

A2

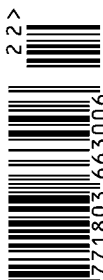
KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
21. 10. 2020 ROČNÍK XVI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

22

KRIZE VYSOKÝCH
ŠKOL



acidový komunismus Marka Fishera / současný metal: experimenty a aktivismus
Festival nahých forem / filmy Chlast a Žáby bez jazyka
imaginární hudební nástroje v dějinách literatury



Špatná myšlenka

Saša Uhlová

Při sledování filmu, kde církevní hodnostáři sadisticky mučili mladou ženu, aby dokázali, že je spolčená s ďáblem, vytanulo mi v hlavě: taková pěkná myšlenka, to křesťanství, a tak ho zneužili, takové hrůzy se v jeho jménu děly. Vzápětí mi došlo, že mě napadla pěkná blbost. Každá dobrá myšlenka, každá víra, každá idea vedoucí ke zlepšování světa se dá zneužít. Zneužít se dá totiž celkem cokoli. Vždycky se najdou lidé lačníci po moci, kteří si prostě můžou vzít to, co se jim hodí, co právě hýbe světem, a využít to k uplatnění své mocenské nadvlády. Vždyť už třicet let poslouchám, jak mi různí staří, ale i docela mladí lidé blahosklonně vysvětlují, že to moje levičáctví je naivní: jsem prý asi hodná, ale taky prostomyslná, když si myslím, že hezky znějící řeči o větší sociální spravedlnosti neskončí tak, že je někdo zneužije.

Oproti těmto blouznivým nesmyslům – podle některých je my levičáci možná myslíme dobře, ale nevidíme, kam by nás přivedly; podle jiných se jen přetvařujeme, a až na to přijde, postavíme své protivníky ke zdi – stojí záruka toho, že se nic tak hrozného už nikdy nestane. Tou zárukou je neoliberální kapitalismus, který jako maják v bouři stráží naši svobodu a zaručuje nám, že žádné gulagy už nebudou. Neoliberální kapitalismus není podle jeho apoštolů žádná ideologie, je to nejlepší možné zřízení světa a vlastně přirozený stav věcí, ztělesněné dobro. Je to zároveň demokracie, protože demokracie bez kapitalismu nemůže přece vůbec existovat.

Na kapitalismu je ale nejpozoruhodnější, že nemá nic společného s tím, co se ve světě, kde vládnou jeho principy, děje. Nemá nic společného se smrtí šiček v Rana Plaza, nemůže za to, že ropné společnosti ničí frakováním podzemní vody lidem v širokém okolí, nemůže ani za dětské otroky, kteří těží technické kovy pro vyspělou elektroniku, nijak nesouvisí s kácením deštných pralesů, při jejichž obraně umírají lidé, nemůže za otravu lidí v Bhópálu, nemůže za znečištění Tisy a Dunaje kyanidem. Je samozřejmě jen přirozené, že byly odstraněny demokraticky



Kresba Jakub Hrdlička

zvolené vlády v Íránu, Guatemala a dalších zemích, které se nechťely podrobit zájmům nadnárodních společností. Sám si za svou popravu může nigerijský spisovatel Ken Saro-Wiwa, protože upozorňoval na znečištění Nigeru evropskou ropnou společností Shell. Je také pochopitelné, že mizejí odboroví předáci, kteří požadují vyšší mzdy na banánových či kakaových plantážích.

To všechno se jen tak děje a prý to tak musí být. Je to rozhodně lepší, než kdyby někdo někomu něco zakazoval, to by totiž ohrozil jeho svobodu. Ale hlavně si učedníci neoliberálního kapitalismu nekladou otázku, jak je možné, že se v mnoha případech nelze dovolat práva ani platných zákónů, když proti vám stojí velký kapitál a jeho zájmy. Jako by v tu ránu žádné zákony neexistovaly.

Debata s člověkem zaslepeným ideologií kapitalismu se zhusta podobá promluvě s malým dítětem. „Soukromník se o nemovitost postará vždy lépe než stát,“ poučí vás takový člověk jedním z příkázání. Dáte mu celou řadu příkladů, kdy se tak neděje, kdy nemovitosti prázdné chátrají nebo padají lidem na hlavu a ti u toho umírají, ale jeho to vůbec neznervózni a přijde s dalším příkázáním: „Je to jejich soukromé vlastnictví, mohou si s ním dělat, co chtějí, a komu se to nelíbí, může se odstěhovat.“ Že u toho

pomine i jiné formy vlastnictví, jako je obecní nebo družstevní, a proti soukromému vlastnictví postaví vždy stát, je jen jeden z argumentačních faulů. Smutnější ale je, že ve skutečnosti nikdy nepřestane věřit, že soukromý vlastník se vždy postará lépe. Protiargumenty totiž vždy spolehlivě vytěsní. Možná se někteří z apoštolů kapitalismu zasekli v době, kdy lidé bydleli v domech, které vlastnili, a i když tam některé byty pronajímali, záleželo jim na tom, jak to tam vypadá, jaké obchody mají v okolí, takže nebytové prostory pronajali k užitečnému účelu, který by mohli také využívat. Dnes je situace ale jiná: firmy, které vlastní nemovitosti, na nich chtějí hlavně vydělávat. „To je přece v pořádku!“ křičí zastánce kapitalismu. V pořádku je totiž cokoli, co vyhovuje velkému kapitálu.

Stejně tak je dobře, že děti v rozvojových zemích pracují. Nevěříte? Ale ano, protože jinak by chuděry měly hlad. Hodní kapitalisté jim dají práci a svět je zas o něco lepší místo. Že by mohli kapitalisté za normální mzdy zaměstnat jejich rodiče, a děti tím pádem chodit do školy, už je jaksí mimo představivost fanoušků tohoto druhu uvažování.

Kdyby snad někdo přišel s nápadem, jak něco zlepšit, třeba jak skutečně donutit nadnárodní korporace, aby dodržovaly zákony, platily daně, nezabíjely lidi, neničily životní prostředí, nevedly hybridní válku s cílem vytvořit chaos okolo vědeckého konsenzu týkajícího se klimatické změny, neovlivňovaly vlády a tak dále, bylo by to určitě něco strašně nebezpečného, co by atakovalo svobodu. Jakou? Svobodu zabíjet, drancovat, týrat lidi včetně dětí, porušovat zákony a nenávratně ničit naši planetu a vydělávat u toho moře peněz. To, že někdo vůbec uvěřil nesmyslu, že diktát velkého kapitálu znamená svobodu, je výsledek hodně silné víry a skutečně nebezpečné ideologie. Na rozdíl od mnoha jiných ideologií, náboženství a idejí se ale nedá říct, že by ji někdo zneužil. Protože neoliberální kapitalismus nikdo zneužívat nemusí. Říct se o něm dá jediné: nikdy to nebyla dobrá myšlenka.

Autorka je redaktorka Alarmu.

editorial

Název Krize vysokých škol je tak trochu z nouze ctnost. Ačkoli se všechny texty věnují problematickým aspektům současného vysokého školství, je těžké pro ně nalézt jednotné zastřešení. Možná je ale slovo krize nakonec nejpříhodnější, protože se do tématu otiskují jak aktuální kauzy (dekolonizace, genderová nerovnost), tak i radikální změna výuky, způsobená nepříznivými vnějšími okolnostmi posledního roku. Doporučuji začít rozhovorem s filosofem a někdejším proděkanem FF UK pro vědu a výzkum Vojtěchem Kolmanem. Dočtete se o tom, jak se v akademickém prostředí projevuje populismus, o vztahu vědeckého zkoumání a ideologie či významu humanitních věd pro společnost: „Vzdělání člověka nedělá lepším, jen mu dává víc možností, a činí ho tak svobodnějším a adaptabilnějším vůči změnám, včetně dopadů krize.“ Manifestu dekolonizace, jež v září zveřejnili studenti a vyučující Univerzity Karlovy, se ve svých textech věnují historik Martin Babička a amerikanistka Františka Schormová. V rozhovoru se socioložkou Kateřinou Cidlinskou se dozvíte o vývoji genderových nerovností ve vědě a na univerzitách a ve výtvarné rubrice publikujeme návrh genderové reformy pro Akademii výtvarných umění v Praze od umělkyně Almy Lily Rayner. Problematickou distanční výuky se zabývají historici Karel Šima a Čeněk Pýcha – ukazují, že v kontextu vzdělávání se nejedná o nic nového, a aktuální situaci chápou jako výzvu k experimentování a příležitost ke změně hierarchie i způsobu vyučování. Karel Kouba

z obsahu

- 8 Kohoutek, slepička a mrtvý pes. Žáby bez jazyka Miry Fornay / Martin Šraj
- 11 Laudatio mortis. Festival ... příští vlna / next wave... pohřbíval a křísil divadlo / Marcela Magdová
- 12 Acidový komunismus. Postkapitalistická imaginace Marka Fishera / Karel Veselý
- 18 Kočičí piana a domy akustiky. Imaginární hudební nástroje v dějinách literatury / Thomas Patteson, Deirdre Loughridge
- 20 Pravda je dočasně napravený omyl. S Vojtěchem Kolmanem o roli univerzity v době pandemie / Jan Kolář
- 27 Kde končí koloniální myšlení? Otazníky nad českou dekolonizací / Františka Schormová
- 30 Růžový kostel pro všechny. Proti bezpráví v církevním prostředí / Layla Bartheldi

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
4. LISTOPADU 2020

Saša Sokolov

Lístek V Říjen

Co tohle je za říjen? Navlhlé dusno. Nebýt té myši listopadu v dlani, bylo by možno zapomenout zkusmo a hodiny zírat, jen tak, do nikamdáli.

A čichat rdesno.

Člověk však musí činný být, je třeba žít, hojností loučí dům zásobit, veverčí botky si na zimu šít, zásobu hub si připravit a něco ulovit.

Jelikož zimu nelze obejít.

Báseň v překladu Radky Bzonkové
vybral Michal Špína

Vyprávění dějin nejen pro děti

Účelové konstrukce minulosti v práci Marca Ferra

Kniha *Jak se vyprávějí dějiny dětem po celém světě* od francouzského historika Marca Ferra je poučeným vhledem do konstruování dějin. Autor se nesnaží zpochybnit smysl historiografie, nicméně ukazuje, že od ní těžko můžeme očekávat odhalování provždy platných pravd.

JAKUB RÁKOSNÍK



Arabské dějepisectví se po staletí o kruciáty nezajímalo. Ilustrace history.com

Když se na sklonku loňského roku objevil na knižních pultech český překlad díla *Jak se vyprávějí dějiny dětem po celém světě*, nevzbudil velkou pozornost. Snad i proto, že francouzský originál spatřil světlo světa již na počátku osmdesátých let. Jakkoli jeho autor Marc Ferro (nar. 1924) dlouho patřil k celebritám francouzské historiografie, v českém prostředí není příliš známý, a to navzdory faktu, že se jedná již o jeho pátou knihu přeloženou do češtiny. Téma účelových konstrukcí obrazů minulosti, jimiž se zde Marc Ferro zabývá, získala v posledních dekadách nebývalou pozornost mezi historiky a jistě by šlo nalézt pro překlad množství daleko aktuálnějších titulů. Na druhé straně to však neznamená, že by tento již téměř čtyři desítky let starý, později jen nevýznamně doplňovaný text nebyl dnes inspirativní. Zvláště poté, co jsme si v letošním roce měli možnost zažít sérii historických konfliktů, ať již šlo o Vlasova, Koněva, Churchilla nebo revizionistickou interpretaci normalizace. Ferrovy reflexe by jistě notně obohatily obzory mnoha bojovníků proti „znásilňování dějin“, kdyby si za pomoci této knihy mohli nejprve v klidu promyslet, jaké jsou funkce historie, jak vznikají obrazy minulosti či kterak se utváří historické vědomí populace.

Smysl minulosti

V běžném historickém povědomí máme za to, že dějiny se přece nějak udály, pamětníci, kteří je viděli na vlastní oči, nás v tom názoru utvrzují, a úkolem historiků a historiček je, aby toto dění zachytili co nejvěrněji bez předsudků a vášní. Pokud máme taková očekávání, těžko se smíříme s konstatováním Benedetta Croceho, jednoho z velikanů moderního italského dějepisectví, že historie odhaluje mnohem více problémů své doby nežli problémů studovaného období. A přesně toto Marca Ferra zajímá.

Snaží se ukázat, jak se instrumentálně nakládá se zobrazováním minulosti. Historie hraje mnoho společenských rolí, není to zdaleka jen vědecká disciplína vyhrazená expertům. Jedním z jejích úkolů je mimo jiné i pomoc při ustavování společenství a jeho sebezáchově. Dějiny mají také funkci bojovnou a terapeutickou. Stačí sáhnout do domácích luhů a hájů a zamyslet se nad existencí českého národa bez onoho podivuhodného hybridu dějepisné tradice Palackého, Masaryka, Jiráska a Nejedlého, která se pod palbou kritické

historiografie jednou otřásla v samotných základech, aniž by právě tato představa smyslu českých dějin vymizela z našich hlav.

Tím, že Ferro vykračuje vstříc neevropským zemím, poskytuje čtenáři jistou útěchu v tom, že jsme si jako lidé ve všech koutech světa podobní a konstruujeme minulost všude stejně účelově a sebestředně. Při čtení této knihy je osvěžující oprostít se od zažité evropské perspektivy „světových dějin“ a nahlédnout, jak zcela odlišně lze dějiny chápat v jiných civilizačních okruzích. Dnes už je skoro každému zřejmé, že pojmy jako poroba a osvobození jsou ideologicky silně determinovány. Zajímavější je, jak nesnadno se posuzují i na první pohled evidentní procesy, jako jsou vzestup a úpadek. To Ferro působivě ukazuje například na iránských dějinách, v nichž se perská a evropská perspektiva diametrálně rozcházejí v tom, co znamená vzestup a úpadek perské říše.

Dvojitá tvorba dějin

Není ani předem jednoznačně dané, co v dějinách je a co není důležité – i to se v průběhu času mění. Dobře je to vidět na příkladu křížových výprav, o něž se arabské dějepisectví po dlouhá staletí nijak zvlášť nezajímalo, protože se jednalo o bezvýznamnou „nepříjemnost“, trvající relativně krátce. Během devatenáctého století však začnou náhle kruciáty hrát v historii islámského světa stále důležitější úlohu. Existuje lepší útěcha porobených Arabů v době vrcholu evropského imperialismu než odkaz k historické zkušenosti? – Evropané byli vyhnáni ve třináctém století, a budou tedy vyhnáni i nyní.

Ferro jistě není relativista, který by zcela popíral naši schopnost rozhodnout o adekvátnosti rozličných interpretací minulosti. Dobře je to vidět v pasážích, kde se pohybuje v důvěrněji známých vodách a dokáže kriticky analyzovat rozdílné perspektivy, jako to činí při rozborech druhé světové války v komparaci sovětského zdůrazňování zlovolnosti spojenců a západního narativu o nevypočitatelnosti bolševiků a tradičním ruském imperialismu. S jistotou mírou rezignace však posléze Ferro v souvislosti s možností ustavení jediného platného obrazu minulosti konstatuje: „Mnohost pohledů, která patří k demokracii, na jedné straně z povahy věci neguje samotnou povahu vědeckosti a jeho vědeckost a na druhé se stává nebezpečím pro stát, jenž ji garantuje.“

I když je kniha plná příkladů rozličných manipulací, zamlčování i výslovných fabulací při zobrazování minulosti, čtenáři je brzy zjevné, že problém je hlubší a tkví v něčem jiném, než je prvoplánové zneužívání dějin pro potřeby nejrůznějších politických režimů. Ferro rozlišuje napříč kulturami dva základní způsoby, jakými se dějiny tvoří.

Za prvé jsou to tzv. institucionalizované dějiny. Ty jsou nejviditelnější a nejvlivnější, protože reprodukují stanoviska mocenských institucí (jako je stát) a upadají v okamžiku úpadku této instituce. Takový způsob zobrazování minulosti zpravidla označujeme jako dějiny vítězů. Proti nim se často konstituují opačná varianta odpíraných či paralelních dějin, které mívají také institucionální ráz (například v podobě nějakého národněosvobozeneckého hnutí), avšak reprezentují vesměs dějiny těch, kteří byli poraženi. Za druhé Ferro hovoří o paměti, ať již individuální nebo kolektivní. V praxi může někdy splývat s odpíranými dějinami, od nichž se odlišuje tím, že se neopírá o školené historiky a politické či společenské instituce, jež by tyto narativy minulosti zaštiťovaly. Tím, že paměť může být jen těžko účinně podrobována kritice, snadno sklouzává k mytickým formám vyprávění. Její formy jsou navíc nestálé a časem vyšumí do zapomnění snadněji než institucionalizované dějiny.

Boje pravd

Nacházíme se právě v situaci, kdy se vývoj po roce 1989 bude čím dál víc stávat předmětem historických pojednání. Již letošní debaty o Michalu Pullmannovi a interpretacích pozdního socialismu naznačují, jaké lité bitvy mezi různými formami institucionálních dějin a pluralitou paměti nás čekají. Než se pustíme do debat o „pravdách“ české transformace v knihách, novinách i na sociálních sítích, nemusí být bez užítku nejprve promyslet, „jak se vyprávějí dějiny dětem po celém světě“. Marc Ferro svou reflexi uzavírá poučnými slovy: „Tato dvě ohniska [tj. institucionální pojetí a paměť] ovládají dějiny a mísí jistoty i iluze; ani jednou jedinkrát však neustavila jedinou vědeckou pravdu, jíž by mohl každý důvěřovat, natolik jsou verze minulosti, které nabízejí, prosazují a reprodukují, rozdílné a protichůdné.“

Autor je historik.

Marc Ferro: Jak se vyprávějí dějiny dětem po celém světě. Academia, Praha 2019, 423 stran.

Obcovat s básněmi

Poznámky k Teorii lyriky Jonathana Cullera

Teorie lyriky je prvním svazkem nové ediční řady nakladatelství Karolinum. Završení dlouholeté badatelské a pedagogické práce amerického literárního teoretika může přinést nové impulsy i do českého myšlení o poezii – a v ideálním případě také do školní výuky literatury.

EVA MARKOVÁ

Když před pěti lety vyšla ve Spojených státech čtyřsetstránková *Teorie lyriky* (Theory of the Lyric) celosvětově známého teoretika Jonathana Cullera, vzbudila v odborných kruzích odůvodněný zájem. Nyní se s tímto textem může seznámit i české publikum, a to díky překladu Martina Pokorného. Důvodů, proč po knize sáhnout, je spousta; následující řádky jsou spíš pozvánkou ke čtení než recenzí.

Culler je v tuzemsku znám především jako naratolog a autor *Krátkého úvodu do literární teorie* (1997, česky 2002). To, že se ve zralém věku zaměřil na teorii lyriky, tak může působit překvapivě. Obě práce ovšem spojuje jeden důležitý rys: autor v nich nepřichází s komplikovanými tezemi, ale svým psaním vytváří prostor k dialogu. Rozpráví s ostatními teoretiky, komentuje své starší práce, ukazuje čtenáři způsob, jak nad uměleckými i teoretickými texty přemýšlí, a nechává mu prostor k vlastnímu uvažování.

Lyrika jako žánr

V první kapitole *Teorie lyriky* Culler uvádí několik nedějových básní, které bývají považovány za součást západního kánonu, a následně je komentuje. Čtenáře tak postupně a velmi názorně provází svými úvahami nad lyrikou, již vnímá jako žánr, který se sice v průběhu staletí proměňuje, ale u něhož alespoň intuitivně tušíme, že musí obsahovat nějaké jednotící prvky – těmi jsou podle Cullera například básnické oslovení, rytmus či rituál. Žánrové pojetí lyriky může být do značné míry chápáno jako ahistorické, což dokládá i samotná struktura knihy: první citovanou básní je Óda na Afrodítu od řecké básnířky Sapphó, poslední je báseň W. H. Audena nazvaná 1. září 1939. Culler tak sklene oblouk mezi počátky lyrického básnictví a nedávnou minulostí, přičemž na zvolených textech ilustruje, že území lyrického žánru vymezují určité styčné body, které čtenářům napomáhají orientovat se v jeho členitém terénu.

Kromě komentovaného čtení básní nabízí monografie také komentáře k teoretickým konceptům ovlivňujícím západní uvažování o literatuře: celá jedna kapitola je věnovaná Hegelovi, často bývají zmiňováni Käte Hamburger, Northrop Frye, Jacques Derrida,

ale také Roman Jakobson. Americký badatel se své kolegy nesnaží rozcupovat, ale upozorňuje na myšlenky a koncepty, které si podle něj zaslouží nebyt zapomenuty, a především je sám precizuje, jako by skládal jednotlivé dílky mozaiky. Všimá si přitom, že literární teorie od šedesátých let 20. století sice prožila neobvyklý rozmach, ale přímo teorii lyriky se dostalo jen slabé pozornosti. Českému překladu předchází autorova předmluva, v níž odpovídá na některé z četných reakcí, které doprovázely první harvardské vydání, a uzavírá jej doslov Josefa Hrdličky, který přibližuje českou recepci Cullerova díla a uvádí ho do kontextu domácí literární vědy. Přímou v předkládaném svazku tak dochází k prvním reflexím samotné teoretické práce.

Impuls pro didaktiku

Teorie lyriky je však něčím víc než jen pojednáním rozhovojícím řady knih v políčkách několika tuzemských vědců zabývajících se poezií – lze ji totiž číst také jako učebnici věnovanou dějinám lyriky, respektive dějinám myšlení o poezii. A je v zásadě jedno, zda její četbu doplní výklad vysokoškolského pedagoga, anebo zda poslouží jako pomůcka k samostudiu: čtivý, nepovyšený styl přímo vybízí k dalšímu bádání, ale zároveň umožňuje několikeré čtení a stále hlubší ponor do tématu. Začátečníkům bez širších znalostí teorie nabízí především vhled do Cullerova přemýšlení o jednotlivých básních, ostatním pak i možnost konfrontovat své chápání pojednáváných odborných textů se čtením autorovým.

Právě pasáže, které umožňují sledovat úvahy někoho jiného, dokazují, že Jonathan Culler je také brilantní didaktik – s trochou dobré vůle a čtenářské snahy bychom *Teorii lyriky* mohli považovat i za metodickou příručku určenou nejen vysokoškolským, ale především středoškolským učitelům. Důraz je tu totiž kladen na poetiku jako nauku, která „se nesnaží najít význam, nýbrž porozumět technikám, které význam umožňují – a náležejí do tradice žánru“. Takové pojetí poskytuje učitel jistou oporu a zároveň mu nechává prostor pro hledání vlastního prožitku básně. Báseň se tak stává prostorem pro setkání učitele a žáka, kteří se navzájem učí hovořit o tom,

co při čtení poezie prožívají, ale nezkoušejí se z toho, kdo lépe zvládl zrekonstruovat původní prožitek básníkův. Učitel tedy přestává být jediným arbitrem pravdy a jeho vztah k žákovi se tím zrovnoprávňuje. Cílem takové výuky je „dbát o své potěšení [z četby lyrických básní] a současně nabývat jistoty, pokud jde o vlastní schopnost vyhodnocení, co vlastně upoutalo pozornost“. Takové rozhovory o poezii přitom nejsou volnou, bezbřehou disciplínou, ale vedou nás k induktivnímu čtení namísto deduktivního.

Umění překladu 2.0

Poslední skupinou čtenářů, jíž by česká verze Cullerovy monografie neměla uniknout, jsou překladatelé a teoretici překladu. V poměrně sevřeném formátu totiž najdou množství básní v původním i českém znění, doplněných Cullerovým komentářem, který se z velké části týká rytmu a drobných významových nuancí. S tím vším se musel překladatel Martin Pokorný při své práci vyrovnat a já bych si opravdu ráda přečetla kritiku překladu zaměřenou právě na strategie, které byly při náročném převodu této monografie uplatněny. Pokorný totiž v poznámce upozorňuje, že s ohledem na teoretickou část občas upravil existující český překlad, případně pořídil nový (a publikaci slouží ke cti, že všechny tyto zásahy jsou jasně vyznačeny).

V předmluvě k českému vydání *Teorie* Culler píše, že by byl rád, kdyby pobídla čtenáře k tomu, aby „vnímali rozmanitost lyriky (...) a nepředpokládali, že básně jsou objekty určené k interpretaci, nýbrž hledali přístupy k potěšení z jejich rytmů, zvukových vzorců, verbálních her či imaginativní energie“. Mně nezbývá než doufat, že její četba povede také k rozproudění tuzemské debaty o tom, k čemu je vlastně lyrika na světě, a to nejen v akademickém prostředí, ale také mezi učiteli, didaktiky a dalšími čtenáři lyrické poezie. Věřím, že v prostoru, který je do značné míry definován pracemi Romana Jakobsona, Miroslava Červenky a Jiřího Levého, půjde o inspirativní polyfonii.

Autorka je komparatistka a středoškolská učitelka.

Jonathan Culler: Teorie lyriky. Přeložil Martin Pokorný. Karolinum, Praha 2020, 460 stran.



Joan Miró: Harlekýnův karneval, 1924–25

Jak je těžké vytrolit trolla

Třetí román Ondřeje Štindla

Ve své nové knize *Až se ti zatočí hlava* Ondřej Štindl konfrontuje dva zástupce rozdělené společnosti a nutí je vystoupit z jejich sociálních bublin: zkrachovalého „pravdoláskařského“ novináře a frustrovaného internetového trolla plného nenávisti. Vytvořil tak drama, které je sebezpytné, osudové i tragikomické.

KAREL KOUBA

Třetí román novináře a spisovatele Ondřeje Štindla začíná velmi přímočaře: prezident je zvolen do druhého funkčního období a v záchodové kabině v budově korporátního deníku vlastněného vlivným politikem sedí novinář Johan Souček, který se v návalu existenciální ataky snaží znovu získat ztracenou duševní rovnováhu. A právě zoufalá obhajoba vlastního života a hledání důkazu, že měl smysl, tvoří hlavní téma knihy *Až se ti zatočí hlava*.

Spláchnout se do hajzlu

Vyhořelý novinář po padesátce prožívá krizi středního věku a v redakci tráví poslední pracovní den. Byl vyhozen kvůli „restrukturalizaci“ média a ve vstupní scéně poměrně vtipně popisuje provoz novin jako množení slov, kterých je už tak kolem nás tolik, že se to nedá snést, i nový trend módního komentátorství, k němuž není třeba žádné názorové konzistence. Poslední den v práci se však v Johanovi uprostřed všeobecného volebního zmaru něco zlomí poté, co pod jeho komentář napíše diskutující s nickem Lion 22 větu: „Teď už se můžeš jenom spláchnout do hajzlu.“ V tu chvíli se rozhodne: „Nemůžeš přesměrovat dálnici, po který všechno letí. Nemůžeš udirigovat neustávající sbor idiotů. Ale někomu v něm bys moh zazpívat svoji písničku. Poučit toho malýho sráče, že slova můžou mít nějaký důsledek. Já se do toho hajzlu možná budu muset spláchnout, ale ty už v něm dávno jsi, Lione, ani to netušíš. A měl by sis to uvědomit, hochu. Někdo by ti s tím měl pomoci, ukázat ti tu propast, až se ti zatočí hlava.“

A hlava se z nastalých událostí opravdu začne zanedlouho točit všem, kteří jsou do této podivné lekce za vyučenou zataženi. To, že od slov k činům nemusí být tak daleko a že slova mohou mít mnohem větší váhu, než se zdá v novinových stylistických cvičnicích i v anonymních hejtech pod články, se zanedlouho dozvědí oba – Johan, jenž upnul veškerou svou pozornost k pomstě na náhodně vybraném trollovi, i jeho oběť, Petr Rubeš, který tráví volný čas ventilováním nenávisti ve virtuálním prostoru. Štindl obě postavy z odlišného sociopolitického prostředí

vláčí situacemi, v nichž je ani trochu nešetří. Během jejich napínavé konfrontace dojde k neštěstí s hororovým potenciálem i k tragikomickému únosu, po němž následuje několik společných dnů plných neotesané trapnosti a vzájemných střetů. A ačkoli obě hlavní postavy reprezentují krajní polohy politické i společenské škály, mají překvapivě mnoho společného – v první řadě to, že jsou frustrované a nemají pro co žít.

Ztráta orientace ve světě

Kdo by ovšem čekal, že tu bude didakticky vykreslena převaha vzdělaného liberála nad nenávisným primitivem holdujícím spikleneckým teoriím, ten by Štindla velmi podcenil. Rubeš je zde sice poněkud stereotypně vylíčen jako zadlužený vznětlivý muž, od něhož odešla žena s dítětem a který žehrá na těžký osud, ale i Johanovy vnitřní monology jsou plné cynismu a nenávisti k fašši světa, k prasknutí narvaného slovním balastem a touhou po moci. Rubeš nenávidí to samé, ale jinak: primitivněji, impulsivně a s notnou dávkou paranoie.

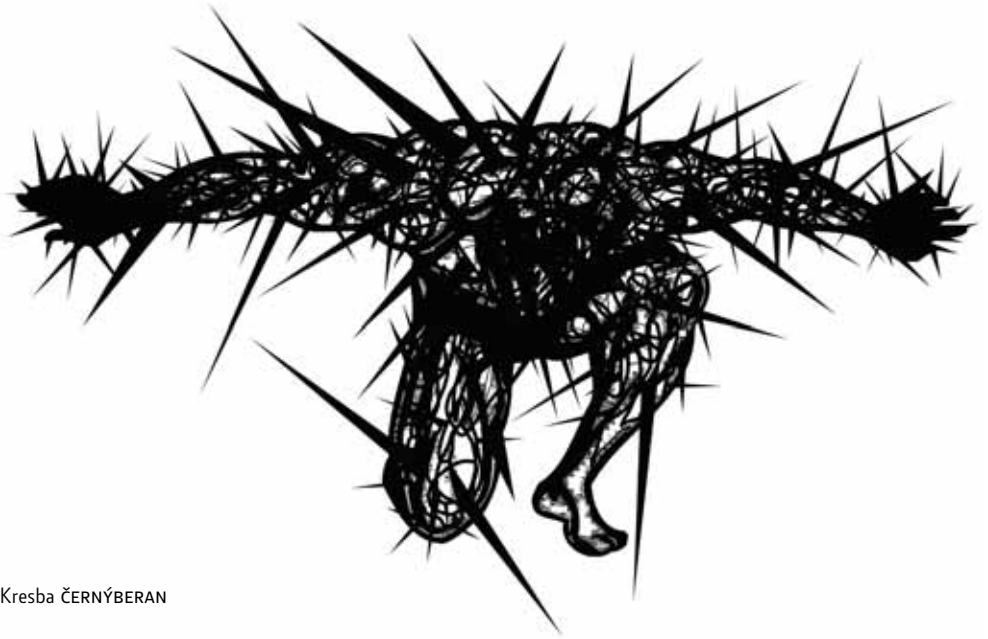
Nejedná se o černobílou afirmaci, ale rovnostářskou sondu, která zkoumá neschopnost

se zorientovat v rychle se proměňujícím světě. A i když musíme protpřít spoustu chlapáckého sebetřýznění, výčitek a sebedestruktivních emocí, autor dokáže vystihnout trapnost a upachtěnost existence, ale i dilemata a touhy stárnoucích mužů, kterým se rozplynuly jejich životní jistoty. Tato sonda sice nemá ambice dobrat se příčin ztracených životů, ale dokáže popsat jejich příznaky.

V příběhu plném zvratů a velmi autenticky vylíčených okamžiků nejistoty nejde o velké duševní zápasy, ale spíše o průměrnost, nenaplněnost a strach. Je to autopsie myslí mužů, kteří tváří v tvář vlastní prázdnotě touží za sebou zanechat nějakou smysluplnou stopu. Všechny pokusy o nalezení autenticity či pravdivosti však končí fiaskem a ke katarzi dochází až ve chvíli, kdy oba antihrdiny spojí blízkost smrti.

Až se ti zatočí hlava je jedno z mála děl současné literatury, která tematizují rozdělenou společnost a snaží se ohledávat nejasnou povahu současnosti.

Ondřej Štindl: *Až se ti zatočí hlava*. Argo, Praha 2020, 253 stran.



Kresba ČERNÝBERAN

literární zápisník

Ještě jednou minulost

JIŘÍ ZIZLER

Vypadá to, jako by minulost naší společnosti byla nějaký vlkodlak, který se nám co nevidět vrhne na krk a bez milosti nás zadává a roztrhá na kusy. Není za námi, bez ustání nás předbílá a strhává na sebe pozornost. Minulost se zdá být nepřístupná, ale mohu ji neustále zpřítomňovat, přivlastňovat si ji či zapuzovat, donekonečna ji vykládat. Někdy ji chci popřít a vytěsnit, jindy racionalizovat, všechny standardní psychologické obrany jsou mi k dispozici. Proč nás vlastně minulost tak fascinuje – a asi v mnoha případech i traumatizuje? Švýcarský psychiatr a psychoterapeut Medard Boss kdesi říká, že minulost představuje prázdnou možnost. Jde jen o past, jíž se musíme vyhnout a nechytit se do sítě nesmyslných rekriminací a marného dumání o všem, co již minulo.

Víme, že s rezignací na reflexi minulosti se nelze smířit. Minulost přece vytváří kontinuitu našeho života, někam nás integruje. A my chceme někam patřit. Proto jsme

vždy seděli u ohně a poslouchali vyprávění o tom, jak a co bylo. Z toho se utvářely mýty našeho kmene, velké i malé historky o tom, z čeho jsme se zrodili a jak jsme slavně vítězili a slavně prohrávali. Když je těch porážek více a celek nepůsobí nijak oslnivě, může nás to ale poněkud rozčarovat a vyvolat naši skleslost. Možná nejsme až tak velcí. Možná jsme docela malí. A kdo za to může? Měli bychom to na někoho svést. A někdo by si to měl vypít.

Ale když přede mnou vystupuje moje minulost, vidím ale i to, že není nijak hotová a uzavřená. Čím více na ni zaměřuji svůj zrak, tím mi připadá nejistější. Rozprostírá se kdesi za mnou, ale nevím, kam zmizel ten, kdo ji prožíval. Byl jsem to já, jenže copak ten včerejší já byl tožný s tím dnešním? Tolikrát ho nepoznávám, tolikrát mi přijde cizí a nepochopitelný. Co to všechno dokázal napáchat a promarnit, co všechno mu uniklo mezi prsty? Není mezi námi propast, přes kterou vede jen úzký visutý most? Poznávám se přesto mnohdy až bolestně; ale jsem od sebe daleko, vzdálil jsem se. Chtěl bych se někdy sám sebe, ponechaného v tom pradávnu, nějak dotknout. Ale má dlaň naráží na skleněnou stěnu. Přitisknu k ní nos a vidím všechno matně a rozpitě, jen chvílemi se vše rozjasní a spatřím obraz a výjev tak silný a intenzivní, až nad ním vzlyknu.

Minulost nejvíc zasahuje toho, kdo v ní přebývá. Je však dobré soustavně žít v minulosti? Může to být profese, koníček, obsese či dobrý obchod a možná všechno tohle najednou.

Mnoho se teď zápasí o minulost v bývalém režimu a je to zvláštní boj. Pro mnoho lidí musel být život v odporu fascinující záležitostí. Výsostně smysluplná aktivita, mimořádné společenství, dobrodružství a odvaha. Těžko se tomu posléze mohlo něco vyrovnat. Není divu, že nemohou zapomenout, že v nich ten čas a ta doba zůstává vězet a nikdy se jí nevzdají. Proto si možná ve skrytu duše přejí, aby pozůstatky té doby byly nějak zachovány, aby stále mohli obnovovat svůj oheň a vymezovat se, zůstávat v té době je tak strašné a zároveň tak sladké. Nedal bych moc za to, že až definitivně zmizí ze scény strana, která tu éru ztělesňuje, pocítí někteří rozpaky, někteří možná i úzkost. Horizont jejich životů se hroutí a přichází věk nový, kde už o jejich strážnících bude mít málokdo tušení. Co tam s jejich neoblomností a pevností? Chtějí zůstat částí svojí bytosti tam a tehdy, ať už to tam bylo jakékoli, a zůstanou tam až do konce svých životů. Otázka stojí, zda se za to také neplatí daň, jež se dotýká lidské volnosti. Jestli všechno z minulosti stojí za urputné a ne vždy cenné třenic. Svoboda tkví i v tom nechat některé věci být, aby byly samy sebou. Chronická angažovanost v nepodstatném nakonec člověka odvádí od něčeho ještě důležitějšího a dělá z něj koneckonců jen horlivého agitátora.

Pavel Kolmačka v nádherném románu *Stopy za obzor* (2013) zachytil minulost svého hrdiny bez ohledu na politickou a ideologickou stafáž normalizace. Kupodivu o to jeho

dílo působí přesvědčivěji. Obešel se bez odkazů na artefakty, klišé, slogany a floskule, jež jsou pro jiné nevyhnutelné. Přesto zachytil postavu v její době mistrovským způsobem, protože mu šlo o dějiny její duše. Pro silnou osobnost se někdy doba stává jen stafází, která jej nezlomí, neovlivní a nepoznamená, protože jeho prameny sahají hlouběji než k omezenému a dílčímu. Náš pravý domov spočívá v onom nadčasovém. Proto musí být vztah k minulosti vždy individuální a založený na jedinečné lidské zkušenosti.

Minulost se neskládá jen z reálných skutků a dokumentů, ale také ze vztahů, postojů a emocí. Existuje minulost, před kterou utéci mohu, a ta, před níž musím předstoupit, založená na mém vědomí a svědomí. Psycholog Jiří Růžicka ve strhujícím závěru své studie *Oidipus re-loaded* (Psychiatria, psychoterapie, psychosomatika č. 2/2009) upozorňuje, že člověk může žít tak jako Oidipus autenticky, ale nemusí žít v pravdě. Vidím v tom velký problém lidského bytí ve společenství, neboť naše ideály a veškerá víra ve smysl a souvislost věcí se mohou kdykoli proměnit v prach, který odvane vítr. Jedině titán dokáže na sebe vzít svou minulost a naložit s ní jako Oidipus. Pokud nechceme proměnit náš osud v tragédii, nesvedeme to ani my. Minulost bude stálou výzvou, osobní, historickou i politickou – při pohledu do její tváře musíme myslet na svou odpovědnost i svou svobodu.

Autor je literární historik.

Mezi břehy

Básnické obrazy utonulých žen

Studie básníka, překladatele a germanisty Radka Malého zkoumá motiv utonulé mladé ženy v evropské poezii. Kniha Ofélie a její sestry zároveň obsahuje též výběr básnických textů, které s tímto obrazem pracují. Literární zobrazení „Oféliiných sester“ ukazují i to, jak se proměňuje vnímání feminity.

MICHAELA BEČKOVÁ

V publikaci *Ofélie a její sestry* (2020) Radek Malý zúročuje výsledky svého systematického odborného zájmu o motiv krásné mladé utonulé ženy, který se opakuje v evropském umění. V úvodu práce autor předesílá, že ho zajímají především proměny tohoto motivu a jeho základní literární podoby. Hranice svého zkoumání pak vymezuje podtitulem díla: *Motiv utonulé dívky v evropské poezii*.

O autorově dlouhodobém zkoumání obrazu „krásné utonulé“ svědčí i fakt, že dílčí části textu dříve publikoval samostatně v odborné literatuře. Právě pasáže z již uveřejněné kapitoly *Motiv utonulé dívky v poezii německého expresionismu* (Svět literatury č. 54, 2016) se vyznačují promyšleností v mnoha ohledech. Malý v nich jasně formuluje svůj záměr a přesvědčivě zdůvodňuje výběr zkoumaného literárního období i konkrétních důkladně analyzovaných textů.

S těmito pasážemi a některými nově napsanými kapitolami (např. *Neznámá ze Seiny*) pak kontrastují další, jež působí, jako by jimi autor cílil k jinému čtenáři. Výběr materiálu je v nich spíše nahodilý a hloubka analýz jednotlivých textů kolísá. Nejvýrazněji vystupují rozdíly ve zpracování kapitol o německých a českých básnících. Ve srovnání s jasně a relativně úzce vymezenou německou poezií analýza českých básní působí poněkud povrchně. Dočteme se například, že „se zaměříme na dvě stěžejní díla české poezie vůbec, Máchův *Máj* a Bezručovu *Maryčku Magdónovu*“, ale už nic o tom, proč a v čem jsou tak zásadní. Čtenář nezná důvod, proč některé básně Radek Malý analyzuje, zatímco jiné pouze zmiňuje.

Autor v úvodu píše, že „svým způsobem má publikace ambici být i antologií básnických textů s danou tematikou“. Kapitoly zabývající se českou poezií tuto snahu rozhodně naplňují, a kdyby tolik nekontrastovaly s výše zmíněnou promyšleností jiných kapitol, čtenář

by pravděpodobně neměl dojem, že skočil do jiného žánru. Na množství ukázek i celých básní by pak bez rozpaků a pochybností sledoval, jak silnou a klíčovou roli hraje v poezii právě motiv utonulé dívky, a ničím nerozptylován by soustředil svou pozornost především k němu a k jeho literárním podobám.

Oféliiny vlasy

Počátek a kořeny obrazu krásné utonulé spatřuje Radek Malý v rusalkách, nymfách a vodních vílách. Všimá si jejich sounáležitosti s živlem vody a toho, jak svět lidí, kterým jsou fascinovány a do kterého svou podstatou nepatří, ohrožují, ničí a přinášejí do něj smrt. Tyto bytosti dává do souvislosti se Shakespearovou Ofélií, která dle něho zásadně ovlivnila obraz krásné utonulé v evropské literatuře a jeho další proměny. Zdůrazňuje především dlouhé rozpuštěné vlasy vznášející se na hladině, jež patří k základním atributům obrazu, byť se Shakespeare o Oféliiných vlasech nikde nezmiňuje.

V souvislosti s postavou Ofélie odkazuje na známou práci Gastona Bachelarda *Voda a sny. Esej o obraznosti hmoty* (1942, česky 1997) a v souladu s Bachelardovou teorií komplexů, konkrétně s tzv. Oféliiným komplexem, se soustředí na vztahy mezi motivy vody, ženy a smrti. Škoda, že se více nezabývá motivací Oféliiny smrti – mluví o ní jako o náhodě, ale jak říká Bachelard: „Kdo si zahrává se zrádnou vodou, utopí se, chce se utopit.“ Možná právě tato skutečnost, již si Bachelard povšiml, významně ovlivňuje nejednoznačné chápání Oféliina skonu (náhoda, či sebevražda?), se kterým se často setkáváme nejen u čtenářů *Hamleta*, ale rovněž i u samotných postav této tragédie. Zřejmě právě tajemství či nejednoznačnost Oféliiny smrti vyvolává otázky, co ji vedle bytostné křehkosti, neobvyklé krásy a vlasů plujících na hladině tak těsně spojuje s jedním „typem“ utonulé dívky, o němž se v knize píše.

Inspirace ze Seiny

K němu patří nepochybně i dívka utonulá na konci 19. století v Seině, které patolog, očarováný krásou a výrazem její tváře, údajně sňal posmrtnou masku. Neznámá ze Seiny, podle níž se jmenuje zdařilá kapitola, se na základě této masky stala jakýmsi kultem, odlitky v různých velikostech se dokonce prodávaly jako suvenýry a mnohé básníky pak inspiroval její úsměv, jenž může odkazovat k Oféliině odevzdanosti. A také fascinuje tím, že zpřítomňuje setkání s „druhým břehem“, se smrtí, s jejím tajemstvím.



Jindřich Štyrský: Utonulá, 1927

Tajemství ukryté v pozoruhodném gestu nepoznané dívky podle Malého umožňuje i to, že se v dalších literárních podobách stala sestrou Andersenovy malé mořské víly, hledající lásku v lidském světě, do kterého svou podstatou nepatří. Neschopnost žít se zdravým rozumem ve světě lidí ji spřizňuje s Ofélií nebo s Viktorou Boženy Němcové, kterou Malý přiřadil k dívkám, o nichž ve své knize promlouvá, přestože nejde o dívku utonulou. Autor si uvědomuje, že Viktorka souzní s živlem vody i s Ofélií, nicméně prostor, který si pro své zkoumání vymezil, umožňuje pouze letmou zmínku.

Hlubina nitra, povrch společnosti

Druhým typem obrazu krásné utonulé je dívka tajemství zbavená. Nahlížíme ji doslova do morku kostí – tělesnou neposkvrněnost, jež je charakteristická pro výše jmenované krásky, nahrazují obrazy těla v rozkladu, tlejícího, zapáchajícího, typické pro německý expresionismus či dekadenci. Přesto se ale jedná o obrazy plné něhy a soucitu, jak

autor přesvědčivě dokládá v analýzách konkrétních básní.

Textu, materiálově i námětově bohatému, bohužel chybí závěr. Shrnutí „definující“ dva typy utonulé by určitě pomohlo čtenáři pochopit, že tyto varianty zásadně ovlivňují téma básní. Krásky Oféliina typu vodě primárně patří. Ofélii, Jarmilu a další voda volá a ony jí náleží dříve, než v ní utonou – konstituují téma problematičnosti ženského nitra, hrůzy ze setkání s hlubinou v sobě samé. Druhý typ je hnán do vody okolím (pokřivená morálka společnosti), k němuž texty obrazejí čtenářovu pozornost, tematizují svět vnější – jeho sociální uspořádání, ale i jeho pomíjivost, konečnost.

Takové zjednodušené resumé by se mohlo stát východiskem k interpretaci básní, jež Malý pouze zmiňuje, a zároveň by předložené téma elegantně uzavřelo.

Autorka je bohemistka.

Radek Malý: Ofélie a její sestry. Motiv utonulé dívky v evropské poezii. Host, Brno 2020, 160 stran.

DAVID LYNCH
KRISTINE MCKENNOVÁ

Místo snění



David Lynch vede dialog s vlastním životopisem. 600 stran, 100 fotek.

KAREL VESELÝ
MILOŠ HROCH

Všechny kočky jsou šedé



Melancholie, úzkost a žal v hudbě od Joy Division po Billie Eilish.

MICHAELA
ŠTĚCHOVÁ

Růže z Jericha



Román vykresluje vztah ateistky a muslima bez stereotypů.

Doba kolektivní moudrosti

Výuka v digitálním prostředí jako experiment

Všechny vysoké školy nařízením vlády přešly na distanční výuku, přestože ještě v polovině září jim hrozilo odebrání akreditací, pokud by k zavedení online vyučování došlo na základě rozhodnutí rektorů. Digitální prostředí však nepřináší pouze obavy o kvalitu či technické zabezpečení, ale také kreativní výzvy.

ČENĚK PÝCHA

S novým akademickým rokem zaznívají nové otázky. Ty letošní jsou poněkud odlišné od předcházejících let. Mnoho studentů dnes řeší, do které z virtuálních místností se mají připojit a jestli si zapnout webkameru. Pedagogové vybírají nejlepší nástroj pro distanční výuku – počet platform je pestrý, licence v některých případech však omezené, vznikají tak nové požadavky na IT oddělení škol a univerzit. Je lepší za službu zaplatit, nebo narychlo implementovat open source řešení? Jádrem problému však dle mého názoru nespočívá ve volbě konkrétní aplikace či produktu, ale v tom, co od digitálního prostředí očekáváme a jaké aktivity a vzdělávací cíle může distanční výuka prostřednictvím digitálních nástrojů naplňovat lépe než běžné prezenční formy.

Jiná moudrost

Začneme datem 15. ledna 2001. V tento den byla spuštěna webová stránka wikipedia.org. Na rozdíl od jiných ambiciózních projektů internetových encyklopedií Wikipedie vsadila na princip otevřenosti, kolaborativní práce a kolektivní moudrosti. Přestože se postupem času vytvořila i v komunitě wikipedistů specifická hierarchie s jasnými pravidly, otevřenost si jako základní princip encyklopedie ponechala. Wikipedie zůstává otevřená nejen pro čtení (pro každého, kdo má přístup k zařízení s internetem, což není samozřejmost), ale i pro psaní. Jednotlivé články procházejí až fascinující historií transformací, vzájemného doplňování, přepisování, opravování, ale i specifickou formou kulturních válek (obzvláště u citlivých historických témat). Právě v tomto bodě představuje typický produkt digitální kultury a může sloužit jako jakýsi vzor pro úvahy o vzdělávání v digitálním prostředí. Výrazně totiž narušila tradičně sdílený koncept moudrosti, reprezentovaný například televizními vědomostními soutěžemi – memořování encyklopedických znalostí už neobstojí před konkurencí Wikipedie v chytrém zařízení.

Právě z této perspektivy můžeme Wikipedii považovat za typické novomediální dílo, jak jej definoval mediální teoretik Lev Manovich. Manovich mluví o pěti základních principech nových médií, k nimž náleží číselná reprezentace, modularita, automatizace, variabilita a překódování. Pokud novomediální dílo chápeme jako bytostně spjaté s digitální kulturou, měli bychom při promyšlení forem výuky v digitálním prostředí zpozornět a zamyslet se nad tím, jak tyto principy při výuce zhodnotit. Ovlivňuje současnou podobu výuky to, že obraz pedagoga je číselnou reprezentací, případně že díky automatizaci dochází k idealizaci obrazu webkamery? Pro výuku považujeme za podstatnější ty principy, které poukazují na variabilitu a modularitu mediálních děl. Manovich tvrdí, že všechny formy kultury dnes zprostředkovává počítač. Jednotlivé podoby děl a komunikace se provazují a jsou navzájem transformovatelné.

Prostor pro kreativitu

V tomto smyslu vybízí výuka v digitálním prostředí ke kreativě. Její prostředky by

měly být podle logiky vyznačené Manovichem široké – podobně jako se prolamují hranice mezi formami kultury, mohou se smazávat rozdíly mezi jednotlivými obory a předměty. Musíme ale překonat počáteční obtíže a nedůvěru a pokusit se porozumět tomu, co se v proudu informací mezi jednotlivými zařízeními na straně pedagogů, žáků a studentů odehrává.

Na první pohled se digitální vzdělávání může zdát vhodné právě spíše pro tradiční předávání znalostí. Pro učitele je přes video stream jednodušší přednášet než vést diskusi nebo řídit workshopovou práci. Powerpointová prezentace pak může sloužit jako klasická tabule, na kterou se jen vejde více informací. Právě v tomto bodě musíme proniknout hlouběji do potenciálu, který nám vzdělávání v digitálním prostředí nabízí. Jednu z výzev představuje například oslabení tradičně silné role pedagoga – digitální komunikační kanály umožňují vícesměrnou komunikaci, jež může hegemonní roli přednášejícího narušit. Z učitele se v tomto pojetí stává spíše moderátor, který určuje směr diskuse a provádí studenty a žáky jednotlivými kroky v poznávacím a vzdělávacím procesu.

Některé digitální nástroje umožňují například kolektivní čtení a kolektivní psaní. Není nakonec četba v dokumentu, kde studenti mohou sdílet své poznámky, text společně komentovat a diskutovat o něm, efektivnější než klasická akademická debata nad textem? Každopádně čtení tímto způsobem



Digitální vícesměrná komunikace může hegemonní roli přednášejícího narušit. Foto pexels.com

může odhalit nečekané významové zákruty, které by jinak zůstaly skryty. A to neplatí jen pro milovníky starších praktik společného předčítání, na něž sdílené čtení v digitálním prostoru svým způsobem navazuje. Podobně lze i kolektivně psát, vzájemně přepisování a vrstvení textu vyžaduje jistou míru altruismu, ale výsledky mohou být pozoruhodné a pro učitele, který jinak dobře zná své žáky a studenty, překvapivé. Wikipedie je typickým produktem kolektivního psaní a software, na němž je postavena, lze jako open source stáhnout, a budovat tak nové slovníky, encyklopedie nebo hypertextové romány určené pro školní výuku.

Instagram ve výuce

Čtení a psaní jsou kulturní praktiky, jež se v digitálním prostředí proměňují. Digitální kultura ale některé praxe tak výrazně akceleruje, že vznikly nové vzorce, které nejenže vycházejí z digitálního prostředí, ale navíc modelují i naše chování ve fyzickém světě.

Mám na mysli například vizuální komunikaci. Sociální média založená na výměně obrazu (například Instagram) spoluvytvářejí kódy, které se stávají běžnou součástí našeho dorozumívání. Tato komunikace má svůj odraz právě i ve fyzickém světě, kde různé stylizované fotografie prostřednictvím digitálního zařízení vznikají.

Hodí se některé prvky vizuálního přenosu i ve vzdělávacím procesu? Jsem přesvědčen, že ano – ostatně fotoaparát na mobilním zařízení slouží jako extenze paměti mnoha akademikům při výzkumu častěji než poznámkový sešit. Svým způsobem tak může probíhat výuka i na Instagramu, který lze využít pro sběr a sdílení vizuálních dat (samozřejmě při dodržení zásad soukromí studentů a žáků). Případně mohou vznikat pro vzdělávací účely platformy, jež tyto principy jen modelují a testují v bezpečném a uzavřeném prostředí (vytvořit si vlastní alternativní platformu pro vizuální komunikaci lze podobně jako u Wikipedie prostřednictvím open source a volných řešení). Studenti a žáci tak mohou například individuálně „sbírat“ umělecká díla nebo jiné artefakty ve veřejném prostoru, přiřazovat k nim hashtagy, transformovat obrazy pomocí filtrů a podobně.

Používání těchto praktik v distanční výuce nejenže může být efektivní, protože využívá nástroje vzešlé z digitálního prostředí, ale také vede k reflexi našeho chování na sociálních médiích. Podobně se lze pro výuku a vzdělávací proces inspirovat i u dalších činností souvisejících s digitálními médii, jako

BÁSNIČKÁ REDUKCE

Progresivní nejistota

MARTIN LUKÁŠ

Četba první oficiálně vydané básnické sbírky Emila Juliše Progresivní nepohoda z roku 1965 se podobá závrtnému bloudění městem. Je k poledni a člověk se ubírá ulicemi. Vyzval ráno, chtěl tu něco důležitého vyřídit, ale od rána se zaplétá do situací, které jej zdárnému vyřízení vzdalují. Přebíhá cesty, prochází průchody, něco si myslí a hledá důvody, které ho přivedly sem a pak zase tam. Něco cítí, mluví s lidmi. Uvědomuje si, že má úkol. Všímá si němých tváří kolemjdoucích a detailů na fasádách, všechno mu něco připomíná. A musí pořád vzpomínat, jak to bylo tenkrát a proč právě tenkrát. Mluví s lidmi. Uvažuje, co měl dělat jinak. Nechává se otravovat slovy, která se kdovíodkud vyplavila. Má samozřejmě své názory a ty se v překotném postupu městem hlásí o slovo. Zatímco se jimi obírá, pokouší se něco posvačit, má přece úkol. Cítí, že valnou většinu toho, co se událo, nikomu nevysvětlí. Ten úkol mu nebezpečně splývá s úkolem jeho života. Člověk bloudí ulicemi proto, že město je účelně rozvrženým prostorem.

Taková četba si žádá výkladový rámec, který přiměje verše vydat svůj smysl. A právě ten Juliš potlačuje. Není zlomyslný, není bezradný, chce, abychom si uvědomili meze a možnosti rozumění. Modeluje obraz skutečnosti – syntakticky plynulý, ale významově přetržitý proud dění, který se skutečnosti podobá její strukturou v okamžiku vnímání, kdy rozumění teprve vzniká. Juliš staví báseň z několika básnických textů, které podle určitého algoritmu prolíná. Permutuje, montuje, variuje, dává vzniknout významovým souvislostem napříč výpovědí. Totéž slovo užívá v různých syntagmatech, jeho význam patří jednou sem, jindy zase tam. Čtenáře taková poezie uvádí do téhož stavu, jaký zažívá, když se snaží rozumět kursu událostí určité chvíle. Nebo když v náhlém prozření obzírá horizont svého života, teď a tady, uprostřed veškerých nejistot, a zoufale se snaží pro daný okamžik vyrovnat účet. Jenomže ani život, který je představou neustále odtékajícího celku, zjevný výkladový rámec neposkytuje. Juliš tak názorně demonstrovuje, že „to, co lze/pojmenovat, je navždy vyřazeno/ ze života básně“. A není to konečně paradox? Sbírkou napsanou s využitím racionálních postupů systematického organizování textu vyvolává nesmírně živý obraz skutečnosti. Báseň jako zrcadlo doby aneb Julišova cesta experimentem za novým realismem.

Město v Progresivní nepohodě je prostorem mýtů, ale tyto mýty, ať sebeupřímněji prožívané, nepřinášejí kýžené smíření, jako je přináší tragédie, která osud vyhovuje a završuje, která životy lidí vytrhává z proudu času a říká tak a tak – tak a onak. Město je nevyhnutelnou kulisou nových mýtů, kterým nerozumíme, ačkoli je žijeme a žít musíme. Tempo Julišovy výpovědi je závrtné, ztrácí, přetrhává významové vazby, ale je básníkově zkušenosti právo. Proud básně se zadržává jako řeč toho, kdo stále opakuje východisko myšlenky, kterou není s to vyslovit. Zase jednou básník vyjádřil dobovou skutečnost, která hledala svůj smysl, neustále se předbíhající.

Emil Juliš: *Progresivní nepohoda*. Mladá fronta, Praha 1965, 72 stran.

Kohoutek, slepička a mrtvý pes

Žáby bez jazyka Miry Fornay

Svébytný autorský experiment Žáby bez jazyka pojednává o selhávající rodinné komunikaci. Je nepříjemný a nenabízí jednoznačná řešení – podobně jako toxické vztahy, jež zobrazuje: „Děni nedává smysl, lidé se chovají zvláště, události na sebe logicky nenavazují.“

MARTIN ŠRAJER

Třetí film slovenské režisérky Miry Fornay, nazvaný *Žáby bez jazyka*, zřejmě mnohé diváky zastihne nepřipravené. V prvních minutách sice připomíná autorčina syrově realistická dramata *Lištičky* (2009) a *Můj pes Killer* (2013), ale v této poloze nezůstane dlouho. Dlouho nezůstane ani filmem s kauzálními vazbami mezi scénami, smysluplnými dialogy, konzistentním časoprostorem a stálými identitami postav. Lidé se proměňují, časy slévají, situace opakují. Míží také hranice mezi reálným světem a prostorem, v němž se setkává individuální a kolektivní podvědomí, a lineární struktura se mění ve spirálovitou.

Oběti citových manipulátorů a domácích násilníků, které nedokážou z destruktivního cyklu vystoupit, zažívají podle režisérky podobnou bezvýchodnost jako samotní agresori, neschopní změnit své chování a stát se jinými lidmi. Filmu předcházely dva roky trvající výzkum – Fornay tak při psaní scénáře měla možnost čerpat z přímých zkušeností obou skupin. Vzhledem k interpretační otevřenosti snímku by ale bylo reduktivní vnímat *Žáby bez jazyka* pouze jako dílo vypovídající o domácím násilí.

V síti pokřivených vztahů

Od prvních minut je zjevné, že došlo k neštěstí. Na zahradě leží zastřelený pes. Branka je zajištěná masivním zámkem. Jaroslav K., zhruba čtyřicetiletý saniták, z jehož perspektivy kamera sleduje dění po celou dobu trvání filmu, prosí stařenku za plotem, ať jej pustí dál. Chce zkontrolovat, zda jsou jeho děti v pořádku. Stařenka ale potřebuje souhlas Jaroslavovy manželky. Manželka Jaroslavovi pomůže, pokud pro ni získá byt, v němž žije jeho matka. Jaroslavova matka synovi byt přenechá pod podmínkou, že jí jeho otec (a její bývalý manžel) uvaří oběd...

Jaroslavova snaha vymotat se ze sítě pokřivených rodinných vztahů připomíná pohádku O kohoutkovi a slepičce, kterou film začíná. Oproti slepičce ale ne vždy uspěje na první pokus. Párkrát narazí na překážku, která jej stojí život. Stejně jako postavy v počítačových hrách ale dostává novou šanci. Vrací se zpět a zkouší jiné řešení. Pomalu mu dochází, že tolik nezáleží na tom, co dělá, ale kým je.

Aby hru úspěšně dohrál, možná bude muset nechat úplně rozplynout svou identitu.

Stále více indicií naznačuje, že Jaroslav nehledá jen klíč k zámku, ale také sám sebe. Zřejmě se dopustil něčeho hrozného a nyní se svůj skutek snaží napravit, respektive předejít tomu, aby k němu vůbec došlo. Noří se proto do vlastního nitra, k příčinám toho, proč není dobrým otcem ani manželem. Klíčovou postavou je dominantní matka, neustále narušující jeho osobní prostor. Naproti ní stojí submisivní otec. Jaroslav jako by se ve vlastním manželství snažil tuto mocenskou dynamiku převrátit.

Ztracený ve své hlavě

Jaroslavovým hnacím motorem je pocit viny. Kvůli němu během své nekonečné anabáze vychází vstříc i těm neabsurdnějším požadavkům. Matce vaří houbový stroganoff, sousedce pomáhá nastěhovat do bytu starý jukebox, který její manžel opakovaně vyhazuje z okna. Vyhovět chce i přání svých rodičů, aby se jim namísto syna narodila dcera... Před různými postavami ztvárňuje různé role, ukazuje, kým vším by mohl být, kdyby se události v jeho životě vyvíjely lépe. Svému autentickému já, své pudové podstatě, ale uniknout nedokáže.

K tomu, odkud vzešel a kým je, jej navrací pohled na vlastní nahou matku, setkání s dívkou, která u rybníka masturbuje pomocí žáby, hra na schovávanou nebo útulný dětský pokojík, kde se ukrývá před rodiči, jejichž nároky nezvládá naplnit. Neustále tak směřuje nejenom vpřed – k cíli v podobě nedostupné zahrady s dětmi, ale zároveň i zpět do vlastního dětství a k hluboko uloženým programům, jež nekontroluje on, ale které kontrolují jeho.

Situace, s nimiž se Jaroslav vypořádává, a osoby, které potkává, lze sledovat jako vizualizace jeho myšlenkových stavů a procesů. Podobně jako člověk účastníci se terapeutického sezení se snaží vyznat sám v sobě, najít řád ve svých vnitřních rozporech. Někdy sejde z cesty, zabloudí a musí se vrátit na začátek. Variování týchž scén, návraty v čase a překrývající se dějové linie odrážejí zmatek muže, který zabloudil ve snaze najít viníka pro činy, které spáchal on sám.

Komunikace hrou

Jaroslavovi se nedaří najít východisko také z toho důvodu, že uvízl ve světě, kde nikdo není schopen vést konstruktivní dialog. Ať už postavy symbolizují cokoli, žádná z nich komunikaci nechápe jako hledání kompromisu. Jejím jádrem je pro všechny aktéry získání převahy. Namísto aby zpřímá řekli, co potřebují, snaží se druhé vmanipulovat do určité pozice. Partnera nevnímají jako někoho sobě rovného. Je pro ně tím, čím je pro dívku v rybníce žába – živou pomůckou k vlastnímu uspokojení.

Postavy proto nejsou schopny se na ničem dohodnout, a přestože je v některých případech pojí rodinné či partnerské vztahy, zůstávají až do konce stejně nesladěné jako různobarevné židle v dlouhé, dusivém trapnem prostoupené scéně rodinného oběda. Ta kompozičně, rozmístěním herců i statickou kamerou evokuje divadlo. Není to poprvé, co Fornay opouští veristický styl snímání a podtrhuje strojenost, jež je vlastní vztahům založeným na přetvářce.

Přestože některé přesně odpozorované interakce připomínají upocenější variaci Formanových a Papouškových komedií, divadelní momenty dávají nejzřetelněji najevo, že řídicím principem filmu je hra a absurdita. Děni nedává smysl, lidé se chovají zvláště, události na sebe logicky nenavazují. Odmítnutí konvencí narativní kinematografie dělá z *Žab bez jazyka* nepříjemný, obtížně přístupný film.

Nekonvenční forma ovšem není samoúčelná. Obnažuje nesmyslnost a neřešitelnost toxických vztahů, v nichž spolu lidé komunikují pouze prostřednictvím psychologických her, a současně nás provokuje k zamyšlení, podle jakých pravidel hrajeme ve vztazích my. Umíme partnerovi do očí říct, co si o něm myslíme a co od něj žádáme, nebo máme spíš sklonny mlčet jako žáby bez jazyka?

Autor je filmový publicista.

Žáby bez jazyka. ČR, Slovensko 2019, 116 minut. Režie a scénář Mira Fornay, kamera Tomáš Sysel, střih Mira Fornay, Urszula Lesiaková, hrají Jaroslav Plesl, Petra Fornayová, Regina Rázlová, Jan Alexander, Jazmína Cigánková ad. Premiéra v ČR 15. 10. 2020.



Žáby bez jazyka nejsou jen filmem o domácím násilí. Foto CinemArt

Radost z Chlastu

Novinka dánského režiséra Thomase Vinterberga nazvaná Chlast vypráví o čtyřech učitelích, kteří na sobě testují platnost teorie, podle níž permanentní nízká hladina alkoholu v krvi zlepšuje život. Dokáže film zlepšit život svým divákům?

MARTIN MIŠŮR

Zavedený dánský režisér Thomas Vinterberg natočil osm let po *Honu* (Jagten, 2012) další snímek, kterým by mohl oslovit mezinárodní publikum. Režisér znovu položil na stůl celkem závažné téma, byť tentokrát v odlehčenější podobě. Příhody čtyř životem znavených středoškolských učitelů, kteří zkoušejí aplikovat teorii o blahodárných účincích trvalé přítomnosti půl promile alkoholu v krvi, přece jenom nabízejí větší prostor k humoru než téma falešného obvinění ze sexuálního zneužívání a krutého vyloučení z komunity v *Honu*. V obou případech však jde o precizně odvedenou uměleckou práci, prostou jakýchkoli bezprizorních momentů. Jak *Hon*, tak *Chlast* lehce provokují, ale současně se jedná o uhlazená a vcelku široce přístupná díla.

Seberozvoj podle Kierkegaarda

Chlast aplikuje svérázné teoretické poučky v praxi a lze jej pokládat za kvaziodbornou studii. Hrdinové totiž prezentují výsledky určité aktivity a posuzují kvalitu i originalitu svých výkonů na základě znalostí výchozích výkladových konceptů a dílčích historických analogií. Vinterberg s nimi na úrovni tvůrčího rozhodování drží krok. Vyprávění má jasný dramaticko-komický oblouk, příkladně se v něm otevírají a zase uzavírají dílčí motivy vedlejších postav, líné životní okamžiky hrdinů jsou inscenovány stejně suverénně jako náhlé extatické výbuchy energie a čínorodosti (zejména bujaré závěrečné hemžení z paměti hned tak nevyprchá). Experiment čtveřice učitelů pochopitelně není pouhé dekadentní „pití pro pití“. Doporučených půl promile má v zásadě vést k sebe-přijetí: bořit neurčitý strach i vztek, pocity



Podlehnout Chlastu je snadné. Foto Nordisk Film / Henrik Ohsten

nedostatečnosti a uhnízděné obavy, že na všechny ty osobnostní a/nebo profesní slabiny jednou někdo přijde. Snímek naznačuje, že se na těchto problémech významně podílejí různé společensky akceptované stresové situace i drsná hierarchická pravidla těch či oněch prostředí. Řešením přitom patrně není vyhnout se těmto situacím a tlakům, ale najít v sobě odvahu riskovat, což je pro kdekoho snazší s určitou hladinkou alkoholu. Scénář vážné pocity úzkosti rámuje vstupním citátem i závěrečným výkladem Sorena Kierkegaarda, nicméně z kontextu vytržené postřehy proslulého dánského filosofa by mohly klidně pocházet z kterékoli lehce nadprůměrné sebezdomkalovací příručky.

Podlehnout je snadné

Musím se přiznat, že jsem při sledování *Chlastu* cítil s hrdiny velkou účast. Dokonce

do takové míry, až se mi v hlavě rozsvítila varovná kontrolka. Když se hovoří o podbízivých filmech, mnohým naskakují lidové komedie. Snaha zavděčit se ale může mít i ušlechtilější a civilizovanější podobu. Thomas Vinterberg svou kariéru započal nekompromisní a formálně zdivočelou *Rodinnou oslavou* (Festen, 1998), poté ho potkalo několik nezdarů a až snímky *Submarino* (2010) a *Hon* jej vrátily do pozice mezinárodně uznávaného tvůrce. Aktuální film tento návrat potvrzuje. Jeho vstřícnému přijetí navíc napomáhá i to, že zpřítomňuje zkušenost, která může být blízká mladší i střední generaci kritiků nejen v Dánsku. A je třeba uznat, že podlehnout *Chlastu* je snadné – možná až příliš. Distancovanější divácký postoj by přitom mohl být prospěšný i ve vztahu k problematice samotné. Samozřejmě není nutné brát příliš vážně moralizování, podle něhož by

se některé scény i závěr filmu daly označit za propagaci alkoholismu. Spíše je namístě udržet si nadhled a položit otázku, v čem spočívá síla snímku. V tom, že přesvědčivě ukazuje, že při pití alkoholu je takřka nemožné skončit u půl promile, nebo v zábavnosti zobrazení samotného popíjení i následných pozitivních a negativních účinků? I když pokládám *Chlast* za realizačně vyspělé, autorsky koncentrované a podnětné dílo, mám nutkání se klonit spíše k druhé možnosti.

Autor je filmový publicista.

Chlast (Durk). Dánsko 2020, 117 minut. Režie Thomas Vinterberg, scénář Tobias Lindholm, Thomas Vinterberg, kamera Sturla Brandth Grøvlen, střih Janus Billeskov Jansen, Anne Østerud, hrají Mads Mikkelsen, Thomas Bo Larsen, Lars Ranthe, Magnus Millang, Maria Bonnevie ad. Premiéra v ČR 8. 10. 2020.

Služebníci precizní formy

Vítězný film letošního Febiofestu, slovensko-české drama Služebníci, sleduje peripetie studentů bohoslovecké fakulty v Československu osmdesátých let. Jeho precizní vizuální forma bohužel přebíjí silnou zápletku i veškerý myšlenkový obsah.

PETRA CHALOUPKOVÁ

Historické filmy z česko-slovenských dějin se dnes zpravidla zabývají obdobím komunistického režimu, jenž není jen dějištěm příběhu, ale otiskuje se do prostředí a postav a plátí za primárního původce všeho zlého. Ivan Ostrochovský ve svém druhém hraném titulu *Služebníci* tento model překračuje a navzdory černobílému obrazu vykresluje atmosféru osmdesátých let detailně a komplexně, nikoli jen jako opozici represivní diktatury a jejich obětí.

Systém bez vítězů

Pro slovenského režiséra s dokumentárními kořeny je historický námět s výraznou stylizací zdánlivým vykročením z komfortní zóny. Ještě ve svém hraném debutu *Koza* (2015), pojednávajícím o posledním vzepětí sil někdejšího boxera, si vypůjčoval dokumentaristické

postupy, které funkčně rozvíjely styl i vyprávění syrové road movie s prvky sociálního dramatu. Ve *Služebnících* už jsou nonfikční prvky přítomny jen v historickém kontextu. Film odkazuje na některé konkrétní reálie z dob socialismu, jako jsou státem založené a kontrolované Sdružení katolických duchovních Pacem in Terris, protestní hladovka seminaristů v Bratislavě anebo nevyjasněná smrt kněze Přemysla Coufala.

Snímek začíná nástupem mladíků Michala a Juraje do kněžského semináře. Jejich cesta k duchovnímu nebo spíše morálnímu uvědomění funguje ale pouze jako jedna z mnoha modelových linek, skrze něž sledujeme dopady soupeřících mocenských struktur státu a církve na životy jednotlivců. Pod tíhou nesvobodného systému totiž podle Ostrochovského vize netrpí jen mladí a ještě nezkažení idealisté, ale také aktivní podporovatelé a dlouhodobí spolupracovníci režimu, jejichž pohnutky nejsou a priori nahlíženy jako fatální selhání morálky. Režie nerozlišuje mezi dobromyslným knězem a ostříleným estébákem ani mezi institucemi, které ztělesňuje. Církevní i politické zřízení vidí jako masu zaměnitelných tváří starců, jejichž účast by vyplývala jen z pasivní setrvačnosti ideologické mašinérie. Ostatně organizace Pacem in Terris, proti jejímž roztahujícím se chapadlům se studenti teologie snaží ubránit, v sobě spojuje právě tyto na první pohled

neslučitelné hodnoty duchovního a politického života.

Noirový nihilismus

V duchu těchto výchozích dichotomií snímek probleskuje motiv dvojakosti a zrcadlení. Každý prvek narativu, ať už situace, postava či rozhodnutí, najde dřív nebo později svůj protějšek, jenž nabízí novou perspektivu a upozornění, že každá mince má dvě strany. To se odráží i ve vysoce kontrastních kompozicích – temné kněžské sutany a blede pozadí klášterních zdí společně vytvářejí dojem šachovnice s pečlivě rozdělenými poli, která nedovolují postavám vykročit mimo předem nalinkovanou cestu. Veškeré pohyby protagonistů působí strojeně a nesvobodně, individualita a svobodná vůle jsou neustále potlačovány omezeními školního řádu, náboženských principů i státních opatření. Strohost a studenost výjevů s precizně komponovanými liniemi souzní s klaustrofóbním akademickým formátem obrazu.

Přestože jednotlivé záběry v sobě nesou silná sdělení a náboženský symbolismus, jejich účinek zůstává na estetické úrovni – nemá dějotvorný význam. Ticho a staticčnost dílčích sekvencí výrazně zatěžuje i interakci a vnitřní život hrdinů, kteří se stávají příliš sterilními a odcizenými na to, aby dokázali vzbudit jakékoli emoce ze strany svých soupeníků nebo diváků. Zamlčované motivace a redukováná psychologie postav – doplněné industriálními šумы,

kteří dominují zvukové složce namísto dialogů – posouvají vyznění filmu za hranice noirového nihilismu a proměňují scenerie ve vyčerpávající sérii úzkostných fotografií bez vidiny východiska. Tragédie není jenom nevyhnutelným vyvrcholením zápletky, ale také jediným vyobrazným prožitkem pohlující celou fabuli.

Tematicky i stylisticky se nabízí srovnání s oceňovaným polským dramatem *Ida* (2013), které má se *Služebníky* kromě duchovního prostředí a černobílého spektra společnou i scenáristku Rebece Lekienciczovou. Oproti Pawlikowského minimalistickému eseji nad sdílenou vinou a tíží zděděné minulosti však Ostrochovského vizi notně zjednodušuje urputná zahleděnost do vizuální formy, která postupně pozře veškerý myšlenkový obsah. Zdvojení motivu mrtvolky tak nakonec trefně vystihuje zacyklenost a nedostatek empatie, s nimiž film opsal vymezený dramatický oblouk jen proto, aby se vrátil na počáteční pozici s cynickým, ale obecným poznatkem, že jediné východisko nabízí pouze smrt.

Autorka je filmová kritička.

Služebníci (Služobníci). Slovensko, ČR 2020, 88 minut. Režie Ivan Ostrochovský, scénář Rebecca Lenkiewiczová, Marek Leščák, Ivan Ostrochovský, kamera Juraj Chlpík, střih Jan Daňhel, Martin Malo, Maroš Šlapeta, hrají Samuel Skyva, Samuel Polakovič, Vlad Ivanov, Vladimír Strnisko, Milan Mikulčík ad. Premiéra v ČR 15. 10. 2020.

Nákupem produktů v e-shopu
finančně podpoříte provoz
redakce A2 a A2larm.



G HMP 22.7.– 15.11.2020

Pořádá tranzit.cz ve spolupráci
s Galerií hlavního města Prahy

Pořádá tranzit.cz ve spolupráci s Galerii hlavního města Prahy



Pojď blíže

Bienále Ve věci umění Praha 2020

Biennale Matter of Art Prague 2020



ERSTE
Stiftung



MINISTERSTVO
KULTURY



PRA HA
PRA GUE
PRA GA



PRAHA
7



**ROSA
LUXEMBURG**

www.ghmp.cz
www.matterof.art
f biennalematterofart
i matterofart



Radio Wave

Český rozhlas

**Poslouchajte na
wave.cz/celisti**

Čelisti

Filmově-kritická show Aleše Stuchlého, Víta Schmarce a jejich hostů

wave.cz

Laudatio mortis

Festival ... příští vlna / next wave... pohřbíval a křísil divadlo

Přežije divadlo a jeho tvůrci dobu pandemie? Nepovede stále rostoucí utilitarizace a zaměření společnosti na výkon – orientace posílená navíc argumentací blížící se ekonomické krize – ke zkáze divadla? Podobné otázky si kladla dramaturgie festivalu ... příští vlna / next wave...

MARCELA MAGDOVÁ

Festival ... příští vlna / next wave... ohledává český umělecký okraj, tzv. alternativu, přičemž programovou skladbou záměrně narušuje hranice mezi divadlem, výtvarným uměním či hudbou. Z původně třinácti plánovaných produkcí (letošní ročník s přílehlavým podtitulem *Smrt divadla* proběhl pouze v Praze, brněnská část byla v důsledku restrikcí zrušena) jsem navštívila čtyři premiéry, lišící se výrazovými prostředky i mírou naléhavosti, s jakou nakládaly s aktuálním motivem smrti divadla. Shodovaly se však ústřední vizí zániku jakožto naděje na nový začátek. Letošní ... příští vlna / next wave... tak byla svěbytným „laudatiem mortis“.

Sladký konec

Velkolepé zahájení připravil divákům svým mnohahlavým davem performerek režisér Jakub Čermák, který se projektem *Happy end v hotelu Chateau Switzerland* vrátil ke krátkodobému divadelnímu squattingu – k ideji, s níž spoluzakládal uskupení Depresivní děti touží po penězích. Na rozdíl od tvůrčích začátků ve vytopeném karlínském Hudebním divadle či Národním památníku na Vítkově, kde mohl své velikášské vize realizovat jen s hrstkou nadšenců, se v bývalém klášteře svatého Gabriela na Smíchově opírá o více či méně zkušené tvůrkyně a profesionální zázemí. V žánrově i druhově variabilní skladbě večera (kombinace fixních performancí, přesněji site specific a kvaziimmerz), jejíž tematickou spojnici má být smrt neboli sladký konec, navazuje na někdejší projekty *Reliquiarum* (2009) a zejména *Bordel L'Amour* (2018).

S ironickým nadhledem posunuje hranici veřejného a privátního stejně jako míru divácké participace. V situaci věčné smrti je například dobrovolník z hlediště coby přestárlý člověk v LDN vyslečen, potřísněn hořčicí představující inkontinenci a následně před zraky ostatních očištěn a přebalen. Návštěvník může v průběhu pásma absolvovat atypickou, inscenovanou poslední večeři (což byl můj případ), nebo si zvolit prohlídku hotelu, strávit čas ve Variété la petite mort či navštívit showroom Carpe Diem. Vše za asistence performerek – novodobých andělů smrti připomínajících zdravotní sestry i zprostředkovatelky sexuální rozkoše. Tříhodinové přitakání smrti končí pro každého účastníka jinak, závisí na míře osobního zaujetí a ochoty přistoupit na pravidla hotelu Chateau Switzerland, která se nevyhýbají ani takovým pikantériím jako focení v rakvi či veřejnému ukřižování.

Pohrouženy do slov

Svůj výstavně-divadelní projekt *Svět, v němž žijeme* uskutečnila v útrobách hotelu Opera na Těšnově trojice tvůrců: Karina Kottová, Tomáš Pospiszyl a Matěj Samec. Inspirací jim byl stejnojmenný esej teoretika Skupiny 42, kritika a kurátora Jindřicha Chalupceckého, v duchu jehož odkazu se každoročně uděluje cena mladým výtvarným umělcům do pětatřiceti let (letos však v důsledku nesouhlasu finalistů s principy soutěže vítěz vyhlášen nebyl). Vzájemné odcizení umění a reality, které autor v textu ohlašuje, je podle nich velmi podobné tomu, s jakým se ve svých úvahách potýkají současní umělci a teoretici. Krize modernity má přece podobné obrysy jako svíz, v níž se ocitla postmoderna.

V případě *Světa, v němž žijeme* je ale způsob, jak tuto myšlenku přednést a demonstrovat, úskalím, s nímž si tvůrci příliš nevědí rady. Mediátorkami často komplikovaných, knižních frází jsou herečky Lucie Domesová a Anita Krausová. Jindy charismatické a vizuálně výrazné osobnosti jsou zde však pohrouženy do slov natolik, že zcela zaniká jejich prezens. Procházejí spolu s diváky hotelem, přičemž



Projekt *Happy end* v hotelu Chateau Switzerland ironickým nadhledem posunuje hranici veřejného a privátního. Foto Michaela Škvrňáková

nepřestávají mluvit, respektive číst. Celé to trochu připomíná zvrácenou posluchačskou seanci – jediným elementem rozrušujícím už tak povadlou koncentraci přítomných je trpytivá exhibice obnažené obézní performerky Kateřiny Olivové (finalistky Ceny Jindřicha Chalupceckého 2018), vypouštějící z ohromného bublifuku mýdlové bubliny. Ve chvíli, kdy předčítající synchronně zacouvají do výtahových kabin, zmáčknou tlačítko a odjedou, což je jediný divadelní moment celé seance, zůstanou přítomní napospas mlčící nahé matroně a nakonec ji následují do suterénního wellness.

Směřování Evropy

Součástí festivalu byla také premiéra nového projektu choreografa a tanečníka Michaela Záhory *Obrat konce*, na němž umělecky spolupracoval s Terezou Krčálovou a zejména hudebním skladatelem Milošem Bokem. Záhora přitahuje klasicizující gesta i jistý spirituální podtón, obojí se v jeho díle setrvale objevuje. Stále častěji se ale přidává i sociální rozměr a snaha postihnout prostřednictvím umění, konkrétně pohybu, neuralgické body dneška. Po tanečním sólu o dětech revoluce raných devadesátých let, k nimž sám patří, se Záhora rozhodl zpracovat obecnější intelektuální reliéf – budoucí směřování Evropy i nás Evropanů (pokud ještě něco takového vůbec existuje). Opírá se přitom o Pierra Teilharda de Chardin a jeho práci *Vesmír a lidstvo* (1955, česky 1990) a také útlou publikaci českého filosofa Otakara Antoně Fundy *Znavená Evropa umírá* (2000). Pětice tanečníků a performerů nejprve představuje organickou amébu, z níž se posléze individualizují jednotliví homo sapiens. S postupnou evolucí se také precizují a zpřesňují jejich dosud těkavé pohyby. Různí se kostýmování a nakonec i genderová identita. Vrcholem je obraz dokonale semknuté kohorty donekonečna opakující sérii strojových pohybů, a to do chvíle, než se z ní omylem vymkne jeden pracovník. Marně se pokouší zapojit zpět do tělesa, to ho jen odstrčí a pokračuje v mechanické repetici. Výjev se uzavírá totální fixací – zmrtvěním – a nakonec postupným mizením tanečníků a performerů v propadlišti dějin. Choreografii významně spoluutváří monumentální, avšak

jímavá Bokova hudba, jejíž dávka patosu je stejně jako v případě choreografie přesně vyměřena. Může se tak stát, že tanec zasáhne i jedince, kteří jsou vůči němu obvykle rezistentní.

Pod povrchem plážových písků

Vyvrcholení festivalu i jím sledovaného motivu smrti divadla proběhlo ve vysočanském ateliéru performerů a audiovizuálního experimentátora Petra Krušelnického, zvaného Krusha. Ten se obklopen sofistikovanou sestavou technologií připomínající malé futuristické město ponořil pod povrch plážových písků (nedaleko italské Ravenny) i vlastního těla, aby vzdal hold moderní pantomimě a tanci butó. K tělesné meditaci *Průvodce peklem Lido di Dante*, v níž se Krušelnický kromě své fysis opírá o nová média (pohybové senzory, projekce a další), byla inspirací povídková kniha *Lido di Dante* (2017) Petra Borkovce a Dantova *Božská komedie*, na jejíž pekelnou část autor povídek odkazuje. Ústřední letovisko na severu Itálie je místem zároveň prosluněným i temným, tak ho vnímá a líčí trpělivý pozorovatel Borkovec i jím fascinovaný Krušelnický. Ve velmi osobním a osobitě imaginativním zpracování ožívají na malé ploše Krushovy umělecké dílny motivy ropaného vrtu, který vypadá jako ověšený lampičkami, ptáků v zátocích či nahých lidských těl na pláži. Krusha kontemplanuje v jakémsi zvláštním bezčase, nejde mu o ztvárnění konkrétních osob a příběhů, daleko více sleduje temná zákoutí lidských vášní, která vizualizuje prostřednictvím masek i vlastním tělem. V těchto momentech asi nejvíc navazuje na japonský tanec butó, který výrazně stimuloval českou pohybovou scénu z kraje devadesátých let. Krushův metaforický překlad literatury do jazyka obrazu a pohybu je strhující – plný znejistění, ale i očištného uvolnění.

Letošní ročník ... příští vlny / next wave... byl co do dramaturgie, ale i žánrově různorodostí zkrátka jedním z nejkonzentrovanejších za posledních několik let. A to paradoxně svědčí proti vytčenému mottu o smrti divadla. Autorka je teatroložka a divadelní kritička.

... příští vlna / next wave... Praha, 17.–27. 9. 2020.

Acidový komunismus

Postkapitalistická imaginace Marka Fishera



Členové Beatles v televizním filmu *Magical Mystery Tour* z roku 1967. Foto New Line Cinema

Britskému publicistovi a teoretiku popkultury vyšla posmrtně další kniha. Pětice přednášek *Postcapitalist Desire* navazuje na koncept „acidového komunismu“. Podle Marka Fishera je psychedelická hudba šedesátých let důkazem, že proti přitažlivosti konzumní kultury pozdního kapitalismu lze postavit zcela nové požitky.

KAREL VESELÝ

Když v lednu 2017 spáchal filosof a kulturní teoretik Mark Fisher v osmačtyřiceti letech sebevraždu, zůstaly po něm nejen knihy a články, ale hlavně četné blogové zápisky. Tiskem dosud nevydané texty vyšly o rok a půl později v impozantním osmisetstránkovém souboru *K-Punk* (2018), pojmenovaném podle Fisherovy bloggerské přezdívky. Na konci knihy čekalo čtenáře překvapení – ani ne dvacetistránkový fragment díla, na kterém autor zjevně pracoval v posledních letech života. Zájem vzbuzoval už jeho název *Acid Communism* (Acidový komunismus; česky vyšla ukázka v *Živlu* č. 40/2020). Tento provokativní termín, spojující marxistické myšlení s psychedelickými zážitky, si Fisher sice vypůjčil od svého kolegy Jeremyho Gilberta, ale teprve jeho rozpracování ve zmíněném fragmentu ho dostalo do slovníku současné teorie. Dnes je tomuto konceptu věnována populární facebooková stránka, berlínský festival Club Transmediale tématu acidového komunismu vyčlenil zvláštní diskusní sekci, v přípravě je sborník textů a nedávno vyšel první román inspirovaný právě tímto pojmem – próza *Eminent Domain* (Zvláštní oblast, 2020) britského spisovatele Carla Nevillea načrtává alternativní dějiny, v nichž Velká Británie na konci sedmdesátých let odmítla neoliberální politiku Margaret Thatcherové a zavládla v ní socialismus s velmi liberálním přístupem k drogám.

Fishera vždy zajímaly vyostřené individualismus a narůstající nerovnost jako zásadní body zlomu v poválečném uspořádání západní společnosti, jež přešla od sociálního smíru k neomezené nadvládě trhu a nakonec k patologii pravcového populismu. Odkaz emancipačních hnutí šedesátých let, usilujících o svobodu a rovnost pro všechny, je dnes už vesměs zapomenut, ne-li vysmíván. Podle Fishera ale nejde o to se k ideálům této éry vracet, důležitější je rozkrýt způsob, jakým je pravice dokázala vymazat z veřejného povědomí. Fragment *Acidového komunismu* začíná poznámkou, že poslední čtyři dekády jsou ve znamení vymítání idejí šedesátých let. A přesto se „přízrak světa, který by mohl být

skutečně svobodný“ neodbytně vrací. „Místo abychom se snažili kapitál porazit, měli bychom se zaměřit na to, co musí vždy znevědětelnovat a zakrývat: na kolektivní schopnost produkovat, pečovat a užívat si,“ píše Fisher.

Acidový corbynismus

Současná kritická teorie, ale i popkultura nicméně ke kontrakultuře šedesátých let nezřídka chovají větší či menší despekt. Obzvláště v Británii byl obraz volnomyšlenkářských hippies zkreslen pokusem napodobit slávu „swinging sixties“ v devadesátých letech, což vedlo mimo jiné i k vyprázdnění levicových myšlenek. Sám Fisher psal o tom, že „hippies byli v podstatě záležitostí střední třídy“, a souzněl tak s názory myslitelů, jako jsou Slavoj Žižek nebo Adam Curtis, podle nichž existuje přímá spojitost mezi naivním utopismem šedesátých let a banálním individualismem moderní konzumní společnosti s její láskou k new age, medicíně a józe.

Oproti tomu výše zmíněný Jeremy Gilbert, profesor kulturní a politické teorie na University of East London a Fisherův generační souputník, u hippies nachází subverzivní potenciál a důkaz, že je možné aktivovat kolektivní imaginaci proti toxickému individualismu. „Osvobození lidského vědomí od norem kapitalistické společnosti je toužebně očekávané, dosažitelné a uspokojující,“ napsal Gilbert v článku pro *New Stateman* v říjnu 2017 a právě posledně zmíněný aspekt je klíčový. Myšlenka socialismu totiž záhy sklouzla do podoby rigidního totalitního režimu, v němž se všechna slast odehrávala v čistě soukromé, individuální oblasti, tak jako v kapitalismu. Znovuobjevit potenciál společného potěšení je zásadní úkol, který stojí před každým, kdo si chce smysluplně představit jakýkoli nový společenský systém. Gilbert se dokonce pokusil své teze aplikovat na konkrétní politickou realitu – a sice v podobě „acidového corbynismu“ (autorem tohoto termínu je aktivista Matthew Phull). Nové levicové hnutí mělo navazovat na reformy Labour Party pod vedením Jeremyho Corbyna a usilovat o rozvinutí nové politické imaginace.

Pozvedání vědomí

Fishera k přehodnocení jeho názorů na kontrakulturu šedesátých let přivedla zkušenost s aktivistickým kolektivem Plan C, jenž vychází z britského socialisticko-feministického hnutí. Jedním z cílů, které kolektiv převzal, je „pozvedání vědomí“ (consciousness raising), spočívající ve společné debatě o negativních důsledcích života v kapitalismu a patriarchátu. Historie termínu se přitom pojí s psychedelickými pokusy šedesátých let, nesenými mimo jiné snem o tom, že vědomí lidstva lze za pomoci drog posunout na vyšší úroveň. Možná právě to Fishera inspirovalo ke znovuoobjevení radikálního potenciálu květinové éry. Vizi alternativního uspořádání světa přitom nezprostředkovávala jen psychedelika, ale také popkultura. V *Acidovém komunismu* Fisher přímo píše: „Selhání levice po konci šedesátých let mělo hodně do činění s jejím odmítnutím zůstat v kontaktu se sny, které vyvolala kultura. Nebylo vůbec nevyhnutelné, aby vládu převzala pravice.“

V závěru pak Fisher přechází k psychedelické hudbě šedesátých let, která podle něj otvírala dveře novým možnostem vnímání světa. Skupiny jako The Beatles, The Kinks nebo The Temptations jsou pro něj dětmi doby, v níž se establishmentu nedařilo držet kulturu v patřičných mezích a zpochybňování systému se najednou zdálo jednoduché. Písňe jako *Psychedelic Shack* od Temptation z roku 1970 podle Fishera dokonce obsahují příslib „nového lidství“. Místo jeho naplnění jsme ale v dalších dekadách zůstali uvězněni v bezútěšné realitě pozdního kapitalismu.

Nové požitky

Letos vyšel další Fisherův text, který nám dovoluje nahlédnout do autorova myšlení na sklonku života. Útlá kniha *Postcapitalist Desire* (Postkapitalistická touha, 2020) obsahuje kromě obsáhlého úvodu Matta Colquhouna doslovný přepis pěti přednášek, které Fisher pronesl na Goldsmiths College v zimním semestru 2016/2017. Jejich tématem je titulní „postkapitalistická touha“ – další z novotvarů, s jejichž pomocí se autor snažil zpochybnit představu, že budoucnost lidstva je navěky spojená s kapitalismem. První přednáška se odpichuje od slavné reklamy Ridleyho Scotta z roku 1984 na stolní Apple Macintosh, v níž se orwellovská vize totalitního světa protíná s nástupem osobních počítačů. „Tato vize světa studené války naznačuje, že neexistuje žádná skutečná touha... Nebo lépe, že je zde touha jediné po kapitalismu,“ tvrdí Fisher a dodává: „Svět komunismu, stejně jako svět IBM a svět korporátního kapitalismu, je nudný a chmurný, a to je jeho hlavní nedostatek.“

Fisher navazuje na myšlenky Nicka Landa nebo Françoise Lyotarda, kteří v devadesátých letech odhalovali libidinální přitažlivost konzumní kultury pozdního kapitalismu, jenž dokázal ovládnout naše touhy. Proti svůdnosti konzumu se ale nedá bojovat jeho popřením, nýbrž nalezením jiného zdroje slasti. Radost z možnosti svobodné volby mezi pepsi a coca-colou by podle Fishera měly nahradit dosud nepoznané, postkapitalistické požitky. „Hned vedle ‚touhou opilého anó‘, o němž píše Lyotard, leží ‚ne‘ nenávisť, hněvu a frustrace: žádné uspokojení, žádná radost a žádná budoucnost. To jsou zdroje negativity, s nimiž se podle mého názoru musí levice vyrovnat,“ tvrdí v jedné z přednášek Fisher. Psychedelická renesance, kterou Mark Fisher vzýval, měla být slastným vykročením k „něčemu radikálně jinému“, k nové politické imaginaci.

Autor je hudební publicista.

Mark Fisher: *Postcapitalist Desire*. Repeater Books, Londýn 2020, 252 stran.

Blackmetal s podivnými nápady

Nové album pražské skupiny Voluptas

Druhá deska kapely pojmenované po římské bohyni rozkoše je blackmetalovější než čtyři roky stará debutová nahrávka. Přesto je na ní zřetelná inklinace k experimentálnějším postupům, které působí v rámci žánru svěže a neotřele.

KAROLINA VÁLOVÁ

Voluptas, dcera Amora a Psyché, byla v římské mytologii bohyní smyslných potěšení. V roce 2006 po ní pojmenovala svou kapelu čtveřice pražských muzikantů, kteří se věnovali drsné kytarové hudbě, ale zároveň křížili různé žánry a vedle tradičních rockových nástrojů používali například i didgeridoo nebo djembe. Skladby, jež vyšly o deset let později na debutovém albu *Ved Rums Ende*, vznikaly ve značném časovém odstupu a v různých sestavách. Výsledkem je rozmanitý, ale také roztržitý materiál – deska kromě metalu čerpá i z dalších hudebních oblastí od punku přes alternativní rock až k etnické hudbě.

Growling nad láhví rumu

Hledání cesty bylo složité, ale od začátku bylo jasné, že ta pravá bude nejspíš blackmetalová. Směřování kapely se vytříbilo během roku 2010 a od té doby v tvorbě Voluptas převažují blackové a doomové prvky. Určitá styllová rozpolcenost se ovšem stala poznávacím znamením a zároveň krédem skupiny: cílem je skloubit podstatu žánru s „podivnými“ nápady, a i proto se v nahrávkách objevuje například saxofon. Aktuálně pětičlenná formace volí poměrně civilní vystupování: nepoužívá kostýmy, ba ani dress code, a neuchyluje se k teatrálním ani kazatelským výstupům. Proklamované tlhnutí k undergroundu, jež hudebníci neopomenou zdůraznit v žádném rozhovoru, se zatímle vyjevilo třeba v roce 2018 při vystoupení v rámci benefičního týdne na pražské Klinice. Zpěvák se během nádechů k rádnému growlingu spíš usmíval, než chmuřil a jednotliví členové si v punkovém stylu podávali láhev rumu.

Současná tvorba Voluptas vychází z klasického severského black metalu, respektive z devadesátkové vlny norských kapel typu Ved Buens Ende či Dødheimsgard. Zmiňován bývá i vliv maďarské formace Tormen-tor, švýcarských Samael, české legendy Master’s Hammer a zejména norských Ulver. K albu *Nattens madrigal – Aatte hymne til ulven i manden* (1997) posledně jmenovaných se ostatně sama kapela hlásí a považuje ho za jednu z nejinspirativnějších a nejosobitějších blackmetalových desek. Voluptas se ale v žádném případě neuchylují k imitaci žánrových legend. Libují si v neotřelých postupech: rychlé sekvence prokládají rozvolněnými, až psychedelickými pasážemi, nebojí se ani drone-ambientních či noisových poloh

a při nahrávání si zakládají na tom, že nehrají podle metronomu. Špína a určitá míra nedokonalosti jsou pro ně pozitivní hodnoty, které je chrání před nebezpečím sterility a „přeprodukovatosti“.

Velké bílé Nic

V polovině září 2020 vyšlo Voluptas druhé album *Towards the Great White Nothing*, doplněné šestnáctistránkovým bookletem s ilustracemi Kristýny Vašíčkové a grafickým designem Vaška Kokeše. Ač nechybějí narušující odbočky, v porovnání s předchozí deskou jde o celistvější, silně atmosférickou nahrávku; rozhodně je blackmetalovější a má výrazný doomový nádech. Ke kompaktnosti přispěla ustálená sestava hudebníků a evidentně i jasnější představa o žánru a dalším směřování tvorby.

Album obsahuje pět skladeb: zatímco první čtyři mají víceméně tradiční, čtyřminutovou délku, závěrečný track Desert Twilight, nejexperimentálnější opus z celé kolekce, trvá třináct a půl minuty a jeho podobu výrazně ovlivnil hostující saxofonista Ondrax. Deska má strhující atmosféru a propracovaná hudební aranžmá, občas lze ale zaslechnout, jak se některé nástroje až freejazzově přetlačují. Jednotlivé vrstvy jsou rovnoměrně rozložené, ale postupně se prolínají a nad nimi se

klene textová nadstavba, která snese srovnání s básnickou tvorbou.

Zatímco deska *Ved Rums Ende* se tematicky věnovala podzimu a procesu tlení i obnovy, na novince se Voluptas nechali unést zimou. V zimě probíhalo nahrávání, ryze zimní jsou také doprovodné fotografie a především se chlad, tma a lezavost odrážejí v jednotlivých skladbách. Celé album skutečně působí dojmem ledovce, který je oceánskými proudy unášen temnou a větrnou nocí. Tuto představu jako by ilustrovala skladba Between Terror and Erebus, inspirovaná námořní expedicí kapitána Johna Franklina, jejímž cílem bylo proplout – na lodích Erebus a Terror – kolem Kanadských arktických ostrovů z Atlantského oceánu do Pacifiku. Výpravu, která začala v roce 1845, nikdo z posádky nepřežil a pozdější pátrání potvrdilo, že se hladem, zimou a nemocemi sužovaní námořníci uchýlili ke kanibalismu. Poslední verš první sloky dal název celému albu a vzhledem k popsanému kontextu lze těžko pochybovat o tom, že ono „velké bílé Nic“ odkazuje k beznaději, prázdnotě a smrti. Beznadějně to bohužel vypadá i se křtem desky, který byl naplánován na 5. listopadu, ale vzhledem k postupující koronavirové pandemii nás zřejmě čeká dlouhé koncertní prázdno.

Autorka je portugalistka.



Voluptas se na novém albu nechali unést zimou. Foto Markét Bártová

hudební zápisník

Dnešní metal a aura vzpoury

ŠTĚPÁN ŠANDA

U vchodu vás vítá uvaděč, jehož tvář se skrývá za nánosem metalového corpsepaintu. Poté, co jste se sem proklikali přes hypertextovou povídku o tom, jak se chystáte na koncert, uveďte vás do sálu, přičemž zmíní, že vstupné je sedm dolarů. Pokud si ale tento výdaj nemůžete dovolit, nevádí – virtuálními dveřmi na stránce gloryglorylive.com můžete projít i tak a vzápětí se ocitnete na srpnovém vystoupení dvojčlenné kanadské skupiny Vile Creature, jež samu sebe popisuje jako „tvrdou dvojici, která odmítá diskriminaci a má blízko k fantastice“. Kapela má ve znaku symbol transgendery s vepsaným pentagramem a pojetí streamu připomíná RPG hru: návštěvník si může zvolit, odkud bude produkci poslouchat, ale také se může rozhodnout, že celou show stráví

ironickým komentováním skupiny na virtuální kuřácké pauze nebo u stánku s merchem ve společnosti znuděného prodáváče.

Na všech dosavadních nahrávkách členové Vile Creature prostřednictvím syrové hudby zachycují své boje, rozhořčení i traumata, která zažívali jako queer osoby. Na to, jaké to bylo, vyrůstat coby queer osoba koncem devadesátých let na jihu Floridy, vzpomínal zpěvák Kyle William Campol alias KW v rozhovoru pro časopis Kerrang!: „Bylo to: ‚Ty buzno!‘ Potom rána, další rána, kopanec a nemocnice.“ Druhou desku Vile Creature, nazvanou *Cast of Static and Smoke* (2018), rámuje sci-fi příběh o pěti kyborzích vyrovnávajících se s vlastními těly. Námět připomene práce feministické teoretičky Donny Harraway, která ve slavném *Manifestu kyborgů* z roku 1985 odmítla tradiční dělení osob na muže a ženy a tvrdila, že sblížení člověka se strojem může lidem poskytnout imaginaci potřebnou pro přemýšlení mimo genderovou dichotomii, jež vede k vytváření dominance a umělých hranic mezi „normálním“ a „nenormálním“.

Letos v červnu KW a Vic, kteří nejsou jen členy skupiny, ale také manžely, vydali třetí album *Glory, Glory! Apathy Took Helm!*. Hutný kytarový zvuk doplněný zuřivými vokály se zde střídá se subtilnějšími pasážemi. Ačkoli

queer zkušenost není explicitním tématem nahrávky, v podtextu je tento motiv přítomný, třeba hned v prvním tracku, kde zpěvákův hlas přechází ze šepotu v animální výkřik: „Řekni mi, kdo jsem!“ V eponymní závěrečné dvoj skladbě se z valivého sludge metalu jako paprsek světla ve tmě ozve třináctihlavý ženský sbor. Samozřejmě, v metalu podobné spojení představuje klišé, nicméně v tomto případě jsou obě polohy organicky propojeny: křehkost i zuřivost tvoří jeden celek, mimo dualitu. Skupina skladbou upozorňuje na apatii z titulu alba, která vede k rezignaci na jakoukoli snahu o zlepšení světa, v němž žijeme. „Všechno, na čem nám záleží, vadne! / Sucho proniklo ke kořenům!“ křičí společně Vic a KW.

Šéfredaktor magazínu The Quietus John Doran v esejí pro Guardian rozebírá, jak drone-metalová Sunn O))), k nimž mají Vile Creature žánrově blízko, aktualizovali metal pro 21. století, a přemítá o kulturní roli dříve přehlíženého žánru. „Metal byl vždycky modernistický a avantgardní, byť se o těchto jeho kvalitách mluví zřídka. Odsudky tohoto žánru – často motivované třídní příslušností, ale také jeho zoufalou dračí estetikou a pochybnou genderovou politikou – se nezdálo, jak by se zarputilým přáním metalistů zůstat nepochopení nebo odporovat velkoměstským

udavačům vkusu,“ píše Doran. To se však s rozmáchlými a meditativními kompozicemi Sunn O))) podle Dorana změnilo.

Ulivy Sunn O))) lze v tvorbě Vile Creature vystopovat nejen v hustotě riffů nebo délce skladeb, ale i ve snaze posunout žánr do nové polohy, která bude reflexivnější jak vůči vlastnímu žánru, tak okolnímu světu. „Metal znamená starat se, snažit se měnit stav věcí. Myslíte, že Black Sabbath napsali War Pigs jen tak? A myslíte, že se Rob Halford vyoutoval pro nic za nic?“ ptá se KW. O tom, že Vile Creature své stanovisko berou vážně, svědčí mimo jiné i spolupráce s Tanyou Byrne z britské skupiny Bismuth na skladbě In Tenebris Lux, z jejichž výtěžků hudebníci podpořili hnutí Black Lives Matter a environmentální organizaci Forest Carbon. Je tu však ještě obecnější aspekt věci: právě v době, kdy v celém západním světě sílí neokonzervativní tendence, by metal mohl znovu získat někdejší auru vzpoury. Musel by se ovšem identifikovat s antirasismem, genderovým aktivismem nebo environmentálním hnutím. Skupin jako Vile Creature, které se otevřeně angažují, každopádně v posledních letech přibývá. Konec konců, pocit jinakosti stojí v základu tvrdé hudby od jejích počátků.

Autor je publicista.

Zítřek je nahý

Festival nahých forem v Kasárnách Karlín



Martin Zet a Jan Turner na letošním ročníku Festivalu nahých forem. Foto Karolína Kohoutková

Festival nahých forem (FNAF), kurátorovaný performerkou a pedagožkou Lenkou Klodovou, zkoumá práci s nahotou v současném živém umění. Hlavní téma šestého, silně redukováného ročníku znělo Nahota a budoucnost. Festival bohužel naplnil potenciál tohoto vztahu pouze částečně.

ANTONÍN BRINDA

Festival nahých forem (FNAF) každý rok zkoumá specifický aspekt nahoty. Po národní nahotě, ženské nahotě, nahotě hédonické a nahotě kritické, mladé a staré nahotě a vztahu nahoty a bolesti se letošní ročník, jež hostila Kasárna Karlín, soustředil na nahotu a její vazby k budoucnosti. Vzhledem k nejistotám, jimž v současné době čelí nejen umělci a umělkyně, se jedná o pochopitelný rámec. Stejným tématem se zabývaly například multižánrová událost Y: Possible Futures v Praze či New Performance Festival ve finském Turku.

Podat vypovídající zprávu o letošní dramaturgii znesnadňuje skutečnost, že navzdory snahám kurátorky Lenky Klodové došlo ke značnému okleštění programu. Namísto několikadenní akce proběhl pouze jednodenní – zato intenzivní – festival, který nabídl celkem deset performancí. Na vině byla samozřejmě koronavirová pandemie, respektive s ní související restriktce. Z akcí, jež ve mně silněji zarezonovaly, bych rád zmínil vystoupení Martina Zeta a Jana Turnera, Alice Minar a polského umělce Tomasze Sikorského, jejichž spojujícím prvkem bylo minimalistické pojetí.

Retrokyborg

Jeden z čelných představitelů českého performančního umění Martin Zet se stal v první části svého díla pasivním objektem. Jeho umělecký kolega Jan Turner mu na nahé tělo – včetně obličeje a genitálií – aplikoval desítky baněk a pohárků běžně užívaných při tzv. baňkování. Během tohoto několik tisíc let starého zdravotního postupu jsou pacientům trpícím revmatismem, bolestmi a jinými neduhy na tělo přikládány baňky vytvářející podtlak. Po jejich odstranění zůstávají na těle kruhové modřiny, které někdy zmizí až za několik dní. Po samotné aplikaci se Zet z poslušného objektu proměnil v neklidné zvíře, jehož jediným cílem bylo zbavit se přísátých baněk otíráním o okolní stěny a předměty. Po úporném

a zjevně bolestivém procesu se umělec osvočil a jeho tělo zůstalo plně modřin.

Zet představil jakéhosi kyborga, člověka vylepšeného obvykle moderní, v tomto případě však naopak starobyloou technologií. Jeho souboj s objekty primárně určenými ke zlepšení zdravotního stavu pacienta naznačil dvojakou povahu tělesných implantátů, které mohou lidskému organismu pomoci, ale také uškodit. Díky dostatečné míře nejednoznačnosti nebyla Zetova a Turnerova akce morální varující před technologiemi ani jejich adorací.

Jed

Tomasz Sikorski jako jediný v rámci festivalu nabídl jasně artikulovanou reflexi aktuálního politického tématu, což je vzhledem k radikální povaze umění performance (a letošního zaměření FNAFu) překvapivé. Je však zapotřebí vzít v potaz, že v důsledku neúčasti řady zahraničních hostů se festival stal především přehlídkou české scény. Ta se vyznačuje spíše hravostí, humorem a poetičností než silnými politickými gesty. Akce klasika polské performanční scény byla krátká, ale silná. Za zvukového doprovodu tvořeného štekotem psů polonahý umělec, stojící na hlavě na hromádce písku, vyplivl z úst cosi, co vypadalo jako kuličky hrachu, z těchto kuliček zformoval na podlaze slovo „JED“ a odešel. Jeho asistentka ukončila vystoupení tím, že smetáčkem rozmetla hromádku písku, čímž odkryla nápisy názvů polských konzervativních politických stran včetně vládnoucího Práva a spravedlnosti (PiS). Odklon Polska od demokratických principů sleduje Evropa se znepokojením již několik let; v zemi jsou pod vedením staronového prezidenta Andrzeje Dudy a premiéra Mateusza Morawieckého (PiS) mj. potlačována práva LGBT+ komunity. Jelikož byl politický podtext Sikorského performance odkryt až na samotném konci, po většinu vystupu nebylo jasné, co performer otravuje, čím se dusí, s čím svádí boj. Akce

díky tomu přesahovala parametry politické agitky a byla intenzivním zážitkem.

Oblečená-neoblečená

Ještě minimalističtější byla ve svém vyjádření tanečnice a choreografka Alica Minar, která na sobě měla jen boty na podpatcích. Ve večerních hodinách ji jako osvětlení postačilo světlo pronikající otevřenými dveřmi ze sousední místnosti. Práce samotná by se dala označit za striptýz – až na to, že umělkyně na sobě neměla žádné oblečení již od začátku. Nevypadalo to, že by se Minar snažila předat nějaký specifický narativ, pouze s požitkem a elegancí prezentovala vlastní tělo. Tato smyslná exhibice zafungovala právě ve své jednoduchosti a upřímnosti. Podobných oslav svobodného nahého těla bylo k vidění hned několik. Záměrně erotický byl výstup Saydie Vell, Darina Alster také představila v první části své performance striptýz a v této souvislosti nelze nezmínit partnerské hrátky Kači Olivové a Aloise Stratila na pískovišti, které však měly spíše odlehčenou atmosféru. Tato vystoupení dokazují, že FNAF se nebojí představovat ani formáty spadající spíše do populárnějších forem uměleckého vyjádření, jako jsou striptýz nebo burleska.

Citelná byla absence podobně laděných akcí od mužských protagonistů, třeba něco na způsob drag show, která by zpochybnila tradiční model svlékající se ženy (pro mužské publikum). Obdobně zarážející bylo, že nikdo z vystupujících neměl potřebu vyjádřit se k potřebám a tématům, s nimiž se potýkají sexuální menšiny, snad částečně s výjimkou Sikorského. I přes zástupy obnažených těl tak nakonec letošní FNAF sice oslavoval nahotu ve vztahu k budoucnosti jakožto přirozený a žádoucí, ale nepřilíš progresivní fenomén. Přitom nahé tělo, zákony zatlačené do striktně vymezených zón, má velký revoluční potenciál, jak nás to ostatně učí historie performance a body artu.

FNAF a budoucnost

Jak už bylo uvedeno, line-up měl být původně podstatně bohatší. Zda by ovšem představil také širší spektrum témat, je otázka. Na festival jsou totiž spíše než vybrané projekty zváni konkrétní umělci a umělkyně, kterým je ponechána velká volnost. Taková strategie má své nepochybné výhody, protože neklade tlak na prezentující, a navíc může zafungovat šťastná souhra náhod – poloimprovizované performance spolu mohou navázat nečekaný dialog, který by někdy nebylo možné připravit ani během měsíců plánování. Jedná se ale o značně riskantní princip, což potvrdil právě letošní ročník. Ne všechny práce byly dotažené a festivalu chybělo ucelenější sdělení, silnější a vícerozměrná reakce na zkoumané téma.

Přesto byl letošní Festival nahých forem příjemným zážitkem. Velmi vítaným zpestřením byla také sauna, kterou mohli využít jak umělci a umělkyně, tak návštěvníci a návštěvnice: kdo chtěl, mohl se tímto způsobem hlouběji napojit na představený program – nikoli pouze pozorováním a nasloucháním, ale také prostřednictvím vlastní nahé zkušenosti. Škoda jen, že tato „participativní performance“ nedostala možnost se více rozvinout; v případě třidenního trvání festivalu by se sauna mohla stát důležitým místem setkávání. Až na tuto výjimku tak panovalo striktní rozdělení: umělci a umělkyně (během svých vystupů) svlečení, publikum oblečené.

Lence Klodové patří každopádně velké uznání za to, že se nezalekla současné mimořádné situace a dovedla FNAF 2020 k úspěšné realizaci. Bude zajímavé sledovat, kam se festival posune, bude-li se moci v roce 2021 uskutečnit znovu v plné síle. Možnosti tu jsou.

Autor je performer a kurátor.

Jak měřit umění?

Financování vysokých škol pomocí Registru uměleckých výstupů

Novela vysokoškolského zákona z roku 2016 s sebou přinesla mimo jiné i Registr uměleckých výstupů (RUV) jako oficiální nástroj pro financování uměleckých škol a fakult. Systém bohužel neposkytuje přehled o významných uměleckých počinech, přístup k němu mají totiž jen ti, kteří do něj zanášejí výsledky.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Současné financování vysokých škol je částečně postaveno na měření kvality hodnot vyprodukovaných těmi, kteří na školách učí nebo studují. Zatímco ale v případě technických i humanitních věd se dá kvalita vyučujících hodnotit podle takzvaného citačního indexu – tedy podle toho, jak jsou jejich vědecké články rozšiřovány dál v podobě dalších textů, které je citují –, v případě uměleckých škol je situace složitější. I zde samozřejmě funguje systém hodnocení na základě toho, do jak prestižních časopisů vyučující přispívají, zachycený v Rejstříku informací o výsledcích (RIV). Zároveň tu je však potřeba měřit kvalitu těch, kteří vědecké články nepíší, ale vedle výuky nebo během ní tvoří umělecká díla. V roce 2009 tak začal vznikat nápad na vytvoření takzvaného Registru uměleckých výstupů (RUV), který měl nahradit tehdejší systém finančního ohodnocení vysokých uměleckých škol a zejména sjednotit metodiku posuzování různých uměleckých odvětví.

Dej tam kód

Aplikace RUV, do níž pedagogové jednotlivých škol zapisují umělecká díla, která mají být následně bodována, vznikla v roce 2012. Jako oficiální nástroj využívaný pro financování škol byl nicméně RUV zakotven až v novele vysokoškolského zákona z roku 2016. Systém RUV je postaven na bodovém ohodnocení jednotlivých děl a je rozdělen do sedmi segmentů: architektura, design, film, hudba, literatura, scénická umění a výtvarná umění. Každý segment má přitom metodiku bodování přizpůsobenou specifickému uměleckému vyjádření, princip je ale stejný – vždy se skládá ze tří kritérií. Tím prvním a nejdůležitějším je kritérium závažnosti a významu, které může mít hodnotu A (výstup zásadního a objevného významu), B (přinášející významná nová řešení), C (inspirovaně rozvíjející současné vývojové trendy) a D (nebodovaný umělecký výstup). D funguje víceméně jen jako cena útěchy. Podobně jako v případě vědeckých výsledků se předpokládá, že áčko mohou objektivně získat jen zhruba dvě procenta bodovaných uměleckých výstupů, takže je potřeba do systému nahnat co nejvíc běček a céček. Každopádně ideální by bylo vymyslet registr, v němž by bylo možné zaznamenat všechna umělecká díla vznikající na školách a z nich vyselektovat ta nejlepší.

Dalšími kritérii jsou rozsah (K, L, M) a institucionální kontext, který potvrzuje a někdy určuje první kritérium. U audiovize a designu je pak doporučeno, aby áčko dostala jen díla, která získala nějaké významné ocenění. Tady se pracuje s kódy X (mezinárodní kontext), Y (celostátní kontext) a Z (kontext v profesionálních institucích nebo v médiích regionálního významu). Celkem se tedy vybírá ze sedmadvaceti kategorií pro bodované výsledky (od AKX po CMZ) a devíti kategorií pro nebodované (DKX až DMZ). Nejvíce získává škola za kategorii AKX (305 bodů), nejméně za CMZ (osm bodů). Výpočet pro udělení bodů se opírá o vícekritériální matematický model, jež na základě Saatyho metody vytvořila se svými kolegy Jana Talašová z Přírodovědecké fakulty

Univerzity Palackého v Olomouci a který se stále vyvíjí.

Všichni chceme áčko

Hned na začátku pilotního projektu RUV se objevily problémy s tím, že některé vysoké školy přiřazovaly dílům, která vzešla od jejich vyučujících, nekriticky vyšší hodnocení, než jaké jim příslušelo. Áčka tak rozhodně netvořila požadovaná dvě procenta, jakkoli se na tomto procentu školy předem domluvíly. Za korigování výsledků odpovídali dva nezávislí experti neboli certifikátoři. Pokud se škola a alespoň jeden certifikátor na hodnocení neshodli, vstupovaly školy do takzvaných arbitráží, jichž se účastnili i zástupci jiných vysokých škol a přidělená kategorie se domlouvala mezi nimi. Tento systém však příliš nefungoval, protože většinou z arbitráže vzešel výsledek totožný s původním návrhem školy. To se změnilo v roce 2013, kdy rozhodnutí o definitivním určení kategorie přešlo ze škol na garanty segmentu, tedy na sedm odborníků, kteří s pomocí dvou certifikátorů původní návrhy škol korigovali. Výhodou přenesení rozhodování na garanty bylo, že mohli posuzovat

Akademie múzických umění za svých 114 tisíc bodů získala do rozpočtu 105 milionů korun, hodnota jednoho bodu se tedy pohybovala na úrovni 920 korun. Financování vysokých škol se skládá z fixní a výkonové části, přičemž ta první je dána především počtem studentů, ta druhá sestává z několika položek. Poměr mezi fixní a výkonovou částí je pak stanoven na 83 : 17. V případě uměleckých vysokých škol, které Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy (MŠMT) v rámci financování zařazuje do segmentu číslo jedna (vedle AMU ještě AVU, JAMU a UMPRUM), pak tvoří výsledky z RUV padesát procent výkonové části. U škol ve třetím a čtvrtém segmentu, kam patří například technické nebo humanitní fakulty, jde o tři procenta výkonové části.

Není áčko jako áčko

Nejslabším místem RUV jsou i po několika letech značné rozdíly mezi jednotlivými segmenty. Premiantem v počtu získaných áček za rok 2019 bylo výtvarné umění, které jich nasbíralo čtyřicet, následované segmenty designu a architektury (oba přes třicet). Důvodem je zejména větší možnost zabodovat v kritériích

na mezinárodní přesah stačí pro áčko vydat knihu u dostatečně reprezentativního nakladatelství. Není divu, že v době, kdy se české knihy příliš nepřekládají, je právě vydání knihy u vybraného nakladatele jedinou možností, jak se k áčkové kategorii dostat. Na druhou stranu si lze představit, jak by mohla áčkovou kategorii zaplevelit obdoba módy severských detektivních románů.

Při pohledu na áčka v segmentu scénických umění pak trochu zarazí jméno Miloš Šejn, který v loňském roce zabodoval hned s šesti áčky z celkových osmnácti. Mezinárodní přesah, tedy zařazení v kategorii X, však nemělo žádné z áček, která získal. Šejn přitom působí na soukromé vysoké škole Art & Design Institut, která se scénickým uměním nevěnuje. Výhodu má v rámci RUV segment hudba, kde je zase možné za samostatná díla považovat i zahraniou skladbu prezentovanou v rámci různých komponovaných představení.

To, co RUV chybí, je možnost veřejné kontroly. Do aplikace se veřejnost nemá šanci dostat, takže o tom, která áčková umělecká díla u nás vznikla, se bohužel nedozví nikdo kromě těch, kteří mají do systému přístup. MŠMT, které



Vzhledem k pozastavené kultuře v tomto roce se pro kalkulace do RUV bude muset počítat s body z minulého roku. — Scéna z inscenace Přelet nad kukaččím hnízdem v divadle Disk. Foto Michal Hančovský

přihlášené umělecké výtvořiny na základě srovnání s podobnými díly v segmentu. V současnosti je zařazení do výsledné kategorie určeno většinovým rozhodnutím rady jednotlivých segmentů. Kategorie, do nichž jsou umělecká díla zařazena, lze během pětiletého období, které je výchozí pro získání finančních prostředků, precertifikovat, a to v případě, že se význam díla zvýší nějakým oceněním. Ta jsou většinou udělována až v následujícím roce po uvedení, zároveň je možné díla zapisovat do registru s maximálně ročním zpožděním.

Měnit body na peníze

Finance, které se na základě dat z RUV rozdělují, pocházejí z takzvaného Fondu umělecké činnosti (FUČ), jenž například v roce 2019 činil 587 milionů korun. Částka byla následně rozdělena mezi jednotlivé univerzity právě podle získaných bodů, a to za jejich součet za předchozích pět let, kdy vysoké školy dohromady nasbíraly přes 641 tisíc bodů. Například

institucionálního ohlasu, tedy prezentovat se v mezinárodním měřítku, což zvyšuje šance na získání áčka. Na třicet áček se dostal i segment filmu, který má možnost sbírat body na zahraničních filmových festivalech.

Složitější to mají scénická umění, zejména divadlo, a také literatura. Literatura si v loňském roce přišla jen na čtyři áčka, scénická umění dosáhla na devatenáct. V případě literatury jde mimo jiné o to, že počet přihlášených děl je malý, protože kreativní psaní se na vysokých školách často nevyučuje. Do hodnocení jsou zařazeny i překlady z cizího jazyka – mezi loňská literární áčka se dostal třeba překlad knihy Edwarda St Aubyna *Patrick Melrose I* (ALX) od Ladislava Nagye nebo Sorrentinův román *Všichni mají pravdu* (AKX) v překladu Alice Fremrové. Kromě kvality překladu se však dost přihlíží i ke kvalitě původního díla. Zároveň je v segmentu literatura u kódů X, Y a Z vychází i z takzvaného číselníku nakladatelství, tedy bez ohledu

registru spravuje, by se jimi přitom mělo chlubit, aby si RUV získal vážnost i mimo akademické vody a zároveň mohl fungovat jako platforma, kde je možné obdržet o současné české kultuře komplexnější přehled. Registr uměleckých výstupů má jistě budoucnost a nemusí to být jen budoucnost spojená s financováním uměleckých vysokých škol. Pokud by se rozšířil i o produkci, která nemusí nutně pocházet z tvůrčí dílny pedagogů či studentů vysokých škol, mohl by fungovat jako srovnávací databáze české umělecké tvorby, tedy i jako poměrně objektivní podklad pro udělování grantů. Je však třeba vyladit nastavení jednotlivých segmentů tak, aby byly vedle sebe rovnoprávné, a nikoli zvýhodněné či naopak znevýhodněné svou formou vyjádření. Zároveň by v rozšířeném systému mělo být v radách jednotlivých segmentů více členů. Nicméně to, jakým směrem by se hodnocení uměleckých děl mohlo ubírat, současná podoba RUV minimálně naznačuje.

Návrh genderové reformy na Akademii výtvarných umění v Praze

ALMA LILY RAYNER

Následující dokument obsahuje návrhy na změny, které jsou potřebné k eliminaci genderově podmíněného násilí na Akademii výtvarných umění v Praze (AVU). Vzhledem k tomu, že genderově podmíněné násilí je pouze symptomem genderové nerovnosti, je nutné zaměřit se především na současnou mocenskou strukturu Akademie a tu transformovat. Cílem je postupně vybudovat bezpečné a podpůrné prostředí pro všechny studenty a studentky i zaměstnance a zaměstnankyně AVU prostřednictvím plánu genderové reformy.

1. Úvod. Přerámování genderově podmíněného násilí

Genderově podmíněné násilí je formou zneužívání moci na základě příslušnosti k určitému pohlaví. Ať už se jedná o diskriminaci, sexismus, sexuální obtěžování nebo znásilnění, většinu jeho obětí tvoří ženy a dívky. Nejrozšířenější projevy genderově podmíněného násilí zakládají nadvládu pomocí objektivizace a znevažování druhého. Mohou to být vtipy o ženách, sexuální návrhy učitele studentce nebo sexuální napadení. Tím genderově podmíněné násilí přispívá k udržení patriarchálního statu quo – jde o světově jeden z nejrozšířenějších způsobů porušování lidských práv, a tak utváří naši kulturu a dopadá na každého a každou z nás.

Pro lepší pochopení následujících návrhů je nutné objasnit, že pojem „žena“ se vztahuje ke každé osobě, která se tak sama definuje. Navíc v sociální skupině, kterou označujeme jako „ženy“, jsou zahrnuti i další kulturně diskriminované skupiny (například etnické menšiny). Jelikož návrh projednává celkovou dynamiku moci na AVU, jsou analogicky jiné formy zneužívání moci (xenofobie, homofobie, bossing, mobbing, šikana atd.) uváděny spolu s genderově podmíněným násilím jako komplementární součásti.

2. Důležitost výzkumu

Při řešení tématu genderově podmíněného násilí na Akademii se narází na nedostatek kvantitativních i kvalitativních dat. Bez patřičných dat je velmi snadné téma odmítnout, nebo dokonce popřít existenci celého problému. Bylo by proto vhodné, aby AVU iniciovala komplexní výzkum mezi všemi studenty a studentkami i zaměstnanci a zaměstnankyněmi o jejich zkušenostech s různými formami genderově podmíněného násilí a zneužívání moci v rámci Akademie, stejně jako o jejich pohledu na genderovou problematiku obecně. Výzkum by měl vést kvalifikovaný externí subjekt, jako je Sociologický ústav AV ČR nebo Gender Studies. Výzkum by měl zajistit anonymitu všech zúčastněných a vzít v úvahu rozšířené mylné představy v této oblasti. Výsledky výzkumu by měly být publikovány a diskutovány veřejně, se zaměřením na sociologickou analýzu získaných dat.

3. Vzdělávání jako prevence genderově podmíněného násilí

Historicky bylo genderově podmíněné násilí považováno za soukromou záležitost, a proto se o něm nemluvilo. I když se mu v posledních letech věnuje více

pozornosti, mýty a genderové stereotypy stále významně ovlivňují, jak je toto násilí vnímáno. Podle výzkumu Amnesty International ČR z roku 2015 devadesát osm procent českých respondentů a respondentek netuší, jak častým jevem znásilnění je, a třetina z nich věří, že oběť znásilnění za čin nese vinu. Přestože v České republice byla minimálně jedna z deseti žen znásilněna, a to ve většině případů mužem, kterého osobně zná, obecná představa o znásilnění vypadá tak, že opilá žena v noci prochází parkem a napadne ji zcela cizí člověk. Výzkum organizace Persefona z roku 2016 zjistil, že ostatní formy genderově podmíněného násilí jsou většinou české veřejnosti považovány za nevýznamné. Bez zavedení systému genderového vzdělávání se situace těžko může změnit.

Usilujeme-li o demystifikaci diskursu o genderově podmíněném násilí, musíme o něm diskutovat. Vzhledem k tomu, že genderově podmíněné násilí je neodmyslitelnou součástí kultury, v níž žijeme, bude to dlouhodobý proces. Vytvořením vzdělávacího programu, v němž by se téma pravidelně diskutovalo, uzná Akademie svoji roli a vliv na každého a každou z nás, bez ohledu na naše genderové a osobní zkušenosti. Navrhujeme následující:

A. AVU připraví každoroční program diskusí či workshopů o genderově podmíněném násilí pro všechny studenty a studentky a zaměstnance a zaměstnankyně. Program by měl zahrnovat sérii setkání, na nichž by se diskutovalo o genderově podmíněném násilí a jiných formách zneužívání moci v sociálně-politickém kontextu. Program by měl klást důraz na aktivní účast a měl by být přizpůsoben potřebám zúčastněných osob i danému prostředí AVU jakožto umělecké akademie.

B. Vzhledem k tomu, že status studujících a status zaměstnaných na Akademii jsou ze své podstaty nerovné, je důležité zorganizovat také setkání oddělená pro obě strany. V menších skupinách je účast studentů a studentek nebo zaměstnanců a zaměstnankyň pravděpodobnější. Cílem je vytvořit bezpečný prostor, ve kterém je slyšet hlas všech a všichni mohou diskutovat o svých zkušenostech. Skupiny by se měly scházet nejméně dvakrát ročně a měly by být moderovány někým, kdo stojí mimo AVU.

C. Program by měl být vytvořen ve spolupráci s externími organizacemi působícími v dané oblasti, jako jsou Konsent, Sociologický ústav AV ČR, Gender Studies nebo NESEHNUTÍ.

4. Nový etický kodex

Bez vnitřních předpisů upravujících genderově podmíněné násilí a jiné formy zneužívání moci nemá akademie žádnou možnost, jak tuto problematiku řešit. Studenti a studentky a zaměstnanci a zaměstnankyně nejsou nijak chráněni a nemají žádné prostředky k vyřešení případů zneužití. Mluvit o genderově podmíněném násilí proto jednoduše nestačí.

Současný etický kodex AVU je pouze oficiálním dokumentem bez valného praktického významu. Dokument navíc vůbec neřeší otázky genderově podmíněného násilí ani jiné formy zneužívání moci. Přitom účinný etický kodex může sloužit jako jeden z klíčových nástrojů pro transformaci mocenské dynamiky v rámci Akademie tím, že stanoví vnitřní předpisy. Doporučujeme proto, aby AVU:

A. Vytvořila pracovní skupinu odpovědnou za přeformulování etického kodexu. Skupina by měla být složena ze studentů a studentek a zaměstnanců a zaměstnankyň AVU, přičemž by v ní mělo být zastoupeno nejméně padesát procent žen či osob s nebinární genderovou identitou. Návrhy skupiny by však měly být projednány a posouzeny v širším plénu otevřeném všem studentům a studentkám a zaměstnancům a zaměstnankyním. Je nezbytné, aby práce na novém etickém kodexu probíhala kolaboračně a transparentně.

B. Pracovní skupina by měla navrhnout mechanismus posuzování vhodný pro konkrétní podmínky na AVU. Při vytváření vnitřních etických předpisů by se skupina měla obrátit pro právní pomoc na externí subjekty.

C. Nový etický kodex by měl obsahovat jasné definice různých forem genderově podmíněného násilí a zneužívání moci. Měl by také definovat, co lze dělat, pokud je někomu ublíženo, a jaké z toho plynou důsledky (vyloučení atd.).

D. Nový etický kodex by měl stanovit pravidla týkající se navazování romantických a sexuálních vztahů mezi zaměstnanými a studujícími.

E. Nový etický kodex by měl definovat práva studujících a zaměstnaných a důsledky možných porušení těchto práv.

F. Nový etický kodex by měl definovat etické hodnoty a cíle AVU a metody, jak je posílit.

G. Nový etický kodex by měl být projednán na začátku každého akademického roku, aby se s ním seznámili všichni studující i zaměstnaní. Kromě toho by měl být také zveřejněn na webových stránkách AVU.

H. Vzhledem k obtížím spojeným s přepisováním etického kodexu velmi doporučujeme, aby AVU během celého procesu vyhledala pomoc a inspiraci u externích zdrojů. U pravidel týkajících se navazování vztahů, genderově podmíněného násilí a vnitřních posuzovacích mechanismů doporučujeme sledovat informační zdroje uměleckých akademií v zahraničí tam, kde systém funguje (například každá univerzita ve Velké Británii disponuje příslušnými pravidly). S právními aspekty genderově podmíněného násilí v České republice mohou poradit sdružení Persefona či proFem. Dalším zdrojem inspirace může být Feministická (umělecká) instituce, která vypracovala v roce 2017 pravidla chování.

5. Konzultant/ka pro studující

Podle statistik je genderově podmíněné násilí v České republice nahlášeno jen zřídka. Kvůli mýtům a tabu s ním spojeným přežívší často bojují se studem, strachem a pocitem viny. Protože genderově podmíněné násilí se častěji vyskytuje v osobních vztazích, může se oprávněně zdát, že nahlásit jej představuje větší riziko.

V malé akademii, jako je AVU, působící v rámci relativně malé umělecké komunity, je pro studenty a studentky nahlašování genderově podmíněného násilí velmi obtížné. Oznámením mohou ohrozit svou akademickou i další kariéru, stejně jako každodenní duševní pohodu. Proto je nutné zajistit studentům a studentkám takové podmínky, aby byla zaručena jejich bezpečnost, jinak nebudou mít žádná nařízení týkající se genderově podmíněného násilí význam.

Jako první krok lze doporučit, aby AVU ustanovila novou pozici, jejímž účelem bude zajistit možnost konzultace se studujícími. Konzultant/ka by měl/a mít vzdělání v oboru gender studies a zkušenosti se sociální prací i z oblasti genderově podmíněného násilí. Vzhledem k možným střetům zájmů by konzultant/ka neměla být osoba spojená s uměleckou sférou. Mezi jeho/její úkoly by mělo patřit:

A. Nabízet diskrétně emoční a praktickou podporu studentům a studentkám, kteří se setkali s genderově podmíněným násilím a jinými formami zneužívání moci.

B. Působit jako zástupce/zástupkyně studentů a studentek při nahlašování a/nebo řešení případů genderově podmíněného násilí a jiných forem zneužívání moci. To je obzvláště důležité v případech, kdy je student či studentka poškozen/a zaměstnancem či zaměstnankyní a přeje si zůstat v anonymitě nebo potřebuje podporu během konfrontace. Studenti a studentky by měli mít v každém případě právo zvolit jakýkoli postup a právo svůj názor změnit kdykoliv v průběhu celého případu. Konzultant/ka by nikdy neměl/a jakkoliv zasahovat bez souhlasu studenta či studentky.

C. Být pravidelně přítomen/přítomna na univerzitě nejméně jeden den v týdnu a být k dispozici studentům a studentkám na e-mailu a telefonu během týdne.

D. Zúčastňovat se nejrůznějších vzdělávacích programů o genderu a zneužívání moci.

E. Poskytovat doporučení ohledně dalších nařízení o právech studentů a studentek.

6. Genderové kvóty

AVU zůstává institucí, v níž dominují muži. Poměr mužů a žen je absurdní na všech akademických úrovních. Mezi dvaceti vedoucími ateliérů jsou pouze tři ženy. Na katedře teorie a dějin umění jsou z jedenácti členů jen dvě ženy. Totéž platí pro jiné akademické orgány, jako například senát, ve kterém jsou z třinácti zástupců fakulty pouze dvě ženy.

Je nezbytné pochopit společensko-politickou rovinu, která ovlivňuje současný poměr žen a mužů. Ten není odrazem takzvaného přirozeného procesu ani souhrou okolností. Naopak, tento poměr odráží (a upevňuje) patriarchální strukturu naší společnosti, v níž jsou ženy diskriminovány. Aby došlo ke změně nastavení naší kultury, ke zlepšení rovnosti žen a mužů, musí akademie v této věci hrát aktivní roli. Kvóty jako nástroj umožňují dát více příležitostí kulturně diskriminovaným a zároveň podpořit cennou diverzitu. Proto doporučujeme, aby AVU:

A. Vypracovala dlouhodobý plán s cílem dosáhnout padesátiprocentního zastoupení žen nebo osob s nebinární identitou v rozhodovacích pozicích AVU.

B. Vypracovala dlouhodobý plán s cílem dosáhnout padesátiprocentního zastoupení žen nebo osob s nebinární identitou na pozicích vedoucích ateliérů AVU i na pozicích asistentů a asistentek.

C. Vypracovala dlouhodobý plán s cílem dosáhnout padesátiprocentního zastoupení žen nebo osob s nebinární identitou na všech akademických pozicích AVU.

D. Vypracovala dlouhodobý plán s cílem dosáhnout padesátiprocentního zastoupení žen nebo osob s nebinární identitou v každé zkušební či výběrové komisi.

E. Vypracovala dlouhodobý plán s cílem dosáhnout nejméně padesátiprocentního zastoupení žen nebo osob s nebinární identitou mezi externími zaměstnanci a zaměstnankyněmi zapojenými do každoročního programu AVU pro veřejnost (výstavy, panelové diskuse atd.).

F. Plány na genderové kvóty by měly obsahovat praktické kroky a konkrétní časové lhůty, které jsou třeba k hladké transformaci.

G. Vzhledem ke složitosti tohoto tématu doporučujeme, aby AVU hledala informace i u jiných orgánů či institucí, které mají zkušenosti v oboru. Například Akademie výtvarných umění ve Vídni úspěšně zavedla genderové kvóty na všechny akademické i neakademické pozice.

7. Rekontextualizace uměleckého vzdělávání

V současné době si přednášející, vedoucí ateliérů a jejich asistenti a asistentky sami vybírají, na které aspekty dějin a teorie umění se soustředí. Někteří tak diskutují o genderové politice během přednášek a konzultací, zatímco jiní toto téma zcela ignorují. Někteří do svých vzdělávacích programů zahrnují umělkyně a umělecké osobnosti s nebinární identitou, zatímco jiní je často opomíjejí. Bez systémového přístupu se společensko-politický kontext, v němž umění, historie a teorie vznikají, ztrácí v dominantních narativech moci. Vzhledem k tomu, že kontext vytváří významy, doporučujeme, aby AVU:

A. Integrovala feministickou a queer teorii, stejně jako další kritické zdroje, do svých vzdělávacích programů.

B. Vypracovala dlouhodobý plán, který umožní takovou integraci na všech úrovních vzdělávání, a výuka nebude tedy nahodile závislá na názorech přednášející/ho. Plán by měl zajistit, aby se historie a teorie vyučovaly v souvislostech (např. absence kulturně diskriminovaných skupin) a aby studující měli k dispozici nástroje potřebné k pochopení politiky své vlastní praxe.

C. Nabídla zaměstnancům a zaměstnankyním a studentům a studentkám další vzdělávání o kritickém myšlení v systematicky vedených seminářích a diskusích ve spolupráci s externími hosty či subjekty specializujícími se na sociopolitické podmínky kulturní tvorby.

D. Aktualizovala teoretické textové materiály vyžadované ve všech ročnících a při zkouškách tak, aby padesát procent autorů tvořily ženy nebo nebinární osoby. Pokud to nelze, je nutné uvést další kontext.

E. Odstranila jména vedoucích z názvů ateliérů, aby došlo k omezení dlouholetého „kultu génia“.

8. Sebekritika, transparentnost a spolupráce

Jak je zdůrazněno v našich návrzích, schopnost sebekritiky je hlavním prvkem sociální transformace. Je důležité neustále zpochybňovat sebe sama a své postupy, z pohledu jednotlivce i člena státní instituce. Toho se dá dosáhnout otevřením diskursu dalším hlasům, názorům a zkušenostem. Proces změny není o nic méně významný než jeho možné výsledky, a proto jsou transparentnost a spolupráce zásadní při změně současné mocenské struktury AVU. V duchu sebekritiky je nutné uvést, že předložené návrhy ani zdaleka nepokrývají všechny základní oblasti plánu genderové reformy. Například nebyla rozebírána problematika přístupnosti pro osoby s hendikepem či práva a potřeby rodičů. Kompletní plán genderové reformy může být formulován pouze prostřednictvím veřejných diskusí, které budou otevřené pro všechny dotčené.

Imaginární hudební nástroje v dějinách literatury

skutečného prostřednictvím směsice spekulativních a empirických prvků.

Žádná hudba není sladší

Obdobným způsobem je mezi spekulativním a empirickým rozkročeno podivuhodné zařízení známé jako kočičí piano. První známý obraz koček seřazených za sebou jako prvky, jež produkují zvuky a které mají být aktivovány prsty, se datuje do konce šestnáctého století, tedy více než sto let před vynálezem klavíru, do doby, kdy by bylo příhodnější nazývat tento nástroj kočičím cembalem nebo klavichordem. Obrázek pochází z knihy *Emblemata saecularia* (Sekulární emblémy, 1596) Johanna Theodora de Bry a ukazuje pestré shromáždění zvířat a hudebníků. Popisek scény zní: „Midasovým uším není žádná hudba sladší“, a zmiňuje se tedy o frýgijském králi, jehož trestem za upřednostnění Panovy flétny před Apollónovou lyrou byly oslí uši.

Od žertovného obrazového ztvárnění kachofonie prošlo kočičí piano řadou nečekaných proměn funkce. V padesátých letech 16. století bylo považováno za formu muzikoterapie: italský princ byl tímto přístrojem údajně vyléčen z melancholie, když shledal mňoukání, vyvolávané pícháním bodců do ocasů koček, neodolatelně legračním. Lékařský teoretik Johann Christian Reil nabídl na počátku devatenáctého století jiný popis terapeutických možností kočičího klavíru. Ve svém pojednání o lécích pro duševně nemocné *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen* (Rapsodie o použití metody psychické léčebné metody na duševní poruchy, 1803) uvedl kočičí klavír jako hypotetický prostředek léčby snlků neschopných soustředit pozornost na okolní svět. Jak živě vysvětlil, kočky by byly uspořádány v řadě s nataženými ocasy. Nad nimi by byla položena klávesnice vybavená naostřenými hřebíky. Zasažené kočky by mňoukaly. Nemocná osoba by byla umístěna tak, aby musela pozorovat výrazy koček a naslouchat zvukům zvířat. Fuga hraná na tento nástroj by prý musela přivést i samotnou Lotovu ženu ze stavu letargie do plného vědomí...

V dalším myšlenkovém experimentu z 18. století se Pařížan Louis Bertrand Castel pokoušel dokázat své tvrzení, že v hudbě záleží na kombinaci zvuků, nikoli na zvucích samotných. Skutečnost, že hudba mohla vznikat ze skřeků mučených koček, zvuků o sobě ohavných, podle něj dokazovala, že „zvuky krásou nevládnou a všechny krásy hudby nepocházejí ze zvuku, ale z melodické sekvence a harmonické kombinace zvuků, násobených a proporcčně variovaných“.

Absurdnost kočičího piana byla nepochybně hlavní příčinou jeho přitažlivosti v průběhu staletí. To, co platí v prostoru imaginárna, však ukazuje odvrácenou stránku skutečného. Kočičí piano odhaluje nepříjemné spojení mezi hudbou a zneužíváním, mezi uměním ovládat zvuk a bezcitným zacházením. Obojí je podněcováno rozhraním klaviatury, která hráčům otvírá přístup k neslychaným tónům, ale pouze pokud odhlédnou od jejich zdroje. To, že klávesy usnadňují krutost, je v dějinách skutečných nástrojů sotva patrné – vzácný náznak můžeme najít u jednoho spinetu z osmnáctého století s nápisem „intactum sileo percute dulce cano“ (bez doteku jsem tichý; udeř mě, a sladce zazpívám), ale v historii imaginárních nástrojů to nelze přehlédnout. Jules Verne zvýraznil tuto spojitost, když nahradil kočky lidmi: v povídce Pan Dis a slečna Es (1893, česky 1993) hudebník vybavuje své varhany zvláštním rejstříkem dětských hlásek. Z pohledu dítěte, jehož úkolem je zpívat dis, se dozvídáme děsivou pravdu: „Silný, dobře řízený závan mi nadýmá hrud a unáší dis z mých rtů. Chtěl bych mlčet, ale nemohu. Nejsem nic než nástroj v rukou varhaníka.



Midasovým uším není žádná hudba sladší. Ilustrace z knihy *Emblemata Saecularia*, 1596

Jeho klávesa je jako otevírající se srdeční chlopeň...“ Klaviatura nalézá ještě daleko sadističtější formu ve varhanách z filmu *Dobrodružství barona Prášila* (1988). Přístroj, který se nazývá Torturetron, vysílá hroty do boků lidí, aby jejich sténáním vylepšil tóny vydávané konvenčnějšími píšťalami.

Nástroje varují

Verneho varhany a Torturetron ilustrují schopnost imaginárních nástrojů sloužit jako „varování“ – upozornění, které bychom měli brát vážně zvláště dnes, kdy se valná část toho, co děláme, neobejde bez kláves a jiných rozhraní, jež nás vzdalují od výkonu našich příkazů. Toto varování imaginárních nástrojů zaznívalo od devatenáctého století čím dál častěji, protože záznaky nových technologií vyvolávaly strach z toho, jaké budou mít pro lidstvo důsledky. V době rozkvětu průmyslových strojů si například francouzský karikaturista J. J. Grandville představoval fantastický „parní koncert“ inteligentních hudebních nástrojů poháněných parou. Program vypsáný v jeho knize *Un autre monde* (Jiný svět, 1844) zmiňuje skladby jako L'explosion, mélodie pour 200 trombones (Výbuch. Píseň pro dvě stě trombónů), La locomotive, symphonie à basse pression, de la force de trois centy chevaux (Lokomotiva. Symfonie o nízkém tlaku s výkonem tři set koní) či Le moi et le non-moi, symphonie philosophique en ut (Já a ne-já. Filosofická symfonie v C). Grandvillovy antropomorfní nástroje, zároveň fascinující i znepokojivé, jsou odrazem hlubokých rozpaků nad vývojem stále výkonnějších a autonomnějších technologií.

„Zeptejte se kteréhokoli dobrého Francouze, co rozumí pokrokem,“ poznamenal Charles Baudelaire v roce 1855, „odpoví, že je to pára, elektřina a plynové osvětlení.“ Dnes bychom si pod pokrokem nejspíš vybavili digitální síť, rozhraní mysl-stroj a biotechnologie. Ty alespoň představovaly hlavní podněty pro vynálezece imaginárních nástrojů dvacátého a dvacátého prvního století, jako je Pat Cadigan, která podrobně popsala mozkové zásuvky v cyberpunkovém románu *Synners* (Hříšníci, 1991), a Richard Powers, jenž v románu *Orfeo* (Orfeus, 2014) hovoří o hudbě zakódované v DNA.

Grandville, Cadigan a Powers ilustrují nejen onen varovný prvek v designu imaginárních nástrojů, ale také změnu časové orientace: všichni tři kladou své vynálezy do nepříliš vzdálené budoucnosti. V historii imaginárních hudebních nástrojů lze začátek této futuristické orientace poměrně přesně datovat. Zlom nastává u románu *L'An 2440* (Rok 2440) Louise-Sébastiena Merciera, vydaného v roce 1771. Utopická zápleтка připomíná Baconovu *Novou Atlantidu*. I zde se cizinec setkává se společností, která provádí experimentální výzkum ve prospěch lidstva – v oblasti akustiky jde o zařízení vyrobené z pružin, schopné napodobovat všemožné druhy zvuků, které odradí krále od rozpoutání války tím, že mu umožní vyslechnout hrůzy a zármutek, jež by způsobila. Zatímco Baconovy domy akustiky byly nalezeny v cizí zemi v cestovatelově přítomnosti, Mercierovy pružiny existují v autorově bydlišti o sedm set let později (v Paříži roku 2440). Román, obecně považovaný za první významný příklad futurologické literatury,

okamžitě inspiroval další futuristické vize, jako třeba fantastický obraz poštovního balónu se zabudovanými varhanami z 25. století.

Představitost je považována za místo nekonečných možností, kde lze svobodně tvořit bez ohledu na materiální omezení. Avšak prohlídka muzea imaginárních hudebních nástrojů naznačuje, že ve skutečnosti se časem vytvoří určité drážky, které usměrňují tok fantazie. Futuristické imaginární nástroje proudí podél jednoho takového zářezu. Imaginace orientující se na budoucnost se soustředí na technologie, které jsou aktuálním synonymem „pokroku“ – jenže omezení této volby se ukáží právě tehdy, když si prohlédneme obrázek horkovzdušného balónu z roku 2440. Tento kanál technologické fantazie ale nebyl vždy tak hluboký. Před osmnáctým stoletím se imaginární nástroje obvykle objevovaly buď v soudobé cizí zemi (jako Baconovy domy akustiky), nebo v minulosti jako zařízení, která existovala, ale byla ztracena (jako tuba cochleato). Muzeum imaginárních hudebních nástrojů tak předvádí nejen průnik reality a fantazie, ale také neznámé dějiny představivosti. Odhaluje četné cesty vynalézavosti, které upadly v zapomnění – pěšiny zarostlé „pokrokem“. Pokud bychom je vysekali, mohly by nás zavést k něčemu zcela novému.

Autoři jsou kurátoři a muzikologové.

Z anglického originálu **Cat Pianos, Sound-Houses, and Other Imaginary Musical Instruments**, publikovaného 15. července 2015 na stránkách online literárního časopisu *The Public Domain Review* pod licencí CC BY-SA 3.0, přeložila **Marta Martinová**.

Pravda je dočasně napravený omyl

Filosofa a někdejšího proděkana pro vědu a výzkum jsme se zeptali, co by mělo být podstatou humanitního vzdělání a jak populismus ovlivňuje podobu vědy. Mluvili jsme i o tom, zda se lze vyhnout ideologizaci společenskovedního vzdělávání a je-li to vůbec žádoucí, či o tom, co spojuje Hegela s Felixem Holzmannem.

JAN KOLÁŘ

Rektor Univerzity Karlovy ve své zdravici, kterou k zahájení nového akademického roku adresoval akademické obci, vypíchl dobrovolnictví mediků, vznik nové dceřiné společnosti univerzity, která se zabývá laboratorní diagnostikou covidu, a pochválil studenty pedagogických fakult, kteří hlídali děti. Mohou či měly by filologické a filosofické obory pomoci v „koronavirové krizi“ i jinak než hlídáním dětí?

Je jistě hezké poděkovat těm, co něco dělají nad rámec toho, co by dělat normálně museli. Ale otázka, jak může kdo pomoci v krizi, je především občanský problém, nikoli odborný. Pokud by to bylo míněno implicitně jako kritika těch, co se odborně nezapojili, tak je asi třeba se ohradit. Společnost není volné sdružení odborníků, z nichž někteří tak nějak makají a ti druzí jen práci předstírají, což se pak odhalí v krizi. Ve zdravotní krizi se přirozeně nejprve uplatní spíš lékaři než operní pěvci, kteří, jak jsme zjistili, naopak virus rozšiřují...

Jde mi o to, jestli to neznamená, že si dokonce ani lidé z akademického prostředí nedokážou představit nějakou smysluplnou roli společenských věd ve veřejném prostoru. Současný krizový diskurs v českém prostředí například zcela uzurpují epidemiologové, lékaři či statistici. Měli by do něj vstupovat i antropologové či filosofové?

Klidně, mají-li co říct. Ve sporu o to, kdo má udávat instrukce ohledně dalšího postupu, je vidět, že brzy stejně dojde na argumenty, které nemají s úzkou odborností nic společného, což znamená, že jsou prostě nějak obecněji platné. Mají stát řídit odborníci, či politici? A co dělá člověka opravdovým odborníkem, když ti si mezi sebou vehementně odporují? H-index? Ve výsledku jde vždy o to někoho přesvědčit, a že by v tom přesvědčování měli hrát roli lidé s relevantními zkušenostmi, je banalita. Problém není neobdobnost diskuse či to, že se odborníci neshodnou. Každá situace má nějaké nejasné parametry a člověk se prostě musí rozhodnout a být za toto rozhodnutí, při vší nejistotě, nějak zodpovědný. Od toho je tu politická reprezentace. O Německu si můžeme, třeba ve vztahu k migrační krizi nebo zrovna koronaviru, myslet, co chceme, ale tenhle aspekt jim rozhodně nechybí. My jsme zemí každodenního populismu, ve vědě i politice..

Já si pod pojmem „populismus“ představuji situaci, v níž nějaký politik přizpůsobuje své postoje nikoli vlastnímu přesvědčení, ale spíš očekáváním veřejnosti. Co by ale znamenal populismus v rámci vědy?

Uvedu příklad. Když profesor Hliský získal před lety cenu Česká hlava, bylo to celkem přirozeně medializováno. Jeden významný přírodovědec to komentoval tak, že je pěkné překládat Shakespeara, ale není to věda, leč kultura. Jde o nepochopení toho, co znamená něco vědět, včetně toho, kolik teoretických znalostí musím mít, abych něco tak náročného dobře přeložil. Je z toho ale cítit i jakási blbá politika, která odděluje vědu od kultury a říká, že nás ta druhá nemá co podstatného naučit. Přitom dobrá kniha, kterou jsem s porozuměním přečetl, se mnou zůstane už napořád a někdy ovlivní i celé generace. Člověk má někdy dojem, že úvahy o financování vědy se zde často odehrávají v intencích nepříliš inteligentní otázky, zda je větším přínosem pro lidstvo Alexander Fleming, nebo Victor Hugo. A to nemůže dopadnout dobře.

Z jakého důvodu to považujete za české specifikum?

Zase uvedu příklad. Kdysi jsem se zúčastnil shromáždění Fulbrightovy nadace, kde



Vojtěch Kolman. Foto Martin Hundák

vystoupili různí zástupci vlády a ministerstev a všichni se předháněli ve vyzdvihování spolupráce s USA jako země technických inovací. Jediný americký velvyslanec konstatoval, že jim při podpoře spolupráce nejde o inovace, ale o kulturu prostředí, z něhož a pro něj se teprve inovace tvoří. To už ale zástupci vlády neslyšeli, protože hned po svých projevech někam odkvačili. Asi šli něco inovovat a kultura musela jít stranou.

V souvislosti s vědeckým výzkumem zmiňoval rektor Tomáš Zima, že se „daří přenášet vědecké poznatky z laboratoří do praktického života“. I tato charakteristika na první pohled humanitní obory opomíjí. V čem by podle vás měla spočívat role humanitních věd a jejich výzkumu?

To mi přijde samo o sobě taky nekontroverzní, ale možná je vhodné zmínit i to, co zdůrazňoval pragmatik John Dewey, totiž že vzdělání není nějaká příprava na život – prostředek k danému cíli, který je pak potřeba přetavit do praxe –, ale život sám. Vedlo to k založení Laboratory Schools při univerzitě v Chicagu, kde se takto přistupuje ke studiu už od mateřské školy. Podle amerických pragmatistů se to ovšem týkalo nejen třeba chemie či ekonomie, jak by se člověk asi dnes domníval, ale především umění nebo i náboženství právě pro jejich neoddiskutovatelný

praktický dopad na každodenní život člověka. Tenhle dopad můžeme kritizovat a kritikou ho měnit. Hodnota humanitního vzdělání by pak byla jednoduše v tom, že v nás pěstuje schopnost být vůči různým zkušenostem otevřený, a tedy neupadnout do falešné opozice prostředku a cíle. Myslím, že si toho je většina lidí i vědoma, protože ví, že nejen chlebem živ je člověk. Jen se to těžko formuluje, zvláště když vše začnete poměřovat termíny aplikací, čímž myslíte nějaké okamžité a jednoduše viditelné výsledky. Ale co je třeba hmatatelný výsledek poezie? Na to nejde říct nic chytřejšího, než že to je právě poezie. Obecně jde tedy o kvalitu života. Vzdělání člověka nedělá lepším, jen mu dává víc možností, a činí ho tak svobodnějším a adaptabilnějším vůči změnám, včetně dopadů krize.

Poslední desetiletí se stále marně hledají možné způsoby financování vědy. Kde byste viděl největší problémy současného českého modelu financování?

Vracíme se vlastně stále k témuž. Financování vědy je technikálie, která by měla být vedena představou o tom, co od vědy a vzdělání očekávám. Když začnu hovořit o inovacích a konkurenceschopnosti, aniž bych si vyjasnil, komu a proč chci konkurovat, nastavím na to grantová schémata a pak jsem v šoku, že mám mezi příjemci teologii, která asi nic inovovat nechce, tak je to můj problém, a ne

S Vojtěchem Kolmanem o roli univerzity v době pandemie

problém teologie. Právě z toho – spíš než z nedostatku prostředků – pramení problémy českého financování vědy. Koronavirová krize, myslím, jenom ukáže další limity takového systému. Když si všechny zodpovědné osoby sednou a shodnou se, že jsou humanitní vědy zbytečné, bude to sice špatné rozhodnutí, ale jde s ním nějak pracovat. Přinejmenším se brzy vyjeví, že zbytečné nejsou. Stav, kdy sice do vědeckého bádání nějakým způsobem zahrnuty jsou, ale neustále nás překvapuje, jak nezapadají do našich metod hodnocení či kvantifikace, je nejhorší možný.

Je třeba známo, že citace v humanitních vědách nabíhají typicky velmi pomalu, rozhodně déle než běžně sledovaných pět let, a nejcitovanější jsou autoři mrtví. Když to nezohledníte, vyjdou vám všichni buď jako úplná nemehla, nebo naopak zneuznání géniové. Potíž je, že to spouště lidí vyhovuje i na straně humanitních věd, protože v té své obtížné kvantifikovatelnosti automaticky spatrují vyšší talent. To, co se kdysi rozběhlo pod názvem IPN metodika – tedy komplexní evaluace vycházející z mezinárodně uznávaných oborových standardů, nikoli jen z mechanického přepočtu publikačních výstupů –, smysl celkem dávalo, kdyby se to doladilo.

Ovlivňuje současný systém hodnocení vědy podobu akademického psaní a strukturu akademické práce?
Tu ovlivňuje hlavně fakt, že je v Česku ve srovnání se zahraničím mimořádně velký podíl projektového financování vůči institucionálnímu. Důsledky tohoto nastavení jsou známe. Člověk musí publikovat hodně a průběžně, protože projektová schémata jsou většinou tříletá a často se chce, aby výsledky byly už v prvním roce. Snadno se to totiž mechanicky kontroluje. Tím pádem se rezignuje na dlouhodobější a soustavnější výzkum. Také tematicky je člověk nucen vše fragmentarizovat, paralelně pěstovat více témat a věnovat se tomu, na co zrovna sehnal peníze. K tomu patří přebujelá administrativa, kterou je těžké bez podpory zvládnout. Na druhou stranu ale možnost mít projekt činí člověka svobodným a nezávislým na systému.

Ve svých výzkumech a studiích se zabýváte mimo jiné i Hegelovou filosofií. Hegel sám byl jedním z podporovatelů humboldtovské vize univerzity a terciárního vzdělání. Je taková vize i dnes ještě stále udržitelná? V čem vy sám vidíte smysl a roli univerzitního vzdělání?
Hegel byl především podporovatelem vzdělání jako práce na sobě samém, které je v rozporu s autoritativními metodami výchovy jako přípravy na něco, co teprve přijde. Historii tak nechápal jako rapsodickou sbírku toho, co bylo a už není, ale jako aktivní rekonstrukci toho, kým jsme byli a kým bychom být chtěli a měli. K této rekonstrukci patří i identifikace našich omylů a snaha naučit se s nimi nějak žít a pracovat, protože nic jiného vlastně v rukou ani nemáme. Pravda není hotová a nedotknutelná věc, ale primárně omyl, který byl napraven, a nejspíš jen dočasně. Třeba momentální hysterie nad tím, jaké jsme byli v minulosti xenofobní svině, je nesoudná, protože se tváří, jako by se tomu šlo od nynějška nějak jednoduše vyhnout a my byli po několika sebezpytných proklamacích už na věky čistí jak lilium. Hegel je svým realismem opravdový představitel moderny.

Co se univerzity týče, Humboldtova „vize“, jak říkáte, byla součástí liberálních reforem, k nimž pruský stát přistoupil poté, co byl poražen Napoleonem, v rámci dlouhodobého plánu obnovy země. Reformy, k nimž patřil například i edikt k emancipaci židů, který se Humboldt neúspěšně snažil rozšířit na celý Německý spolek, ustaly záhy poté, co

Napoleon prohrál a panovník začal ustupovat konzervativním kruhům. Jinak řečeno, krize může ukázat, jak hodnotné vzdělání je a jakou roli hraje univerzita. Univerzita je přitom už podle názvu projekt, který nevychovává jenom k nějaké profesi, ale své obory pěstuje vždy v celku lidského poznání. Představuje model společnosti, jakou bychom chtěli mít.

Je pravda, že Humboldtův ideál univerzity v dnešních podmínkách řadě lidí připadá jako nepoužitelný anachronismus. Nelze ale totéž říct i o Hegelově myšlení? Proč by nás měl zajímat romantický filosof, navíc myšlenkově i institucionálně tak úzce spjatý s dobou, v níž žil? Proč vám dnes Hegel připadá aktuální?
Řekl bych, že Hegelova popularita stále spíš stoupá, než že by klesala. Lze to samozřejmě spojit s růstem zájmu o Marxe, což je zase dáno probíhajícími krizemi společenskými. Příčinou je podle mne ale i Hegelův realismus, někdy až podezřele cynického typu, spojovaný s pojmem Realpolitik. Mě na něm zajímá apel na jednotu zkušenosti, jenž asi lze považovat za romantický. V dnešní filosofii si ho ponechala hlavně filosofie francouzská, pro niž je kvantová mechanika stejně validní oblastí zkušenosti jako opera. Mistrem tohoto žánru je dnes Slavoj Žižek. Ale u Hegela je v tom opět i nějaký, řekněme, realistický motiv, který vše převádí paradoxně na jinou vlastnost zkušenosti, totiž její konfliktní povahu. Jeho heslo je „já jsem boj“, což se modelově uplatňuje v dialektice pána a raba. Platnost hesla je ale právě obecnější – od estetiky, kde je tento princip dramatizován, přes epistemologii, kde máme konflikty nových a starých teorií, po konflikty společenské, včetně válečných. Hegel přitom nikde neglorifikuje válku nebo třídní boj, ale je realistou právě v tom smyslu, že je nevidí jako absolutní zlo, vůči němuž lze jen tak postavit ideu věčného míru a ve zbytku času se tvářit ctnostně. Ctnost je ostatně, jak konstatuje, taky až výsledek nějakého boje. Možná je lepší místo války hovořit právě o krizi. Že z těchto úvah vyšel jako ideolog pruské rozpínavosti, je asi přirozené, ale ne zcela spravedlivé. Když pak vytrhnete z kontextu větu o husarech s nabroušenými šavlemi, kteří posilují národy vůči vnitřním nejistotám, je z toho hned oheň na střeše. Ale to je zas právě voda na Hegelův konfliktní mlýn.

Právě vydáváte knihu o filosofickém původu humoru, kde srovnáváte Hegela s Felixem Holzmannelm. Znamená to, že filosofické výpovědi se svou povahou nijak zvlášť neliší od šplechtů a anekdot?
Humor má tu vlastnost, že pracuje s našimi zažitými očekáváními, například tím, jak užíváme jazyk, a jejich narušením nás upozorňuje na jejich skryté parametry. To znamená, že nám prostředkuje nějaký vhled do povahy zkušenosti. Já se soustředím na humor jazykový – a k tomu se Felix Holzmannel mimořádně hodí právě proto, že je jeho humor na mezích jazyka skoro výhradně postaven. Je to analogické principu metafory. Řeknu-li o někom, že je prase, předpokládám, že všichni vědí, že vím, že prasetem není. Pak lze z konfliktu toho, že vím, že je to tvrzení nepravdivé, a přesto to tvrdím, aniž bych zjevně lhal, vyvodit nějaký nový vhled, třeba v souvislosti s hygienickými návyky dotyčného. S Hegelem řečeno: jazyk je v emancipovanější podobě založen právě na takovýchto „Aufhebungen“ – překonání a zároveň pozdržení konfliktu. Humor s tímto vzhledem jednak pracuje, jednak nám ho dává najevo. Kniha tedy není ani o Holzmannelovi, ani o Hegelovi, ale o humoru jako formě zkušenosti, která nám sama o sobě něco odhaluje. Hegel a Holzmannel k tomu jen ukazují cestu.

Mezi vašimi publikacemi panuje na první pohled dost velký rozptyl – vedle monografií o filosofii jazyka, logice nebo filosofii matematiky se věnujete například i reflexi hudby. Vnímáte své knihy o hudbě nebo o jazykovém humoru jako přirozené vyústění témat, kterými se dlouhodobě zabýváte, nebo spíš jako osvěžující odbočky od standardní akademické rutiny?

I ve filosofii se musíte dnes přirozeně specializovat, tedy mít nějakou úzkou výzkumnou agendu, spjatou s prezentací v úzkoprofilových mezinárodních časopisech a na vědeckých fórech. V mém případě jsou to zmíněná logika a filosofie matematiky. Výsledkem této profesionalizace je ovšem to, co už dnes zasáhlo celý akademický svět, totiž že čím užší odborná nika, tím větší odborník. Zvláště ve filosofii je to velký problém, protože to popírá její původní smysl, tedy ne to, že by měla vágně plácát o životě, dávat rady politikům, aby šli do sebe, a veřejnosti, jak se má usebrat, ale že stejně jako lidská zkušenost nemá mít žádné fixní hranice. Hranice, což je zase Hegelova myšlenka, jsou tu také od toho, aby byly překračovány. Těmi hranicemi se pak mohou myslet třeba hranice nějakého stylu či tradice, jako byla západní tonalita, a automatické tendence k jejich překonávání, jako v hudbě atonální.

Když jsme u zkušeností a očekávání, mění se podle vás struktura, orientace, očekávání nebo motivace uchazečů, kteří se na Filozofickou fakultu hlásí?
Co se struktury uchazečů týče, ovlivňuje ji to, že studenti dnes mají mnohem více možností. Například je celkem běžné, že jde člověk po gymnáziu studovat do zahraničí, i v tuzemsku je větší výběr, tedy dochází k zředění počtu vyložených talentů. To lze saturovat studenty ze zahraničí, ale pregraduální studijní programy v cizích jazycích jsou určitá investice, kterou nejde spustit za dne na den a kdekoli. A asi budete jen obtížně učit na české univerzitě brazilské studenty anglicky francouzskou filologií... Jinak velké rozdíly nepozoruji. Pořád platí, že jsou studenti spíš plašší, neochotní reagovat, což lze jen těžko vysvětlit počtem introvertů v populaci. Spíš je na vině pasivní společenské klima.

Studenti Filozofické fakulty UK nedávno uveřejnili Manifest dekolonizace, který vyzývá k „dekolonizaci myšlení“, k uvědomění si ekonomické nerovnosti, otevření debaty o povaze našich dějin... Je takové výzvy zapotřebí?
Výzva je výzva, na tom není co chválit ani kritizovat, podstatné je, co pozitivního případně spustí a spustit může. Chci-li například otevřít diskusi, nestačí napsat „otevírám diskusi“, ale začít diskutovat. V textu je pro mě zatím osvětlující hlavně odkaz na článek profesora Pavla Barši, kde se formuluje nějaký problém, zbytek vypadá, že je ještě ve vývoji.

Ptám se na to i proto, že Filozofická fakulta vstupuje do mediálního prostoru v poslední době především politicky zabarvenými kauzami nebo pseudokauzami – tím, že odmítla vyvěsit poutač o zavraždění Milady Horákové, a sporem o levicovost či „neomarxismus“ fakultních historiků. Do jaké míry patří do akademického prostředí politika a občanská angažovanost?
Občanská angažovanost je záležitost všech občanů, univerzity na ni nemají nějaký patent, jen možná větší zodpovědnost. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy je pořád nejvýznamnější humanitní institucí v zemi, rozhodně z vědeckého hlediska, lhotejino, zda jej bereme kvantitativně či kvalitativně. A toto

hledisko nelze právě u humanitních věd nikdy oddělit od společenského dopadu. Redukovat vstupy fakulty do mediálního a společenského prostoru na dvě, nebo vlastně jednu mediální kauzu, stejně jako hledat na FF UK buňky neomarxistů, je v tomto ohledu absurdní. Už tedy proto, že je jedno, zda tam jsou či nejsou. Důležité je, jestli jsou s to něco inteligentního říct a obhájit to. Zbytek je trapné tatínkování a mávání fanglemi.

Jedna z medializovaných výhrad vůči humanitním oborům nebo obecně „kultuře“ se ovšem týká i toho, že jsou – na rozdíl od „přísné vědy“ – jen těžko oddělitelné od nějakého politického postoje nebo světonázoru. Lze se vůbec ideologizaci společenskovědního vzdělávání nějak vyhnout?
Otázka je především, co je ideologizace. Ideologie je nějaká sada přesvědčení, skrze niž vnímám okolní svět. Boj proti ideologizaci vychází z názoru, že to jde bez takového přesvědčení – nezaujatě, řekněme vědecky. A v tom je problém, protože i to může být ideologické, ale skrytě. Někáká výchozí přesvědčení má totiž každý. Jiný americký pragmatista, a současně novohegelian, Wilfrid Sellars říkal, že úspěch vědy spočívá v tom, že je sebekorigujícím se podnikem, tedy ne nějakým výjimečným přístupem k poznání založeným na pevných principech, ale systematickou schopností učit se z vlastních chyb. Tím se podle něj vědecká metoda liší od autoritativních. Tento princip by měl ve snaze vyhnout se ideologizaci vzdělání stačit, což neznamená, že je to lehké. I zde platí, co říkal Hegel o husarech s nabroušenými šavlemi, kteří nás vyruší z našich samozřejmostí. Tedy že se hezky káže o tom, jak si máme zvyknout na nejistotu světa a nutnost revidovat naše přesvědčení, když ale dojde na lámání chleba, je po předsevzetích. Pak bychom najednou chtěli, aby nás zachraňovali odborníci.

Tento náš rozhovor vzniká vlivem šířící se epidemie poněkud toporně a na dálku. Pro vás je teď podobně komplikovaný i kontakt se studenty. Může být v něčem distanční vzdělávání prospěšné?
To se teprve uvidí. Mé očekávání je, že bude prospěšné negativně, protože si všichni uvědomíme, jak podstatné je vzdělávání kontaktní. Tedy že nejde jen o nějaký přenos informací, které si mohu někde přečíst a pak „aplikovat v praxi“, ale prostě společnou činnost, k níž potřebujeme druhé lidi přímo vidět a mluvit s nimi, jinak nás nic pořádného nenapadne. Ale třeba při schůzování jsou online platformy rozhodně velká úspora času.

Vojtěch Kolman (nar. 1975) působí jako docent v Ústavu filosofie a religionistiky FF UK, kde vyučuje logiku a analytickou filosofii. Jako stipendista působil také opakovaně na Univerzitě v Lipsku a na Univerzitě v Pittsburghu. V letech 2014–2016 zastával na FF UK funkci proděkana pro vědu a výzkum. Je spoluzakladatelem platformy Hegel v interdisciplinární perspektivě. Z jeho nedávných publikací lze zmínit monografii Zahlen (Číslo, 2016) či knihu O čem se nedá mluvit, o tom se musí zpívat (2017). V současnosti se připravuje k vydání kniha Noc, v níž se pořádají medvědí hony na zajíce, která se zabývá jazykovým humorem jako filosofickým fenoménem.

Mrzký čas

V básních Claudia Rodrígueza se odráží rytmus chůze, citlivý pozorovací talent a opojení láskou i smrtelností. Ve víření jeho řeči je cítit odkaz Rimbauda, ale i zemitost španělského venkova. „Nebezpečná stopa, slib/ mezi nabídnutím věci/ a nabídnutím života.“

Jarní vítr

Tělo ještě ani neodolá takovému vzkříšení a hledá úkryt před tímhle větrem, který už ladí a přináší vůni, a novou důvěrnost. Co dřív byl hlad, teď je živobytí. A mihní tíží život a velkorysá záře se chvěje v ulicích. Ale pořád je kalná naše sítnice a slina suchá a zmateně mívá noha nohu, jako vždycky. A v tu chvíli náhle bujný tlak, který nám přináší ještě křehoučké tělo jara, pomalu brousí kolem zimy našeho srdce a hledá místo, kudy do něj vejít. A tady, hned za rohem, na číhané, v plodném plenění, nám duje do šatů, nám větrá práci, zametá dům, olejuje naše dveře ztvrdlé temným uzavřením, otvírá je do jakési nádherné pohostinnosti a překypuje v nás, a i když si nikdy nevšimneme tolikého mládí, úplně nás uchvacuje. Ano, krátce po východu slunce vítr už spokojený, v jádru klidný, vanul kolem naší vyprahlosti, nespravedlnosti našich let, podnítil něco krásnějšího než jen tolik nedůvěry a tolik skleslosti, zdatnějšího než náš strach z jeho hluboké vzpoury, z jeho výsostného vzkříšení. A teď já, který jsem zcela ztratil svobodu, chci slyšet, jak se chatrné chrastění našeho tepu plazí za teplým zvukem tohoto spojení a jak oba hrají strhující hudbu, bez taktu, potichu, která jednou přinese den, snad v půli ledna, kdy všichni pochopíme, proč se říká: „jarní vítr“.

Bez zákonů

Už zpívají kohouti,
lásko moje. Jdi:
ochutnej úsvit.

Anonym

Na téhle posteli, kde sen je pláč, kde se neodpočívá, ale tvrdé dře, nás zastihla hluboká noc. Tělo je otázka nebo odpověď na tolik nejistého štěstí? Tichý suchý kašel, tep, který už čerstvě vane a zhasí starodávný obřad tělesnosti, zatímco nezbyvají gesta ani slova, aby znovu sehrála tu scénu jako začátečníci. Miluji tě. Je to zlá hodina kruté zdvořilosti. Tak blízko tě pořád mám, že mé tělo končí v tvém snědém těle, kde se zase ztrácím, kde se zítra ztratím. Jako válka bez hrdinů, jako mír bez dohod uplynula noc. A já tě miluji. Hledám ostatky, hledám rozbitou medaili, živou trofej tohoto času, který nám chtějí ukrást. Unavená jsi a já tě miluji. Je čas. Bude naše tělo odměnou, šrapnelem, který ospravedlní tolik čistého boje bez vítězů a poražených? Mlč, neboť tě miluji. Je čas. Vchází třaslavý rozbrěsk. Nikdy nebylo světlo tak časné.

Dar opojení

Vždycky se jas řine shůry nebes; je to dar: nenalézá se mezi věcmi, ale mnohem výš a do věcí vniká, to je smysl jeho života a jeho práce. Tak se rozsvěcí nový den; tak noc zavírá velkou světnici svých stínů.

A tohle je dar. Kdo čím dál víc ubírá bytostem na stvoření? Jaká klenba je ve výši sevře láskou? Vždyť už jde k nám a ještě je brzy, už krouží kolem, napodobuje přitom křivky tvých letů, a vznáší se a vzdaluje, ještě mlhavý, nic není jasnější než jeho poryvy.

Ó jas zíznicí po nějakém tvaru, po hmotě, kterou by mohl oslepit a sebe sežehnout, až dílo dokoná. Jako já, jako všechno, co čeká. Když sis odnesl všechno světlo, jak mám cokoli čekat od svítání?

A přesto – tohle je dar –, má ústa čekají, má duše čeká a ty mě čekáš, opojený honem, osamělý jase, smrtelný jako těsné objetí srpů, ale objetí, jež do konce nikdy nepoleví.

* * *

(Pokračuje duben)

Pro Claru Mirandovou

Všechno je pro nás možná nové. Jasně zářící slunce, zapadající, umírá; to vycházející je jasnější a pořád výš, je jiné, je to další nový tvar světla, citlivého stvoření. A tak je každé ráno vždy první. Abychom je prožili ty a já sami, nic není stejné, neopakuje se. Ta jemná křivka rozkvetlých mandloní, kvetla už včera? Nelétá snad tamhleten pták v širších kruzích? Poté co padl sníh, nebe nalézá svity, předtím nakupené v mracích. Všechno je možná nové. Kdyby nebylo, kdyby si v téhle hodině obrazy ožily v jiných, a spolu s nimi se vrátily vzpomínky na dávný den zastírající den dnešní, vrátily se a projasnily ho, ano, ale zastřely jeho rodící se jas, jaké překvapení by poskytly mému bytí, jaké snění, jaké nové světlo či jaké nové práce? Říční voda, voda z moře; utkvělá či bludná hvězda, hvězda v nočním spočinutí. Jak pravdivý, jak čistý je výjev lásky, jež nikdy nevidí ve věcech smutnou skutečnost jejich vzhledu.

Sbohem

Cokoliv by dnes odpoledne stálo za můj život. Jakákoliv drobnost, je-li vůbec jaká. Utrpením je mi klidný, bezohledný, nevratný šramot tvé nízké boty. Jaké vítězství hledá, kdo miluje? Proč jsou tak rovné tyhle ulice? Neřádím se zpět ani tě nemůžu ztratit z očí. Tohle je země krutého trestu: dokonce přátelé podávají zlé zprávy. Má ústa líbají to, co umírá, a přijímají to. A sama kůže rtu je kůží větru. Sbohem. Je to nezbytné pravidlo, říká se. Zůstaň ty s našimi věcmi, ty, která můžeš, a já půjdu tam, kam se noci zachce.

Mrzký čas

Dnes mi severní vítr přivál ten dávný příběh. Špatně tehdy našlapovaly mé nohy a ústa ještě hůř, v tom městě drsných lidí, bída a ctnosti. Mezi starým návykem loupeže a lichotnictví, ubohých dotazů a levného výprodeje už těžce kulhalo mé mládí. Proč jsem to dělal? Stydím se za svá ústa, ne kvůli těm slovům, ale kvůli těm ústům, jež líbala. Jak už je to dlouho? Kdo mi to vyčítá? Zůstává pachutí hořkých mandlí, pachutí červotoče; pachutí zrady, prodaného těla, shnilého pohlazení.

Kéž by čas byl jenom tím, co se miluje. Nenávidí se to a taky je to čas. A je to zpěv. Tehdy jsem tě nenáviděl a dnes chci tvou vzpomínku, vidět tě před sebou, bez cizí pomoci, a znovu tě milovat a znovu tě nenávidět. Teď tě líbám a zrazuji tě teď na tvém těle. Kdo nekupčí s tím málem, co má? Včera prodané se dnes kupuje; zítra, pokání. Není jedinou hodinou úsvit.

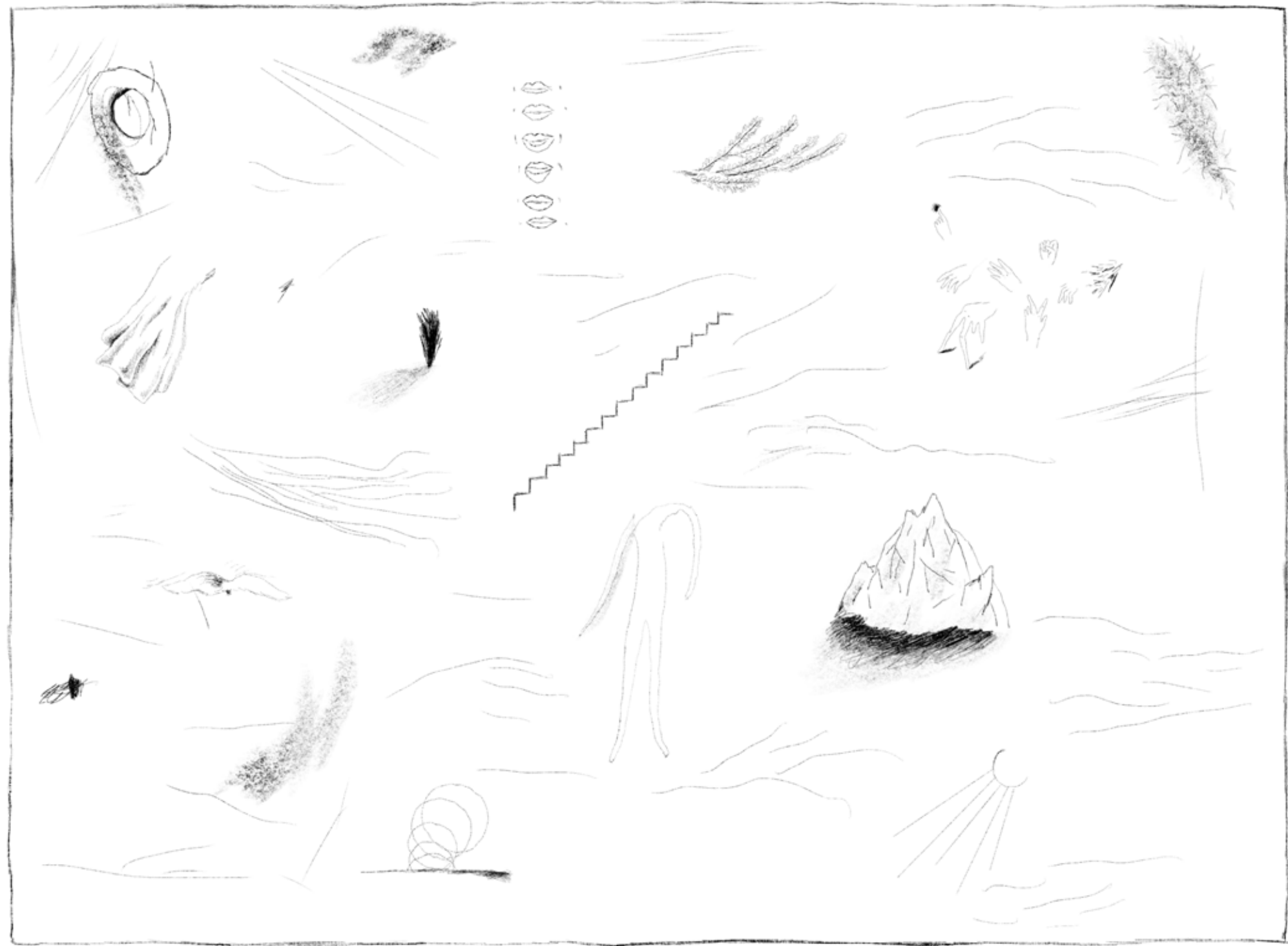
Spása před nebezpečím

Tohle osvětlení hmoty, s jeho obyčejí a jeho harmonií, se zrajícím sluncem, s tékavým úderem mého tepu, když vzduch naplno vtrhává do žádostivého hmatu mých rukou, jež se dotýkají bez obav, s radostí z poznávání, téhle zdi bez šterbin a škodolibých dveří, prosakujících, když mládí odchází a s ním i světlo, splácí můj dluh.

Spasí mou lásku tenhle tavený kov, tenhle len, který se vždycky navíjí u dýňového koláče, a kopec plný holubic a blaženost nebe a něžnost tohoto deště a hudba písečného koryta vyschlé řeky a plazivý tymián v okrové zemi, stín skály o polednách, sádra, cement, zinek, nikl, jakost železa měněného, kaleného na ocel, záhyby prohnanosti, vosy nenávisti, schody nedůvěry, tvůj kotník, tak jemný i tak divoký, a faldík na šatech a tvé zbabělé tělo... Nebezpečná stopa, slib mezi nabídnutím věci a nabídnutím života.

Bídny je okamžik, pokud nezpívá.

Claudio Rodríguez



Ilustrace Barbora Kicová, 2020

Gesta

Jeden pohled, jedno gesto
změní naše plémě. Když koná moje ruka,
tak bez pochopení a bez vlády,
s toulavou ozvěnou,
a prozkoumává, hledá
teplo a společnost v tomhle prostoru,
kde se tolik jiných
chvělo, co to
znamená? Tolikera gesta
jako ranní sen
uplynula. Jako ten
domácký škleb karetních
postaviček. I když zanechala
ránu či políbení, dojemný osud.

Náš posunek, ještě zářivější
než slovo, jako ono
prožraný časem, starý jak říční
břeh, co
znamená?
Proč rozhrnuje stejný vzduch gesto
odevzdání nebo krádeže,
to, jež zavírá dveře, či to, jež je otvírá,
to, jež rozsvěcí nebo zhasíná.
Proč je stejný pohyb ruky, když seje
a když kosí,
když miluje a když vraždí?

My, tak gestikulující a tak málo veselí,
plémě, jež umělo jenom
tkát vlajky, plémě pochodů,
fantazií a dynastií,
musíme dávat jiná znamení.
Nemusím číst v každé dlani, v každém
pohybu, jako dřív. Nemůžu teď zbrzdit
široké kroužení paže,
jež měří svou oběžnou dráhu
a opisuje svou pohnutou křivku.

Ne, teď není čas
dívat se nostalgicky
na nekonečnou stopu člověka.
Musí se hodně zapomínat
a ještě víc doufat. Tiché
jako let výra, jasné gesto,
prostě křtěné,
řekne v novém vzduchu
svůj nový význam, své nové
užití. Já jenom chci, pokud je
to možné, až udeří má zlá hodina,
kdy budu postrádat tolik milovaných gest,
mít dost sil, najít je
jako zkamenělinu
(snad čelist ještě drnčí polibkem)
vyhynulého plemene.

Vítr

Nechte vítr, ať prostoupí mé tělo
a osvítí je. Jižní vítr; slaný,
prosluněný, čerstvě vypraný
důvěrností a vykoupením a
netrpělivostí. Vejdi, vejdi do mé záře,
otevři mi tu cestu,
nikdy nepoznanou: cestu jasu.
Zvoní žízni prostoru,
červnový vítr; tak prudký a volný,
že můj dech, teď plný touhy,
spasí. Přijď,
poznání moje, skrz
tolik hmoty oslepené tvou
milostí.
Jak mocně mě přepadáš a učíš mě
žít, zapomínat,
ty, s tvou jasnou hudbou.
A jak pozvedáš můj život,
strašně potichu,
strašně po ránu a láskyplně,
tou zářivou a bezpečnou branou,
která se pro mě poklidně otvírá,
protože s tebou mi nikdy nevadí,
když mi nějaký kal sedí na duši.

Claudio Rodríguez (1934–1999) patří mezi nejvýznamnější španělské básníky dvacátého století, byť je autorem pouhých pěti sbírek. Milovník vína, fotbalu a dlouhých procházek po městě i podél řeky Duero strávil velkou část dětství na venkově (práce na poli a život nádeníků pronikají do jeho veršů pravidelně). A také v rodinné knihovně, kde četl španělské mystiky Zlatého věku a francouzské prokleté básníky. Podobně jako jeho oblíbený Rimbaud vtrhnul do světa literatury velmi mladý. V pouhých osmnácti letech ohromil svou první sbírkou *Don de la ebriedad* (Dar opojení). V roce 1956 vstoupil do španělské komunistické strany a kvůli hádce s rigidním doktrinářem z ní po pouhých dvaceti minutách zase vystoupil.

Ze španělského souboru **Poesía completa** (Tusquets Editores, Barcelona 2004) vybral a přeložil **Petr Zavadil**.

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU



Aktuální témata:
harlemská renesance
Bělorusko
francouzský komiks
sámská literatura

Čtěte a kupujte v e-shopu na www.svetovka.cz

27.10.—8.11. 2020

Ji.hlava IN DO FILM FES



BOHATÝ FILMOVÝ PROGRAM

DOSTUPNÝ ONLINE

ŽIVÉ VYSÍLÁNÍ Z MAJÁKU

#JIHLAVADOMA

2.11.2020
18:30
pifpaf.cz

PAF MOVING IMAGE. CURATORIAL PRINCIPLES II.

Centrum pro současné umění Praha

DO MMI NO

Olomouc

3456-12-2020

PŘEHLÍDKA FILMOVÉ
ANIMACE A SOUČASNÉHO
UMĚNÍ



Městská knihovna v Praze

PRA
HA
PRA
GA
PRA
G



Čtěte e-knihy

www.e-knihovna.cz

KNIHOVNA ONLINE

čtení, kultura a poznání

Poslouchajte podcasty

www.soundcloud.com/knihovna



Bude válka?

Spor o Náhorní Karabach

Příčinou arménsko-ázerbájdžánského konfliktu o území Náhorního Karabachu je nejen bolavá historie, ale i odlišné obchodní a diplomatické strategie obou zemí. Zatímco na straně Ázerbájdžánu stojí Turecko a Izrael, Arménie má podporu Ruska a Íránu. I proto ovšem není pravděpodobné, že by příhraniční boje mohly přerůst v otevřenou válku za účasti dalších států.

PROKOP SINGER

Na konci září se opět rozhořel arménsko-ázerbájdžánský konflikt o Náhorní Karabach, jenž ve své nynější podobě vznikl v době rozpadu Sovětského svazu. Již těsně předtím však požadovali etničti Arméni, aby se oblast Karabachu stala součástí sovětské Arménie. V roce 1990 se spor rozhořel naplno a pokračoval až do roku 1994, kdy bylo podepsáno příměří.

Blízká i vzdálená historie

Přestože se obě strany obviňují navzájem, není sporu o tom, že Ázerbájdžán zaútočil na oblast Náhorního Karabachu ve snaze dostat území zpět pod svou kontrolu. Na úvod je dobré vysvětlit si, jaký je právní charakter oblasti a kdo jsou obyvatelé, kteří v ní žijí. Náhorní Karabach fakticky funguje jako nezávislá republika, která není žádnou zemí na světě považována za samostatný stát. Uznávají ji pouze separatistické oblasti, samy rovněž nikým neuznané: Jižní Osetie, Abcházie a Podněstří. Oblast Náhorního Karabachu, obývaná převážně Armény, patří podle mezinárodního práva Ázerbájdžánu, který však nad ní nemá od války v devadesátých letech žádnou kontrolu. Obě strany se historicky obviňují z válečných zločinů. Azerové jsou kulturně i jazykově velmi podobní Turkům, a válka vedená ázerbájdžánskou armádou (s morální a materiální podporou Turecka) je tak pro Armény vždy velmi emotivní záležitostí, která jim připomíná tureckou genocidu,

k níž došlo na samém sklonku Osmanské říše v letech 1914–1917. Sami Arméni z Náhorního Karabachu mluví o tom, že Turci chtěli tuto genocidu pouze dotáhnout do konce.

Historická paměť Arménů je v tomto konfliktu velmi důležitým prvkem a dělá z „těžce zkoušeného národa“ odhodlané bojovníky. Ázerbájdžánci sice takto silný motivační prvek nemají, ovšem poukazují na devadesátá léta, kdy se součást jejich státu, tedy Náhorní Karabach, stala okupovaným územím, a navíc z ní bylo azerské obyvatelstvo vyhnáno. Sami Ázerbájdžánci například často zmiňují masakr Chodžali, během nějž Arméni ve stejnojmenné vesnici povraždili stovky civilistů. Celkově z oblasti v první polovině devadesátých let uprchlo až několik desítek tisíc Azerů. Ázerbájdžánský režim, v jehož čele stojí autoritářský vůdce Ilham Alijev, svou válečnickou rétorikou sděluje, že se tito uprchlíci z devadesátých let budou moci vrátit do svých domovů a zničená města budou obnovena.

Zamrzlý konflikt v Náhorním Karabachu se po ukončení války v roce 1994 dlouho omezoval na občasně přestřelky mezi oběma stranami a v roce 2016 došlo k několikadenní válce. Nyní je ovšem výrazným prvkem dění výše zmíněná podpora ze strany Erdoğanova Turecka. Ačkoli Arménie má za sebou fakticky podporu Ruska a Íránu, žádná z těchto velmocí není tak horlivá (alespoň co se rétoriky týče) v podpoře této války jako Ankara. Po období, kdy Turecko podpořilo protiasadovské rebely v syrské občanské válce, nastal v turecké zahraniční politice postupný obrat. Turecko nejprve zastávalo politiku nevměšování v sousedních zemích, což se změnilo s vypuknutím arabského jara v Sýrii v roce 2011, z něhož se vyklubala občanská válka. Ankara v následujících letech syrského konfliktu zabrala některé oblasti severní Sýrie, angažuje se v občanské válce v Libyi na straně tamní mezinárodně uznané vlády a nyní poskytuje materiální a morální podporu Ázerbájdžánu ve sporu o Náhorní Karabach. V prvních dvou zmíněných konfliktech se navíc potvrdilo, že Turecko používá žoldněře verbované právě v syrské občanské válce, a existuje podezření, že se tak děje i na Kavkaze. Ázerbájdžánský prezident Ilham

Alijev však zapojení Turecka a protureckých žoldáků popírá. Neexistují sice žádné přímé důkazy, nicméně například britský deník The Guardian přinesl informace o mužích, kteří se na konci října chystali odjet bojovat do Náhorního Karabachu na straně tureckého spojence.

Zájmy a byznyš

Turecko, disponující druhou nejsilnější armádou v NATO, však není jediným spojencem Ázerbájdžánu. Obchodním i strategickým partnerem Alijevova režimu je také nejbližší západní spojenec na Blízkém východě – Izrael. Židovský stát prodává do Baku zbraně a naopak kupuje z Ázerbájdžánu ropu. Izraelské dodávky zbraní tvoří až šedesát procent celkového ázerbájdžánského importu vojenského materiálu. Židovský stát je zas závislý na ropě od svého kavkazského partnera. Dodávky zbraní sice představují obchodní, nikoli ideologický důvod, strategické zájmy jdou však většinou s byznysem ruku v ruce. Hlavní politický i ideologický rival Izraele, Írán, je naopak spojencem Arménie. To je poměrně

delikátní situace, jelikož Írán v tomto sporu stojí po boku křesťanské zemi proti svým šíitským souvěrcům v Ázerbájdžánu. Nutno však podotknout, že Ázerbájdžán je asi nejsekulárněji vystupující islámská země.

Zajímavá je také pozice Ruska, které je spojencem obou států, a dokonce prodává zbraně oběma stranám konfliktu. Odborník na kavkazský region Emil Aslan například v interview pro server iDnes tvrdí, že Rusko chce udržovat v regionu napětí a na vyřešení konfliktu nemá žádný zájem. Zároveň však žádná z okolních mocností, včetně Ruska, Íránu a Turecka, nestojí o účast v otevřeném válečném konfliktu. Turecký prezident Recep Tayyip Erdoğan sice používá plamennou rétoriku na podporu útočícího Ázerbájdžánu, avšak zásadnější vojenské zapojení Turecka zřejmě není na pořadu dne. Erdoğan tak těmito projevy nejspíše míří převážně domů ke svým příznivcům, aby upevnil vlastní postavení. Otevřená vojenská intervence by navíc mohla dotlačit Rusko k zásahu ve prospěch Arménie, což nejspíš není scénář, jaký si obě mocnosti přejí.

Autor studuje arabistiku na FF UK.



Obě strany arménsko-ázerbájdžánského konfliktu se obviňují z válečných zločinů. Foto Dan Liedke

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



Od července, kdy vyšel poslední čínský Par avion, v čínských médiích značně ubylo zmínek o koronaviru. V podstatě se o něm ani nedočtete. S ohledem na politizaci tamních statistik ovšem zůstává otázka, zda je to proto, že v ČLR už žádný covid-19 není, nebo proto, že v září generální tajemník Si Ťin-pching oznámil, že boj s koronavirem byl úspěšně zakončen, a rozdál medaile jednotlivcům, kteří v čele této „lidové války“ stáli. Média se tak vrátila do „normálu“ a hlavním titulům dominují jednání státních a stranických orgánů, především samotného Siho. Dne 15. října byl titulním textem on-line verze **Lidového deníku** komentář, publikovaný už v srpnu, který pojednává o rozmachu jihočínské města **Šen-čen**. To se stalo před čtyřiceti lety jednou ze zvláštních rozvojových oblastí, které obchodují s okolním světem ve speciálním, otevřenějším režimu.

Ačkoli se plány na vytvoření finančního středisla, které by nahradilo Hongkong (podobné snahy jsou i v Šanghaji), nedaří realizovat, **Šen-čen se stal jakýmsi čínským Silicon Valley, kde se koncentrují inovativní firmy a talentovaní inženýři a jiní experti**. Ne náhodou zde v roce 2007 otevřela společnost Home Credit své ústředí, odkud expandovala dále do zbytku země. Načasování opětovného zveřejnění tohoto komentáře také není náhoda – Si Ťin-pching se totiž po delší době objevil na veřejnosti právě v tomto městě, aby oslavil jubileum a mimo jiné odhalil sochu Teng Siao-pchinga, který je spojován s politikou reform a otevírání se světu, k níž patří absorpce určitých prvků soukromého vlastnictví a tržních principů do čínského socialistického systému. Komentář Šen-čen chválí za to, že město vždy „odvážně“ stálo v popředí reformu a inovací a že se zbavilo přístupu „teplých místek“ či „egalitářství“. Naopak s hesly jako „čas jsou peníze“ a „produktivita je život“ vstupuje jihočínská metropole do nové fáze rozvoje a čelí novým výzvám. A na tom je postavený „šenčenský zázrak“.



Jedinou „story“ týkající se koronaviru byla v posledních dnech zpráva o operaci ve východočínském přístavním městě Čching-tau,

kde se úřady rozhodly po výskytu několika pozitivních případů otestovat všech jedenáct milionů obyvatel. Referovala o tom 14. října **Agentura Nová Čína**. Do akce se zapojili i dobrovolníci z řad veřejné bezpečnosti, místních kádrů a zástupců uličních výborů. Testování celé populace by se mělo stihnout dle plánu úřadů za pět dní pomocí relativně efektivní metody, která má údajně značnou přesnost. Celá operace však působí poměrně zvláštním dojmem, který v zemi vykazující prakticky nulová čísla (ačkoli například sousední Hongkong přírůstky v řádu jednotek hlásí) spíše vyvolává podezření, že masová akce má čisté propagandistickou motivaci. Tomu nasvědčuje i fakt, že čínská média pilně zveřejňují pozitivní reakce zahraničního tisku.



Čínská média v posledních týdnech s oblibou upozorňovala na případ doktorky z Hongkongské univerzity Jen Li-meng, která se opakovaně v západních médiích vyjadřovala o koronaviru jako o biologické zbraní vytvořené v armádní laboratoři. Prostor v médiích dostalo více osob s podobným názorem, ale Jen Li-meng těžila především ze své odbornosti, státní příslušnosti i příběhu o tom, jak utekla z ČLR, aby světu mohla tyto informace

přednést. Čínská doktorka v prvním říjnovém týdnu publikovala již druhou zprávu, která má dokazovat umělý původ covidu, ale podle názoru několika mezinárodních odborníků není její analýza založena na vědeckých faktech: jde prý o čistou fabulaci. Jako ještě větší problém vidí článek na **Phoenix News** ze 14. října napojení Jen Li-meng na Stephena Bannona, nechvalně proslulého bývalého poradce amerického prezidenta Donalda Trumpa, který vychází z hnutí alt-right a dezinformační scény. **Bannon se kromě koketování s myšlenkami nadřazenosti bílé rasy začal v posledních letech soustavně věnovat „čínské hrozbě“**. Spolupracuje s různými, často alternativními nebo přímo radikálními a pochybnými organizacemi a snaží se za každou cenu upozorňovat na bezpečnostní problém, který ČLR představuje. Ať už s tvrzením, že Čína je rizikem, souhlasíme nebo ne, Bannon při prosazování tohoto názoru využívá alarmistické a především dezinformační metody, čímž škodí seriózní kritice čínské politiky. Za fake news se tak nejspíš dají považovat i informace poskytované doktorkou Jen Li-meng, o níž Phoenix News tvrdí, že ji Bannon využívá a ovládá. Kauze se v posledních týdnech věnovala i mainstreamová západní média jako New York Times nebo australská televizní a rádiová společnost ABC. Právě reakci západních médií si Phoenix News všímá a velmi agresivním a posměšným tónem je komentuje.

Afričtí kouzelníci

Poznámky k Manifestu dekolonizace

Spojování kolonizační imaginace s českým prostředím se mnohým jeví nepatřičně, ale má své opodstatnění. K tomu, aby se dekolonizační snahy nestaly jen další instrumentálně používanou metodou, potřebujeme dekolonizaci vlastního myšlení. Nejde přitom pouze o vykořenění etnocentrismu, ale i o sebereflexi, která si je vědoma limitů poznání.

MARTIN BABIČKA

V sobotu 12. září představil neformální kolektiv studentů, vyučujících a členů kulturních a vzdělávacích organizací Manifest dekolonizace. V návaznosti na něj se již objevilo několik výzev adresovaných konkrétním institucím, například Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. O dekolonizaci začátkem roku psal také politolog Pavel Barša v revue Artalk, kde upozorňoval na to, že liberální triumfalismus českých elit po roce 1989, oslavující trh, demokracii a lidská práva, byl implicitně eurocentrický a rasistický. Za diskursem univerzalizmu stál partikulární zájem „navrátit se do Evropy“. České koloniální minulosti se dlouhodobě věnuje například také historička Markéta Křížová, která v rozhovoru pro Deník N z 15. června tohoto roku zdůraznila fakt, že i za kávou, kterou pili čeští obrozenci, stála otrocká práce. Jak je zvykem, vyrojilo se množství pisálků, kteří v reakci na Manifest i zmíněné články vystoupili na obranu českého národa, jemuž není třeba klást kolonialismus za vinu. Primárním cílem proponentů dekolonizace přitom nebylo vyvolávat pocit viny, ale upozornit na vlastní pozice v systému nerovností ekonomických i epistemických. A právě ono obrozené pití kávy tento moment dobře vystihuje. I když si Češi vymysleli sebestnostnější příběh o svém národě, z materiálních příčin

jako snahu o společnou reflexi vlastní pozicionality a provinčnosti. O tom, že pro proces dekolonizace je nutný právě také „epistemický obrat“, píše portorikánský sociolog Ramón Grosfoguel. Indická literární teoretička a kritička Gayatri Chakravorty Spivak dříve psala dokonce o „epistemickém násilí“, které vytváří poznání, jež staví koloniální subjekty do pozice „těch druhých“ a legitimizuje jejich podřízenost. Podle Grosfoguela se ale postkoloniální studia, jak je představuje i Spivak, do určité míry stala jen další postmoderní metodou, v níž se západní teorie a diskursy aplikují na nezápadní objekty bádání, přičemž se zapomíná na samotnou podstatu problému.

Smyslem dekolonizace tedy nutně není osvojení si postkoloniálního slovníku a jeho úspěšná integrace do metodické výbavy humanitního badatele (ačkoli na tom nemusí být nic špatného). Mnohem fundamentálnější je uvědomovat si vlastní pozici, ale i to, s kým nebo čím během své „výpravy za poznáním“ přijdu do styku, koho nevnímám nebo komu je dokonce znemožněno se na vědění podílet. Humanitní obory si totiž často teoreticky ani prakticky neuvědomují vlastní situovanost v produkci a reprodukci vědění.

Aby dekolonizace nebyla jen další metodou, ale skutečně epistemickým obratem, je třeba

podstatnou úlohu sehrává globální Jih. Češi si neustále vyjednávají svou pozici na osách Východ–Západ a Sever–Jih. Například Afrika Čechům v různých dobách a podobách sloužila k ujištění se o vlastním místě na světě – pozici technicky vyspělé země založené na vědecké racionalitě, v níž tento kontinent zaujímá hierarchicky nižší postavení a je předmětem soucitu a fascinace. Afrika tak Čechům sloužila jako odrazový můstek mezi právoplatné evropské – tj. vyspělé – subjekty.

Dekolonizace se nás tedy týká už proto, jaké příběhy si vyprávíme a čeho jimi chceme dosáhnout. O tom svědčí i letmá sekvence útržků z mého vlastního archivního výzkumu, který se váže k představám o technickém a ekonomickém pokroku Čechů. Například v magazínu *Věda a technika mládeži* ze září 1955 se v článku o „afrických kouzelnících“ přirovnává středoafriická magie k číhošskému zázraku – racionální socialistická věda překonává primitivismus Afričanů i katolíků. V televizním pořadu *Šest naléhavých disputací* z roku 1967 zase akademici představují ideu vědecko-technické revoluce, v níž „svět dostatku ctí techniku, rychlost a komfort“ a Československo se stává součástí bohatého světa, kde se stírá rozdíl mezi Prahou a New Yorkem, zatímco záběry na zbídačenou Afriku nám ukazují, kdo zůstal v táboře chudých a komu je v duchu globálního developmentalismu (nikoli solidarity) potřeba podat pomocnou ruku. Ruku Čechům naopak ve své autobiografii *Švec pro celý svět* (1991) podává světoběžník Tomáš Baťa mladší, pro nějž antikoloniální a antikomunistický boj představuje prakticky totéž – více demokracie pro osvozené národy pracující v jeho továrnách na boty. A nakonec televizní magazín *Ego* (1998) představuje brněnského manažera „v exotických končinách střední Afriky“, kde pracuje pro ropnou společnost Shell a s úžasem pozoruje tamní zvyky a nevybíravě flirtuje s kamerunskou princeznou.

Četba i hodnocení vědy

Ukazuje se, jak je imaginace vskutku provázaná s ekonomickou realitou. Byli to nakonec manažeři a podnikatelé let devadesátých, kteří se podobně jako pováleční stalinisté a marxističtí technooptimisté odrazili od Afriky – tentokrát proto, aby byli také západní. I česká imaginace tak přispěla třeba k legitimizaci expanze ropného kapitálu do Kamerunu. Tyto střípky dohromady skládají pestrou mozaiku různých vztahů a pozic, které utvářejí naši „civilizaci“. Objevuje se tu před námi specificky (i když ne výlučně) české užití koloniální imaginace, které operuje se známými binárními vztahy jako civilizace–barbarství nebo racionalita–primitivismus, aby se ukázalo, že i Češi patří do západního světa.

Samo vědění v Česku dnes přitom vzniká v ekonomicky značně nekomfortních podmínkách – české univerzity jsou zpravidla chudší než ty „západní“ a čeští intelektuálové se neustále vyrovnávají s tím, že sami stojí vůči západní teorii v podřízené pozici. Právě tato zkušenost by ale mohla být jen další motivací, proč řešit i vlastní pozici vůči druhým.

Je logické, že snaha o posun v epistemologii se v důsledku neobejde bez konkrétních institucionálních změn, od zadávané četby přes vypisované předměty a studijní plány až ke snaze o internacionalizaci (narážející na ekonomické překážky), přemýšlení nad způsoby hodnocení vědy a dalšími problémy, které české univerzity obecně trápí. Ignorování hlasů těch, kteří si nevydobyli místo v kánonu, ale i strukturální rasismus jsou i zdejší problémy. Je už na jednotlivých oborech a školách, aby přišly na to, jaké kroky bude potřeba dále podniknout, začít se ale dá hned.

Autor je historik.



Ilustrace Bety Suchanová

vlastního blahobytu by se těžko vyvlekli. Zároveň si však už tehdy novými vyprávěními začali vyjednávat svou kulturní pozici vůči Západu.

Provincionalizace univerzitních oborů

Co tedy je dekolonizace univerzit obecně a jaký má význam pro region střední či východní Evropy a jeho humanitní myšlení obzvlášť? Například hnutí Rhodes Must Fall na Univerzitě v Oxfordu bojovalo proti „továrně na privilegia“, kterou tato univerzita v britském vzdělávacím systému představuje. Požadovalo, aby se Oxford postavil tvář v tvář svému koloniálnímu dědictví, otevřel debatu o studijních plánech a kánonu a intenzivněji řešil všudypřítomný rasismus v britské společnosti, který způsobuje, že na univerzitě nestudují skoro žádní černí studenti. Na rozdíl od českého manifestu tento protest vzešel primárně přímo od černých studentů, kteří sami čelili každodennímu útlačku a marginalizaci.

Výzvy k dekolonizaci v českém prostředí, které píší zejména bílí čeští studenti, je tak třeba spíše než jako útok na instituce chápat

mimo jiné zprovincionalizovat rádobu univerzální obory, předměty a jejich obsah, případně je vhodně doplnit. O nutnosti provincializovat Evropu píše třeba indický historik Dipesh Chakrabarty. Světové dějiny nejsou světové, pokud se zabývají především západní Evropou a mimoevropské dějiny vstupují na scénu jen ve chvílích „střetů“ se Západem. Naopak svět mimo Evropu zůstává zpravidla úkolem pro specializované filologie (jak se vyvinuly v devatenáctém století) a areálová studia (jako dědictví studené války). Je třeba se také ptát, jakou literaturu čteme a čí hlasy upozadujeme. Uvědomit si provinčnost doposud zřídka zpochybňovaného kánonu ovšem nemusí znamenat, že o stávajících autorech přestaneme učit nebo že budeme horečně měnit své dlouholeté zaměření. Důležité je reflektovat limity vlastního poznání.

Afrika českýma očima

Jednou z možností, jak dekolonizovat vlastní myšlení, je ptát se po tom, z čeho je vlastně naše „civilizace“ utkána. Předivo české civilizace sestává ze vztahů, figur a motivů, v nichž

Kde končí koloniální myšlení?

Otazníky nad českou dekolonizací

Přijetí západní dekolonizační perspektivy nám poskytuje nástroje, které nám pomáhají pochopit, jak funguje moc. Zároveň ale toto hledisko může některé mocenské mechanismy naopak zakrývat. Na co by se v rámci českého dekolonizačního hnutí nemělo zapomínat?

FRANTIŠKA SCHORMOVÁ



Sochy jsou mocnými symboly, jejich svržením to ale nekončí. Ilustrace Bety Suchanové

Dekolonizace, termín původně spjatý s procesem získávání politické a ekonomické nezávislosti na koloniálních velmocech, je dnes neodmyslitelný od reflexe toho, jak koloniální systém ovlivnil podobu a vnímání dnešního světa. Pokusy poukázat na tyto nerovnosti a také je začít odčiňovat ukazují, jak prchavé jsou koncepty univerzality či neutrality. Na to, jakým způsobem koloniální systémy stále ovlivňují dnešní univerzity, se na jaře 2015 snažili upozornit studenti a studentky Univerzity v Kapském Městě kampaní Rhodes Must Fall. V jejím rámci požadovali odstranění sochy Cecila Rhodese, britského obchodníka, politika a důlního magnáta, který byl přesvědčen o oprávněnosti britského imperialismu a také nadřazenosti anglosaské rasy.

Paradox krvavých peněz

Sochy jsou mocnými symboly, jejich svržením to ale nekončí: protestující požadovali dekolonizaci vyučovaných předmětů, které podle nich jen málo odrážely situaci a potřeby afrických studentů a studentek. Otevírali také otázky přístupu k univerzitnímu vzdělání a institucionálnímu rasismu spjatému například s udělováním míst na kolejích. K požadavkům se brzy přidaly i jiné univerzity v Jihoafrické republice. Celé kampani se ale dostalo globální mediální pozornosti, až když se k ní přidala i Oxfordská univerzita (Cecil Rhodes odkázal tamější Oriel College část svého majetku). V návaznosti na Rhodes Must Fall vznikly v Británii i další kampaně (například #LiberateMyDegree) a některé z debat byly znovu obnoveny letos v létě v souvislosti s hnutím Black Lives Matter.

Příběh kampaně Rhodes Must Fall ukazuje některé principy fungování postkoloniálního světa: mimo jiné i to, že to bylo až rozšíření na prestižní západní instituce (kromě Oxfordu kampaň rezonovala třeba také na Harvardově univerzitě), co zajistilo hnutí globální mediální odezvu. Za zmínku také stojí, jak se kampaň vůbec na Oxford dostala: jedním z aktivistů, kteří ji tam iniciovali, byl Ntokozo Qwabe, který předtím studoval právě na Univerzitě v Kapském Městě. Na britskou univerzitu přicestoval jako takzvaný Rhodes Scholar. Shoda jmen? Nikoli, stipendium, které patří mezi nejprestižnější stipendia vůbec, je financováno právě nadací Cecila Rhodese. Jednalo se o paradox, kontroverzi, či nejlepší možné využití krvavých peněz? A v jakém smyslu jsou podobná stipendia, která umožňují zahraničním studentům studovat na prestižní instituci

v Británii, pozůstatkem koloniální politiky a dále utvrzují specifickou lokalizaci prestiže?

Reflexe vlastní pozice

Podobné otázky nyní pronikají i do českého univerzitního prostředí. Na začátku září zveřejnili studenti, studentky i někteří vyučující Univerzity Karlovy Manifest dekolonizace. Ten je součástí širší iniciativy a přináší podněty, které zde dlouho chyběly. Na druhou stranu se nad debatou o dekolonizaci vznáší několik otazníků. Jeden z nich je právě kontext západoevropských předchůdců. Do jaké míry se do dekolonizačního hnutí promítá fakt, že k nám tyto snahy doputovaly přefiltrované institucemi v zemích, které nebyly jen mocnostmi koloniálními, ale zároveň se stále drží na vrcholu žebříčku kulturní, ekonomické a také akademické prestiže? Nenese s sebou i naše zapojení do dekolonizačního hnutí určitou touhu přiblížit se mytickému Západu – touhu, kterou iniciativa implicitně i explicitně kritizuje? Snaha vyrovnat se západním univerzitám propůjčuje akademické aspirace i hodnocení vědy – a její součástí bylo i přijetí anglosaské akademické kultury, jejích zvyků, slovníku i trendů. Nepodílí se tak rétorika Manifestu dekolonizace na vidění světa jako rozděleného na „barbarské a civilizované národy“ (jak se píše ve Výzvě FF UK)?

Teoretici píšící anglicky zároveň opanovali i postkoloniální kritiku, z níž dekolonizační hnutí vychází (i když se vůči ní také částečně vymezuje). To vtisklo těmto proudům určitý ráz i rámec, který není aplikovatelný všude. Jedno ze základních východisek Manifestu dekolonizace je české zapojení do koloniálního systému. Přiznat si, že v něm české země byly angažovány a profitovaly z něj a také jakým způsobem tento systém ovlivnil kulturní imaginaci, je nesmírně důležité. Na druhou stranu ale spočívá česká specifická země ve vztahu k britským, francouzským či belgickým koloniím, ale i například ke Slovensku či Podkarpatské Rusi. Je otázka, zda můžeme tyto vztahy nazvat koloniálními. Pokusy aplikovat postkoloniální teorie na bývalý východní blok často pomíjely například racionalizaci jinakosti v tradičních koloniálních systémech. Jak jinak ale tyto vazby nazývat? Nechybějí nám nástroje, koncepty a termíny právě pro tyto případy? Pokud ano, je to jedna z velkých výzev a zároveň šancí právě pro debaty o dekolonizaci.

Třetí zásadní otázkou pro české dekolonizační hnutí bude jeho vztah ke strategiím

boje proti dalším systémovým nerovnostem. To bude klíčové, zejména pokud chceme, jak se píše v Manifestu, „komunikovat s těmi, jichž se stereotypizace a diskriminace bezprostředně dotýká“. Kde je ale vzít, když se právě tito lidé často do univerzitního prostředí vůbec nedostanou, ať už kvůli komplexnímu systému institucionálního rasismu nebo v důsledku ekonomického znevýhodnění? Tyto úvahy samozřejmě nejsou nové, Univerzita Karlova se navíc o odstranění některých nerovností v posledních letech snaží. Poradenské centrum Hybernská pod Filozofickou fakultou například nově nabízí Vyrovnávací kurz akademických dovedností. Jenže tyto nerovnosti začínají mnohem dříve: přijímací zkoušky právě na FF UK vyžadují v drtivé většině případů specifické znalosti z oboru, často i vysokou úroveň znalosti cizího jazyka. Programy, které by se do studia snažily zapojit i různými způsoby znevýhodněné adepty ještě před jejich nástupem na vysokou školu, jsou finančně i organizačně náročné a mohou se snadno zvrhnout v jakési talentové soutěže. Bez institucionální podpory se ale současný stav dá změnit jen těžko – a právě v této oblasti by fungující zahraniční příklady mohly posloužit jako modely.

Skok do neznáma

Připomínky k Manifestu dekolonizace by neměly zastřít fakt, že jde o vítanou a potřebnou iniciativu. Forma výzev jednotlivým fakultám i jednotlivým oborům a katedrám má potenciál přesněji reflektovat problémy jednotlivých částí: mohla by tak iniciovat další zamyšlení nad koncepcí jednotlivých oborů (například tradičních filologií a jejich rozdělení světa) a také nad výběrem učiva. Proces dekolonizace ale nekončí přidáním knih a témat na syllabus, tam teprve začíná. V nejhorším případě se totiž místo koloniálního myšlení, o kterém mluví Manifest, zbavíme jen svého špatného svědomí. Debaty o dekolonizaci přitom mohou vést k širším rozpravám o tom, jakým způsobem a za jakých podmínek univerzity přijímají, tvoří, legitimizují a předávají vědění – a také komu. Musíme ale přijmout fakt, že ne všechny odpovědi budou příjemné. Budou totiž zasahovat i do privilegií, která v rámci relativně homogenní studentské masy vnímáme jako samozřejmá. A konečně se musíme připravit i na to, že se dopředu nedá odhadnout, jak bude proces dekolonizace vypadat ani kde – a jestli vůbec – skončí.

Autorka je amerikanistka.

Věda podle mužské biografie

O nerovnosti mužů a žen v akademickém prostředí

Proč ženy s předpoklady stát se úspěšnými vědkyněmi často předčasně končí svou kariéru? A proč si kapitalismus tak dobře rozumí s akademickým prostředím? Nejen o tom jsme hovořili se socioložkou Kateřinou Cidlinskou, která se věnuje výzkumu genderových nerovností ve vědě a na univerzitách.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

O genderové nerovnosti ve vědě se mluví minimálně deset let. Lze od té doby pozorovat nějakou změnu k lepšímu? Při pohledu na čísla ne. Od roku 2000 se zastoupení žen ve vědě v Česku pohybuje kolem 27 procent. Nižší zastoupení žen než mužů sice najdeme napříč celou Evropou, ale Česko je na samém chvostu žebříčku unijní osmadvacítky. Pozvolna se však začíná měnit diskurs a spolu s ním i „mindset“. Hodně v tomto směru pomáhá Evropská unie, například udílením ocenění HR Excellence in Research. V tom jsou velké peníze a také je to otázka prestiže. Proto o něj české akademické instituce usilují a některé ho již získaly. S oceněním se pojí projekty rozvoje politik na podporu lidských zdrojů, do nichž spadá i podpora genderové rovnosti.

Nemají akademická pracoviště tendenci se genderové tematice spíše vyhýbat? V rámci oněch projektů spojených s HR Excellence in Research Award spíše ne. Ale máte pravdu, že někde existují tendence řešit vše jen formálně. Už v roce 2014 popisovala Hana Tenglerová přístup státu a akademických institucí k podpoře genderové rovnosti jako politiku nečinnosti. Taková strategie spočívá v nicnedělání. Nebudu otevřeně škodit, ale budu zcela pasivní. K podobnému závěru jsme došli s kolegyněmi z Národního kontaktního centra – gender a věda ve studii z roku 2018, která ukázala, že mnozí lidé na rozhodovacích pozicích se domnívají, že aktivně nebránit ženám ve vědecké kariéře, tedy nezakazovat, je to samé jako jejich kariéru podporovat. Pokud ovšem chcete být atraktivním pracovištěm a přitáhnout lidi ze zahraničí, tak se musíte tvářit jako moderní instituce západního střihu, kde je podpora lidí ve výzkumu a kariérách automatickou součástí. A tak se věci dávají pomalu do pohybu.

Jedním z posledních případů genderové nerovnosti bylo zjištění spolku Mladí lékaři, že zkušenost s diskriminací ve zdravotnictví je u většiny sester a lékařek zcela běžná. Proč to tak funguje právě ve zdravotnictví, které v mnoha ohledech drží nad vodou právě ženy? Sexismus a znevýhodňování žen jde napříč všemi sektory trhu práce, protože to jsou celospolečenské jevy. Najdeme je tedy i ve feminizovaných odvětvích, jako jsou zdravotnictví nebo školství. Navíc feminizovanost je často označována za negativní jev a muži jsou vnímáni jako spása, jak ukazuje ve své disertaci o základním školství Nina Fárová. Co se týče zdravotnictví, vzpomínáte si na film Léto s kovbojem? Starší lékař ztělesněný Josefem Somrem říká studijně marnému medikovi Bobovi při pohledu na jeho index, že má štěstí, že jsou tak přefeminizovaní, že si tam musí muže považovat. Sice už dávno není rok 1976, ale některé představy přetrvávají dodnes. Kromě sexismu hraje roli i silná hierarchizovanost zdravotního prostředí, v němž panují velké mocenské nerovnosti, které nahrávají jevům, jako je šikana a obtěžování. V případě

lékařů a vědců mají vliv i kariérní řády, které jsou nastaveny podle tradičních mužských pracovních biografií, které nebývají přerušeny a zpomalovány péčí o děti, a tak se i ve feminizovaném zdravotnictví a lékařských vědách, v nichž je jako v jediné vědní oblasti zastoupení žen a mužů téměř rovné, snadno stane, že na vedoucích pozicích převažují muži. Je důležité, aby ženy byly i na vysokých pozicích, protože pokud tam nebudou, nebude tam nikdo, kdo by si tyto jemné nuance uvědomoval a začal věci měnit.

Ženy ve vysokých pozicích se ale mohou stát jakýmsi alibi: výjimky mohou být vydávány za důkaz toho, že je vše v pořádku. Navíc často hlásají jakýsi feministický individualismus. Pokud se dnes žena dostane vysoko, znamená to, že vyhovuje současným kritériím. Je tedy výjimkou potvrzující pravidlo, není typickou představitelkou žen jako společenské kategorie. Bývají to často ženy, které mají netypické postavení v profesně důležitých, převážně mužských sítích. Není pak překvapivé, že tyto ženy mnohdy za ostatní ženy nekopou. Kdo chce s vlky žít, musí s nimi vítit. Výzkumy přitom ukazují, že situace se začíná lámat, když zastoupení menšiny dosáhne aspoň třiceti procent. V tu chvíli je dostatek lidí na to, aby se nebáli ozvat a podíleli se na změnách celého prostředí.

Mohla byste popsat nějaké konkrétní mechanismy způsobující odliv žen z vědy? Statistiky ukazují, že ženy zpravidla dokončí doktorát a pak mizí. Problém tedy přichází ve věku, kdy lidé zakládají rodiny. Ženy odcházejí na rodičovskou, na niž v Česku jdou jen dvě procenta mužů. Hlavní břímě péče o děti tedy leží na ženách. A děti nepřestávají být malé s koncem rodičovské. Zde vzniká zásadní konflikt mezi rodinou a prací. Nutno přitom upozornit, že různé země tomuto konfliktu různě nahrávají. ČR patří k zemím s vysoce konzervativní genderovou kulturou a rodinnou politikou. To ženám ztěžuje sladování kariéry a mateřství a mužům zase aktivnější zapojení do péče o děti. Česko patří

v EU ke státům s největší nezaměstnaností žen s dětmi do šesti let. Vliv české genderové kultury na vědecké kariéry žen názorně ukazuje nedávno publikovaná longitudinální studie Marty Vohlídalové, v níž ze čtrnácti nadějných mladých vědkyň mají dnes jen dvě rozjeté vědecké kariéry, a obě v zahraničí.

Ženy tedy vystoupí z rozjetého akademického vlaku a je pro ně těžké do něj zase naskočit? Je to velmi těžké. Důležité je si uvědomit, že reformy vědeckého prostředí z posledních více než deseti let situaci zhoršují. Ráda uvádím příklad předsedkyně Akademie věd, prof. Evy Zažímalové. Byla nadějnou vědkyní, ale měla těžce nemocné dítě, takže s ním zůstala deset let doma. Poté se vrátila, protože měla vstřícného vedoucího, jenž to umožnil. Tenhle příběh by se dnes nejspíš nestal. Dříve neexistoval standardizovaný systém hodnocení institucí a jednotlivců ani nejisté grantové financování. Dnes se ve jménu snah o takzvanou excelenci velmi zostrila soutěž a nároky na vědce. Abyste uspěl, musíte mít to správné CV. Jakékoli výpadky, zejména v publikační činnosti, vaši kariéru výrazně ohrožují. Právě příběh paní prof. Zažímalové ale ukazuje, že tím nutně nezajišťujeme excelenci, pokud si pod ní představujeme co možná nejlepší vědeckou práci. Jen tím na základě uměle stanovených kritérií snižujeme počet lidí, kteří se ve vědě udrží. Ona se vrátila po deseti letech, a i tak ještě rozjela skvělou vědeckou kariéru a stala se předsedkyní Akademie věd. Zde je vidět, že se dobrá věda dá dělat i jinak, ale musí vám to umožnit okolí.

Nesouvisí rétorika excelentní vědy, v níž vládne představa muže-profesora, s tím, že univerzity jsou v mnoha ohledech stále v podstatě středověké instituce? Spíše jde o symbiózu akademického kapitalismu a tradičního vědeckého étosu, jak o tom píše Marcela Linková ve své disertaci o proměnách vědeckého prostředí. Na jedné straně vidíme klasický kapitalistický diskurs soutěže, v níž vyhrává ten nejlepší. Zároveň platí,



Kateřina Cidlinská. Foto z osobního archivu

že se do práce musíte zcela ponořit a obětovat jí maximum, abyste v konkurenci uspěl. To se setkává s představou vědy jako životního poslání, s mnišským ideálem naprostého asketismu a obětování se vědě. My nicméně vidíme, že úspěšní muži-vědci svůj osobní život běžně neobětovávají, jen pečují o děti a vztahy v rodině zajišťují jejich partnerky. Marcela Linková ve své disertaci také vysvětluje, proč se kapitalismus ve vědě tak dobře uchytil. Je to právě proto, že vlastně v některých ohledech nejde proti jejím tradičním hodnotám a mýtům.

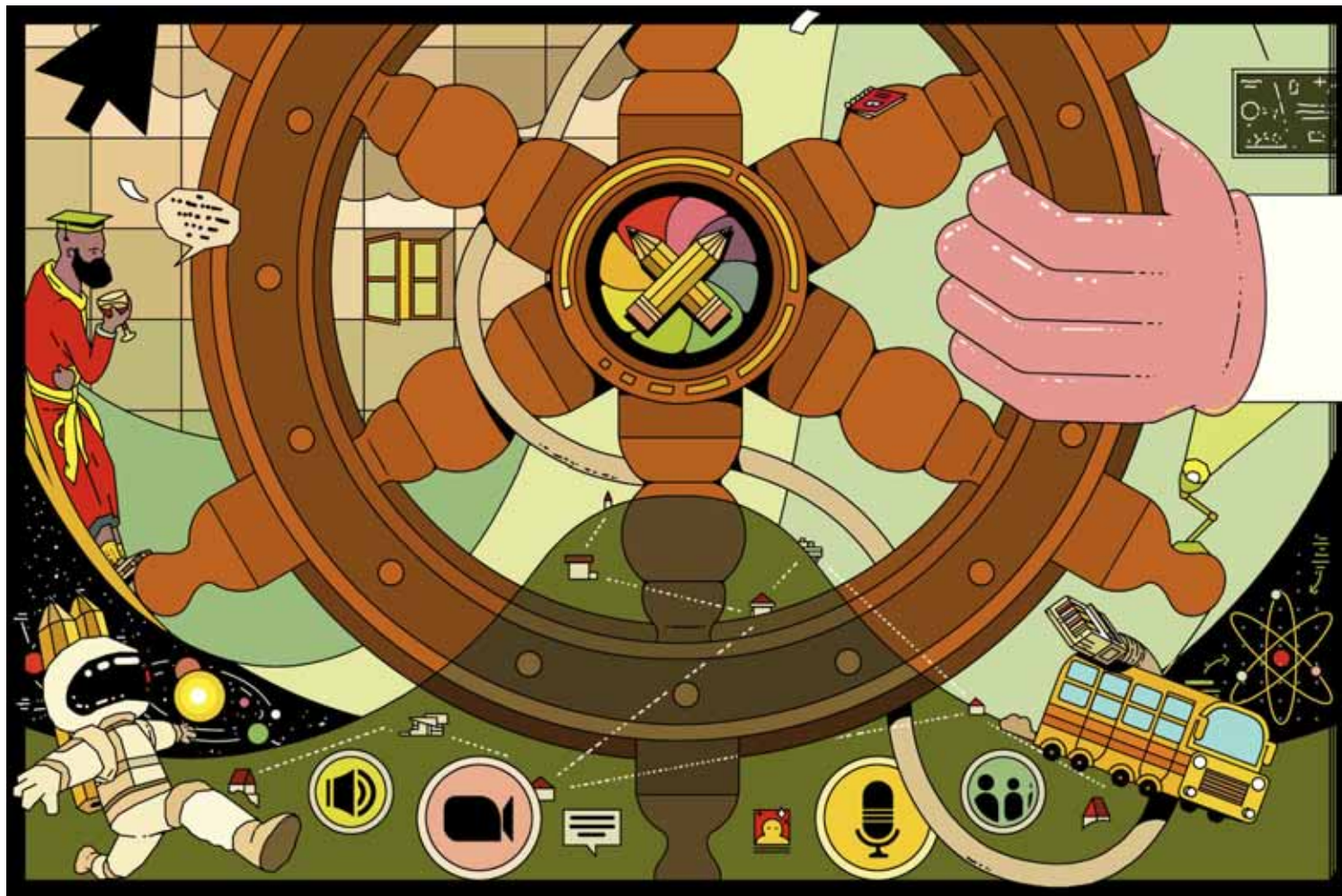
Že na něco ženy nemají hlavu nebo naopak třeba sílu a národu, slyšíme často od lidí, kteří v akademickém prostředí zastávají důležité funkce. Vždycky se někdo takový najde, ale nutno říct, že je dnes už naštěstí ve vědě také plno lidí, kteří tyto názory nesdílejí. A stále více příkladů úspěšných vědkyň tomu nahrává. Nejaktuálnější čerstvé nobelistky. Jen je třeba, aby bylo ty druhé lidi víc slyšet, a hlavně aby své postoje dávali najevo ve všednodenní praxi. Typickým příkladem je situace, kdy na poradě žena něco řekne a všichni to přejdou, a když to vzápětí zopakují jinými slovy muž, dočká se uznání. Pokud někdo upozorní na to, že s tím nápadem už přece přišla tady kolegyně, začíná se měnit klima směrem k větší přívětivosti vůči ženám. Podobně důležité je všimnout si potenciálních vhodných kandidátek na vedoucí pozice, aktivně je oslovovat a nespokojit se s mýtem, že ženy o vedoucí pozice nestojí. Výzkumy spíše ukazují, že si potřebují být jistější svou kvalifikovaností než muži. Důležité je také mluvit o tématu se studenty a studentkami. Poptávka tu je, soudě dle zkušeností s mentoringem pro začínající vědce.

Od vědy určitě odcházejí i muži. Odlišuje se jejich křivka odchodu nějak od té ženské? Nyní s kolegyní Zuzanou Žilínčikovou dokončujeme článek, který ukazuje, že zatímco u mužů klesá křivka pomýšlení na odchod z vědy hned po získání Ph.D., u žen teprve po deseti letech od doktorátu. Zároveň jen u žen byla významným faktorem poklesu pomýšlení na odchod docentura či profesura. Přitom získání těchto titulů znamená zásadní kariérní zvrat i pro muže, zajišťují pracovní stabilitu. Vysvětlujeme si to tím, že se muži a ženy cítí odlišně ve vztahu ke svým kariérním výhledům, což souvisí s nastavením kariérních řádů podle modelu tradiční mužské pracovní biografie a s pozorováním kariérních drah ostatních. Muži po doktorátu naskočí na „správnou“ akademickou dráhu, zatímco ženy začínou odcházet na rodičovskou a odklánět se od ní. Muži se tak mohou cítit ještě před získáním docentury „on the right track“, zatímco ženy pochybují o možnostech kariérního rozvoje v situaci, kdy musí zkombinovat vědeckou práci s péčí o děti a vidí, že na vyšší akademické posty se zpravidla dostávají bezdětné ženy nebo jim to trvá mnohem déle. Logicky pak přestanou pochybovat o své vědecké dráze až ve chvíli, kdy dosáhnou reálné jistoty.

Kateřina Cidlinská (nar. 1983) je bývalá předsedkyně České asociace doktorandek a doktorandů a evropské sítě mentoringových programů ve vědě EUMENT-NET. Doktorský titul v oboru sociologie získala na FSV UK. Nyní působí jako výzkumnice v Psychologickém ústavu AV ČR a na Univerzitě Hradec Králové.

Neprivilegované vzdělávání

Co nám mohou přinést distanční formy výuky?



Podstatnější zkušenost s distančním vzděláváním je v době pandemie velkým přínosem. Ilustrace Ori Toor

České vysoké školy byly v drtivě většině nuceny začít vyučovat distančně. Co se na jaře jevílo jako provizorium, nyní patrně bude hlavní vzdělávací formou. Jaká je tradice distanční výuky a je možné mluvit o příležitosti pro demokratizaci vzdělávání?

KAREL ŠIMA

To, čemu dnes běžně říkáme distanční vzdělávání, má kořeny na počátku 20. století v korespondenčních kurzech, které nabízely různé vzdělávací instituce v USA, ve Velké Británii, ale i u nás. Jejich cílem bylo umožnit schopným zájemcům o studium, kteří nepatřili do privilegované střední nebo vyšší třídy, vzdělávat se vzdáleně, například při zaměstnání. Po konci druhé světové války se s nárůstem poptávky po vysokoškolském vzdělání jasně ukázalo, jak moc byly dosud univerzity elitářsky uzavřené pro nižší sociální vrstvy a neprivilegované uchazeče. Významný ideolog britské Labour Party Michael Young přišel v padesátých letech s pojmem „meritokracie“. Meritokracii chápal opačně, než jak je vnímána dnes: jako negativní důsledek upřednostňování privilegií před schopnostmi a brzdou spravedlivého přístupu ke vzdělávání. Na základním a středním stupni bojovaly labouristické vlády se silně selektivním systémem, který rozřazoval děti již velmi brzy na perspektivní vzdělávací dráhu na britských obdobách českých gymnázií (grammar school) a na zanedbávané ostatní typy škol (paralela se současným problémem s českými víceletými gymnázii není čistě náhodná). Během šedesátých a sedmdesátých let se jim postupně podařilo nahradit tento model integrovanými středními školami.

Otevřená univerzita

V oblasti vysokého školství se rozhodl proti principu výběrovosti osobně bojovat legendární labouristický premiér Harold Wilson, jenž už roku 1963 představil vizi Otevřené univerzity, poskytující vyšší vzdělání zájemcům o studium, kteří se v důsledku poválečného baby boomu na tradiční vysoké školy nedostali. Mělo jít o nový typ instituce, která zpřístupní vzdělání pomocí moderních rozhlasových a televizních technologií. Projekt, jemuž nikdo zpočátku nedůvěřoval, uvedla v život nedoceněná ministryně školství Jennie Lee a Otevřená univerzita byla slavnostně založena v roce 1969. Na základě promyšlené kombinace korespondenční, rozhlasové a televizní techniky na ni mohlo již v roce 1971 nastoupit

25 tisíc nových studentů. Od té doby se Otevřená univerzita stala nejen největší britskou univerzitou (počet studujících se blíží 200 tisícům), ale také všeobecně uznávaným „klenotem britského vysokého školství“, kde působily takové osobnosti jako kulturní teoretik Stuart Hall či sociální geografka Doreen Massey. Ve veřejném sektoru přitom byla vždy Otevřená univerzita na špičce vývoje nových technologií pro dálkové formy vzdělávání.

Víkendová frontální výuka

I české vysoké školství se na konci devadesátých let ocitlo v situaci velkého přetlaku poptávky po vysokoškolském vzdělávání, především v důsledku demografického nárůstu kohorty tzv. Husákových dětí, ale i odložené poptávky starších ročníků. Nenašel se však nikdo, kdo by otevření vysokého školství, a tedy i jeho demokratizaci podpořil významným projektem, který by z veřejných prostředků realizoval široce přístupné výukové metody, jejichž rozvoj se v době začínající zvýšené dostupnosti internetu nabízel. Vysokoškolský zákon z roku 1998 sice zavedl místo tradičního „dálkového“ studia, které se slibně rozvíjelo už od šedesátých let, i distanční a kombinované studium, stát však nechal na samotných institucích, jaké formy budou podporovat. Klasické „kamenné“ ani nově vzniklé regionální veřejné univerzity se distanční formě výuky příliš nevěnovaly. Pod nálepkou kombinované formy studia spíše pokračovaly v modelu dálkového studia, které sice částečně pojalo netradiční studentskou populaci, ale při trendu masivního nárůstu počtu studijních míst veřejné vysoké školy nezahládaly systematicky rozvíjet vzdálené formy výuky, a kombinované studium se tak často omezilo na víkendové frontální přednášky, které byly jen stručnější verzí výuky pro prezenční studující.

Odložené poptávky tzv. netradičních studujících se tak chopily hlavně soukromé vysoké školy, jejichž existenci umožnil zákon z roku 1998 a které v prvních letech vznikaly jako houby po dešti. Nabízely kombinované studium „šité na míru“ zájemcům, kteří byli

již delší dobu mimo formální vzdělávání, těm, kteří nemohli dostat časovým nárokům na veřejných vysokých školách, ale i zaměstnancům ve veřejné sféře, kteří nepotřebovali nic jiného než titul. Soukromé firmy za těmito školami, zpravidla nepříliš kapitálově bohaté, však do distančních forem výuky investovaly jen tolik, kolik je donutila nutnost vyjít svým „klientům“ vstříc. Nestabilitu soukromého sektoru potvrdil vývoj posledních deseti let, kdy se kvůli demografickému vývoji počet přijatých studujících na soukromých školách snížil o dvě třetiny a počet škol klesl o čtvrtinu.

Revoluce, jež se nekoná

Zákonem definované distanční studium se tak v České republice stalo pouze nenaplněným snem. Svou roli v tom hrála i poměrně konzervativní Akreditační komise (a navazující Národní akreditační úřad), která dohlížela na kvalitu vysokoškolského vzdělávání především prizmatem klasického humboldtovského modelu univerzity. Ve výsledku tak máme dnes z téměř třinácti tisíc akreditovaných studijních programů pouze dvanáct v distanční formě, což znamená, že tato zákonem definovaná forma prakticky neexistuje. Ministerstvo školství se ani neobtěžuje ve svých statistikách sledovat distanční studium odděleně od kombinovaného. Podpora distančních metod se sice pravidelně objevuje mezi jeho strategickými cíli, reálně se však omezuje na dílčí projektové financování z evropských strukturálních fondů, které celkovou situaci příliš nezmění.

Český stát zkrátka v systematické podpoře distančních metod výuky na vysokých školách zoufale selhal. Ani levicové, ani pravice vlády nenašly dostatek odvahy, aby nastartovaly distanční způsoby vzdělávání podobně velkým projektem, jako je britská Otevřená univerzita. Nový ministerský Strategický záměr pro následující desetiletí sice slibuje podpořit flexibilní metody výuky jako jednu ze svých priorit, ale to se v současné kritické situaci zdá být dosti opožděné.

Podstatnější zkušenost s distančním vzděláváním by totiž byla v době pandemie velkým přínosem. Umožnila by školám využít zavedený a prozkoušený systém a nespolehat se při hromadném přechodu na online výuku pouze na individuální improvizaci vyučujících, studujících, ale i administrativního aparátu. V současnosti se zdá, že hlavním úkolem je především zabezpečit, aby se vzdělávací role univerzit úplně nerozpadla. Přispěl k tomu jistě i konzervativní přístup mnohých vysokých škol, které distanční výuku přesouvaly na druhou kolej a raději nafukovaly klasické prezenční studium s tradičními formami výuky. Existují ovšem i světlé výjimky progresivnějších škol, které se na digitální revoluci připravovaly již od devadesátých let, věnovaly se podpoře e-learningu a jsou na tom teď lépe. Jenže aktivity jednotlivců, kteří rozvíjejí svou doslova osvětovou činnost v rámci České asociace distančního univerzitního vzdělávání, jsou sice navýsost chvályhodné, ale nemohou mít systémový dopad. Přechod do virtuálního vzdělávacího světa tak pro velkou většinu z nás, kdo působíme na českých vysokých školách, znamená bolestivou zkušenost. Autor je historik a antropolog.

Růžový kostel pro všechny

Proti bezpráví v církevním prostředí



Už z dálky je vidět, že se na Moravském náměstí tyčí cosi obrovského a velmi růžového. Foto Barbora Doležalová

Křesťansko-ekumenické feministické uskupení RFK uspořádalo přímo na Moravském náměstí v Brně několikadenní happening, jemuž vévodil růžový nafukovací kostel. Terčem kritiky se stala pravidla církevní hierarchie, která namísto křesťanské lásky často produkují nerovnost a nesnášenlivost. Je jiný svět možný i v rámci křesťanství?

LAYLA BARTHELDI

Tematizace nerovností a bezpráví v církvích se dlouhodobě setkává s odmítáním jak z církevních, tak sekulárních pozic, a není proto snadné k daným otázkám přilákat pozornost. Náš spolek RFK se tedy tentokrát rozhodl zcela odhodit zábrany a střídmost, pokud jde o zvolené prostředky vyjádření. Už z dálky je vidět, že se na brněnském Moravském náměstí tyčí cosi obrovského a velmi růžového. Je to nafukovací kostel, který jsme tam postavily, spolu s platformou pro performativní umění Terén. Větší část víkendu, který jsme zde v polovině září strávily, jsme pak zasvětily vysvětlování desítkám a stovkám dětí, že náš kostel není skákací hrad, ale jen zázemí pro přednášky, debaty a workshopy o současných problémech v křesťanských církvích. Tím jsme vykročily směrem k transformaci naší skupiny od ekumenického feministického uskupení k institutu pro zklamávání dětí, a popřely tak názor, že nenávidíme pouze nenarozené děti.

Na počátku byla párty

Program zahajujeme v pátek v podvečer happeningem na náměstí před kostelem, v jehož rámci se tážeme, pro koho jsou vlastně současné církve. Inscenujeme poslední večeri ve smíšeném složení, většinu účastníků však tvoří ženy. Během stolování se do zpěvu litaní postupně ožívají příklady výroků, které slyšíme z úst vysokých církevních

i politických představitelů a jež se podílejí na utváření a reprodukci normativních představ o složení křesťanského církevního společenství. Touto diskriminační politikou zabraňuje církevní hodnostáři řadě lidí plně se s ním identifikovat. Zaznívají homofobní výroky pražského arcibiskupa Dominika Duky, islamofobní prohlášení jeho bývalého tajemníka Milana Badala či doporučení bývalého předsedy KDU-ČSL Pavla Bělobrádka matkám samoživitelkám, že si v případě problémů s užívaním své rodiny mají jednoduše najít nového chlapa. Vedle slov současných reprezentantů církevního diskursu slyšíme citace z katolického katechismu o nemožnosti svěcení žen, mravní problematičnosti „homosexuálních sklonů“ nebo takzvané lidské přirozenosti.

Na tomto pozadí se dáva do pohybu postava ztělesňující jak hierarchicky ustanovený řád, tak způsob reprodukce pravidel v mezilidských vztazích a postupně shazuje účastnice a účastníky večere k zemi. Ti pak opouštějí scénu, ale záhy se na ni vracejí, aby rozebrali dlouhý stůl a z jeho desek vytvořili improvizovaný chodník do růžového kostela. Když jsou už všichni vyhnáni, rozezní se zvony, kostel se rozsvítí a zve přihlížeje ke vstupu. Happening tak nemá být pouhou ventilací frustrace ze stávajících pořádků, ale především výzvou k aktivnímu odporu, promýšlení alternativních forem společenství a vyjádřením naděje, že jiný svět je možný. V kostele je promítána mandorla, symbol prvotního křesťanství podobný vulvě, která odkazuje k ženským základům církve a víry a nahrazuje maskulinitu a utrpení kříže objetím a přijetím. Hraje hudba, lidé procházejí prostorem kostela, někteří začínají tančovat – začíná večírek. Párty pro nás neznamenají jen příležitost se opít; díky své terapeutické síle jsou zásadní součástí naší existence. Důležitý je moment setkávání, spoluprožívání, sdílení a péče o sebe navzájem i o vlastní psychickou pohodu.

Modlitby a seno

V duchu hledání alternativ v církevním prostředí pokračují i následující dny. Z Varšavy

za námi přijely zástupkyně polské feministické skupiny Wspólnota międzygatunkowa (Mezidruhové společenství), jež se snaží hledat způsoby, jak prožívat spiritualitu v konzervativním polském prostředí. Její členky se věnují vynalézání vlastních rituálů, umělecké tvorbě, reflektují politický rozměr činnosti církví a volají po zrušení hierarchického systému, který se podílí na ničení přírodních ekosystémů. Společenství současně nechce zůstat neformální skupinou založenou na přátelských vazbách, ale usiluje o zapsání do rejstříku církví a náboženských společenství. Společně s dalšími lidmi, kteří přišli na program, jsme absolvovali workshop o péči a mulčování půdy senem. Zpívali jsme při něm polské lidové písně, které byly často stmelujícím prostředkem pracujících žen a jež si následně církve uzpůsobují pro své účely. Členky kolektivu Wspólnota międzygatunkowa tyto písně nově otextovávají a symbolicky si je tak berou zpět.

Další společnou dílnou byl modlitební workshop, na němž se diskutovalo o vztahu k aktu modlení a jeho variantách, které nepodléhají konzervativnímu učení církve, a poté se psaly a četly osobní modlitby. Prosby je možné adresovat nejen běžným světcům, ale také třeba nebinárním osobám nebo imaginárním přátelům v jakékoli podobě. Jak zaznívalo na workshopu, modlit se můžeme i za konec kapitalismu, zachování ekosystémů nebo za solidaritu s utlačovanými.

Hledání alternativní církve

Vedle tvůrčí praxe chceme také ukazovat příklady inspirativní teorie a současného politického kontextu. Proto jsme do programu zařadily přednášku a diskusi o teologii osvobození, vedenou Martinem Tománkem z brněnské skupiny Prázdné trůny. Naše pozvání přijal také Miloslav Szabó, který se dlouhodobě věnuje problematice klerofašismu na Slovensku a aktuálně vydal knihu *Potraty*, jež pojednává o historii a vývoji slovenských kulturních válek spojených s tímto tématem. Vedle toho se promítal dokument *Kostelnice* novinářky Šárky Kabátové, která s hlavní postavou svého filmu přijela diskutovat o sexuálním násilí v církvích. Protagonistka sama zažila násilí od kněze farnosti, ve které vykonávala kostelnickou službu. Tuto traumatickou zkušenost dlouho tajila a rozhodla se ji sdílet až díky inspiraci kampaní #MeToo. Za tento odvážný krok se jí dostalo vyloučení z kostelnické služby a musela čelit pokusům o diskreditaci svého psychického zdraví i snahám zamést celou kauzu pod koberec.

Ve stínu za růžovým kostelem jsme svou čtyřletou činnost představily i my. RFK je feministicko-křesťanské uskupení, které podrobuje kritice církevní hierarchii, patriarchální pořádky, nacionalistické tendence či asociální jednání a usiluje o sociální spravedlnost. Někdy demonstrujeme, někdy píšeme otevřené dopisy, články, pohádky nebo plánujeme happeniny a přednášky, ale ať už volíme jakékoli prostředky či formy a hovoříme o jakémkoli tématu, ústřední linkou zůstává touha po světě, kde je místo pro všechny. Události brněnského víkendu nám připomněly sílu kolektivního organizování a dodaly energii do další činnosti. Potvrdilo se nám, že útlak v církevních prostředích se dotýká značného množství lidí, a že má tedy velký smysl jej tematizovat. Kostel už je vyfouknutý a uskladněný, ale my víme, že pouze čeká na další akci – třeba někde v Polsku.

Autorka je členkou feministicko-křesťanského uskupení RFK.

ULTIMÁTUM

Ende Gelände proti plynu

BARBORA BAKOŠOVÁ

Na konci září se v Německu uskutečnil již osmý ročník přímých akcí proti těžbě fosilních paliv Ende Gelände. Jedné z největších akcí klimatického hnutí se sice letos v důsledku koronavirové pandemie neúčastnilo tolik lidí jako v minulých letech, rozšířila však své taktiky i organizaci o zajímavé aspekty, jimiž se může inspirovat i české hnutí.

Kvůli nebezpečí šíření koronavirové nákazy byly letos místo jednoho velkého kempu akce rozprostřeny do deseti míst v hned dlouhé oblasti v Porýní, z nichž vyrážely „fingery“ – tedy pochody několika stovek až tisíců lidí – do decentralizovaných přímých akcí. Organizátorský tým připravil striktní hygienická pravidla, vlastní systém péče a anonymní trasování pro lidi, kteří mohli přijít do kontaktu s virem, aby se minimalizovala možnost šíření nákazy.

Asi nejzásadnějším posunem bylo, že se poprvé blokovala nejen uhelná, ale také plynová infrastruktura. Klimatičtí aktivisté a aktivistky zablokovali výstavbu plynovodu Zeelink, jednoho z největších plynových projektů v Evropě, další skupina obsadila plynovou elektrárnu.

Jak ukazují výzkumy, podíl zpracování a distribuce zemního plynu na celkovém objemu emisí skleníkových plynů stále roste. Dosud však klimatické hnutí na problematičnost tohoto paliva příliš neupozorňovalo a soustředilo se na boj proti těžbě uhlí. Mnoho vládních plánů – včetně českého, který chystá rozšiřování plynové infrastruktury v nejbližších letech – přitom na plyn sází jako na zdroj, který nahradí uhlí při přechodu na obnovitelné zdroje energie. V Německu správně vytušili nebezpečí této alternativy. Jejich odkaz je jasný: Nechceme žádnou formu fosilních paliv, požadujeme co nejrychlejší přechod na zelenou energii.

U nás je situace ještě o něco složitější. Ve hře jsou pořád ještě jaderné elektrárny, které německá vláda po vlně kampaní a protestů odepsala již v sedmdesátých letech. Dostavba jaderných bloků Temelína a Dukovan je bohužel zatím pořád reálným scénářem, a české klimatické hnutí se proto bude muset zasazovat za odklon od špinavé a nebezpečné energie hned na třech frontách.

I letos se v rámci protestů Ende Gelände rozvíjela vzájemná solidarita a přístupnost akcí pro celé spektrum aktivistů. Jeden z fingerů byl určen lidem s fyzickým znevýhodněním, další byl queer-feministický a upozorňoval na nebezpečí toxické maskulinity, která je přítomna i v klimatickém hnutí. Jiná skupina zase akcentovala podporu migrantů a finger se nesl v antikolonialním duchu: upozorňoval na to, jak fosilní průmysl vykořisťuje země globálního Jihu a podílí se na jejich znečišťování. Podpora zazněla i letošním protestům amerického hnutí Black Lives Matter.

Ve stejný čas probíhaly celorepublikově i protesty studentského hnutí Fridays for Future a demonstrace iniciativy Alle Dörfer Bleiben (Všechny vesnice zůstanou), která v regionu bojuje proti bourání vsí ohrožených těžbou uhlí. Ve spolupráci s druhou zmíněnou iniciativou jedna ze skupin Ende Gelände na několik hodin obsadila a znovu otevřela nefunkující hospodu v obci Keyenberg. Díky propojení klimatických uskupení se tak do různých akcí během jednoho víkendu zapojilo přes dvě stě tisíc lidí.

A2LARM

čtete online komentářový deník

a2larm.cz



Jan Smutný
Mozek génia
 Listen 2020, 160 s.

Cynický copywriter závislý na speedu je už tak trochu klišé. A jako macha působí i v novele Mozek génia od scenáristy a spisovatele Jana Smutného. Pointou křížové cesty protagonisty Miloslava Hrdiny má být zakázka Státní agentury pro eliminaci ekoapokalypsy. Oblouk směřující k očekávanému politicky bdělému rozuzlení vede skrze dramatické momenty pobodání mladého narkomana závislého na pervitinu a úhybné manévry před protidrogovou policií. Právě tyto dějové prvky tvoří v kompozičním celku díla umělecký krok vpřed oproti autorovu debutovému bildungsromanu Hmotný bod, který je tuctovým příběhem mladého umělce bez výraznějších dějových peripetií. Bohužel lze ale hovořit o pokroku jediném, neboť ani v Mozku génia autor nedokáže přesvědčivě vylíčit realitu života, o němž se snaží psát. Z nepůvodnosti jej totiž usvědčuje neschopnost záběru na detail. Dozvíme se tak, že Hrdina má často v nose speed – mizerný speed, nepřeteme si však už podrobný popis toho, jak jej aplikuje nebo jaké v něm drogy vyvolávají vnitřní pocity. Smutného někdy až estrádně pojatá obsese toxikomanií, často postrádající v narativní struktuře textu svou funkci, působí jako křečovitá snaha podbízet se vkusu cílové skupiny knihy. Předpokládaného závěru se nakonec nedočkáme a je těžké říct, zda jde o záměr, nebo chybu. Mohl to být skutečně napínavý politický thriller ze současnosti, ale k tomu by bylo potřeba více životních zkušeností a politické imaginace. Takhle jde bohužel jen o banality vycucané z prstu.

Tomáš Schejbal



Milo Manara
Caravaggio
 Přeložila Denisa Streublová
 CREW 2020, 120 s.

Italský výtvarník Milo Manara je spojován především s erotickým komiksem a v této kategorii patří k evropské špičce, mimo jiné i díky zdařilým albům, jako je série Klik. Jeho tvorba je ale podstatně vrstevnatější, jak dokazuje třeba jedno z jeho nejuznávanějších děl, sebereflexivní série o Giuseppem Bergmanovi nebo česky vydané dvojalbum Indiánské léto / El Gaucho. V nedávno vyšlém komiksu Caravaggio se ukazuje především jako vynikající realistický výtvarník. Jeho scénář nás poměrně schematicky vede peripetiemi života slavného malíře. Vyprávění tu ale slouží hlavně ke zdůraznění Caravaggiova výtvarného programu a zejména skutečnosti, že předobrazy náboženských figur na jeho obrazech byli obyčejní, prostí lidé. Autor ale příběh využívá především coby záminku k úchvatným výjevům, zachycujícím krajinu a architekturu pozdně renesanční Itálie, či k přehlídce dobových postav z různých společenských tříd. Caravaggiovy obrazy jsou zakomponovány přímo do některých panelů, přesto se Manara nesnaží mistrův styl otrocky napodobit. Spíš vede výtvarný dialog mezi tvorbou italského malíře a svým vyhraněným stylem. Caravaggio nepatří k Manarovým vrcholným komiksům, spíš je to pozdní dílo velmi sebevědomého umělce, který ovládá vlastní rukopis tak dokonale, že si může dovolit namalovat cosi jako obdivný komiksový dopis jednomu z největších evropských malířů.

Antonín Tesař



Lucia Zamolo
Červená je přece fajn
 Přeložila Eva Marková
 Slovart 2020, 96 s.

„Menstruace znamená život!“ – i taková věta zazní ke konci jasně červené knížky s kalhotkami na obálce. Na to, jak moc je pravdivá, se to dlouhé slovo veřejně vyslovuje příliš zřídka. Německá autorka a grafička Lucia Zamolo chce přispět k nápravě tohoto stavu. Na jaké publikum ale vlastně kniha cílí? Na začátku se píše, že na lidi, kteří ještě menstruaci neměli nebo ji ani nikdy mít nebudou. To je sympaticky inkluzivní, ale jedenácti- či dvanáctiletým dívkám nejsou následující stránky podle mého názoru zrovna čtenářsky přístupné. Začíná se premenstruačním syndromem, bolestivými příznaky, společenskými stigmaty, pokračuje pověrami spojenými s krvácením, pomýlenými názory starořeckých filosofů a citacemi z Bible. Ale co to vlastně ta menstruace je, proč ji máme?, ptá se nejspíš jedenáctiletá čtenářka. O tom se ovšem nedočte dřív než na straně 54. Nechci se jednoznačně stavět proti překvapivému řazení – text klidně může začít nějakou zdánlivě nesouvisející zajímavostí a až poté se dostat k průřezu dělohou a výkladu o sliznicích –, ale přijít s tím zásadním až za polovinou se mi zdá pozdě. Kniha má na druhou stranu dva velké plusy: celkovou grafickou úpravu, převážně zpracovanou pastelkami a záměrně ne úplně dovedně, což jí ubírá na „lékařské“ vážnosti (vznikla ostatně jako bakalářská práce na münsterské School of Design); a český překlad, který je terminologicky přesný a zároveň vtipně aktuální – aspoň pokud to může posoudit stárnoucí mileniálka jako já.

Silvie Mítlenerová



Vojen Ložek, Václav Cílek, Lenka Lisá, Aleš Bajer
Geodiverzita a hydrodiverzita
 Dokořán 2020, 232 s.

Naše krajina je nemocná. Sucho střídají povodně, půdní eroze polomy... Že se nedá nic dělat, protože holt dorazila klimatická krize? Z tohoto omylu čtenáře rychle vyvede kniha Geodiverzita a hydrodiverzita: to, co v současnosti v Česku pozorujeme, je zatím spíš důsledkem našeho zacházení s místní krajinou, které trvá několik posledních desetiletí. Vysušení téměř veškerých mokřadů a narovnání většiny říčních koryt, meliorace prováděná i v místech, kde hospodářsky nedává žádný smysl (horské louky), a konečně průmyslové zemědělství likvidující ve jménu efektivní homogennosti veškeré ozdravné prvky v krajině i půdní život... Nejde ovšem jen o koncepcí špatného státního a velkofiremního hospodaření, ale záleží i na desítkách drobností, jichž se dopouští například váš soused – ignorování dozoru hydrogeologa a vrtání do podloží kvůli tepelnému čerpadlu způsobilo v Kuksu pokles spodních vod o čtyřicet metrů. Obeznamení laik, jemuž především je kniha určena, tu najde další argumenty, proč a jak je potřeba současný kurs plenění domoviny obratem změnit. Mimochodem otázka, co s hydrologickými poměry udělá kůrovcová kalamita, má zde jasnou odpověď: vykácením lesů, s nimiž betonové nádrže počítají jako s „přednádržemi“, krajina ztratí svou zadržovací kapacitu, takže i při jednodenním dešti nemůžeme očekávat nic jiného než povodeň. Právě toho jsme byli svědky v polovině října na severu Moravy. A že obnovované šumavské slati zadrží víc vody než celá slavná Vltavská kaskáda, jste věděli?

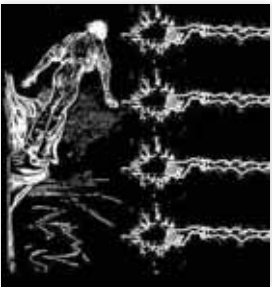
Marta Martinová



Ďábel
(Devil All the Time)
 Režie Antonio Campos, USA 2020, 138 min.
 Premiéra v ČR 16. 9. 2020 (Netflixi)

Snímek Ďábel měl ambici být rozmáchlou kronikou odvrácené strany amerického venkova. V časovém rozmezí dvou dekad sleduje propletenec osudů řady postav, které se vzájemně střetávají zpravidla za tragických či násilných okolností. Ďábel ale působí spíš jako scenáristické cvičení na téma jižanská gotika. Tvůrci evidentně pokukují po prózách Flannery O'Connorové, ze kterých dokážou imitovat pokřivené postavy a groteskně temné situace, ale už ne jejich subtilnější, spirituální podtóny. Přes řadu odkazů na křesťanskou víru a její vliv na porozumění světu je Ďábel spíše morbidní než duchovní film. Tyto limity ze snímku Antonia Campose v podstatě dělají celkem působivě natočenou, avšak poněkud předvídatelnou a úmorně repetitivní galerku sadistických či impulsivních zabíjáků, páchajících násilí na čítankově nevinných obětech či na sobě navzájem. Vedle režisérových nesporných schopností vystavět napínavé scény film nesou především herecké výkony hollywoodských hvězd v čele s Tomem Hollandem a Robertem Pattinsonem, kteří tu dokazují, že zvládnou výrazně změnit svůj herecký styl (je však otázka, jestli Hollandův mstící se mladík a Pattinsonův fanatický kněz jsou náročnější postavy na zahrání než Spider-Man nebo unylý upír ze Stmívání). Ani všechna zručnost a lehká předvádivost ovšem nemohou zakrýt propast mezi tvůrčími ambicemi a tím, co snímek ve skutečnosti nabízí.

Antonín Tesař



Brave New Normal
 Galerie Kurzor, Praha, 23. 9. – 22. 11. 2020

Za uzavřenými dveřmi Galerie Kurzor v Centru pro současné umění se v současné době ukrývá třetí výstava z cyklu připraveného kurátorem a filosofem Václavem Janoščíkem, která nese název Brave New Normal. Jedná se opět o skupinový projekt, který se svým formátem podobá předchozím výstavám: jde o střídavý mix videí, soch a videohry, zasazený do téže, jen lehce pozměněné architektury s tribunou pro sledování videí a stolem, u kterého bylo možné si prohlédnout doprovodnou brožuru a občas i diskutovat s kurátorem. Brave New Normal se zaměřuje na superhrdiny, a zatímco v dlouhém kurátorském textu Janoščík popisuje měnící se superhrdinské narativy a jejich propojení se staršími i současnějšími filosofy, v samotné výstavě klasické vyobrazení superhrdinů či superhrdinek chybí. Některá díla komplikují klasické modely a formy vyprávění, jako například video Alžběty Bačíkové, které pojednává o čínské feministce, bojovnici a spisovatelce Qiu Jin, ale zároveň i o Edovi, nadšenci do bojových umění a čínské kultury, který o ní píše a vypráví. Sochy Anny Hulačové naopak připomínají heroismus pracující třídy, jež Janoščík přirovnává k hrdinství, jaké oslavuje antický básník Hésiodos v básni Práce a dni. Díla a zejména doprovodný text nás vyzývají k zamyšlení nad různými druhy heroismu, ale hlavně nad tím, proč potřebujeme hrdiny a hrdinky, jaké konkrétní – například sociopolitické či klimatické – podmínky nás k tomu vedou a jakou lepší budoucnost si s jejich pomocí představujeme.

Natálie Drtinová



Ayobami Adebayová
Zůstaň se mnou
 CD, Voki 2019

Ještě před publikováním svého literárního debutu byla spisovatelka Ayobami Adebayová deníkem Financial Times označena za budoucí hvězdu nigerijské literatury, což románem Zůstaň se mnou v roce 2017 víceméně potvrdila. České vydání se pak kupodivu objevilo i v podobě audioknihy, kterou načetli Nikola Votočková a Martin Myšička. Adebayová zachycuje nejen traumatický život manželského páru, Yejide a Akina, který nemůže mít děti, ale také realie života v Nigérii, kde tradiční společnost vyvíjí velký tlak právě na plození potomků, nejlépe mužského pohlaví. Román je složen ze čtyř částí. Všechny začínají v okamžiku, kdy Akinovi rodiče donutí svého syna k tomu, aby si jako druhou manželku vzal dívku, která mu dítě dá. Následuje řada událostí, jejichž výsledkem je zrození dítěte, které na svět překvapivě přivede Yejide, ale také zdravotní komplikace, takzvaná srpkovitá anémie, jíž trpí především lidé z tropických oblastí. Osud je k Yejide a jejímu manželovi až příliš krutý, podobně jako je krutá politická situace v Nigérii, kde jedna vojenská diktatura střídá druhou. Zůstaň se mnou je ovšem především románem o lásce, která je schopná překonat leccos, a zároveň o překážkách, na jejichž zdolání partneři sílu nemají. Adebayová ke svým postavám přistupuje s empatií, současně je ale nijak nešetří. Zvukové podání čtivého příběhu posluchače ještě víc vtahuje do děje plného neočekávaných zvratů. Důrazem na emancipující se ženskou postavu v okovech násilné patriarchální společnosti pak autorka kráčí podobnou cestou jako Elena Ferrante.

Jiří G. Růžička



Fiona Apple
Fetch the Bolt Cutters
 CD, Epic 2020

O Fioně Apple se obvykle mluví jako o „písníkářce“, po vydání jejího pátého alba ovšem toto označení působí ještě nedostatečněji než dřív. Najít pro tuto umělkyni adekvátní kategorii je nesmírně těžké, protože to jediné, co ji spolehlivě charakterizuje, je estetika excesu. Při poslechu nahrávky Fetch the Bolt Cutters, která vyšla osm let po předchozí desce, se zdá, že americká hudebnice je doslova posedlá překračováním či přeznačováním hranic, a to i těch, které vymezovaly její dosavadní tvorbu. Skladby Fiony Apple tak lze charakterizovat pouze mnohostí poloh a žánrů: je v nich slyšet indie rock, elektronika, soul, folk, industrial, snad i krautrock. A nejde jen o nastavování folkových základů jinými žánry. Excesivní estetika Fiony Apple ovšem nezahrnuje pouze žánrovou mnohost, nýbrž i celkový přístup k výrazu. Těžiště se tentokrát přesunulo od klavíru k perkusím, jejichž součástí jsou i nestandardní, „nalezené“ předměty. Zpěv je zase podán až nečekaně nekompromisním a drzým způsobem, který ostatně známe i z některých živých vystoupení. Na jedné straně má blízko ke kabaretní poloze, na straně druhé k syrovému punkovému křiku, nevyhýbá se ale ani deklamaci. Navíc jsou zde sborové party – a také psi štěkot, který nám připomíná, že deska vznikala v domácích podmínkách. Fiona Apple se nadále pohybuje mimo ověřená schémata a na úspěch reaguje tím nejlepším způsobem: radikalitou, důkladností a úzkostlivým strachem z nadprodukce.

Benjamin Slávik

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2020

A2 15 LET
kulturní čtrnáctideník

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

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!

Další možnosti předplatného:
Mecenáš 5000 Kč a více
Elektro 499 Kč
Student 690 Kč

eskalátor

V neděli 11. října proběhl Intergalaktický karneval věnovaný památce předčasně zesnulého anarchistického antropologa Davida Graebera. Mezi odkazy na stránkách davidgraeberindustries jsem objevil jeho aktivistický text z doby Occupy Wall Street: „Pamatuji si na své překvapení, když jsem se poprvé setkal s členy hnutí Šestého dubna v Egyptě. Řeč přišla na otázku nenásilí. „Samozřejmě, že jsme byli nenásilní!“ řekl jeden z organizátorů. „Nikdo z nás nepoužíval stříelnou zbraň ani nic podobného. To nejbojovnější, co jsme dělali, bylo, že jsme házeli kamení!“ To byl člověk, který pochopil, co je třeba k tomu, aby nenásilná revoluce zvítězila! Věděl, že když policie míří slzným plynem lidem do obličejů, mlátí je obušky, zatýká je a mučí, pak se mezi tisíci protestujících najde někdo, kdo se jí postaví na odpor.“ I v mém rodném Bělorusku začíná být zřejmé, že taktika dodržování zákonů – zatímco režim je popírá – po třech měsících nese ovoce jen v podobě zatčených a zraněných. Mezi jinak mírumilovnými Bělorysy se ozývají hlasy, podle nichž mají protestující „přitvrdit“. K zapálení několika policejních aut už došlo. Na oplátku vedení pořádkové policie prohlásilo, že policisté budou používat ostrou municí. Zda se situace skutečně takto vyostří, uvidíme 25. října na plánované demonstraci.

M. Ščur

Turecko vyslalo v polovině října k břehům řeckých ostrovů svou průzkumnou loď. Podobně jako v srpnu je úkolem plavidla hledat ve Středomoří nová naleziště ropy a plynu. Akt Athény rozzuřil, ostatně dlouhodobé napětí mezi Tureckem a Řeckem patří ke koloritu mezinárodní diplomacie. Tentokrát je však za chováním Turecka pravděpodobně něco víc než jen škádlení odvěkého rivala. Turecký prezident Recep Tayyip Erdoğan se chlubí, jak v Černém moři našel nové zásoby plynu, dosáhl dohody s Libyí o námořních ekonomických zónách a pošilhává po nalezištích plynu i v blízkosti Kypru a Egypta. Budování velkotureckého snu totiž něco stojí: ekonomika země je na kolenou a turecká lira je měnou nestabilní. Erdoğan si zřejmě usmyslil, že svou politiku bude financovat, podobně jako nenáviděné petromonarchie ze Zálivu, fosilními palivy. Až se spotřeba ropy a plynu výrazně omezí, nejenže se tím zachrání planeta, ale také to prospěje mezinárodní politice. Výhodnější „deal“ by člověk těžko hledal.

O. Sojka

Dostihový moloch se takřka copperfieldovským kouzlem dokázal vtěsnat do povolené kapacity sto třiceti aktérů, a tak ani letos mlynek na koňské maso nezahálel. Řadu obětí Velké pardubické rozšířil kůň Sottovenito, když nepřežil skok na obávaném Taxisově příkopu. Zbytečnost jeho smrti nezakryl ani eufemistický titulček jednoho sportovního novináře, podle kterého „se zabil“. Žurnalisté se vůbec během letošního pardubického

steplechase vyřadili, protože na startu se objevila žena. Veronika Škvařilová-Rezáčová si jakožto teprve osmá žokejka ve stotřicetileté historii závodu kromě nejhoršího kursu na celkový triumf vysloužila i nálepku „kuriozity“ z úst komentátora České televize. Covid-necovid, možná už by skutečně stálo za to tento relikv aristokratického snobismu a patriarchálního tlachání zrušit definitivně.

V. Ondráček

Ne vždy člověk usedá k počítači hned poté, co jím nad dalším projevem nekompetentnosti či zvládnutím zalomcuje spravedlivé rozhořčení, a pokud nechce ztratit švunk, musí si příslušnou emoci tak trochu pěstovat. Když jsem koncem září poslouchal argumenty místostarosty Prahy 4 Zdeňka Kovářika (ODS), proč bude jeho městská část blokovat prodloužení tramvajové trati na Budějovickou („máme tam parkovací místa“, „není pro to dopravní důvod“), třebaže s ní počítá územní plán, cloumalo mnou leccos. Ale nechal jsem to zvětrat a vyvanout. Kdo staví parkování několika set rezidentů nad zlepšení pro desítky tisíc cestujících v MHD, stejně skončí na smetišti dějin... A než se uvolní cesta tramvaji, můžeme s radostí sledovat, jak se po půlstoletí vrací do Prahy trolejbusy. Strategii město schválilo už v létě, a pokud do toho různí místní Kovářikové nehodí vidle, může za pět let jezdit trolejbus nejen z Palmovky do Letňan, ale i z Hradčanské na Hanspaulku a ze Smíchova na Malvazinky, na Strahov a na letiště. Romanistka Vlasta Dufková

před lety napsala, že trolejbus jí byl v dětství z celé městské dopravy nejmilejší, protože našlapuje tiše jako kočka. Těšíte se? Já už se nemůžu dočkat.

M. Špína

Čtyři jezdci gentrifikace nepřivázejí válku, chaos, hlad či smrt. Ve svých vozech servírují výběrovou kávu, trhané maso a burgeru se svěřím korianem. Karavany lesklých food trucků kolonizují naše města a se svým rádobu „eco local fresh“ sortimentem appropriatej cenné kulturní bohatství pouličního pohostinství. Kde se zjeví, tam je zle. V jejich závěsu už si mnou ruce investoři a developři, kteří čekají jen na to, až zvelebený veřejný prostor dostatečně komodifikují. Co má přitom luxusní gastronomie společného se skutečnou pouliční kuchyní, která je z povahy věci rychlá, levná, jednoduchá, sladce nezdravá a přiměřeně špinavá? A hlavně, kde jinde než u výdejního okénka s masnými hranolkami může dojít ke kouzelnému setkání spěchajícího manažera s vágusem meditujícím u pátého braníku? Právě street food nepotřebuje kávovary za statisíce ani auta za miliony. Stačí okénko či budka, může vznikat spontánně, kde je třeba, a zvládne ho provozovat každý, kdo dokáže koupit pákovač a dobré uzeniny. Ale dostupné zboží a neestetičtí lidé se dnes do veřejného prostoru nehodí... Nezbyvá nám nic než odbojové hnutí. Párek od Ladislava Červeného a langos z budky na nejbližší zastávce jsou naše zbraně!

A. Medková