

A2

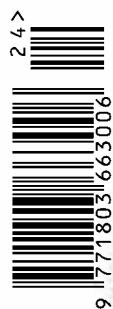
KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
20. 11. 2024 ROČNÍK XX
ADVOJKA.CZ
CENA 59 Kč

24

FEMINISMUS MEZI SOCIALISMEM A TRANSFORMACÍ



Ilustrace Ladá Gažiová, 2024
ISSN 1803-6635



Gustávo Gutiérrez a teologie osvobození
Česká radost na MFDF Ji.hlava
rozhovory s Tsai Ming-liangem a Janou Cvikovou
milostné písně Arooj Aftab
povídka Miroslava Hlauča

editorial

Od listopadu 1989 uplynulo pětatřicet let. To je dost na to, aby se připomínky „sametové revoluce“ změnily v rituál, i na to, aby se rituál změnil v rutinu. Jak víme, boj za svobodu a demokracii nikdy nekončí, nicméně 17. listopadu se vesměs oslavuje stávající společenské zřízení, podobně jako prvomájové průvody stvrzovaly trvání minulého režimu. Rituální opakování a rutinní vyprázdněnost přitom představují i mediální problém. Co k tomuto výročí ještě dodat? A nebylo by rozumnější se namísto aktualizací mytické události věnovat něčemu aktuálnějšímu?

Problematika feminismu, včetně toho, jakou roli hrála změna režimu v úsilí o genderovou rovnost, se s listopadovým svátkem mívá. V kalendáři je „svobodě a demokracii“ vyhrazen jiný den než „rovnosti žen a mužů“ a podobné oddělení charakterizuje i tuzemskou společenskou debatu. První důvod, proč se v tomto čísle věnujeme „feminismu mezi socialismem a transformací“, je tedy jasný. Druhý, podstatnější argument vyplývá z tematických textů, které se opakovaně vrací k otázce, jak se socialistická zkušenost promítla do porevolučních feministických aktivit, a zároveň upozorňují na některé nenaplněné (ale inspirativní) možnosti.

Jak dokládá Marianna Placáková, přístup k postavení žen u nás po roce 1989 neurčovalo jen následování západní praxe, ale také hodnocení „příběhu socialistické emancipace“: na jedné straně stála obecně sdílená kritika „zotročení“ žen, vystavených přezemšťanosti a dvojí směně, na straně druhé názor, že v Československu ženská emancipace dospěla dál než na Západě. K zformulování feministicky orientované levicové politiky postkomunistická perspektiva každopádně nevedla. Ostatně na předsudek, že feminismus a socialismus nejdou dohromady, narážíme dodnes, jak se dočtete v článku Mileny Bartlové, která se vymezuje proti chápání feminismu jako partikulární kulturní identity. Nekončící reprodukci genderových stereotypů – od normalizačních



Koláž Eva Kofátková

manželských poraden po současné divadelní inscenace – glosuje Alena Zemančíková.

Pozornost věnujeme také Slovensku. Důvody k tomu nejsou jen historické: při dohledávání místní literatury k feminizmu nebo genderovým studiím nezřídka skončíte právě u slovenských publikací. Zasluhu na tom má především rozsáhlá ediční činnost feministické organizace Aspekt, fungující od roku 1993. Rozhovor s teoretickou Janou Cvikovou, která stála u jejího vzniku, vedla Marta Martinová. A Ľubica Kobová popsala, jaký vliv měl Aspekt na slovenské intelektuální prostředí a mezigenerační spřízněnost tamních feministek.

Ale zpátky k listopadovým oslavám: jak objasňuje Hana Blažková, 18. listopadu 1989, tedy den po „velkých dějinách“, proběhla (malá) feministická revoluce, kterou vyhlásily „militantní feministky“ Eva Hauserová a Carola Biedermannová. K jejich požadavkům mimo jiné patřilo „vzženštění“ civilizace. Ani třicet pět let po revoluci není dobojováno.

Ondřej Klimeš

Paul Muldoon



Hruštička tiše
žuchnula na verandu.
Zralost není vše.

Báseň v překladu Petra Mikeše
vybral Petr Borkovec

z obsahu

- 5 Solidarita. Nad básnickým debutem Olgy Wawracz / Martin Lukáš
- 5 Jak si nerozumím(e) / literární zápisník Šárky Grauové
- 6 Kosmické stezky hub a lišejníků. Dopisy měsíčního dne Emmi Itäranty / Klára Soukupová
- 7 Kardiogram provinčního života. Čechovovské povídky Maxima Osipova / Tereza Zavadilová
- 8 Politika bez konceptu. České filmy na MFDF Ji.hlava / Tomáš Stejskal
- 9 Tabu jsou relativní. S režisérem Tsai Ming-liangem o stavu artové kinematografie / Martin Svoboda
- 11 Odvaha vykřičet obžalobu. V brněnském Národním divadle spílají patriarchátu / Zuzana Augustová
- 12 Spojení rytmem. Mezikulturní dialog souboru Polyphème / Martin Lauer
- 13 V zajetí noci. Milostné písně Arooj Aftab / Nora Třísková
- 13 Uklidňující zneklidnění Puce Mary / hudební zápisník Jiřího Slabíhodka
- 15 Česká Nan Goldin? Libuše Jarcovjáková, hrdinka (především) vlastního života / Barbora Bahlsenová
- 18 Od zotročení k osvobození? Nekončící příběh socialistické emancipace / Marianna Placáková
- 20 Hnevat sa viem aj dnes. O časopise Aspekt s Janou Cvikovou / Marta Martinová
- 22 Sen o útěku z Paříže aneb Jak je důležité mítí Jáko (a Pattex) / povídka Miroslava Hlauča
- 24 Z Peru až do Vatikánu. Za Gustávem Gutiérrezem a teologií osvobození / Tomáš Sixta
- 25 Žena je taky člověk. Feminismus musí být univerzalistický / Milena Bartlová
- 26 Feministická revoluce 89. Emancipační experiment Evy Hauserové / Hana Blažková
- 28 Tie, čo začínajú, a tie, čo pokračujú. Reprodukcia feminizmu v dvoch generáciách / Ľubica Kobová
- 29 Občas vydávam aj knihy od mužov. S Aňou Ostrihoňovou o nakladatelství Inaque / Kamila Schewczuková, Tímea Zvoláneková
- 30 Mezi disentem a šedou zónou. Kniha rozhovorů se slovenskými odpůrkyněmi normalizace / Kamila Schewczuková
- 30 Potřebujeme přípravy na všechno / sloupek Matouše Hrdiny

DVOJČÍSLO 25/26
VYJDE VE STŘEDU
11. PROSINCE 2024

Sametové výročí

JAKUB RÁKOSNÍK

Když se řekne zakladatelský mýtus, jako první nám patrně vytane na mysli příběh o praotci Čechovi. Své zakladatelské mýty však mají i politické režimy. Jeden jsme oslavili nedávno, 28. října – z jeho hlubin stále probublává onen pocit osvobození ze staletého utrpení v žaláři národů, a tak nám ani nevádí, že oslavujeme založení státu, který už dávno neexistuje.

Pro politické režimy po druhé světové válce sehrávalo roli takového mýtu osvobození v květnu 1945 či Vítězný únor 1948 – podle momentálních potřeb. A naším dnešním zakladatelským mýtem je nepochybně sametová revoluce. Je přelomem nejen v zakoušení času, kdy se husákovské „bezčasí“ náhle proměnilo v rychlou historickou dobu směřující znovu k zářným zítřkům. Představuje i mentální úběžník, k němuž se vztahujeme při hodnocení následných pětatřiceti let. Pamětnické pocity se přitom rozprostírají na široké paletě od zadostiučinění a historické spravedlnosti až po zklamané povzdechy, že „za tohle jsme teda klíčem necinkali“.

Sociologické průzkumy ukazují již celkem stabilně, že zhruba třetina populace byla následným vývojem víceméně plně saturována a vyjadřuje spokojenost. Naopak kohorta nespokojených či neuspokojených představuje přibližně pětinu. A mezi těmito okraji se nachází šedá zóna – polovina obyvatelstva, která vyjadřuje ambivalentní postoje.

Z perspektivy nového tisíciletí – alespoň soude podle občasných sociologických průzkumů – byly nejednoznačně vnímány následné zásadní ekonomické proměny. Tržní ekonomiku kladně kvitovaly tři čtvrtiny obyvatel. Růst majetkových rozdílů naopak dvě třetiny vnímaly negativně, i když jde o následek fungování tržního mechanismu. Ještě hůře pak bývá v průzkumech hodnocen pořádek, bezpečnost, sociální jistoty ve stáří, morálka či mezilidské vztahy. Pokud jde o celkovou kvalitu života, zůstává třetina těch, kteří ji ve vztahu ke vzdálenější minulosti hodnotí negativně.

Žádná sociální změna nedopadá na aktéry rovnoměrně a každá má své vítěze a poražené.

Sametová revoluce v tom není výjimkou. Tedy významné procento neuspokojených nemusi být žádným překvapením. A ani to nijak významněji nemusí destabilizovat nové hospodářsko-politické pořádky.

Při vysvětlování stability společnosti v sociologii 20. století spolu zápasily dvě konkurenční školy: teorie konsenzu a teorie konfliktu. Na otázku, proč i nespokojení lidé akceptují existující řád a nerevoltují, odpovídala teorie konsenzu tím, že i oni si osvojili základní hodnoty daného sociálního řádu – participují tedy na existujícím hodnotovém souznění. V teorii konfliktu jsou k přijetí těchto hodnot buď přímo donuceni mocenskými aparáty, anebo jsou indoktrinováni prostřednictvím aparátů ideologických. Ve výsledku se nakonec obě teorie příliš neliší. Jen rozdílně vysvětlují příčiny konformismu těch, kteří v existujícím řádu dosáhli jen na podprůměrné množství statků, hmotných i symbolických (jako je třeba společenská prestiž a uznání), a přesto se proti němu nebouří.

Rozhodující je, aby tato pravidla distribuce vzácných statků akceptovali jako legitimní. Je

banálním poznatkem společenských věd, že od starověku po modernitu každý politický režim k tomu, aby zůstal dlouhodobě stabilním, potřebuje přesvědčit většinu obyvatelstva, že je tím nejlepším z možných světů. Náš zakladatelský mýtus postavil do centra legitimizace politického řádu meritokratický princip, který stál v ostré opozici k nomenklатурním výhodám papalášů a rozšířené korupci pozdního socialismu. Vzdělání či pracovitost cestu ke vzácným statkům v nivelizované společnosti slibovaly stále méně.

Naopak podle principu meritokracie ten, kdo se snaží, zasluhuje, aby výše zmíněnými vzácnými statky disponoval více než ten, kdo se nesnaží. Že máme tento legitimizační princip vrytý hluboko pod kůži, dobře ukazuje negativní postoj k takzvaným nepřizpůsobivým, který sdílají uspokojení i neuspokojení (a používají i nápadně podobný jazyk, jak ukázal výzkum z roku 2021 Jedna společnost – různé světy).

Aby jakýkoli legitimizační princip fungoval, musí být v očích všech aktérů dostatečně



Žádná sociální změna nedopadá na aktéry rovnoměrně. Foto Čeněk Folk

věrohodný. To znamená, že nesmí být porušován příliš často a za viditelné absence citelných sankcí. Jak citlivé na to obyvatelstvo může být, dobře dokumentovaly proměny české politické scény před deseti, patnácti roky, kdy slibovaným tažením proti korupci, která je v evidentním protikladu k meritokracii, bylo možné vyhrávat volby. Není dnes ostatně těžké vidět – i mimo Českou republiku – úzkou souvislost mezi ofenzivou populistické politiky a pocitem zpochybnění základních principů. Ona deklarovaná „zrada elit“ je hojně živena právě tímto pocitem.

Lék proti porušování základních principů není ve volbě slušných lidí do veřejných funkcí. Tím se český volič opájel již mnohokrát, přitom elementární politologická poučka zní, že každá moc korumpuje. A jedinou obranou, kterou společnost má – kromě otevřeného násilí či změny režimu, jež navíc pomohou vždy jen dočasně –, jsou instituce a právo.

Aby však ony demokratické instituce a právní stát mohly účinně fungovat, vyžaduje to odpovědné občany. To například znamená, že pranýřují-li aktivisté mého oblíbeného politika za porušení pravidel, nevnímám je jako potíže. Když o něm média zveřejňují takové informace, nepřistoupím na výmluvy, že jsou na výplatní listině opozice, či dokonce cizáckých centrál. Filosofickým žargonem řečeno: jakmile dobru (můj oblíbený politik přece dobro dělá, jinak bych ho nepreferoval) začnu dávat přednost před právem (nač se při dělání žádoucí věci zdržovat nějakými formálními obstrukcemi?), přestávám být zodpovědným občanem.

Dědictvím našeho zakladatelského mýtu z roku 1989 je řád postavený na principu meritokracie. Vydrží jen po takovou dobu, dokud bude dostatečná většina lidí přesvědčena, že skutečně v české společnosti funguje. A respekt k právu a institucím je pro uchování tohoto pocitu lékem nepochybně účinnějším než plané kázání o demokracii a odpudivosti předlistopadového uspořádání nebo nikdy nekončící hledání slušných politiků, kteří myslí na lidi.

Autor je historik.

Každodenní rovnoprávnost

ALENA ZEMANČÍKOVÁ

Doba, ve které jsem vyrůstala, problematiku feminismu v jeho společenském smyslu neřešila. Že máme rovná práva, se učilo v občanské nauce, že nemáme rovné šance ani povinnosti, byla každodenní realita. V radostné atmosféře šedesátých let 20. století se to probíralo spíš jen na úrovni kultury, politika měla jiné starosti a zájmy. Vystoupilo několik mimořádných osobností: Věra Chytilová a Ester Krumbachová, Jindřiška Smetanová (která ovšem psala útěšné povídky a fejetony), Eva Kantůrková. Všechny byly na delší či kratší dobu následnou normalizací umlčeny.

Problematika rovnoprávnosti byla populárně formulována knihami psychiatra a manželského poradce Miroslava Plzáka. Jeho vtipně napsané návody obsahovaly mnoho užitečného (nechme teď stranou jeho temnou stránku, totiž spolupráci s StB). Manželství odromantizovávaly a připomínaly jeho racionální základ v zachování rodu a majetku (rétoriku o rodině jako základní instituci socialistického zřízení nepoužíval). MUDr. Plzák, zakladatel linky důvěry a sítě manželských poradén, ve svých knihách pracoval s modelem středostavovského páru, v rozporu s realitou rodin za socialismu. Na konci života v rozhovorech přiznával, že se mu navzdory popularitě jeho knih a veřejných vystoupení i jeho odborným

zkušenostem nepodařilo snížit počet rozvodů ani nacvičit se svými klienty v terapii méně toxickou komunikaci, než jaká je ničila. Podle mě i proto, že problematiku ukazoval jen na jednom typu rodiny – jen takové zřejmě vyhledávaly pomoc manželských poraden – a že ve své terapii prostě stranil mužům (říkal dokonce i takové nehoráznosti, jako je údajná geneticky zakotvená ženská nespokojenost s partnerem). Jeho přístup hovoří o manželství jako o zápasu („manželské judo“), nikoli jako o společenství spolupráce. Není tedy divu, že jeho návody se stavem československých rodin nepohnuly a že se jeho knihy a televizní výstupy prostě obehraly.

Na přelomu tisíciletí měly úspěch knihy australské autorské dvojice Barbary a Allana Peaseových *Proč muži neposlouchají a ženy neumějí číst v mapách* (1998, česky 2000) a *Proč muži lžou a ženy pláčou* (1998, česky 2003). Autoři, uvádění jako experti na řeč těla, tvrdí, že jsme genderově odlišní nejen zjevem, ale i mozkiem, a dokládají to rozdělením rolí ve společnosti doby kamenné (!). V těchto dodnes populárních publikacích už se neoperuje s prostorem manželství jako bojištěm, kde je třeba uplatňovat bojovou strategii a taktiku, zaměřují se spíš na to, jak se respektovat ve své odlišnosti. Na scénu se však dostává další dávka stereotypů, životní praxí neustále popíraných, v konverzaci

obou pohlaví však stále používaných. Není to tak nevinné: zatímco mužské zírání do lednice, kde dotyčný nevidí máslo, celkem pobaví jako projev roztržitosti, ženská neschopnost orientovat se v mapě působí jako nedostatek inteligence. Vývody autorské dvojice jsou nepřipadné. Například argumentace v oblasti automobilismu nefunguje vůbec – zacházení s motorovými vozidly je koneckonců jeden z nejpřesvědčivějších důkazů, že tradiční tvrzení o mužských a ženských schopnostech jsou pouhé stereotypy (což je jeden z mála kladů automobilismu). V knize se vyskytují i absurdní pasáže: když se sejde domácí společnost, ženy prý klábosí u puštěné televize, zatímco muži, když už je televize puštěná, se na ni chtějí dívat. O existenci žádného dalšího genderu autor a autorka neuvažují. Nepíše o tom ani klinický psychiatr Plzák, ač se s tímto jevem musel ve své praxi setkávat. Podle jeho scénářů vznikly četné televizní komedie a také z australské, po všech koutech posbírané psychoanalýzy vzešla dramatizace, která je doposud uváděna na českých divadelních scénách.

Jedno takové jevištní zpracování jsem viděla na Jiráskově Hronově 2024. Inscenace souboru ŠAMU Štítina poctivě reprodukovala všechny genderové stereotypy, přivedla na scénu s živou kapelou i personifikované hormony testosteron a estrogen a bylo to neobyčejně

dlouhé, nudné a zbytečné. I když – možná ne tak úplně. To zajímavé se stalo až na konci, kdy před aplaudující první řadou prošel průvod několika účastníků a účastnic festivalu amatérského divadla s rychle vyrobenými transparenty „Umím najít v lednici máslo“, „Bez problémů zaparkuju“ nebo „Vím, kde je na mapě sever“. Demonstrující se pak postavili na náměstí před Jiráskovo divadlo a stáli tam, dokud nevyšli všichni diváci a po čase i účinkující. Protestující se jich ptali, jestli v jejich životech skutečně platí to, co hrají, a pokud ne (jako že ne), proč to z jeviště říkají? A oni odpovídali, že to přece mají v textu.

No právě. Pokud se bude psát, jak jsou ženy geneticky predisponované k chronické nespokojenosti, hádavosti, fintivosti, špatné orientaci nebo žvanění beze smyslu, a bude se to bezmyšlenkovitě číst a reprodukovat jako „vědecky podložená“ pravda, k rovnoprávnosti v každodenním životě nedojde.

V politice přitom ženy mohou svými přístupy – a dokonce i vlivem trvale udržované nedostatečné politické zkušenosti – narušit patriarchální shodu a vynutit si jiný styl jednání a témata. Nebude to vždycky věcné, inteligentní, ba ani pěkné na pohled. Je to vidět už teď. Nekladme ale na ženy větší nároky než na muže.

Autorka je spisovatelka a publicistka.

**VŠICHNI MÁLÍ NAKLADATELÉ
ANEŽ KNÍŽNÍ VÁNICE**

KNIHENEX.CZ

TECHNOLOGICKÉ CENTRUM UMPRUM

MIKULANDSKA 5
PRAHA 1

14.-15. 12. 10-20 H

10-20 H

ášky

ké

ě



Společenstvo obětí

Laboratoř mysli: Jak se vyrovnat s vlastní konečností?

Studiolo Hieronyma Bosche: Zahrada pozemských rozkoší

16. 12.

Večer s badateli: Záhada Měsíční šachty

Začátek vždy v 19.00



**Městská
knihovna
v Praze**



Ústřední knihovna,
Mariánské nám. 1, Praha 1

Více na mlp.cz/akce

**lunchmeat festival x Nová Spirála**

Ryoji Ikeda

JPN

PRESENTS **ultratronics**

LIVE

26 11 2024

Aestum LIVE

Get Your Tickets: G00UT.CZ



Lunchmeat Festival is co-funded by City of Prague and Ministry of Culture, Czech Republic.

[illegible]

UFFTENŽIVOT

21.11.19:00
19.1 19:00

Eliadova knihovna
Divadla Na zábradlí



Solidarita

Nad básnickým debutem Olgy Wawracz

Olga Wawracz ve sbírce Komunitní rozměr reflektuje společenské problémy současného světa. Její pohled na žitou skutečnost nás všech je ale vzácný tím, že za autorčiným aktivismem zbývá dost místa pro introspekci, neokázalou účast i humor.

MARTIN LUKÁŠ

Se zájmem jsem si nedávno přečetl článek Barbory Ilič (viz A2 č. 17/2024), jehož ústředním tématem je morální povyšování levicových účastníků veřejných diskusí, odbývaných na sociálních sítích podle pravidel směny – řeknu, že děláš něco špatně, probudím v tobě pocit viny, ale udělám to přede svědky, abych z toho taky něco měl, totiž pocit, že jsem lepší než ty. Takže ty přijdeš o pozornost a já ji získám. Bojovníkům za sociální spravedlnost se nezřídka stane, že se si při obhajobě znevýhodněných a utlačovaných všimnou, jak přitom vypadají, a začnou se kochat vlastní ušlechtilostí. Což je spolehlivý postup, jak se stát nespravedlivým. Netvrdím, že každý, kdo někoho nebo něco kritizuje, počítá s tím, že ho to zviditelní. Ani si nemyslím, že každý takový kritik dříve či později přenesne pozornost od předmětu své kritiky k sobě. Ale kdo kritizuje, měl by si mechanismu nezamýšlených účinků svého konání být vědom a pokud možno konat podle toho. Kdo nepochopil, že komunikace může být násilím, násilím na člověku i násilím na jazyku, měl by raději mlčet.

Nejzajímavější na článku Ilič nebylo převypravování úvah levicových intelektuálů, ale osobní ručení autorky, která – veřejně a přede svědky – provedla svého druhu autokritiku. Přiznáním, že ji současná podoba levicových diskusí rozcíluje, unavuje a přivádí k rezignaci na smysluplnou aktivitu, osvědčila odvahu. Nepochybně by za ni získala nemalý sociální kapitál, kdyby svoji výpověď řádně dramaturgicky vyostřila. Ale článek Ilič není nesen sebestředností ani afektem, nýbrž věcnou snahou začarovaný kruh vzájemného

osočování nějak, totiž starou dobrou cestou sebereflexe, překročit. I její postoj by bylo možné nahlédnout jako zjištný a mocenský – píšu, abych na sebe upozornila a prosadila svou, tak si mě, hergot, všimněte! –, ale nebyl by to náhled přesvědčivý. Už jen proto ne, že Ilič promlouvá s přiznanou pochybností, nezná jasné řešení, ale zkusmo navrhuje cestu, která, má-li být úspěšná, bude procesem, nikoli snadným postojem. Pravděpodobnost, že by autorka v očích levicových aktivistů stoupla tím, že se přiznala ke slabosti, je malá, protože svou slabostí úspěšně kompromituje jejich sílu.

Vzdor všeobecnému nerozumění

Ilič ve svém článku tlumočila výrok aktivistky a básničky Olgy Wawracz, podle které bychom měli v interakci s druhými umět být laskaví i „autenticky nasrani“. Poezii nelze redukovat na aktivismus, ale určité průniky mezi nimi existují, zvlášť když chápete báseň jako svěbytný komentář ke společenskému dění. Ve své prvotině *Komunitní rozměr* Wawracz perspektivu komentátorky současného světa, jež nevyhnutelně obývá, téměř neopouští. Vedle toho obrací pozornost k vlastní existenci, k onomu „mizerně placenému boji o důstojnost“, který je disciplínou o to těžší, v oč těkavějších kulisách se odehrává. Do svého „já“ se však Wawracz příliš nenoří, drží si od sebe odstup. Jev nejen mezi mladými básniřkami a básníky ojedinělý. Skoro by se chtělo říct, dej člověku veřejné téma a zbavíš ho nutkání k introspekci.

Ústředním gestem většiny básní je vzdor všeobecnému nerozumění. Jejich mluvčí na mnoho způsobů konstatuje únavu z neustálého překonávání odporu, ať je to každodenní obstarávání, sociální interakce, nebo střet s důsledky trvanlivého přesvědčení, že svět je v pořádku. V těchto bezútěšných konfrontacích shledává mluvčí především vlastní nepatřičnost: „nechápu / otvírám oči v rohu vyhnanství / něco mi sedí na hlavě a hlasitě dýchá // zjišťuju / že se mi jaro jen zdálo / jen pár nejasných hodin / vrabci zpívají tak jako tehdy / ze zpráv o počasí je válečný deník // v noci jsem dvakrát zkoušela volat otci / jednou záchranku // starší paní mi sdělila že se mám uklidnit“.

Neokázalá účast

Navenek se zdá, že mluvčí slovy jen tak pohazuje, skládá je a čeká, co se stane. Patrně je to tím, že její vědomí je zahlcováno skutečností. A tak se tu bujně kříží konvence a alternativy; jistoty dneška a historické křivdy; emblémy spotřeby a environmentální problémy; morální hodnoty a nároky těla; předpoklady aktivistické identity a únava ze všudypřítomné nespravedlnosti; právo na vlastní prostor a neschopnost se na čemkoli shodnout; výroky druhých a moje pravda; rutina týdenního cyklu a vytržení z ubíhajícího času. Zůstává toho za verši nevysloveno tolik, že je s podivem, jak málo slov bylo na papíře vytištěno. I básně postavené cele na slovní hříčce v kontextu této skutečnostní naléhavosti váží víc. Při vědomí, kolik zbytečných slov člověk denně vyslechne, aniž by měl možnost je neslyšet, přináší četba této sbírky úlevu.

Je tu pár obrátů, jejichž rétorická působivost stačila už vyvětrat, i když velmi přesně tlumočí aktuální českou zkušenost, například zpráva o obtížné dosažitelnosti bydlení: „třeba zaleju kvítí / v bytě který mi nikdy / nebude patřit“. Nepodléhá ten, kdo chce vlastnit byt, vábení soukromého vlastnictví? Podobně ovadne účinek zprvu důmyslných formulací, které vězí v básních poněkud osamocně: „nemůžu přestat / začínat brečet“. Nad těmito momenty však stojí neokázalá účast a humor málem bezděčný. Co se děje mně, může se dít tobě, a co se děje tobě, může se dít mně.

Chtěl jsem vlastně jenom napsat, že Ilič i Wawracz rozumím.

Autor je kritik.

Olga Wawracz: Komunitní rozměr. Větrné mlýny, Brno 2023, 52 stran.



Ilustrace Martina Horáková

literární zápisník

Jak si nerozumím(e)

ŠÁRKA GRAUOVÁ

Nestává se často, aby Čech na vlastní kůži pocítil, jaké je to, patřit k mašinerii, která od počátku novověku v zájmu nejosvícenější civilizace světa zaváděla na cizích kontinentech svá vlastní pravidla. Někteří z nás sice tuší, že člověk nemusí být přímo Angličan nebo Španěl či Portugalec, aby měl jako příslušník bohaté evropské kultury na koloniálním podniku svůj podíl – ale bývá to vědomí spíš nepřímé, tak nějak abstraktní.

Vlastně už to slovo „podíl“ je povážlivě ambivalentní. Každý, kdo někdy studoval historii cizí země, ví, že povinnou závěrečnou kapitolou česky psaných dějin různých států bývá výčet našich vzájemných styků. Historikové léta bádají v archivech, aby ukázali, kdo kdy a kam z českomoravské kotliny doputoval a co zajímavého tam dokázal. Jako příslušníci země na okraji „evropštější Evropy“ potřebujeme vědět, že naši předkové jen neleželi za pecí.

Například u příležitosti nedávného stého výročí navázání diplomatických vztahů mezi Československem a Brazílií vydal náš generální konzulát v São Paulu dvojazyčnou, krásně vypravenou knížku *Po stopách českých cestovatelů. Objevení Brazílie*. Péči editorky Věry Matysíkové se v ní mapuje náš konkrétní zájem o tuto dalekou zemi – jezuitským astronomem Valentinem Stanselem počínaje, Jiřím Hanzelkou a Miroslavem Zikmundem konče. A byl to skvělý nápad, protože i když se zmínění cestovatelé minimálně co do počtu nedají srovnávat s těmi z velkých evropských metropolí, jejich jména a osudy, dosud skryté za clonou češtiny, představují pro Brazilce skutečný objev. A my máme na oplátku jakousi legitimaci, že patříme k jednomu podstatnému tahu evropských dějin. Na tento „podíl“ jsme právem hrdí, protože geopolitická situace nám obvykle do karet příliš nehrála, a měl-li se našinec podílet na dějích velkého světa, musel vyvinout značné úsilí a osvědčit mimořádné kvality.

Jenže to tak nemusí vidět všichni: z jiného pohledu se onen „podíl“ může jmenovat spoluvina. Tak to aspoň staví spisovatelka Micheliny Verunschk v románu *O som do rugido da onça* (Zvuk jaguářího řevu, 2021). Východiskem jsou jí mnichovské portréty dvou domorodých dětí, jež pojmenovala Iñe-e a Juri (Čti Žurí). Do dějin vešly jako Isabella Miranha a Johann Juri a neudělaly velké štěstí – oba zakrátko

po svém příjezdu do Německa zemřeli, snad se nedokázali přizpůsobit místnímu podnebí. Jejich portréty na výstavě brasilian v São Paulu uviděla jistá Josefa a při pohledu do tváře Iñe-e rozpoznala vlastní trauma: její prababičku „chytili lasem“, a jí proto v žilách koluje i trocha indiánské krve. Na základě této sebeidentifikace se její hněv, který do sebe pojme celou koloniální minulost, obrátí proti těm, kteří Iñe-e a Juriho z Brazílie odvezli. Byli to němečtí přírodovědci Karl Friedrich Philipp von Martius a Johann Baptist von Spix. Oba odjeli za oceán v rámci čtrnáctihlavé vědecké expedice, která do Rio de Janeira doprovázela princeznu Marii Leopoldinu Habsbursko-Lotrinskou, když ji její matka Marie Terezie provdala za portugalského korunního prince a budoucího brazilského císaře Petra I. Součástí těžé výpravy byli i Češi Mikan, Pohl a Schott.

A tady se mé dvě loajality – loajalita vůči brazilské kultuře, které se učím rozumět celý svůj dospělý život, a loajalita vůči kultuře, kterou jsem od dětství utvářena – dostávají do střetu. Na jedné straně je Iñe-e, kterou její otec, miraňský náčelník, věnoval darem druhé straně – Spixovi.

Indiánský svět byl přese všechno kulturní bohatství drsný: Miraňové byli proslulí tím, že prodávali bělochům zajaté nepřátele a někdy i své děti. Ten evropský na tom však nebyl o nic lépe: rouenští námořníci, kteří v 16. století

vozili do Evropy dřevo sapanu ježatého, jímž se barvilo sukno, do Brazílie brali děti z normandských sirotčinců, nechávali je mezi Indiány a při dalších cestách je používali jako tlumočníky.

Když se nelidskost setká s nelidskostí, vznikne němota. Od chvíle, kdy Iñe-e opustí svou vesnici, je zbavena schopnosti dorozumět se s ostatními. I když je nepravděpodobné, že by se byla během života se Spixem a Martiem a na německém dvoře Maxmiliána Bavorského nenaučila trochu německy, přinejmenším v románovém světě trpí neprodyšnou uzavřeností ve vlastní kultuře.

Její případ se však znepokojivě zrcadlí v nemotě těch, kteří jsou nazýváni jejími „únoscí“. Pravda, na rozdíl od domorodých dětí jsou padouši románu Spix a Martius dobře zdokumentované historické postavy, jejich brazilská rekonstrukce však tápe, protože jsou beznadějně zakleti do své němčiny – z hlediska dědiců latinské tradice barbarského jazyka par excellence.

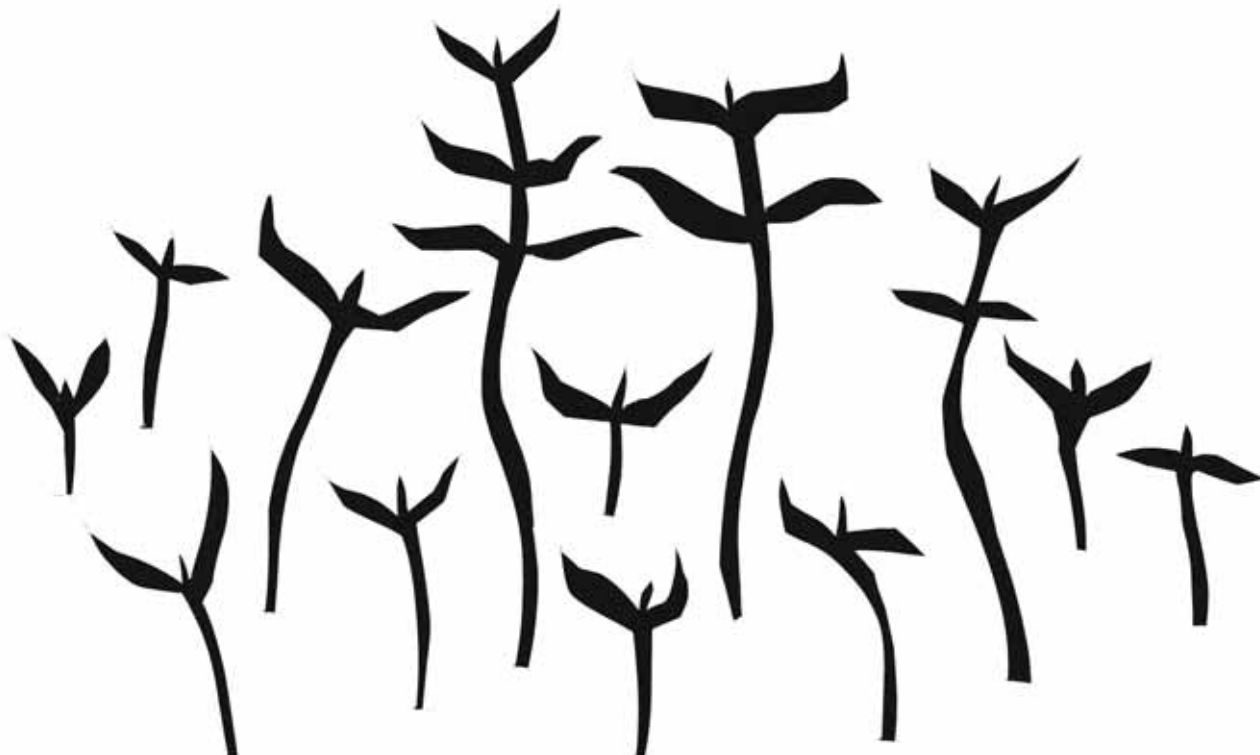
Vím, že Spix a Martius byli cestovatelé, kteří se ohromeni relativitou různých kultur vydali z Evropy mapovat svět – a Spix na následky této cesty nedlouho po Iñe-e zemřel. A vím i to, že Indiáni neměli s jejich vědeckým zápletem nic společného. Jedni se vydali zkoumat druhé, ale uchopili jenom vnějšek. Přes veškeré snahy jednotlivců se víc než pět set let odsuzujeme k vzájemné nemotě. Může se to někdy změnit? Autorka je Portugalistka a překladatelka.

Kosmické stezky hub a lišejníků

Dopisy měsíčního dne Emmi Itäranty

Milostný román v dopisech, ekologická detektivka, meziplanetární klimatická fikce z 22. století – všechny tyto polohy se spojují v zatím poslední knize finské spisovatelky Emmi Itäranty. Český překlad se navíc musel vypořádat s tím, že jedna ze dvou hlavních postav je nebinární.

KLÁRA SOUKUPOVÁ



Ilustrace Barbora Müllerová

Dopisy měsíčního dne (Kuunpäivän kirjeet, 2020) Emmi Itäranty představují pozoruhodnou kombinaci tradiční mytologie a futuristického líčení budoucnosti. Navazují tím na oblíbenou *Strážkyni pramene* (2012, česky 2014), označovanou za dystopii či klimatickou fikci, v níž se spojovaly čajové obřady a lucerny naplněné světluškami s elektronickými komunikátory či vrtulovými vozy. Nový román finské spisovatelky má potenciál dosáhnout podobného čtenářského úspěchu. Společný je oběma knihám i ekologický akcent a postupné odhalování minulosti. Ve *Strážkyni pramene* to byl nálezný záznam z Temného století, v *Dopisech* se pomocí průběžně vkládaných vysvětlujících dokumentů, jako jsou encyklopedická hesla, novinové články či politická prohlášení, dozvídáme o vývoji Země a Sluneční soustavy před rokem 2168, v němž se příběh odehrává.

Slunce a sníh

V *Dopisech měsíčního dne* sledujeme několik dramatických měsíců, během nichž hlavní hrdinka ztrácí a nachází mnohé z toho, co do té doby ustavovalo její život. Ústřední dvojici tvoří Lumi a Sol, jež proti sobě stojí jako protiklady. Lumi, jejíž jméno znamená sníh, pochází z pozemského Zimokraje a pracuje jako léčitelka; doménou Sol (slunce) z Marsu je naopak věda. Když Sol zmizí, Lumi se pustí do pátrání a postupně odhaluje informace, které dosud přehlížela nebo jí byly zatajeny. Neustále přitom cestuje – z Jupiteru na Mars, podzemní dráhou na Měsíci, vesmírnou lodí na Zem. Jedním ze scelujících motivů knihy jsou tak stezky a jejich prohledávání. Rozvětvují se a přetínají a člověk se v osudových momentech může na základě svého rozhodnutí vydat po jiné. Představují tak různé životní volby, dětinsky zaslepené i zrale odvážné. V podobě ornamentu se stezky objevují také na léčitelském bubínku a to, jak jim zpětně dodáváme smysl, se ukazuje i na propojování hvězd na obloze do souhvězdí.

Lumi však necestuje jen prostorem Sluneční soustavy, ale během obřadů i do jiných světů. Cesty léčitelky na druhý břeh jsou evokovány snovými/halucinačními pasážemi, které tvoří protiklad k futuristickému světu na Marsu či v cylindrických městech. Jsou

plné archetypálních symbolů i výjevů a proti technicistní civilizaci (biomodelování, solární plachta, potravinové rafinerie) staví jednoduchost základních prožitků – lásky, smrti, zra- dy či nebezpečí.

Hvězdní ekoteroristé

Souběžně se vzpomínkami na minulost na Zemi nebo první léta partnerského soužití se odvíjí linie pátrání, jež odhaluje, že skupina ekoteroristů pomocí hub, řas či plevle vyrazuje z provozu průmyslové stroje. Napětí je budováno pomocí formy dopisů: zmiňují události, které adresát zná, zatímco čtenář nikoli, a musí čekat na jejich objasnění. Vstupuje do nich intimní blízkost a znalost druhého, projevující se v různých narážkách, jež opět vyvolávají dohady a otázky. Dopisy jsou čím dál delší a v soustavném retrospektivním vyprávění a rozjímání nad tím, co se Lumi od Sol nikdy nedověděla a co se domýšlí až nyní, postupně slábne přesvědčivost epistolární stylizace. Jedná se ostatně – navzdory názvu knihy – spíše o pseudodopisy či deníkové záznamy s konkrétním adresátem, neboť Lumi píše do sešitu s vědomím, že Sol si tyto zápisky přečte teprve zpětně a v celku.

Přestože Itäranty informace dovedně dává a ve vyprávění trousí nápovědy i falešné stopy, některé spojitosti jsou zřejmé a je zvláštní, že v Lumi nevyvolaly podezření dřívě (například mykóza ničící město Fu-si a skutečnost, že Sol pracuje v laboratoři právě s houbami a lišejníky). Podobně nepravděpodobně vyznívá sdílnost novinářky Enisy, jež Lumi po dvou krátkých setkáních posílá rešerše a výsledky svého pátrání, díky němuž hrdinka odkrývá projekt na čištění kontaminované vody a obnovu biosféry pomocí symbiontů lišejníků. V některých motivech *Dopisy měsíčního dne* připomínají *Knihu zvláštních nových věcí* (2014, česky 2016) Michela Fabera, a to nejen milostným tónem a líčením prostředí Marsu, technických prostředků či technologie cestování vesmírem, ale také zobrazením Země jako vyčerpané a zničené planety. Ekologické téma je v *Dopisech* přesazeno ze Země do celé Sluneční soustavy, jisté konstanty však zůstávají: bezohledná těžba surovin, znečištění krajiny, ničení ekosystémů, vykořisťování znevýhodněných.

Stíny Země

Překladatel Michal Švec se musel vypořádat nejen s neologismy spojenými s meziplanetárním životem 22. století, ale také s nebinární postavou Sol Uriarte. Na mnoha místech je proto patrná snaha vyhnout se slovu s jasným rodovým určením. „Choť“ či „sourozenec“ místo křestního jména leckdy znějí poněkud zvláště, zatímco opisy („you were already talking“ – „už spustil tvůj hlas“, „you were quiet for a long time“ – „nastalo vleklé ticho“) plynulost textu nijak neruší (Emmi Itäranty píše své texty ve finštině i angličtině, český překlad vznikl z finštiny, která v daných místech – tak jako angličtina – rod neprozrazuje). Mnohé dopisové pasáže jsou navíc zachycovány v aktuálním čase, takže bylo možné vyhnout se přičestí minulému, jež má v češtině rodovou koncovku.

Titul knihy odkazuje na imaginární Dům měsíčního dne, který si Sol a Lumi představují, ale také na relativitu slova den, které na Měsíci – na pomyslné půli cesty mezi Zemí a Marsem – získává jiný význam. Podobně se mění vyznění subverzivní akce, jež má Zemi „osvobodit od tyranie a vykořisťování Marsem“. „Vidíš můj neúspěch, anebo úspěch. Záleží na tom, odkud dopadá světlo. Temná strana Měsíce je temná jen při pohledu ze Země.“ V závěru bioteroristé skuteční Projekt Země – Inanna, a to na úkor lidí, zato ve prospěch Země: planeta je izolována, ale ekosystémy se uzdravují. Proti antropocénu se tak staví biocén, respektive „antrobiocén“, epocha, v níž by lidé měli budovat kosmickou infrastrukturu v souladu s přírodou.

Jako ekologická detektivka fungují *Dopisy měsíčního dne* v prvních dvou třetinách, v nichž se aktuální dramatické dění spojuje se vzrůstajícím Luminým vědomím toho, že o Sol vlastně leccos neví. Vše podstatné je nicméně odhaleno v závěru druhé části, třetí už popisuje jen bezvýhodné hledání Sol, potažmo sebe samé. Vypravěčka na určitých místech sklouzává k sentimentální mnohomluvnosti, jež má působit moudře a ušlechtilé. Ztrácí se tak spád a do popředí vystupuje poselství ekologické spravedlnosti.

Autorka je komparatistka.

Emmi Itäranty: Dopisy měsíčního dne. Přeložil Michal Švec. Kniha Zlín, Praha 2024, 336 stran.

Kardiogram provinčního života

Čechovovské inspirace Maxima Osipova

Povídková tvorba Maxima Osipova, který od vpádu ruských vojsk na Ukrajinu žije v exilu, se českému čtenáři představuje poprvé. Autor pohlíží na provinční život v Rusku krutě realisticky i groteskně zároveň. Ukazuje ho jako bezútěšný, temný a plný ztrát, ale přesto se v něm najde i místo pro štěstí.

TEREZA ZAVADILOVÁ

Kniha *Kámen, nůžky, papír a jiné povídky* (Krik domašnej pticy, 2011; česky 2024) spisovatele, nakladatele a kardiologa Maxima Osipova (nar. 1963 v Moskvě) se v Rusku dočkala nadšených recenzí. Autor podobně jako jeho krajan Čechov, ke kterému bývá často přirovnáván nejen kvůli svému původnímu povolání, rád ukončuje příběhy právě ve chvíli, kdy zdánlivě směřují k uspokojivému závěru. Povídku totiž vnímá jako žánr; jenž má daleko blíže k básni než k románu. Nejde mu tolik o téma či obsah, jako spíš o vybroušený styl, jemnou obraznost a formu.

Z jeho psaní lze cítit zvláštní druh nostalgie, zklamání, ale i obrovskou lásku k lidem, vyjádřenou s čechovovskou tragikomičností. „V jednu chvíli si vylévají srdce, ve druhé jsou agresivní,“ líčí například vodkou nasáklé cestující na čtrnáctihodinové trase vlakem, s nimiž se setkáváme ve zvláště působivé povídce Moskva-Petrozavodsk. Objevuje se tu hrubost (třeba inovativní „léčba“ údajného deliria tremens pěstmi policistů), narušování komfortní zóny i touha po uznání, pramenící z nízkého ruského sebevědomí. A vsudypřítomný alkoholismus. „Lidé by si měli udržovat odstup, jako v Americe,“ přemýšlí hlavní postava.

Ve výše zmíněné povídce autor cituje biblickou knihu Jób. „Jób klade Bohu mnoho otázek a dostává také odpovědi – ale ne na své otázky. Hrdina této povídky se také ptá, dostane nečekané odpovědi a vnitřně se promění,“ vysvětlil mi nedávno v Praze Osipov, sám pravoslavný křesťan-konvertita s původně židovskými kořeny, který je ovšem k proputinovské servilní církvi, mírně řečeno, velice kritický. Setkali jsme se v září ve Spojce Karlín na prvním ročníku Pražské knižní věže, veletrhu ruskojazyčné literatury, která vychází mimo Rusko. Osipov tam představil svůj čtvrtletník nezávislé ruskojazyčné literatury Pjataja volna (Pátá vlna). Ten je k dispozici fyzicky i elektronicky (5wave-ru.com) a za své jméno vděčí tomu, že nynější vlna ruské emigrace je za posledních sto let už pátá v pořadí. Jen zhruba čtvrtina jeho přispěvatelů dnes žije v Rusku.

Útok v pelmeňárně

Za pozornost stojí také autobiografický esej Sventa (2017). Je součástí sbírky, jejíž postavy – lékaři, učitelé, umělci, místní političti šéfové i zločinci – nehledají v bizarních situacích nic menšího než pravdu a smysl života.

Jejich nečekaná setkání vedou ke katastrofám, velkým i menším zjevením a příležitostně také k naději na vykoupení. Nezřídka má čtenář pocit, že osudy těchto postav jsou již zpečetěné – jako by určující faktory jejich příběhů už nastaly. Tento dojem umocňuje i nelineární vyprávění, příběhy tak často skončí dříve, než vůbec mohly začít.

Povídka, která dala celé sbírce jméno, se odehrává v malém, „neradostně krásném“ městečku ve středním Rusku, „daleko od železnic a dálnic“. Je v ní vylíčen nezvyklý teroristický útok v pelmeňárně paní Xenie při pokusu o znásilnění (jejím předobrazem je mimochodem dáma odpovědná za chod obdobné provozovny ve městě Tarusa, o kterém bude ještě řeč). „Ženy mají rády sílu,“ komentuje vyprávěč lakonicky. A se sympatickým odstupem popisuje situaci po rozpadu Sovětského svazu, kdy byla nastolena „nová měřítka“: je nutné vše „správně pochopit“, „nechat se pokřtít“, „opravovat kostel“. A třeba i konvertovat k islámu, přinese-li to větší životní jistotu.

Nemilosrdná diagnóza

Za „kardiogram ruského provinčního života“ tuto sbírku již dříve označila šéfredaktorka ruského nakladatelství Corpus, které Osipovy knihy vydávalo. Autorka předmluvy, běloruská nobelistka Světlana Alexijevičová, zase vyzdvihovala, že jeho postřehy nutí přemýšlet nad tím, jak „těžké je milovat lidskost – úžasné, odpudivé a děsivé zároveň“, a že v knize nabídl „přesnou, nemilosrdnou diagnózu“ života v Rusku. Anna Narinskaja, jedna z předních ruských literárních kritiček, zase tvrdí, že je v autorově psaní „něco z konce 19. století. (...) Dovoluje si určitý morální úsudek. Ví, co je správné – v životě i v literatuře.“

Osipov ze své domoviny emigroval krátce po vpádu ruských vojsk na Ukrajinu v únoru 2022. „Prvních 27 let svého života jsem strávil v socialismu. Když začala válka, říkal jsem si, kdo ví, kolik let teď budu muset strávit ve fašismu?! Byla to směs strachu, zloby a nejvíce znechucení,“ vzpomínal autor při své návštěvě Prahy, co ho k rozhodnutí odejít vedlo. Už dříve se přitom podělil o vzpomínku z dětství: jako sedmi- nebo osmiletý chlapec se probudil uprostřed noci a srdce mu bušilo nenávistí k SSSR. Před začátkem nynější války už prý delší dobu cítil, jak se situace zhoršuje; přesto chápe své přátele, kteří v putinovském Rusku zůstali. S manželkou nakonec předloni odcestovali

nejprve do Arménie, poté žili v exilu v Berlíně a od loňska pobývají v Amsterdamu. Na univerzitě v nedalekém Leidenu spisovatel vyučuje ruskou literaturu, ale věnuje se hlavně nakladatelské činnosti. Emigraci považuje jakožto čerstvý šedesátník za náročnou, ale obohacující zkušenost. Přirovnává ji k překladu – v obou případech se něco ztrácí, ale zároveň lze i něco získat.

Literatura je moje milenka

V devadesátých letech Osipov působil jako vědecký výzkumník v Kalifornii, po návratu do vlasti založil nakladatelství Practica, zaměřené na medicínskou literaturu, a nadále se věnoval kardiologické praxi v nemocnici v Taruse (a v podstatě ji zachránil před krachem). K místu má z rodinných důvodů velmi osobní vztah. V roce 1933 byl totiž jeho pradědeček, lékař Michail Melentjev, falešně obviněn ze spiknutí s cílem zabít sovětského spisovatele Maxima Gorkého a jeho syna. Spolu s tuctem dalších sovětských lékařů byl zatčen a strávil tři roky v gulagu. Po válce přišel právě do Tarusy, těsně za stokilometrovou linii obklopující hranice města Moskvy. Sovětský zákon totiž nařizoval, aby bývalí trestanci žili ne blíže než 101 kilometrů od hlavního města. Autor své četné zkušenosti lékaře na ruském venkově později zachytil ve sbírce přízvučně nazvané *101-j kilometr: Očerki iz provincial'noj žizni* (101. kilometr: Eseje ze života v provincii, 2019).

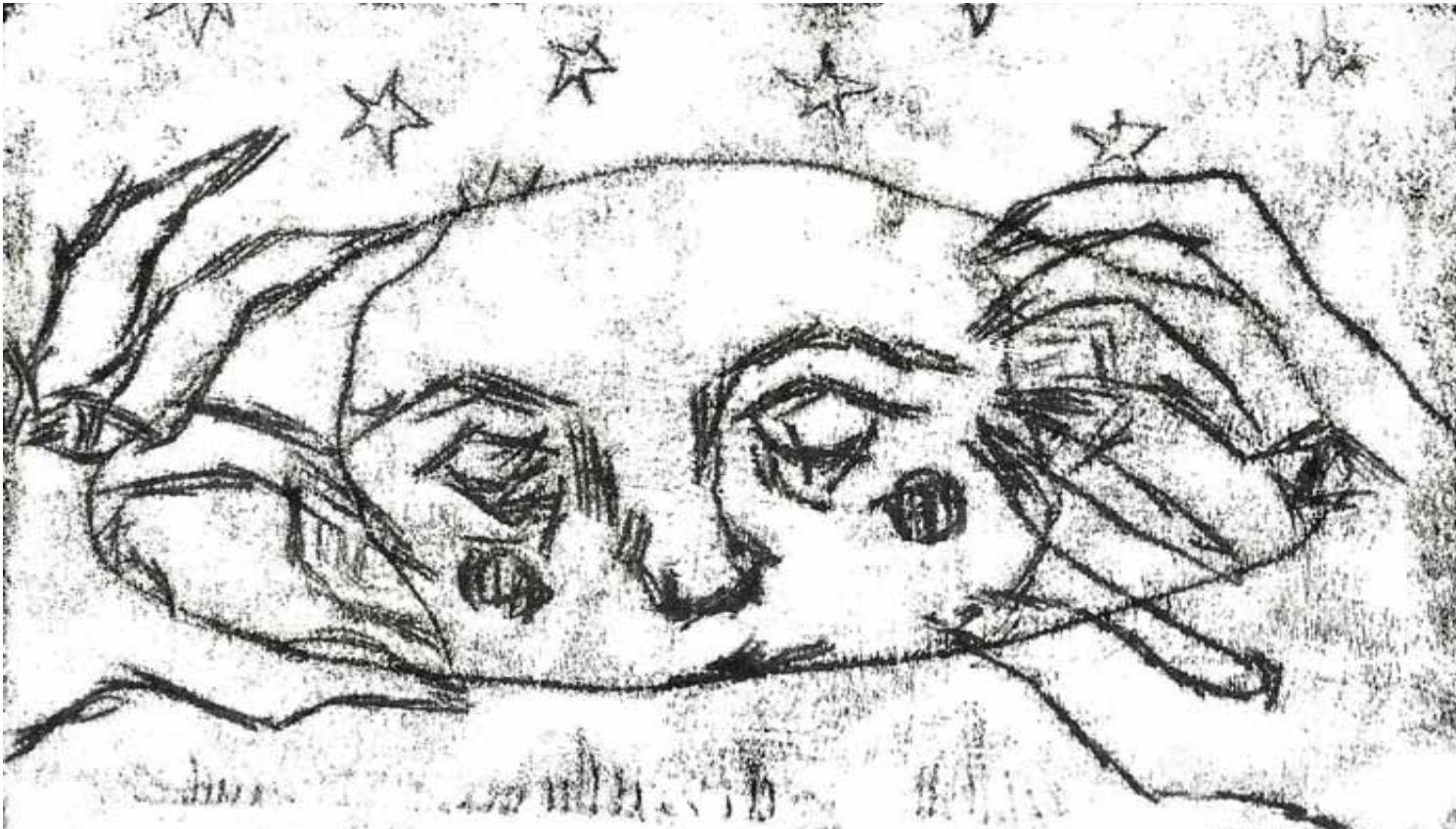
„Lékařství je moje zákonná vdaná žena a literatura moje milenka,“ napsal prý jednou Osipov v dopise svému příteli. Jeho tvorbu zpočátku nejvíce ovlivnili Gogol, Dickens nebo Dumas, bývá spojován se zmíněným Čechovem nebo Bulgakovem, Lermontovem či Puškinem. Od roku 2007 publikuje povídky, romány, eseje i dramata. Získal za ně několik významných literárních cen a jeho dílo bylo přeloženo do dvaceti jazyků.

Podle autora se do nynějšího času války a utrpení více než próza hodí poezie, která dokáže lépe „plakat“. Próza se má psát až ve chvíli, kdy boje ustanou. Jedním z hlavních posláních Páté vlny je ostatně publikování ruskojazyčných básníků – bez ohledu na to, kde zrovna žijí.

Autorka je publicistka a studentka komparatistiky na FF UK.

Maxim Osipov: *Kámen, nůžky, papír a jiné povídky*.

Přeložil Jakub Šedivý. Prostor, Praha 2024, 288 stran.



Ilustrace Olena Nurmamedova

Politika bez konceptu

České filmy na MFDF Ji.hlava

V soutěžní sekci Česká radost 28. ročníku Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava se objevila řada široce diskutovaných děl se společensko-politickou tematikou. Mnohá odrážejí bezútěšnou situaci u nás i nedaleko našich hranic. Ale také potvrzují, že tuzemská tvorba leckdy stojí spíše na intuici.

TOMÁŠ STEJSKAL

Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava letos ve své české soutěžní sekci představil přes dvacet titulů. Pokračuje tím dlouhodobý trend přehlídky, která nestojí na rigidní dramaturgické selekci, ale usiluje o co největší rozmanitost. Prostor tak dostávají i díla, která se na jiných festivalech obvykle do hlavních soutěžních sekcí nezařazují. Třeba už jenom proto, že jsou středometrážní.

Stačí jen trpělivost?

V letošním výběru dominovala naléhavá politická díla. Předznamenal to už zahajovací slovensko-český titul *Prezidentka*, portrét Zuzany Čaputové od Marka Šulíka, který získal hlavní cenu v mezinárodní soutěži Opus Bonum. Film podobně jako řada dalších letošních portrétů stojí na výběru protagonistky a pečlivé observaci. *Prezidentka* je místy mrazivá už jen tím, kam se politická situace na Slovensku posunula. Je to citlivě sestříhaný snímek, těžící z přirozeného charismatu, skromnosti a otevřenosti své hrdinky. Funguje jako znepokojivý obraz snad až naivního pojetí politiky, které v dnešním světě nejspíš nemá místo. Většina kvalit snímku ale jako by vznikla spíš mimoděk než díky pevně dané koncepci.

Observační portrét Filipa Remundy *Štěstí a dobro všem* má zcela opačného hrdinu. Vystudovaný jaderný fyzik Vitalij z Novosibirsku, živící se jako zedník, je neproniknutelný podivín s extrémními koníčky i názory. Nemá rád Putina ani liberály, zato cituje Lenina i Kim Čong-una. Jde o lehce potměšilý a absurdní portrét, u nějž však není zce-

dalšího – kromě záslužnosti Dorazínovy činnosti – ale neukazuje.

Nejpozoruhodnější z letošních soutěžních portrétů je snímek o fotografce Marii Tomanové *Svět mezi námi*. Celovečerní debut Marie Dvořákové svou směsí intimity a nadhledu připomene jiný aktuální dokument věnovaný ženě-fotografce, *Ještě nejsem, kým chci být* Kláry Tasovské. Snímek pracující s fotografiemi a deníkovými zápisky Libuše Jarcovjákové je formálně vytríbenější a má silnější účinek, obě díla ale poji zkušenost emigrace i otevřenost, s jakou umělkyně odhalují nejen své tělo, ale hlavně své pochyby o tvorbě, životu v cizině či o tom, co znamená domov.

Hledání cesty ven

Hned několik snímků letošní soutěže Česká radost se věnuje chudobě a romské problematice. Slovensko-česko-polský film Romana Ďuriše *Fakír* je dalším z těch, které hodně spoléhají na výrazného protagonistu. Rom Dalibor je živelný mladík, který se právě vrací z vězení pln odhodlání vymanit svého bratra z opatrovnictví alkoholického otce, ale také udělat něco s vlastním životem. Snaha vybořit jeho boj s okolím i vlastními zlovyky pomocí stylizované vizuální stránky připomínající hraný film je nicméně občas až příliš efektní, stejně jako všudypřítomný oheň, jímž hrdina baví cirkusové publikum. Na druhé straně právě protagonistovo impulsivní, dobře míněné počínání a jeho zápas s vlastními démony i komplikovanou rodinnou situací odhalují obecnější potíže, jímž jsou mnozí Romové vystaveni.



K nejvýraznějším portrétům na MFDF Ji.hlava patřil film o fotografce Marii Tomanové *Svět mezi námi*. Foto MFDF Ji.hlava

la zřejmé, co portrétuje. Je Vitalij jen svérázný jednotlivec, nebo zastupuje větší skupinu lidí? Jedná se o mimoděčný obraz komplikovaného ruského nacionalismu, který překonává režimy a staletí, nebo o observaci jednoho velmi specifického nešťastníka, který je rozzlobený na celý svět? Tuto ambivalentnost lze brát jako záměr a silnou stránku díla, ale také jako alibismus.

Další společensko-politické tituly rovnou zůstaly u reportážního tvaru. Snímek Zory Čákové o novináře Respektu Ivaně Svobodové to ostatně přiznává už svým názvem – *Reportáž psaná na benzínce*. I *Válečný zpravodaj* Benjamina Tučka a Davida Čálka zůstává u pozorování novináře při práci. Snímek sledující zahraničního reportéra Českého rozhlasu Martina Dorazína přináší několik bezútěšných obrazů z rozbombardované Ukrajiny a zdůrazňuje, že bychom se neměli stávat apatickými vůči tamnímu dění. Nic moc

Jemnější a nenápadnější, o to však silnější je snímek *Dajori* Martina Páva a Nicolase Kourka, kteří sledovali jednu celkem obvyčejnou romskou rodinu z Varnsdorfu. Hrdinka Marie se společně s manželem kromě vlastních dětí stará i o dva potomky své mladší sestry. Ta v úvodu přiznává, že i po třicítce je stále v pubertě, a podle toho se také chová. Ve filmu se objevuje jen tu a tam a rodina čeká, jestli si někdy uspořádá život natolik, aby se o děti byla schopná postarat sama. Dokument, který získal cenu diváků, vyniká právě tím, že nehledá ani nevytváří dramata. Postavy – především Marie – se vyrovnávají se situací bez větších tenzí, jakkoli soužití s chlapcem v pubertě, kterému citelně chybí matka a jenž se rád toulá, přináší i komplikace. *Dajori* na rozdíl od mnoha filmů s romskou tematikou neukazuje primárně pohnuté osudy, ale spíše docela běžný a spřádáný život.

Ostrým protipólem je vítězný titul České radosti *Dům bez východu* Tomáše Hlaváčka, jehož „protagonistou“ je bytový dům Kuncovka, který je čirým ztělesněním zmaru a bezvýchodnosti tuzemského obchodu s chudobou. Snímek vyobrazuje úsilí lidí, kteří se pokusili obyvatelům pomoci v boji proti bezskrupulóznímu pronajímateli s ironicky znějícím příjmením Hrdina. Ten podle vlastních slov „nemá rád barevný“, přesto Romům a dalším lidem v nouzi s pomocí právníků, sítě pochybných firem a ještě pochybnějších smluv pronajímá polorozpadlé byty plné štěnic, kde jim opakovaně vypíná elektrinu či teplou vodu a za zapojení vybírá nahodilé sumy peněz – bez smlouvy, na ruku. Postupným dávkováním informací a díky velkorysé stopáži (150 minut) vzniká zdrcující obraz sisyfovského boje s „Velezmrdem“, jak je Hrdina obyvateli domu právem titulován. Snímek s tragickou dohrou je emoční hurikán, ale obzvlášť v závěru mu citelně chybí sebereflexe tvůrců týkající se jejich intervence, jež je sice poháněna dobrými úmysly, ale z dokumentaristického hlediska je problematická.

Skromný triumf lišejníků

K esteticky nejpodněnější českým snímkům letos patřily tituly s méně traskavými tématy. O suverénní dokumentární komedii Petera Kerekese *Je to ve hvězdách* jsme už psali v minulém čísle (A2 č. 23/2024). Formálně precizní dílo se dotýká osudů lidí, kteří hledají štěstí pomocí astroložky, ale pod povrchem filmaři nacházejí mimo jiné obraz italské společnosti, která je stále v zajetí machistických a dalších stereotypů. Neméně sevřený a pečlivě vystavěný je středometrážní snímek *Lišejníky* Ondřeje Vavrečky. Ten po godardovsky laděných esejích *De potentia dei* či *Osobní život díry* natočil skromný, sympaticky ztišený, vynalézavý, lyrický, a přesto ekologicky naléhavý portrét jednoho symbiotického společenství a dvou kanadských lichenologů (a současně životních partnerů). Ti jsou však jen jakýmsi doprovodným hlasem ve filmu vystavěném spíše jako neokázalá báseň o specifickém taxonomickém druhu, jehož uspořádání může být inspirací pro konání v mnoha lidských sférách. Některá středometrážní díla v České radosti působí spíše jako přídavek (letos třeba *Kamera Tortura* Petra Michala) – „na milost“ jsou brána snad i proto, že počiny s touto stopáží na festivalech vlastní soutěžní sekci nemají. *Lišejníky* nicméně patří k vrcholům letošní, nejen dokumentární tvorby.

Nejradikálnějším tuzemským snímkem Ji.hlav byl nový experimentální počín Martina Ježka, příznačně nazvaný *Trosky jednoho filmu*. Ježek svou metodologickou umanutost posunul na další úroveň, když pomocí filmového média (od 35mm po 8mm film) a pěti různých projektorů rekonstruoval jednu krátkou pasáž z deníku básníka Daniela Hradeckého, která popisuje autorovu alkoholickou eskapádu po delším období abstinence. Ježek mísí záběry z míst natočených pod vlivem laciného alkoholu s obrazy hor, kam se vypravil v období, kdy abstinovat a držel půst. Vůbec první projekce díla, které do té doby neviděl ani sám autor, proběhla za asistence několika promítačů na základě složité instruktáže a provázelo ji hromadné popíjení levné vodky. Otázka, zda se povedlo přenést extrémní fyzický prožitek na plátno, zůstane nejspíš nezodpovězena.

Pokud letošní ročník přinesl nějakou obecnější zprávu o stavu českého dokumentu, pak je to poznatek, že u nás stále přetrvává nedostatek tvůrců a tvůrkyň, kteří by silná společensko-politická témata zpracovávali s pomocí výraznějších konceptů či s větší formální radikalitou.

Tabu jsou relativní

S Tsai Ming-liangem o stavu artové kinematografie

Režisér kontemplativních filmových obrazů plných samoty, ale i znepokojivých společenských konotací Tsai Ming-liang patří k nevlivnějším festivalovým filmařům dneška. Mluvili jsme s ním o důležitosti vyhraněné umělecké tvorby i o politickém rozměru jeho díla.

MARTIN SVOBODA

Vaše filmy, obzvláště ty rané, jsou často označovány jako generační výpověď. Tchajwanská nová vlna byla pro generaci konce milénia podobným objevem jako neorealismus pro generaci poválečnou. Jak na ně nahlížíte po letech? Jsou stále důležité, jako všechny starší filmy. Možná ztrácí masovou popularitu, možná už jejich publikum tvoří především historici a filmoví vědci, ale na smyslu a hodnotě neztratily. V mnoha ohledech je lepší sledovat práci předešlých generací než té dnešní. Dnes je vše zaměnitelné, filmaři si totiž přestali pěstovat unikátní styl. Vezměte si tvůrce jako Hitchcock, Fassbinder, Godard, Truffaut a celá francouzská nová vlna, ale i Kurosawa v Japonsku – dnes už skoro nikoho takového nemáme, rozhodně ne v komerčním filmu. Dnes se možná vkládá snaha do scénářů, ale realizované jsou zaměnitelné a bez rukopisu. Kinematografie stagnuje, filmaři jsou zaseklí na místě.

Je těžké zafinancovat takové filmy, jaké natáčíte vy? Myslím, že to není těžké pro člověka s talentem. Vždy se najdou sponzoři a investoři, kteří chtějí stát za něčím hodnotným. Když je přesvědčíte, že dokážete natočit dobrý film, tak vám poskytnou prostředky. Umělecké instituce se pak skládají z lidí, kteří jsou sami umělecké natury, milují filmy a chtějí, aby vznikaly ty nejlepší. Obecně existuje žízeň po kvalitních dílech, v posledních letech vidíme i rostoucí zájem muzeí o dějiny kinematografie. Všechno to, co dnešní tvorbě v tak velké míře chybí, by bylo oceněno, kdyby to filmaři dodávali. Tvůrci zkrátka nemají odvalu zkoušet nové věci.

Podle vás jde tedy o individuální problém, nikoli systémový? Ve větší míře ano. Moje filmy jsou pomalé a nepříliš konformní, přitom nemám problém sehnat finance. Souvisí to jistě s tím, že točím levně. Ale opět: když mohu já, zvládne to každý. Chápu, že filmy jsou dnes dražší, než bývaly, bez ohledu na digitalizaci. Celý systém je větší a především jsou dražší lidé. Nemluvě o komerční tvorbě. Jde v tom ale manévrovat.

Setkáváte se s jinými než materiálními překážkami? Vaše tvorba zahrnuje tabuizovaná témata, třeba zkoumání lidské sexuality. V tuto chvíli se na Tchaj-wanu těším úplně tvůrčí svobodě. Víím, že všude na světě to není samozřejmost. Co film existuje, je ovlivňován dvěma negativními faktory: vládami a byznysmeny. Pokud jde o státní cenzuru, podle mé zkušenosti je nyní z asijských zemí nejsvobodnější situace právě na Tchaj-wanu, v Japonsku a možná v Jižní Koreji. Další problém je, že většina mladých filmařů chce točit úspěšné komerční filmy a cenzurní řád začnou dodržovat proto, aby uspokojili producenty. Myslím, že komerční a umělecký film jsou dva úplně jiné obory, jiné typy práce.

Je boření tabu jednou z vašich motivací, nebo je spíš náhoda, že jsou předměty vašeho zájmu často kontroverzní z pohledu různých institucí či ideologií? Jsem jen upřímný. Mým cílem nikdy nebylo bojovat proti existujícímu společenskému tlaku, i když jsem takovou roli asi v důsledku plnil. Tahle takzvaná tabu jsou vždycky relativní, což vidíte podle reakcí na mé filmy z různých částí světa. Z mého pohledu jde prostě o normální věci, které chci vyjádřit. To, že za různých vlád, jako je singapurská, čínská nebo dřívější tchajwanská, čelím překážkám, je věc, která mě netěší a není mým záměrem. Musel jsem to přestat už kvůli



Režisér Tsai Ming-liang obdržel na festivalu v Jihlavě cenu za přínos kinematografii. Foto Jan Hromadko / MFDF Ji.hlava

tomu, aby došlo k zahájení nějaké diskuse. A skutečně věřím, že naše filmy aktivně přispěly ke zjemnění poměrů a zvýšení umělecké svobody.

Jak důležité je pro vás publikum? Neptám se samozřejmě na tržby nebo hodnocení na databázích, ale na vztah s diváctvem. Publikum je velmi důležité. Je třeba budovat malou, ale silnou komunitu milovníků kvalitní kinematografie, se kterými pak můžete dílo prociťt podobně. Tohle jsou lidé, které chci oslovit a u nichž doufám, že mi budou rozumět a ocenit mou práci.

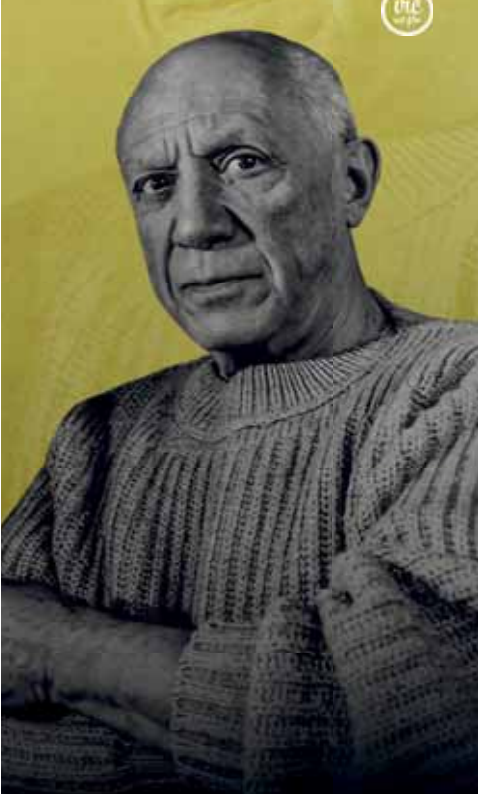
V Česku to myslím funguje. Mezi místními cinefily se rozhodně najde řada lidí, kteří na vás nedají dopustit. Cestuji po celém světě a všímám si rozdílů. Evropské publikum je velmi kultivované, a to se netýká jen mé tvorby nebo filmů obecně. Jde i o vztah k umění a světu. Myslím, že to souvisí se silnou tradicí muzejní kultury. Lidé jsou tu mnohem déle než jinde vedeni k hlubšímu typu uvažování. Nemohu odhadovat, o kolik lidí se jedná, ale už to, že existují jako ucelená komunita, je důležité. V Asii stále není samozřejmé přemýšlet o filmu jako o umění. Nicméně i tam se už kultivované publikum začíná objevovat. Podporovat ho a pomáhat mu k růstu je jedním z mých hlavních cílů. Jde o to vštípit co nejvíce lidem toto „muzejní“ uvažování o světě.

Vliv západního kánonu na vaši tvorbu je zjevný, na francouzskou novou vlnu bych se vás zeptal, i kdybyste Truffauta s Godardem sám nezminil. Jak jste se s těmito filmy seznámil a co pro vás znamenají? Vyrůstal jsem v Malajsii, kde byly dostupné jen komerční filmy z Hongkongu. Vše ostatní jsem poznal až jako dvacátník na vysoké škole na Tchaj-wanu, kdy jsem se konečně setkal s evropskou kinematografií. To pro mě byl skutečně transformativní zážitek. A nejen pro mě, v Tchaj-peji tehdy vznikl národní filmový archiv a celá země se otevírala světu. Měl jsem obrovské štěstí, že jsem se tam ocitl právě v tu chvíli, jinak bych neměl šanci se s uměleckým filmem setkat. Obzvláště filmy šedesátých a sedmdesátých let jsou pro mě zásadní.

Je pro vás nějak důležitý koncept národní kinematografie, tedy aby měly jednotlivé země unikátní identitu, nebo upřednostňujete mezinárodnější přístup k tvorbě i distribuci? Věřím, že každý film je v první řadě osobní zážitek. Mezinárodní trh jistě vyžaduje určitou univerzalitu a schopnost komunikovat s jinými kulturami, což může být výzva. Ale také to může skončit kompromisy. Protože realita je taková, že mezinárodní koprodukce častěji myslí na široké publikum. Ale nechápejte mě špatně. Já sleduji mnoho mainstreamových filmů, jako mladík jsem neznal nic jiného a miloval jsem je. Věřím, že mají existovat a vyvíjet se, ale stejně tak musí slít i umělecké filmy. Respektuji, že existuje publikum, kterému zkrátka nejde vnutit zájem o cokoli mimo střední proud. Pro mě je důležité, že takoví diváci dostali možnost poznat i něco jiného, a když to odmítnou, nedá se s tím nic dělat. Mezi komercí a uměním by tedy neměl být konflikt. Komerce respektuji, ale už ji nemiluji, ta láska zvadla, když jsem poznal evropskou uměleckou kinematografii. Kdybych hypoteticky dostal příležitost natočit za americké peníze snímek pro americké publikum, přijal bych ji, ale natočil bych ho tak, aby odpovídal mé nátuře. Nebudu se snažit zachovávat si nějakou národní identitu, ale ani se nevzdám své individuality.

Tsai Ming-liang (nar. 1957) je předním představitelem tchajwanské nové vlny, která v osmdesátých a devadesátých letech výrazně ovlivnila mezinárodní kinematografii. Už ve svých raných snímcích *Rebelové neonového ducha* (Qing shao nian nuo zha, 1992) či *Díra* (Dong, 1998) promýšlel estetiku propracovaných, dlouhých záběrů, které postihovaly život na periferii společnosti i velkoměsta. V poslední dekádě se věnuje především sérii tzv. chodeckých filmů, děl na pomezí kinematografie a galerijní instalace.

ANARCHISTA, CIZINEC, REVOLUCIONÁŘ
NOVÝ POHLED NA JEDNOHO
Z NEJPŘEKVAPIVĚJŠÍCH UMĚLCŮ
20. STOLETÍ 50 LET OD JEHO SMRTI



PICASSO

REBEL V PAŘÍŽI

PROVÁZÍ
MINA KAVANI

V KINECH OD 4. LISTOPADU

AEROFILMS.CZ

Jihlava
IDFF 2024
Official
Selection

DA
JORI

POUZE V KINECH
OD 14. 11. 2024.

WWW.FILMDAJORI.EU

Café Husovka
Husova 9, Praha 1
Po-Pá: 9 – 24
So-Ne: 10 – 24

Sleduj nás


IG: @cafe_husovka
FB: Husovka
☎ +420 702 086 697

Café
Husovka

Místo setkávání
v centru Prahy
Přijďte si k nám akci užít,
nebo ji zorganizovat.
Bar, sál a kavárna,
zahrádka, catering.

Cena
Jindřicha
Chalupeckého



Vernisáž 7. 11. 2024
8. 11. 2024 – 23. 2. 2025
Pražákův palác, Brno

Oskar Helcel Judita Levitnerová No Fun Kolektiv Selma Selman

Přihláška / Organizer:  MORAVSKÁ GALERIE

Sponzor / Co-organizer:  MINISTERSTVO KULTURY

Hlavní partner / Main partner:  PLATO

Partners / Partners: 

東亞映画
亞洲影展
마시마영화제



20
filmASIA

5.–10. 12. 2024
ASIJSKÝ FILMOVÝ FESTIVAL
ASIAN FILM FESTIVAL
KINO/CINEMA BIO OKO
PRAHA/PRAGUE
WWW.FILMASIA.CZ



Odvaha vykřičet obžalobu

V brněnském Národním divadle spílají patriarchátu

Hra *Like Lovers Do* (Paměti Medúzy) Sivan Ben Yishai má nejbližše k žánru ironické litanie. Herci a herečky divadla Reduta ve stejnojmenné inscenaci „děkují“ všem očividným i nenápadným násilníkům, pachatelům a svědkům násilí. Záslužnému počínu chybí jen víc herecké odvahy do toho pořádně šlápnout.

ZUZANA AUGUSTOVÁ



Text napsaný s brutální sarkastickou nadsázkou je třeba také s nadsázkou hrát. Foto Bára Bachanová

Izraelská dramatická Sivan Ben Yishai, která již dvanáct let žije a tvoří v Berlíně, se pro hru *Like Lovers Do* (*Paměti Medúzy*), pojednávající o sexuálním a sexualizovaném násilí, inspirovala mýtem o Medúze. Když byla kněžka v chrámu bohyně Athény znásilněna Poseidónem, Athéna nepotrestala násilníka, ale oběť: proměnila Medúzu v nestvůru s hady místo vlasů. Kdo jí pohleděl do očí, zkameněl. Poté, co řecký hrdina Perseus nešťastníci zabil, usekl jí hlavu. Z bezvládného těla vyskočily její a Poseidónovy děti, okřídlený kůň Pegas a obluda Chrysáor. Trestání oběti namísto násilníka není vlastní jen naší kultuře, ba naopak: v některých společnostech je žena znásilněním navždy stigmatizována a zavržena vlastní rodinou i komunitou. U nás hrozí „jen“ bagatelizace násilného činu, opakování utrpení oběti během vyšetřování, případně soudního procesu s odborně nevyškolenými policisty a soudci, druhotná viktimizace, jež má snížit důvěryhodnost obětí, a neslýchaně nízké tresty pro pachatele.

Zlatá klíčka násilí

Yishai ve své hře tematizuje sexuální násilí nejen v rovině zločinu, ale předvádí také všudypřítomnou každodenní sexualizaci, plíživě se vkrádající do všech vztahů a oblastí soukromého i veřejného života. Projevuje se jako takřka nepostřehnutelné násilí, které jsme přijali jakožto normu nebo ho ve vztazích a mezilidském soužití v takzvané civilizované společnosti alespoň akceptujeme. Sexualita ve své odvrácené podobě a v duchu estetiky hnusu slouží v textu jakožto symbol násilného charakteru vztahů v patriarchální společnosti, určované samozřejmě nadřazeností jedněch (většinou mužů) nad druhými (většinou ženami). Rádo by pozitivní pól erotiky, sexuality a milostných vztahů reprezentují ve hře sladkobolné kýčovitě představy, jimiž se od nejútlejšího věku opájí pět dívenek. Sny o ideálním muži u nich vedou až k rozdvojení prožitku života: na jedné straně brutální životní realita, kterou nevnímají, na straně druhé romantické klíše, které nemá s realitou nic společného, ale může ji překrývat. Toto rozdvojení vlastní identity a skutečnosti opakovaně v průběhu inscenace zprostředkovává jedna z hereček vyprávěním o sobě a svých čtyřech kamarádkách. Zastupuje však ženy napříč generacemi – snad s výjimkou té dnešní, nejmladší – ve vyjádření konvenčních a ve skutečnosti absurdních požadavků na ideálního muže a partnera.

Text má narativní charakter, takže o vnitřním konfliktu, skrytém v základu naší tradiční kultury, se diváci nedozvídají z přímých střetů postav či z dialogů. Bez vyznačených mluvčích je text členěn do odstavců připomínajících básnické či písňové strofy. Režisérka Aminata Keita obsadila do inscenace šest hereček a tři herce, kteří vytvářejí tanečně-pohybový rapující chór: choreografii s herci vytvořila Eliška Vavříková, autorem hudby je Martin Hůla alias Bonus. Perkusista – a zároveň herec – Štěpán Krčíčka doprovází chór na bicí a na preparovaný klavír, který stojí na stupínku nakřivo a vyjadřuje tak šikmou plochu, na níž se aktéři ocitají. Genderové, etnické i jazykové rozrůznění chóru má demonstrovat, že obětí násilí se může stát kdokoli. Výpověď inscenace se tak posouvá od tématu násilí na ženách k sexuálnímu násilí obecně. Oběťmi se stávají i muži a chlapci nejrůznějšího věku, a to ze strany mužů i žen. Pachatelem je celá naše společnost: je vinna přehlížením, zlehčováním a akceptováním násilí.

Nesmělá expresivita

Herečky a herci tančí, zpívají a stylizovaně se pohybují po stupňovité holé scéně s klavírem a bicími nebo posedávají na předscéně na stupíncích bazénku, z něhož ke konci mocně stoupá pára a zahluje účinkující. V pozadí černě vykryté scény visí pruh promítacího plátna, který představuje nejspíš mraky či proudy vody. Všichni jsou nejprve oděni do dosti neformálních lesklých khaki kombinéz, na hlavě copy, culíky nebo bizarní účesy. Jednotné overaly snad odkazují na jistou univerzálnost zkušenosti s násilím. Posléze si je svlékají a odhalují lesklé společenské oděvy. Dominující zlatá barva evokuje slavnostnost či přepych. Jedna aktérka je ověšená spoustou zlatých řetězů, jež mohou symbolizovat bohatství, ale také násilí a uvěznění ve „zlaté kleci“.

Když si kostýmy, stejně jako herecké výrazy a postoje, prohlížíme na fotografiích na webových stránkách divadla, mohou v nás vyvolat klamný dojem, že inscenace působí na diváky výraznou expresivitou: skupinka účinkujících se šklebí do objektivu a předstírá sborový řev. Na dalších fotografiích vidíme výrazně stylizované pózy a taneční postoje, roztažená zlatá křídla... Ve skutečnosti zůstaly herecké individuální i skupinové výkony expresivité hodně dlužny. Zejména na začátku představení bylo patrné, že si aktérky a aktéři netroufají být razantní, rytmus chórického projevu byl

nevýrazný, tempo příliš pomalé. Text napsaný s brutální sarkastickou nadsázkou je třeba také s nadsázkou hrát. Když se monologické či chórické promluvy obsahující nekonečný výčet násilných činů a zneužívání podají nesměle a „civilně“, a ne s provokativní razancí jako obžaloba společnosti, ještě víc to umocňuje obludnost. Taneční pohyby i hlasová synchronizace jsou perfektní, ale působí naučeně, nesměle. V představení chyběla odvaha sbírku odporností a křivd do publika doslova vykřičet.

Zpátky do minulosti

V závěru je narativně naznačen možný nový začátek, který je však spíše koncem. Autorka totiž vytvořila utopickou vizi, která zní zprvu jako z filmu *Thelma a Louise*. Individuální vzpoura přeroste v kolektivní odpor: hrdinka uřízne svému muži penis a třímajíc jej v ruce řídí autobus. Posléze úd odhodí na pole, kde zetlí, „navrátí se do lůna ekosystému“ a promění se v půdu. Právě tady začíná utopie nového základu civilizace a života: „A po letech a stáletích odpočinku mrtvá minulost konečně začne vyživovat půdu, ovlivňovat její chemické složení, mísit se s ní a pak, pak z té půdy vzejde něco nevidaného.“ Nejde totiž pouze o zem a část těla. Žena couvá s autobusem tři tisíce let nazpět minulostí až tam, kde to všechno začalo a odkud by se měla začít odvíjet nová skutečnost, postavená na spravedlivých základech.

Jenže i vzpouru se mužům podaří ženám zcižit, mediálně přehlušit gestem uznání: „a tak policisté, tátové, ministři, manželé pokleknou na mou počest, pokleknou a znovu se to dostane do hlavních titulků všech novin světa“. Text nenabízí žádnou reálnou naději. Naděje však spočívá v tom, že tato hra vznikla, že se téma násilí verbalizuje a analyzuje. Je skvělé, že se *Paměti Medúzy* hrají také u nás, v Brně, v Redutě. Snad se tvůrcům s dalšími reprízami podaří zbavit se ostychu a pořádně „do toho šlápnout“.

Autorka je divadelní kritička a překladatelka.

Sivan Ben Yishai: Like Lovers Do (Paměti Medúzy). Překlad Barbora Schnelle, režie Aminata Keita, dramaturgie Jaroslav Jurečka, hudba Martin Hůla, pohyb Eliška Vavříková, scénografie Ján Tereba, kostýmy Linda Boráros, světelný design Ondřej Růžička, animace Barbora Bachanová, hrají Anna Čonková, Anna Glässnerová, Tereza Groszmannová, Kateřina Lidáková, Isabela Smečka, Lýdie Prokopová, Viktor Kuzník, Pavel Čeněk Vaculík a Štěpán Krčíčka. Národní divadlo Brno – Reduta, premiéra 4. 10. 2024.

Spojení rytmem

Mezikulturní dialog souboru Polyphème

Na albu *La Rêve de Polyphème* se střetává tradiční hudba s experimentálními tendencemi. Důmyslná nahrávka, v níž se propojují zdánlivé protiklady, otevírá posluchačstvu nové zvukové světy, na hony vzdálené eklektickým a snadno stravitelným produktům žánru world music.

MARTIN LAUER

Stavět mosty mezi hudebními kulturami – tato motivace pohání nekonvenční francouzské hudební těleso Polyphème, ve kterém se setkává soubor Gamelan Puspawarna s hráčem na darbuku Wassimem Halalem. Konkrétní podobu interkulturní spolupráce přináší nedávno vydané album *La Rêve de Polyphème*.

Gamelan Puspawarna je sedmičlenný francouzský soubor a experimentální odnož věhlasné francouzské gamelanové skupiny Pantcha Indra, která se věnuje interpretaci soudobé hudby pro javánský i balijský gamelan a spolupracuje s řadou hudebníků, skladatelů, jakož i tanečníků a tanečnic. Ansámbl vyniká mistrovskou rytmickou zdatností svých členů a touhou prozkoumávat nová zvuková teritoria a možnosti perkusních nástrojů. Zároveň se však nebojí vyrazet za hranice tohoto specificky indonéského hudebního žánru.

Tvorba Wassima Halala, hudebníka libanonského původu, je motivována snahou přenést darbuku, která je v Evropě známá především jako hlavní rytmický nástroj doprovázející tanec dabke na svatebních veselících v levantské oblasti, z folklórního kontextu do světa moderní hudby a tím ho vysvobodit z omezené perspektivy západního orientalistického vnímání. Při poslechu jeho třídiskového počínu *Le cri du cyclope* z roku 2018, na němž spolupracoval s řadou muzikantů z odlišných hudebních kultur (včetně Gamelanu Puspawarna), můžeme zachytit vlivy gamelanu, romské hudby, arabského mawwalu, free jazzu, vážné hudby, ale i experimentální elektroniky a noisu. A právě v kontextu těchto diametrálně odlišných hudebních tradic nabývá v Halalově hudbě darbuka novou autonomii coby rytmické a zvukové pojivo.

Syntetický hudební jazyk

Ačkoli je album *La Rêve de Polyphème* postaveno na spojení dvou hudebních kultur, jejich fúze se úspěšně vzpírá škatulce world music, která se vyznačuje svévolným vypůjčováním nezápadních hudebních konceptů a jejich vsazováním do kontextu západní hudby v líbivě zaobalené a posluchačsky stravitelné formě. Hudba Polyphème naopak nabízí pohled na dvě hudební kultury v plodném dialogu: odlišné hudební postupy se vzájemně podporují a doplňují a vytvářejí společně nový syntetický hudební jazyk. Pokud budeme lpět na žánrových škatulkách, hudební tvorbu Polyphème lépe vystihují obecnější kategorie jako experimentální hudba, soudobá vážná hudba nebo – s lehkou zatnutými zuby – ethno fusion.



Polyphème nabízí pohled na dvě hudební kultury v plodném dialogu. Foto Jean-Luc Clercq-Roques

Hned úvodní devatenáctiminutová *L'heureux loup* (Šťastný vlk) nás vtáhne do světa hustě protkané polyrytmiky, nevšedních témbů a mikrotonálních souzvuků. Úvodní bleskurychlá přehlídka rytmicky akcentovaných a unisono hraných melodií nápadně připomíná „byar“ (v překladu výbuch nebo zahřmění) – pasáž, kterou začíná většina skladeb repertoáru balijského gamelanu gong kebyar; při níž se vyloží karty a publiku se představí zvukový potenciál ansámblu v plné kráse i hlasitosti. Po krátké odmlce začínají metalofony gamelanu rozvíjet zvonivými údery nové předivo skladby, z něhož se postupně rodí čím dál hustší mlha alikvótních tónů. Nové směřování kompozice poté nabídne tlumené tóny metalofonů, krájené freneticky rychlou hrou na darbuku, a vzápětí se připojí vlnobítí sady melodických gongů (reyongu) i dunivého gongu. Tato třaskavá směs dosáhne vrcholu a posléze se rozplyne jako pára pod akcenty reyongu. Pak dostávají slovo pro gamelan typické cyklické repetitivní motivy, přecházející volně do polyrytmů. Ty jsou podpořeny živelnou darbukou, která jim společně s gongy dodává rytmickou oporu a žene je svým neúprosným drivem dopředu. Do závěrečné části skladby ještě promluví elektronika ve formě drásajících efektů a překlopí už tak silně intenzivní dojem z hudby do extatického zážitku.

Strukturám skladeb repertoáru balijského gamelanu, v nichž se střídají jednotlivé nástrojové sekce a vzájemně se rytmicky doplňují, se zpočátku blíží i titulní dílo alba. Připomíná to dokonalé splynutí těl tanečníka a tanečnice při tradičním balijském tanci, kdy

je každý pohyb veden až automatizovanou reakcí na protipohyb toho druhého, a přesto působí lehce, hravě a naprosto přirozeně.

Snové zvukové krajiny

Na desce narazíme ale i na střídmejší pasáže – v kompozici *Pan* předvádí reyong své bohaté zvukové i rytmické možnosti v souhře s nahodile efektovanou darbukou a dalšími cinkavými údery na gongy. V *Murmurations* se zase disonantní plochy vznikající rozeznáním všech kamenů metalofonů naráz potkávají s tonálně nestálou znepokojivou elektronickou strukturou. Radikální zvukovou koncepci nabízí skladba *Cynoque*, v níž se skrze hlukové stěny derou na povrch chuchvalce rytmických motivů v překotných tempech – skoro jako láva, která tryská z kráteru sopky. Nakonec se vynoří puls hraný na drobné činelky ceng-ceng, k němuž se začnou postupně připojovat další a další rytmické vrstvy gamelanových nástrojů a mezi nimi se mrštně prolétá darbuka jako vlnící se had.

Kouzlo a důmyslnost alba *La Rêve de Polyphème* spočívá ve spojování domnělých protikladů: rytmické semknutosti a volnosti, ohlušující hlasitosti a ticha, nespoutanosti a umírněnosti. Ačkoli zvukový charakter a cizokrajné ladění gamelanu mohou pro posluchače představovat jisté výzvy, pokud se jim a darbuce Wassima Halala odevzdají, přenesou je do snových zvukových krajín, do kterých doposud nevkočili.

Autor je hudebník a překladatel.

Polyphème: *Le Rêve de Polyphème*. Pagans 2024.

A2+

PLACARD / PRAGUE HEADPHONE FESTIVAL

8. 12. 2024, 14:00 – 22:00
Punctum (Krásova 27, Praha 3)

registrace pro účinkující: phf.klangundkrach.org

inzerce

A2
kulturní struktura

MINISTERSTVO
KULTURY

PRAHA
PRAGUE
PRAHA
PRAHA

V zajetí noci

Milostné písně Arooj Aftab

Pákistánsko-americká zpěvačka a skladatelka Arooj Aftab se na letošním albu *Night Reign* vydává na procházku nočním městem, plnou dobrodružství a volnosti. Po předchozí nahrávce, jež byla ovlivněna prožitkem ztráty, se v její meditativní tvorbě objevují motivy lehkosti, hravosti nebo queer lásky.

NORA TŘÍSKOVÁ

„Ztrácíme se v noci / ve vlnách tvého parfému. / Jsem opilá a ty šílíš. / Řekni mi, jak se dostaneme domů,“ zpívá Arooj Aftab v jedné z písní alba *Night Reign*. Opojná, chvíli bezstarostná, chvíli melancholická je i její nejnovější deska. Potkávají se na ní prvky jazzu s vlivy pákistánské lidové hudby a stejně tak angličtina s urdštinou, jazyky, v nichž hudebnice, pocházející z Pákistánu a dnes usazená v New Yorku, vypráví příběhy z přítomné noci. V zákoutích newyorských ulic a barů uvažuje nad různými podobami lásky a vzájemnosti, kterou prožívá.

Hluboké emoce v tvorbě držitelky hudebních cen Grammy a Emmy nechyběly nikdy, dříve však měly výrazně temnější nádech, především na její třetí, průlomové desce *Vulture Prince* (2021), na které se vyrovnávala se smrtí bratra. „Když jsem na tom albu pracovala, byla jsem opravdu smutná,“ vzpomíná Arooj Aftab v rozhovoru pro *The Quietus*. „V posledních letech jsem ten smutek přijala a nechala ho, aby se rozvinul. A teď cítím radost. I když jsem pořád ještě zasmušilá, oslavuju život. Nechci být napořád spojována se smutkem jen proto, že taková byla moje poslední deska. *Night Reign* je skoro zábavná nahrávka.“ Jejím tématem je, jak pokračovat dál – jak žít a nezahořknout.

Emoce bez patosu

Proměna atmosféry se dá dobře ilustrovat na písni *Last Night*, kterou Aftab zařadila už na předchozí album a k níž se na nové nahrávce vrátila. Zatímco původní verze (na text perského básníka Rúmiho, v němž se v různých variacích obměňuje verš „Minulou noc se má láska podobala měsíci“) je plná stesku a melancholie, nyní se důraz přesunul k lehkosti, hravosti a chtíči. Právě queer milostné písně ukazují, jak obratně se Aftab dokáže inspirovat různorodými kulturami a sdílet emoce, aniž by sklouzávala k patosu.

Pomyslným vrcholem alba je skladba *Bolo Na*, v níž hostuje americká hudebnice, básnířka a aktivistka Moor Mother (viz A2 č. 10/2024). Ve svém zařikání se ptá, kdo nás naučil milovat a být zamilovaní a jakou podobu má tento cit v době, v níž se s bolestí a zraněním obchoduje stejně jako se sexem, nedůvěrou a „všemožnými nechutnostmi“. Arooj Aftab ovšem na otázky, jež si klade, nehledá odpověď, spíše se je snaží prožít a procítit v jejich neuchopitelnosti.

Jak to mám udělat?

Letošní deska Arooj Aftab ovšem ukazuje ještě jednu důležitou věc, a to nakolik může být naše vnímání umělců a umělkyň ovlivněno truchlením. Aftab se etablovala jako hudebnice, která dokázala přetavit ztrátu milované osoby do výjimečně citlivé (a překvapivě úspěšné) desky. Zároveň jí však zůstala nálepka „seriózní“ tvůrkyně čerpající z osobních traumat a z kulturního dědictví, přestože při živých vystoupeních i v rozhovorech působí uvolněně, vesele a bezprostředně. „Opravdu nejsem vážný člověk,“ tvrdí hudebnice v rozhovoru pro magazín *Them* a svěřuje se s frustrací z toho, že je brána

především jako ambientní a jazzová umělkyně.

„Jak to mám udělat, aby to bylo víc o mně? Ať se ke mně lidé trochu přiblíží!“

A právě album *Night Reign* ukazuje Aftab takovou, jaká v současné chvíli je a jakou chce být. Smutek tu už nefiguruje jako bolestivý zdroj inspirace, ale jako překonaná životní fáze, se kterou bylo možné se vyrovnat i díky tvorbě. Arooj Aftab se neobrací k minulosti a dál objevuje, co jí život přináší. A my to můžeme dělat s ní.

Autorka je hudební publicistka.

Arooj Aftab: *Night Reign*. Verve 2024.



Arooj Aftab. Foto Vishesh Sharma (CC BY-SA 4.0)

hudební zápisník

Uklidňující zneklidnění Puce Mary

JIŘÍ SLABIHOUBEK

Láme se týden, pondělní jitro klepe na dveře a mně ve sluchátkách hraje Puce Mary, jedna z hlavních hvězd letošního festivalu Alternativa, která vystoupí 22. listopadu v pražské MeetFactory. S dánskou hudebnicí, jejíž občanské jméno zní Frederikke Hoffmeier, jsem během krásného dne v křivoklátských lesích prošel hned dvěma fázemi procesu truchlení nad výsledkem amerických prezidentských voleb. Její agresivně noisová tvorba mi pomohla zpracovat hněv; alba *Stuck* (2022) a *You Must Have Been Dreaming* (2022) mě dovedla k neochotnému smíření se s tím, že sice bude hůř, ale zvukové

umění zároveň tento pocit podbarvilo něčím smysluplným či útěšným.

Puce Mary je spojená s kodaňským nezávislým labelem Posh Isolation, na její tvorbě toho ale „posh“ moc není, ať už ohledává zvuky přímočaré a drsné, nebo ty až podezřele příjemné. Do svých elektronických kompozic zapouští útržky lidské řeči i akordické drony, jejichž původ není lehké odhadnout – často znějí jako smyčce, někdy jako hluboké varhanní prodlevy, jindy jako libozvukné syntezátory. „Pokud to není důležité pro příběh, nesnažím se, aby byly nástroje rozpoznatelné,“ uvedla hudebnice v rozhovoru pro *Bandcamp Daily*.

Mezi „příběhové“ kompozice rozhodně patří úvodní track druhé jmenované desky *If No One Knows*, prostoupený zvuky lidské chůze a nervózního dýchání. Skladby – nebo spíš zvukové filmy – svým míšením konkrétních a abstraktních zvuků představují úrodnou půdu pro představivost a rozvíjení asociací. Mně se vybavuje polní cesta ze všech stran obklopená hustou mlhou. Všude bílo, jen tušení jakýchsi obrysů (snad stromů?) a podivný mix bázně a vzrušení z toho, že neví, kam mě dovedou další kroky.

Právě ambivalence, zvláštní neschopnost pojmenovat směs emocí, které hudba Puce

Mary vyvolává, mě dovedla k opakovanému poslechu. Jednou v tracku *Ezra* slyším vznešený klid, jako by mě někdo obejmul a pohladil po tváři; podruhé vnímám rezignaci a zastřenou úzkost. Puce Mary dokáže relativně jednoduchými prostředky vytvořit hutnou a paradoxní hudbu, která navozuje zvláštní druh intimity – a ani k tomu nemusíte být na chalupě uprostřed noci jako já.

Jasně, hudba je ze své podstaty ten nejmně sémantický druh umění, proto ji máme konečnconců tak rádi. I tak nám ale pro popis obecné nálady té či oné skladby nebo písně často stačí dvě tři přídavná jména. Alternativněji laděná elektronická tvorba má nicméně spoustu možností, jak posílit významovou mnohoznačnost, a Puce Mary toho plně využívá. „Netvořila bych hudbu, kdybych byla schopná dokonale vysvětlit, co a proč vlastně dělám,“ říká k tomu.

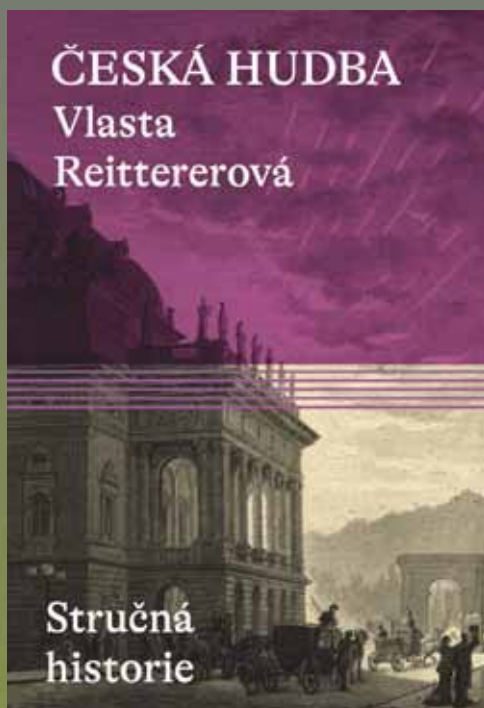
V kontrastu k tomuto citátu stojí název písně *To Possess Is To Be In Control* z alba *The Drought* (2018): vlastnit či ovládat může jen ten, kdo má věci pod kontrolou. Desce, jejímž tématem je vize apokalyptické vyprahlosti, se dostalo ohlasu pro její zlověstnou – a samozřejmě setsakra mnohovýznamovou – atmosféru. Puce Mary vstoupila

do hudebního světa divokou noisovou performancí v Amsterdamu, při které mlátila do železných plátů. O pár let později se stala rezidentkou ve špičkově vybaveném univerzitním zvukovém studiu. Na zmíněném albu se oba póly její umělecké identity spojují – je punkové, provokativní i sofistikované. Ale také přístupné, po hudební i tematické stránce.

Nazvat *The Drought* environmentální nahrávkou by ovšem bylo zavádějící. Vidina dystopické budoucnosti tu plní roli nevkládané mizanscény; hlavním tématem je tělesné utrpení jednotlivce stíženého hladem a žízní, postavené do kontrastu s jeho ideály, identitou, touhami a přáními. Podle anotace album „zprostředkovává metamorfózu, při které je zranitelnost konfrontována s regenerací“.

Začínám chápat, proč se mi Puce Mary v posledních pár dnech i teď, v té magické hodině mezi psem a vlkem, kdy píšu tyto řádky, stala tak vřelou společnicí. V časech, které se zdají být čím dál bezcitnější, její hudba uklidňuje skrze zneklidnění. Její pohlazení je jako pohlazení brusným papírem, ale přesto je příjemné.

Autor je hudební publicista.



VLASTA REITTEREROVÁ

Česká hudba. Stručná historie

Cesta dějinami hudby od 18. století až do současnosti

Vychází další kniha ze série Stručná historie, která tentokrát mapuje dějiny české hudby a její proměny. Ukazuje, proč je i navzdory vnitřním rozporům natolik pestrá a světově uznávaná.

A. GRAVENSTEEN

Tahle voda je naše

Mnohovrstevnatý román o sporu dvou čtvrtí

Bubeneč a Dejvice jsou poklidné čtvrti, dokud nedojde k havárii pitné vody. Pak se na hranici mezi nimi objeví stříbrná čára, která nejde odstranit, voda neteče a nevraživost vzrůstá.



ALICE WINNOVÁ

In memoriam

Válka je peklo. A láska taky

Napínavý a dojemný příběh o tragédii války, ale také o dospívání, ztracené nevinnosti a snaze překonat strach z toho být sám sebou.

Česká Nan Goldin?

Libuše Jarcovjáková, hrdinka (především) vlastního života

Retrospektiva fotografky Libuše Jarcovjákové představuje dílo autorky, která byla do nedávné doby v českém prostoru téměř úplně opomíjena. Jakým způsobem výstava její tvorbu nahlíží a v čem se liší od souběžně uvedeného dokumentu Ještě nejsem, kým chci být?

BARBORA BAHLSENOVÁ

Tvorba Libuše Jarcovjákové (nar. 1952) je zdánlivě divácky velmi přístupná. Její nejznámější fotografie jsou považovány za přímé svědectví života za minulého režimu a pro svou syrovost a absenci postprodukčních zásahů bývají obecně chápány jako dokument tehdejší doby. Přestože tato autorka v Česku své snímky již několikrát vystavovala, do veřejného povědomí se její tvůrčí práce, již se věnuje už více než půlstoletí, dostává až v posledních letech. Při posuzování, jak si se zprostředkováním její intimní tvorby poradila aktuálně probíhající retrospektiva v Národní galerii, zjišťujeme, že současná prezentace jejího díla přináší mnohá úskalí – od samotného výběru snímků přes problematickou výstavní architekturu až po otázku, nakolik do celkové koncepce zasahovala samotná autorka.

Uvnitř i vně tradičních škatulek

Libuše Jarcovjáková se narodila začátkem padesátých let v Praze, a přestože první měsíce prožila u matčiny rodiny v Uherském Brodě, byl to právě domov v pražském centru v blízkosti Národní třídy, který ji zásadně ovlivňoval takřka po celý život. Své první snímky začala pořizovat během pražského jara a zaznamenala také okupaci vojsky Varšavské smlouvy v srpnu 1968. Události, které změnilly politické i společenské směřování celého Československa, měly dopad také na ni samotnou. Jakožto dítě z umělecké rodiny neměla adekvátní kádrový profil, a proto začátkem sedmdesátých let nebyla přijata ke studiu na pražské FAMU.

Protože však byla odhodlaná studovat, rozhodla se zařídit si odpovídající posudek dělnickou prací v tiskárně. Právě tam vznikl její první ucelený soubor *Noční směna* (1974), představující realitu pracovního prostředí tiskařské dílny. Ničím nepřikrášlené snímky neustále připoilých, rutinou znavených pracujících byly pro vedení podniku, a tedy i režim nepřipustné. Přes napomenutí z vedoucích pozic Jarcovjáková v tiskárně kladný posudek nakonec získala a na FAMU byla ve svých čtyřiaadvaceti letech přijata. Brzy však školu z vlastního rozhodnutí opustila, protože studium nenaplnilo její očekávání.

Dosavadní vyprávění až na několik detailů připomíná mnoho českých a slovenských osudů ze stejné doby, obzvláště lidí z uměleckého a intelektuálního prostředí. Dobové politické a společenské souvislosti Jarcovjákovou spojují s dalšími tvůrci a tvůrkyněmi její generace, jako byli například Jindřich Štreit nebo Josef Koudelka. Z jejich srovnání ale vycházejí i jasné odlišnosti. Zkratkovitá redukce jejich subjektivně laděných fotografií na tvorbu, jež zapadá do škatulky

sociálního dokumentu, Libuši Jarcovjákové spíše škodí. Z jakých důvodů je tedy dnes důležité vyprávět její příběh?

Úskalí retrospektiv

Základní vlastností retrospektiv zpravidla bývá záměr vyprávět příběh daného umělce či umělkyně chronologicky: od začátků přes vrcholná období až do současnosti, kde máme ve zvyku předpokládat zúčtování či smíření. Je to schéma, které kopíruje většinu vě přijímané chápání průběhu lidského živo-

přístup, obohacuje ho však způsob instalace: roztroušenost a zdánlivá nahodilost výběru a komponování fotografií a etap fotografického života místy připomíná deníkové stránky. Výstavní architektura se snaží tento dojem navodit také prostřednictvím popisků, které využívají strojopisné písmo a formou krátkých vzkazů „dovysvětlují“ některé zachycené situace. Tento způsob prezentace se zdá adekvátní životu prožitému neustálým hledáním autenticity, vlastní identity i definice domova – jak o díle Jarcovjákové vypráví filmový dokument

fotografkou, která LGBTQ+ komunitu ve stejné době zachycovala v New Yorku. Má tedy výstavní design v podobě transparentní paneláže, barevného nasvícení a plejády podkladových materiálů připomenout právě tuto paralelu? Anebo jde zkrátka o snahu podtrhnout „nekonvenční“ životní styl Libuše Jarcovjákové, která určitá životní období prožívala v noci, ve víru večírků?

Ať už byly motivace pro takto spektakulární způsob instalace jakékoli, je nesporné, že design výstavy naší pozornost spíše rozptyluje, než aby ji přiváděl k samotnému dílu. Právě v tomto momentě se nabízí otázka, který z přístupů k autorčinu archivu se pro vyprávění příběhu Jarcovjákové hodí víc: dokumentární film, citlivě komponující fotografie, úryvky z deníku načtené samotnou autorkou a doprovodné zvukové vrstvy, nebo výstava, jejíž design svádí k domněnkám, že se jedná o svébytný kurátorsko-architektonický projekt, který intimní tvorbu poněkud odcizuje?

Mezi spektaklem a upřímností

Předností výstavy je zcela určitě skutečnost, že se nesnaží z Jarcovjákové dělat hrdinku, tak jak mívá současná česká kultura napříč obory s osobnostmi podobného formátu ve zvyku. Dramatizace osudů výrazných postav poválečných dějin, které prožily podstatnou část života ve státním socialismu, patří mezi oblíbené disciplíny. U Jarcovjákové k tomu naštěstí nedochází – možná i proto, že autorka dosud žije a tvoří. Připodobňováním k Nan Goldin však ji i nás samotné připravujeme o specifika českého prostředí. Vrátime-li se právě k otázkám života queer komunity v předlistopadové době, bavíme se o zásadním tématu v diskusi o moderních dějích naší země, která by s ohledem na současnou společenskou a politickou atmosféru ve vztahu k problematice LGBTQ+ práv v zemích střední Evropy měla být důraznější a naléhavější.

V tomto případě se navíc nejedná o téma zobrazené v cíleně protirežimní tvorbě – život i fotografie Libuše Jarcovjákové mnohem více určuje upřímnost, neokázalost a živočišnost než jasné opoziční politické stanovisko. Zároveň možná právě proto může být takto nezatížená, tedy nadčasové dílo připomínkou toho, že právo na svobodu a plnohodnotný život je právem všech, nikoli pouze několika ideologicky favorizovaných skupin. Přestože se tedy záměr výstavy může zdát jasný – představit průřez produkcí jedné autorky a zpřístupnit ji co nejširšímu publiku –, jde o poněkud promarněnou šanci přinést do celospolečensky složitého období důstojný apel bez zbytečného afektu. Fotografiím z Těčka zkrátka mohlo být věnováno více prostoru.

Při komparaci výstavy *Libuše Jarcovjáková* a snímku *Ještě nejsem, kým chci být* si nelze nevšimnout paradoxního momentu: působí, jako by si prohodily role – výstava se stává spektaklem a film osobní výpovědí. Ačkoli se zcela určitě nejedná o záměr, je taková hra se škatulkami pro tvorbu Libuše Jarcovjákové více než emblematická. Autorka je studentka Katedry teorie a dějin umění na UMPRUM.

Libuše Jarcovjáková. Národní galerie Praha – Veletržní palác, 27. 9. 2024 – 30. 3. 2025.



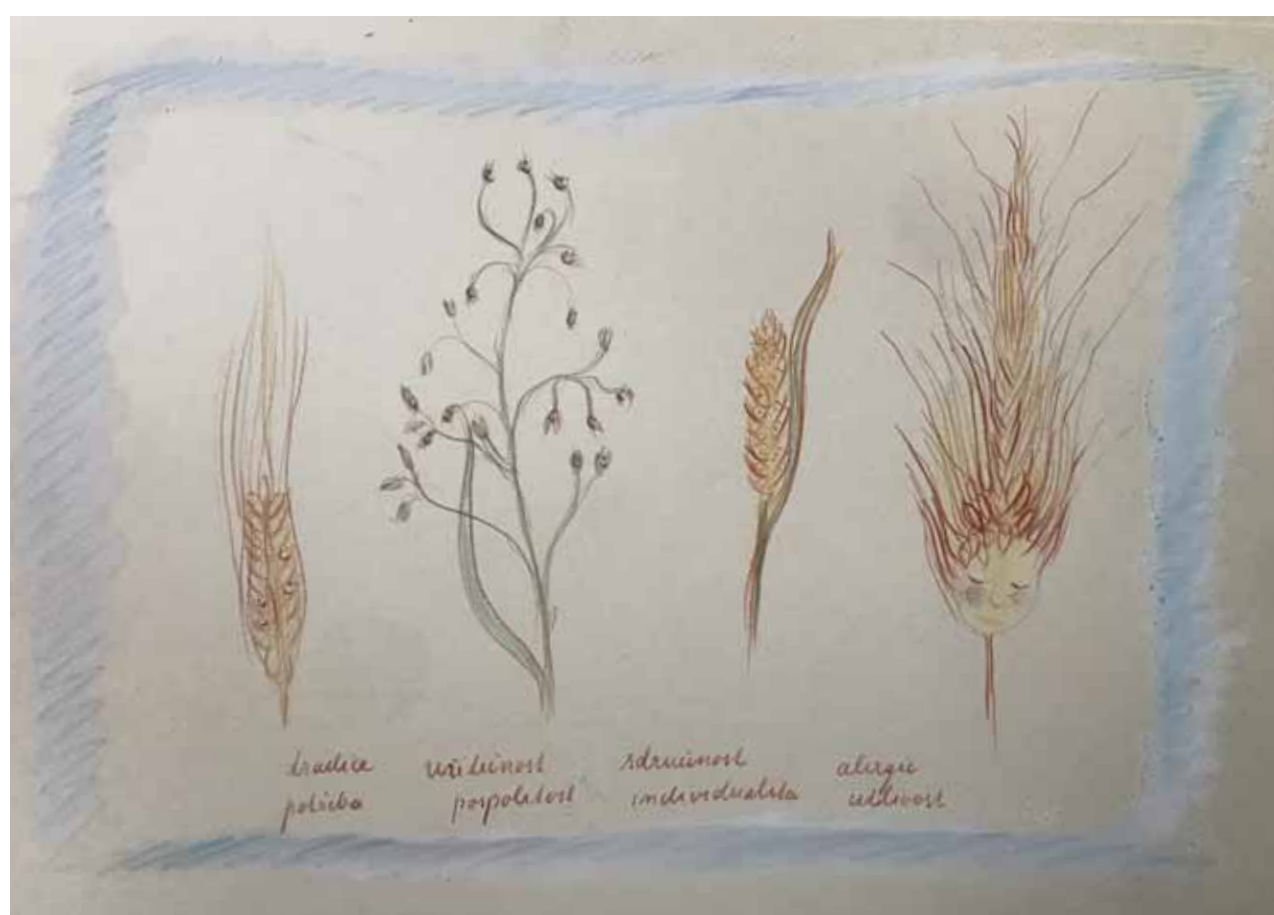
Libuše Jarcovjáková: Muž s hadem, ze série T-Club, 1984

ta – nemůžete být na vrcholu v sedmdesátí, to je přece důchodový věk. A právě v tomto bodu si výstava v pražském Veletržním paláci počíná odlišně, a proto máme tendenci očekávat, že na dílo Libuše Jarcovjákové nabídneme neotřelý pohled.

Kurátorka Lucie Černá a architektka výstavy Anna Matoušková nás provádějí autorčinou tvorbou i jejím životem od současnosti až po přelom šedesátých a sedmdesátých let. To by sám o sobě nebyl nijak zvlášť inovativní

Klary Tasovské *Ještě nejsem, kým chci být*, který přišel do kin paralelně s otevřením výstavy.

Jarcovjáková se ve své práci nevyhýbá žádnému tématu: je intimní, citlivá a houževnatá, fotografuje portréty, nahotu, ulici, menšiny nebo noční život. Právě pro svou schopnost upřímně zachytit život pražské queer komunity, která se na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let scházela především v klubu Těčko, si vysloužila přezdívku „česká Nan Goldin“, tedy srovnání s americkou



Umělecká práce Elišky Šťastné Fialové má počátek v malbě a kresbě. Autorka se v posledních letech ve své praxi obrací k veřejnému prostoru a zkoumá různé způsoby spolupráce a zapojení veřejnosti. Středem jejího zájmu je lidský kontakt s přírodou a utváření městské krajiny. Její poslední projekty – nástěnné malby či zabydlování porostů pod pilíři dálničního mostu žensko-dětským společenstvím Utopie něhy – mají často performativní charakter a jsou úzce napojeny na prostředí, ve kterém vznikají, stejně jako na jeho obyvatelstvo.

Eliška Šťastná Fialová a Martina Drozd
Smutná: Rajská zahrada – společná
a soukromá, 2024, malba na trafostanici
u nízkoprahového klubu Pacifik
v Praze 14. Dílo vzniklo v rámci Festivalu
m3: neviditelné město a podílelo se na
něm dětské i dospělé obyvatelstvo sídliště
Rajská zahrada.



Martina Drozd Smutná je umělkyně pracující
převážně s médiem malby. V současnosti dokončuje
doktorské studium na Akademii výtvarných
umění v Praze, v jehož rámci se zaměřuje na
historický kontext a působení genderových
nerovností v tradičních uměleckých disciplínách.
Svoji uměleckou práci chápe jako jazyk, kterým
hovoří o intimních a osobních prožitcích. Ty však
nevytrhává ze společenských rámců, ale snaží se
o jejich prolínání s teoretickými přístupy.

Od zotročení k osvobození?

Podobu tuzemského feminismu po roce 1989 neurčovala jen reflexe západní praxe, ale také socialistická zkušenost a to, jak se proměňoval pohled na řešení genderové nerovnosti za minulého režimu. Objevila se kritika „zotročení“ žen i teorie o „lepšímu sexu“. Konstruktivní navázání na příběh socialistické emancipace nicméně chybělo.

MARIANNA PLACÁKOVÁ

Feminismus, genderová rovnost nebo emancipace žen nejsou jen termíny používané ve zdejších kulturních válkách posledních let, jejichž aktérům slouží jako hlavní cíle kritiky „progresivistických“ politik, které k „nám“ přicházejí ze Západu. Ve skutečnosti zde podobné debaty probíhaly již před třiceti lety, když po roce 1989 vzrostlo povědomí o západních feminismech především liberální orientace, které se u nás postupně začaly recipovat a ujmout – první číslo slovenského feministického časopisu *Aspekt* bylo v roce 1993 věnováno *Mýtu krásy* (1990, slovensky 2000) od americké liberální feministky Naomi Wolf, která je dnes známá jako protagonistka knihy Naomi Klein o světě konspiračních teorií *Doppelgänger: A Trip into the Mirror World* (Dvojník. Výprava do světa za zrcadlem, 2023).

Podobně jako dnes se i v tehdejších debatách objevovaly konzervativní postoje propagující „přirozený“ genderový řád a tradiční rodinu; často je přitom prosazovaly veřejně známé osobnosti, zvláště pak ti, kteří měli nějakou, byť sebemenší zkušenost se Západem (například hudebník a spisovatel Jan Vodňanský po svém několikátýdenním výletu do Spojených států). Zaznívaly tak leckdy nechutné sexistické výroky a příkré odsudky západních „radikálních“ či „militantních“ feministek, ačkoli nikdo přesně nevěděl, co si pod tím vlastně představit. Mimo zastávání liberálních nebo naopak konzervativních pozic nicméně tehdejší diskuse zahrnovala také hodnocení socialistické emancipace žen, které vybízelo k otázce, jakým směrem by se budoucí vývoj měl ubírat.

Chraň nás před Svazem žen

Přestože se nejednalo v pravém slova smyslu o celospolečenskou debatu, ale spíše o otázku diskutovanou v akademických kruzích a pronikající i na stránky tisku, množství dobových textů na toto téma ukazuje, jak důležité se tehdy jevílo. Při reflexi vlastní zkušenosti vyvstávaly především dva okruhy problémů: za prvé šlo o to, jaký dopad měly státněsocialistické politiky na postavení žen v různých oblastech jejich života ve srovnání se Západem; za druhé se probíralo, jak – a zda vůbec – si ženy za státního socialismu genderovou nerovnost uvědomovaly a byly k ní kritické.

Uvažovat o feminismu ve smyslu prosazování zájmů žen na politické úrovni ve státním socialismu v porevolučních letech nikoho ani nenapadlo. Český svaz žen (ČSZ) byl chápán pouze jako součást komunistického režimu, který „shora“ direktivně a negativně ovlivňoval životy osob ženského pohlaví. Také

stejnomená porevoluční organizace stála většinou vně aktivistických feministických kruhů, s nimiž se dostávala i do konfliktů (předsedkyně svazu Zdeňka Hajná vzpomínala v pamětech na spory se socioložkou Jiřinou Šiklovou). Ostatně již listopadové demonstrace byly zaměřené i proti ČSZ – před pražským sídlem organizace se demonstrovalo s heslem „Svatá Anežko česká, chraň nás před Svazem žen“, které bylo použito i skupinou aktivistek v tehdejší Prohlášení mladých matek, v němž autorky podpořily aktivity Občanského fóra. „Feminismus pro nás znamenal otevřenost a pluralitu,“ vzpomínaly později slovenské feministky a teoretičky Jana Cviková a Jana Oravcová na devadesátá léta. Oproti tomu státní socialismus se svým přístupem k emancipaci žen pro ně představoval „povinnou unifikaci a homogenitu“.

Při hodnocení postavení žen v socialistickém Československu nicméně v devadesátých letech – a ještě po roce 2000 – zaznívaly i hlasy (mimo jiné socioložky a filosofky Hany Havelkové), které chápaly postavení žen v Československu jako emancipovanější než na Západě. Hlavním argumentem pro ně bylo, že ekonomické vyvlastnění postihlo především muže, kteří navíc přišli o část moci zaváděním různých právních úprav – například zákona o demokratizaci rodiny, díky kterému muž ztratil status „hlavy rodiny“. Společně s celkovou změnou společenských vztahů přispěly tyto zásahy k narovnávání genderových vztahů a ovlivnily život lidí v celé společnosti. Ačkoli se tuzemské partnerské modely nedaly srovnávat s životní praxí v západních feministických kolektivech, z hlediska mainstreamové společnosti se dalo říct, že obecně byly genderově vyváženější než na Západě. Přesto byl dominantní obraz, který se v devadesátých letech o socialistické emancipaci ustanovil, negativní – státní socialismus zaručil rovnost mezi muži a ženami pouze na papíře (ale v jakém společenském uspořádání je to jinak?) a přispěl k „zotročení“ žen skrze jejich „přezaměstnanost“.

Za vším hledej sex

Teprve v posledních letech se mezinárodní výzkumy vracejí ke zkoumání socialistické emancipace žen a (pravděpodobně i s ohledem na současné stále výraznější projevy neoliberalismu) vyhodnocují socialistický experiment mnohem pozitivněji. Často se zkoumá role žen ve státněsocialistických ženských organizacích (svazech žen) a jejich působení se nově interpretuje aktivisticky jako prosazování sociálních politik ve prospěch

žen. Progresivní legislativní politika Východu je pak v tomto kontextu interpretována jako impuls, na základě něhož ve studenovělečném soupeření začal ženskou otázku více zkoumat a řešit na oficiální úrovni také Západ. V množství prací, které se tímto populárním výzkumným tématem zabývají, se však objevují i závěry, které jsou přinejmenším diskutabilní.

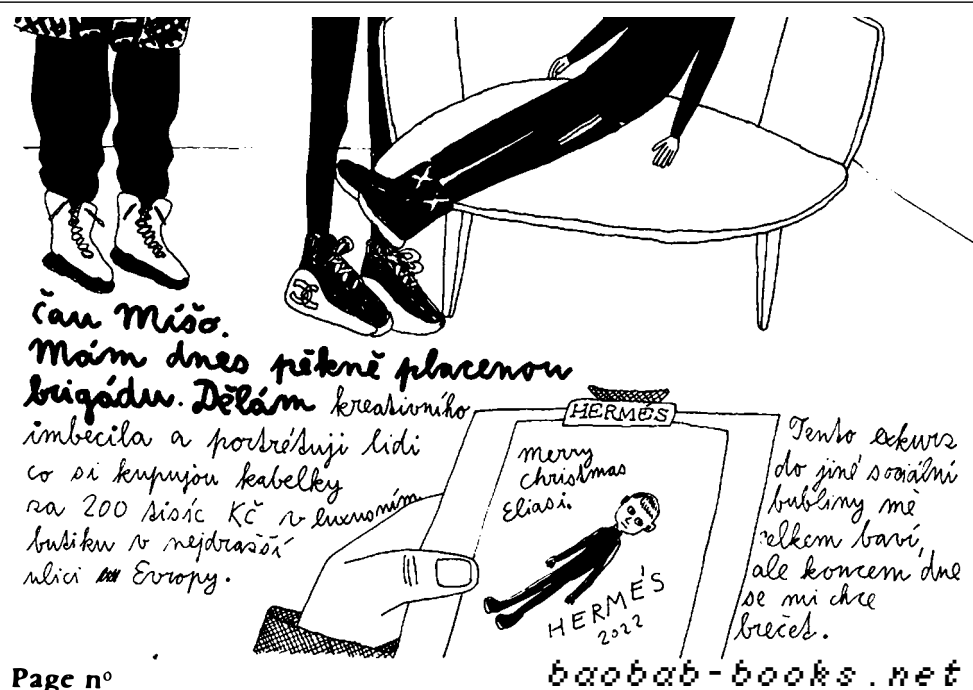
Pravděpodobně nejznámějším příkladem je v tomto ohledu publikace *Proč mají ženy za socialismu lepší sex* (2018, česky 2020) od americké antropoložky Kristen Ghodsee. Název knihy je spíše marketingový tah, protože sexualitě se věnuje jen menší část textu, zároveň se ale i díky němu povedlo prosadit představu o sexuálnímu osvobození žen za státního socialismu. Ghodsee vychází z marxistické kritiky buržoazního manželství jako tržní směny a z ekonomické teorie sexuality chápající sex jako komoditu, kterou ženy v kapitalistických společnostech směňují s muži, k čemuž se poji předpoklad, že potěšení ze sexu u žen probíhá tehdy, když není předmětem této obchodní transakce. S touto premisou pak Ghodsee sleduje postavení žen za státního socialismu. Jelikož většina z nich byla výdělečně činná a měly zajištěny základní potřeby jako bydlení, vzdělání nebo zdravotní péči, sex pro ně podle autorky nebyl předmětem směny a mohly si ho nezávisle užívat.

Podobně socioložka Kateřina Lišková při zkoumání československé sexuologie ve své práci *Politika touhy* (anglicky 2018, česky 2023) píše o tom, jak byly ženy v Československu sexuálně osvobozeny již v padesátých letech – díky legalizaci potratu nebo tomu, že sexuologové již tehdy zkoumali ženský orgasmus. Jedná se veskrze o přitažlivé závěry, bohužel ale bez konkrétních dokladů, jak ono sexuální osvobození probíhalo. Srovnávací výzkum, který by dokázal určit, zda si ženy před sedmdesátými lety užívaly sex více na Východě, nebo na Západě, lze zpětně těžko provést.

Slast versus disciplína

Kladení důrazu na sexuální osvobození žen ve státním socialismu je zároveň výsledkem přebírání západní perspektivy druhé vlny feminismu, pro niž bylo sexuální osvobození klíčové – v případě Kateřiny Liškové je přitom zajímavé, že ve své předešlé knize *Hodné holky se dívají jinak* (2009) ostře kritizovala antipornografický feminismus, přičemž omezování vizualizace sexualit bylo zásadní právě pro státněsocialistický diskurs. Spojovat padesátá léta v Československu s představou,

Rutová & Kukovičová: Kniha roku



Nekončící příběh socialistické emancipace

že tehdy mohly ženy rozhodovat o vlastním těle a reprodukčním chování podobně jako Američanky o dekádu či dvě později, je v každém případě mírně řečeno přehnané. Anti-koncepce byla tehdy v Československu nedostatkové zboží a podle zpráv interrupčních komisí z šedesátých let většina žen, které žádaly o potrat, o antikoncepčních metodách neměla informace. Další věcí je, že legalizace potratů a zkoumání ženského orgasmu probíhalo v jiných diskurzech než v tom individualistickém, liberálním, jehož vyjádřením je heslo „Moje tělo, moje volba“ a který se zaměřuje primárně na subjektivní prožívání sexuality ženami. Ženský orgasmus se zkoumal za účelem léčby neplodnosti a legalizace potratů probíhala i jako řešení sociálních a zdravotních problémů žen a měla vést ke zlepšení populačního vývoje.

Československý modernizační expertní diskurs byl sice bezpochyby progresivnější než přístup v určitých státech na Západě, otázkou ale zůstává, na základě čeho si ženy v Československu v padesátých letech měly v rámci sexuálního osvobození více užívat sex. Podle Kateřiny Liškové k tomu přispívala propagace genderové rovnosti v partnerských vztazích společně s důrazem na „přítomnost hlubokých citů jako předpokladu uspokojivého sexu“. Pokud se ale podíváme na paměti místních žen (v nichž se zmínky o sexu ostatně objevují velmi poskrovnu), padesátá léta v nich zpravidla nejsou líčena jako doba, v níž objevovaly svá těla a možnosti sexuální slasti.

Žo Langerová například ve svých pamětech *Žila jsem s oddaným komunistou* (2017) vzpomíná na svůj partnerský vztah se slovenským levicovým intelektuálem Otakarem Langem, kterého si vzala v roce 1934. Langerovi i jejich komunističtí přátelé vynášeli volné sexuální vztahy a na sexuální aktivitu byl ideově kladen důraz: „V našich kruzích se podle sovětské ideologie soudilo, že je třeba vést pohlavní život, protože fyzicky neuspokojený člověk nemůže být plně funkční v boji za naši věc.“ Nicméně svou zkušenost s manželským sexem ilustrovala tím, že jednou, když při souloži rozsvítila, manžel okamžitě zhasl: „Ano, pro něj to bylo ostudné, ne z nějaké ostýchavosti, ale protože je to příjemné, a my nemáme právo na slast, když na světě existuje tolik utrpení a bída.“

Tato stranická morálka zahrnující tělesné a konzumní požitky ztotožňované s buržoazními přežitky (tak vysmívaná v literatuře šedesátých let) spolu s vírou v to, že ve vztahu si lidé nemají patřit a žít jeden pro druhého, nýbrž společně pracovat pro něco vyššího, samozřejmě nebyla imperativem celé společnosti. V ní stále existovaly partnerské vztahy založené na různých předpokladech a uspokojující různé potřeby a přihlédnout musíme i k fenoménům, jako byly legendami opředené sexuální aktivity na takzvaných brigádách mládeže a podobných akcích. Stále se ale musíme ptát, jestli genderová rovnost propagovaná v padesátých letech skutečně mohla nabourat, oživit či nově definovat provádění sexuálních praktik ukotvených v patriarchálních rámcích.

Uvolnění a experimenty

Pro sexuální osvobození žen na Západě bylo důležité především pojmenovávání a sdílení sexuálních zkušeností, představ a přání mezi ženami navzájem. V tomto směru vývoj v Československu probíhal souběžně se Západem – také u nás začala být sexualita veřejně probírána až v šedesátých letech. Dělo se tak ale v socialistickém kontextu, který byl disciplinační.

Filosofka Irena Dubská například v roce 1962 napsala do časopisu Host do domu článek nadepsaný otázkou „Je třeba znovu vynalézt lásku?“, v němž z pozic marxistického revizionismu



Měly ženy za socialismu kvalitnější sex? Ilustrace Ladě Gažiová

kritizovala krátce trvající sexuální vztahy pěstované na Západě. Ty pokládala za projev individualismu a současně za útěk do soukromí před odcizeným, zbyrokratizovaným světem. Informace o sexuálních praktikách v západních společnostech, které pronikaly z odborných kruhů do tisku, přitom rozhodně nechápala jako výsledek modernizačního diskursu, ale hodnotila je negativně jako technizaci a racionalizaci sexu. Sama propagovala zapojení lásky do celospolečenských pospolitých vztahů a nové jednoty citění, myšlení a jednání, aniž by ovšem popsala, jak by se tento ideál měl konkrétně realizovat.

Teprve ke konci šedesátých let se na stránkách československých časopisů objevila kritika poúnorového vývoje, který podle ní sice přispěl ke společenské a ekonomické emancipaci žen, jejich sexuální chování však zůstalo nadále určováno kategoriemi a normami vytvořenými muži. Mimo to bylo skrze propagovaný obraz rovnoprávného manželství ovlivněno romantizujícími představami o lásce. V rámci dobového uvolnění se tak novinářka Helena Klímová například v Literárních novinách pozitivně vyjadřovala o neomezovaných paralelních mimomanželských sexuálních vztazích a negovala normativní představy o sexuálním chování. V sexu je podle ní „normální“ vše, co se děje se vzájemným souhlasem zúčastněných.

Z hlediska dobových debat se tak dá usuzovat, že k sexuálnímu uvolnění v Československu docházelo – celkem nepřekvapivě – v šedesátých letech, i když je otázka, jaký dopad mělo toto uvolnění či přímo experimentování na genderovou rovnost. Malířka Věra Nováková v knize *Každý krok je*

volba (2023) například vzpomínala na svou nedobrovolnou pozici v partnerském trojúhelníku, který dávala právě do kontextu módní vlny šedesátých let.

Modernizace společnosti

O sexualitě se mimo expertní diskurs v socialistickém Československu psalo výjimečně, a to především v druhé polovině šedesátých let. Naopak příznačný byl pro socialistickou emancipaci žen důraz na kolektivitu, která se ovšem jen málokdy dávala do kontextu se sexualitou (myšlenky Alexandry Kollontaj byly většinou zavrhovány jako úpadkové).

Po roce 1948 se na oficiální rovině o pozici žen ve společnosti uvažovalo většinou se zřetelem ke třem aspektům: za prvé šlo o angažovanost, s níž měly napomáhat společenské přestavbě, a to zpravidla aktivismem na lokální, komunitní úrovni; za druhé o jejich pracovní roli, skrze niž se emancipovaly – někdy i realizovaly – a přispívaly k budování společnosti; a do třetice se jednalo o roli mateřskou. Jako matky vychovávaly nové občany a občanky socialistického státu a za tuto reprodukční práci je stát nově začal finančně odměňovat. Emancipace žen měla jít ruku v ruce s emancipací a modernizací celé socialistické společnosti. Ačkoli se dnes tento diskurs zdá konzervativní a diskriminačně homogenizující – mimo jiné v tom smyslu, že se o ženách vždy uvažovalo jako o matkách, kdežto muži nebyli chápáni jako pečující osoby (na rodičovskou dovolenou mohli jít ve výjimečných případech až v osmdesátých letech) –, v dobovém kontextu se takový přístup jevil progresivní.

Například na výtvarné scéně patřily k nejangažovanějším projektům týkajícím se

emancipace žen kolektivní výstavy pořádané avantgardní architektkou Augustou Müllerovou, které vycházely z poválečného celospolečenského nadšení participací na veřejném dění. Tyto a další akce propagující nově zaváděné sociální politiky (např. zestátněné a nezpłatněné školství nebo povinnost otce platit výživné na nemanželské děti) zároveň umožňovaly se kulturně odlišit od protektorátního diskursu – téma mateřství už nebylo prezentováno s odkazem k minulosti, k tradičním hodnotám a křesťanství, popřípadě k rasové čistotě, ale naopak bylo zacíleno do budoucnosti, na spravedlivěji uspořádanou společnost, v níž velkou roli měly hrát právě děti, jejich rovnoprávné postavení a výchova. Toto téma ostatně bylo důležité i pro meziválečné komunistky Jožku Jabůrkovou, Luisu Landovou-Štychovou nebo Marii Švermovou, jež se mu v různých podobách věnovaly.

„Naše ženy“ v nové době

Po roce 1989 se k příběhu o „přezaměstnanosti“ žen přidal obraz konzervativní normalizace, během níž se prosazoval důraz na nukleární rodinu – žena plnila především roli matky a podstatnou část života trávila na dlouhých „mateřských dovolených“. (Čtyřletá „rodičovská“ byla přitom uzákoněna až v roce 1995 a některé politické subjekty tehdy měly v programu i její šestileté trvání, přičemž tento nástroj sociální politiky stále chápaly jako určený pouze ženám.) Předrevoluční státní politika zaměřená na postavení žen a jejich zapojení do pracovního procesu se zdála zdiskreditovaná.

Jakkoli však můžeme diskutovat o podobách normalizační společenské praxe, je nepochybné, že oficiální socialistický ideový rámec podstatně ovlivňoval uvažování místního obyvatelstva. Socioložka a chartistka Jiřina Šiklová, která v roce 1991 stála u zrodu Gender Studies, se tak v devadesátých letech z pozice někdejšího disentu sice vymezovala vůči představitelkám Českého svazu žen, názorově ale vycházela z podobných vzorců – používala předlistopadový „oficiální“ slovník, když psala o „našich ženách“, a její rétorika i směřování (propagovala především prakticky zaměřený obor sociální práce) vycházely z představy, že je třeba se starat o nejširší vrstvy společnosti. Teoretické zájmy feministek z elitního akademického prostředí západních univerzit, které k nám po roce 1989 přijížděly, na ni proto většinou působily provokativně a odtržené od „reálných problémů“.

Návaznost na socialistický rámec lze najít i v debatách o lidských právech, které v devadesátých letech probíhaly a v nichž zaznívaly hlasy, že nejdříve je třeba vybudovat občanskou společnost a teprve poté se můžeme začít věnovat feminismu. Přitom státněsocialistická zkušenost, v níž osvobození žen bylo součástí emancipace celé společnosti, byla právě pro svůj univerzalizující étos zavržena jako nekritická k patriarchálnímu systému, a tedy nepoužitelná.

Z dnešního, zpětného pohledu mohlo být namísto převažující polistopadové recepce liberálního, na individualismu založeného feminismu cestou nově promyšlení socialistické zkušenosti s ohledem na myšlenky levicového feminismu, který se paralelně vyvíjel na Západě. Hodnoty stojící v opozici k individualismu a komerci a spojené například se starostí o místní komunitu nebo s péčí o životní prostředí se tak mohly stát součástí nově formulované feministicky orientované levicové politiky. Debata o socialistické emancipaci žen, která se po roce 1989 vedla, však zůstala na rovině popisu vlastní situovanosti ve vztahu k Západu a v žádnou „třetí cestu“ bohužel nevyústila.

Autorka je historička umění.

Hnevať sa viem aj dnes

Jedné ze zakladatelek slovenského feministického časopisu Aspekt jsme se zeptali, jak probíhalo setkávání mezi západním a východním feministickým prostorem po roce 1989. Proč je nabourávání ženských práv znovu a znovu otevíranou politickou agendou a z čeho pramení neodbytná potřeba vytvářet prostor pro kladení vlastních otázek.

MARTA MARTINOVÁ

Ve sborníku Feminizmy pre začiatočníčky z roku 2009, jehož jste jednou z editorek, se řeší vztah feminismu k nacionalismu a socialismu i důvody „tříštění“ demokratických sil. Jak takhle kniha vůbec vznikla?

K dvadsiatemu výročiu Nežnej revolúcie sme sa obzreli, ako sa zrodil rodový diskurz u nás a prečo s feminizmom musíme stále znova začínať od začiatku. Feministky zo Západu kontaktovali po roku 1989 často ženy z Československa. Nadácia strany Zelených Frauen Anstiftung, neskôr súčasť Heinrich Böll Stiftung, ktorá dlhé roky podporovala Gender Studies v Prahe a Aspekt v Bratislave, zorganizovala najprv spoločné poznávacie konferencie, čo sprostredkovala Jiřina Šiklová. V Bratislave príznačne o nacionalizme... Neskôr pozvali viaceré ženy, feministky začiatočníčky, z postsocialistických krajín na workshop v Hamburgu, kde sme na základe osobných príbehov komunikovali o tom, čo pre nás bol socializmus, ako sa má k feminizmu a ako my chápeme feminizmus. Pre západonemecké feministky bol pád reálneho socializmu tvrdým nárazom, keďže socializmus považovali nielen z hľadiska rodovej rovnosti za to lepšie riešenie. To stretnutie vyrastalo z úprimného záujmu o seba navzájom, čo si môžeme dať, ako môžeme vo svojej rozmanitosti spolupracovať. Z Česka tam boli napríklad Anna Šabatová, Anna Grušová a myslím, že aj Hanka Havelková a ďalšie, s ktorými sme dlho intenzívne spolupracovali. Vtedy už to boli zrelé osobnosti, aj čo sa týka profesionálneho, nielen názorového profilu. Ja som bola taká tá mladá nahnevaná, ktorá nevelmi vedela, čo so sebou a čo s tým všetkým, aj v profesii literárnej vedkyne začiatočníčka.

Keď sme po týchto skúsenostiach v nultých rokoch narazili na donorov, ktorí poskytovali granty na základe nejakých formálnych pravidiel, ale obsah ich až tak nezaujímal, bolo to veľmi frustrujúce. V tom modeli som si niekedy pripadala ako v socializme, keď sme navonok akože dodržiavali nejaké pravidlá hry, ale v podstate sme z toho mali strandu – alebo sme tým trpeli.

Jak jste ten historický zlom vnímala?

Pre mňa bol November prelomový životný zážitok. Vždy môžeme mať dôvody na kritiku, čoraz viac, ale dnes môžeme kritizovať a podľa možností robiť, čo považujeme za dôležité, a na to by sme nemali zabúdať, ani na vytváranie možností pre všetkých.

Socializmus pre mňa bol v rodine, ktorá bola silne katolícka, diabolský nástroj a inklinovala som skôr k podzemnej mládežníckej cirkvi a zároveň ku krčmovej umeňiachtivej kultúre. Na začiatku deväťdesiatych rokov som sa vôbec nechcela zamýšľať nad tým, či vtedy existovala takzvaná feministická agenda. Hoci už dnes vieme najmä vďaka výskumom z Českej republiky, že nie vždy sa všetko dialo len zhora nadol...

Dlho som si ani neuvedomovala, keď som čítala prvé feministické texty, že v podloží majú ľavicovosť. No koniec koncov ľudí, ktorí sa snažili o elementárnu spravodlivosť, rovnosť a boli proti hromadeniu privilégií na nejaké špičky, som vždy obdivovala. Keď som bola mladá, tak mi išlo v prvom rade o to, aby sa spoločnosť zatriasla, o slobodu svetonázoru. Hnevali ma stereotypné očakávania, ktoré vymedzovali životy ľudí, aj na symbolickej úrovni, to neustále nadradovanie mužskosti nad ženskosťou. Cítila som sa tým ponížovaná. A bolo fajn, že sme v Aspekte mohli aj niečo robiť a že som sa nemusela len hnevať. Vekom si viac uvedomujem, že sa musíme v spoločnosti dohodnúť, lebo to inak nepôjde, ale hnevať sa viem aj dnes.

Jak tedy došlo ke vzniku časopisu Aspekt?

Na vzniku časopisu sa podieľalo viac kolegyň a priateľiek z okolia Literárnovedného ústavu Slovenskej akadémie vied, z oblasti literatúry, výtvarného a filmového umenia, hlavne z okolia Slovenských pohľadov. To bol časopis, ktorý jednak má najdlhšiu históriu v slovenskej kultúre, jednak v mnohom myšlienkovo pripravoval novembrovú zmenu. Napriek tomu, že bol oficiálny, určite nebol nudný. V súvislosti s nárastom nacionalistických síl na začiatku deväťdesiatych rokov si ho nárokovala Matica slovenská na základe tradície z 19. storočia. Lenže v tej chvíli to znamenalo nežiaduci návrat do toho 19. storočia, keď išlo okrem národa všetko bokom. Bola to strata príležitosti verejne publikovať na jednej strane a na druhej strane sme si spolu so spisovateľkou Janou Juráňovou, umelkyňou Annou Daučíkovou a ďalšími uvedomovali, že je veľa vecí, ktoré my považujeme za dôležité a naši kolegovia mužského rodu, respektíve širšie, naše vzdelanie, kultúra, spoločnosť nie. Tá potreba vytvoriť si svoj priestor a mať právo na kladenie vlastných otázok bola veľmi silná. Bola som na materskej a mala som pocit, že nie je fér byť tehotná počas revolúcie a nemôť sa rozbehnúť do sveta na barikády. Veľmi som potrebovala niečo s tým urobiť a dozvedela som sa vďaka čítaniu, čo všetko je feminizmus a ako drzo hovorí veci, ktoré si ja v kútiku duše myslím, až občas vybuchnem.

Jakou roli pro podobu časopisu hrálo literární prostředí, v němž vznikl?

Keď sa vôbec uvažovalo o nejakom spoločenskom pohybe v slovenskom národnom kontexte, tak sa mnohé dialo cez literatúru a jazyk. A nech už sme si o tom mysleli čokoľvek, tak to bolo kľúčovou súčasťou nášho vzdelania. Mali sme to v sebe ukotvené a mohli sme sa na to obracať, napokon, v minulosti sa ženy mohli verejne vyjadrovať akurát tak k literatúre. Pozrieť sa na to, akú úlohu v týchto dejinách hrali ženy. O niektorých sme vedeli, o niektorých sme sa dozvedeli až neskôr. Vedeli sme o Terézii Vansovej, redaktorky prvého slovenského ženského časopisu Dennica, alebo o Elene Maróthy-Šoltésovej, ktorá je prvá ozajstná spomedzi spisovateľiek píšucich po slovensky. Ale tiež to malo takú dvojnásobnosť, lebo sme všetky zamladi čítali jej román Moje deti, čo boli denníkové zápisky o tragickom osude. No bolo to všetko také prepíate a ja, ako som bola na materskej, tak mi to zrazu prišlo skôr tragikomické, hoci v puberte som nad tým preliala nejednu slzu. Keď sme vydávali tematické číslo Aspektu o materstve, tak sme si Šoltésovú s Janou Juráňovou vybrali na citovanie, trošku ironicky. Málokto to však čítal ironicky. Čitateľky sa s citátmi stotožnili, veď išlo o niečo, čo poznali, a nielen materstvo. Boli to autorky, ktoré sme nasávali ako dievčenskú lektúru. A dlho som mala pocit, že boli málo revolučné. Práve Šoltésová to aj sama skonštatovala, že akosi len od boku, so záujmom sledovali ženskú otázku a najmä hnutie českých žien. No keď sme v roku 2012 robili čítanku z Vansovej diela, našli sme u nej trpkosť aj sebaíroniu, o ktorej som ani nechýrovala.

A našly jste něco, co odpovídalo vašim nárokům na radikálitu?

Feministické čítanie mi prinášalo aha efekty a mala som ich podporené skôr literárnymi zážitkami. Tie sa nespájali len s literárnymi, ale aj odbornými textami, keďže som zväčša nerozumela ich teoretickým nuansám. Na začiatku nám ako najradikálnejšia pripadala spôsobom písania a života Timrava [viz A2 č. 24/2021]. Cítili sme, že sa potrebujeme k niečomu aj v našej kultúre vzťahovať, lebo výčitky často označovali feminizmus za niečo

importované zo Západu, cudzie maniere, čo my nepotrebujeme. A týmto argumentovali už národní buditelia v devätnástom storočí, napríklad taký Štúr. Timrava bola „stará dievka“ a písala o pokrivených mužsko-ženských vzťahoch či zápecníctve. V prvom čísle sme citovali jej výrok: Mnohé rozprávky som napísala z jedu. To bolo veru niečo toto priznať, lebo to sa nepatrilo, ženy robili všetko z lásky! A tu to povedala spisovateľka, ktorá je súčasťou kánonu slovenskej literatúry.

Vďaka literárnej historičke Marceli Mikulovej sme hlbšie spoznali Hanu Gregorovú, ktorá bola pre nás známa predovšetkým ako manželka spisovateľa. Najprv som prečítala jej esej, respektíve sociokultúrnou sondou Slovenka pri krbe a knihe z roku 1929. Napriek tomu, že Gregorová bola ukotvená aj medzinárodne, bola spojená predovšetkým s českým ženským hnutím, a nevnímala všetko, vrátane postavenia žien, len cez národnú prizmu, sústredila sa na otázku, či boli ženy účastné národného obrodenia. Dlho mi trvalo, kým som pochopila, čo je to naozaj za text a že vyšiel v tom istom roku ako kultová Vlastná izba Virginie Woolf. A nech je Gregorovej práca v porovnaní s textom Woolf akokoľvek naivná, pochopila som, že ona sa vlastne pýta to isté v inej situácii, za iných spoločenských, kultúrnych podmienok. Má tam také nemilosrdné konštatovanie, že keby sme chceli kritizovať nízku vzdelanostnú úroveň Sloveniek, tak to nie je fér, lebo v európskych pomeroch by ani muži Slováci neobstáli. Dnes je pre mňa veľmi zaujímavé, že práve ona ako „prvá feministka“ – treba dodať slovenskej národnosti na Slovenku – postupne získala veľkú popularitu, verím, že aj vďaka našej čítanke. Teraz o nej pripravili v Múzeu mesta Bratislavy výstavu, myslím, že na tejto pôde bude po prvýkrát otvorená reč o feminizme.

A to je za stávající situace ještě vůbec možné?

Mesto Bratislava je tak trochu štát v štáte a toto je mestské múzeum, takže tam sa to môže. Ukáže sa dokedy.

Pokud se ale mluví o importu feminismu ze Západu, jak jste objevovali tenhle intelektuální svět?

Systematicky sa to robiť nedalo, za mnohé vďačíme osobným stretnutiam a spolupráci s feministkami v Českej republike. Na to je dobrý príklad práve Gregorová. Prvý článok v prvom čísle Aspektu, po editoriáli, ktorého jednu stranu napísala Jiřina Šiklová, druhú ja, pretože sme ho uvádzali ako slovensko-český časopis, bola esej Marty Šimečkovej o postavení žien v disente. No tiež to poňala skôr literarizovane, podobne to bolo aj v iných textoch. Najráznejšia bola zrejme kritická reč Jany Juráňovej na pôde Obce spisovateľov, ktorú sme uverejnili v čísle o bosorkách, vedmách. Pre mňa vtedy bolo spočiatku najpálčivejšou otázkou materstvo, tiež sme mu venovali číslo. Inak to fungovalo tak, že sme spracovávali to, na čo sme narazili, čo nás zaujalo a nejako nám pomáhalo v seba-vzdelávaní, v hľadaní. Neskôr nasledovali čísla o lesbickej existencii, o písaní žien, o násilí na ženách. Keď dnes čítam, ako sme texty prekladali alebo ktoré sme prekladali, tak vidím, že mnohé boli v porovnaní s mojím súčasným uvažovaním esencialistickejšie. Vnímam to ako dôležité vývinové štádium v rámci poznávania toho, čo všetko feminizmy môžu byť. Skutočnosť, že teraz sú v spoločnosti naakumulované poznatky a že niektoré veci sú považované za samozrejmé aj v každodennosti a v populárnej kultúre, ešte neznamená, že mladí ľudia takého pýtanie vychádzajúce zo svojho ja vo svete nemusia absolvovať vždy znova. Je to neľahké najmä v takej spoločnosti, ako je naša na Slovensku.

O časopise Aspekt s Janou Cvikovou

Jak byste zhodnotila dopad Aspektu na slovenskou společnost? Vyvolal nějaké kontroverze? Proměnil uvažování společnosti o nějakých problémech?

Ťažko sa mi to hodnotí zvnútra. Pre mňa vtedy bolo omnoho dôležitejšie si všetko čo najradikálnejšie formulovať než dbať na to, ako to kto prijíma. Myslím si, že to bola dobrá cesta. Skutočná odozva prichádzala neskôr a prichádza dodnes. Zo sociologického hľadiska v spoločnosti najviac zarezonovali čísla k problematike násilia páchaného na ženách, ktoré priniesli aj synergický efekt – spolupracovali sme s psychologickou Evou Sopkovou, ktorá bola priekopníčkou feministického prístupu k tejto problematike. Odvíjala sa z toho spolupráca s ďalšími organizáciami a Fenestra ako prvá feministická pomáhajúca organizácia mala už tolko smelosti, že navrhla celonárodnú kampaň. To, že sa podarilo kampaň Piata žena – nie zo štátnych zdrojov – urobiť tak, že prinášala feministickú perspektívu a nie charitu, dodnes považujem za jedinečné.

Asi najburcujúcejšia bola otázka možnosti voľby. Rovnomenná iniciatíva oslovila najširšiu verejnosť. Nebolo to tak, že by sme sa tej téme chceli venovať, vnútilo nám ju Kresťanskodemokratické hnutie.

Máte nějaké vysvětlení, proč se právě to téma reprodukčních práv žen vrací jako něco, o co je třeba znovu a znovu bojovat?

Po revolúcii sa proti legálnym interrupciám postavilo KDH a prehralo voľby. V tom čase nastoľovali otázku zákazu interrupcií ako súčasť revolúcie a demokratizácie, pretože socializmus interrupcie legalizoval. Kontrola

reprodukčných práv je súčasťou širšej kontroly najmä ľudí ženského pohlavia, ktorá zabezpečuje udržiavanie hierarchie rodového poriadku a rodovej delby práce, ktorá sa, pravda, nemusí vzťahovať len na ženy – keďže z intersekcionalného hľadiska môžu byť rodovo podriadené rôzne skupiny ľudí v rôznych situáciách. V súčasnosti opakované nastoľovanie zákazu interrupcie zohráva úlohu polarizácie – „rozdeľ a panuj“, ako aj odpútavania pozornosti. Skutoční ľudia, skutočné ženy sú z toho akoby vyškrtnuté. Na politickej scéne sa za normálne považuje, že sa nanucuje všetkým, s kým budú žiť, koho budú milovať, či budú mať deti. Očividne to stále funguje. Navyše má u nás katolícka cirkev stále veľké slovo. Je nehorázne, že cirkev môže zasahovať do zákonov sekulárneho štátu – napríklad výhrada svedomia. Úsilie cirkvi o kontrolu sa ťahalo už po celé deväťdesiate roky, ale okolo roku 2000 prepuklo naplno – Vatikánska zmluva, ochrana života od počatia do ústavy. Vtedy vznikla iniciatíva Možnosť voľby, ktorá ešte dnes pokračuje ako organizácia a má tu veľmi silnú prezenciu, a teda, žiaľ, aj agendu, keďže snaha o obmedzovanie reprodukčných práv stále znova vybuchuje aj v parlamente.

Mali by sme si pripomínať, že reprodukčné práva, vrátane práva na bezpečnú interrupciu, nie sú nič, čo sa musí riešiť zákonom – máme kopu vecí, ktoré sa týkajú nášho tela, medicínskych zákrokov, a neriešia sa zákonom. No tým, že sa reprodukčné práva preniesli do priestoru politického boja, je to účinný prostriedok na kontrolu žien, na obmedzovanie práv na základe rodu a sexualitu, na manipuláciu obsahov a nástrojov politiky.

Když se vrátím ještě k Aspektu. Za jakých okolností zanikl jako tištěný časopis?

Posledný Aspekt na tému „Príbehy žien“ vyšiel s vročením 2003/2004 a mal 332 strán. Aj to ukazuje, čo sme si od jeho založenia 1993 postupne čoraz viac uvedomovali: že prinášame veľa rôznych textov, podnetov a tém, no prostredie ich neabsorbuje, že ľudí, čo sa nimi zaoberali, bolo síce viac, ale rovnako ako my to ešte stále boli odchýlky. Témy, ktoré sme považovali za aktuálne vďaka feministickému mysleniu a praxi v Aspekte, sa širšie v spoločnosti okolo nás stávali súčasťou politického diskurzu s niekoľkoročným odstupom. Povedali sme si, dobre, už je na kope veľa materiálov, tak to už hádam aj stačilo. Napokon, časopis bol viac sériou antológií, aj preto sme od roku 1996 začali publikovať knihy. A hneď od začiatku bol súčasťou našich rôznorodých vzdelávacích, kultúrnych, občianskopolitických aktivít, ako verejná knižnica, konzultácie, spolupráca s médiami, semináre o literatúre, rodovo citlivej pedagogike – v nultých rokoch z toho bolo veľký projekt ruzovymodrysvet.sk, o násilí páchanom na ženách, filozofické prednášky, čítania, protesty. Už tretie desaťročie pokračuje aj ako webzín ASPEKTin.

Keď sa vrátim k Feminizmom pre začiatovníčky, musím naprieť všetkému, čo sa deje, konštatovať, že sa veľa zmenilo. Vidím, že sa verejnosť napríklad vo veľkom búri proti sexizmu v parlamente. Jasne sa proti nemu a jeho nositeľom vymedzujú aj mladé političky, napríklad z Progresívneho Slovenska, no aj z ďalších strán. A to je taký úžasný pocit. Je, samozrejme, strašné, aké vulgárnosti a primitivizmus v parlamente vládnu, ale zároveň

vidím, ako niektoré političky aj politici vynikajúco oponujú tým hrôzám, ktoré sa v parlamente dejú. A to je neporovnateľné, lebo keď sme pred rokmi na sexizmus, rodovú diskrimináciu verejne reagovali, tak sa to považovalo za prehnané, boli sme za hysterky a bláznivé feministky, odporné lesby, čo nevedia, čo chcú. Kedysi som mala stále pocit, že to musím urobiť ja, my, teraz. Teraz už ja nemusím, sú tu aj iní a iné.

Jana Cviková (nar. 1963) je slovenská germanistka, literárni viedkyně, překladatelka, rodová expertka a redaktorka. Spoluzaložila feministický kulturní časopis Aspekt a stejnojmennou feministickou organizaci, kde působí od začátku devadesátých let dodnes. V současnosti je zaměstnána jako vědecká pracovnice v Ústavu světové literatury Slovenské akademie věd, v.v.i.



Jana Cviková. Foto Peter Frolo

Miroslav Hlaučo



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

„Aha, roláček je pryč!“ zavtipkoval můj židovský spolupoutník, jehož neobřezané přirození se nápadně podobalo tomu mému bývalému. Všichni schutzstaffeláci se hlasitě rozesmáli, až se za břicha popadali, a v nastalém hluku se ke mně Jákob naklonil a zašeptal: „Promiň, tys ještě mladý, ty jim utečeš, ale já už bych to nedal, tak jsem si to s tebou vyměnil. Je to jen dočasné! Až bude příležitost, tak ti to vrátím!“ „Teď spolu posnídáme! Ty si dáš s námi šoulet a pak můžeš jít hledat svůj míček,“ ukázal oberst na Jákoba. „A pro tebe máme za trest pořádně propečené třičtvrtěkilové vepřové koleno, židáčku! Feldvėbl, přineste várnice,“ zavelel a chtě nechť jsem se s celým družstvem schutzstaffel musel nasnídat. Vepřové koleno bylo opravdu obrovské a opravdu výborné, vozívali ho jako trestný pokrm pro polapené francouzské židy až z Oldenburgu, jak jsem se dozvěděl od sdílného četaře, pocházejícího z Teplic. Jákobovi šoulet také moc chutnal, a tak jediní, kdo byl snídání potrestán, byli ubozí esesáci. Ale co, vojna je vojna a ve službě musí chutě stranou!

Jákob se pobral směrem k moři, hledat golfový míček a posléze i loď do Anglie, a mne odvedli Němci do nejbližší vesnice. Chovali se ke mně hezky, protože předpokládali, že jsem byl potupně potrestán obří porcí vepřového, ale naznačili, že mne zmlátí, až mi trochu vytráví.

„Zavřeme tě do kurníku!“ prohlásil důstojník. „My si tu ještě pochyťáme pár resistentátníků a snad i nějaké židy, protože máme s sebou ještě dvě vepřová kolena, ať se nám to v tom vedru nezkazí!“

Octl jsem se tedy v malém kurníku, u jehož dveří hlídal tlustý Bavorák se samopalem. Zbylá část družstva se zatím s povykem koupala v místním rybníčku, na jehož hladině se vznášely monetovské lekníny.

Jenže obězní desátník u dveří do kurníku netušil, že já jsem kluk z vesnice a vím, že slepice z kurníku nechodívají dveřmi. Výsoukal jsem se tedy malým, slepicemi posraným

okénkem na dvorek, proklouzl přes třešňový sad do blízkého lesíka a oklikou se pobral k moři.

Když se smrákalo, dorazil jsem na okraj rybářského přístavu v Calais. Nestihl jsem se ani pořádně rozhlédnout, když mi někdo položil ruku na rameno. „Tak... a dostali mě!“ pomyslel jsem si a myslel jsem si to až do chvíle, než se ozvalo: „Ten červený člun je náš! Vyměnil jsem ho za monstranci z Le Madeleine!“ „Já tě zabiju, ty hajzle!“ obořil jsem se na Jákoba.

„Zasloužil bych si, zasloužil, ale už jsem ti to vysvětlil, ty jsi mladý, uteklš jim! Já bych se z toho kurníku nevysoukal!“

„Jak to, že víš o kurníku?“

„No, modlil jsem se, modlil jsem se, a ejhle, Hospodin ti dvířka otevřel! Budiž mu chvála.“

„Ještě abych ti za to děkoval!“

„Mně neděkuj, mně neděkuj, Bohu můžeš, toho máme společného, jak už jsem říkal. Navíc jsem ti zajistil vydatnou snídani, ne nějaký šoulet, a ke všemu jsem nám oběma koupil člun!“

„Nám?“

„Nám! Copak bych to sám zvládl odveslovat?“

„Takže ty chceš, abych ti to odvesloval?!“

„No vždyť jsi měl kilo vepřového! V tom musí být energie... a Pánbůh nám taky pomůže, když ho já požádám a ty pořádně zabereš!“

Přes kanál jsem chtěl, člun byl Jákobův, nezbyvalo mi než nabídku přijmout. Neodpustil jsem si ovšem alespoň pořádný kopanec do jeho zadku! Pak si nakopnutý stařec nechal v průběhu patnácti vteřin znovu narůst dlouhý plnovous, vrátil mi mé přirození a vzal si zpátky své, obřezané, a když vyšel měsíc, vyrazili jsme proti příboji. Já vesloval jako mezek a Jákob mi k tomu zpíval píseň „Přejdi Jordán, řeku všech nadějí“, jejíž text asi po hodině, když už mi výrazně lezl na nervy, změnil na „převesluj La Manche, ten průliv nadějí“. Později ztichl, protože z podkresu se ozval Rod Stewart s jeho „I Am Sailing“, což se k situaci hodilo lépe.

Vesloval jsem celou noc, ale nebylo to moc poznat. Bílé skály doverské byly pořád dál

než Calais a na obzoru už se chystal rozbřesk. U francouzských břehů už se hotovily k vyplutí německé minolovky, které jistě kromě min dovedou lovit i čluny.

„Poprosíme Boha,“ řekl znovuplnovousatý starý žid. „Požehnaný jsi Ty, Hospodine, Bože náš, Králi všehomíra, stvořiteli různých pokrmů. Baruch ata Adonaj Elohejnu melech ha-olam, bore minej mezonot.“ Pak si sedl na zád, sundal kalhoty a v důsledku efektu značné dávky ranního šouletu zajistil našemu červenému člunu dostatečnou, reaktivní, i když trochu hlasitou a poněkud zapáchající hybnost. Pro ty, co nepochopili korektní popis, raději doplním, že jednoduše prděl do moře a my letěli po hladině jako s raketovým motorem. Asi za dvacet minut jsme byli tak míli od britského pobřeží.

„Říkal jsem ti, že jsem pro tebe požehnáním, ne?“ usmál se Jákob. „To už dovesluješ,“ pokynul směrem k bílým útesům a natáhl si kalhoty.

Určitě bych to dovesloval, nebýt toho, že přímo pod námi začala bublat voda. Teoreticky by to mohla být velryba, být asi ani v té době vorvani La Manchem běžně neproplouvali. To by nebylo tak špatné, Jákob měl konexe na stejném místě jako jistý Jonáš, ale zas takové štěstí nás nečekalo. Druhým, bohužel správným vysvětlením onoho jevu bylo, že se vedle nás začala vynořovat ponorka. Nebyla žlutá, a jakmile z tlampače umístěného na špičce její věže vytekla mořská voda, zalil okolí Wagnerův Rej valkýr s výrazným rytmickým praskáním, způsobeným rýhou na desce, z níž byl přehráván. O tom, že podmořské plavidlo nenáleží k britskému Royal Navy, nebylo možné pochybovat. Byla přímo u našeho člunu a my jsme viděli, jak se pomalu otáčejí šrouby uvolňující její poklop. Neměli jsme se čím bránit, nebo minimálně já jsem si to myslel. Jákob, syn Davídův, byl ovšem jiného názoru.

„Já ti vlastně ještě něco dlužím,“ prohlásil rázně a rozhodně, vztyčil se a za otravného zpěvu, jímž se snažil přehlušit Wagnera, vytáhl ze svého golfového vaku vteřinové lepidlo Pattex Extreme. Ladným pohybem kápl pár kapek

mírně zakalené tekutiny na každý z uvolňujících se šroubů a ty okamžitě zatuhly.

Uvnitř bylo slyšet v rychlém sledu hlasy německých námořníků, kteří na rozdíl od jejich pozemských kolegů nemluvili ani kultivovaně, ani francouzsky: „Es ist nicht möglich! Verfickte rostige Vorrichtung!“ promlouval matróz, který nemohl uvolnit šrouby poklopu zalepené slavným vteřinovým lepidlem.

„Schlag es mit einem Hammer!“ radil mu jiný, který možná znal onu dětskou píseň o tom, jak spadla pec.

„Ich werde es schlagen!“ ozval se netrpělivý hlas, evidentně náležící pořádnému svalovci.

„Nein, Siegfried! Tu es nicht!“ varoval někdo, kdo dovedl odhadnout následky. Jenže možná i kvůli Wagnerovi Siegfried nejspíše varování neslyšel, protože se ozvala rána, za kterou by se nemusel stydět ani starý pecař, co není doma, natož ten mladý, co má hned hotovo.

Kladivo vedené rukou mocného Nibelunga, kterého jsme na vteřinu zahlédli v trhlíně, prorazilo plášť ponorky tak nešťastně, že se celá na místě rozpadla a potopila, v důsledku čehož umlkl i božský Wagner.

„Scheiße! Es ist vorbei!“ znělo chvíli potom odněkud z hlubin.

Pak už byl slyšet jen křik racků a Jákobovo zaříkávání: „Baruch ata Adonaj Elohejnu melech ha-olam, še-asa et ha-jam ha-gadol. Požehnaný jsi Ty, Hospodine, Bože náš, Králi všehomíra, jenž jsi učinil veliké moře.“

„A požehnaný buď Pattex Extreme, jenž jsi učinil moře bezpečnějším,“ dodal jsem k tomu já.

„Jo, jo, takhle náš veliký Bůh činí své zázraky!“ Svítalo. Kolem našeho červeného člunu se na hladině pohupovala velice nafouklá těla mrtvých námořníků ponorkového loďstva Kriegsmarine. Vypadali jako nafouklé figuríny obřích chlapečků v námořnických oblečcích. Mezi nimi pluly též červenobílé záchranné kruhy, trouba od gramofonu, fotografie budoucích vdov, pohřební věnce a několik utonulých krav.

„Tak tohle mi zpravodajský důstojník Royal Navy neuvěří, až nás bude v Anglii vyslyšet,“ povzdechl jsem si ještě pořád naplněn úžasem.

„Tak mu to nevypravuj a vzbud se!“ poradil mi Bohem oblíbený Jákob. „Já se zas tamhle na břehu tohoto lamanšského Jordánu poperu s Bohem a ten mne děsně praští do boku, ne tak silně, jako jsi mne ty kopl do zadku, ale bolet to bude. Proto mám v tom golfovém vaku i Dolgit – ten zlatý krém z lékárny! Takže nic nevypravuj a vzbud se!“

Už jsem mu věřil. Poslechl jsem.

Miroslav Hlaučo (nar. 1967) vystudoval klinickou farmacii v Bratislavě a režii na DAMU a filmovou vědu na Filozofické fakultě v Praze. Po krátkém období, ve kterém se živil uměním, pracuje už řadu let v oblasti medicínského výzkumu a vývoje buněčných biotechnologií. Letos mu v nakladatelství Paseka vyšel románový debut *Letnice*.

Z Peru až do Vatikánu

Za Gustávem Gutiérrezem a teologií osvobození

Koncem října zemřel peruánský teolog **Gustávo Gutiérrez**, jeden ze zakladatelů teologie osvobození, hnutí, které tváří v tvář neutěšeným sociálním poměrům ve třetím světě čte křesťanskou víru z perspektivy chudých a utlačovaných.

TOMÁŠ SIXTA

Když jsem o jedněch prázdninách během svého studia teologie na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy četl anglický překlad nejslavnější knihy peruánského teologa Gustáva Gutiérreze *Teología de la liberación* (Teologie osvobození, 1971), připadal jsem si jako v jiném světě. Hloubka výkladu a jeho aktuálnost i živost kontrastovala se zkušeností s fakultou, na níž už tehdy přednášeli zejména milovníci scholastické filosofie či teologie Josepha Ratzingera a na kterou mnoho studentů přicházelo s očekáváním ve stylu „řekněte mi, jak věci jsou, já si to zapíšu a budu to dál opakovat“ (čest výjimkám). Teologie osvobození má ve své DNA přesně opačný pohyb. Teologie následuje praxi – je její kritickou reflexí. Nikdy se nesmí spokojit se statem quo a vždy musí stát na straně chudých. Gutiérrezův mix filosoficko-teologické erudice a naléhavost jeho tezí tváří v tvář historické zkušenosti chudoby nedovoluje čtenáři už nikdy zapomenout na perspektivu marginalizovaných, ať už nemajetných, či trpících jakýmkoli jiným příkořím.

Gutiérrez a jeho následovníci a následovnice byli jedni z mála, kterým se v nedávné minulosti podařilo aspoň částečně proměnit směřování křesťanské nauky i praxe v celosvětovém měřítku. Význam tohoto globálního posunu vyniká zvlášť v kontextu toho, že v dnešním anglofonním prostředí se v některých případech pro označení křesťanství namísto obvyklé singulární podoby, christianity, již užívá plurál – christianities. Chce se tím naznačit, jak mnohoznačný a fragmento-

Reformy a ohlasy druhého vatikánského koncilu, který se v šedesátých letech snažil vyrovnat s modernou a „otevřít církev světu“, probíhaly v Jižní Americe, sužované chudobou a nestabilitou, zcela jinak než v Evropě. V roce 1968 měl Gutiérrez v peruánském městě Chimbote přednášku s názvem *K teologii osvobození*, která dala jméno celému budoucímu hnutí. O tři roky později pak vyšla Gutiérrezova přelomová kniha.

Církev utlačovaných

Je třeba připomenout, že křesťanství a katolická církev měly kromě svých nechvalně známých mocenských a politických ambicí vždy také charitní a sociální rozměr. Zvláště v 19. století můžeme sledovat boom nejrozličnějších nových řeholních řádů a kongregací, jejichž členové a členky se zabývali péčí o chudé, nemocné, osamělé a vytlačené na okraj. Latinskoamerická teologie osvobození však není teologií charity a péče, jde v ní o změnu perspektivy; je – Gutiérrezovými slovy – teologií prožívání a psanou „z druhé strany dějin“.

Podstatou teologie osvobození je koncept preferenční opce (volby) pro chudé, tedy pro všechny ekonomicky a politicky utiskované, pro všechny marginalizované, pro ty, kteří jsou z pohledu většiny ne-lidmi. Podstatné je, že všichni autoři teologie osvobození, mezi něž patří vedle Gutiérreze například Leonardo Boff, Jon Sobrino nebo Ignacio Ellacuría, jsou v první řadě křesťanství teologové. Osvobození chudých je tak pro ně záležitostí náboženskou:



Křesťanství může být silou k osvobození všech marginalizovaných a utlačovaných. Foto Čeněk Folk

vaný jev se dnes skrývá (a možná vždy skrýval) pod touto sjednocující nálepkou.

Malý velký muž

Gustávo Gutiérrez se narodil v roce 1928 v peruánské Limě hispánsko-kečujským rodičům, na domnělé periferii křesťanského světa, v zemi, která byla (a stále je) poznamenána chudobou. V mládí byl kvůli těžkému zánětu kostní dřeně několik let upoután na vozík. Během studia medicíny se rozhodl stát katolickým knězem, což mu umožnilo v souladu s tehdejšími zvyklostmi studovat v Nizozemí a ve Francii. Tam se seznámil nejen se soudobým myšlením velkých křesťanských autorů, jako byli Karl Rahner, Johann Baptist Metz či Edward Schillebeeckx, ale také s idejemi Karla Marxe, Sigmunda Freuda či Alberta Camuse. Po návratu do Peru pak pracoval jako kněz mezi chudými v limských slumech.

Sobrino mluví o obětech politické, sociální a ekonomické marginalizace jako o „ukřižovaných lidech“ a Ellacuría, jezuita zavražděný v roce 1989, říká, že tito „ukřižovaní lidé jsou dějinným pokračováním Božího trpícího služebníka (tedy Krista)“. Sám Gutiérrez píše: „Nejzazší důvod pro závazek vůči chudým a utiskovaným nespočívá v sociální analýze, kterou použijeme, ani v našem lidském soucitu, ani v přímé zkušenosti s chudobou, kterou snad máme. Toto všechno jsou platné důvody a jistě hrají důležitou roli v našem závazku. Ale jako křesťané zakládáme svůj závazek zásadně na Bohu naší víry.“

Biblické příběhy o vyvedení z egyptského otroctví nebo Kristova slova o tom, že první budou poslední a poslední budou první, mají teologové a teoložky osvobození odvahou číst znovu a radikálně. Křesťanství je pro ně přechodem ke svobodě v širokém smyslu

slova. Není překvapením, že právě na základech teologie osvobození vyrůstají i další nosné proudy, jako je feministická teologie, teologie globálního Jihu, queer teologie či ekoteologie. V českém prostředí odkaz teologie osvobození rozvíjí na Evangelické teologické fakultě UK například Tim Noble nebo Petr Jandejsek, autor *Christologie z pomezí Jacques Dupuis, Roger Haight a Jon Sobrino* (2019), jedné z nejpozoruhodnějších českých psaných teologických monografií posledních let.

Není tajemstvím, že mnozí teologové osvobození byli v centrále katolické církve, po desetiletí ovládané konzervativním tandemem Ratzinger–Wojtyła, považováni za podezřelé, a to pro svoji návaznost na některé teze a nástroje marxismu. Atmosféru nedůvěry výstižně popsal jeden z představitelů tohoto směru, brazilský biskup Hélder Câmara, přezdívaný Biskup slumů: „Když dávám jídlo chudým, nazývají mě svatým. Když se ptám, proč chudí nemají co jíst, nazývají mě komunistou.“ Gutiérrez z této štvance vyvázl ještě poměrně dobře, větší problémy měli třeba Jon Sobrino či Leonardo Boff. Joseph Ratzinger si jako prefekt Kongregace pro nauku víry v rozhovoru z roku 1996 dokonce pochvaloval, jak si s Gutiérrezem ve vzájemném dialogu výborně osvětlili své pozice. Všichni zmínění ale museli celý život čelit šikaně a neustále obhajovat svou pravověrnost. Docházelo tak k paradoxním, až bizarním jevům, kdy například Gutiérrez v roce 1999 ve svých sedmdesáti letech vstoupil do dominikánského řádu a je veřejným tajemstvím, že jedním z důvodů tohoto kroku bylo vymanit se z moci místního biskupa, pod jehož jurisdikci jakožto běžný kněz spadal.

Odkaz pro budoucnost

Gutiérrezovy teologické práce se staly oporou a východiskem pro mnoho křesťanů, ale sám by se zřejmě nenadál, že se teologie osvobození do jisté míry začlení do křesťanského, teologického a církevního mainstreamu. Papež František, ačkoli se ještě v sedmdesátých a osmdesátých letech proti tomuto hnutí vymezoval, nejenže přímo implementuje jeho koncepty do svých kázání a dokumentů, v nichž mluví o chudé církvi pro chudé, ale také činí konkrétní kroky: jmenuje za kardinály biskupy z „periferií“ světa, vyzývá k odbožštění soukromého vlastnictví, zdanění bohatých a v neposlední řadě Gutiérreze několikrát pozval do Vatikánu. S mnohými představiteli teologie osvobození byl zahájen proces svatořečení, například s Hélderem Câmarou nebo Ignaciem Ellacuriou. Již svatořečen byl zavražděný arcibiskup ze San Salvadoru Óscar Romero.

Jestliže budeme mluvit v budoucnosti o křesťanstvích v plurálu, co je pak kritériem pro jejich posuzování, když se zdá, že v rámci dějinných proměn je jen obtížné najít nějaké jádro křesťanství, které by bylo jeho měřítkem? Paradoxně už Kristus v evangeliích říká, že dobrý strom se pozná po ovoci, a na jiném místě vybízí své následovníky a následovnice: „Tak ať svítí vaše světlo před lidmi, aby viděli vaše dobré skutky a vzdali slávu vašemu Otci v nebesích.“ Slova a skutky Gustáva Gutiérreze a mnohých jeho soupeřníků a soupeřnic se od přednášky v Chimbote rozšířily do celého světa a potočily kormidlem křesťanství k většímu důrazu na jeho subverzivní potenciál vůči mocným a k osvobození všech chudých, marginalizovaných a neviditelných. Nezbyvá než doufat, že jejich odkaz, který se musí ubránit rostoucímu neokonzervativismu a fundamentalismu v křesťanských kruzích, nepomine, ale bude dále promýšlen, rozvíjen a uskutečňován.

Autor je teolog, komparatista a člen redakční rady revue *Salve*.

Žena je taky člověk

Feminismus musí být univerzalistický

Názor, že feminismus a socialismus nejdou dohromady, zastávají jak představitelky liberálního feminismu, tak „pravověrní“ socialisté. Toto tvrzení přitom vychází ze zcela mylné představy, že boj za rovnoprávnost žen a mužů se týká partikulární kulturní identity.

MILENA BARTLOVÁ

Když jsem chystala svou knihu *Ženy, které nechtěly mlčet* (2021), dala jsem se náhodou do řeči s přední českou liberální feministkou. Nadšeně jsem líčila objevování feministek v komunistické straně ve dvacátých letech a práva žen za socialismu, ona se ale zachmuřila a příkře řekla: „To ale není žádný feminismus!“ Tým autorek a autorů vynikajícího sborníku o proměnách genderové kultury české společnosti během státního socialismu *Vyvláštěný hlas* (2015) použil metaforicky pojem „vyvláštění“, aby vyjádřil, že ty ženy, které se podílely na vládě KSČ, opravdovými feministkami být nemohly. Mluví se také o tom, jak neautentické bylo legislativní ukotvení emancipačních cílů, když je ženám „nadělila“ stranou řízená státní moc. K závěru, že významná radikálně levicová politička první poloviny 20. století Luisa Landová-Štychová nebyla feministkou, protože tou by mohla být jen žena liberálně pravicové orientace, dospěl v její knižní biografii *Revolucionářky nebývají šťastné* (2021) také historik Stanislav Holubec, člen Socialistického kruhu. Potvrzuje taková shoda názorů z protilehlých ideologických pozic, že mají oba pravdu, a že tedy radikálně levicový feminismus nemůže existovat? Myslím si, že nikoli. Co se tu potvrzuje, je především shoda na nejednoznačnosti, ba nejasnosti kritérií, a mám jisté podezření, že je to situace vlastní postkomunistickému prostředí.

Nejasné hranice

Americká etnoložka Kristen R. Ghodsee ve své knize *Red Valkyries* (Rudé valkýry, 2021) nepochybuje, že čtyři sovětské ženy a jednu Bulharku, které byly členkami komunistických stran, má smysl studovat právě jako feministky. Přirovnání k valkýrám jasně ukazuje, že je spojuje bojovnost, a proto také Ghodsee na první místo zařadila příběh ukrajinské snajperky z druhé světové války Ljudmily Pavlyčenko (podrobnosti v mé recenzi v Deníku Alarm). Ghodsee popisuje proměnlivé vztahy a prolnutí mezi feminismem a socialismem či komunismem jako dvěma typy emancipačních hnutí, ale ani jeden z nich nevylučuje. U nás se naopak nejen v obou výše citovaných příkladech stále znovu setkáváme s úsilím upřít feministickou identitu komunistkám a socialistkám.

Chci proti tomu tvrdit, že feminismus není partikulární kulturní identita, ale univerzalistický humanistický ideál. Mohli bychom argumentovat různými sofistikovanými způsoby a připomínat, do jak velké míry přináší osvobození žen i mužům šanci vymánit se z nadvlády patriarchátu. Spokojím se ale s tím nejjednodušším argumentem: žádné rozšiřování pojmu menšiny nemůže ženy zahrnout. Jsou přibližně polovinou lidstva, jejíž druhou přibližnou polovinou jsou muži – a fluidní zbytek se může nebo nemusí chtít hlásit k menšinovým identitám. Polovina (přibližná) menšinou prostě není. Sociální emancipace a otevření možnosti dosahovat plné lidské realizace ani požadavek na odstranění vykořisťování a třídního útlatku nepřijdou o svou naléhavost, pokud je umocníme specifickým požadavkem na uznání rovnosti žen. Intersekcionalní pohled nejlépe ukáže, jak ženy čelí vícečetnému útlatku a omezování – jednak kvůli třídní či rasové příslušnosti, jednak pro svůj gender. Nemělo by tedy překvapovat, že i emancipační úsilí žen musí být specifické, není ale sociální emancipaci protikladné.

Pokud máme v postkomunistických zemích nějakou jedinečnou feministickou zkušenost, pak je to poznání, že rozrušení třídní struktury společnosti samo nevede k odstranění podřízeného postavení žen. Ukázalo se, že za svou emancipaci musí navzdory relativně úspěšnému institucionálnímu zmocnění



Ukrajinská snajperka Ljudmila Pavlyčenko v roce 1942. Foto Izrael Abramovič Ozerský

bojovat i nadále. Ženy měly v režimu státního socialismu a diktatury komunistické strany řadu nesporných systémových výhod, a to dříve nebo jednoznačněji než v kapitalistických demokraciích. To jim poskytovalo silnou základnu pro vědomí vlastních životních možností. Jenže zároveň patriarchát přetrvával v mocenských strukturách a zejména v myslích žen i mužů – a to tím spíše, čím snadnější se zdálo v osmdesátých a devadesátých letech identifikovat představu svobodné a liberální společnosti s hodnotovým konzervatismem. Právě proto nedává smysl zbavovat české levicové aktivistky či političky feministické identity, ať už působily před převzetím moci komunistickou stranou, nebo po něm: o svou emancipaci musely usilovat, ba dokonce bojovat tak či onak.

Univerzalismus, vážně?

Jedním z nejcennějších obecných přínosů feministického myšlení byl před koncem minulého století silný podíl na prosazení „postmoderní“ dekonstrukce tradičních představ o objektivitě. Feministické myslitelky pomáhaly prosazovat, že je nezbytné vždy počítat se situovaností mluvčích, s jejich odlišnými zkušenostmi a perspektivami. Tím se údajná noetická objektivita i takzvaná přirozená společenská autorita odhalovaly jako patriarchální mocenské nástroje, a to i v tak účtyhodných diskurzech, jako jsou monoteistická náboženství, filosofie či dějezpyt.

Tento proces ovšem s nefalšovanou postmoderní ironií sám vedl k popření svého východiska, totiž emancipačního cíle. Třetí vlna feminismu v osmdesátých a devadesátých letech už patřila k neoliberálnímu obratu a pozornost přenesla od sociálních a politických témat k svobodnému projevu autentické ženské identity jednotlivkyň. Tady se z feminismu skutečně stala individualistická a soukromá identita, kterou levicově myslící lidé musí zpochybnit, nebo rovnou odmítnout. Sem patří falešná představa, že feministických cílů může být dosaženo dostatečným počtem žen na řídicích ekonomických a vládnoucích politických pozicích. Právě z hlediska feminismu jako univerzalismu ovšem nedělá problém tuto kamufláž prohlédnout a vidět v ní to, čím je – neoliberální operací, jejímž cílem je nepřipustit, aby uznání dosáhly všechny ženy, tedy včetně těch, které nepatří k finanční elitě.

Stejně jako při potírání rasismu a zejména v postkoloniálním diskursu se i v rámci feminismu z hlediska neoliberální postmoderny ukázalo být účinné prosadit představu, že genderová identita musí být výlučná; ostatně proto se dnes jedinou skutečně radikální možností stává přihlášení k fluidní rodové identitě, které podkopává zároveň patriarchát i neoliberální feminismus. Jak podrobně ukázal americký politolog Yasha Mounk ve své knize *The Identity Trap* (Past identity, 2023), vyžádal si postkoloniální diskurs návrat k esenciální představě o rasové identitě, protože ji chápe jako zdroj autentického prožitku útlatku, jenž má být zdrojem energie odporu. Krajním důsledkem je pak představa, že o zkušenosti útlatku smí vypovídat pouze ten, kdo je do příslušné identitní skupiny zařazen, byť sám třeba ani žádný útlak nezažil, disponuje však legitimací příslušného „původu“. Mounk tvrdí, že se tváří v tvář této opětovné esencIALIZACI musíme naučit dobře rozpoznávat, kde univerzální lidské hodnoty nefungují jako kamufláž nadvlády, a na těchto místech je odhodlané bránit.

Feminismus není identita

Dopisuji tento text tři dny po amerických prezidentských volbách. Na závěr této úvahy proto nemohu nepřipomenout jeden z aspektů situace, který se právě na příkladu Spojených států – a stejně jako v Íránu a Afghánistánu – ukazuje nápadněji než v Evropě: důležitým rozměrem odporu ke změnám je panika až příliš mnoha mužů tváří v tvář skutečnosti, že ženy překonávají patriarchální omezení a čím dál častěji a energičtěji se objevují v mocenských pozicích. To, že na nich velmi často jednájí úplně stejně zkorumpovaně a elitářsky jako muži, prokazuje jediné: žena je taky člověk. Feminismus nenabízí nějakou lepší identitu, je to požadavek na jeden z rozměrů skutečně spravedlivého rozdělení možností seberealizace a plnoprávného života. Feminismus není identita, ale politické přesvědčení. Levicové ženy mohou žít konzervativním stylem života, stejně jako mohou emancipované ženy prosazovat antisociální politiku či být válečnými štváčkami. Jaká společnost je a jaká by měla být, to je věc jiná; neexistuje ale žádný relevantní argument, proč by o ní neměli rozhodovat lidé každého rodu.

Autorka je historička umění a pracující důchodkyně.

Feministická revoluce 89

Když se mluví o českém feminismu devadesátých let, nelze přehlédnout postavy Evy Hauserové a Caroly Biedermannové. Méně už se ví, že obě spisovatelky v listopadu 1989 vyhlásily feministickou revoluci. Jak vypadal feminismus v pojetí dvojice žen, které byly označovány za militantní bojovnice za ženská práva?

HANA BLAŽKOVÁ

Letos 18. listopadu slavíme třicet pět let od revoluce. Nespletla jsem se. Je to tak. A nemyslím tím revoluci, kterou nám už dávno ukradli všichni ti muži v kravatách a s Hutkovými popěvkami na rtech. Mám na mysli tu, která se konala, ještě než bylo jasno, jak to dopadne s tou studentskou. Že nevíte, o čem mluvím? Ani když napovím, že ji zorganizovaly ženy? Pořád ne? Tak si přečtete pozvánku otištěnou ve sci-fi fanzinu Interkom: „Ženská otázka bude s konečnou platností vyřešena na MINICONU, 18. listopadu 89 v Praze. Nenechte si to tedy ujít! (...) Představujeme si to s Carolou asi takhle: ona vám barvitě popíše životní realitu a pocity dnešní ženy, která, ač emancipována a pracovní výkonná, přeci jen zůstala křehkou a romantickou bytostí, které touží po ochranné mužské náruči. (...) Načež já rozvinu své transparenty a vytyčím své teze (proboha, v listopadu snad už nebudou na trhu shnilá rajčata!) a promluví z pozice žen, které už ani ve snu nenapadne požadovat od mužů rytířskou sílu a odvahu, jakož ani od žen půvab, poddajnost a něhu. Promluví za ženy samostatné, naprosto neromantické, zkrátka, tak jste si nás vychovali a tady to máte. Myslíte, že se zase nic nevyřeší? Ale ano, ale ano. Naše vycvičené, životem tvrdě probrané mozky odvedly kus práce a vytvořily futurologický model úplného zrušení... Ale nechte se překvapit. Přijďte a uvidíte!“

Akce, na kterou zvala Eva Hauserová (1954–2023), se opravdu odehrála, a to navzdory tomu, že jinak na setkání pražských sci-fi klubů panovala vzhledem k aktuálním událostem poměrně bouřlivá atmosféra. Spolu s Carolou Biedermannovou (1947–2008) zde představily pětici tezí, jež Hauserová publikovala ve stejném fanzinu teprve v roce 1992, kdy už byla veřejně známou feministkou. Na místě prý podle vzpomínek vzbudily silný odpor zvláště mezi některými přítomnými muži. A není se co divit, teze jsou to opravdu revoluční:

1. Každý lidský tvor má právo mít jakékoli vlastnosti bez ohledu na pohlaví.
2. Tradiční role muže a ženy jsou vymezeny nemorálně. Není morální, aby jedno pohlaví mělo víc povinností než druhé.
3. Muži, vzpamatujte se! My ženy už vás (pomalu) vůbec nepotřebujeme.
4. Požadujeme ústavně zakotvené právo na milence (pouze pro ženy).
5. Ženy se vzmužily, teď by se celá naše civilizace měla vz... vzženštit??!

Jistě chápete, že po tomto se patriarchát otřásl v základech a starý režim se zhroutil.

Bohužel, než stačil přijít ten nový, nějak se to celé porouchalo, a tak místo ženského osvobození nastoupil ministr sociálních věcí, který se ještě po letech chlubil tím, že se mu prodloužením mateřské podařilo „dostat“ ženy z trhu práce, a tedy vyřešit problémy s nezaměstnaností. Místo ústavně zakotveného práva na milence se ve veřejném prostoru rozšířila objektivizace ženského těla a místo „vzženštění“ světa nastoupil velmi maskulinní sen o bohatství a neustávající výkonnosti, v němž není místo pro slabé.

Ponurá vize biopunku

Poprvé jsem se s tvorbou Evy Hauserové setkala, když jsem se začala zabývat literaturou devadesátých let. Narazila jsem tehdy na její povídkovou sbírku *Hostina mutagenů* (1992), která mi na dobu těsně po listopadové revoluci připadala překvapivě temná a depresivní. Už titulní povídka zobrazuje naprosto bezútěšný obraz budoucnosti: „nikdo necítil hlad ani žízeň, nic, jen únavu, mžitky před očima, zpomalený reakce, a přeci jsme vyštouřovali po bytech a sklepeních konzervy, suchary, vodní destilačky“. V povídce *Přestěhovaná planeta* zase v důsledku přiblížení záhadného kosmického tělesa začne na Zemi radikálně stoupat teplota: „Chouliili jsme se v temných koutech bytu, nejčastěji v kuchyňce, která neměla žádná okna a kde tetička dokořán otevírala mrazicí pult, aby snížila teplotu vzduchu. Stejně jsem však cítila mravenčení po celém těle, končetiny jako by mi nepatřily, srdce mi divoce tlouklo.“ Ponurost těchto vizí mi do jisté míry vysvětlila datace jednotlivých povídek – vznikaly už mezi lety 1987 a 1990 – a později také velké autorčino zaujetí ekologickými tématy.

Temné světy plné jakéhosi bujení, klonování, nemoci, ale i vtípu a nadsázky mě tehdy pohltily svou zvláštní poetikou, kterou sama Hauserová nazvala biopunkem. Nevěděla jsem, kam tyto texty zařadit ani co si o nich pořádně myslet. Zaujala mě v nich ale mimo jiné hra s genderovými rolami, nejzřetelnější v povídce *Dýchavičná romance*, kde muži škemrají o děti a ženy se nad nimi ofrňují – jejich hlavní realizace totiž spočívá v práci. Jedna z mých nejoblíbenějších povídek – *Přestěhovaná planeta* – je velmi symbolickým autorským mýtem po vzoru Ursuly Le Guin, jehož hlavní hrdinkou je mladá dívka zachraňující svět před katastrofou. Byla jsem tehdy nadšená, že něco takového na přelomu osmdesátých a devadesátých let vůbec vznikalo. Ale když jsem si Hauserovou

začala hledat v literárněvědných příručkách, v podstatě jediné, co jsem tehdy našla, bylo její zařazení do proudu radikálního feminismu po boku již zmíněné Biedermannové. To mě samozřejmě upoutalo.

Militantně feministické duo

A tak jsem začala číst i Carolu Biedermannovou. Tato autorka, o níž víme v podstatě jen to, co o sobě napsala ve svých autobiograficky laděných esejích, zanechala v devadesátkové debatě o feminismu nesmazatelnou stopu. Její hlavní motivací, kterou své feministické provokace opakovaně uváděla, byla snaha šokovat měšťáky a měla zřejmě za to, že toho lze dosáhnout vcelku snadno. Jednoznačně největší úspěch v tomto ohledu měla po vydání knihy *Mstivá kantiléna aneb Rigor magoris aneb Feministický nářez*, která v roce 1992 otřásla veřejným prostorem. V této esejistické knize totiž tvrdí, že muži jsou natolik odlišní od žen, že musejí být potomky vesmírných trestanců, kteří obsadili Zemi, když byli na útěku před spravedlností, a vyvraždili přitom většinu původní mužské populace. Vysvětluje zde například, proč muži nejsou schopni abstraktního myšlení nebo proč by ženy neměly odsuzovat prostituci, zejména jsou-li klienty masochistických mužů („Pokud jde o metody, kdy peníze přecházejí z rukou mužů do rukou žen, pak téhle fandím.“).

Zatímco Biedermannová byla neřízená střela, Hauserová byla označována za reprezentantku „umírněnější podoby bojovného feminismu“, což mi tehdy připadalo poněkud nudné a přišlo mi, že nikdo moc neví, co s ní – vedle Biedermannové byla málo výstřední, vedle spisovatelky Alexandry Berkové (1949–2008) se zase zdála málo literární. Brzy jsem ale zjistila, že ve srovnání s Biedermannovou jsou esejistické (ale i literární) texty Hauserové mnohem komplexnější a intelektuálně podnětější. A dokonce i tehdy, když se snaží tvářit bojovně. Kniha *Příručka militantního feminismu* (1999), kterou podepsala pseudonymem Johana Suková, je toho ostatně důkazem.

Socialistická degradace mužů

A pak se mi do ruky konečně dostala kniha *Na koštěti se dá i lítat* (1995). Dnes bychom tuto knihu Evy Hauserové s podtitulem *Nemožné ženy dokážou i nemožné* mohli označit za popularizační příručku. Autorka v ní postupně prochází základní feministická témata (rodina, ženský orgasmus, role ženy ve společnosti atd.) a představuje

KDO POSLOUCHÁ ÁDVOJKU, ZLOBÍ.

**reportáže o overturismu v Budapešti, Hallstattu a Dolní Moravě
eseje a diskuse o Slovenském národním povstání
nový díl literárního podcastu Pletivo
a mnoho dalšího**



POSLOUCHEJTE ZDE
soundcloud.com/advojka

Emancipační experiment Evy Hauserové

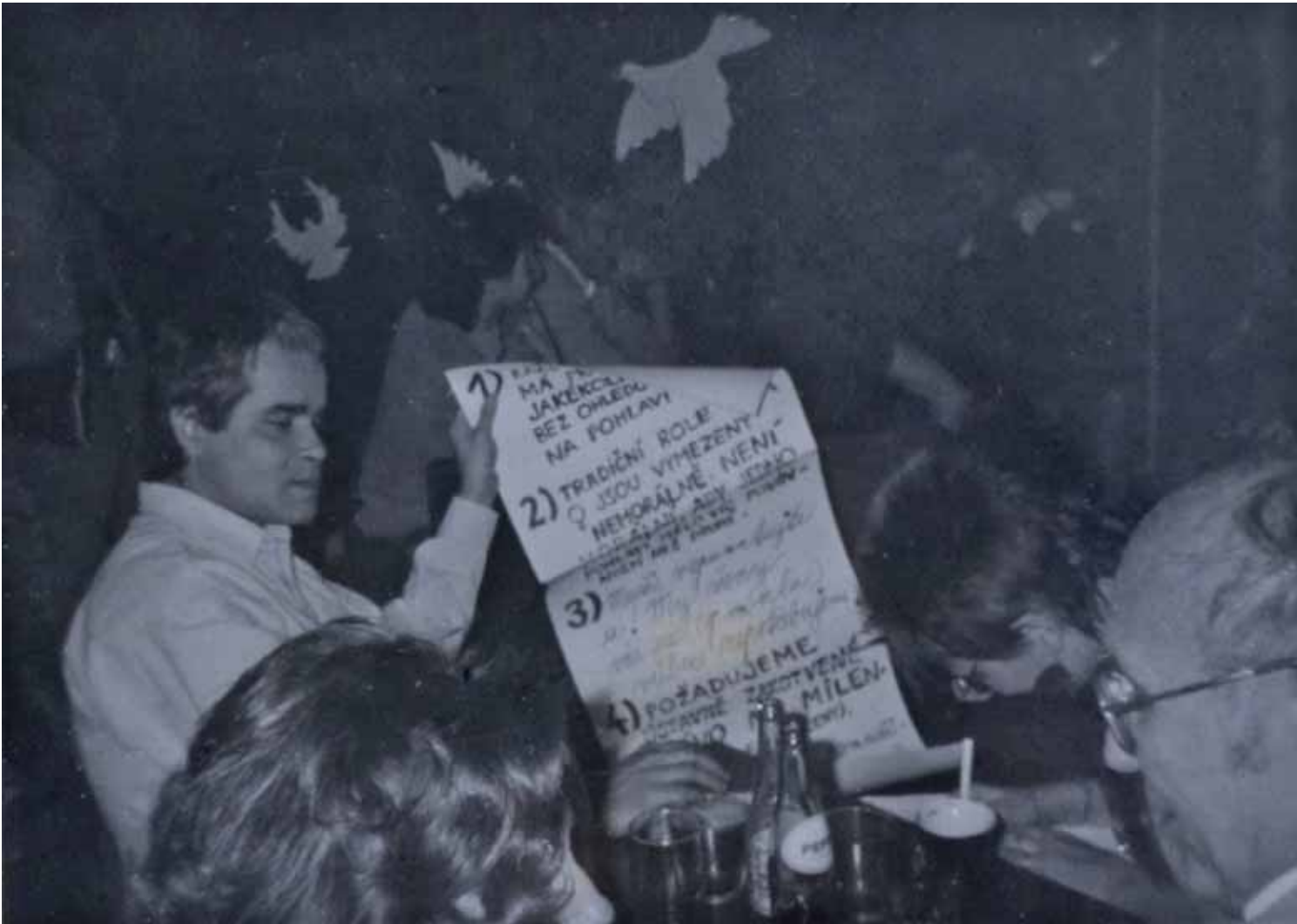
je ve feministickém kontextu. Důležité ale je, že feministická východiska konfrontuje s osobními zkušenostmi (po vzoru západní druhé vlny feminismu) a snaží se skrze ně popsat také stav české obdoby ženské emancipace. Tu a priori nezavrhuje; ukazuje její historický vývoj a specifické lokální podmínky. Popisuje tak stejný princip jako Alena Wagnerová ve svém textu *Emancipace a vlastnictví* (1995). Kromě příklonu ke konzervatismu v době normalizace si v tomto kontextu všímá také toho, že v období socialismu se celkově proměnil genderový řád – nikoli jen pozice ženy. Pomocí pojmu „socialistická degradace muže“ popisuje stav, kdy byli muži ve veřejném prostoru vystaveni většímu útlaku než ženy v tom rodinném, kde v podstatě vládly. Připomíná tak, že součástí ženské emancipace je celková podoba vztahů ve společnosti, ale také její politicko-ekonomické podmínky. Proto v jiném textu z raných devadesátých let (úspěšně) prorokuje, že se v české společnosti feminismus západního typu plně etabluje až ve chvíli, kdy se zde rozvine také kapitalismus.

Její představa narovnání genderových vztahů nemá jádro v pracovním prostředí, ale v rozdělení práce (zejména té reprodukční) spravedlivě mezi ženy a muže. Nadšená je také například představou kamarádských tlup, v jejichž rámci se výchova dětí a práce s ní související rozloží mezi více lidí. Zároveň jí přijde podstatné, aby děti viděly rodiče realizovat i jiné typy vztahů než ty rodinné. Teprve v prostředí rovných a přátelských vztahů mohou z dětí vyrůstati sebevědomé lidské bytosti, jež nevyhledávají pozici dominance. Ta je totiž podle ní jedním z hlavních problémů rodinných vztahů v české společnosti – popisuje je jako souboj mezi mužskou a ženskou dominancí, který jen dále reprodukuje různé typy útlaku.

Knedlíkový feminismus

Kniha *Na koštěti se dá i lítat* měla zřejmě původně vyjít pod titulem *Knedlíkový feminismus*. Šlo o pokus Hauserové přivlastnit si shazující nálepku: „Jedna z přítomných akademiček, které čekaly na pódiu někoho kompetentnějšího, podotkla, že ten náš feminismus je tak nějak kuchyňský,“ píše v úvodu knihy. Je tím míněn zřejmě fakt, že obě scifistky mluví o feminismu zejména prostřednictvím své žité zkušenosti (hlavně s rodinou a mateřstvím) a ve svých veřejných vystoupeních mají sklony ke zjednodušování. Obě ze svých pozic zároveň vystupují velmi sebevědomě a cíleně se snaží oslovovat jiné typy žen, než jsou akademické feministky. Hauserová si dokonce bere přízpůsobení západního feminismu českým podmínkám za jeden z hlavních bodů svého feministického programu. „Už vidím ten západní feminismus, jak mu tady usekneme rohy a ocas, postrojíme ho do domácích tepláků, nakrmíme bramboračkou a zbavíme ho veškeré dáblskosti. Bude to náš český, krotký feminismus, dobrácký a přátelský. Jenom už je potřeba s tím začít. Přemýšlet o tom, mluvit o tom, psát o tom.“

Z dnešního pohledu se takový přístup může zdát úsměvný a málo radikální. Pro Hauserovou ale bylo důležité, aby feminismus byl pochopitelný pro celé spektrum žen, nejen pro ty vysokoškolsky vzdělané. Ve svých textech proto není v žádném smyslu toho slova dogmatická – naopak se snaží popsat motivace českých žen a ukázat, v čem jim feminismus může pomoci (například ve vztahu k vlastní tělesnosti a sexualitě, případně v pojmenování nerovných podmínek v pracovněprávních vztazích). Má také velké pochopení pro projevy populární kultury: dlouhodobě pracovala například v redakci nakladatelství Harlequin, jehož produkty



Pět feministických tezí vzbudilo podle pamětníků silný odpor zvláště mezi některými přítomnými muži. Foto z archivu Evy Hauserové

chápala jako jistý typ ženských utopií. A podle ní si toho byly vědomy i běžné čtenářky.

Zároveň ale autorčin postoj nebyl neemancipovaný ani vůči akademickým kruhům; v jejich textech se objevují polemiky s Jiřinou Šiklovou či Hanou Havelkovou, proti nimž v raných devadesátých letech vystupovala s kritikou tzv. ženské přirozené role. S oběma ženami se ale pravidelně setkávala v prostředí organizace Gender Studies, kde v této době byla velmi aktivní. Později zůstal v centru jejího myšlení vždy důraz na praktickou rovinu ženské emancipace, která si nepotrpěla na definiční čistotu jednotlivých pojmů. Několikrát také vstoupila do polemiky s Miroslavem Vodrážkou, jenž ji popuzoval svými paternalistickými názory na to, co by ženy měly dělat. Později mu také věnovala povedenou povídku Mstislav Podrážka aneb Přítel žen (2007), v níž hlavní hrdina deklaruje: „Musíme konečně přestat s věčným ženským plácem a nastolit potřebu redefinice žen, jejich osobní i politický identity, ale toho, jak vidí, nejsme my ženy schopny, protože ženskou otázku se u nás podařilo suspendovat z prakticko-politický roviny a nikdo nereфлекtuje krizi sociální a mediální femininity.“

Emancipace v osmdesátkách

Eva Hauserová se s feminismem začala setkávat zřejmě někdy na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let prostřednictvím dopisů a knih, které jí posílala její západo-německá kamarádka (s níž se setkala náhodou na benzínové pumpě během rodinné dovolené v Itálii). Tato korespondence se zřejmě nedochovala. Víme ale, že v té době četla například texty Shulamith Firestone, přinejmenším *The Dialectic of Sex* (Dialektika pohlaví, 1970), která ji rozčilovala svými utopickými vizemi, aniž by nabízela praktická alternativní řešení.

Důležitým momentem pro její emancipaci bylo mateřství, které jí na jednu stranu dodalo sebedůvěru, na druhou cítila

frustraci z nuceného pobytu v domácnosti. Zřejmě se pohybovala v okruhu podobně naladěných žen (například se tehdy přátelila s Halinou Pawlowskou, s níž měly v plánu společně napsat emancipační román). Později se seznámila s okruhem scifistů, v němž našla mnoho prostoru pro vlastní realizaci na úrovni psaní i myšlení – do fandomu přinášela témata spojená s ekologií a později i ženskou emancipací. Koncem osmdesátých let se stala jednou z důležitých postav hnutí a svůj prostor využívala také pro prezentaci dalších žen. Když v roce 1988 začala pravidelně publikovat v informačním fanzinu Interkom, okamžitě proměnila představu fandomu jako výhradně mužského společenství. Její reportáže jsou zalidněny mnoha ženami, s nimiž řeší, třeba jak skloubit tvůrčí činnost a mateřství, anebo tam ty ženy prostě a jednoduše jen jsou. Ve stejném roce se také spřátelila s Biedermannovou a v Interkomu spolu s ní založila rubriku Feministicko-futuristické okénko. Vede také polemiky s guruem české sci-fi (a svým tehdejším kamarádem) Ondřejem Neffem, kterého z feministických pozic kritizuje za stereotypní ženské postavy.

V roce 1990 začíná v angličtině vydávat svůj autorský fanzin Wild Shaarkah, v němž se sebevědomě vyjadřuje k feministickým aktivitám žen v bývalém východním bloku. Publikovala zde svou zdravotní feministickou konferenci v Dubrovniku (kam byla pozvaná, ale nemohla se jí zúčastnit) nebo polemiku se známou jugoslávskou feministkou Slavenkou Drakulić. Tyto texty samozřejmě nezveřejňovala pouze ve svém fanzinu; některé z nich byly otištěny i v etablovaných feministických časopisech. Fascinující je v tomto kontextu její sebevědomí – její argumentace se utvářela postupně a v roce 1989 pro ni feminismus nebyl ničím novým.

Experimentální emancipace

Eva Hauserová zemřela 22. prosince 2023, necelý měsíc po svých šedesátých devátých

narozeninách. Na rozloučení s ní se setkala mnoho lidí, kteří se nikdy předtím neviděli – scifisté, feministky a lidé z permakulturního hnutí (Eva Kalivodová tam například četla z povídky Tajemství dělohy, kterou najdete ve výborné feministické sbírce *Když se sudičky spletoú*, 2000). Přestože se každému tématu věnovala v trochu jiném období svého života, nešlo o tři životní etapy, všechna totiž dokázala vnitřně dokonale integrovat. A stejně jako se ve sci-fi povídkách osmdesátých let soustřeďovala na ekologická a feministická témata, nikdy ji také zřejmě neopustil hravě experimentální způsob myšlení, jež přinášela do scifistické komunity a který zřejmě souvisel i s jejím vzděláním (vystudovala totiž mikrobiologii).

Při psaní tohoto článku jsem poslouchala podcast, v němž Hauserová popisuje vlastní zahrádkářské experimenty. Nejprve zmiňuje podmínky: její zahrádka je prý příliš malá na to, aby v ní šly dělat experimenty s prokazatelnými závěry, a když měla pronajatý záhonek jinde, ovlivňovali je zas poníci v ohradě u jedné strany políčka, kteří půdu přirozeně hnojili. Potom se ale nadšeně pouští do vyprávění o samotných experimentech, jež s vědomím těchto limitů prováděla, a s podobnou chutí vypráví i o těch, které se nepovedly. Napadlo mě, že to je způsob uvažování pro Hauserovou velmi typický. Ať už se pohybovala ve scifistickém, nebo feministickém prostředí, byla opakem dogmatismu a vždy dávala šanci novým myšlenkám a postupům. Některé se možná neosvědčily nebo pro ni jako autorku byly možná i riskantní, v jejích textech ale vidíme neuvěřitelnou zvědavost a otevřenost vůči novému. Zároveň se nebála dělat chyby – experiment se přece nemusí podařit, nakonec nejde o pěstování vlastní intelektuální dominance, ale o vytváření takového prostředí, které je vstřícné k pokládání otázek.

Autorka je komparatistka.

Tie, čo začínajú, a tie, čo pokračujú

Reprodukcia feminizmu v dvoch generáciách



Plákát feministické kampaně od Miši Chmelíčkové

Jakým způsobem se utvářelo a předávalo feministické myšlení na Slovensku po roce 1989? Jaký je vztah mezi zakladatelkami a jejich současnými pokračovatelkami? Následující příspěvek reflektuje osobní cestu k feminizmu, ale také generační proměnu feministických aktivit.

LUBICA KOBOVÁ

Keď v roku 2009, pri príležitosti dvadsiatich rokov od Nežnej revolúcie, redaktorky Aspektu Jana Cviková a Jana Juránová zorganizovali dva okrúhle stoly s aktérkami ponovembrového feminizmu na Slovensku, uviedli spoločné rozhovory tým, že seba a svoje kolegyně oslovili ako „začiatočníčky“. Toto začiatočníctvo podľa nich stálo na dvoch predpokladoch. Jednak na tom, že „stáli na začiatku feminizmov a tej-ktorej oblasti poznávania na tomto poli“, jednak na tom, že toto poznávanie a vstupovanie do feminizmu sa dielo po malých krokoch, tak ako to zvyčajne robia tie, ktoré sa učia niečomu novému, s niečím začínajú.

Otvorenie nového sveta

Je dosť dobre možné, že zmysel feministického začiatočníctva na Slovensku sa touto sebaidentifikáciou naplnil a vyčerpal. Nebola v ňom obsiahnutá neúcta k predchodkyňam. Naopak, súčasťou časopisu Aspekt a ďalšej publikačnej činnosti rovnomenného vydavateľstva bolo intenzívne hľadanie feministických predchodkýň, „prvolezkýň“, v histórii, a to napríklad v publikácii *História žien. Aspekty písania a čítania* (2006) alebo časopise s podtitulom *Príbehy žien*. Už na vnútornej strane prvého čísla časopisu Aspekt bol veľký fotografický portrét Timravy, pod ktorým vedľa seba stálo osem ťažko rozlíšiteľných ženských postáv, členiek záujmového združenia, ktoré vzniklo v roku 1992. Podobne ako angloamerické aktivistky hnutia za oslobodenie žien

prišli s pomenovaním seba ako druhej vlny feminizmu voči všetkým tým, ktoré boli – v prvej vlne – pred nimi, aj tu začiatočníctvo definuje istú generáciu žien, ktoré Slovensku preložili a sprostredkovali feminizmus. Okrem toho, že ide o ženy narodené medzi rokmi 1949 a 1963, sa pre toto začiatočníctvo zdal byť zásadným zážitok premeny verejnej sféry v roku 1989. Nežnú revolúciu feministky tejto prvej ponovembrovej generácie zažívali ako dospelé ženy, ženy v strednom veku.

Od prelomu deväťdesiatych a nultých rokov so zakladateľkami Aspektu, filozofkami z Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave aj ďalších organizácií spolupracovali mladšie ženy, často študentky či absolventky vysokých škôl. So staršími kolegynami skúsenosť zakladania, nadychovania sa, budovania nových inštitúcií, priamej konfrontácie s mužským svetom ponovembrovej politiky, intelektuálneho prostredia a profesii nezdieľali. V pravom zmysle slova na ne ani nenadväzovali – na to by museli začínať niečo nové a uznávať existenciu predchádzajúceho. Jednoducho, pridávali sa k existujúcim projektom, posilňovali ich a pomáhali ich každodennej reprodukcii.

Rakúska sociologička Veronika Wöhrer pred dvomi desaťročiami napísala, že „mladšie ženy na Slovensku chápu [svoje staršie kolegyně] ako „okná do sveta“. Moja vlastná skúsenosť osoby, ktorá na prelome deväťdesiatych a nultých rokov študovala filozofiu v Bratislave a postupne sa od knihovníčky vo feministickej knižnici Aspektu dostala k redakčnej práci a vlastnému písaniu, tento pohľad potvrdzuje. Keď som počas jedného leta na strednej škole objavila časopis Aspekt, bolo to bez preháňania otvorenie nového sveta. Zásadnou bola pre mňa skutočnosť, že feministické uvažovanie sa tu deje v slovenskom jazyku. Tieto ženy takto uvažovali a písali vnútri slovenskej spoločnosti. Správa o existencii tohto pohľadu – nie vôbec, ale práve na Slovensku – spôsobila intelektuálny závrät.

Ženské authority

Príležitosti „byť pritom“ som sa chopila hneď, ako som sa dozvedela, že Aspekt hľadá knihovníčku. Intenzívna práca pre Aspekt a spolupráca s kolegynami v redakcii a organizácii celkovo spoluurčovali, kým som sa stávala, na viac ako desať rokov. Až neskôr, po skončení doktorandského štúdia a náročnom usadzovaní sa v pre mňa novom, českom akademickom prostredí, som prichádzala na to, že šlo o skúsenosť výnimočnú. Skutočnosť, že na bratislavskej katedre filozofie pôsobili tri feministické filozofky – Zuzana Kiczková, Mariana Szapuová a Etela Farkašová –, som považovala za samozrejmusť. Feministickú filozofiu som vnímala ako etablované pole výskumu, ktoré už prešlo svojou legitimizačnou fázou a vďaka kurzom a vedeným diplomovým prácam existuje a reprodukuje sa. Že šlo o bezprecedentnú situáciu, vidno dnes nielen v porovnaní s pretrvávajúcim konzervativizmom českých filozofických pracovísk, ale aj v porovnaní so súčasnosťou bratislavskej katedry filozofie, ktorej personálne obsadenie, vrátane toho feministického, sa odchodmi do dôchodku a nedostatočnou reprodukciou feministickofilozofickej expertízy na pracovisku podstatne zmenšilo.

Ako pripomína Jana Cviková v publikácii *Feminizmy pre začiatočníčky* (2009), Aspekt, vrátane vydávania časopisu a kníh, bol vzdelávací projekt. Spolu s kurzmi ponúkanými Centrom rodových štúdií na Filozofickej fakulte UK v Bratislave a feministickými filozofkami predstavoval aj pre mňa počas vysokoškolského štúdia paralelnú vzdelávaciu

inštitúciu. Okrem feministického vedenia ma však toto vzdelávanie socializovalo v tom, že authority, ktoré si vážim a ktoré dávajú význam môjmu svetu, sú authority ženské. Dalo by sa povedať, že to, čo som zažívala, pomenovali talianske filozofky sústredené okolo Luisy Muraro ako prax *affidamento*. Zverila som sa do rúk druhých žien. Ako pripomína Muraro a kolektív Milánskeho ženského kníhkupectva, nový symbolický poriadok vytváraný ženami nie je zbavený mocenských vzťahov, naopak, uznáva nerecipročný vzťah medzi autoritami a tými, ktoré sa nimi nechávajú viesť.

Nové feministky

Pozerajúc na svoju skúsenosť spätne, za rovnako dôležité ako vzťah medzi feministickou intelektuálnou autoritou a jej žiačkou, v ktorej som bola v pozícii učiacej a zverujúcej sa, považujem vzťahy a feministickú prax, ktorá vznikala medzi mnou a mojimi súčasníkami. Na jednej strane nás definoval náš nižší vek a to, že sme v istom zmysle vždy už boli dlžníčkami feministiek, ktoré vytvorili intelektuálny priestor, verejný diskurz a symbolický poriadok, v ktorom sme sa mohli slobodne pohybovať. Na druhej strane však medzi nami intelektuálne, politické a aktivistické výmeny prebiehali inak. Spolu s Vandou Černohorskou, ktorá proces premien popisuje v svojej dizertačnej práci, by bolo možné sledovať túto inakosť prizmou využívania informačných technológií, v posune od knižného a časopiseckého publikovania smerom k publikovaniu na webe a v celkovo intenzívnejšom pohybe v online svete. Nové feministky pripájajúce sa k „začiatočníckam“ tiež čoraz viac nachádzali svoje pracovné uplatnenie v oblasti verejných politík, no meniace sa inštitucionálne prostredie a finančná podpora feministických aktivít postupom času takmer každú feministku premenila na rodovú expertku. V čom spočívala odlišnosť vzťahov „medzi žiačkami začiatočníčok“ od vzťahov medzi „začiatočníčkami“, neviem presne pomenovať a zdráham sa ju jednoducho označiť ako odlišnosť generačnú. Generačná odlišnosť či generačný rozdiel implikujú konflikt a stret, tie sa však, domnievam sa, neodohrávali.

V septembri 2007 som si po stretnutí s odo mňa o rok staršou psychologičkou a rodovou expertkou Paulou Jójárt poznamenala, že naše premýšľanie a konanie často akoby nechtiac koincidovalo. Navzájom sme si čítali blogové príspevky a prichádzali na to, že v našich individuálnych výpovediach čosi dôležité zdieľame. Skôr než o konkrétnych témach sme hovorili o zdieľanej štruktúre pociťovania, ako o nej píše Raymond Williams. K jej konkrétnejšiemu opisu sme sa už nedostali. Paula Jójárt pred takmer dvomi rokmi zomrela. Druh spriaznenosti, ktorý sme si vytvorili s Paulou, bol jedinečný. Zároveň však ukazuje k ďalším vzťahom, priateľstvám a spoločnej práci, ktoré si žiadajú byť pomenované a uznané.

Autorka vyučuje feministickú teóriu na FHS UK.

Občas vydávam aj knihy od mužov

S Aňou Ostrihoňovou o nakladateľství Inaque

Texty Virginie Despentes, Sheily Heti nebo Leily Slimani zprostředkovává Aňa Ostrihoňová slovenskému čtenářstvu nejen svými překlady, ale i jako nakladatelka. Mluvili jsme o feministickém přístupu ve vydavatelské praxi, o kategorii „ženského psaní“ a o knihách, k nimž se dá vrátit i po letech.

KAMILA SCHEWCZUKOVÁ
TÍMEA ZVOLÁNEKOVÁ

Je název vašeho nakladatelství programový? Chcete vydávat „jinak“, pocítujete potrebu se nějakým způsobem vymezit vůči ostatním subjektům na slovenském knižním trhu? Vydavatelstvo vzniklo pred dvanástimi rokmi, keď naozaj pôsobilo všetkým „inak“ – od edičného plánu až po vizuálnu identitu. Za ten čas sa slovenský knižný trh do veľkej miery zmenil a vznikli iné malé vydavateľstvá. Od začiatku som chcela, aby sa jednotlivé edície a tituly dopĺňali a vytvárali kontinuitu. Pokiaľ je to možné, snažím sa vydávať viacero diel od jednej autorky či autora. Takto si napríklad čitateľská obec spojila vydavateľstvo Inaque s Elenou Ferrante, Simone de Beauvoir alebo Virginiou Despentes. Už len tým sa vymedzilo voči ostatným vydavateľstvám. Keďže som vyštudovaná prekladateľka, zamerala som sa výlučne na prekladovú literatúru a v prípade niektorých titulov som sa rozhodla riskovať, čo sa napokon vyplatilo.

Máte päť edičných řad. Mohla byste je představit? Jaký je váš klíč pro výběr knih? Ako som už spomínala, edície vznikli so zámerom zdôrazniť kontinuitu a príbuznosť jednotlivých titulov. Najväčšou edíciou je Pandora, venovaná tzv. ženskému písaniu – doteraz v nej vyšla takmer stovka titulov väčšinou súčasnej literatúry z Talianska, Francúzska, Veľkej Británie, Kanady, USA, ale aj z krajín Afriky. Patria sem diela autoriek ako Silvia Avallone či Giulia Caminito, ktorých romány sú anatómiou jednej generácie, ale aj klasické do slovenčiny nepreložené knihy, ako sú memoáre Maye Angelou Viem, prečo vtáčik v klietke spieva či dielo Simone de Beauvoir. V edícii Apostrof vychádzajú romány, ktoré považujeme za kľúčové pre 21. storočie – napríklad tie od Fernanda Aramburua, Hervého Le Telliera alebo tureckého spisovateľa a novinára Ahmeta Altana. Vyšla tu aj trilógia Virginie Despentes Život Vernona Subutexa, často prirovnávaná k Balzacovej Ludskej komédii, alebo vynikajúco zdokumentovaný historický román Giuseppeho Catozzellu Talianka, ktorý rozpráva o Márii Oliveriovej, známej talianskej zbojníčke. Edícia La Pomme vznikla pôvodne pre nebeltristické texty autorov a autoriek, ktorých romány u nás vyšli v preklade, postupne sa rozšírila o feministické manifesty, články a eseje. Vychádzajú tu knihy Rebeccy Solnit, Eleny Ferrante či najnovšie aj francúzskej novinárky Mony Chollet. V edícii Short vychádzajú novely a poviedky a edícia Cygne je určená na druhé vydania.

Co pro vás znamená uplatňování feministického myšlení v nakladatelské praxi? V drvivej väčšine vychádzajú v Inaque texty žien – či už ide o staršie alebo novšie tituly, sústredia sa predovšetkým na ženskú skúsenosť a v istom zmysle spochybňujú normu. Vo feministických manifestoch sa ponúka aj možnosť nového prístupu k problémom, ktoré sa netýkajú len žien. Ide tiež o diverzitu vydávaných autoriek pokrývajúcich veľké spektrum skúseností a literárnych postupov, čím sa naruša predstava o tom, že knihy napísané ženami sa venujú len „domáckym“ témam a problémom, ako aj tradičné vydavateľské normy, ktoré často uprednostňujú komerčnú životaschopnosť pred umeleckou integritou.

Přemýšlela jste o tom, že by Inaque mohlo být vydavatelství specializujícím se čistě na tvorbu autorek? Samozrejme, napadlo mi to a stalo sa, že som povedzme za rok nevydala ani jednu knihu mužského autora, ale nechcela som sa takto obmedzovať pri výbere, kde zohráva svoju

úlohu literárna kvalita a téma, s ktorou autori a autorky prichádzajú.

Považujete nálepku ženského psaní ještě za směrodatnou? Myslím si, že je stále podstatná vo vzťahu k feministickej literárnej teórii. Koniec koncov, každá píšuca a publikujúca žena na ňu narázi. Existuje množstvo textov venovaných tejto problematike či spôsobov, ako sa vyrovnáť s mužskou tradíciou v písaní a kritike, napríklad znovuoobjaviť autorky predchádzajúcich storočí. Veľmi dobre o tom píše Elena Ferrante vo svojich štyroch textoch venovaných práve ženskému písaniu, ktoré u nás vyšli pod názvom Za okrajmi. Ženské písanie je dôležité z viacerých dôvodov. Vyzdvihuje jedinečnú perspektívu a skúsenosti autoriek, z ktorých mnohé boli v minulosti v literárnom kánone marginalizované. Môže upozorniť na špecifické výzvy, ktorým ženy čelia vo vydavateľskom priemysle a v spoločnosti ako celku, a podporiť diskusie o rodovej rovnosti. Rovnako môže pomôcť ľuďom hľadajúcim rozprávanie, ktoré rezonuje s ich skúsenosťami ale-



Aňa Ostrihoňová. Foto z osobního archivu

bo spochybňuje stereotypy známe z mainstreamovej literatúry. Zároveň však prebieha diskusia o obmedzeniach takýchto označení. Niektorí tvrdia, že kategorizácia písania výlučne podľa rodu môže skôr posilniť rozdelenie než podporiť inkluzívnosť. Napriek tomu toto označenie stále slúži pri podpore viditeľnosti, čím sa zabezpečuje, že hlasy žien bude naďalej počuť.

Kdo jsou vaši čtenáři a čtenářky? A s jakými reakcemi na svou vydavatelskou činnost se nejčastěji setkáváte? Literárni agenti a zahraničné vydavateľstvá radi používajú slovné spojenia „inteligentní a nároční“ čitateľa, ak nie rovno čitateľky, pretože prieskumy stále potvrdzujú, že knihy kupujú a čítajú ženy v násobne väčšej miere ako muži. Myslím si, že do tejto kategórie patria aj ľudia, ktorí čítajú knihy z Inaque. Stretávame sa s prajnými reakciami z knižnic, knižných klubov, na ktoré občas chodievam aj osobne. Potom sú tu aj priame spätné väzby od čitateľiek, známych či neznámych, alebo keď pri cestovaní vlakom osobne vidím, ako niekto číta knihu z môjho vydavateľstva.

Narazila jste někdy s knihou v tom smyslu, že by ji čtenáři vůbec nepřijali? Anebo byste ráda přeložila některou knihu do slovenštiny, ale máte pocit, že by ji čtenářstvo odmítlo?

Čítanie je veľmi intímna záležitosť, takže ťažko posúdiť, čo ľudia prijímajú alebo naopak. Väčšinou ku mne prichádzajú priame reakcie od ľudí, ktorí žijú v zahraničí a sú radi, že niektoré knihy vyšli v slovenčine a môžu tak obohatiť ľudí, ktorí nemajú možnosť prečítať si ich v origináli. Pri prekladových tituloch by sa mohlo zdať, že úspech nejakej knihy sa len jednoducho zopakuje aj na Slovensku, ale tak to nefunguje. Každá krajina má svoje kultúrne špecifiká a dlhodobý spoločenský kontext, ktoré sa potom môžu premietnuť do menšej či väčšej čitateľskej odozvy na konkrétne diela. Jedným zo špecifik Slovenska je, že ako krajina s piatimi miliónmi obyvateľov má malý knižný trh. Kým napríklad české vydavateľstvá môžu rátať okrem dvakrát väčšieho trhu aj s bonusom slovenských kníhkupectiev, slovenské vydavateľstvá sú odkázané len na svoj ohraničený trh. Napriek tomu, keď som sa v Paríži rozprávala s kolegyňami zo spriazneného francúzskeho vydavateľstva, boli príjemne prekvapené, že v slovenčine boli v posledných rokoch publikované aj také diela, ktoré nedokázali vydať v prekladoch v dvakrát väčšom Maďarsku či osemkrát väčšom Poľsku.

Ovlivňuje současná vyhrocená politická situace i literární prostředí? Podněcuje vás k radikálnějším překladatelským volbám? Môj literárny vkus a vydavateľské voľby sú nezávislé od daných politických konjunktúr, aj keď ma, samozrejme, potešilo, keď prezidentka Zuzana Čaputová uverejnila pred pár rokmi vo svojom statuze na sociálnych sieťach odkaz na môj preklad Rebeccy Solnit Muži mi to vysvetlia. Za mojou vydavateľskou činnosťou bola od začiatku aj predstava istej nadčasovosti – aby sa po knihách, ktoré som vydala a vydám, dalo siahnúť aj po desiatich, dvadsiatich, tridsiatich rokoch, keď politické efemernosti odfúkne čas.

Aňa Ostrihoňová (nar. 1980) je slovenská prekladateľka a nakladateľka. Jako prekladatelka pracovala pro instituce EU, po návratu na Slovensko založila v roce 2012 nakladatelství Inaque. Mezi autorky a autory, jejichž prozaické či esejistické tituly přeložila z angličtiny a francouzštiny, patří Alain Badiou, Vivian Gornick, Virginie Despentes, Sheila Heti, Alice Zeniter, Leïla Slimani nebo Zadie Smith.

Mezi disentem a šedou zónou

Rozhovory se slovenskými odpůrkyněmi normalizace

Slovenská socioložka Oľga Gyárfášová vedla rozhovory s deseti ženami, které se během normalizace pohybovaly v alternativním společenství. Přes snahu pracovat s některými analytickými nástroji se však jedná hlavně o náčrtek skupinového portréту.

KAMILA SCHEWCZUKOVÁ

„Jak jsme žili v letech normalizace,“ ptá se v názvu své knihy slovenská socioložka Oľga Gyárfášová a až podtitul podtrhuje její genderový rozměr: dozvíme se, že jde o „rozhovory s aktérkami společenství vzdoru“. Publikace přitom nemá – až na doslov Zuzany Maďarové – odborný sociologický charakter. Gyárfášová mluví v první řadě z pozice pamětnice a všechny zpovídané ženy zná osobně. Jedná se tak o přiznaně subjektivně laděné vzpomínání a kladení otázek se nese v duchu přátelských, pozorných a erudovaných rozhovorů. Autorka navíc knihu *Ako sme žili v rokoch normalizácie* věnuje památce mužských přátel z bratislavského undergroundu a svému bratrovi.

Pestrá škála

Příběhy deseti žen, s nimiž autorka vede rozhovory, tvoří pestrou škálu. Sociální vědkyně Marta Botta vzpomíná především na spletitou emigraci přes Švédsko do Austrálie a v závěru reflektuje i svůj porevoluční návrat do Bratislavy a snahu uplatnit zde vlastní vizi sociálního experimentu, jenž by spojoval to nejlepší z komunismu i kapitalismu. Tento přístup se

tehdy pochopitelně setkal s velmi chladným přijetím. Překladatelka Júlia Sherwood líčí nemožnost dostat se na vysokou školu kvůli svému původu. Spojení disentu a spirituality zastupuje Dorota Šimeková, která netypicky působila v novém náboženském hnutí, neregistrované korejské Církvi sjednocení. Objevují se ale také méně vyhrčené příběhy z šedé zóny, jako v případě kunsthistoričky Tamary Archlebové, redaktorky Výtvarného života. Propojení zpovídaných žen s alternativním společenstvím je místy dost volné, novinářka a spisovatelka Ľubu Lesnou s ním spojovalo vlastně jen přátelství se Sherwood a Archlebovou.

Gyárfášová a posléze i Maďarová mapují bádání o normalizaci a genderu ve slovenském prostoru. Vyzdvihují zejména analogické předchozí publikační projekty o polské a české opozici: *Solidarity's Secret. The Women Who Defeated Communism in Poland* (Tajemství Solidarity. Ženy, které porazily komunismus v Polsku, 2005) Shany Penn a *Bytovou revoltu* (2017) editorek Marcely Linkové a Nadi Strakové. Obzvláště česká publikace Sociologického ústavu AV ČR slouží v mnoha bodech jako referenční bod té slovenské – od termínů („svědectví neokázalé emancipace“ v předmluvě Petra Blažka) po vnitřní grafický layout s citací u každé osobnosti pamětnice. Obě knihy také obsahují glosář základních pojmů. V případě publikace Aspektu to jsou dissent, emigrace, normalizace, ale také Komunistická strana Slovenska. Vystává tak otázka, komu je kniha určena. Magdalena Bystrzak v recenzi pro slovenskou platformu Plav identifikuje coby cílovou skupinu širší publikum a zejména jeho mladou část. Tomu by kromě glosáře odpovídala jistá odlehčenost jazyka, dojem

minimální editace v rozhovorech i vzpomínání na období „našej mladosti“. Zároveň se však publikace zaměřuje na celé období normalizace a vzpomínky pamětnic sahají od dětství až do zralé dospělosti.

Vzdorné aktérky

Leitmotivem dosud publikovaných recenzí knihy je nasycení určité společenské potřeby, vyplnění deficitu na trhu i ve společnosti s odkazem na Marcelu Linkovou, která v *Bytové revoltě* píše o splacení dluhu ženám disentu v duchu feministického hesla „herstory, not history“. I žena však může vyprávět spíše příběh svého partnera nebo významných mužů namísto toho svého. Některé ženy, které Oľga Gyárfášová zpovídá, samy sebe také zčásti upozadují, zejména v souladu s převládajícími narativy o hlavních a vedlejších činnostech snižují hodnotu své práce či se odvolávají na muže. „Ani neviem, či je to dôležité. Brala som to ako nejaký záväzok voči Olegovi,“ tvrdí Ľudmila Pastierová. „Neviem prečo, ale tiež som mala pocit, že pomáham. (...) Niekoľko iných robil podstatné rozhodnutia,“ odpovídá zase Marta Šimečková. Její výrok odráží nálepku „pomoci“, kterou Ústav paměti národa označil jako ženskou práci, když slavnostně předal památové medaile devatenácti ženám, aniž by je jmenoval, jak připomíná Maďarová. Za pomáhání se považuje přidružená, nikoli zásadní práce. Přitom rozhovory ukazují, že ženy významně a někdy výlučně obstarávaly úkony (od péče o domácnost včetně jejího finančního zabezpečení až po opisování samizdatů), jež byly potřeba k tomu, aby ke zmíněným podstatným rozhodnutím mužů vůbec mohlo dojít.

Knihy rekonstrukci individuálních příběhů žen mapuje a tím také znovuvytváří síť slovenského „společenství vzdoru“. Kromě aktérů, akterek, jejich rodičů a dětí hrají důležitou roli i místa: hospody, byty, „veřejné“ domácnosti či chaty – kysúcká osada Brízgalky i Havlův Hrádek –, ale také obávaná „Februárka“, bratislavské sídlo StB, kde probíhaly výslechy. Jednotlivost slovenského disentu ale rozporuje sama Gyárfášová: „išlo skôr o voľné zoskupenie nezávislých umelcov, umelkyň a intelektuálov, intelektuálok, o vytváranie slobodného tvorivého priestoru (...) než o formovanie politickej alternatívy“. Gabriela Langošová provádí srovnání s českou situací: „na Slovensku nebol dissent ako v Prahe, tu väčšina ľudí existovala medzi hard disidentstvom a bežným životom“.

Kolegiální pocta

Gyárfášová upozorňuje, že Chartu 77 na Slovensku podepsalo jenom pár desítek lidí a mezi nimi bylo jen několik žen. I proto ani jedna z respondentek není signatářkou Charty, na rozdíl od české publikace *Bytová revolta*, kterou tvoří rozhovory s chartistkami a v úvodu je otištěn její text v plném znění. Charta tak nemůže tvořit rámec rozhovorů, ukazuje nicméně spojení mezi českým a slovenským disentem, jehož aktéři a aktérky se pravidelně navštěvovaly i přátelily. Mnohem podstatnější pro slovenský kontext se jeví ekologická iniciativa Bratislava/nahlas (a stejnojmenná publikace), která vznikla v „šedé zóně“, v knize je však zmiňována jen okrajově. Přitom představuje zajímavé pozadí, třeba pro sledování kontinuity ekologických a klimatických iniciativ do dneška. *Ako sme žili v rokoch normalizácie* je tak nakonec hlavně náčrtem skupinového portrétu, jak píše Gyárfášová v úvodu, kolegiální poctou volnému sesterskému uskupení ze stejné rozvolněné společnosti vzdoru.

Autorka je komparatistka.

Oľga Gyárfášová: Ako sme žili v rokoch normalizácie. Rozhovory s aktérkami spoločenstva vzdoru. Aspekt, Bratislava 2023, 280 stran.

ULTIMÁTUM

Potřebujeme přípravy na všechno

MATOUŠ HRDINA

Klimatická krize je bezesporu nejvýznamnějším aktuálním problémem lidstva. Není divu, že v nás vzbuzuje vypjaté emoce a že v debatách o ní padají morální argumenty. Občas to ale zakrývá praktické stránky věci. Varovat před katastrofou je jistě správné, ale neměli bychom se na ni současně začít i připravovat?

Po vypuknutí studené války začaly sílit obavy z jaderného konfliktu. Politici i veřejnost se obávali, že se soupeřící velmoci navzájem zničí. Tehdy se formovala sdílená představa, že atomová válka by znamenala konec lidstva a že je jí za každou cenu nutné zabránit.

Byla to správná, morální a relativně odůvodněná myšlenka, která však měla zásadní nedostatek – její představa budoucnosti končila okamžikem nukleární apokalypsy, za kterým už bylo jen temno. Na začátku šedesátých let ale americký futurolog a systémový teoretik Herman Kahn v knize *Přemýšlení nad nemyslitelným* (1962, česky 1966) nabídl jiný přístup.

Upozornil, že jaderná válka je sice děsivá, ale reálná možnost. Pokud se bráníme tomu představit si ji v bližších detailech a upínáme se na myšlenku, že se to nikdy nesmí stát, škodíme jen sami sobě. Prozíravější je podle něho zvažovat všechny možné varianty. Začal tak mapovat kontury potenciálního konfliktu a mimo jiné došel k tomu, že by nukleární konfrontace nejspíš různými cestami gradovala a zase deeskalovala a že okamžité vzájemné zničení by bylo jedním z méně pravděpodobných scénářů.

Tehdejší míroví aktivisté Kahna odsoudili jako psychopatického militaristu a Stanley Kubrick jej využil jako jeden z předobrazů pro titulního hrdinu svého filmu *Dr. Divnoláska aneb Jak jsem se naučil nedělat si starosti a mít rád bombu* (1964), ale na jeho ústřední myšlenku nic odsouzeníhodného nebylo. Nerozporoval, že bychom se měli všemi silami snažit konfliktu předejít, ale tvrdil, že zároveň bychom měli být připraveni na všechno.

Podobný paradox je nyní cítit v médiích a ve veřejné debatě o klimatické krizi. Není vyloučeno, že se míru oteplování bohužel nepodaří udržet pod 2 °C a nakonec vystoupá k výrazně vyšším hodnotám. Tato varianta bývá doprovázena konstatováním, že mnohé oblasti na Zemi se stanou neobyvatelnými, spustí se kaskáda katastrofických jevů, zemřou stamiliony či miliardy lidí a skončí lidská civilizace v podobě, jakou jsme znali. Je jasné, že se této možnosti musíme snažit za každou cenu vyhnout. Pokud ji začneme podrobněji analyzovat, působí to na první pohled jaksi nemorálně a defetisticky, ale opak je pravda. Rozhodně by to nevedlo k rezignaci (je to tak šílená představa, že se jí normální člověk těžko poddá bez boje) a v případě, že by došlo k nejhoršímu, může taková analýza zabránit dalším škodám.

Současné populární představy klimatické apokalypsy se redukuje buď na vágní dystopické scény jako ze *Šíleného Maxe*, anebo na neméně nerealistickou představu, že nás zachrání technologie. Prozíravější by ovšem bylo diskutovat a vypracovávat konkrétní strategie, jak zajistit odolnost a fungování státu a společnosti i v těch nejhorších podmínkách. Nevylučuje se to s neustávajícím bojem za snižování emisí a zelenou transformaci, naopak jde o jeho logický doplněk. A nejen výsledek amerických prezidentských voleb ukazuje, že s tvorbou možných plánů a strategií jsme měli začít už dávno.



Příběhy deseti zpovídaných žen tvoří pestrou škálu. Ilustrace Veronika Dub

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABÄRET FERDA BRUNOLDA 2024

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské
či rodičovské dovolené – 1049 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

Předplatné objednávejte na adrese distribuce@advojka.cz
Více informací najdete na www.advojka.cz

eskalátor

Brzy vypukne advent. Leckde budou znít kole-dy, mezi jinými také ukrajinský Štedryk, ve světě známý jako Carrol of the Bells. „Štedryk, štědryk, štědrovička, / přiletěla vlaštovička,“ zpívá se na začátku skladby oslavující Štědrý večer. Zmíněnou vlaštovku bychom našli ve znaku města Pokrovsk, v němž skladatel Mykola Leontovyč tuto vánoční kompozici před více než sto lety složil (tehdy se město jmenovalo Hryšyne), když tu působil coby učitel. Nyní je tato obec na východě Ukrajiny známá především tím, že se ji Rusové systematicky snaží srovnat se zemí. Ostřelují ji nepřetržitě ze všech možných druhů zbraní. Na konci tohoto procesu bude svět bohatší o další obří hromadu sutin a mnoho mrtvých civilních obyvatel, pohřbených pod nimi. Tak jako se to dříve stalo s Vuhledarem, Avdijivkou, Bachmutem, Vovčanskem nebo Mariupolem, Marjinkou, Soledarem, Rubižnym, Toreckem či Časiv Jarem. To jsou jména jen některých měst, jež Rusové „osvobodili“ (oni to ovšem píšou bez uvozovek).

Nelze se zbavit dojmu, že spojenci Ukrajinců by mohli tomuto ničení zabránit, kdyby skutečně chtěli. Mohli by pomoci navrátit Ukrajině mír – například tím, že povolí ukrajinské armádě používat své zbraně na cíle v ruském vnitrozemí. Nebo že zapojí svou protileteckou obranu při sestřelování ruských raket mířících na ukrajinské rezidenční čtvrti a objekty

kritické infrastruktury. Místo toho tu zřejmě budeme dál všichni přihlížet dalším ruským zločinům, páchaným živě v hlavním vysílacím čase. Případně odvracet zrak od neštěstí, které se děje někomu jinému, a zaměstnávat své myšlenky něčím příjemnějším. Třeba očekáváním Vánoc.

Alexej Sevruk

Z hodnot obsažených v mottu Francouzské republiky („svoboda, rovnost, bratrství“) se ve Francii v poslední době mluví hlavně o rovnosti. Zkoumá se, kam se posunulo vnímání postavení žen i mužů. Několik vážných případů manipulativního jednání, sexuálního zneužívání či sexistického chování se v médiích přetřásá už několik měsíců. A čeká se, jaký postoj k nim zaujme soudnictví. Nikdo by se podle zásad republikánského zřízení neměl povyšovat nad druhé. Bez ohledu na pohlaví.

Společností otrásla zejména kauza Dominiqua Péllicota, který v obci Mazan téměř deset let nabízel svou manželku Gisèle, omámenou prášky na spaní, k sexuálním stykům cizím mužům (bylo jich podle všeho až osm desítek). Zajímavé jsou detaily, jež vylézají na povrch, například obhajoba spoluobviněných mužů, kteří odpověděli na inzerát na anonymním internetovém fóru. Jeden z těch, kteří bezvládnou Gisèle znásilnili, vypověděl, že se obviněného Péllicota bál. Byl jím prý k souloži dokonce přinucen. Reakce na sebe u soudu nenechala čekat: „To jste se tak bál, až jste ejakuloval?“ Rozsudek se dozvíme začátkem prosince.

Média pozorně sledují také prohřešky dvou slavných mužů, herce Gérarda Depardieua a filmového režiséra a herce Nicolase Bedose. První byl obviněn ze znásilnění, druhý ze sexuálního napadení. Má se jednat o exemplární případy. Francouzská společnost už zřejmě nechce tolerovat patriarchální způsoby spojené se sexistickým chováním a sexualizovaným násilím. Roste počet žen, které se nebojí ozvat a ukázat na pachatele. A to ani v případech, že jde o známé a vlivné osobnosti. Bedos byl – zatím nepravomocně – odsouzen k jednomu roku vězení s podmíněným odkladem na šest měsíců, soudní jednání s Depardieuem bylo odročeno na březen. Herec se totiž k soudu ze zdravotních důvodů nedostavil. Jak se blížilo líčení, prý se mu zvýšil krevní tlak. Ještě aby ne!

Marie Sýkorová

Chcete-li libovolný pojem zbavit veškerého obsahu i váhy, užívejte ho při všech možných i nemožných příležitostech. Pak už jen sledujte, jak lidé přestávají brát vážně vás a následně i slovo, s nímž tak často šermujete.

Příkladem z poslední doby mohou být události doprovázející fotbalové utkání v Amsterdamu mezi místním Ajaxem a týmem Maccabi Tel Aviv. Podle jedněch jsme byli svědky pogromu na izraelské fanoušky, podle druhých šlo o obyčejný chuligánský kolorit, který k fotbalu patří. Obě interpretace – každá jiným způsobem – zlehčují násilí. V prvním případě jde o výsměch obětem skutečných historických pogromů, protože několik desítek spíše

lehce zraněných hooligans při nejlepší vůli nelze klást naroveň masakrů, jako byl například ten v polském Jedwabnem v roce 1941. Když k tomu připočteme skutečnost, že terčem útoků se stalo otevřeně rasistické tvrdé jádro telavivských hooligans, které v ulicích Amsterdamu dva dny provádělo nejrůznější výtržnosti, působí tato analogie až zvrhle. V druhém případě se pro změnu banalizuje protizidovský charakter násilností: vše se svádí na fotbalové bojůvky, v nichž údajně nejde o rasové zacílené útoky, ale o násilí pro násilí. Jedni záměrně přehlíží, že izraelští fanoušci jsou všechno možné, jen ne obětní beránci, druzí zase vytěšňují fakt, že ultras Ajaxu jsou otevřeně proizraelští, takže nedává smysl, aby v ulicích města naháněli Izraelce.

Speciálně v Česku už přes rok platí, že k nálepce antisemity můžete přijít, ani nemrknete. To se potvrdilo i v této kauze, když se – pokolikáté už? – ukázalo, že v našem proizraelském zápalu nejsme ochotni připustit, že by někteří Izraelci mohli být fašisté či rasisté, ale k tomu, aby byl někdo označen za antisemitu, stačí malíčkovost – třeba použit výraz „židokomunita“ (tedy složeninu neutrálního sousloví „židovská komunita“), jako se to nedávno přihodilo socioložce Nině Adler. V jejím případě se dá navíc vytáhnout oblíbený stereotyp sebenávistných Židů. Tahle terminologická inflace má ale ve skutečnosti jen jednoho vítěze, a sice skutečné antisemity. Ti totiž mají o zábavu postarano – potřebují jen bezedný kyblík s popcornem.

Pavel Chodec