

all books



nad románem Skutečné zrání od S.d.Ch.
gentrifkace Karlína / s Janem Krajhanzlem
o pandemii a klimatické změně / nová sbírka
Františka Dryjeho / osobní zamyšlení nad Joan
Didion / dvě povídky víta Kremlíčky

Vizionársky feminizmus bell hooks

LUBICA KOBOVÁ

Keď vo veku 69 rokov 15. decembra 2021 zomrela bell hooks, nedalo sa nespomenúť si na jej úvahu, ktorou sa bránila obvineniam z toho, že píše priveľa. Hooks svoju prvú teoretickú knihu *Ain't I a Woman? Black Women and Feminism* (Či nie som žena? Čierne ženy a feminizmus, 1981) začala písať ako devätnásťročná a do konca života napísala približne štyri desiatky kníh. Úctyhodné číslo. Keď vysvetlovala, prečo píše tak veľa, uviedla, že život je krátky, obzvlášť život černošiek a černochoch. Preto treba písať: pre seba, do denníka, do šuplíka, a nenechať sa trikrát núkať publikovať. Ak myslíš, že máš čo povedať, neotálaj s tým. Piš, odkazuje nám bell hooks.

Lebo tak veľa toho zostáva nenapísaného. A pritom – veľa sa píše a veľa sa aj vydáva. No koho životy a akú spoločnosť pomocou kníh spoznáваме? Bell hooks ešte aj v osemdesiatych rokoch, teda dve desaťročia po Pochode na Washington za prácu a slobodu a viac než desaťročie po vzniku hnutia za oslobodenie žien v Spojených štátoch amerických, chýbal v spoločnosti hlas černošiek a hlas ľudí z triedy pracujúcich. Podobne ako jej učiteľka Tillie Olsen skúmala povahu tohto literárneho mlčania a umlčievania a podobne ako Carolyn Steedman samozrejmy predpoklad feministického sesterstva komplikovala tým, že hlas dávala práve černoškám a chudobným ženám.

Bell hooks si bola veľmi dobre vedomá toho, že by sa poľahky mohla stať „token Black woman“, teda práve tou jednou černoškou feministickou teoretičkou, ktorá bude pozývaná do panelových diskusií a ktorej úlohou bude reprezentovať zmierlivú tvár utláčaných. Vedela, že ak by sa naučila hovoriť akademickým jazykom plným žargónu, skrátila preťahované samohlásky charakteristické pre jej južanský prízvuk, znížila tón svojho hlasu tak, aby ani v šesťdesiatke neznel ako hlas zvedavej mladej ženy, tak by bez váhania zapadla do černošského establišmentu. Mohla by užívať privilégiá, ktoré získala svojou tvrdou prácou. Musela by im však obetovať svoju nekonformnosť a istú mieru osobnej anarchie.

Miesto toho si zvolila, že bude písať zrozumiteľne pre čo najširšie publikum a že aj feminizmus, ktorý bude hájiť, bude feminizmom pre čo najširšie vrstvy žien. Pre tie, čo vidia zmysel života v dobre platenej

profesionálnej práci, ale aj pre tie, ktorých život naplňa predovšetkým starostlivosť o rodinu. Preto jazyk bell hooks môže pre niekoho znieť až príliš jednoducho, možno dokonca banálne. Vezmime si len názvy niektorých jej populárnych kníh – *All about Love* (Všetko o láske, 1999) či *Feminizmus do vrecka* (2000, slovensky 2013). Na prvý pohľad vyzerajú ako svojpomocné príručky, čo v krátkych kapitolách, bez poznámkového aparátu, podajú návod na to, ako dobre žiť. Hoci sa aj bell hooks vedome vzdala predvádzania svojho expertného



Kresba Eliška Plyš

vedenia (o erudovanosti tejto absolventky Stanfordu a profesorky na Yale či New School pritom pochybovať nemožno), jej knihy to neurobilo jednoduchšími. Ich prístupný jazyk totiž hovoril o ťažkých veciach. Vládnucci poriadok dnešných spoločností pomenovala ako imperialistický, belošsky šovinistický, kapitalistický patriarchát. Komplexnosť systémov nadvlády a ich vzájomné prepojenie rozplietala postupne a názorne, napríklad pomocou kritiky mediálneho zobrazovania černošských žien aj mužov. Keď celý feministický svet oslavoval rázne vyrovnanie sa Beyoncé s neverou jej manžela Jay Z-ho na albume *Lemonade*, bell hooks skonštatovala, že speváčka na nahrávke určite vynikajúco zarobí, ale predáva na ňom fantázie. Tento fantazijný

feminizmus na otázku Who run the world? odpovedá pokrikom Girls! Kladie dobrú otázku, keď sa pýta na to, kde prebýva moc, no jeho odpoveď je pričarovaná zo sféry hudobno-filmových ilúzií, ba možno ešte horšie, pričarováva ju falošné vedomie.

Pritom schopnosť porozumieť podmienkam našich životov podľa bell hooks nepochybne máme. A skúsenosť útlaku niektoré a niektorých z nás dobre vybavuje k tomu, aby sme sa nezdráhali tento osobne prežívaný útlak pomenovať. Pre príklad toho, že tento proces pomenovávania a ozrejmovania sveta, v ktorom žijeme, je prirodzený, sa bell hooks vrátila do svojho detstva. V rasovo segregovanom meste na juhu USA, v rasovo segregovanej škole a v chudobnej rodine so siedmimi deťmi bola tou, kto neustále kládol otázky a odvrával. V svojej zvedavosti však zostala najmä rodičmi nepochopená a stala sa terčom otcovho násillia.

V texte *Theory as Liberatory Practice* (Teória ako oslobodzovacia prax, 1991) bell hooks píše: „Vyrastala som bez pocitu, že by som mala domov. Útočisko som našla v ‚teoretizovaní‘, v snahe pochopiť, čo sa deje. Našla som miesto, kde som si mohla predstavovať možnú budúcnosť, miesto, kde sa život mohol žiť inak. Táto ‚prežívaná‘ skúsenosť kritického myslenia, uvažovania a analýzy sa stala miestom, kde som pracovala na tom, aby som vysvetlila svoju bolesť a aby som sa jej zbavila. Táto skúsenosť ma naučila, že teória môže byť miestom, kde dochádza k uzdraveniu.“

Je to zvláštna predstava, že teória lieči a oslobodzuje. Mnohé teórie dnes presvedčivo a výstižne popisujú svet a diagnostikujú jeho problémy, často však neponúkajú vízie. Ak ale dobré teórie kladú veľké otázky a odpovedajú na ne tak, že menia pohľad ľudí na svet, tak je vari namieste očakávať, že zmena pohľadu na to, čo je, zapríčiní aj iné videnie budúcnosti. Bell hooks nabádala k tomu, aby feminizmus aj ďalšie hnutia za sociálnu spravodlivosť prekračovali horizont bezprostrednosti a stali sa viac „vizionárskymi“.

Sú tieto vízie v našich silách? Bell hooks by možno odpovedala slovami svojej obľúbenej poetky Emily Dickinson: „Co dokážu – to chci,/ byť je to malé jako narcisy./ Co ne – jak tohle zmocť,/ nesmí být známo pro možnost.“

Autorka je filosofka a feministka.

editorial

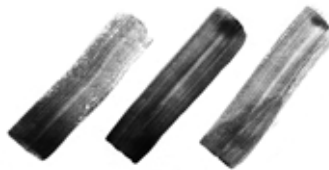
„Jednoduché věci, jako je přestat se dívat na televizi, odmítnout bezdouchou konzumaci, zapojit pozitivní myšlení, naučit se číst a psát a naučit se kriticky myslet, patří k nesčetným způsobům, jak můžeme praktikovat lásku, onu lásku, která dokáže vyléčit naše zraněné duše.“ Bell hooks byla černoška, feministka, pocházející z velmi chudé rodiny žijící na americkém segregovaném maloměstě. Když mluvila k černým, nevylučovala bílé. Když jednou knihou oslovila ženy, v druhé hovořila s muži. Byla empatická vůči chudým, její recept na uzdravení americké společnosti ale nenechával stranou ani bohaté. Nezůstával však ani u osobní zodpovědnosti, která měla být spíš tou nejsnazší cestou jak spolupracovat na společném díle – za hlavní hybatele společenské změny považovala společenská hnutí. Předpokladem pro jejich úspěch je podle bell hooks odmítnutí jakýchkoli forem nadvlády a s ní spojeného násillí: „Hnutí za občanská práva změnilo společnost ve Spojených státech, protože bylo zásadně zakotveno v etice lásky.“ Je proto opravdu škoda, že do češtiny žádná z jejích desítek knih zatím nebyla přeložena. Dluh se snažíme začít splácet alespoň úryvkem z Feministické teorie, která je jednou z autorčiných prvních knih. Slovensky vyšla útlá publikace Feminizmus do vrecka, s jejíž překladatelkou Janou Juránovou jsme si povídali i tom, jak těžké bylo pracovat s radikálním stylem bell hooks. A pokud by někoho otázky vztahu politiky, společenského uspořádání a lásky nezajímaly, přinášíme i jedno téma, které je aktuální pro všechny bez rozdílu: o postojích české veřejnosti k očkování proti covidu i klimatické změně se sociálním psychologem Janem Krajhanzlem hovořil Lukáš Rychetský. Odmlouvejte a mějte se rádi!

Marta Martinová

z obsahu

- 5 O nesamozřejmosti významu / literární zápisník Šárky Grauové
- 9 RuPaulův globální Drag Race. Nejpopulárnější queer reality show v roce 2021 / Antonín Tesař
- 10 Metody a stroje. Volně k aktuálním otázkám hudební teorie / Petr Haas
- 13 Nikoli bez hudby a tance. Umění (a) identity africké diaspory / Matěj Hřib
- 18 Etika lásky. Tetralogie bell hooks o překvapivém zdroji společenské změny / Marta Martinová
- 26 Ekologie kapitalismu. Kniha Dějiny světa na příkladu sedmi laciných věcí / Jakub Rákosník
- 30 Fučíkův antihrdina. Kniha o životě Jaroslava Klecana / Vojtěch Čurda

Sofia Kamill



Vaše ovce
sú také krotké
od mnoho boha
do mnoha málo
od monogama
do gamy
vaše ovce
sú také krotké
že hryzú ľudí
do ohryzku

Báseň ve slovenském překladu Kristíny Karabové vybrala Michaela Velčková

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
2. ÚNORA 2022

Politické školení skautek a skautů

Tendenční pátrání Michala Klímy

Michal Klíma se v oblasti interpretace komunistické diktatury nejvíce zviditelní coby autor řady otevřených dopisů a účastník polemik. Nyní pod hlavičkou Člověka v tísní a Junáka vydává knihu, která má přiblížit toto období nejmladší generaci.

STANISLAV HOLUBEC

Na sklonku roku 2021 se dostala na knižní trh publikace Michala Klímy *Skautská pátrání po tom, jak u nás vládli komunisté*. Její autor na sebe před časem upozornil polemikou s děkanem Filozofické fakulty Univerzity Karlovy Michalem Pullmannem o povaze normalizace. Kniha vyšla jako společný projekt organizací Junák – český skaut a Člověk v tísní v nákladu 21 tisíc kusů, a jak uvádí web, byla distribuována jako „jeden z bonusových materiálů do všech škol zapojených do Měsíce filmu na školách 2021“. Kniha, kterou podpořila realitní developerská firma Park Kbely, je členěna do desítky tematických kapitol, zachycujících jednotlivé schůzky skautské družiny, kde vedoucí vykládá dětem o minulosti, případně skaut či skautka přednese referát na dané téma. Je ale zarážející, že onen skautský vůdce nevybízí své posluchače k diskusi, nikdy se nezmíní, že něco nevíme, že existují různé názory. Reakce jeho hypotetického skautského publika se potom nutně redukuje na výkřiky „to je šílený“, „to je fakt děsivý“.

Mylné učení

Klíma označuje v závěrečném rozhovoru za svůj hlavní cíl „popsat, co bylo na komunistické vládě nejodpornější a z čeho to vzniklo“. K tomu dodává, že chce poskytnout čtenáři souvislosti moderní historie, neboť ty nám ve škole pro „spoustu dat a jmen“ unikají. Předně je třeba zdůraznit, že základní slabinou knihy je právě absence souvislostí, tedy proč „komunismus“ vůbec vznikl. Podle autora, zdá se, byl svět v pořádku, dokud se neobjevil Karl Marx. Ten vymyslel mylné učení, v němž vyzval dělníky, aby vyhnali buržoazii, „začali továrny, ve kterých pracují, řídit sami“, a „bohužel jeho myšlenkám spousta lidí uvěřila“. Abychom porozuměli historii komunistické myšlenky, nesmíme ale zapomínat, že touha po sociální spravedlnosti a představa, že by mohl vzniknout ráj na zemi, je tak stará jako lidská civilizace. Stejně tak Marx nevymyslel ani třídní konflikty, docházelo k nim i bez něho. Mnohé továrny a dělnické čtvrti 19. století byly místem, kde by se většina Klímových mladých posluchačů opravdu roztrásla hrůzou.

Vedle minimální pozornosti věnované sociálním poměrům 19. století kniha vůbec nezohledňuje první světovou válku. Zatímco u zrodu „komunismu“ jsou viníci jasní, první světová válka se tak nějak objevila a viníky zřejmě podle autora neměla. Přitom její prožitek byl pro radikalizaci části evropských sociálních demokracií klíčový. Divil by se někdo touze lidí po čtyřech letech válečného pekla potrestat vládce velmocí, jež válku způsobili, a svrhnout systém, který ji připravoval?

Autorův historický výklad je navíc doprovázen řadou faktických chyb. Patří k nim například tvrzení, že Lenin ze Švýcarska „napsal německému císaři, že když mu dá peníze a pomůže jemu a jeho spolupracovníkům tajně do Ruska, zorganizuje tam revoluci“. Lenin císaři nepsal, jednání probíhala mezi švýcarskými sociálními demokraty pověřenými Leninem a německým velvyslanectvím v Bernu. Německý císař se o všem dozvěděl, až když byl vlak s Leninem v půlce Německa. Také víme, že součástí jednání nebyl žádný finanční dar bolševikům. Podobně je nepodložené tvrzení, že Lenin v roce 1918 „nechal povraždit cara a jeho rodinu“. V odpovědi na otázku, kdo vydal rozkaz k popravě v situaci, kdy hrozilo, že internovaný car bude osvobozen bílými, nejsou dodnes historikové jednotní. Podle některých se jednalo o iniciativu místních bolševiků v Jekatěrinburgu, místě carova věznění, podle jiných šlo o přímý, byť v pramenech nedoložitelný rozkaz bolševického vedení. Autorovo tvrzení, že „se sovětským vůdcem Josefem Vissarionovičem Stalinem si zpočátku Adolf Hitler dobře rozuměl“,

netřeba komentovat. Ke čtenáři se pochopitelně nedostane informace, že mnozí komunisté hynuli od roku 1933 v nacistických koncentračních táborech. Místo toho se dočteme, že koncentrační tábory nevymyslel Hitler, ale už ruští bolševici. To je opět omyl, neboť koncept koncentračního tábora i pojem samotný vznikl během války Angličanů proti jihoafrickým Búrům. Autor se nevěnuje ani nacistickým represím proti KSČ. Bez toho ale nepochopíme, proč do této strany vstupovala s takovým nadšením generace Milana Kundery, Ludvíka Vaculíka nebo Ivana Klímy.

Komunisté zakázali

Vyslovenou karikaturou je zobrazení „komunismu“ v Československu. Čtenář se musí divit, jak to, že se takové příšerné zřízení po



Michal Klíma vypráví černobílé dějiny represe. Foto ŠJů (CC-BY-SA-3.0)

pár měsících nerozsypalo. Klímův „komunismus“ je samozřejmě po celých čtyřicet let skoro neměnný. Z obrázku především vypadávají šedesátá léta. Teprve v souvislosti s rokem 1968 zmiňuje, že se „točily dobrý filmy“ a začaly „vycházet knihy spisovatelů (...), který dříve zakazovali“.

Kniha je plná obrátů „komunisti zakázali“, „uvěznili“, „zotročili“, „zavraždili“. Tím, že ve všem špatném jsou činitelem komunisté, je obraz jednotlivých historických událostí až nesnesitelně zjednodušený. Příkladem je tvrzení, že „17. listopadu nechali tvrdě rozehnat pochod studentů“. Víme, že rozhodnutí zásahu na Národní třídě nepadlo v ÚV KSČ ani v politbyru, ale že se jednalo o iniciativu buď špičky, nebo nižší složky StB. Autor přesto raději označuje za tvůrce zásahu zjednodušeně „komunisty“, místo toho, aby se trápil úvahami na téma, kdo rozkaz vydal. Podobně prohlašuje, že „komunisté zakázali Jaroslava Seiferta“, „byli zděšení“, když dostal v roce 1984 Nobelovu cenu, a jen proto nechali vydat knihu Seifertových vzpomínek, ale i tu cenzurovali. Nedozevíme se však, že Seifertovy knihy vycházely v normalizačním Československu vyjma let 1971 a 1975 každoročně a básník byl v mládí členem KSČ.

Zkreslující je i rozlišení mezi „komunisty“, kteří páchají zločiny, a „běžnými občany“, kteří jsou jejich obětí. Když Klíma píše, že za Husáka spousta lidí ztratila zaměstnání, neřekne, že v drtivě většině se jednalo o vyloučené a vyškrtnuté členy KSČ. Podobně neuvede, že i mezi prvními signatáři Charty 77 byla vyloučených členů KSČ více než polovina. Z četby knihy se navíc zdá, že téměř každý skaut má v rodině disidenta, polického vězně,

kulaka nebo emigranta. Pedagogická zkušenost z dnešního školství je ale jiná. Obvykle se ve třídě na otázku, kdo má v rodině někoho pronásledovaného před rokem 1989, přihlásí zlomek žáků.

Černobílé příběhy

Klíma staví proti komunistickému temnu dnešní v zásadě bezproblémovou „svobodnou“ současnost. Asi nezná výrok Ludvíka Vaculíka, že komunismus zmizel, ale zůstávají příčiny, z nichž vznikl. Členové jeho fiktivní skautské družiny jezdí lyžovat do Švýcarska, ale není mezi nimi nikdo, kdo si to nemůže dovolit. Sice si všimnou, že Marx na obrázku „je zarostlý jako bezdomovec, který u nich na rohu před obchodem pije pivo“, ale už je nenapadne se tázat, zda je v pořádku,

že existují bezdomovci. Kniha nepředpokládá, že by se měl oddílový vedoucí vyrovnat s případným dotazem skautů a skautek, proč jim rodiče či prarodiče vyprávěli, že snadno získali panelákový byt nebo že nebyly exekuce.

V posledním desetiletí se mnozí čeští historikové a zejména edukační oddělení Ústavu pro studium totalitních režimů s úspěchem pokouší tento černobílý, emocionální a demonizující obraz minulosti problematizovat a přispět k tomu, aby byla diskuse kritická a věcná. Přechtení *Skautských pátrání* však jen utvrdí polistopadové vítěze v mýtu o svobodě a rovných příležitostech, kdežto u těch, kteří se zařadili mezi poražené, posílí představu o tom, že bylo kdysi dobře. Organizace Junák – český skaut by udělala lépe, kdyby vydala sborník historických dokumentů o skautské organizaci během 20. století. I v její historii se málokdy najde černobílý obraz bestií, obětí, hrdinů a kolaborantů. I skauti chtěli po válce budovat socialismus, byli nadšeni ze Sovětského svazu a v roce 1968 podporovali Dubčekovo vedení. Naopak KSČ nebyla vůči skautské organizaci jednotně odmítavá a mnozí komunisté považovali její zrušení za velkou chybu. Ostatně mezi předválečnými skautskými sdruženími byli též takzvaní socialističtí skauti, pacifistické oddíly Lesní moudrosti nebo feministické skautky. Doufejme, že český skauting jednou objeví i tyto své kořeny.

Autor je historik a sociolog.

Michal Klíma: Skautská pátrání po tom, jak u nás vládli komunisté. Člověk v tísní a Junák – český skaut, Praha 2021, 120 stran.



Theodore Kaufmann: Ku svobodě, 1867

Číst, psát a přemýšlet

Literatura není první obor, který si v souvislosti s bell hooks vybavíme. Její texty o tvorbě Toni Morrison a Alice Walker i širší postřehy k fungování literární vědy nicméně zůstávají relevantní i téměř čtyřicet let po svém vzniku.

FRANTIŠKA SCHORMOVÁ

Bell hooks byla vzděláním literární vědkyně. Literaturu studovala nejdřív na Stanfordu, posléze na Wisconsinské univerzitě v Madisonu. Doktorát ze stejného oboru si pak udělala na Kalifornské univerzitě v Santa Cruz. Dva roky po vydání své první publikace, *Ain't I a Woman?* (Cožpak nejsem žena?, 1981), dokončila disertaci věnovanou dvěma románům afroamerické spisovatelky Toni Morrison. V té vycházela i ze své předchozí zkušenosti s výukou literatury na vysokých školách.

Psaní z okraje

„Podívejte na mě – hlavní, radikální proměny mého života se odvíjejí od knih, které jsem četla. Ne od filmů, které jsem viděla, nebo od televizních seriálů, ale od přečtených knih,“ přiznává v jednom rozhovoru. Od literární vědy samotné se ale později záměrně odvrací. Jedním z hlavních důvodů byl mizivý dosah psaní o literatuře v akademickém prostředí. „Když máte knihu, kterou si přečetlo pět tisíc lidí (což nezní jako moc, ale pro akademiky je to hodně), je pak těžké trápit se nad esejem, který si přečte jen deset lidí,“ uvádí. Nejde tady ovšem jen o čísla, ale i o to, jak malý vliv má akademické psaní o literatuře na vzdělávání a kultivování kritického pohledu – tedy na to, co hooks ve svých dílech zdůrazňuje.

Jak se ale bell hooks k literatuře ve svém psaní vztahovala? Podobně jako ve své kulturní a společenské kritice dokázala v dílech a fenoménech, které se prezentovaly či byly prezentovány jako progresivní, objevit problematické body nebo roviny a perspektivy, jež zůstaly opomenuty. Neznamená to, že by ve své kritice byla preskriptivní, spíš ji dráždily nálepky jako radikální či revoluční – a to i v případě, že se jednalo o díla marginalizovaných autorek a autorů. Jak opakuje ve svých textech i rozhovorech, pouhá skutečnost, že některý autor, autorka, názor nebo dílo pochází z místa transgrese, ještě neznamená, že sám je transgresivní.

Barva nachu

Dobrym a asi nejznámějším příkladem je zde článek bell hooks o knize afroamerické spisovatelky Alice Walker *Barva nachu* (The Color Purple, 1982; česky 2001). Tato kniha zaujala jak veřejnost, tak kritiky a o tři roky později ji navíc zfilmoval Steven Spielberg. V kritickém průvodci knihou, který v roce 1988 sestavil Harold Bloom, čte hooks ve svém eseji *Barvu nachu* v rámci širší tradice afroamerické tvorby a její interakce s většinovým diskursem. Kde předchozí kritici a kritičky oslavovali lesbický vztah hlavní hrdinky románu, všímá si hooks, jak tento vztah sice existuje v patriarchálním světě, nijak jej ale nenarušuje či neohrožuje. Kde se jiní zaměřovali na hlavní hrdinku Celii a její zpracování traumatu rasové a genderové oprese, upozorňuje hooks na systém, který stojí za ní – systém násilí a nespravedlností, který činí z věcí, jež se Celii dějí (domácí násilí, sexuální zneužívání, nemožnost realizace), věci tragické, nikoli však izolované či unikátní.

Neznamená to ale, že by hooks tvorbu Alice Walker znevažovala. Její dílo i jeho recepci jen vidí v kontextu širší tradice psaní, čtení a zejména akademického uchopování děl. Všimá si, jaká díla dosahují úspěchu u (bílých) akademiček a akademiků a jakým způsobem se literárněvědné uchopení může stát prostředkem kontroly. Jak píše v úvodu k eseji, „kategorizace implikuje, že text neklade žádné nároky a nic nepochybně, že ho můžeme plně postihnout v rámci jednoho akceptovaného kritického diskursu, takového, který je pevně zasazen do konzervativní akademické estetické intencionality. Zatímco takový diskurs může některé aspekty románu osvětlit, jiné zastírá, potlačuje, umlčuje.“ Pokud tedy kritici vidí dílo Alice Walker třeba jako moderní *slave narrative* (označení žánru, které se do češtiny překládá nepřesně jako „otrokářská povídka“), potlačují tím utopickou vizi, která je v *Barvě nachu* přítomná.

Nejen ilustrace rasismu

„Spousta kritiků věří, že naše knihy jsou tu od toho, aby jim sdělovaly, co se děje v našich životech,“ píše bell hooks. Myslí tím tendenci badatelek a badatelů, kteří by chtěli afroamerickou literaturu číst jen jako vysvětlující dokument určený pro bílé publikum a vidět ji jako pouhou ilustraci rasismu v USA, což kritizuje v již zmíněné disertaci o románech Toni Morrison. Hooks při psaní myslí na afroamerické ženy-čtenářky – a jsou to právě tyto a podobné čtenářky a čtenáři, které nakonec upřednostní před dalším vstupováním do akademických literárněvědných debat. I téměř čtyřicet let po svém vzniku přitom zůstávají její postřehy o afroamerické literatuře a její kritické recepci aktuální. V době, kdy hooks psala disertaci i text o *Barvě nachu*, musela se vypořádávat

s dobovou otázkou, zda může být afroamerické psaní univerzální: její postřehy o psaní a transgresi a nebojácnost podrobit kritice jakýkoli text mohou být zdrojem inspirace právě teď, v době reformulace toho, co v literatuře znamená okraj a jakou roli má hrát pozádavek autentičnosti, zkušenosti a identity.

Autorka je amerikanistka.

Fragmenty proti ženám

Po několika románech a novelách přišla Bianca Bellová s povídkovým svazkem *Tyhle fragmenty*. Jednotlivým textům po literární stránce nic podstatného nechybí – až na plnohodnotné ženské postavy. Máme tak před sebou další případ antifeminismu, ne-li misogynie.

BARBORA VOŘÍŠKOVÁ

Povídka se v tuzemském nakladatelském prostředí přílišné popularity netěší – podle nakladatelů se špatně prodává a český čtenář ji prý nedokáže patřičně ocenit. Není tedy divu, že když už se na pultech knihkupectví české povídkové sbírky objeví, mají je (až na výjimky) na svědomí buď autoři žánru young adult, nebo stálíce literárního mainstreamu. Mezi naše nejprodávanější autorky dlouhodobě patří i Bianca Bellová, známá především díky románu *Jezero* (2016; viz A2 č. 25/2016). Začátkem loňského roku publikovala *Tyhle fragmenty*, svou první sbírku povídek, s nimiž se v průběhu let mohli čtenáři setkávat v českých médiích.

Narušení všednosti

Povídková poloha autorce sedí; na malém prostoru zvládá odvyprávět solidní příběh a jednotlivé povídky lze považovat za řemeslné poctivě odvedené. Odkládá sice stranou podmanivou dystopii a nedourčenost *Jeze-ry*, tentokrát však ve prospěch přístupnosti textu. Navozuje domácí atmosféru, v níž visí něco typicky českého, a zároveň ukazuje touhu po narušení monotónní všednosti. Jednotlivé epizody připomínají náhodná setkání cizinců, kteří si čekání na autobus krátí vyprávěním drobných útržků ze života. Autentičnost a různorodosti textů napomáhají přirozené dialogy, frekventovaná volba hovorové češtiny prokládané místním nářečím i střídání vypravěčské perspektivy.

Bellová ve svých povídkách tematizuje především problémy obyčejných lidí a jejich životní zkušenost. Vyhýbá se politizaci i společenské reflexi, která byla patrná například v románu *Mona* (2019; viz A2 č. 9/2020), a pozornost upírá k dysfunkčním vztahům, rodinným dilematům či strastem dospívání. S oblibou vedle sebe staví kontrasty mládí a stáří nebo upřímnosti a nevěry. Hrdiny dílčích epizod jsou tentokrát většinou muži, ať už pubertáci či lidé na sklonku života. Všechny pojí náhlá událost, která rozboří nastolený pořádek ve chvíli, kdy se zdá, že už je vše zásadní potkalo.

Povídky fungují jako samostatné jednotky skvěle – po formální stránce splňují vše, co splňovat mají. Nechybí jim nápad, vytříbený jazyk, dobře vykreslené postavy, napětí ani nečekané zvraty. V knižním celku však spousta z nich splyne dohromady, možná i kvůli často opakovanému motivu vztahu dítěte k rodičům a jeho touze po uznání. V paměti utkví pouze pár vyčnívajících textů. Za zmínku stojí povídka Samozřejmě že se podívala, jež působí jako mrazivá epizoda kriminálního seriálu, Prší, Vivien, která ohledává křehký vztah starého muže a jeho deprese sužovaného čtrnáctiletého vnuka, nebo Hrázný, odehrávající se v Sudetech.

Sexistická kličkovaná

Bellová se v rozhovorech často nechává slyšet, že při psaní vychází z vlastní zkušenosti. Tím spíš je zarážející nejen to, že jsou ve čtrnácti povídkách z celkových osmnácti protagonisty muži, ale i způsob, jakým jsou popisovány sekundující ženské postavy. Kdyby člověk četl povídky nezávisle na sobě v delším časovém rozmezí, snadno by takový detail přehlédl. Při čtení *Těchhle fragmentů* se však těžko zbavuje pocitu, že do knihy prosákla autorčina internalizovaná misogynie. Žen se v knize nevyskytuje mnoho, a pokud se nějaká objeví, pozorujeme ji okem typického šovinisty. Zatímco muži představují na redukovaném prostoru plnohodnotné komplexní postavy, ženy zůstávají objektivizovány. Motiv nadřazeného mužského chování by se dal dobře využít jako ukázka toho, s čím se obyčejná žena musí ve 21. století potýkat. Vše ale bohužel nasvědčuje tomu, že o jakoukoli formu kritiky autorce vůbec nešlo.

V úvodní povídce, jež dala název celé sbírce, vzpomíná protagonista na svého despotickeho otce a jeho vulgární chování ke členům rodiny. To, co zprvu vyznívá jako slibná reflexe toxického manželství, ale pohřbí závěr příběhu, kde syn o matce ve svém vnitřním monologu říká: „pomyslel jsem si, jaká je to škoda, že ho nikdy nechápala“. Jednou myšlenkou tak zneváží vše, co si matka musela s otcem vytrpět, a otcovo chování svým pohledem na věc zlehčuje. První fragment knihy však není ojedinělým případem normalizace misogynie. Hned v následujícím příběhu Čestný profesor sledujeme uznávaného akademika hodnotícího mladou dívku na základě jejího vzhledu, jako kdyby mělo jít o hlavní determinant celé její osobnosti. Navíc o dívce automaticky smýšlí jako o „mladém vemenu“ a „holce pitomé“, tato označení však nemají hlouběji opodstatněný důvod. V povídce Žižkov, Žižkov pak potkáváme milenku čistě v pozici objektu a v podobně sexistické kličkování pokračuje autorka povídkami dál. Až na pár výjimek jsou ženy vykresleny jako hezké, ale prázdné schránky.

Při bližším pohledu se zdá, že jsou fragmenty všedního života propojeny nejen náhlými životními zvraty, ale i drobnými nitkami pohrdání ženami. Pokud se navíc nejnovější kniha Bianky Bellové zasadí do kontextu jejího postoje k feminismu, jež v roce 2019 jasně vyjádřila ve svém kontroverzním eseji Proč nejsem feministkou, značně ji to devaluje. Literární kvalitu sice *Fragmentům* nelze upřít, ze všech autorčinych děl se však právě zde nejvíc pere forma s obsahem. Ačkoli povídky nejsou vědomě společensky angažované, podávají nakonec o české společnosti mnohem širší výpověď, než autorka původně zamýšlela.

Autorka studuje bohemistiku a překladatelství.

Bianca Bellová: *Tyhle fragmenty*. Host, Brno 2021, 197 stran.

Hrůza vidění

Nad Skutečným zráním S.d.Ch.

Nová próza Skutečné zrání od pseudonymního autora S.d.Ch. pokračuje ve stylizaci, která je středobodem většiny jeho knih. V bezbřehém proudu textu definuje povrchnost okolního světa a pojmenovává utrpení, jemuž je třeba tváří v tvář banalitě světa čelit, ale „zároveň podklesává pod tíhou své intelektuální a vizionářské nadřazenosti, jež není tolik vzdálená od pýchy“.

JIŘÍ ZIZLER

Prózu autora písíciho pod zkratkou S.d.Ch. není snadné žánrově zařadit. Jde o volný proud dějů, obrazů, asociací, reflexí, spojených postavou pozorovatele, ale také o esej, pamflet a místy i poezii. Pozorovatel chápe observaci světa jako bolestné nasvěcování pravé tváře skutečnosti, která jej skrze jeho vidění zasvěcuje. Je to hořkostí prolévaný hyperkritický bořitel mýtů a legend, který nastiňuje útržky konkrétních politických a společenských událostí, popisy krajín, vize minulosti a s ní i naší kontinuity; předkládá jinou verzi věcí, jejich básnickou vizi, pokoušející se o vyslovení pravdy, deformované, trapné, rozplzlé i surově přízemní. Je to kniha o proměně ustálených symbolů a významů, které pozorující subjekt nazírá jinak, zcela deziluzivně a bezútěšně, opíraje se o své krédo: „Oči nás nezradí, můžeme selhat jenom my.“ Jeho zrak se snaží spatřit očividné a přeložit je do svého jazyka, přeznačit a přejmenovat, postihnout a vysvětlit, být tím více vidoucím, a proto více vědoucím, protože pozorovatel snad kdysi něčemu věřil, dnes však nevěří ničemu. Je zjevně drcen a rozemílán realitou a zároveň podklesává pod tíhou své intelektuální a vizionářské nadřazenosti, jež není tolik vzdálená od pýchy. Středobodem jsou pro něj logicky popisy, spásné lano, jehož se lze držet.

Přefouklý sarkasmus

Optiku a úhel pohledu určuje ironie. Zakládá se zde na diferenci mezi nějakým (často státotvorným či obecně sdíleným) pokryteckým či slaboduchým klišé či stereotypem a jeho neúprosnou subverzivní transformací obnažující jádra či kosti obalené duševní a mravní leností. Autor exponuje řadu přímo nepojmenovaných, ale snadno rozpoznatelných akcí, gest, situací či procesů. Jeho kosmický sarkasmus se ale na lidi dívá z příliš velké výšky, vzdaluje se jim, sám začíná být toxický, přefouklý a pitvorně úšklebný, hrozí mu nebezpečí, že se sám stane tím, čemu nastává zrcadlo. Příkladem je autorovo vrcholné zaujetí velkou osobností českých dějin, „nepravým knížetem“, pro něhož hledá dehonestující a zesměšňující jména, svůj despekt si rozmazuje a hýčká, sleduje ho s triumfální posupností, jež se mění v obsesi atakující hranice čiré trapnosti („Blízek smrti, vyhledával kníže – věchýtek společnost nejslavnější duchovní autority současnosti v naději, že ho zbaví zvířecího strachu z blízkého konce, (...) věchýtek umíral zabořen se svým strachem

v saténových pokrývkách, do kterých se neustále hlouběji propadal“). Jde jistě o věc vkusu a míry a každý má právo na polemický přístup a odmítnutí přetvářky, ale alternativní obraz „knížete“ se tu umíněně vytváří na základě řeči a bulváru a v artistní poloze vychází vstříc nejpokleslejšímu lidovému pohledu, který si podává ruce s fašismem. Ale také prý „hrůza vidění je spojena s hrůzou mužství uvězněného v pasivitě“.

Odolávat prázdnotě

Autor sestavuje jakousi mapu až strašidelné nepřijatelnosti všeho, co si z věci dovedeme umně odmyslit, abychom se s tím nemuseli utkat. „Lidská řeč, není-li svázána nejprísnějšími pravidly nebo nevyjadřuje-li právě prožívaný trans či popis oběti, je strašlivým prožvaňováním proměklé nicotnosti.“ Rozkoš z vyřčení se tu sytí právě ubohostí viděného, přecházejícího v nicotu. Fantomatická, přízračná a hyperbolická imaginace, možná jen „pečlivě reflektovaná netečnost“ se zhlíží v obludnosti sugestivně zohyzděných krajín či rozkotaných míst, začernalých zákoutí naší všednosti, zaplněných odpadky a pozůstatky našeho způsobu života, jejichž tiché a strnule snové grotesknosti už ani nevěnujeme pozornost. Odtud soustředění na líčení ploch, prostorů a scenerií omšelých, zpusťšených, odumírajících, zasekaných „moderní“

technikou i s jejím mrazivým půvabem a příchutí neskutečna. Imaginace je evokuje, ale slouží i jako vzdor a odpor proti realitě české, důkladně promořené krajiny i českému bytí a jeho vztahu k minulosti. „Ve strmicí přítomnosti je minulost obsažena patosem zániku.“ Civilizace se definitivně vyjevuje jako perverze.

Text bez výraznější struktury a dominant splývá a tvoří rozmáchlou, do sebe zavínutou apoteózu pesimismu, budovanou navzdory mainstreamu a upadlé státotvornosti. Pozorovatel se nemůže ztotožnit se světem, kde bují konformita, konzum, cizopasnictví, chamtivost, nevkus a blbost. Ale jeho názory a soudy přece jen prosvítá víra v něco lepšího. Podle něj dává smysl odolávat prázdnotě. „Proč by se jinak tolik destrukce a nenávisti pokoušelo umlčet nejtišší, nejmenší a nejvnitřnější touhy?“ Realitu lze popsat, zobrazit, vyjádřit její atmosféru i ducha, lze jí *prohlédnout*, což je předpokladem možnosti postavit se jí na odpor. Lidská bytost, ta „návnada opatřená vědomím“, přece jen tuší, že řád světa je tajemný a existence je zázračná. Nemusí v tom ani spočívat naděje, jen východisko. Ostatně zrání z titulu se spíše vztahuje k pivnímu sýru rytíře Žumbery. Když už ne lidé, tak alespoň sýr dokáže dozrát.

Autor je literární historik a kritik.

S.d.Ch.: Skutečné zrání. Rubato, Praha 2021, 306 stran.



Kresba Vít Svoboda

literární zápisník

O nesamozřejmosti významu

ŠÁRKA GRAUOVÁ

Když čeští bratři Cyrus a Slovák překládali roku 1590 z latiny spis Jeana de Léryho *Historie plavení se do Ameriky, kteráž i Brasíliu slove*, Indiáni jejich představ bydleli v chalupách a na hlavě nosili péřové klobouky. Nad obojím se dnes pousmějeme, i když komičnost českého označení těchto dvou kulturních výtvořů nejspíš není stejného druhu.

Aťsi renesanční klobouk vypadal jakkoli jinak než dnešní, představa péřových klobouků ukazuje, jak málo nám k porozumění stačí slovní popis: nedourčená místa a nevyslovené údaje, kterými každé slovesné dílo ze své podstaty hýří, si k úplnému obrazu dotváříme na základě vlastní zkušenosti.

Když nám, studentům romanistiky, v dávných osmdesátých letech Oldřich Bělič v přednáškách z úvodu do literární vědy vykládal, jak si Kubánc předstává pod Staré bělidlo pod palmami a babičku ve sporém oděvu, plácali jsme se do kolen a říkali si, jak jsou ti Kubánci pitomí. Postupem času jsem bohužel zjistila, že pitomá jsem taky já a ostatní na tom nejsou o mnoho lépe – jenom mají tu výhodu, že to někdy nevědí. Nesmysly si totiž přimýšlíme všichni a je jich tím víc, čím je nám vzdálenější svět, o kterém čteme či slyšíme.

S „chalupou“, slovem, které podle *Elektronického slovníku staré češtiny* v 16. století snad ještě označovalo prosté, zvláště venkovské obytné stavení nebo menší pronajaté hospodářské stavení s půdou, je to složitější. Pro označení amazonského komunitního obydlí domorodých národů se u nás dnes pomalu vžívá původní termín *maloca*, protože žádné české slovo nevystihuje stavbu, která je současně určitou indiánskou kulturní institucí. A k překladu neevropských obydlí už se slovo chalupa dá použít jen velmi obezřetně. Postupem času totiž získalo nádech národného svérázu, neboť každý přece ví, jak byly hezké ty „naše chaloupky české“. Stokrát si můžeme říkat,

že slovo chalupa, podobně jako slovenské koliba, dost možná pochází z řeckého *kalybé*, a je tedy minimálně etymologicky univerzální. Na jeho češtví nic nezměníme. *Maloca* se nedala a nedá přeložit směrem k nám, jenže chalupa se teď zase nedá přeložit na druhou stranu.

V brazilském překladu *Divé Báry*, k němuž jsem byla pozvána napsat úvodní slovo, se pro chalupu používá slovo *chalé*. *Chalé* je dům se šikmou střechou švýcarského typu, který se ujal v Brazílii 19. století jako součást romanizace venkovského života a pak i jako snadný evropský import pro bohatší vrstvy, jež se chtěly blýsknout svou „univerzální“ moderností. Urbanisté posléze začali tento typ domu zakazovat coby eklektický, falešně pitoreskní prvek brazilských měst. Bydlí-li obecní pastýři Jakub v *chalé*, je to trochu, jako by bydlel na chalupě – a patřil tak k těm, co si to můžou dovolit.

Jenže chalupou v *Divé Báře* problémy nekončí. Když Bára vzpurně přivolává pekelníka slovem „Čertel“, není to totéž, jako kdyby vzývala dábla. Měla sice vlastní hlavu a pro strach uděláno, ale nikdy nepřekročila rámeček vymezený křesťanstvím. Ostatně, na Bářino volání přiběhne černá jalovička – a jméno spojené

s ďáblem by své krávé asi nikdo nedal, na satanisty býval český venkov spíše chudý. A stejně tak když vyvržená Bára najde životního partnera v myslivci, není to totéž, jako by si brala honce. Němcová uměla skvěle pracovat s náznakem a symbolem, a do role lovné zvěře by Báru nikdy neobsadila. K dobrému řešení ovšem nevede ani druhý možný pól. Není-li Bářin nastávající manžel lovec, není to ani neškodný lesník typu „hajného“ z *Krkonošských pohádek*. I v této volbě Bára projevuje svou neochotu věřit pověrám. Jak víme koneckonců i z *Babičky*, do jejíhož světa existence různých sil mezi nebem a zemí patří, Viktorka sešla z cesty, protože ji uhranul černý myslivec. Bára je natolik vnitřně pevná, že zvládne i představu myslivce.

Podle obecného mínění je na překladu nejtěžší umět dobře cizí jazyk a vystihnout autorův styl. Trefit polohu, ovládat idiomatické vazby, znát realie. Často se ale zapomíná na nenápadná úskalí všednodennosti a nepřenosnost slov, v nichž je uložen širší kulturní kontext. Divá Bára není ani divoška, ani divoženka, ani oběť cizích čar. Je divá, jako musí být divý její subtropický překladatel.

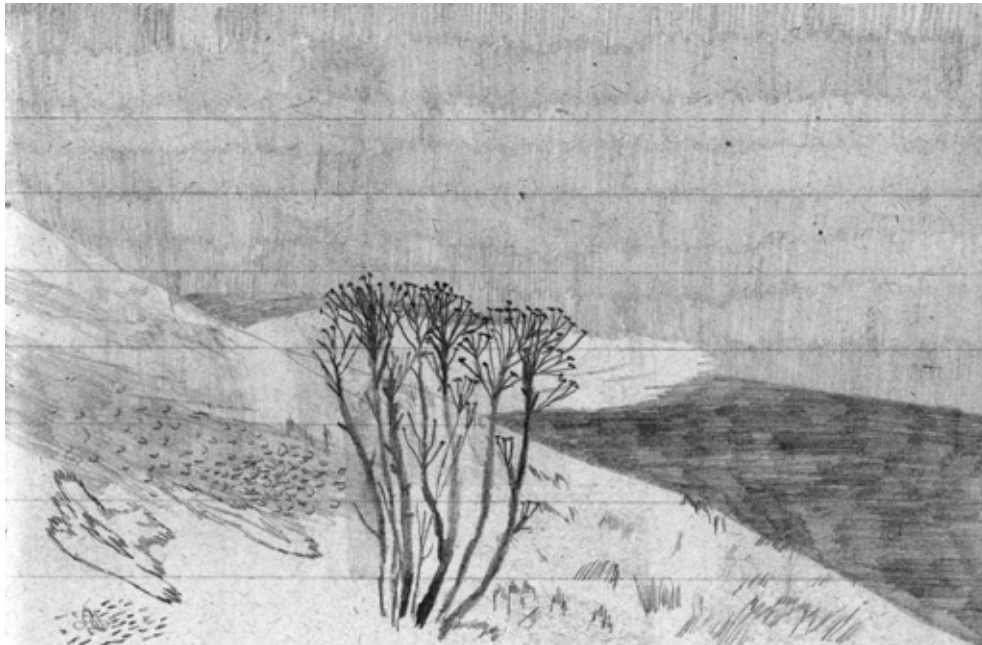
Autorka je portugalistka a překladatelka.

Brečte v letadle a nezastavujte

Osobní zamyšlení nad Joan Didion o třech částech

Den před Vánoci zemřela významná americká esejistika a spisovatelka Joan Didion. Následující esej není jen vzpomínkou na oblíbenou autorku, ale i zamyšlením nad tím, proč a v čem může být smrt někoho, koho jsme osobně neznali, hluboce blízká.

KIRSTEN MUNRO



Kresba Lucie Lučanská

Joan Didion miluju. Miluju její jazyk. Miluju její sluneční brýle. Miluju ji jako spisovatelku. Miluju ji jako osobnost. Miluju, že žila v Malibu, než to bylo Malibu. Miluju, s jakou disciplínou přistupovala k psaní a jak se nad ním zároveň trápila. Miluju, že milovala Jima Morrisona a Johna Waynea. Miluju úctu, v jaké chovala New York a Los Angeles. Miluju, jak psala o kalifornské krajině, dějinách, politice a rodinách způsobem, jakým o nich může psát jenom opravdová zápaďačka.

A ze všeho nejvíc asi miluju to, že mi pomohla pochopit, co znamená mít rád místo, odkud pocházíte, místo, kde jste, a místo, kam míříte.

Místo, odkud pocházíte

Lízní si a hrej (1970, česky 2020; viz A2 č. 8/2021) jsem četla u bazénu v Kalifornii a stejně jako postavy tohoto románu u toho popíjela Cuba Libre. Nebyla to inspirace: ke čtení té knihy na tom místě a v ten okamžik se skutečně žádný jiný drink tak dokonale nehodil. *The White Album* (Bílé album, 1979) jsem četla skrz velké sluneční brýle u svých rodičů na zahradě, po které jsem se strategicky přesouvala tak, aby na mě neustále dopadalo kalifornské slunce, s nímž se tak těžko loučí.

Naposledy jsem Joan Didion četla ve Františkových Lázních. Tenkrát jsem taky byla naposledy v České republice. Bylo léto 2019.

Četla jsem tehdy *Víc než další den* (2005, česky 2006) a vynikající životopis od Tracyho Daughertyho, *The Last Love Song* (Poslední milostná píseň, 2015). Rok předtím na podzim mi přesně měsíc po sobě zemřeli oba rodiče. Mnoho let jsem na cestách mezi New Yorkem a Kalifornií trávila dlouhé hodiny vyhlížením z palubních okýnek v letadle, zíráním na mraky a oblohu, na světlo ve všech jeho barvách a stýskalo se mi po krajině, kterou opouštím – cestou na západ po manhattanském panoramatu, světélkujícím v elektrifikované extázi, a cestou na východ po poslední křivce kontinentu, kde se na pobřeží třepotá listí. Na těchhle cestách jsem často plakala s nosem přilepeným na sklo. A často jsem myslela na Joan Didion. Jako já i ona pocházela z Kalifornie a žila v New Yorku. I Joan Didion létala tam a zpět. Taky plakala v letadlech.

„Přinejmenším v jednom ohledu připomíná Kalifornie ráj.“ Tomu jsem rozuměla. Milovala jsem pohled na mohutné jihokalifornské hory, ten svěží pocit nikdy nekončícího jara s křehkými vlčími máky a rosou na listech šalvěje, ten čistý, modrý pouštní vzduch. Jiskrné kalifornské světlo klenoucí se skrz mráčna, vábivé a podmanivé. Jako rodačka ze Sacramenta Joan Didion tuhle krajinu znala a měla ji ráda, od pouští přes údolí až po pobřeží. V esejí *Slouching Towards Bethlehem* (Ploužení k Betlému, 1968) však zároveň píše:

„Kalifornie mého dětství je stálá pouze co do tempa, kterým mizí.“ Tomu jsem taky rozuměla. Krása kalifornské krajiny mých vzpomínek stále existuje – jenže je teď menší, ohraňičenější, členitější, transponovaná do myšlenky sebe samé. Jako Didion i já si pamatuji háje pomerančovníků, ale dnes už jsou pryč. A jako Didion i já se ten pocit domova neustále pokouším znovu nalézt.

Při pohledu z letadla na českou krajinu tenhle pocit mám. V Česku jsem mnoho let pracovala. Od svých dvanácti jsem tam, s výjimkou posledních dvou let, jezdila takřka každé léto. „Mezi rozporuplná pozeňání jednadvacátého a dvaadvacátého, nebo dokonce třiadvacátého roku života patří přesvědčení, že se nic podobného nikdy nikomu nestalo, přestože všechno svědčí o opaku,“ napsala Didion o zamilovanosti do mladického vytržení a stěhování do New York City. *Přestože všechno svědčí o opaku*, možná že tohle skutečně platí o dvacátnících, co se stěhují do New York City. Myslím ale, že to sedělo i na mé dvaadvacetileté já, které se stěhovalo do Františkových Lázní – městečka, kde budovy svítí blahodárnou žlutí. Nejde o tohle místo konkrétně – to by bylo lehce komické. Jde o ten pocit na konci horkého léta, když se světlo začíná sklánět. O pocit domova jako možnosti.

Pak, shodou okolností, přišel srpen 2019, už mi nebylo dvanáct, ale zato mi bylo smutno po domově, který jsem před tolika lety s úžasem našla. Nevzpomínám si, jestli jsem to léto v letadle do Česka brečela. Pamatuju si ale, jak jsem se napila vůně srpnových borovic, zlatavých travin a modrého nebe. Jak jsem usrkávala kávičky, jejichž sedlina nikdy nelže. Koupala se v minerálních vodách. Poslouchala ptačí cvrlikání při procházce kaštanovou alejí. Trhala drobné švestky u silnice.

Četla jsem Joan Didion, četla jsem o Kalifornii a truchlení, v českém letním světle.

Četla jsem doma o domově.

Místo, kde jste

Když jsem po smrti svých rodičů četla *Víc než další den*, tak jako spousta dalších čtenářů jsem u toho i já pocítila jistý meditativní nadhled a dovolila si prožívat ztrátu stejně tělesně, jako prožíváme místo. Takže když jsem začala psát tenhle text, otevřela jsem si k tomu *Víc než další den*. Z knihy vypadla sbírka drobných upomínkových předmětů, mezi nimi třeba malá černobílá fotka Notre Dame z roku 1925 s úhledným shrnutím klíčových historických událostí, které kdosi vyvedl černým inkoustem na zadní stranu. Utržená vstupenka na představení *Curse of the Starving Class* (Prokletí hladovějící třídy) od Sama Sheparda z května 2019 v newyorském Signature Theatre. A taky pohlednice

z Československa z roku 1971: „Veselé vánoce a šťastný nový rok.“ Byla adresovaná nějakému muži z Winnipegu v kanadské Manitobě. Na obrázku je láhev banánového likéru a vedle ní další láhev zalitá tlustou vrstvou vosku, to vše na sytě oranžovoruďém pozadí. Vedle stojí tři křišťálové poháry ozdobené borovicovou snítou, která výjevu dodává zimní nádech. Tyhle věci jsem do knihy musela vložit já. Ale kdy? Proč? Nevidím mezi nimi žádnou spojitost. Jediné, co okamžitě rozeznávám, je ten útržek lístku – na tu hru si pamatuju. Bylo to dobré zpracování.

Je nepravděpodobné, že některý z těch předmětů patřil mým rodičům. Když se jich ale dotýkám, převracím je v rukou, přemítám o nich, začínají se mi vybavovat další chvíle. „Až příliš rychle zapomínáme věci, o kterých jsme si mysleli, že je nikdy nezapomeneme,“ napsala Didion. Přejíždím prsty po vějíři drobných upomínek a přemýšlím, kdo pořídil ty poznámky na zadní straně fotky. Kdo byl ten muž, Jerry Doles z Winnipegu? Myslím na svoji ukrajinskou prababičku, která se narodila v Manitobě. Mívala křišťálové pohárky určené výhradně na slivovici. Myslím na to, jak jsem v březnu 1991 poprvé přijela do Paříže a šla se podívat na Notre Dame – ten samý rok, kdy jsem přišla do Františkových Lázní. Rok prvního cestování. Pohybu s příslibem.

Didion napsala, že když jí zemřel manžel, spisovatel John Dunne, „přestaly se jí zdát sny“. A po několika měsících zase začaly.

Nejsou sny sbírka nespočetných upomínek? Nespočívá právě v tom jejich kouzlo?

Místo, kam míříte

V prosinci, když jsem se dozvěděla, že Joan Didion umřela, stála jsem zrovna v kuchyni doma v Brooklynu. Byla jsem vzteklá a rozmrzelá z nekonečných covidových cyklů zklamání a rozkladu. Ještě jsem v sobě neměla kávu a vlastně ani nic moc dalšího, ačkoli bylo téměř poledne. Světlo do místnosti vnikalo oběma okny. Pak jsem to zjistila a vyvolalo to ve mně patřičně didionovskou reakci: propukla jsem v pláč. Plakala jsem na tržišti, na verandě a u vánočního stromku, který si očividně umínil zářit a radovat se. Já jsem nechtěla zářit ani se radovat: chtěla jsem být jen smutná.

Existují umělci, jejichž smrt se zdá jaksi osobní. Jako lidi jsme je neznali, ale znalost jejich díla z nich dělá součást našich životů: jak je žijeme a jak o nich přemýšlíme.

V autobiografické knize *Where I Was From* (Odkud pocházím, 2003) Didion píše: „Patřilo se, pokud jste pocházeli z Kalifornie, umět postavit provizorní ohradu ze stromové kůry, udělat si z raftu stan a bivakovat na řece, patřilo se mít kuráž, zabít chřestýše, nezastavovat.“ Mezi zidealizovanou Kalifornií westernových stepních bězců, o níž se učíte v dětství, a realitou života v Kalifornii, kterou poznáte v dospělosti, je rozdíl. To ale neznamená, že není důležité vědět, jak vás duch kalifornianství může provázet světem. Zabíjením chřestýšů složenky nezaplatíte. Pomerančovníkové háje a vaši blízcí už jsou pryč. Budte smutní. Brečte v letadle. A pak se zaměřte na to, co platí pro nás všechny: *nezastavujte*.

„Je snadné vidět, kde věci začínají, ale už těžší vidět, kde končí.“ Vidět konce je skutečně těžší. A to je v pořádku. Tak jako v případě psaní Joan Didion – naléhavě krásného, čistého a syrového – jim toho vždycky spousta předchází. *Všechno někde začíná*. To jsem díky ní pochopila.

Kamarád David mi do mého výtisku *The Last Love Song* vepsal: „Čím víc o tom všem čtu a přemýšlím, tím víc by mě zajímalo, jestli se ještě někdy vrátíme domů. Doufám v to.“

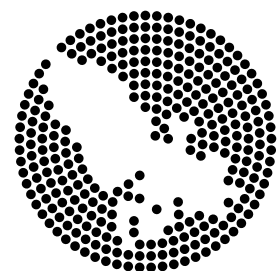
Ať už je Joan kdekoli, i já v něco doufám. Doufám, že je doma.

Autorka je vývojová ředitelka Baryshnikov Arts Center.

Z angličtiny přeložila **Alžběta Ambrožová**.

ced
Ha
Divadlo

Tvůrčí
intervention



Místo produkce nových velkých premiér prorůstání ve stávajícím repertoáru!

HaDivadlo
Alfa pasáž, Brno
www.hadivadlo.cz

Obrana proti smrti?

Útěk Františka Dryjeho k sobě samému

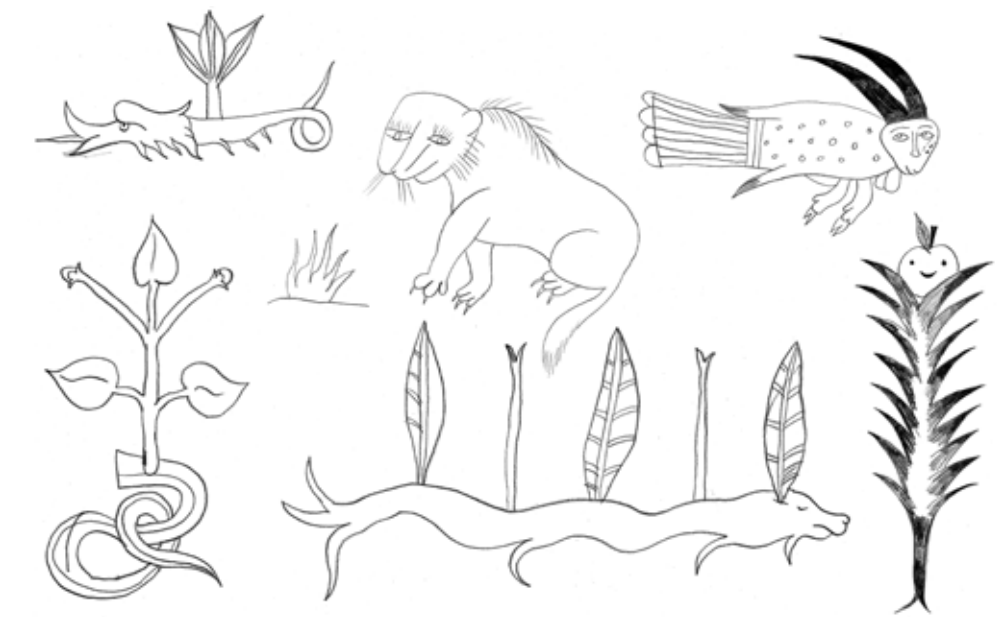
Poslední sbírka Františka Dryjeho *Neutečeš, vole! mapuje zážitky či stavy, které člověka pronásledují a on se jich nemůže zbavit. Minulost, která ho poznamenala, nebo naopak předtuchy událostí, které se s hrozivou jistotou přibližují a děsí ho svou nevyhnutelností.*

JAKUB ŘEHÁK

Po třech letech od poslední sbírky *Nebe – peklo – já* (2018) přichází František Dryje s novou knihou, která nese jadrný název *Neutečeš, vole!* (2021). V „angažovaných“ sbírkách z počátku nového tisíciletí – *Devět způsobů jak přijít o rozum* (2012), *Ach! Angažovaná poezie A. D. 2013* a *Locus Debilis* (2014) – vnímal autor především přízračnost, monstrozitu i idiocii českého politického světa. V nových sbírkách se obrací k intimnějším a věčnějším tématům, jako jsou vzpomínky, láska nebo smrt. Platí to i pro nejnovější titul. Ale takto jednoduše se z charakteristiky Dryjeho novinky vyhat nelze. Předně – jakápak témata? V poezii vše určuje básníkův způsob řeči. To řeč sama vymezuje téma i způsob formálního provedení. Zároveň je jasné, že k některým počtům či obsedantním myšlenkám se autor vrací častěji než k jiným.

Slova mrznou v prachu

Výše zmíněnou tendenci nacházím především v rozsáhlé závěrečné básni, která dala sbírce jméno. Tato skladba se přelévá v dlouhých verších po stránkách knihy, a ostře tak kontrastuje se zbylými básněmi. Předchozím oddílům totiž dominují hlavně kratší, rytmicky a stroficky vynalézavě členěné verše. Báseň plyne jako široký vodní tok, vylévající se z meandrů řeči.



Kresba Lucie Lučanská

Mluví básně utíká, ale my nevíme, před čím ani kam. Ocítáme se uprostřed snového děje, v němž intenzivně zakoušíme „nutkavý pocit útěku“, ale nedokážeme se dobrat jeho prvotní příčiny. Hned na počátku čteme: „proplétám [se] školní chodbou, šatnou, věšákem s plnou hlavou, botníky, zelený zaoblený svetr (angorák)/ dodnes mě budí panik beznaděj“. Básník výrazně moduluje svoji promluvu – napíše „panik beznaděj“, nikoli „panika a beznaděj“. Schopnost poddat se okamžitým zábleskům myslí charakterizuje výrazně Dryjeho poezii: „utíkám, běžím, podlézám, v té zimě a na území pochcipaných rukavic, krahujec sedá na můj prst“. Mluví jako by prchal před svým vlastním dechem, který jej ale nakonec vzdycky dožene. Vrstva osobní paniky se mísí s vrstvou paniky společenské: „omyly z cest, úniky z dětství, kastráční rituály, svěcení cara/ (...)/

pamlsky stád ti stát zaplatí rád/ (...)/ kdo tluče obruč, tomu zvoní strana“. Z veršů, které vyjadřují osobní, možná tísnivou situaci, se náhle stávají podivně pokroucené slogany a hesla.

Dryje je básník, pro kterého je aktuálnost důležitá. Nepřekvapí nás, že se brzy objeví verš, v němž „Orfeus hraje na covid“. A víme, že současná pandemická situace se o Dryjeho básnickou skladbu přinejmenším otřela. Před čím se tedy utíká? Rozhodně i před idiocií lidského ducha, byť to trochu zní jako poněkud povinné láterfení: „jak před nejvlastnějším lénem blbství utéct./ nevím“. Možná se báseň snaží postihnout všemožné druhy útěků: před sebou samým, před vědomím vlastní smrti, před příznakem dětství, před peklem, jímž nám jsou ti druzí. Všechny tyto rozběhy se v titulní básni přelévají, vracejí, prchají, navracejí zpět, aby nakonec zaznělo, že „slova (tak)/ triviálně mrznou v prachu“. Je jisté, že nutkavou paniku zřejmě zafixovat slovy úplně nelze, pouze popustit uzdu slov, ponechat řeči vládu nad rozumem, abychom se skrze řeč dozvěděli, co v propastech nás samotných vlastně dřímá.

Život jako série chybných úkonů

František Dryje je vyhraněný básník s nezaměnitelným a dobře rozpoznatelným „stylem“. Básník výrazného jazykového gesta, které je pevně zakotveno v tradici české poezie. Dryje jazyk pokouší, napíná, devaluje ho, nechává vyvstat oslňujícím básnickým obrazům, ale zároveň neustále střídá různé rejstříky řeči. Od archaizujících, téměř knižních promluv přes obecnou češtinu až k vulgarismům a jakémusi snovému argotu. Dryje je řečový performer, žonglér, občas až kabaretiér. Hned v prvním oddílu sbírky, nazvaném *Sentimenty*, se každá báseň stává samostatným „stand-up“ výstupem, který je variací na předem zvolené téma. Básník pak téma rozvíjí tu více, tu méně patřičnými asociacemi, záslechy, průpovídkami

v pisatelově mentální smyčce a on ji byl nucen prožívat znova a znova: „krev není soda, ale/ temná hmota/ kde závist tříská neúplnou duší o zed“. Realita se stává tíživou. Naše chybné úkony a jednání v ní zanechávají psychický otisk, který nás pronásleduje ještě mnoho let poté. Sám autor nakonec dochází k poznání: „budí se vnitřní zřec a/ uvádí mě/ k pochroumané mysli/ zloděje-nešťastníka/ jenž prostě/ konat/ musel“. Báseň je pozoruhodná tím, že postihuje jev, s nímž se v životě setkal nejspíš každý z nás, ale jeho podstata je svým způsobem nesdílitelná. Jako by se za každým životním okamžikem tyčil průhledný stín, který nás ovlivňuje a brání nám se z jeho moci vymanit. Poezie jej pojmenuje a tím zvýrazní, takže jej konečně můžeme spatřit.

Časový palimpsest

Další básně i zbylé oddíly sbírky už pro mne mají půvab především v jednotlivostech. Zmínil jsem „performativnost“ Dryjeho řeči i autorského gesta – zdá se mi, že mnohé básně by se vyložene hodily pro hlasitý přednes, že teprve hlasovou interpretací autora samotného se jim dostane témbru, který ospravedlní některé schválnosti. Dryje třeba napíše: „Všechno zlé je pro něco modré“. Znamé rčení je převedeno do obrazné roviny a tím získá nový život. Přesto je to trochu banální. Jindy zas: „hoří mé dušné zámky“. Zároveň se ale do těchto nutkavých „přeeknutí“ mísí i záznamy, které mají schopnost postihnout už zmíněné nesdílitelné okamžiky: „nejprve nalámeš suché/ větve borovic/ se střapci jehličí/ od slabých drobných/ k tlustým co koňská ruka/ (...)/ nikdy jsem nechápal/ jak to zlý/ pragmatický otec udělal (přivázel palici, co sama/ buší o strom? to/ sotva)“. Opět – vzpomínka z dětství? Podivná a tajemná, sotva slyšitelná samomluva, která jen tak tak prokluzuje mezi řádky? Obojí je možné. Když ale hned v následujícím verši básník přispěchá s pokrouceným „perpetum debile“, mám pocit, že si autor nemůže pomoci a ten vtíp zkrátka musí říct.

Mluvil jsem o různých stylistických vrstvách Dryjeho básnické řeči. Ty ale zjevně souvisejí i s vrstvami času, které jsou pro básně v nové sbírce charakteristické. Autor v jednu chvíli hovoří hlasem z dávných dob, vzápětí se ale přepíná do aktuálních rejstříků soudobé češtiny. A tyto vrstvy se uvnitř mnohé básně všelijak mísí, stírají, zavínají do sebe. Za všechny mohu citovat báseň *Do dna*: „Tenkrát se chodilo/ pro uhlí postrkem/ a naftu nosil putykářům obecní/ blb“. Za chvíli se však ozve: „ty jeden developere/ posraná!/ hlaholil strejda/ Mejerchold/ a plácnul mandu/ že se jak dlouhá/ bílá míle/ chytila super hrubé zdi“. Verš v mnohém postihuje Dryjeho básnický styl této sbírky. Básně působí jako časové palimpsesty, v nichž překryté starší vrstvy času prosvítají skrze ty novější. Asi jako když se ze zdi sloupávají různé navrstvené omítky a koexistují spolu. Možná právě to je klíč k poetice nové sbírky. Dvě časové roviny, mezi kterými je napjato lano, po němž můžeme jako čtenáři přecházet: dětství a smrt.

I když – není to zcela jednoznačné. Jednoznačnější je myslím skutečnost, že všechny tyto strachy se ukládají pouze uvnitř našeho já. Ve chvíli, kdy zemřeme, přestane celý náš rozlehlý mentální svět existovat. Zdá se, že tomuto poznání nelze utéct, ale je možné si jej uvědomovat a přetvořit jej. Snad to je jediný způsob, jak nebyť paralyzován. Nakonec se dá utéct jen k sobě samému. Z podobných zjištění se Dryjeho zatím poslední kniha napájí. A byť nedosahuje takové komplexity jako předchozí *Nebe – peklo – já*, jedná se o poezii, která svým výrazem, odhodláním i jazykovou vervou ční nad většinou současné české básnické produkce.

Autor je básník a literární kritik.

František Dryje: *Neutečeš, vole!* Sdružení Analogonu, Praha 2021, 124 stran.

SLEPÁ V KOPŘIVÁCH

O potkávání

ALENA MACHONINOVÁ

Pokaždě mě překvapí, když v Moskvě, kde žije přes dvanáct milionů obyvatel, kteří věčně někam spěchají, narazím na někoho známého – a zběsilý pohyb se s trhnutím na okamžik zastaví a dočasně jako by se vypnul i okolní hluk. Na jedno takové náhodné setkání – v metru, na přestupu, na schodišti nad kolejemi, po nichž co dvě minuty projel rachotící vlak – jsem si vzpomněla, když jsem před nedávnem na knižním veletrhu listovala novou básnickou sbírkou Michaila Ajzenberga. Namátkou jsem ji otevřela na stránce s osmiverším, jež tu jen sotva věrně přetlumočím, a už pokolíkáté proklínám tu nemožnou existenci mezi dvěma jazyky. Končilo zřymovanou otázkou rozsekanou do čtyř řádků: „Řekl jsem to já, anebo Ljonička/ Vinogradovů,/ a já se jen usadil tichoučko/ vedle dýchacích přístrojů?“

Ljonička – Leonid Vinogradov – básník a dramatik, moskevský rodák, jehož jméno je spojeno s leningradskou „filologickou školou“. V Leningradě skutečně studoval, ne však filologii, ale práva. A „filologická škola“ nebylo žádné vzdělávací zařízení, nýbrž přátelské uskupení básníků, které se dalo dohromady v polovině padesátých let minulého století, v poezii navazovalo na zapovězené formální experimenty ruských futuristů, pořádalo akce a happeningy, z nichž nejslavnější byl obrovský nápis „Ať žije Pasternak!“, parodující oficiální hesla. Byl vyveden na žulovém nábreží Něvy před Letním sadem poté, co Boris Pasternak získal Nobelovu cenu a v SSSR na něj byla zahájena štvanice.

Vinogradov psal krátké aforistické básně – o jednom, dvou, čtyřech, nanejvýš osmi verších. Takové, které vznikají zdánlivě mimoděk v proudu řeči, jako třeba otázka adresovaná přítelovně tříleté dceři: „Marusko,/ máš ráda Rusko?“ Takové, co se jen těžko převádějí do cizího jazyka a chtě nechtě v něm působí strojeně. Nejen pro zoufalou snahu svázat tu trochu slov nezbytným rýmem, ale také pro absenci kontextu. Tady nad ním však mávnu rukou a s pocitem odsouzenosti k nezdaru si Vinogradovovými slovy řeknu: „Jsem červíček./ Mám uvnitř háček.“

Právě na tohle dvojverší reagoval Ajzenberg v první části své básně, která mě vrátila o patnáct let zpátky do moskevského podzemí, kde jsem se na schodišti uprostřed proudícího davu poprvé doslechla o existenci Leonida Vinogradova. To když jsem potkala jiného básníka, Germana Lukomnikova, který si podobně rád pohrává s naprostým minimem slov. Šel pomalu v tom shonu, se skloněnou hlavou v protisměru valící se masy – zasmušilý mířil z Vinogradova pohřbu. A celý se rozzářil, když o nebožtíkovi mohl začít vyprávět a křísit ho alespoň v rozhovoru. Vysekl celou přednášku, trvala dobrou půlhodinu, během níž jsem musela neustále uskaťkovat před štouchanci cestujících, kteří se hnali kolem. V tom podzemním lomu zazněla i spousta veršů, které se do mě jednou provždy zasekly jako háček – jako ten, který nacházím i v Ajzenbergově básni, jejíž začátek by česky mohl znít: „Od země, již je jen chomáček,/ od lesku na řece/ táhne se udice/ a ve mně je háček.“ A také jejího autora celý podzim nečekaně potkávám – o sobotních odpoledních na výstavách, až se mi v hlavě všechna ta neplánovaná setkání zauzlovávají.

Realita dorazila do Reality TV

Big Brother a Survivor v roce 2021

Dvě nejvýraznější a nejtradičnější reality show stanice CBS, Big Brother a Survivor, mají za sebou v mnoha ohledech výjimečné nové sezóny. Klíčovým tématem se stala role rasy a genderu v základním nastavení obou formátů.

MARTIN SVOBODA

Americká televizní stanice CBS v důsledku kritického přijetí dvaadvacáté řady show *Big Brother* oznámila, že ve všech následujících reality TV pořadech, především v trojici vlajkových lodí *Survivor*, *Big Brother* a *The Amazing Race*, bude nadále obsazována alespoň polovina hráčů jiné než bílé barvy pleti a reorganizace se dočká i štáb. Toto rozhodnutí padlo uprostřed covidové pauzy a zároveň po jubilejních all stars sériích. Na návraty pořadů se tedy muselo nezvykle dlouho čekat, a navíc se s nimi neslo očekávání nové epochy. Epochy, která hlásá nápravu některých obnažených koncepčních nedostatků, jež doposud snižovaly férovost soutěžního aspektu způsobem, který odráží společenské nerovnosti.

(Ne)chtěně nastavené zrcadlo

V *The Amazing Race* spolu soupeří pevně určené dvojčlenné týmy bez dalšího členění a bez komplexních interakcí, oznámené změny tedy hru co do funkčnosti nejspíš příliš neovlivní. Zato *Survivor* a *Big Brother* nabízejí velmi komplexní „hypersocializační“ hru, založenou na co nejrychlejším a nejpevnějším vytvoření skupiny hráčů, kteří se navzájem podporují a prostřednictvím vyřazování likvidují konkurenci, až se nakonec obrátí proti sobě. Etnicita (konkrétně etnicita bělochů) se pak znovu a znovu ukazuje jako nejrychlejší, nejpřirozenější a nejpohodlnější způsob, jak vytvořit dominantní alianci. V pořadu *Big Brother* se tedy stalo pravidlem s tíživou nevyhnutelností sledovat, jak vilu v první polovině hry opustí prakticky všichni nebilí soutěžící. Ještě nikdy se nestalo, že by vyhrál Afroameričan.

Survivor se stejnému osudu zvládl s relativním úspěchem vyhnout díky tomu, že jsou hráči od začátku rozděleni na dva nebo tři kmeny, mezi nimiž vzniká základní rivalita. Později se přidaly „tribe swapy“, kdy až třikrát za jednu sérii dojde k promíchání hráčů. V důsledku těchto chaotických restrukturalizací je panteon vítězů etnicky bohatší. Problém je, že se tak současně narušuje možnost přirozené socializace, v níž spočívá duch celé show. Proto je důležité, že v polovině série dochází k rozpuštění kmenů a nastává individuální fáze hry. V ní se opět může objevit dominantní aliance, častěji však oprostěná od rasových stereotypů.

Větší potíž má *Survivor* s genderem. Zatímco v prvních dvaceti sériích byl počet vítězů a vítězek vyrovnaný, v druhé dvacíce začalo dominujících žen rapidně ubývat a v posledních deseti sériích jsme se dočkali jen dvou. Jde o důsledek posunu hry od čisté socializace k manipulaci s výhodami, které jsou poschovávány po ostrově a hráči je mohou na svých toulkách nalézt. Problém spočívá mimo jiné v tom, že vzhledem k principu uspořádání „ostrovní společnosti“ se od žen očekává, že se budou pohybovat v táboře, vařit a starat se o něj, zatímco muži chodí po ostrově, sbírají materiály na stavbu příbytku a hledají jídlo. Nepřekvapivě tedy drtivá většina výhod končí v rukou mužů. Ačkoliv zní tato na pohled až parodická jednostrannost „strážkyň ohně“ a „lovců“ bizarně, žádná žena si netroufne proti tomuto nepsanému statu quo vystoupit během hry samotné – nic není

víc smrtící než stát se hráčem, o němž se ví, že chce aktivně hledat skrytou výhodu.

Konec dobrý, všechno dobré?

Survivor 41 a *Big Brother 23* už se stihly odvysílat, takže víme, že z vily vzešel první afroamerický vítěz a z ostrova první vítězka po pěti letech (navíc Kanadanka pocházející z Asie). Konzervativní část publika samozřejmě velmi rychle prohlásila, že si produkce zajistila vítězství „vhodných“ hráčů. Jenže tak průhledné to být nemůže – ačkoli tvůrci nepochybně zasahují do dění a ovlivňují je, zjevně nemají moc ukázat prstem na svého favorita a zajistit mu korunu. Kdyby byl průběh reality show pod kontrolou do takové míry, jak si myslí ti největší cynici, nemohly by se oba pořady dostat do aktuální tristní situace. Pokud by bylo v moci a zájmu producentů vyhnout se obviněním ze sexismu a rasismu tím, že by dopředu vybrali vítěze, udělali by to přinejmenším už před třemi lety.

V případě show *Big Brother* je vítězství Afroameričana nepochybně důsledkem změn v castingu, kdy nebilí hráči poprvé tvoří potenciální statistickou sílu. Ve starším článku (viz A2 5/2021) jsem vyjádřil domněnku, že změna je jistě pozitivní, ale nejspíš nebude stačit, protože rovný počet bílých a nebilých hráčů stejně povede k výhodě prvních, kteří jsou mnohem homogennější skupinou než ti druzí (už samo dělení na bílé a „ostatní“ je diskutabilní), a snadněji tedy utvoří mega-alianci. Tehdy ale nešlo odhadnout, jak moc téma reprezentace hráče pohlť a s jakou otevřeností se především Afroameričané rozhodnou nepřipustit, aby vyhrál kdokoli jiný.

Big Brother je fascinující tím, že na rozdíl od ostatních reality show mají diváci přístup ke zhruba 80 procentům surového materiálu a mohou sledovat hráče téměř 24 hodin denně. To samozřejmě reálně dělá jen minimum lidí, tito jedinci ale mohou „feedy“ zprostředkovávat celé komunitě. Ve střihně tedy nemohou tak snadno mizet všechny kontroverze a nejde jen tak ohýbat narativ. Proto mohli diváci slyšet velmi otevřené debaty o tom, že si přítomní Afroameričané sice uvědomují principiální neférovost svého přístupu vůči ostatním ve hře, přesto ale považují za svou

morální povinnost, aby se všech šest dostalo na samotný konec cesty. A podařilo se! Zatím nikdy se přitom nestalo, že by šestičlenná aliance utvořená v prvních dnech hry zůstala netknutá a zbavila se všech ostatních. Jde vskutku o bezprecedentní úspěch.

Velký bratr, velké problémy

Celý proces byl samozřejmě vnímán velmi kontroverzně. Žena, která celou alianci držela pohromadě a díky jejíž brilantní sociální manipulaci se podařilo (jakkoli to zní neuvěřitelně) před zbytkem vily po celou dobu afroamerickou alianci udržet v tajnosti, vypadla ze skupiny jako první. Pro své spoluhráče se stala tak velkou hrozbou, že nemohli připustit její případný postup k porotě. Až pak si diváci všimli, kdo zbyl. Bylo fascinující sledovat sestrojený mechanismus na cestě k jeho dominanci, závěrečná fáze hry však přinesla zklamání z toho, že individuální hráči jsou celkem neschopní a občas nesympatičtí, ba velmi nepřijemní lidé – mužští členové aliance se například najednou začali chovat velmi povýšeně vůči zbylým ženám (šovinismus je v reality TV vskutku konstantou).

Pro někoho šlo o obdivuhodnou ukázkou koordinace a realizace společenského gesta, pro jiného to bylo nevhodné a nespravedlivé vůči většině hráčů. Tak či onak, 23. sezóna by nemohla mít takový průběh, kdyby nešlo o reakci na předchozích 22 sérií. Během nich měli bílí hráči privilegium drtivě eliminovat všechny ostatní, aniž by si toho museli všimnout, pojmenovat to a cítit se stejně provinile, jako se mnohdy cítila vítězná šestice v poslední řadě. Její základní taktika spočívala v utváření dvojic s někým mimo skupinu, dokud nebylo třeba vrazit mu nůž do zad. Mnohdy se stalo, že v této dvojici vzniklo upřímnější přátelství než uvnitř aliance, takže takřka každý týden musel některý z hráčů vyřadit někoho, koho měl upřímně rád a s kým mohl ve hře hypoteticky pokračovat, pokud by se rozhodl „zradit“. Někdy by tím i zvýšil své individuální šance na vítězství. Nikdo to ale neudělal. Kritici si nejspíš neuvědomují, o jak emocionálně náročnou volbu šlo. V mnoha ohledech je asi dobře, že *Big Brother 23* je pravděpodobně nereplikovatelný. Jistě by

nebylo dobré, aby se show proměnila v „rasové války“. Stejnou taktiku už ale nejspíš nepůjde uplatnit, pokud ji budou mít ostatní obyvatelé vily na zřeteli.

Přežijí jen ti s nejsilnější výhodou

Už bylo zmíněno, že *Survivor* není tak silně zatížen historií represe menšin. Vítězi už byli lidé všech největších etnik zastoupených ve Spojených státech, byť ne v poměru odpovídajícím složení hráčů. Problémem se však stalo znevýhodnění žen. Produkce se tedy pokusila systém výhod, jež je možné získat, upravit tak, aby nebyl tolik svázán s genderovými rolemi. A skutečně – vítězka nakonec získala nejvíce hlasů poroty právě proto, že v jedné ze závěrečných soutěží mohla uplatnit náskok a tím vyřadit největšího konkurenta, o jehož statusu favorita nikdo nepochyboval.

Afroameričtí hráči a hráči dalších etnik čelili i zde pokušení vytvořit velkou alianci, ale explicitně to odmítli – upřednostnili individuální vztahy napříč spektrem. Šlo však o další velmi náročné, až bolestné emocionální rozhodnutí. Do reality show totiž spolu se změnami vstoupily i nové naděje a hráči z etnických minorit cítili obrovský tlak, aby své komunity nezklamali. Vyřazovat „své bratry a sestry“ tak bylo pro mnohé zdrcující. Nakonec ale označili myšlenku „barevné aliance“ za nesportovní vůči duchu hry.

Obě stálce světa reality TV tedy vkročily do své nové éry velmi rozdílným způsobem. *Big Brother* má za sebou jednu z nejunikátnějších sezón, o jejímž sociopolitickém kontextu by se dalo dlouho diskutovat. Je zajímavější jako společenský akt než show zábavná na sledování. Sérii postupovalo mnoho negativních emocí – nikoli kvůli náhodným konfliktům, ale v důsledku těžkých voleb, jež se někteří hráči rozhodli učinit. *Survivor* nabídl rovněž několik zajímavých vyjádření k „velkým otázkám“, ale do popředí postavil uvolněnou a zábavnou show. Společně tyto pořady tvoří zajímavou reflexi doby. Ani jeden už sice nehybe celou společností, nesledují ho desítky milionů diváků jako na začátku století, přesto ale v určitých komunitách vzbuzují značný rozruch.

Autor je filmový publicista.



Survivor nabídl několik zajímavých vyjádření k „velkým otázkám“, ale do popředí postavil zábavnou show. Foto CBS

RuPaulův globální Drag Race

Nejpopulárnější queer reality show v roce 2021



Soutěžící čtrnácté sezóny RuPaul's Drag Race. Foto VH1

Soutěžní reality show RuPaul's Drag Race v loňském roce odstartovala řadu lokálních mutací. Potvrdila tím status pořadu, který do velké míry proměňuje podobu dragové kultury. Jedním z klíčových témat, jež v poslední době řeší, je zastoupení různých forem dragu a rozmanitých queer identit.

ANTONÍN TESAŘ

Stále populárnější soutěžní queer reality show *RuPaul's Drag Race* se v loňském roce definitivně stala globální značkou se spoustou lokálních franšíz. Neuplynul snad jediný týden, kdy by předplatitelé VOD kanálu Wow Presents Plus, který je provozován produkční společností World of Wonder, zodpovědnou za *Drag Race*, nemohli sledovat premiéru alespoň jedné nové epizody některé z jeho mutací. Už v minulých letech odstartovala kanadská, thajská, britská nebo holandská verze, z nichž většina loni přišla s novými sezónami, přibýly k nim australsko-novozélandská, italská nebo španělská a ve výhledu do letošního roku jsou navíc ještě francouzská, filipínská nebo mexická. Ještě se tak upevnila pozice *Drag Race* jako značky, která reprezentuje queer komunitu, ale má obrovskou popularitu i mimo ni. Tato show ohromně zpopularizovala drag jako formu performance, avšak zároveň ji výrazně proměnila. Kolem těchto dvou motivů se točila také většina debat, které se loni kolem globální rodiny *Drag Race* vyvíjely.

Z barů na internet

Stále omílané a do velké míry samozřejmě pravdivé tvrzení, že *Drag Race* pomáhá zviditelnovat drag a queer kulturu, je potřeba vnímat v souvislosti s tím, jak se vyvíjí samotný diskurs kolem queer lidí a jakou roli v něm drag hraje či má hrát. Významný, ale také kontroverzní americký teoretik Moe Meyer v jednom z esejů knihy *An Archaeology of Posing: Essays on Camp, Drag, and Sexuality* (Archeologie posingu. Eseje o campu, dragu a sexualitě, 2010) tvrdí, že gay subkultura jako něco skutečně komunitního do velké míry mizí s nástupem internetu, konkrétně s online seznamkami a webovou pornografií. V dobách před stonewallskými demonstracemi, ale i po nich se neviditelná nebo přímo šikanovaná sexuální menšina sdružovala ve speciálních barech a na dalších místech, která sloužila jako iniciační prostor do „gay“ životního stylu. Klíčovou úlohu v těchto iniciacích hrál právě drag, jenž je ústřední uměleckou artikulací fenoménu camp, který zase Meyer definuje jako „produkcí společenského zviditelnování gayů“. Dnes naproti tomu mladí gayové mohou veškeré kontakty a sexuální i kulturní iniciaci získat online a vůbec nemusí podobná místa vyhledávat. Řada z nich se dokonce od campového dědictví gayů distancuje nebo jím přímo pohrdá. Meyer má pravdu v tom, že dnešní drag (nejen) skrz *RuPaul's Drag Race* reprezentuje mnohem rozptýlenější a virtuálnější komunitu. Za posledních několik let se

ale ukazuje, že drag je pro škatulku „gay“ identity příliš široký.

V roce 2010, kdy Meyerova kniha vyšla, se vysílala teprve druhá sezóna amerického *RuPaul's Drag Race*, který by se dal prohlásit za emblém dragu v internetové éře. Namísto vystoupení nebo módních přehlídek odbyvající se v gay barech a diskotékách před živým publikem se tu drag queens prezentují v talentové soutěži, jejíž disciplíny se s každou další sezónou čím dál víc odvozují spíše z mainstreamových médií než z tradice samotných drag show. Soutěžící musí absolvovat nacvičení muzikálové a herecké scénky, imitátorskou přehlídku Snatch Game nebo vytvoření šatů podle zadání. Nároky na oblečení, které soutěžící předvádějí na konci každé epizody na pódiu, se přizpůsobují požadavkům kladeným na špičkové módní přehlídky.

House jako talentový inkubátor

V posledních několika sezónách hlavní řady klasické americké *RuPaul's Drag Race* je zjevné, že drag queens se nárokům přizpůsobily a jdou do soutěže vybavené velmi nákladnými a pro danou příležitost připravenými obleky, ale v řadě případů také taneční, pěveckou nebo hereckou průpravou. Celá scéna performerů kolem *Drag Race* se profesionalizovala a standardizovala přesně na míru RuPaulovi a dalším členům poroty jeho soutěže. Perfektním dokladem toho je kolektiv House of Avalon, který má něco z klasických drag houses, tedy společenství drag performerů, kde zkušené queens zaučují nováčky, ale reálně funguje jako inkubátor talentů připravovaných na kariéru odvozenou právě od úspěšného účinkování v *Drag Race*. Ostatně finalistky dvou posledních sezón soutěže Gigi Goode a Symone pocházejí právě z této stáje.

Na profesionalismus a standardizaci se snaží naskočit i lokální verze soutěže, které mají vesměs velmi uniformní styl. Ten začíná už u moderátora a poroty – v anglickojazyčných mutacích je zpravidla hlavní hvězdou sám RuPaul, u ostatních je to některá z místních drag queens, která ale zpravidla přebírá od RuPaula nejen ikonické hlásky spojené s jednotlivými fázemi soutěže, ale často ho i vysloveně napodobuje. Stejná zůstává i povaha výzev a nároky, jež jsou na soutěžící kladeny. Když se v některé franšíze objeví nějaká specifika místního dragu, je to spíš mimoděk nebo navzdory celému formátu.

S tímhle posunem souvisí i to, že drag se celkově přesouvá z živých vystoupení na sociální sítě, a tím pádem z lokálních scén

před globální publikum. V posledních několika letech se v soutěži objevují mladé drag queens, jejichž kariéra se soustředí právě na sebe prezentaci na internetu – což pandemická éra, která připravila spoustu klasických drag performerů o možnost vystupovat, ještě podpořila. Ostatně vítěz aktuální sezóny britského *Drag Race*, devatenáctiletý performer vystupující pod jménem Krystal Versace je význačným příkladem obou trendů – osobnost zakládající si na perfekcionista vzhledu a znalostech současné módy, která si udělala jméno zejména na sociálních sítích. To, že drag se dnes stále více stává virtuální záležitostí, která se reformuje do podoby mainstreamové zábavy, je podstatné jako pozadí i pro další téma, které v souvislosti s RuPaulovou značkou v posledním roce výrazně rezonuje. Je to diverzita uvnitř samotného dragu, která kopíruje diverzitu v rámci celého LGBTQ+ spektra.

Reprezentace a individualita

RuPaul's Drag Race byl přitom dlouho pořadem velmi uniformním – a to i z hlediska forem dragu, které tu dostaly prostor. Vystupovali tu v podstatě výhradně gayové reprezentující ženský gender. Prostor v něm nedostaly kategorie ženského dragu jako drag king (cis žena stylizovaná do mužského genderu) nebo female queen (cis žena stylizovaná do mužského dragu), ale kupodivu ani trans drag queen a zřídka kdy nebinární drag queen. Naprosto výjimeční jsou dodnes i genderqueer performeré, kteří kombinují znaky obou genderů dohromady. Mimo hlavní soutěž se objevilo nanejvýš několik málo vousatých queens, které tu byly vesměs za outsidersy, a jedna z nich (v první sezóně holandského *Drag Race*) si více méně v reakci na naléhání poroty vousy nakonec oholila.

Hlavním trendem posledního roku je jednoznačně začleňování nových forem dragu do soutěže. Přednost přitom samozřejmě dostávají soutěžící, kteří dobře zapadají do estetických norem, jež reality show pro své pojetí dragu nastavila. V lokálních mutacích, ale i v hlavní americké řadě se objevilo několik nebinárních nebo trans performerů. Třetí sezóna britské verze přivítala dokonce první female queen Victorii Scone (která bohužel kvůli zdravotním komplikacím musela soutěž brzy opustit). Na sociálních sítích vzbudila poměrně dramatické reakce také zpráva, že v právě odstartované čtrnácté sezóně amerického *Drag Race* má soutěžit mužský cis heterosexuální drag performer Maddy Morphosis. Debaty kolem této drag queen vystihují způsob, jakým se o sexuálních identitách v kontextu dragu mluví. Je z nich znát napětí mezi individualitou a reprezentací určité skupiny. Casting Maddy Morphosis vzbudil u některých fanoušků vyslovené pohoršení nebo výsměšné reakce, z nichž je patrný silný tlak na to, aby soutěž zůstala striktně queer. Což je postoj, který hodně vychází z představy, že jednotliví soutěžící jsou reprezentanty určitých skupinových identit. Reakce Maddy Morphosis na sociálních sítích je přitom vedena z úplně opačné, individualistické strany: performer se v první řadě ohradil vůči tomu, aby byl chápán jako reprezentant určité okrajové formy dragu (konkrétně napsal, že „heterosexuální muži nejsou přehlíženi a upozadováni skupina v drag komunitě“), a zároveň prohlásil, že drag je pro něj důležitou součástí zkoumání jeho vlastní genderové identity. To, co by *Drag Race* mohl v následujících letech ukázat a co se mu v případech trans soutěžících jako Gottmik nebo female queens jako Victoria Scone zatím daří, je právě vyvažování těchto dvou perspektiv – reprezentace a individuality. V RuPaulově reality show jde totiž nakonec o obojí – show jako celek reprezentuje určitou skupinu, ale v samotném soutěžení pak jde naopak o to vystoupit z celku jako nejvýraznější osobnost. Byť samozřejmě osobnost zformovaná určitými, hodně standardizovanými nároky.

Metody a stroje

V sedmdesátých letech se objevil diskurs orientovaný na kompoziční myšlení spjaté s využíváním technologií, jež se výrazně odklonilo od tradičního pojetí kompozice. Obě metody lze přitom přirovnat ke stroji. Zatímco starší, „abstraktní“ stroje vytvářely nové strukturní vztahy, stroje „konkrétní“ přebírají struktury již někde vytvořené.

PETR HAAS

Hudební teorie nemá jeden aktuální problém, o kterém by všichni zainteresovaní věděli a současně by se shodovali na tom, že právě tento problém by měl být vyřešen, a to nejlépe ihned. Je to vědní obor příliš široký na to, aby měl jen jeden cíl. Tomu odpovídá také množství různě vznikajících nebo naopak mizejících diskursů. Pokud se jejich téma podstatným způsobem dotýká současné umělecké tvorby a pokud se zároveň vnořují i otázky spojené s prosazováním nového kompozičního myšlení a nových akademických standardů, je velmi pravděpodobné, že je řešená problematika nejen aktuální, ale také nějak závažná.

Jeden takový diskurs se objevil ve Francii na konci sedmdesátých let a jeho obsah je do značné míry určen aktivitami Institutu pro výzkum a koordinaci hudby a akustiky (Institut de recherche et coordination acoustique/musique – IRCAM), který sídlí ve vlastní budově pařížského Centre Pompidou. Orientuje se na vývojovou linii vycházející z radikálních postojů hudebního modernismu a předmětem jeho zájmu jsou kompoziční metody založené na využívání technologií, jež umožňují získávat i zpracovávat materiál budoucí, obvykle instrumentální kompozice. Nejde teď ale o technologie samotné. Důležitější je kompoziční myšlení, které je vytvořilo a jehož uplatňování se stává i novým akademickým standardem. Při srovnání se standardy předcházejícími je patrné, že se jedná o dva principiálně odlišné světy: na jedné straně stojí více než tisíciletá tradice, kterou respektovala i radikální avantgarda ve 20. století, na straně druhé pak nový přístup, jenž přinesl nové paradigma a kompozici posunul směrem k rekompozici vybraných modelů.

Nové a staré myšlení

Vznik myšlení spojeného s tradicí lze situovat nejpozději do doby vytváření prvních vícehlasých hudebních skladeb, tedy přibližně do poloviny prvního tisíciletí, kdy se v kultuře Západu začalo komponovat v dnešním slova smyslu, a postupně se tak utvářel obsah budoucího pojmu vážná hudba. V podstatě to znamená počátek racionalizované manipulace se symboly, jež zastupují vybrané akustické jevy. Oproti tomu nové myšlení se s přispěním sporadických předchůdců objevilo až v průběhu sedmdesátých let 20. století. Osmdesátá léta představovala jeho rozšiřování zejména v komunitě IRCAM a od konce 20. století postupně expandovalo i do uměleckého školství. V současnosti je nové myšlení přijatelným standardem i pro ty části akademického světa, které se z různých důvodů doposud jevily jako konzervativní.

Tradiční myšlení vychází z představy, že hudební krásno je možné vytvářet pomocí metody, k níž můžeme přistupovat jako k samočinnému mechanismu. Díky tomu se taková metoda svou povahou podobá stroji a z důvodů, jež budou dále zjevné, lze hovořit o stroji abstraktním (označení vzniklo nezávisle na pojmu, který v jiných souvislostech používali Gilles Deleuze a Félix Guattari). Je vhodné hned na začátek zdůraznit, že abstraktní stroje mají jedno zásadní omezení spočívající v charakteru zpracovávaného materiálu: jsou určeny jen k tomu, aby – obrazně řečeno – zpracovávaly atomy a staveby z nich hmotu, to jest výslednou kompozici. K ničemu jinému nejsou a nic jiného neumějí.

Nový typ kompozičního myšlení postupuje v opačném směru: skladatel už hmotu netvoří, ale hledá ji jako existující, konkrétní ready-made objekt, který pak specificky imituje a postupně přetvoří ve svou vlastní kompozici. Takovým objektem může být skutečně cokoli, například struktura akustického jevu v podobě údajů o frekvencích a amplitudách

nebo jakákoli jiná nějak uspořádaná data či skupiny symbolů. I o této metodě se dá uvažovat jako o stroji, kterému je díky jeho povaze vhodné říkat stroj konkrétní.

Abstraktní stroje

Stroje, jež jsme označili jako abstraktní, jsou nástrojem tvorby. Jejich podstatnou vlastností je to, že reprezentují neochvějnou důvěru v metodické chování a přitom ctí takové pojetí kompoziční práce, které skladbu chápe jako následek uplatnění systémového myšlení. Skladatel postaví svůj stroj, zatočí klikou a hudební krásno se začíná zjevovat. Vzniká díky výchozí tvůrčí ideji, jež určuje materiál i následující kombinace stavebních prvků, které ještě uměleckým dílem nejsou, a z nichž se tedy dílo teprve tvoří. To je také jeden z důvodů, proč jsou tyto stroje označovány jako abstraktní. Jejich paradigmatické prostředí je západoevropská komponovaná hudba, která je stará jako stroje samotné.

Za vznikem tohoto typu stroje stojí poměrně osudové přesvědčení, že krásno, případně dnes hodnotově neutrální estetické lze přivádět na svět správným, obvykle rigorózním uplatňováním předem navržených procesů a hlavně že je to možné dělat opakovaně s víceméně srovnatelným výsledkem. Jinými slovy, že vznik krásna se dá formalizovat a takovou formalizaci pak popsat slovy jako posloupnost úkonů vedoucích zaručeně (nebo alespoň s velkou pravděpodobností) k cíli. Kompozice, případně krásno, je v tomto vidění světa něčím, co je v metodě už latentně přítomno – asi jako strom v semenu nebo v pecce. Stačí ji jen vhodně zvolenými pohyby vyvolat, to znamená spustit stroj. Uvedené skutečnosti podporuje existence jen několika desítek hudebních forem, jejichž naplňováním vznikly přibližně statisíce nebo i miliony skladeb, od počátku vícehlasu v prvním tisíciletí až k dnešku.

Materiál a strukturní vztahy

Vedle velebení metodického přístupu jsou abstraktní stroje typické také tím, že nezpracovávají skutečné zvukové události, ale pouze symboly zastupující jejich parametry. Stroj, potažmo skladatel se tak pohybuje v krajině, v níž neexistují věci samotné a která je pouze myšlená. O to přiléhavější je u těchto strojů přívlastek abstraktní. Jejich další podstatnou vlastností je fakt, že jsou stavěny pouze pro vytváření skladeb z nejmenších, v zásadě dále nedělitelných prvků: v případě instrumentální hudby z jednotlivých parametrů tónů, respektive ze symbolů, které je zastupují. Proto je také namísto analogie s tvorbou hmoty z jednotlivých atomů, a nikoli z molekul nebo jiných stavebních vyšších částí.

Je-li stroj vytvořen a má-li k dispozici materiál uvedených vlastností, pak může být spuštěn. Jakmile se tak stane, začne sám uvádět komponované prvky do vzájemných vztahů a vazeb a vytvářet z nich strukturu budoucí skladby. Výsledek je obvykle velmi komplexní a lze si jej představit jako určitou obdobu sítě s uzlovými body, které vůči sobě stojí v pokud možno unikátním postavení a navzájem se udržují v rovnováze, anebo se odpuzují. Unikátnost vzájemného postavení je dána použitím odstředivých a dostředivých sil, které se kombinováním tónů v rámci jejich horizontálních a vertikálních vztahů uvolňují a tvoří. Jsou to síly analogické gravitaci a mají oporu ve fyzikálním světě akustiky, byť v těch nejrozvinutějších hudebních formách mohou přicházet z oblastí ležících už mimo přírodní zákony a čerpat jen z efektu uplatnění čistě myšlenkové mechaniky. Existuje mezi nimi základní polarita, neboť jedny mají tendenci kumulovat napětí, jiné je pohlcojí; jedny podporují vznik rozšiřujícího se objemu, jiné jsou naopak svíravé. K takovému rozevírání

a stahování dochází ve všech myslitelných směrech najednou nebo postupně, vždy ale přirozeně v souladu s plynutím času. Díky takovým vztahům se struktura různé tvaruje, napíná či uvolňuje, vlní, smrskává nebo natahuje.

Volba a tvorba vztahů a vazeb mezi komponovanými prvky, práce s různými typy odstředivých a dostředivých sil, jedním slovem: tvorba strukturních vztahů – to je smysl a cíl fungování stroje. Ten tímto způsobem kompozici vytváří a pracuje přitom se stávajícím elementarizovaným materiálem budoucích hmoty.

Realizace a apoteóza

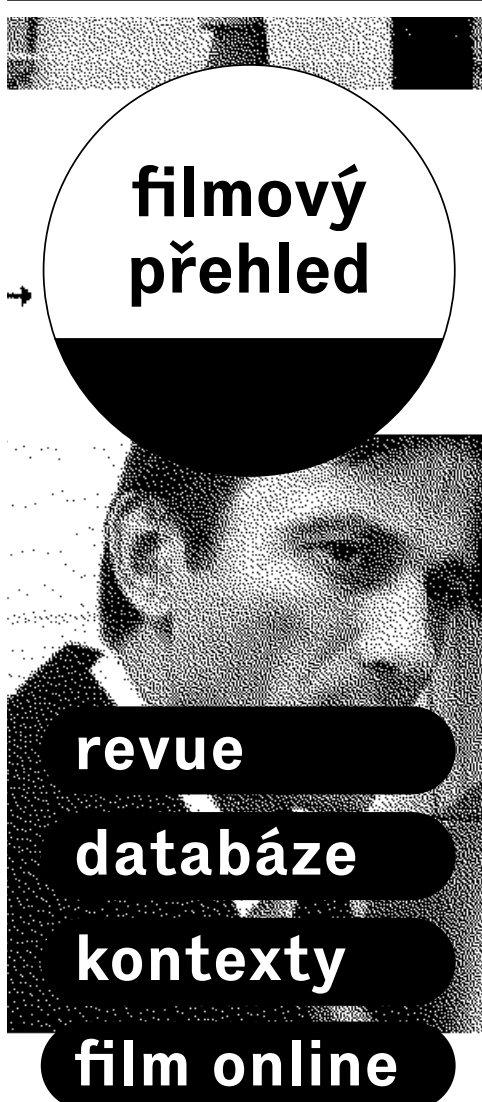
Jedny z nejstarších abstraktních strojů byly použity na přelomu 8. a 9. století při prvních pokusech připsat k jedné melodii druhý hlas. Stroj postupoval velmi opatrně a přirozeně systematicky, neboť v tom byla spatřována nejen smysluplnost, ale také relativní jistota a bezpečí. To, co dělal, bylo v podstatě jen postupné rozšiřování intervalových vzdáleností mezi hlasy. Když došel k intervalu mezíním, tak se otočil a vrátil se stejnou cestou zpět.

Pro hudbu 20. století měl zásadní význam stroj, který byl použit při komponování skladby *Structure Ia* (z cyklu *Structures: Premier livre*, 1951–52) Pierra Bouleze. Toto dílo reprezentuje metody poválečné avantgardy; jde o typ takzvané seriální kompozice, kde série je, slovy autora, „zárodkem hierarchie“, potažmo kódem pro vytváření strukturních vztahů. Skladatel György Ligeti skladbu analyzoval a označil ji za výsledek „zmechanizovaného“ kompozičního procesu. Jakkoli měl pravdu, opomenul zohlednit jeden aspekt. Použitý stroj byl sice skutečně strojem i ve smyslu čistě automatického zařízení, které již funguje samo a skladatele potřebuje pouze k tomu, aby zapisoval diktované noty. A taková tvorba se pak opravdu jeví jako zmechanizovaná, příliš racionální i „zrcadlově hladce objektivní“ – a tím pádem ležící mimo tradičně chápánou sféru umělecké práce. Lze si však snadno představit, že tvůrčím aktem zde nebylo samotné skládání, tj. ono psaní diktovaných not, ale vymýšlení stroje, který bude noty diktovat. V tomto smyslu se dá skladba naopak považovat za apoteózu tradice metodického jednání a její komponování za specifickou disciplínu, s metafyzikou hraničící „vysokou hru“, jež aspiruje na dosažení pomyslného vrcholu skladatelských dovedností. Výsledkem takové úspěšné aspirace je pak vytvoření procesu, který už – obrazně řečeno – skutečně žije vlastním životem a je pak schopen krásno vytvářet sám, bez přispění kohokoli druhého, tedy i bez samotného skladatele. Tyto závěry jsou ovšem interpretací ideového pozadí použitého kompozičního procesu a Boulez sám takový postoj k tvorbě nikdy explicitně neprezentoval.

Konkrétní stroje

Kompoziční myšlení založené na používání konkrétních strojů je odlišné. Rozdíl spočívá ve skutečnosti, že se zde pracuje s již existujícími objekty nejrozličnějšího původu, které slouží jako model pro strukturu vytvářené kompozice. Použité stroje tedy strukturní vztahy netvoří, ale jsou schopny umožnit jejich imitaci nebo extrakci ze vzorové struktury, která už někde existuje. Jejich paradigmatickým prostředím je elektronická hudba a zejména musique concrète, využívající ready-made objekty v podobě zvukových záznamů přírodnin nebo umělých výtvořů včetně již existující hudby.

A je tu ještě jeden podstatný rozdíl ve srovnání se stroji abstraktními. Abstraktní stroje jsou označovány jako stroje, protože představují určitý typ formalizace procesu dosažení



1. 7. 2021

retrospektiva Frant

www.filmovyprehled.cz

Volně k aktuálním otázkám hudební teorie

krásna. Zároveň vznikají na základě představy, že kompozice je uměním systémovým, pro které je klíčový obsah pojmů metoda, systém či řád. V tomto smyslu konkrétní stroje žádnými stroji nejsou. Zatímco abstraktní stroj skladbu umí vytvořit, to znamená, že vzniká něco nového, konkrétní stroj nabízí možnost editace již existující struktury a systémové je pouze uchopování modelu, protože je běžně prováděno pomocí technologie. Následná editace či rekompozice pak už probíhá poměrně intuitivně, bez potřeby držet se nějakých pravidel. Taková intuitivnost je vnímána jako

všech komponentů uvnitř objektu pak sledem délek tónu. Stejným způsobem může být ale využito cokoli jiného, nonauditivního, například digitální fotografie, jejíž pixelovou mřížku je možné vnímat jako rytmický plán rozmístění barevných ploch. Stačí pak data normalizovat, což v tomto případě znamená převést na hudební parametry, a použít je, včetně jejich uspořádání, jako model struktury budoucí skladby. Každá takto použitá věc je v podstatě polotovarem kompozice nebo – v parafrázi Clauda Léviho-Strausse – předvařeným masem, které už není třeba

praxe podporuje označování používaných strojů přívlastkem konkrétní a poukazuje na jejich paradigmatické prostředí ležící nikoli ve světě instrumentální komponované hudby, ale mimo něj, v oblasti zmíněné musique concrète. S jistou mírou nadsázky by bylo možné hovořit o instrumentálním field recordingu (pojem instrumentální musique concrète by byl přiléhavější, ale ten již označuje jinou praxi). S tím souvisí také specificky hybridní povaha používaných strojů. Stručně řečeno: jedno paradigma vstupuje do nového prostředí, kde dochází ke vzájemnému křížení. Je

autora, „rekonstruována“ nebo „distortována“ a po aproximaci frekvencí na výšky tónů interpretována v původní nebo pozměněné podobě velkým ansámblem. Grisey s komponenty spekter běžně pracoval v analogii k prvkům tónové soustavy, díky čemuž pak s přispěním mistrovské instrumentace postavil poměrně legitimní variantu k systémovému myšlení abstraktních strojů.

Techniky spektrální hudby se ale nejpozději od konce 20. století začaly rozšiřovat daleko za hranice původního ideového východiska a současně opustily primární oblast akustiky. Staly se jen dalším z mnoha globálních procesů schopných zpracovávat modely z jakékoli myslitelné oblasti, a to obvykle jen na jedno použití – pro každou skladbu jiný. Ke stejnému přístupu dospěla i řada skladatelů vycházejících původně z úplně jiných pozic. „Komponování s modelem“ se pak stalo něčím zcela běžným a díky popularitě spektrální hudby se rozšířilo i v akademickém světě jako přijímaný nebo přinejmenším tolerovaný nový standard.

Ve skladbě *VOI(DEX)* Philippa Leroux z roku 2002 jsou pro vedení hlasu použity údaje o směru vedení ruky při psaní textu; *3 Transcrições* (2011) Luize Castelõese využívá jako model digitální fotografii, která „poskytovala zajímavý (hudební) výsledek“; kompozice *Vectorial Projection I* (2006) Čikage Imai je založena na datech o pohybu skákajícího balonku; PerMagnus Lindborg zpracovával nahrávky Mao Ce-tunga ve snaze extrahovat z nich rétorický imperativ komunistického vůdce (*TreeTorika*, 2006). Možnosti jsou neomezené, stačí si vybrat model a spustit stroj. Takto vzniklé kompozice pak přirozeně můžeme vnímat jako zprávy o výsledcích legitimního výzkumu, jenž je vždy prospěšný, minimálně jako korektiv současné praxe, ale stejně tak může takový přístup motivovat k revizi hranice, jež odděluje tvorbu od konzumace: vezmi si model, a když nevyhovuje, vyber si jiný.

Recyklace a nový modernismus

Konfrontaci dvou uvedených základních typů strojů lze vnímat jako střet starého (ve smyslu překonaného) a nového. To staré je tedy tradice a nové může být chápáno jako nové paradigma, anebo projev dočasného a vlekého bezčasí, které je výrazem krize. Jedná-li se o krizi, pak její podstata spočívá v tom, že staré myšlení již nemá schopnost oslovovat a to nové se zatím samo ohledává a v určité úzkostné potřebě něco rychle tvořit jen recykluje všechno ze svého okolí, od přírodních zvuků až po nekonečné množství lidských výtvorů. K analogické situaci došlo na konci 19. století, kdy se neschopnost pokračovat směrem dopředu projevovala rovněž neustálou reevaluací již existujícího, tenkrát ale formou oživování a stylizace výkladu dějin a pěstováním historismu.

Platí-li taková paralela mezi současností a závěrem 19. století, pak by bylo možné s jistou mírou naivity a nadsázky očekávat také další revoluční změnu, analogickou příchodu modernismu. Tak byla stagnace ukončena tenkrát a nyní by se mohlo stát totéž. Pokud se ale něco podobného opravdu objeví, jistě nepůjde o novou avantgardu jako jeden závazný styl (jakkoli třeba spektrální hudba k tomu na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let měla velmi blízko). Spíše lze předpokládat náhlé, ale jen lokální zrychlení nárůstu diverzity v kompozičním myšlení a následné vytvoření nových, v okolním pluralitním světě již relativně uzavřených autonomních komunit s vlastními akademickými institucemi. Ty pak mohou být charakteristické používáním různých typů strojů – abstraktních, konkrétních či jiných – anebo něčeho úplně odlišného.

Autor je muzikolog a občas komponuje.



Na vzniku nového kompozičního myšlení měl významný podíl pařížský Institut pro výzkum a koordinaci hudby a akustiky (IRCAM). Foto Fred Romero (CC-BY-2.0)

kýžená hodnota a je stavěna do opozice vůči tomu, co se někdy pejorativně označuje jako posedlost systémem. A bylo by možné říci totéž jinými slovy a zdůraznit přitom skutečnost, že abstraktní stroje uvádějí základní elementy (atomy) do vzájemných vztahů a vazeb, jež odpovídají ideji, s níž byl stroj vytvořen a kterou pak manifestuje vzniklá hmota. Tím proces kompozice končí. Konkrétní stroje ale pracují jinak: hledají objekty, které již nějakou ideu reprezentují – a tu pak skladatel zohlední nebo potlačí; může ji přetvořit, ale také zcela eliminovat, a použít tak jen samotný objekt jako formu pro zcela nový obsah. Proto jsou takové pracovní postupy někdy označovány jako „zmocňování se“, čímž se vyjadřuje určitý druh násilí nebo pragmatičnosti.

Je-li při komponování použita technologie, pak obvykle slouží k tomu, aby umožnila přístupnit a manipulovat strukturu zpracovávaného objektu. Skladatel se tak může podívat dovnitř a použít či extrahovat vztahy a vazby, díky nimž objekt drží pohromadě. Je-li takovým objektem například zvuková nahrávka, technologie provede její analýzu a nabídne skladateli sled časově uspořádaných frekvencí různých amplitud a dalších parametrů. Frekvence se po aproximaci mohou stát výškou tónu, amplitudy hlasitostí a časové orientace

ulovit, stačí ho jen najít, sebrat a normalizovat. Výsledek někdy připomíná maso, jindy něco úplně jiného.

Fonorealismus a hybridy

Zejména u modelů v podobě nějakého zvukového záznamu může skladatel pracovat s mírou jeho rozpoznatelnosti ve výsledné kompozici. Při provedení orchestrální skladby *Le Lac* (Jezero) Tristana Muraila z roku 2001 jsou při pozorném poslechu identifikovatelné zvuky z okolí jezera. Skladatel je v úvodu ke skladbě také vyjmenovává. Jsou to například „žabí objekt: žabí jarní písň“, „efekt větru“ nebo zpěvy vodních ptáků. Při precizní instrumentaci a bezchybné interpretaci partitury je výsledek skutečně překvapivě věrný terénním nahrávkám a použité modely jsou rozpoznatelné, zvlášť když posluchač díky předmluvě a názvu skladby ví, co má v hudbě hledat. To samé platí pro skladbu Jonathana Harveyho *Speakings* (2008), v jejímž provedení se ozývá melodie a rytmus evokující kupříkladu batolecí asémantickou řeč. Pro podobné kompozice se někdy používá termín fonorealismus. Málokdy se ale hovoří o tom, že tento druh realismu hudbu výrazně sémantizuje, a vyvádí ji tak ze sféry abstraktního umění do světa konkrétních reálných zvuků. Hraje orchestr, ale posluchači vnímají zvuk větru. Tím taková

přirozeně otázka, zdali mohou tímto způsobem vzniknout skutečně nové věci. Jde přece jen pouze o kombinování něčeho už existujícího. Skeptik by tedy mohl namítnout, že nejde ani tak o vývoj, jako spíše o zmnožování už vytvořeného. Ať už je to ale jakkoli, hybridy jsou v současné kompoziční praxi nepřehlédnutelné a analogie by bylo snadné najít i v jiných oblastech.

Realizace a ideje

V principu hybridní je i většina kompozičních technik, jež použil Gérard Grisey při komponování skladeb z cyklu *Les Espaces acoustiques* (1974–1985). Jedná se o techniky reprezentativní pro takzvanou spektrální hudbu, které jsou určeny primárně pro instrumentální kompozice a současně pracují s paradigmatickým hudby elektronické. Zakládají se na využívání zejména analytických technologií, částečně imitují fungování elektronických nástrojů a jsou poučené vědeckými poznatky z oblasti a akustiky a psychoakustiky. Součástí cyklu je také kompozice *Modulations* (1977) pro 33 nástrojů, která vznikla jako následek uplatnění jednoho z prvních umělecky závazných konkrétních strojů. Stroj používal jako model objektivní data o analýze zvukových spekter vybraných tónů hraných žesťovými nástroji s dusítky. Spektra pak byla, slovy

www.eshop.a2larm.cz

Pořid'te si novou A2 kolekci!
Váš nákup podpoří provoz redakce.

www.eshop.a2larm.cz

SCANDI

19.—25. LEDEN 2022

PŘEHLÍDKA SOUČASNÝCH
SEVERSKÝCH FILMŮ

www.scandi.filmeurope.eu

Nikoli bez hudby a tance

Umění (a) identity africké diaspory

Výstava Not Without Joy v Galerii Rudolfinum se ptá po různých podobách černošských identit a vyrovnává se s odkazem euroamerického kolonialismu. V rámci doprovodného programu se Dvořákova síň otevřela hudbě znovuobjevovaného afroamerického skladatele Juliuse Eastmana.

MATĚJ HŘIB

Výstava *Not Without Joy*, jejíž název odkazuje na román *Not Without Laughter* (1930) Langstona Hughese, představitele harlemské renesance, si klade za cíl prozkoumat různé podoby černošských identit (blackness). Činí tak především skrze médium videoartu. Galerie tím pokračuje v cyklu Rudolfinum_Time-Based, který se od roku 2018 zaměřuje na „časová média“ – film, video a animaci. Tematika afroamerické zkušenosti se rovněž v těchto neorenesančních prostorách neobjevuje poprvé. Věnovala se jí už výstava amerického umělce Arthura Jafy nebo projekt *Domestic Arenas*. Ústředním tématem aktuální výstavy, představující i evropské umělce africké diaspory (díla afrických umělců zde ale opět nenajdeme), je černošská identita vytvářená v majoritně bílé společnosti s odkazem kolonialismu, otroctví a (stále přítomného) rasismu.

„Primitivní“ umění

První sál patří videozáznamu stínového divadla *Fall Frum Grace, Miss Pipi's Blue Tale* (2011) umělkyně Kary Walker. Ačkoli Walker vystudovala malbu, záměrně se ve své tvorbě dlouhodobě vyhýbá „vysokému“ umění a pracuje s médii i příběhy, které se nacházejí mimo hlavní kánon umění s velkým U. Loutkami vystřiženými z papíru vypráví kramářský příběh o panně, co zatoužila po černém otrokovi, kterého to stálo život. Tato vyprávěnka z červené knihovny, plná něžných rtů i obrovských pyjů s krátkým intermezem „černé hudby“, si rovněž hraje s reakcemi diváků a s jejich zvnitřněnými stereotypy. Černé siluety postav jsou rozpoznatelné jako „černošské“ nebo „bělošské“ pouze na základě přehnaných fyziognomických rysů. Dívka, jejíž sexuální touha celý příběh dává do pohybu, má jemné prstíky a vlnité lokny, černošský otrok je naopak zobrazen až nesmyslně zvířecky. Kara Walker poukazuje na přežívající stereotypy jejich zveličením ad absurdum. Banálním příběhem i uměleckým médiem přesto dokáže video vzbudit silné emoce. Člověka až zamrazí, když po upálení papírové loutky v záběru krátce problikne dobová fotografie skutečně lynčovaného černošského muže.

Norská umělkyně s nigerijskými předky Frida Orupabo rovněž využívá primitivizující prostředky ke zkoumání vztahů těl různých barvy kůže. Z fotografií z koloniálních archivů sestavuje velké nýtované koláže, lidská těla rozstřihává na kusy, hlavu černošské dívky dosazuje na bílou postavu v krinolině, dospělého muže na tělo chlapce posazeného na koníku. Výstavní prostor obývají zvláštní andělé nebo třeba činky sestavené z hlav dvou černých mužů. I zde se objevuje kritika objektivizace těl tmavé barvy pleti, zároveň lze ale v případě Orupabo uvažovat o kreativní kolážovitosti jako o vytváření vlastní identity z mnoha nesourodých zdrojů, které jsou africké diaspoře k dispozici v místě jejího pobytu. Podobně lze chápat i tvorbu amerického malíře Noaha Davise, který je zastoupen dvěma obrazy. Stylem navazujícím na euroamerický modernismus vytváří zasněné výjevy z afroamerických čtvrtí USA, zbavené televizního spektaklu a naplněné klidnou banalitou.

Partyzán experimentální hudby

Audiovizuální kompozice *The Third Part of the Third Measure* (2017), vytvořená kolektivem The Otolith Group, zachycuje provedení skladby *Evil Nigger* minimalistického skladatele Juliuse Eastmana. Současník velikánů experimentální hudby Johna Cage nebo Philipa Glasse zemřel v zapomnění jako bezdomovec v roce 1990. Díky usilovné práci skladatelky Mary Jane Leach a dalších je však jeho dílo v posledních letech objevováno a znovu uváděno na scénu. Tradice vážné hudby

nemá mnoho afroamerických homosexuálních skladatelů, kteří by navíc své identity v díle intenzivně prozkoumávali. Současný provoz klasické hudby tak Eastman přitahuje (ale i děsí) především svou politickou radikálností.

Ve zmiňovaném videu The Otolith Group je fenomenální výkon čtyř klavíristů orámován přednesem dvou herců, recitujících Eastmanův komentář ke skladbě *Evil Nigger* a jejímu názvu. Je v něm vysvětlena i metoda „organické hudby“, založená na recyklování motivů: každá nová část skladby v sobě obsahuje něco z částí předešlých – to, co bylo zahráno hned na začátku, se tu v různých obměnách stále vrací. Nevzniká tak kontrast, který je základem velké části evropské klasické hudby i popové písničky založené na střídání sloky a refrénu. Proslov zazněl v roce 1980 na koncertě na Northwestern University, kde slovo „negr“ v názvu vzbudilo velký rozruch a studenti se vůči němu ostře vymezili. Julius Eastman ale dával tomuto výrazu specifický politický význam, odkazující na spojení „field niggers“. To označovalo původní Afroameričany, jejichž úloha nejnižší pracovní síly postupuje americkou ekonomikou až do současnosti. Přisvojení si tohoto výrazu Eastman chápal jako komentář k politicko-spoločenské situaci. Prezentované video je stylizováno v duchu další skladby ze stejné série – *Gay Guerrilla*, vyzývající k partyzánskému boji za práva LGBTQ+ komunity. Hudebníci se střídají v bojovým líčením reprezentují gay partyzány z budoucnosti, jak s trochou nadsázky vysvětlují zakladatelé The Otolith Group – Anjalica Sadar a Kodwo Eshun – v doprovodném snímku.

Galerie Rudolfinum ve spolupráci s Českou filharmonií k výstavě připravila tři koncertní provedení Eastmanovy skladby *Crazy Nigger* v podání klavíristy Ivo Kahánka a jeho studentů (poslední proběhne v únoru). Čeští interpreti mají jistě ke gay partyzánům The Otolith Group daleko, přesto je záslužné, že se podařilo Eastmanovo dílo dostat na pódium Dvořákovy síně. V Česku již sice zaznělo na Ostravských dnech nové hudby, stále však zůstává skoro neznámé. Dramaturgie prvního českého orchestru, který sídlí právě v Rudolfinu, ostatně nebyla sousedící galerií „omlazena“ poprvé – k výstavě *Unplugged* (2020)

zazněla od filharmoniků Cageova skladba *Ryoanji*.

S radostí a plesáním

Nejradostnější částí výstavy je rozhodně dvouhodinové video bohoslužby sboru Sunday Service rappera Kanye Westa pod vedením sbormistra Jasona Whitea. Překvapivé rozhodnutí jej zařadit lze vysvětlit snahou ukázat zajímavou podobu současné afroamerické religiozity jako další formu „blackness“. Výstavní prostor navíc k dokumentárnímu záznamu (získanému z YouTube) poskytuje určitý odstup a kritickou reflexi. Jeho umístění ve středu expozice však vrhá spolu s názvem výstavy poněkud zvláštní světlo na ostatní umělecká díla, která jsou spíše kritická a tematicky obrácená do minulosti. Chce-li výstava pomáhat vytvářet pozitivnější obraz africké diaspory, než jak ji běžně prezentují například česká média, přijde mi problematické, že si pravděpodobně většina návštěvníků nejradostnější zážitek odnese zrovna ze záznamu koncertu Kanye Westa.

Koncept výstavy ale možná navzdory svému názvu výše vyjádřenou ambici nikdy neměl a chce být pouze pozorovatelským vhledem do různých podob černošských identit. V tom případě stadion roztančený gospelovým sborem vstupuje do zajímavé významové konfrontace s projekcí *From Where We Land* (2021) britské umělkyně Ufuo-my Essi. V něm sledujeme dvě generace žen tmavé pleti. Ty starší, které přišly do Londýna z různých afrických zemí a Karibiku, lze sledovat na archivních záběrech z osmdesátých let. Jejich společná identita je vytvářena pouze vnější majoritní společností, protože pocházejí z různých kultur, o nichž navzájem nemají povědomí. Cestu k nové komunitě postupně nacházejí prostřednictvím společného tance. Generace jejich dcer už nezná ani kulturu svých rodičů. V inscenovaných záběrech tyto ženy přicházejí k mořskému pobřeží – oceán tu reprezentuje „původní domov“. A v industriálním prostředí, jímž procházejí k pláži, se skví obrovský nápis „Never stop dancing“.

Autor studuje sémiotiku.

Not Without Joy. Galerie Rudolfinum, Praha, 20. 11. 2021 – 20. 2. 2022.



Kara Walker: *Fall Frum Grace, Miss Pipi's Blue Tale*, 2011. Foto Martin Polák, Rudolfinum

G HMP

No Art Today?



NOVÁ DÍLA ZE SBÍREK GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY
NEW ACQUISITIONS FROM THE COLLECTIONS OF
PRAGUE CITY GALLERY

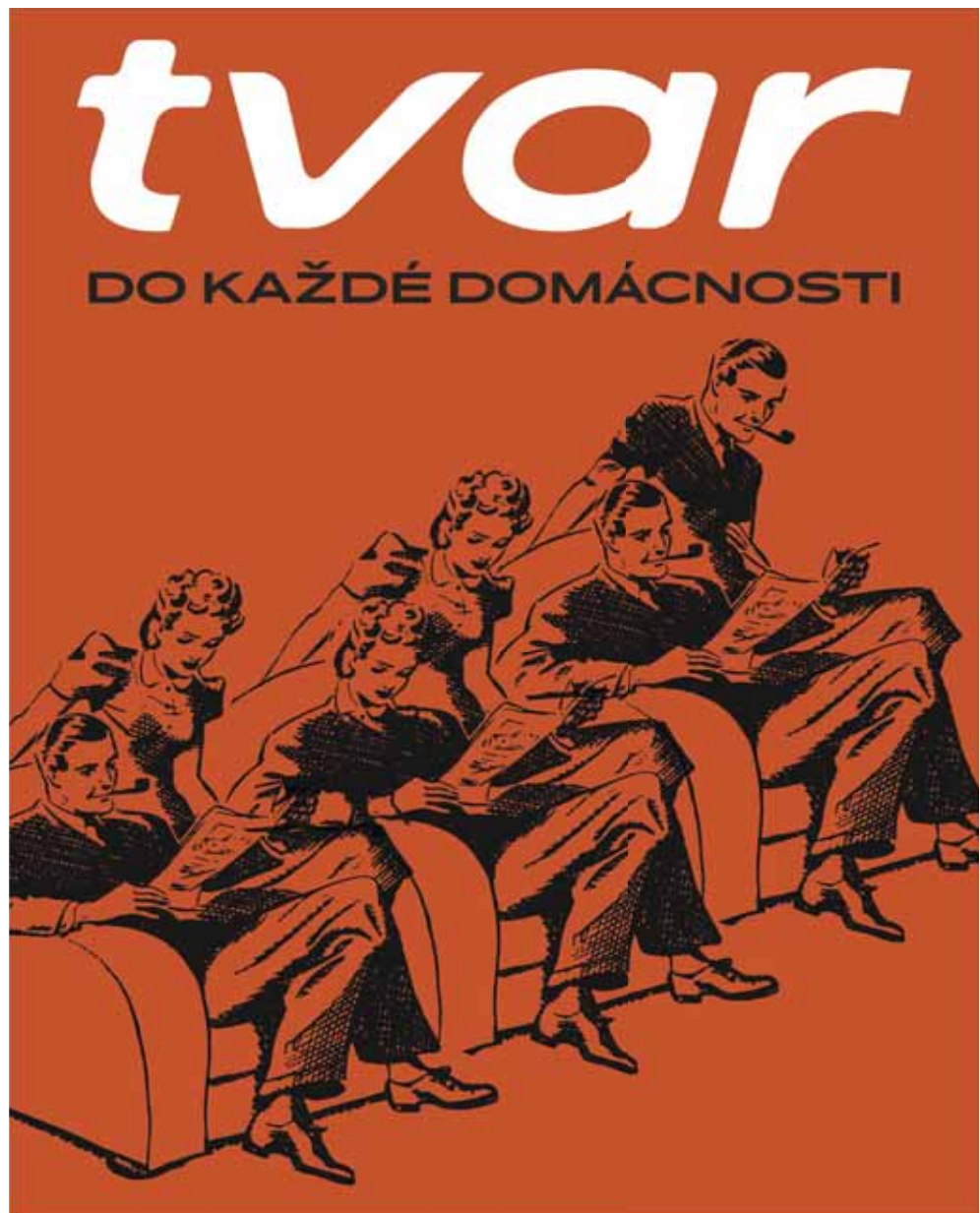
Městská knihovna, 2. patro
Municipal Library, 2nd floor
6. 10. 2021 – 30. 1. 2022

Dům fotografie
House of Photography
16. 11. 2021 – 27. 2. 2022

Mediální partneři / Media Partners: Art Antiques, ArtMap, Artalk, Flash Art, A2, Artkl, Revolver Revue, Artýčok tv, Protsedl, Radio 1, Radio Wave, Fotografi, opatrics.cz

MEMBER
Uněti bez Art without Limits

GHPF Member / Member Plus
Držitelé karet mají na výstavě a výbrané akce volný vstup.
Card holders are entitled to free admission to exhibitions
and selected events. #GHPFmember



MĚJTE VŽDY DOMA!

předplatné Tvaru www.itvar.cz/predplatne



Divadelní spolek JEDL poprvé ve Švandově divadle

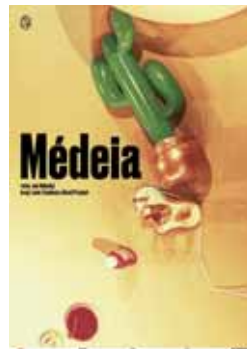
uvádí

10.1.2022 19:00 SOUKROMÉ ROZHOVORY

19.1.2022 19:00 MANŽELSKÁ HISTORIE

26.1.2022 19:00 MÉDEIA

31.1.2022 19:00 ZAHRADNÍČEK/ VŠE MĚ JE TVÉ



www.jedl.eu



EDISONLINE

MILUJEŠ FILMY?
MY TAKÉ.

WWW.EDISONLINE.CZ

Blednoucí duše Karlína

O zpeněžení genia loci rozvíjející se pražské čtvrti

Urbanistickým problémům Karlína jsme se věnovali už v A2 č. 22/2021. Za současným mohutným stavebním rozvojem se skrývají i konkrétní osudy jeho obyvatel, kteří byli ze čtvrti postupně odsunuti. Gentrifikace dopadá hlavně na místní Romy.

BARBORA MATYSOVÁ

„Karlín, ó Karlín,/ má černou duši, ó Karlín,/ tamtamy buší, ó Karlín,/ má zvláštní chuť,/ vzduch je jak rtuť, překrásně voní,“ zpívá ve známé písni Ivan Hlas. Já jsem se do Karlína přestěhovala v září 2017. Kamarádka mi gratulovala, že se stěhuju do Karlína krásnějšího než kdy dříve, do trendy čtvrti plné příjemných podniků a upravených parků. Můj pocit byl ale jiný – tušila jsem, že se stěhuju do laboratoře globálních městských procesů, kde pro mě bude nejlepším sebezáchovným manévrem právě hledání původní „černé duše“ nebo spíš toho, co z ní zbylo.

Po nás povodeň

Že ducha čtvrti tvoří lidé, jsem měla to štěstí poznat na Smíchově, kde jsem vyrůstala. Na město jsem se tak vždy dívala spíš očima lidí v ulicích než pohledem zrekonstruovaných domů, výstavních parků a nabídky kaváren. Smíchovské parky devadesátých i nultých let byly plné především romských rodin, které žily v našem sousedství. Parky byly jejich obývky. Romové tu trávili drtivou část svého volného času, pili kávu z hrnků a jedli koláče z táců, které si přinesli z domova. Jejich rodiče a prarodiče přicházeli v poválečných letech do smíchovských průmyslových podniků za prací a podobně jako tyto podniky i rodiny romských sousedů zasáhla porevoluční deindustrializace, privatizace a celospolečenská proměna, která přispěla k růstu sociálně-ekonomických nerovností.

Dříve jsem moc nechápala, co romské rodiny tolik přitahuje na trávení času na lavičkách Arbesova náměstí. Při mém pátrání v Karlíně mi to ale došlo naplno, protože příběhy romských obyvatel ze Smíchova jsou podobné osudům karlínských Romů, jen v Karlíně vše probíhá intenzivněji. Vše najednou začalo dávat smysl. Naši romští sousedé místo, kde žili, na rozdíl od nás milovali. A proto také na rozdíl od nás vytvářeli jeho ducha. Dnes je Arbesovo náměstí pěkným parkem s kavárnami, ale duše se vytratila stejně jako ti, kdo ji tvořili. V Karlíně jsem proto více než tři roky vedla ve volném čase rozhovory se starousedlíky i těmi, kteří tam už nežijí, ale stále dojíždějí třeba do místních hospod.

Nejvýraznějšími zlomy proměny čtvrti byly ekonomická transformace z počátku devadesátých let, která vyústila v privatizaci bytového fondu a soukromé investice, a socio-ekonomický vývoj po povodni v roce 2002. Právě tu označili jako nejdůležitější událost ve vývoji Karlína téměř všichni moji informátoři. „O povodních jsme museli být skoro šest neděl mimo Karlín na kolejích na Strahově. Na stejném místě v Karlíně jsem jinak byla třicet pět let. Pak majitel prodal barák a do měsíce jsme se museli vystěhovat. Manžel je nemocnej, měl dvě mozkové příhody. Teď bydlíme v bytě 2 + kk za dvacet tisíc,“ vyprávěla mi jedna z bývalých obyvatel.

Povodeň dodnes slouží k ospravedlnění sociální proměny čtvrti. Většina nízkopříjmových obyvatel již neměla šanci se do Karlína vrátit, protože mnoho z nich žilo v nevyhovujících bytech, které byly po velké vodě v dezolátním stavu. Řada starších domů měla narušenou statiku a byla zbourána, jiné byly od základů opravovány a mnozí jejich nájemníci byli

vystěhováni z důvodu rekonstrukce, někteří z nich nevědomky. „Babička to měla na dobu neurčitou, pak přišel majitel, který dům zdědil, že potřebuje podpis kvůli popelnicím, a přitom šlo o vystěhování. Nevěděla, co podepisuje, a pak brečela, chudák. Na vystěhování měla tři měsíce. Podepsala i odstupné, ale nedostala nic,“ prozradil další z mých respondentů, dnes už také bývalý Karlíňák. Dle výpovědí místních a sociálních pracovníků neziskových organizací drtivá část obyvatel romského původu byty neprivatizovala a často bydlela bez dobře ošetřených nájemních smluv. Vystěhovat je tak nebylo pro majitele příliš složité.

Ukradený genius loci

Socioložka Marie Úlehlová ve své diplomové práci píše o Karlíně jako o postsocialistickém městě. Jedná se podle ní o čtvrt, kde socialistickou časovost a zestátnění vystřídal dneš-

Sociální geograf Luděk Sýkora hovoří v souvislosti s postsocialistickou transformací o třech rovinách budov: o fyzickém stavu, funkčním využití a sociálním statusu. Proměna těchto faktorů v Karlíně ilustruje míru gentrifikace jakožto procesu socioekonomické a kulturní transformace města. Nižší střední, nízkopříjmovou a chudou třídu nahrazuje vyšší střední a vyšší třída. Zpravidla se nutně mění i vlastnická a věková struktura obyvatelstva, z obecního bydlení se stává soukromé, starší populaci nahrazuje populace mladší. Tak jako v průmyslových čtvrtích i zde industriální stavby přišly o svoji funkci, jejich fyzický stav se velmi zhoršil a po roce 1989 se u mnoha z nich změnil i jejich sociální status. Dnes se často jedná o budovy, které vynášejí velký zisk a v nichž jsou zaměstnání především příslučníci vyšší střední a vyšší třídy. Typickým příkladem jsou třeba bývalé Českomoravské závody Kolben a Daněk, dnes Forum Karlín.



Povodeň v roce 2002 dodnes slouží k ospravedlnění sociální proměny čtvrti. Foto Markéta Jírů

ní zrychlený, smršťený čas. Úlehlová se věnovala měnícímu se rytmu čtvrti – zkoumala každodenní rutinu obyvatel z různých částí Karlína v různých fázích dne. Svá pozorování srovnávala s výpověďmi pamětníků i časovými deníky zapojených informátorů. Došla k závěru, že rytmus čtvrti se změnil zejména proto, že velká část populace do Karlína přichází za prací od pondělí do pátku, přes poledne navštěvuje místní restaurace a po práci ještě v restauračních zařízeních případně zůstane, ve čtvrti však nebydlí. O víkendu zrychlený rytmus utichne jak na ulicích, tak v podnicích. Celá řada karlínských gastroprovozoven je tak určena zejména pro zaměstnance místních firem – cenami, nabídkou i vzhledem. Proměnila se také věková struktura: podle sčítání lidu, domů a bytů mezi lety 2001 a 2011 došlo k úbytku osob starších 65 let a naopak se zvýšil počet lidí ve věkové kategorii 25 až 29 let. Zároveň počet obyvatel klesá, zatímco množství návštěvníků dojíždějících za prací a gastroturismus narůstají. Na karlínské starousedlíky nově zrekonstruované budovy působí odcizeně z prostého důvodu – nejsou zkrátka určeny pro ně.

„Má práce spočívala ve zvýraznění jedinečnosti tohoto působivého prostoru a citlivé přeměny jeho původního industriálního využití. Tento projekt nového funkčního využití budovy úspěšně vyzdvihuje krásu karlínského industriálního historického odkazu,“ uvedl jeden z autorů přestavby Fora, architekt Ricardo Bofill. Socioložka Sharon Zukin v souvislosti s gentrifikací mluví o ukradené duši měst. To je pro Karlín a jeho okolí velmi příznačné – „obyčejné“ využívání veřejného prostoru a péče o něj nebo sousedské vazby a výpomoc se ztrácejí a jsou nahrazovány komerčním přístupem, který na původním genu loci už jen parazituje.

Gentrifikace je přitom naprosto vědomé politické rozhodnutí, nikoli přirozený jev, jak tvrdí mnozí politici i odborníci. Bytovou politiku městské části jako politiku založenou na rozprodávání svého majetku mi popsal jeden ze zastupitelů Prahy 8, s nímž jsem při přípravě článku mluvila o vystěhování lidí z původně městských nemovitostí (Příběh gentrifikace Karlína nejpravdivěji vyprávějí ti, které vytlačuje z domovů, Alarm, 9. 1. 2020). Uvedl, že jediné, co brání městské části v prodeji zbytku svého majetku, jsou

dosud nesplacené úvěry u Evropské investiční banky, které byly poskytnuty na rekonstrukci čtvrti po povodních v roce 2002.

Mizející vzpomínky

Ještě v roce 2006 žily v Karlíně podle studie Ministerstva práce a sociálních věcí zhruba dva tisíce Romů, dnes jich budou podle mých odhadů maximálně dvě desítky. Romové bydleli v domech společně s etnickými Čechy, neexistovala tu žádná separovaná lokalita, což byl jeden z faktorů fungujícího předrevolučního soužití a přátelských vztahů. Podle jednoho z mých respondentů situaci zhoršil vznik etnický segregované školy, kam chodila od poloviny osmdesátých let většina romských dětí, což podle něj pokazilo sousedské vztahy i mezi dospělými. V devadesátých letech poznamenaly vzájemné soužití i srazy neonacistů v restauraci U Zábranských. Vztahy i atmosféra veřejného prostoru byly naru-

šeny, Romové však měli mnohdy zastání od svých „bílých“ sousedů. Tuto proměnu komunitního prostředí ale prozatím nemám podloženou daty či dlouhodobým výzkumem, čerpám jen z výpovědí svých informátorů.

Zpočátku jsem nevěděla, kde starousedlíky hledat. Složitě shánění kontaktů mě nejprve zavedlo do hospody u Kaizlových sadů, kde ještě do začátku pandemie sedávali zbylí karlíňští Romové spolu s přáteli z majority, z jukeboxu pouštěli romskou hudbu, na stůl přinášeli doma přichystané občerstvení a hospoda byla jejich společným obývkem. Nemohla jsem ale skončit v parcích a na lavičkách. V září roku 2018 jsem se na Lyčkově náměstí setkala s několika romskými ženami. Sedmdesátnice Květa bydlela v Karlíně od dvou let, uklízela ve zdejších domech a ulicích, místu, kde žila, hodně dala, a také proto k němu měla speciální vztah. V zimě 2020 se z finančních důvodů musela odstěhovat do magistrátního bytu na sídlišťě v Kobylisích, kde o rok později zemřela. Ve svém milovaném parku mi tehdy řekla: „Karlín už teď nemá černou duši, jsou to jen vzpomínky. Tady už obyčejný lidi bydlet nebudou.“ Autorka je socioložka.



Jan Šerých: Fikce, černobílý negativ, 2021

Etika lásky

Pokud chtějí muži a ženy poznat lásku, bez feminismu to nepůjde – tak by se dalo shrnout ústřední poselství bell hooks. V patriarchátu totiž mezi poražené patří i emočně vykořenění muži. Skutečná celospolečenská změna pak neznamená výměnu jedné nadvlády za druhou, ale předpokládá volbu lásky jako praxe svobody.

MARTA MARTINOVÁ

„Všechna velká sociální hnutí za svobodu a spravedlnost v naší společnosti prosazovala etiku lásky. Snaha dosáhnout společného blaha pro naši zemi, obec nebo bližní vyrůstá z hodnoty lásky – to díky ní hledáme cesty, jak pečovat o dobro a bránit ho. Pokud by veškerá veřejná politika vznikala v duchu lásky, nemuseli bychom mít strach z nezaměstnanosti, bezdomovectví, závislosti, neměli bychom školství, které děti nedokáže nic naučit,“ píše bell hooks v knize *All about Love: New Visions* (Vše o lásce. Nové pohledy, 2000). Úvodní díl její „tetralogie o lásce“, napsané na samém prahu 21. století mezi lety 2000 a 2004, je zároveň knihou, která nechybí v žádném ze seznamů „doporučené četby“, jichž se po úmrtí této kulturní teoretičky, feministky a aktivistky 15. prosince 2021 v nejrůznějších médiích od lifestyleových časopisů po akademické žurnály objevují stovky.

Právo na odmoulování

Důvodem není jen lákavost titulu, který slibuje „vše“ o univerzální hodnotě, jež zůstává i v znejistěné společnosti globálního Severu kupodivu stále ještě nezpochybněna, ale především typická upřímnost, s níž hooks neváhá analyzovat velmi osobní životní zkušenosti z vlastních rodinných i partnerských vztahů, empatičnost směřovaná nejen ke čtenářům, ale i k těm, o nichž píše, přestože je mnohdy nijak nešetří, vášnivost, s níž se vyjadřuje k jakýmkoli podobám sociální nespravedlnosti, a holistický přístup, snaha pojmut problém jako projev uspořádání celé společnosti. Tímto stylem se hooks chápala všech svých témat – ať šlo o sociální nerovnosti, rasismus, rodinu, úkoly feministického hnutí, toxickou maskulinitu a kulturu znásilnění, výchovu dětí a vzdělávání, poezii či podoby populární kultury (od Harryho Pottera po rap).

Literárním pseudonymem, použitým už v prvotině – sbírce básní z roku 1978, již vstoupila do světa, v němž bylo části černých žen stále ještě upřeno vůbec se naučit číst –, se Glorie Jean Watkins neodřízla od identity dcery služky a údržbáře z kentuckého segregovaného maloměsta Hopkinsville. Naopak – vybrala ho na počest své prababičky. S ní totiž sdílela důležitý povahový rys, zpochybňující bezbřehou moc otcovské autority: drzost. Volbou pseudonymu se tak přihlásila k právu na vlastní názor a odmoulování se posléze dostalo i do titulu autobiografické knihy *Talking Back* (1989) coby klíčové strategie jejího dívčího života. Rodinné poměry – vztahy s rodiči, šesti sourozenci

a především prarodiči, kteří v jejím životě představovali doklad, že vztahy mezi muži a ženami mohou mít i jinou podobu než tu, v níž figuruje mocenská nerovnost, násilí a striktní rozdělení rolí – nebyly tedy pro její dílo pouhým povinným kontextem, který se má zmínit nanejvýš v biografické poznámce; naopak představují hlavní „důkazový materiál“, na němž v podstatě ve všech svých esejistických knihách předvádí, jakým způsobem funguje patriarchát, a především to, jak bez výjimky mrzáčí všechny konkrétní představitele a představitelky obou v něm povolených rolí – muže i ženy.

Láska a válka

Právě na konceptu lásky a uspořádání intimních vztahů se násilnost patriarchátu vyjevuje nejjasněji. Různé proudy radikálního feminismu se často stavěly k lásce jako k pasti – a k ženám, které jí podlehly, jako k obětím. Pojímalý ji jako lásku romantickou, partnerskou, která ujařmuje ženu ve vztahu k muži, či lásku mateřskou, jež nad ženu staví dítě, říká bell hooks v krátké kapitole Znovu milovat v knize *Feminizmus do wrecka* (2000, slovensky 2013), v níž hovoří o potřebě feministického myšlení a praxe při redefinici milostných vztahů, mají-li se osvobodit od romantizace, až fetišizace násilí („zločin z vášně“). Zároveň ale upozorňuje, že tyto feminismy vlastně neútočily na lásku samotnou, ale ve skutečnosti se bránily onomu paradoxnímu spojení lásky s mocí, tak jak funguje v patriarchátu. V něm jsou (heterosexuální i homosexuální) ženy socializovány k tomu, že lásku je třeba si zasloužit, tedy že ji lze získat jen uznáním druhého, a učeny toužit po ní zoufale, protože je málokdy naplněná. Láska muže (otce, bratra, partnera) má být potvrzením jejich hodnoty a zároveň jejich úkolem vůči nejbližšímu okolí, nezbytným předpokladem hlavního typu práce, kterou žena v patriarchátu má – pečovat o druhé.

Přímo ženskému – a feministickému – potýkání se s láskou věnovala bell hooks knihu *Communion: The Female Search for Love* (Společenství. Ženské hledání lásky, 2002), větší čtenářský ohlas však měla komplementární *The Will to Change* (Vůle změnit se, 2004), která se zabývá mužskou částí příběhu a ukazuje, že i muži patří v patriarchátu mezi poražené. Zatímco ženy jsou společností vychovávány k tomu stát se odbornicemi na vlastní a cizí emoce, byť jsou jim zároveň odejmuty prostředky s nimi svobodně zacházet, muži jsou v průběhu dětství a dospívání doslova emocionálně mrzáčeni – kluci nebrečí, kluci

nejsou strašpytlové, kluci se nemazlí. Kluci se především musí umět poprat.

Mužské utrpení

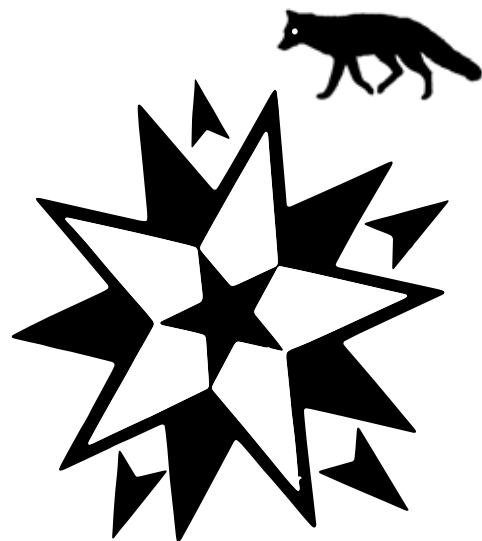
Hooks upozorňuje na skutečnost, že s problémem, co si počít s mužským utrpením, se potýká i feministické hnutí – ženám se příliš dlouho vštěpovalo, že mužský pocit štěstí je jejich práce, a pokud se cítí smutní či zranění, znamená to, že ženy ve svém poslání selhaly. Snad v tomto ohledu něco změnila pandemie a s ní spojený zvýšený zájem o otázky psychického zdraví a destigmatizace duševních nemocí, ale zatím stále platí, že „muži trpí a celá kultura na to reaguje: hlavně nám o tom prosím neříkejte“. Výsledkem je potlačovaný vztek jako jediná emoce, již mají muži povoleno navenek vyjadřovat celé spektrum pocitů, které zakoušejí a které mnohdy nedokážou ani rozpoznat, natož pojmenovat.

A jaký je důvod toho celého aparátu mrzačení? Esenciální rolí muže v patriarchátu totiž nemá být ani lovec, ani válečník, ale voják, stroj na zabíjení umístěný v hierarchii, kde „silnější“ rozkazuje, „slabšímu“, stroj, u nějž by jakákoli schopnost vyjádřit pochyby, bolest, natož soucit byla důvodu jeho existence jen na obtíž. Odměnou je tomuto vojákovi v záloze moc nad těmi, kdo jsou kulturně označeni za slabší (jiní muži, ženy a děti), moc, která se často realizuje prostřednictvím sexu – jednoho z mála míst, kde je v patriarchátu dovoleno bez postihů vyhrát. Muži neznásilňují a nezabíjejí proto, že se tak narodili. Dělalí to proto, že kultura, do níž se narodili, to považuje za součást jejich role. „Patriarchát podněcuje šilenství,“ konstatuje bell hooks a těžko s ní nesouhlasit.

Skutečná láska mezi muži a ženami nemůže přitom v kontextu násilí a dominance nikdy vzniknout. Hooks podotýká, že svépomocným a seberozvojovým příručkám ve stylu „muži jsou z Marsu, ženy z Venuše“ dodalo feministické hnutí paradoxně široké a dychtivé publikum, namísto osvobození se tu ale čtenářkám a čtenářům nabízí útěšné zachování statu quo pevně daných rolí s obměněnými detaily. Svádění a uspokojování potřeb druhých totiž není „přirozeností“ žen o nic víc než neschopnost mužů poradit si s vlastními emocemi. Jak pomalu se situace v intimních vztazích mění, se odráží v kultuře: ženy pořád mají romantická dramata a soap opery (jen v nich přibýlo sexuálně explicitních scén), muži gangsta rap a thrillery. Jako by v intimních vztazích stále platilo, že je snazší představit si konec světa než konec patriarchátu.

Modrá Agáve
Dánský rytíř
Rufus zálesák
Rýmovačky opičí
Venku — Uvnitř
Bouře ozvěn
Ukradený déšť
Alma & Gloria
Kráva Říčanová
O životě lemurů

BAOBAB Obr



baobab-books.net

Tetralogie bell hooks o překvapivém zdroji společenské změny



Bez feminismu by protiválečné hnutí bylo nemyslitelné, tvrdila bell hooks. Foto r2hox (CC BY-SA 2.0)

Násilí a vztek

Jako alternativu k patriarchální, a tedy vždy nějak toxické maskulinitě nabízí bell hooks feministickou maskulinitu, která „definuje sílu jako schopnost člověka být odpovědný za sebe a ostatní“, nikoli jako moc nad někým – model, který ukázal možnost „odmlouvat“ mužům odmítajícím narukovat v šedesátých letech do války ve Vietnamu: „Feminismus jim poskytl teorii, již mohli vysvětlit svůj odpor k sexistické maskulinitě. Potvrdil jim, že je možné veřejně se přihlásit k lásce k životu.“ Bell hooks ukazuje, že bez feminismu by protiválečné hnutí bylo nemyslitelné. Výsměch tehdejšího kalifornského guvernéra Ronalda Reagana protiválečným protestujícím jen potvrzuje, jak toto zcela nové pojetí maskulinity osvobozující muže z role vojáka, již je celý systém společenských vztahů podřízen, vyraželo mocenské elitě dech: „Na transparentech měli ‚milujte se, neválečte‘, ale nezdálo se, že by jednoho nebo druhého byli schopni.“ Je vlastně pozoruhodné, jak rádi konzervativci všech dob bagatelizují nej-různější podoby občanského odporu tím, že ho zcela odpojí od historického či sociálního kontextu a snaží se ho ukázat jako strašáka nebo hračku, která vznikla z nudy, slabosti či hlouposti. Podívejte se, jak jsou ve svém hněvu směšní – v očích spokojeně nespokojené mainstreamové veřejnosti, která nemá kdy zabývat se detaily, tato strategie spolehlivě funguje.

Úkolem feminismu v roce 2022, tedy dvacet let po vydání *The Will to Change*, každopádně nemá být poskytnout přesnou definici mužství či ženství, ale zpřístupňovat tyto kategorie diskusi, která nikoho nevylučuje – působit

jako antihegemonní síla, jež překáží nerovné distribuci moci, „odmlouvá“ zavedeným pořádkům. V časech, kdy je čím dál zřejmější, že každá snaha o definici sexuální či genderové identity vždy mrzačí zcela konkrétní vnímající, myslící a cítící bytosti se specifickými životními zkušenostmi, zkrátka neobstojí už ani pokus osvobodit se od kulturních konstrukcí uvalených patriarchátem tím, že za muže označíme „lidské tělo, které má penis“. Jisté však je, že „pouze revoluce hodnot v naší společnosti ukončí mužské násilí a tato revoluce bude nezbytně zakotvena v etice lásky“.

Proti etice nadvlády

Láskou a její politickou silou se však bell hooks zabývala ještě o několik let dříve – v kapitole Lásky jako praxe svobody, jež uzavírá její knihu o černé kontrakultuře *Outlaw Culture: Resisting Representations* (Kultura vyvrhelů. Vzporování reprezentací, 1994). Vyčítá tehdejší progresivním politickým silám, že jejich přehlížení lásky je neschopností rozpoznat potřeby ducha a důsledkem fixace na materiální otázky. Oproti etice nadvlády staví „etiku lásky“: „bez etiky lásky, která určí směr politické imaginace a radikálních vizí, propadneme svodu zůstat loajální strukturám nadvlády – imperialismu, sexismu, rasismu, třídní diskriminaci“.

Bell hooks kritizovala „slepotu“, již trpěli představitelé a představitelky různých sociálních hnutí, když šlo o útlak, který se jich přímo nedotýkal: jednoduše řečeno sledovali vlastní zájem, namísto aby usilovali o skutečnou společenskou transformaci k vyšší míře spravedlnosti, a vlastně tím jen směřovali k uzurpaci moci a tiché podpoře hierarchické

struktury nadvlády. Hooks byla přesvědčena o tom, že etika lásky této sebestředné touze zabrání – propojí všechna hnutí za svobodu tak, aby skutečně mířila k celospolečenské změně, ne jen kosmetické úpravě stávajícího systému. A volba lásky jako praxe svobody vede k volbě života v komunitě, ke vzájemné podpoře v proměně, neboť klade důraz na službu druhým.

Zatímco *All about Love* je především analýzou a kritikou společnosti ve stavu bez lásky („lovelessness“), *Salvation: Black People and Love* (Spása: Černí lidé a láska, 2001) je už uceleným průvodcem, který má ukázat cestu z marasmu všech podob patriarchálního násilí. Etika lásky se tu stává klíčovým pojmem: „jako platforma, na níž lze obnovit progresivní boj proti rasismu, návod, jak přežít, návod na sebeurčení“. Klíčové charakteristiky této lásky zůstávají stejné: péče, závazek, důvěra, odpovědnost, respekt a poznání. Byť se její analýzy a apely týkají především afroamerické komunity, hooks nepřestává zdůrazňovat, že nelze úspěšně transformovat strukturu a procesy v žádné části společnosti, zůstanou-li další beze změny. Dokladem úspěšnosti takového naladění jí je hnutí za občanská práva Martina Luthera Kinga jr: („rozhodl jsem se pro lásku“), a to i přes jeho reformistickou povahu, na rozdíl od misogynního hnutí Black Power, které sice integrovalo revoluční moment, ale etiku lásky vyměnilo za akcentaci moci. Podobně kritizuje i neblahými sociálními podmínkami determinovanou utilitárnost Afroameričanů a jejich hodnotový svět, v němž je materiální bohatství a možnost si ho užívat tím, na čem záleží nejméně. I zde má být léčbou etika lásky.

Milování jako osvobození

Pokud chtějí muži a ženy poznat lásku, bez přijetí feminismu to nepůjde. A stejně jako skutečná láska nemůže nikdy vyrůst v kontextu dominance a sociální nespravedlnosti, politika založená na etice lásky, a nikoli na uzurpaci moci a ovládnutí, bude kvalitativně nesouměřitelná s politikou, která vzniká v kontextu patriarchátu. „Potřebujeme se vrátit k lásce a hlásat její transformativní sílu,“ končí hooks první kapitolu *Communion*. Každé politické hnutí, které tak učiní v kontextu boje za svobodu, bude ve svém úsilí úspěšné. „Ve chvíli, kdy se rozhodneme pro lásku, stavíme se proti nadvládě, proti útlaku. Ve chvíli, kdy se rozhodneme milovat, začíná naše osvobození, tehdy jednáme tak, abychom osvobodili sami sebe a druhé. Toto jednání je odkazem lásky jako praxe svobody,“ uzavírá v *Outlaw Culture*.

Výtisk *Salvation* jsem si koupila na internetu. Ten nejlevnější z druhé ruky – zuřivě zatrhaný a popsáný. Obsahuje i následující, poněkud klopotně hledaná slova s pravopisnými chybami: „Mám vážné problémy plynoucí z vyrovnávání se s opuštěností. Jako matka samoživitelka, jako dcera vyrůstající bez otce, rozvedená. Mívám pocit, že se láska mému životu vyhýbá. A pak se podívám do očí svých dětí a vím, že láska existuje.“ Bell hooks byla akademičkou, která dokázala přístupností, vzhledem a empatií hluboce zasáhnout jakýkoli typ čtenářky či čtenáře, vysokoškolsky vzdělaného úředníka i matku-dělnici, a proměnit od základu jejich náhled na svět. Naštěstí díky stylu, jakým psala, budeme s jejími knihami moci vášnivě diskutovat i po její smrti.

Pod stejnou vlajkou

Zkušenost pandemie dále rozdělila českou společnost. Jaké jsou možnosti komunikace v době sociálních sítí a proč žádný „modelový antivaxer“ ve skutečnosti neexistuje? Se sociálním psychologem Janem Krajhanzlem jsme hovořili i o českém privatismu a pluralitnosti antivaxerského hnutí.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Před rokem jste rozporoval rozšířený názor, že postoj k pandemii zcela rozdělil českou společnost. Jak se vlastně za poslední rok změnila situace ve společnosti? Situace jistě svým způsobem eskalovala, což je dáno únavou všech zúčastněných z obou pomyslných táborů. Lidé volí mezi dvěma hlavními adaptačními strategiemi. První je založena na minimalizaci rizik, tedy snaze se nákaze vyhnout. Druhá spočívá v relativizaci pandemie: přibývá lidí, pro které už není přijatelné nadále omezovat školní docházku nebo rodinná setkání o Vánocích. Prožívané ekonomické i neekonomické náklady jsou pro řadu lidí tak vysoké, že je ženou do čím dál vyšších rizik. U někoho se jedná o poměrně vědomou volbu, jiný si hrozbu potřebuje zrelativizovat často dost rozsáhlou argumentací z dezinformačních webů.

Můžeme tedy konstatovat, že postoj k očkování se stal dalším bojištěm kulturních válek? Rozhodně. V české společnosti vznikla nová výrazná linie, která štěpí i dřívější názorové koalice. Naopak se díky ní vytvářejí i předtím těžko uvěřitelné aliance. Podobně jako nás rozděluje pohled na migraci či na pravicově nebo levicově interpretovanou ekonomii, rozděluje nás nyní i pandemie. Projevuje se v tom výrazný a zatím málo reflektovaný sklon české veřejnosti k privatismu, jak ho pregnančně popsal ve své poslední knize Pavel Pospěch. Řada věcí veřejných se tu chápe jako ryze soukromé: nadměrná rychlost při jízdě v obcích, napouštění bazénů v době sucha – a ano, také nošení roušek nebo očkování proti covidu. Žijeme v popření, jako bychom na sobě nebyli ve svých rozhodnutích vzájemně závislí: na silnici, v bazénu i v pandemii. A právě to je jedna z iluzí, významných faktorů, díky nimž Česká republika patří mezi „best in covid“.

Existují data ukazující, jak u členů antivaxerské komunity vypadá jejich F-škála? Jsou u nich pozorovatelné sklony k „autoritářské osobnosti“, nebo žádný modelový antivaxer neexistuje? O takových datech bohužel nevím. Mohu ale vycházet z pozorování různých skupin, veřejného diskursu a sociálních sítí. Jde o velmi názorově pluralitní a heterogenní hnutí. Nečekejme tudíž, že jim všem vyjde F-škála na úrovni Daniela Landy. Mezi antivaxery je velmi početná skupina lidí z ezohnutí, kteří rozhodně nemají sklony k autoritářství. Společný je ale všem právě privatismus ve smyslu „můj dům, můj hrad“ a „moje tělo, moje pevnost“. S tím je spojena silná nedůvěra v elity, kterou může mít neonacista stejně jako člověk, který si rakovinu léčí krystaly. Oba jsou nedůvěřiví a oba mají pocit, že by stát neměl jakkoli zasahovat do jejich osobního prostoru.

Sám mám přítele, který byl jako člen svobodomyšlné skateboardové subkultury celá devadesátá léta opakovaně vystavován útokům skinheadů. Dnes vedle nich stává na demonstracích... Zprivátnění veřejného, tedy názor, že veřejné zdraví je soukromá záležitost každého z nás a každý se může chránit či nechránit rouškou, očkovat či neočkovat, je pro tyto lidi zásadním tématem svobody jednotlivce. Všimněte si ale, že k podobným dříve nemyslitelným aliancím dochází i na druhé straně. Například v důrazu na povinné očkování si notují lidé z liberální levice s řadou pravicových komentátorů. Nová štěpící linie k sobě přiblížila skupiny, jež k sobě měly daleko, a stejně tak rozdělila dlouholeté přátele, a dokonce i členy jedné rodiny.

Byl by vznik podobného hnutí vůbec myslitelný bez sociálních sítí?

Odhaduji, že polarizace by nebyla tak intenzivní a míra prosycení společnosti dezinformacemi tak vysoká. I v dobách, kdy se lidé výrazněji izolovali a nemohli si vyměňovat názory třeba v hospodách, totiž sociální sítě jely naplno a staly se ventilem frustrace. A dělo se to v kruhu lidí, kteří si navzájem přitakávali.

Sítě tudíž rozdělují i spojují... Jistě, ale přitakávání uvnitř jedné sociální bubliny člověka zase vzdaluje dalším bublinám. Kdybychom si po „šichtě“ ve Volkswagenu povídali v šatně, dá se předpokládat, že se objeví hlasy podporující i zpochybňující očkování. Kdežto na facebooku jsme zpravidla obklopeni skupinou, jež nám dává za pravdu.

V poslední době se na sítích objevují stovky memů, které zesměšňují antivaxerské celebrity. Může být podobný trolling k něčemu dobrý? Zdá se mi, že skupina lidí, kteří jsou pro očkování a razantnější lockdowny, se už nekonečnou sérií politických zklamání dostávala do určité deprese. Teď před Vánoci najednou přišel ventil v podobě humoru a mezi těmi, kteří do té doby sdíleli převážně defetistické a zahořklé příspěvky, byly najednou velkým osvětlením odlehčené subverzivní fóry na Landu a Duška. I mezi podporovateli opatrnějšího přístupu ke covidu nicméně dochází k polarizaci: část zastánců očkování už byla zoufalá, neměla sílu na další vysvětlovací kampaně a chtěla diskusi ukončit nějakým příkazem svrchu – a tak sílí podpora povinnému očkování. To by nicméně mohlo vést k dalšímu ostrému vyhrocení celého společenského konfliktu.

Také se ukázalo, že některé skupiny antivaxerů spolky výsměch na svůj účet i s navijákem. Nemám termín antivaxer rád, protože ve skutečnosti jde o velmi heterogenní skupinu. Máte ale pravdu v tom, že část těchto lidí zprvu zřejmě vůbec nepochopila, že jde o parodii, a bylo pro ně obtížné to dekodovat. Jejich zmatenost ale může vést k dalšímu znevěrohodnění informací. Zaděláváme si na skutečně hlubokou, až propastnou nedůvěru v systém. Pokud by pár set tisíc lidí bylo proti své vůli naočkováno, zkuste si představit, koho by asi příště šli volit. Nechci přitom říct, že se povinné očkování vůbec nemá zvažovat, stojí za to ale zohlednit, co to udělá s veřejným míněním a politickým systémem v dlouhodobém horizontu.

Kromě toho, že se do boje s „covidovým fašismem“ zapojili lidé, kteří mají s občanskou angažovaností již zkušenosti, vidíme, že pandemie politizovala i apolitické jedince. Dá se jejich angažovanost vysvětlit pouze tím, že zkrátka reagují na předpisy a zákazy, které je omezují? Podle výzkumů a dat, které máme, je celková míra politického vědomí v České republice velmi nízká. Představit si, co znamená zrušení superhrubé mzdy pro každého z nás, nebo dokonce pro veřejné finance, dokáže jen malá část lidí. Z tohoto hlediska byla politika vždy jakýmsi stínovým divadlem, které se odehrává v Praze na Malé Straně, případně ve velkých městech. Nyní ale každodenní politika viditelně zasahuje do života všude, včetně malých měst a vesnic, a rozhoduje o právu chodit ven, posílat děti do školy, zajít si do obchodu nebo ke kadeřníkovi. To vše jsou najednou velká témata. Dříve byla politika chápána jako nečitelná a nesrozumitelná, pro mnohé byla tématem „těch ve městě“, najednou se ocitla tady a teď. Ta politická rozhodnutí lidi ovlivňují, doslova s nimi smýkají, ale to neznamená,

že by jim začali rozumět. Řada z nich má dlouhodobě problém dát z hlavy dohromady jména tří předsedů politických stran. Při takové míře politického vědomí je opravdu těžké chápat důvody, jež vedou k pandemickým opatřením, a vše to ukazuje na dlouhodobý dluh v české společnosti.

Existuje průnik mezi antivax hnutím a lidmi popírajícími klimatickou změnu? Nemusí být velký. V okolí mám například lidi, kteří odmítají očkování a zároveň jsou velmi senzitivní k environmentálním otázkám. Již zmiňované ezohnutí je jedním ze dvou velkých zdrojů českého environmentálního hnutí. Jsou to lidé, kteří příliš nerozumějí – na rozdíl od té druhé skupiny – otázkám snižování biodiverzity a vyčerpání zdrojů, ale environmentální témata vnímají takřikajíc přes srdíčko, tedy afektivně. Mívají například blízko k ochraně práv zvířat nebo řeší zdravé potraviny. Mohou vnímat pandemii jako přirozený proces, jenž vznikl v přírodě, kdežto očkování představuje technologii, k níž jsou skeptičtí. Právě ti, pro něž je důležitá ochrana klimatu, by měli bedlivě sledovat společenské procesy, adaptační mechanismy, nejrůznější heuristiky, dezinformace, kognitivní disonance a psychické obrany, které vznikly v souvislosti s pandemií. Bohužel se stále ještě sází na iluzi, že bude stačit ukázat, o jak děsivou hrozbu s extrémními dopady se v případě klimatické krize jedná. Veřejnost na základě této informace údajně procitne a následně přejde k ekologicky šetrnému jednání...

Jenže to u většiny generuje spíše vytěsnění nebo popření. Žijeme v době katastrofy, která v Česku zabila zhruba čtyřicet tisíc lidí. A přesto mnozí říkají: Neberte mi můj život, chci dál chodit do hospod, děti posílat do školy, protože už jsem z nich doma unavený, a podobně. Pandemie je přitom mnohem bezprostřednější hrozba než změna klimatu, která je vzdálenější a alespoň v dnešní České republice ne tak viditelně dramatická ve svých projevech. Navíc kdybychom zaváděli kvalifikovaná opatření, cílené testování, měli dobře nastavenou kampaň k očkování, můžeme pandemii zvládnout. Pokud bychom měli důslednou klimatickou politiku, snížíme české emise, ale efekt přijde o dvacet až třicet let později – a to s podmínkou, že se zapojí zbytek světa. To je z psychologického hlediska extrémní rozdíl! Covid je nesrovnatelně lehčí problém na řešení, a přesto ho nezvládáme. Lidé se automaticky neprobudí, když něco ukážeme v dostatečně děsivých barvách, pandemie to demonsturuje jasně. Žijeme v experimentální situaci, kterou zažívá nedobrovolně celá republika: máme přeplněné nemocnice, lidé umírají, a reakcí je přesto často popření. Nejen na základě dostupných výzkumů, ale také s přihlédnutím k této společné zkušenosti bychom měli zásadně změnit paradigma toho, jak chceme pro řešení klimatické krize aktivizovat širokou veřejnost. Velká většina českého obyvatelstva si uvědomuje, že klimatická budoucnost je děsivá, ale je nejvyšší čas hovořit o řešeních – a hlavně ukázat jejich společenský přínos, a to nejen pro klima, ale i pro všechny žijící tady a teď. Někoho osloví sociální spravedlnost, jiného zase kvalita života. Už nemá smysl bojovat s Václavem Klausem o to, zda klimatická změna vůbec probíhá, zápas se povede o to, zda Green Deal zničí ekonomiku České republiky, nebo jí pomůže. To je strategická otázka, k níž by české klimatické hnutí mělo napřít veškeré síly.

Jak takzvaní popírači klimatických změn, tak antivaxerská scéna mají své vědce a intelektuály. Jaká je jejich role?

Jan Krajhanzl (nar. 1978) je sociální a environmentální psycholog působící na Katedře environmentálních studií Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně. Zaměřuje se na motivaci a komunikaci v ochraně přírody a životního prostředí veřejnosti a otázky českého veřejného mínění. V současné době se věnuje i reflexi toho, jakým způsobem rozděljuje postoj k pandemii covidu-19 českou společností.

S Janem Krajhanzlem o pandemii, popírání a klimatické změně

Bezpochyby legitimizují názory daných prostředí. Vinu za to, že někdo nedokáže rozlišit poctivého popularizátora vědy či opravdového vědce od rádoby odborníků na egotripu, bych nicméně nepřenášel na běžné lidi. Skutečnost, že v mainstreamových médiích mají vstupenku do diskuse nad vědeckým tématem jak ti, kteří v těch oborech pracují a argumentují fakty, tak „odborníci“ ražení Romana Šmuclera, Ilony Csákové a Janka Ledeckého, je evidentní pochybení médií. Problém je v systému, v němž novinář není placen za kvalitu informací, ale za počet kliknutí na webu. Sociální sítě dodávají každé sociální bublině přesně tu municí, již potřebuje – například k útěše vlastních obav nebo k racionalizaci názorů. Může se objevit poptávka po zprávách, které říkají, že pandemie zmizí sama, a stejně tak i potvrzení vašich konspiračních nočních můr – a chaotický svět vám opět začne dávat nějaký smysl. Média dnes nefungují na bázi poskytnutí nejlepší a nejpresnější informace, ale na základě saturace vaší potřeby.

Nedávno vznikla diskuse, kterou odstartoval text historika Michala Stehlíka a filosofa Samuela Zajíčka, v němž nahlízejí antivax hnutí jako svého druhu emancipační projekt „jiné racionality“. Na to reagovali filosof Martin Ritter a religionista Radek Chlup, kteří přístup zastánců očkování spíše než za osvícenský označili za pozitivistický a připomněli, že neočkovaní lidé jsou vystaveni diskriminaci. Vidíte problém v tom, že racionalita je u nás přiznávána jen stoupencům očkování?

Ta debata probíhá, jako by tu byla jen polis, ale už žádná fyzis. Všichni zúčastnění velmi precizně popsali existující společenské procesy, ale zdá se mi, že jim uniklo, že je tu skutečná pandemie – společnost zkrátka i prostřednictvím sankcí hledá způsob, jak přimět významnou část veřejnosti, aby epidemií zvládla s co nejmenšími škodami na životech nebo třeba v ekonomice. Můžeme analyzovat názory a postoje lidí v klimatickém

hnutí a to samé pak udělat s popírači klimatické změny. Nesmíme ale zapomínat, že tu nějaká klimatická změna opravdu je. Zde jako by účastníci polemiky vynechali „nehrajícího kapitána“ tohoto zápasu a bez něj se trochu intelektuálně utrhlí ze řetězu. První otázka by měla naopak znít, zda tu vůbec nějakou pandemii máme, případně jak je nebezpečná. Pak bychom se měli ptát, zda máme lepší cestu, než je systematická mentální kognitivní práce a sběr dat na základě popsání vědeckých metod, které je samozřejmě třeba kriticky reflektovat. Věda přece není nějaké dogma, které sem spadlo z Marsu a řeklo nám, co si máme myslet o covidu. Je to soubor metod, jehož prostřednictvím poznáváme svět, a pokud chceme přijmout kvalifikovaná opatření a rozhodnutí o příštích týdnech, měsících a letech, je namísto otázky, zda má někdo lepší nástroj.

Zároveň se tím ale otevřela důležitá otázka diskriminace těch, kteří se z nějakých důvodů očkovat zkrátka nechtějí...

To kolegové nasvítili dobře a měl by si to uvědomovat i nový ministr zdravotnictví, který – pokud vím – ještě před Vánoci neměl v týmu žádné společenskovední odborníky. Zdá se, že společenský a kulturní aspekt krize se upozaduje a negativní dopady se primárně ekonomizují. Měli bychom ale vnímat obojí. Máte zkrátka dvěisky vah a rozhodujete o tom, zda položit někomu stéblo přes cestu, protože tím můžete zachránit tolik a tolik životů. Rozhodně nemůžeme ignorovat, že se o svůj hlas ve veřejném prostoru hlásí ti, kteří se brání protiepidemickým opatřením. Jak se ale mohou ozvat ti, co na covid zemřeli? Ti, kteří se nakazili od svých blízkých, a mohli přitom žít ještě dvacet třicet let? V mediálním prostoru neustále slyšíme žehrání na to, že lidé nemohou do fitness center a do kina. Kam se ale poděl hlas těch, kteří jsou hluboce zdrzeni ze společnosti, jež nechává umírat taková kvanta lidí? Jsou tu lidé, kteří ztratili své nejbližší – kolik z nich má možnost veřejně promluvit o bezmoci, nespravedlnosti,

zklamání a křivdě, kterou prožívají? Na symbolické úrovni se děje spousta společenského násilí a jsou ohrožována práva různých skupin. Je třeba si uvědomit, že neexistuje žádná situace „win-win“. Polis musí být ukotvená ve fyzis. Nejde jen o to, co předvádějí herci na jevišti – když jeviště hoří, tak by si toho herci měli všimnout.

V českém prostředí jsme zvyklí podceňovat společenské vědy. Rozumím tomu dobře, že se nechcete stavět ani na jednu stranu?

Často vyčítáme exaktním vědám, že zapo- mínají na důležitost společenských oborů, což se v naší technokratické společnosti skutečně reálně děje, neboť humanitní vědy mají u nás nízký společenský status. Na zmíněné diskusi je ale dobře vidět, že to není jednostranný problém a že společenské vědy mohou naopak přehlížet ty přírodní. Pro porozumění světu potřebujeme zprávy z exaktních oborů, abychom věděli, co se děje s biodiverzitou, s klimatem i virem. Zároveň bychom svá rozhodnutí měli konzultovat se sociology, antropology a psychology. V opačném případě budeme vždy pajdat na jednu nohu, protože se budeme opírat pouze o jeden druh expertiz a reflektovat jen část světa. Jsme pak selektivně slepí k tomu, co se kolem nás děje.

Mluví se o vzrůstající agresivitě antivaxerského hnutí, ale sám na sobě pozoruji velmi podobný posun. Zatímco před rokem jsem ještě byl ochoten podstupovat debatní maratony s odpůrci očkování, v současnosti jako by mi docházela trpělivost. Měl bych se za to stydět?

Pokud vedeme sto padesát debat, které skončí nulovým výsledkem, tak je naše ochota vstupovat do sto padesáté první diskuse slabší. Sám někdy pod příspěvky, které šíří dezinformace, napíšu jednoznačně odsuzující post, o němž dál nediskutuji, protože chci narušit konformitu sociální bubliny toho člověka, aby to nevypadalo, že s ním všichni souhlasí.

Kromě skupiny přesvědčených nebo těch, kteří do debaty nechťejí vstupovat, je tu totiž vždy množina nerozhodnutých, kteří si teprve hledají názor. Pokud uvidí příspěvek, jenž má vysokou míru sociálního schválení, tak na ně bude mít větší vliv, než když pod ním člověk napíše, že jde o nesmysl, a doporučí k věci nějaký článek.

Jak je ale možné, že už nenacházím sílu se o pandemii a její řešení přit, zatímco zápal antivaxerů nepolevil?

Oni jsou ale na rozdíl od vás pod tlakem. Podobně se dá očekávat, že přes všechno vyhoření a únavu vytrvá i klimatické hnutí, protože tu klimatická krize bude. Nikdy nebudeme mít ten luxus složit ruce do klína. V boji s epidemií se státní důraz na dodržování některých opatření zvyšuje, což u části lidí nutně vede k radikalizaci. Zvláště když třeba začne docházet k policejním zákrokům na demonstracích. Dvě třetiny lidí po takovém zážitku možná odpadnou, ale zbytek se extremizuje. Státní moc tak může militarizovat kdejakou skupinu – sice snižuje počet příznivců, ale zároveň je tím podněcuje k použití násilnějších prostředků.

Psychologové často zmiňují, že popření je reakce na realitu, kterou je těžké přijmout. Není ale svět pod nějakou tajnou nadvládou ještě mnohem temnější? Může tato vize někoho uklidnit?

Popření a projekce jsou dvě různé věci. Jistě můžeme své vnitřní konflikty a potlačené síly projíkovat do venkovního světa. To přináší jistý druh úlevy a souladu. Svět nám často posílá řadu protirečících si informací, v nichž je velmi těžké se zorientovat, a hodně energie pak strávíme v kognitivní disonanci a informačním stresu. Pokud najdete jednotící informaci, která vše pohodlně vysvětluje, složitý terén se zpřehlední. Žijeme v době, kdy je takřikající operační paměť většiny z nás výrazně překročena. A toto je způsob, jak ji uchránit před přetížením, získat jasný názor, cíl i motivaci.

Jednou zřejmě pandemie skončí, lze očekávat, že se pak antivax hnutí rozplyne, nebo se jeho energie přesune jina?

Napadá mě verš Jana Skácela: „stále jsou naši mrtví s námi/ a nikdy vlastně nejsme sami“. Myslím, že tu bude silná tendence vše popřít, tvářit se, že se prakticky nic nestalo, že zde nezemřelo kolem čtyřiceti tisíc lidí, a jet dál pod heslem „show must go on“. Jenže pandemii už nikdo z nás z hlavy úplně nedostane, jen to bude mít u každého jinou podobu. Někdo si pod pandemií představí její oběti, selhání politické garnitury a významné části elit a médií. Někdo zase státní šikanu a zásadní omezení občanských svobod. Puklina, která rozdělila společnost, se možná částečně zasype, ale bude v nás a bude to stejně velký spor, jaký skrytě vedeme o charakter režimu před rokem 1989. Jízva se nezacelí. Stále budeme vědět, že je to téma, o kterém se nechceme bavit na rodinné oslavě. Kromě celostátního měřítka zde máme měřítko individuální, týkající se například lidí, kteří svou neopatrností v podstatě zabili své blízké. To jsou tragédie, o nichž se možná jednou budou psát romány. Jak se s tím dá žít? Osobně mně přišlo výstižné, když Michal Kašpárek před rokem napsal, že bychom měli postavit morové sloupy obětem covidu. To by znamenalo nejít cestou popření, ale přiznání. Říct: Strašně moc věcí se nám všem nepovedlo a je nám to líto. Proto jsem byl velmi rád za akci s namalovanými kříži na Staroměstském náměstí. Každý jsme o něco přišli, někdo o partnera, někdo o hospodu, kterou budoval celý život, ale všichni by si smutek měli dovolit. Máme pro něj řadu důvodů.



Jan Krajhanzl. Foto z osobního archivu



Ve dvou nových povídkách Víta Kremlíčky se odráží radost z bezmezné fabulace. Příběh se roční v nevyzpytatelných zátočinách, pitoreskní postavy z okraje fikčních světů provádějí umanuté činy – a to vše bez záruky smyslu. Obě povídky ale mají společné to, že kromě houbaření tematizují také různé formy okrádání chudých, starých, osamělých a bezmocných.

Kůže z exekutora

Čudák Billy bol slovenský arcifoter. Pocházel z rodiny exekutora Faragunda, měl dvě sestry, kancelistky Twilight a Celestýnu, a bratra exekutora Slunila, který byl jeho žena. Jeho jediný přítel, nejdůvěrnější z nejdůvěrnějších, byl diakritik a literární vědec Vojtěch Nejedly-Mattyásková. Žil a zemřel spolu s ním v zemi, kde se pořád bojovalo čím dál víc o mír a svobodu.

Jeho kamarád Kunerol jezdil na kole z kopce v lese. Chtěl být lovcem myších kožešin, ale úřad mu odmítnul poskytnout licenci. Zapíchal proto ve svahu podél svoji jezdecké stezky z Dutorohu do Žlutodolu třicet klacíků a ke každému naličil myši pastičku s prvotřídním špekem; spekuloval, že myši přiláká jeho bravurní jízda k pastičkám, tam ukončí zmámeny vůni špeku svoji pozemskou pouť a on bude slavit kožešinářské žně.

V tom se ale mylil. Při sběru hub jsem jeho loveckou stezku objevil a myši o ni vůčiště neprojevily zájem. Pružinky byly napružené, ale opršalé, špek již změnil konzistenci na jakousi záhadnou matérii a barvou připomínal elegantní vycházkový klobouk pro letošní podzimní sezónu. Když jsem všechny Kunerolovy pastičky zneškodnil smrkovou šiškou a odhodil je do mlází, chutě jsem se vydal dál úžlabinou za lahodnými plodnicemi.

Nešťastný Kunerol! Celý život chtěl sestru, ale matka mu zrodila bratra. Do smrti jí to nepřestal vyčítat při vypjatých rodinných příležitostech, ale jeho předhůzky matinka Kunerolová přecházela mlčením. Tak mezi nimi gradovalo napětí až k závěrečné apokalypse.

Ach, houby! Vláčíme se za nimi houštinami cestou necestou, když zaprší, i kdyby měl svatbu miliardář Chlast a rozhazoval rumové pralinky davům gratulantů. Tam za kopcem žil psychotik Poserval, okolo něj vedla Kunerolova dráha. Byl autorem průpovídky, jejíž smysl všem unikal, Poserval ji však užíval k zahájení hovoru při každé příležitosti a zněla: „Ilija má malý bok.“ Měl dva syny vejtlupky jménem Hízl a Gizd, jeden bez druhého nedal ani ránu. Hízl byl šaman v osvětové firmě a při přednáškách konejšil rozhněvané obecnstvo. Většinou se mu to dařilo, jen občas musel utéci zadním vchodem před holemi nespokojeného publika. Gizd byl asistentem v centru pro asistovanou eutanazii a nejrady se cvičil na svoji matce, již značně vyseptal z jeho asistenčních pokusů. Jejich praděd byl starý Gafas, nechvalně proslulý svými eskapádami. Za zmínku také stojí jejich ženy z pravěkých rodů toho věčně mlhami zahaleného kraje, odkud houby nikdy neodešly a dál kypí na rovech dinosaurů.

Kunerolova kampaň proti národu lesních myši nemohla mít úspěch; je jich mnoho a na ohryz hub mají přirozené právo odpradávná, zpečetěná mnoha bulami a ferulemi. Ani se z nich nedají ušít boty, kůži mají slabou. Ovšem exekutoři, ti mají kůži jako býk, tam by Kunerol mohl slavit kožedělný úspěch... A taky že ano! Tolik ho nápad zaujal, až se mu vypouily oči v tváři ryšavé masky, a žízni se přísál k mateřskému cecku jako vypoštěná tasemnice. Pokusil se ji zařikávat jako koně, ale všechna kouzla, jež jej naučil eskamotér v Café Arizona, se mu spekla v hlavě na škvarek.

Projížděl lesem křížem krážem cestou necestou a zdálo se mu, že je houbařů nějak moc. „Jednou lidstvo sní nějakou jedovatou houbu a vymře v jeden ráz jako dinosauři,“ tesknil na své příkré cyklostezce tryskem. „Bloumají po lese, jako by jim nestačily obrázky jídla z Lidlmana ve schránce.“

Zšeřelou domovní chodbou se ploužil nějaký žalostný chám. Byl to Kunerol. Odvlekl do bazaru chladničku nalezenou vedle popelnice a dostal za ni padesát korun. Nohy se mu podlamovaly slabostí a svaly se chvěly vysílením

jako zkvašený rosol. Odhodlával se vloupat k sousedovi do ledničky a vzít si u něj v šatníku černý mohérový svetr. Několikrát ho na něm viděl a tušil, že hřeje. Z bazaru šel na poštu stěžovat si u přepážky na ženské, že prdí, ale vyhodili ho trapem na ulici, tak se odvěkl na ubytovnu a trpěl chandrou. Připadal si jako hromada hnoje. Jistě v tom prsty měla jeho macecha, stařena v sociálních službách, která vykydávala vidlemi sklepy a pozůstalosti po fetácích v rozpuku let, nejčastěji v podzimních večerech, plzkých a mlžných, kdy lidé spěchají zachumlaní v larvách do svých pelechů, jakby je tam čekala věčná spása. To samé udělal Kunerol – jenom za ním zaklaply dveře jeho senkrovny, padnul do fotelu a začel se do studie literárních vědců Bakalajky a Vojtěcha Nejedlyho-Mattyáskové. Uvařil si k tomu husitské knedlíčky s polírovanou šmakuládou a přimlsával je k četbě rozparádných univerzitánů.

„Tohle je něco jiného než nějaký somnambulní splín akademických básníků pod penzijní definitivou,“ pomlaskával si blahem nad stránkami teorie slovesnosti. „Ti naši dozorcí vědí dobře, jaké hnutí podpořit, koho zamlčet a ignorovat, anebo típnout obklikou, aby nezanášel do života rebelie individualismu a umění. Původnost aneb po cizácku originalita? Mateřství a občanství jsou jediné mety všeho snažení úvodu ke smažení!“ Před vnitřním zrakem defiloval mu hrůzný obraz dívky, jdoucí od policejní služebny a nesoucí dítě policajtovo do nalezince, její kroky vedou kol Jedové chýše, krčmy plné uměleckých literátů a dál k blázinci šílených kateřinskému, kde tráví zbytky žití svého. Jenže co se nestalo: zklamáním osvojitelům se děcko znudilo a vrátili jej poštou. Chlapec vyrostl jako z vody a stal se hvězdou filmů pro kluky osypané bedary a holky s podkusem.

Tehdejší léto bylo chladnější a deštivější než předchozí, kdy se počasí blížilo téměř ilyrskému máji. Zahrádkáře potrápily plísňe na okurkách a rajčatech, které rostly jako chlupy na zádech a melouny pukaly vlhkem – anebo vzteky, kdož ví? Ovšem co se urodilo malin a šťovíku do limonád, nepamatovali ani nejstarší pamětníci.

Klíšťat ubylo, hovnívalů však a slimáků hojně jako málokdy – prostě léto, jak má být! Slunečno i podmračno, bouře občas a deště zhusta, louky proto sekáči žnuli ještě při obilných žních. Kůrovců lýchlo se málo, a kde se vyskytnul, stromy jej ulily smolou. Borůvky vydržely až do konce září a leckde i do října, tak měli jezevci o důvod k veselí víc. Zato lidé blbnuli jako jindy a někdy se zdálo, že by si za to i nechali platit ve zlotě.

Kunerol dával okázale najevo svoji chudobu jako žebrák vystavující před turistickou směrnicí mokvající boláky. Měl spousty starostí s plísňemi na syru, zda prosperují dostatečně. Měl mnoho takových starostí. Ve svojí obci byl znám jako divoký exekutor, který exekvuje dle vlastního uvážení kdekoli a u koho chce. Vybral si svůj status jako výraz vlastní vůle a revoltu proti společenskému řádu, který se mu odmítal přizpůsobit. Čím víc exekvoval, tím více mu chybělo. Uměl ale brnkat na ocas, který používal jako třetí ruku při stěhování těžšího nábytku a elektrospotřebičů. Jako třeba ze sběrného dvora všem dobře známý mrazák anebo příruční americkou lednici na nápoje a polárkové dorty. K pomyslné čáce životního triumfu potřeboval již jedině exekvovat exekutora.

Rozhlížel se po vhodném adeptovi a vbrzku jej našel. Byl to jurista Zwingelzwangel, sídlící v okresní metropoli kraje, kde se daří podnikání. Obýval skrovný domek na vsi, žádný apartmán, kde by obklopen exekvovanými uměleckými díly listoval v revuích a rozmítal, kam vrhnout další exekuční pasti na pravdymilovné nebožáky. Sloužil mu nevolník Mumala, jenž je taky exekutorem, ovšem

v exekuci, a rve se za něj v exekučním cirku o žvanec exekvovaného chleba, zatímco tváře fanoušků exekučních bitev protáhlé hladem a odřikáním řvou nadšením z ochozů svoje „hurrrrahhh!“ Ale i tento Mumala měl svého podomka, jakéhosi Břoze, exekutorského eléva, který proň dělal pochůzky a nosil mu svačiny z tibetského bistra odnaproti.

Člověk získá snadno dojem, že placením poplatků dělá něco více pro instituce. Dysfunkční despcie, jaká se prostírá kdesi za horami a doly, je na takovém uvědoměném vztahu s trochou přinucení utvořena. S trochou přítlaku lidé platí jak mourovatí a ještě se tím těší.

Nedává to smysl. Zatímco dobrodějové a přispěvatelé na zatoulané mývaly jsou vynášeni do nebes, plátcí pokut a exekucí jsou zavrňováni a v opovržení, ač platí přinejmenším stejně a jejich platby jsou řádně podloženy prací a zákonem. Živí exekutory a jejich nohsledy, šatí je a pečují o jejich niveau, neboť bez nich by byli bezmocní jak dítě odložené v pustině. Můj kamarád malíř Vaněček Petr, řečeno po uhersku, si s touhle kumpanií taky užil svoje. Nakonec vysílen usnul v parku na lavičce a na záchranné lékařské stanici zesnul, štván a uštván nelítostným tempem společnosti bez vkusu a uměleckého kursu směřování...

V exekutorské kanceláři všechno kypí a bubří jako v špajzu a kuchyni, kam se svázejí produkty z celé země. Každá dužina vyžrána, tuba vymačkána, cecky vycucány, slupka ožvejkána, pyj vymrskán a hyenické hody na mršinách majetků v právní rasovně nevázané antouškovsky kvasí. Vaše vysochoprechoditělstvo exekutore, přeci jenom uznajte, že jste za daného stavu větší společenské zlo. Sofa, na kterém nyní sedíte, bylo kdys potažené kůží z vašeho předchůdce a lze očekávat, že i kožní stroj vašeho trupu bude jednou hýčkat sedací svalstvo přišedšího kverulanta třebaš na taburetu v předpokoji kanceláře. Stěny tam jsou vymalovány pekelnými výjevy od mistra, jenž dostal dobře zapláceno. Ovšemže více vínem než penězi, neb těch není nikdy nazbyt, a pokud by si mistr žádal odměnou více, dostal by zapláceno méně.

Do dveří se dobýval Břoz a chtěl grilovat exekutora. Původně to byl soused, byla naň však uvalena exekuce a Břoz opustil rodinu, zaměstnání, nastěhoval se do předsíně a provázen exekucí nosil s sebou všude kapesní gril, aby si na roštu připravoval chutnou stravu. Založil grilovací občasník a obklopil se příznivci, takřikajíc klakou, se kterou usilovně pracoval na tradici nejstarší grilovací revue své doby. Bůh ví, že se mu to jednou zdaří! Na podzim pořádá exekutorská procesí, sám krácel v čele, v ruce třímál žerd zástavy s portrétem předsedy exekutorské komory a zuřivě jí mával, až květináče v oknech na procesní trase třaskaly. Břozovi nebylo rovno – byl to Mumalův podomek.

Namalujte nám peklo, pane mistr!

Bouřlivá mračna neštěstí Luna prorve

Jen jsme vyšli ze dveří na chodbu, potkali jsme toho křupana. Talácel se ke schodům s nějakou bednou do smetí; tentokrát bez ženy, což je taková zoufalka, pořád se ometá na mostě a vykládá zájemcům o synovi, co kde mají a kde co je.

Ten syn je někoho jiného než její, ale neví o tom; má takovou neřestnou držku a prý kradě dětem svačiny. Jeho máma je mu podobná, živí se podle všech známek stejně, a jeho ségra je, pokud existuje, kompletní peklo. Ve všem, co provedou, se už předem považují za nevinné. Třeba se mezi nimi pohybovat s maximální obezřetností.

Vít Kremlička



Ilustrace Barbora Kicová, 2022

Mladý jenom kradе. Nikdy nepracoval, z intru ho vyrazili, nic neumí a vlastním přičiněním se neuživí nikdy a nikde, jenom cucá z ostatních, neschopen přispět alespoň pozdravem. Navenek vypadá normálně, ale nedokáže dát dohromady kloudnou větu se smyslem. Zpustnul někdy v šestnácti, když začal šňupat koks. Vyhodili ho z učňáku, vrátil se do rodného kraje jak zhýralý syn, živ pouze vlastní existencí. Je úplně vymaštěný, hovorově řečeno. Připlíží se někdy dopoledne a skrývá se u mámy do večera. Čeká tam na názvuky a příležitosti k výpadům na cizí území; číhá, kdo vyjde z domu, a hned pádí do sklepa nebo do prázdného bytu, otevře si universálem a už smeje mezi kompoty a v zásuvkách po blbostech k ukradení do bazaru.

Je v něm něco ubohého a hnusného zároveň, jeho primitivní zchytralost vzbuzuje soucit a odpor v jednom.

Ten starý voprux tady bydlí prý už dvacet roků, říká. Co to zakládá za vztah, nevím, ale jistě nic dobrého – jen je zřejmé, že už má svoji mafii a že se takřečeně vyzná v relacích. Jeho stará máma pleje záhonky a vystrkuje přitom prdel. Má to málo, co vždycky a při každé příležitosti ukradne jinde, ať mají druží taky o tolik míň.

Pro nás, kteří jsme obklopeni zástupy věřitelů a sami pronásledujeme neskonale dlužníky v eonu věčných pohledávek, by to bylo elegantní řešení vlastní soustavně zpochybňované existenciální situace životní, rýpat se v zemi a čekat na plody a hlízy, ať to příroda vyřeší. Potom si můžeme zapálit cigaretu a hledět k obzorům jako zručný kadeřník, jenž ostříhal jinocha na havla.

Třeba dneska ráno stará: kupovala u Nguyen šest housek a chtěla pustit ve frontě dopředu, jako by její housky měly přednost před mými bramborami a čtvrtkou chleba nebo nanuky juniorů za mnou. Fakt nechápu, kde se v houskách bere tolik arogance a egotismu vůči ostatním nákupům, pokud to nemají

v povaze, že svoje housky považují za lepší než ostatní.

Ona jinak jenom kutá na záhoncích jako štajgr na stopě diamantové žíly aneb Magor v kuchyni tempem do Tasmánie a zpátky. Já nevím, co v těch lidech hárá za nepokoj, tady je země chudá, samá šotolina, pot a znoj a výsledek hrst ředkví, které vepřika neužíví, a pokud ano, tak je to výstavní grajhaund s rodokmenem a šanci na vítězství v poháru o natrženou dečku, než napadá sníh.

Dopoledne v krámě nebyli starý, mladý ani stará. Byl tam jenom prodavač a jídlo všeho druhu a cen. Koupil jsem si housky a zábavné jídlo se slosováním o zájezd k moři; vždyť je to láska, štěstí, blaženost i trocha utrpení, hledat si volné místo na pláži.

V bytě jsem zjistil, že se mladý rozkradl, vzal mně zápisník a patentní víčko k bandasce na borůvky. Zřejmě chce mou identitu, paměť a mysl. Ale to nelze ukrást, není k mání jako houska na krámě.

Ráno, když doručovatelka přinesla objednanou knihu z university, mladý čekal u schránky a kroužil kolem jak moučný mol posedlý nutkavostí, lapal slova, vyběhnul po chvilce ze dveří, postavil se do pozoru, koukal na nebe a vztekla si odplivoval, podoben zaseknutému čerpadlu.

Starý už nezdraví, šine se jako stín podél zdi, neschopen mužného politického rozmachu. Přestal se sousedským hartusením a někde hasne. Na sídlišti za lesíkem žijí divní lidé. Jsou hostilní jako jejich psi – nezdraví a nevrtí ocasem, jen něco štěkají, že není rozumět vlastnímu slovu. Mám jich tak akorát dost. Lidé mají sklon obviňovat ze svých neúspěchů okolnosti: sousedy, minisukně, kytky, brouky, chodce, počasí a klimatickou změnu, cyklisty, stromy a potom poušť, bizony, Indiány, mraky, Slunce, Měsíc, měnovou reformu, vlny na jezeře – a nikdy nehledají chyby u sebe; jenom klnou dynamice života. Před polednem jsem se vrátil z obchodu. Mladý seděl

u vrat a koukal do mobilu. Včera jsem hledal marně olejníčku, tu si taky ukradnul, zřejmě se vloupal v týdně, když jsem byl z bytu pryč přes den a noc na večírku poesie v metropoli. Je to kleptomanie, nebo nouze? Nejvíce je to lenost, neschopnost důstojné obživy. Tihle křupani nenechají člověka žít. Jeho komplic jezdí na elektrokole do nádražní restaurace, tam cucá hodinu jedno pivo a loví nedopaliky z odpadkového koše. Nuzáctví jako projev neschopnosti. Základ pracovní dovednosti se naučí až ve vězení. Samotní to nemohou zvládnout. Tohle úžernictví je chorobný stav; celé společenství živí a skládá se na několik programových parazitů, profitujících z lidské důvěry a zvyklostí.

Dalšími figurami by mohl být zloděj Chmatáček a jeho soupoutnice Víznaľová, kteří by zasluhovali vlastní kapitolu, kdyby nebyla tak stručná: Chmatáček loudil z lidí prostředky s pomocí Víznaľové, která si vymýšlela historky o nedostižných loteriích a nakupovala na mobilní bankovníctví svých známých. Z těch sumiček to vypadalo na zpáteční letenky Praha–Burgas, případně prima nákup s basičkou šáňa, škatulí jednohubek a něco masitějšího k večeři. A zítra zas, poznovu, jakby to nikdy nemělo skončit. Úhrnem to byl pěkný balík. Tyhle podvody jsou staré jako lidstvo samo, ale nikdy je nedoprovází ten vzmach; poctivost kráčí jinými, obtížnějšími cestami práce a úsilí. Dřív děti lezly k sousedům do zahrady na hrušky, protože měly hlad; teď zdětinštělí dospělí okrádají staré lidi a luxují cizí elektronické účty, protože jsou líní pracovat a chtějí vzruch zadarmo, cestou nejmenší strážně. Šmakulatura vede. Pochybnými hrdiny dneška jsou zloději, jejich dovednost v okrádání chudých, starých, osamělých, bezmocných vstupuje do dějin a mytologie jako společenská charakteristika. Jejich fádnost vládne všemu, prosáknutější do vztahů a všech pórů skutečnosti.

Dneska tam stála ta ženská z patra, koukala na nebe a říkala, že tahle rána miluje. Přitom

je tak hnusně, až to hučí v luzích. Ale nějak se to musí vydržet.

Starý věšel prádlo a sotva odpověděl na pozdrav. Ve srovnání s těmi tirádami, co každé ráno spouští na chodbě, byl dneska nějak zadrhnutý. Potom tam stál ještě jeden starý v pruhovaném svetru a opíral se o klandr; ale tomu jsem se vyhnul, nemám ho rád už od pohledu a nehodlám ztrácet slova zdravěním někoho tak divného, kdo ani nepozdraví v odpověď. Podobá se trochu Bludišťákovi, co udělal po revoluci kariéru jako politický konferenciér. Začal pak psát romány, oženil se a rozvedl, začal pracovat pro rozvedku, potom se z toho zbláznil a oběsil se. Ale co, jeho volba.

Mladej někam zmizel. Neukázal se už dva dni. Všichni se těší, že ho zavrou a bude od něj klid. Ale on se ukáže zas někdo jiný a bude prudit zas.

Konečně přší, houby v lese nerušeně rostou a nikdo, doslova nikdo je neotravuje.

Vít Kremlička (nar. 1962) debutoval v osmdesátých letech v samizdatu sbírkami *Autentický kulovátor*, *Zvonění a Oblouk*. Časopisecky publikoval v *Revolver Revue* a *Paternosteru*. V roce 1991 získal Cenu Jiřího Ortena za novelu *Lodní deník*. Je autorem básnických sbírek *Cizrna* (1995), *Amazonia* (2003), *Prozatím* (2002), *Země Noc* (2006), *Tajná cikánská kronika* (2007), *Tibetiana* (2013), *Divůtajný Marimbo* (2016) a *Básně* (2018), novely *Manael* (2005), povídkových souborů *Zemský povídky* (1999) a *Amazonské medy* (2015) a dramatu *Spravedlnost pro Leonarda Peltiera a mokřadní organismy chráněné Ramsarskou konvencí* (1996).

Nakladatelství

neklid

Vydáváme knihy,
kterých se jiní bojí.

www.neklid.org

info@neklid.org



Bini Adamczak
Komunismus (nejen) pro děti
aneb jak vše bude jednou jinak
92 stran, 2018



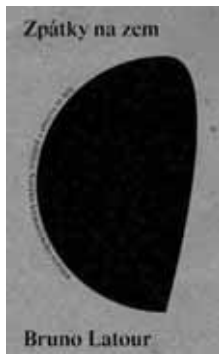
Jeremy Brecher
Vzpoura proti zkáze. Jak může občanská neposlušnost zabránit klimatické katastrofě
136 stran, 2019



John Holloway
V kapitalismu. Proti kapitalismu. Za hranice kapitalismu
108 stran, 2019



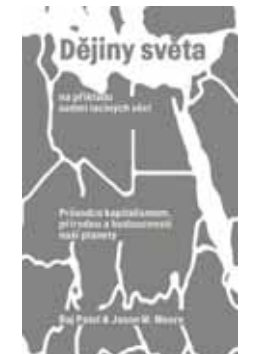
Cindy Milstein
Anarchismus a jeho ideály
156 stran, 2020



Bruno Latour
Zpátky na zem
136 stran, 2020



David Madden, Peter Marcuse
Na obranu bydlení. Politika krize
165 stran, 2020



Raj Patel, Jason W. Moore
Dějiny světa na příkladu sedmi laciných věcí: Průvodce kapitalismem, přírodou a budoucností naší planety
360 stran, 2020



Graham Purchase
Evoluce a revoluce: Úvod do života a myšlenek P. A. Kropotkina
256 stran, 2020



Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya, Nancy Fraser
Feminismus pro 99%. Manifest
89 stran, 2020



James C. Scott
Dvakrát sláva anarchismu
300 stran, 2021



Zapatistická výprava za život
Šest prohlášení k dekolonizační cestě kolem mnoha světů
168 stran, 2021



Klára Lang
Tělo jako prostor anarchistické rezistence
178 stran, 2021

Přísný kritik a kazatel všehomíra

Život a boje Desmonda Tutua

Jihoafrický arcibiskup a ikona boje za lidská práva Desmond Tutu nedávno zemřel ve svých devadesáti letech. Zanechal po sobě ideu rovnocenné celosvětové společnosti, v níž se nebude hledět na původ, náboženství ani sociální postavení jednotlivce.

VOJTĚCH ŠARŠE

Když bylo Desmondu Tutuovi dvacet tři let, začal vyučovat na střední škole pro černošské obyvatelstvo v Johannesburgu, kde více než dvě dekády zůstával zcela v ústraní. Během těchto let se rasová oprese stala všudypřítomnou, což vedlo k tomu, že vystoupil se svými názory na veřejnost. Ostentativně se vzdal učitelského postu a stal se čelným představitelem boje proti apartheidu, který ovládal mezilidské vztahy v Jižní Africe v letech 1948 až 1991. Tento systém označoval Tutu za nehumánní segregaci – založenou na vědeckém rasismu 19. století –, jejímž účelem je drtívat diskriminace části obyvatelstva ve všech každodenních aktivitách či sférách, a bojoval proti němu nejen na mezinárodní úrovni, ale také přímo v Jihoafrické republice, kde organizoval vždy striktně nenásilné pochody za lidská práva a svobody. Z pozice angažovaného intelektuála opakovaně připomínal a oslavoval postavu mladého novináře a aktivisty za rasovou rovnost Stevea Bika (1946–1977), jenž byl během výsledku chladnokrevně zavražděn jihoafrickou policií.

Ubuntu – naprostá rovnost

Desmond Tutu byl celý život blízkým přítelem Nelsona Mandely, s nímž sdílel neochvějný názor, že lidstvo musí žít v míru a jednotě. Oba držitelé Nobelovy ceny za mír (Tutu byl oceněn v roce 1984, Mandela o devět let později) se stali tvářemi svobodné Jihoafrické

republiky, založené na sdílení lidské zkušenosti. Chtěli tak přispět k vytvoření společné paměti národa složeného z mnoha etnických skupin, z nichž každá má mít možnost se vyjádřit (což bylo a stále zůstává problémem některých subsaharských států). Tutu se stal v roce 1995 prezidentem Komise pravdy a usmíření (Truth and Reconciliation Commission), která neměla za úkol odsuzovat strůjce apartheidu, ale dát slovo obětem rasové nenávisti. Viníci nebyli pranýřováni, ale vyslyšeni a mělo jim být odpuštěno. Tato idea přitom existovala ještě před samotným etablováním apartheidu. Tutu byl totiž jedním ze zastánců myšlenky ubuntu neboli filosofie naprosté, nevyvratitelné rovnosti mezi lidmi po celém světě a přináležitosti každého člověka k lidské populaci. Tento ústně tradovaný myšlenkový směr z první poloviny 19. století se stavěl proti segregaci lidských bytostí a přinášel obraz otevřené společnosti, neboť tolerance a jednota podle nauky ubuntu dalekosáhle přesahuje jednotlivce s jejich odlišnostmi. Hlavní myšlenkou ubuntu je fakt, že jsme, kým jsme, díky druhým a zároveň skrze druhé, z čehož nevyvratitelně vyplývá, že musíme tedy existovat pro druhé, stejně tak jako oni existují pro nás.

Desmond Tutu byl považován za svatého muže, ale také za radikální a problematickou postavu. Není tudíž divu, že byl kritizován některými konzervativnějšími křesťanskými představiteli. Byl totiž zarytým zastánce práv gayů. Otevřeně vyjadřoval podporu LGBT+ hnutí a stavěl se proti homofobii, která je dodnes palčivým tématem v několika subsaharských státech. Nebál se navíc veřejně vyhraňovat vůči samotné koncepci náboženství. Jistě si vzpomeneme na jeho známé přirovnání: „Náboženství je jako nůž, můžete ho použít na chleba, nebo ho vrazit svému bližnímu do zad.“ Stejně tak provokoval znevažováním náboženství, které si uzurpuje monopol na boha: „Boží láska je tak obrovská, že nemůže stát na straně jakéhokoli konfliktu

a nepatří žádnému náboženství.“ Pro některé byl vizionářem nového náboženství založeného na nenásilí a životodárné snášenlivosti, pro jiné až příliš přísným kritikem, jehož jediným cílem bylo otrástit neochvějnou institucí církve. I přes tyto neshody se stal v roce 1986 prvním černošským arcibiskupem Kapského Města.

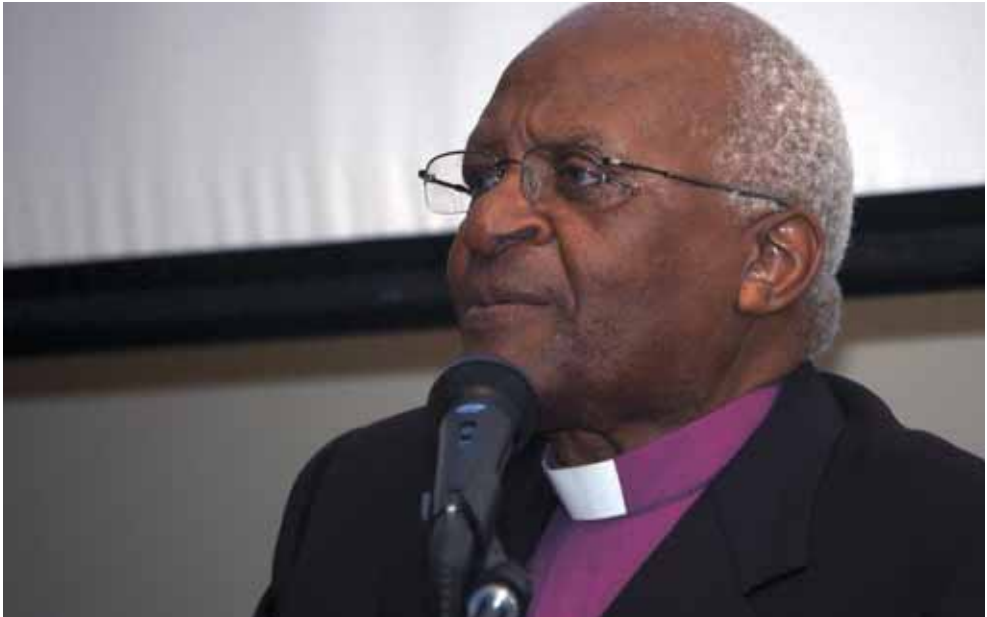
Respekt vůči druhému

Tutu, jemuž se přezdívalo The Arch, měl také velice příkrý vztah k Izraeli. Ačkoli tvrdil, že židovský stát má své výsostné právo na existenci, a dokonce nabádal arabské státy, aby uznaly jeho hranice, nikdy Izraelcům neodpustil, jakým způsobem zacházejí s Palestinci. Často tento okupační vztah přirovnával k jihoafrickému apartheidu. Svým postojem si tak znepřátelil řadu představitelů arabských národů a zároveň byl nejednou nařčen z protiizraelských postojů, či dokonce z antisemitismu. V neposlední řadě pak vystoupil

proti politice utlačování zimbabwského prezidenta Roberta Mugabeho, který byl sice významným bojovníkem za osvobození afrických států od evropské nekoloniální nadvlády, ale zároveň jedním z nejkrutějších tyranů moderní doby. Kvůli jednoznačně repulzivnímu přístupu k tomuto kontroverznímu politikovi se proti Tutuovi postavila celá řada subsaharských intelektuálů, kteří toužili po tom, aby africké státy nadobro opustily západní sféru vlivu.

Přes všechnu kritiku, která se na něj snášela, lze Desmonda Tutua považovat za jednu z nejvýznamnějších postav novodobých světových dějin. Stál za zrodem moderní jihoafrické společnosti, která už nepovažuje faktickou rovnost mezi obyvateli za nedosažitelný ideál, a po celý život byl ztělesněním respektu vůči druhému – se vším, co to nutně přináší.

Autor je doktorand v Ústavu románských studií FF UK a specializuje se na subsaharské kultury a literatury.



Desmond Tutu byl považován za svatého muže i radikální postavu. Foto J. A. Surette

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP

međuza

Počátkem roku se toho v zemích bývalého Sovětského svazu zpravidla moc neděje. Nový rok se oslavuje poměrně bouřlivě, účastníci se z něj vzpamatovávají i několik dní, pak přijdou pravoslavné Vánoce a ti nejvytrvalejší slaví i pravoslavný Nový rok. V Rusku tak mají volno až do 10. ledna. Letos byl ale začátek roku na události velmi bohatý. Ty hlavní se odehrály překvapivě v Kazachstánu, který byl často vydáván za premianta střední Asie. Jenže zdražení zkapalněného ropného plynu (LPG), který pohání většinu kazašských aut, vyvolalo výbuch nespokojenosti po celé zemi. Následné rabování v největším městě Almaty, střelbu do demonstrantů a pozvání ruských vojsk do země si asi vybaví každý, kdo v poslední době alespoň občas sledoval zprávy. Co se vlastně stalo, se snažil popsat server **Međuza** v rozhovoru se socioložkou Dianou Kudajbergenovou z univerzity v Cambridge, publikovaném 7. ledna. „Protestní nálady existovaly v zemi už dlouhou dobu. Lidé byli nespokojení, režim občas někde ustoupil, ale tyto ústupky nebyly dostatečné, aby uspokojily rozladěnou část obyvatelstva. Že budou

protesty tak masové, ale nečekal nikdo,“ říká Kudajbergenová. Socioložka upozorňuje, že i vzhledem k tomu, že Kazachstán je mimořádně velká země, nebyl protest zdaleka jednotný a lišil se i v míře přítomného násilí. Ve městech, jako jsou Žanaozen nebo Aktobe, se podařilo rabování zastavit na samém začátku. Místní lidé dokázali všem vysvětlit, že nynější zápas se vede za „namys“, což v kazaštině znamená důstojnost. Jinde bohužel dav využil možnost, která se před ním otevřela. **Režim vypadal velmi stabilně, dokud byl prezidentem Nursultan Nazarbajev, bývalý první tajemník komunistické strany Kazachstánu z dob Sovětského svazu, který se stal prvním prezidentem samostatného Kazachstánu a postupně vybudoval personalistický autoritativní režim, v němž zlikvidoval veškerou opozici.** Tomu je nyní 81 let a kvůli zdravotním problémům odstoupil z postu prezidenta před dvěma roky, i když si nechal doživotně post předsedy Bezpečnostní rady, díky němuž ovládal všechny silové složky. Získal oficiální titul Vůdce národa a hlavní město Astana bylo přejmenováno na Nursultan. Do určitého okamžiku měl Nazarbajev velkou institucionální i symbolickou moc, v posledních měsících se však situace začala měnit. „Všechny ty sochy, přejmenovávání měst a ulic, to už nebyl kult osobnosti, ale imitace. To dělaly elity, nikoli obyvatelstvo,“ říká Kudajbergenová.



Jak je vůbec možné, že v zemi s takovými zásobami plynu a ropy vypukly protesty kvůli

zdražení LPG? Tím spíše, když šlo o zvýšení ze tří na šest korun za litr paliva? Tím se zabývá komentář ekonoma Dmitrije Prokopjeva v listu **Novaja gazeta** z 9. ledna. Kazachstán byl vždy miláčkem mezinárodních ratingů. V žebříčku Global Competitiveness Index obdržel pěkné 35. místo, hned za Českou republikou, a dokonce před Portugalskem. Rusko je na 45. místě. Objem HDP vyrostl z 11,4 miliardy dolarů v roce 1993 na 190 miliard v roce 2021. Daně jsou jedny z nejnižších mezi republikami bývalého Sovětského svazu. V indexu ekonomické svobody, který vytváří list Wall Street Journal a Heritage Foundation, zaujímá Kazachstán 34. místo vedle Německa a Norska. Rusko je na 92. místě. Pokud je vše tak ideální, proč se stalo rozbuškou protestů zdražení plynu o tři koruny? Podle průměrné výše výplaty je Kazachstán v rámci postsovětských republik na třetím místě po Rusku a Bělorusku. To znamená, že průměrný plat v Kazachstánu je 488 dolarů měsíčně, přičemž ceny rostou rychleji než v Rusku, kde je průměrný plat 739 dolarů. Potraviny v Kazachstánu zdražily v roce 2020 o 11,3 procenta a za jedenáct měsíců minulého roku o 10,9 procenta. Trh s luxusním zbožím ovšem vyrostl o hezkých deset procent. **Ekonomický model Kazachstánu není zdaleka tak moderní, jak se může zdát. V zásadě jde o dohodu mezi vlastníky surovinného byznysu a majiteli země.** „Moc garantuje, že lidé budou pracovat za minimální mzdu, což byznysu umožňuje snížit výdaje výměnou za loajalitu. Sedmdesát procent těžby ropy přitom kontrolují zahraniční společnosti.

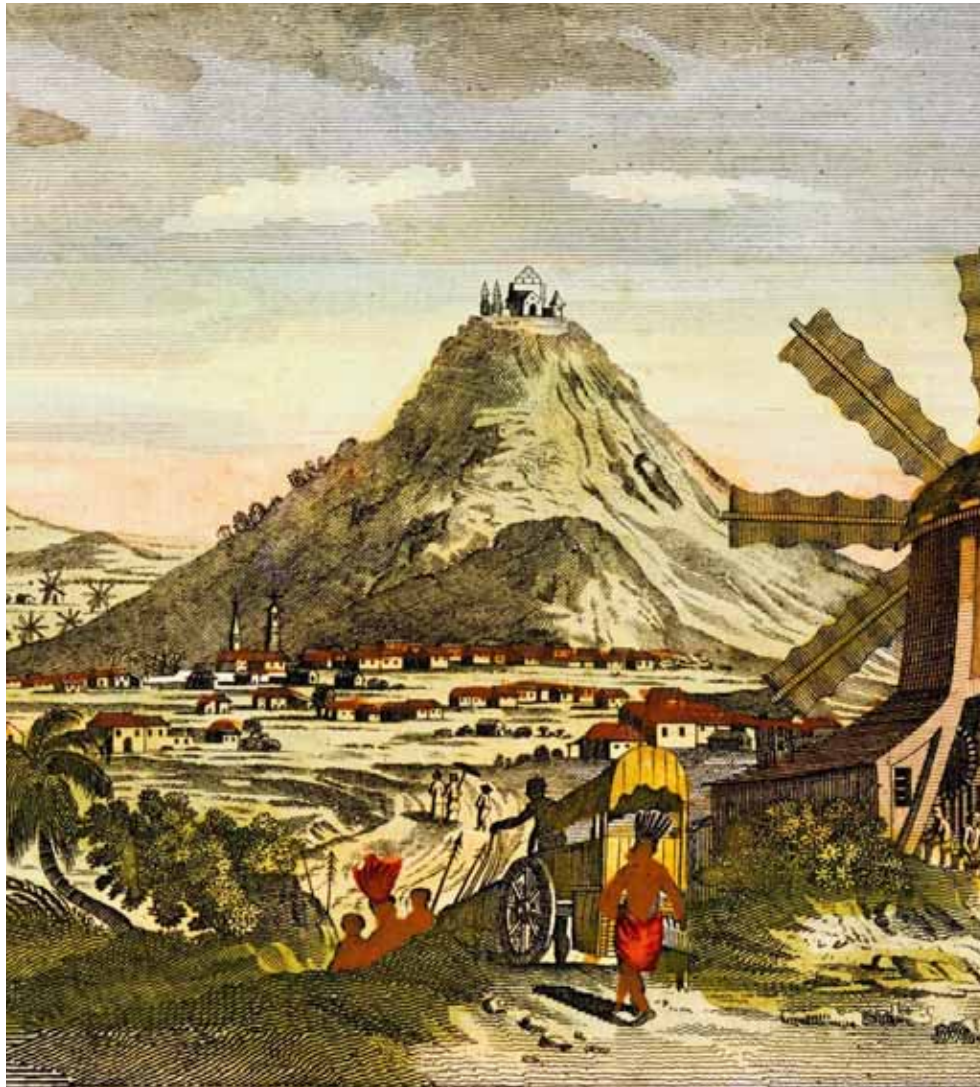
Třetinu ovládají americké společnosti, čínské a evropské firmy mají kolem sedmnácti procent. Kazachstán těží asi čtyřicet procent podílu světové těžby uranu. Ale jedenáct ze třinácti těžebních společností patří firmám z Ruska, Číny, Francie nebo Kanady,“ píše Prokopjev. Rodina někdejšího prezidenta Nazarbajeva na tom pochopitelně netrčila. Jejich zahraniční nemovitosti v Británii, USA nebo Francii mají hodnotu téměř půl miliardy dolarů. Aby byl systém udržitelný, musel ho provázet neustálý ekonomický růst – jen tak mohli i ti, kteří neměli přístup k rentě z nerostného bohatství, pocítit zlepšování své životní úrovně. Jenže covidová krize tento model úplně narušila. Majitelé vrtů a dolů nadále bohatli, kdežto ostatní chudli. Stejně jako v Rusku i v Kazachstánu vznikly dvě ekonomiky. Ta, která je zaměřená na export minerálních zdrojů, vcelku prosperuje. Druhá, spotřební část ekonomiky, v níž pracuje naprostá většina obyvatelstva, funguje úplně jinak. Tito lidé růst cen ropy a plynu na světových trzích nijak nepocítili. Spekulovat na téma, kdo nebo co zapříčinilo výbuch nespokojenosti v Kazachstánu, je oblíbený sport. V českém prostředí se vžila metafora ohledně „bratrské pomoci“, to když Rusko poslalo na základě žádosti prezidenta Kasyma-Žomarta Tokajeva do země asi tři tisíce vojáků. V zemi, která má 19 milionů obyvatel, to z vojenského hlediska ale prakticky nic neznamená. Může to být nicméně signál pro kazašské elity, které si v rámci protestů začaly vyřizovat vlastní účty. **„Stojíme za prezidentem Tokajevem a jsme ochotni poslat i vojáky,“ tak zní vzkaz Moskvy.**

Ekologie kapitalismu

Historie prizmatem radikální environmentalistické ideologie

Dějiny světa na příkladu sedmi laciných věcí jsou kniha, která odbornost kombinuje s angažovaným přístupem, aniž by sklouzla k čisté propagandě. Nejsilnější na ní je analýza minulosti a diagnóza současného světa. Revoluční program směřovaný do budoucnosti zůstává spíše ve spekulativní rovině.

JAKUB RÁKOSNÍK



Ze životního prostředí se stal soubor hmotných statků. Kresba Arnold Montanus

Raj Patel a Jason Moore nejsou žádní začátečníci, třebaže je kniha *Dějiny světa na příkladu sedmi laciných věcí* teprve jejich prvním titulem přeloženým do češtiny. Oba jsou akademicky vzdělaní a zároveň svou expertní erudici propojují s občanským aktivismem. Patel, který získal doktorát v sociologii, sám sebe označuje za libertariánského socialistu. Moore je historik a geograf zastávající profesorskou pozici na katedře sociologie na univerzitě v Birminghamu. I jejich *Dějiny světa* jsou otevřené aktivistickou knihou, která prostřednictvím historických poznatků ospravedlňuje cíle radikálního environmentalismu.

Přiznaně revoluční

Environmentalismus jako politická ideologie má relativně jasnou agendu spočívající v usilování o trvale udržitelný způsob života člověka na planetě. Taktické postupy vedoucí k cíli nabízené různými proudy se však diametrálně liší. Situace připomíná problematiku sociální otázky na počátku 20. století. Ta byla našimi předky chápána jako dlouhodobý fundamentální spor, bez jehož vyřešení hrozí rozpad společenského řádu. Na obecné úrovni existovala tři řešení (odhlédneme-li od těch, kteří říkali, že sociální otázka není žádný problém a není nutné ji řešit): liberální cesta počítala se zachováním tržního řádu a jeho doplněním o sociálně ochrannářskou legislativu, socialistický reformismus kalkuloval s tím, že tržní řád bude překonán v dlouhodobé perspektivě prostřednictvím postupných reforem, a revoluční socialisté žádali převzetí moci a následnou rychlou systémovou transformaci.

Obdobným způsobem můžeme rozlišovat i dnešní přístupy k životnímu prostředí. Patel a Moore přitom nezaprou, že jejich historická práce má být ospravedlněním toho třetího, tedy revolučního environmentalismu, s poukazem na to, že nám již mnoho času nezbývá a v rámci kapitalistického tržního řádu nápravy dosáhnout nelze.

Přesto knihu nelze odvrhnout jako účelový agitační spis. Má své odborné kvality, jež by neměly zaniknout pod dojmy přiznané politické angažovanosti, kterou nemusí každý sdílet. Proto ji lze číst přinejmenším třemi způsoby: jako historickou analýzu, diagnózu současného stavu či programovou vizi orientovanou na budoucnost. Jistěže je pro autory třetí složka klíčová. Kvůli ní celou knihu zjevně psali. I pokud se ovšem čtenář rozhodne tuto složku ignorovat, zůstane mu alespoň podnětný kritický rozbor dnešního světa a jeho historických kořenů.

Autoři kapitalismus nepovažují jen za pouhou formu produkce a distribuce statků a služeb, nýbrž v návaznosti na Immanuela Wallersteina za komplexní systém, v němž se práce a moc vyvíjejí v celoplanetárním přírodním rámci. Na základě této koncepce ukazují souvislosti a konsekvence, které při čisté ekonomické analýze zůstávají neviditelné.

Laciný svět

Sedm laciných věcí, které jsou uvedeny v titulu, je laciných jen díky uspořádání kapitalistické ekologie. Laciná příroda vzniká jako důsledek diskursivního odlišení přírody a společnosti, v němž se ze životního prostředí stává pouhým souborem hmotných statků k lidskému využití. S tím je spojena i laciná energie vytěžená z privatizované půdy, z níž byli kdysi vyexpedováni bezzemci, kterým dříve poskytovala obživu. Tak se zrodil moderní proletariát a s ním i laciná práce. Ve stejné době lidské zdroje rozšířilo ještě otrokářství, jemuž přišla na pomoc rasová teorie, která dobovými vědeckými nástroji ustavila laciné životy. Udržitelnost těchto zdrojů práce je nemožná bez laciného jídla a také bez laciné péče. Není jistě náhoda, že paralelně s rozmachem tržních vztahů přicházejí i nové, výrazněji patriarchální genderové vztahy, v nichž je žena vykázána k domácímu krbu do sféry neplacené práce. Aby celý systém fungoval, potřebuje laciné peníze, jež se na počátku zrodily z obchodnické akumulace.

Silná světonázorová vyhraněnost autorů nevyhnutelně plodí jednostrannost. Je přitom snadné obvinít tržní řád z exploatace přírodních a lidských zdrojů, pro což máme nespočet dokladů. Problém spočívá v tom, jak se pokusit obnovit hodnotový řád typický pro lovecko-sběračské komunity, které dokázaly vést dlouhodobě udržitelný život, aniž by strádaly nouzí a osvojovaly si vykořisťovatelský vztah k přírodě a druhým lidem. Když Evropané objevili Tasmánii, která je velká zhruba jako Bavorsko, tamní ekosystém užíval kolem šesti tisíc lidí praktikujících lovecko-sběračský způsob života, více jich tam jistě nežilo. Navíc měli domorodci mnohonásobně menší spotřební nároky než dnešní průměrný obyvatel Německa. Mohou tento problém vyřešit recepty, které kniha nabízí?

Jazyk systémové změny

Autoři se neztotožňují s pradávnou zásadou Leopolda von Ranke, že historická věda nemůže učinit víc než popsat, „jak to vlastně bylo“. Bezvýchodnost stávající situace překládají do jazyka radikální systémové změny. Svůj program „ekologie nápravy“ formulují v pěti zásadách. *Uznání* spočívá v reflexi toho, že náš způsob života a základní kategorie našeho myšlení, které oddělují lidi od přírodního světa, jsou historickými fakty a nejsou dány na věky. Dalším bodem je *náprava*, která ovšem neznamená dílčí opatření v podobě nějaké formy trvale udržitelného rozvoje, jak byl navrhován nejpozději od konce osmdesátých let minulého století. Autoři kategoricky prohlašují, že „odškodňování je marné, měnit jednu věc je beznadějně, když je třeba změnit všechno“. *Přerozdělení* není pouze odškodněním, nýbrž i reorganizací genderového řádu, přičemž kapitalistická reglementace má být podřízena režimům společného sdílení. *Reimaginace* začíná překonáním striktního oddělení přírody a společnosti, jehož počátek kladou autoři ke karteziánskému obratu, třebaže by bylo asi adekvátnější jít až k samému počátku zemědělských civilizací. „Nikdy v historii kapitalismu se nikdo neptal většiny, v jakém světě by chtěla žít. Snít, a snít buřičsky, se musí mnoho z nás teprve učit,“ konstatují na tomto místě. *Znovustvořením* je pak myšlen zrod světa, v němž sice možná navzdory automatizaci přetrvá i těžká dřina, ale tu budou její aktéři shledávat smysluplnou a budou ji realizovat v prostředí takzvané nápravné ekologie, jež nahradí ekologii kapitalistickou.

Řadě čtenářů může být utopická dimenze knihy vysloveně protivná. Autoři navíc příliš nespecifikují, jak onoho „znovustvoření“ dosáhnout. Pokud stojíme před problémy, které se dotýkají samotné podstaty existujícího společenského řádu, musíme promyšlet všechny možnosti, i když se zrovna mohou jevit jako krajně nepravděpodobné. Bolševický socialismus pochopitelně selhal a nedokázal překročit horizont státního kapitalismu řízeného revoluční diktaturou jedné strany. Kdyby však nestálo po většinu 20. století za branami Západu strašidlo komunismu, dokázal by se tržní řád tak rychle transformovat do podoby relativně štedrých sociálních států typických pro Evropu po roce 1945? Domnívám se, že nikoli. Možná, že i revoluční environmentalismus, jak jej reprezentují Moore s Patem, může sehrát podobnou úlohu katalyzátoru při hledání udržitelnější formy života ve světě založeném na růstu masového konsumu, který bude brzy obývat více než osm miliard lidí.

Autor je historik.

Raj Patel, Jason W. Moore: Dějiny světa na příkladu sedmi laciných věcí. Průvodce kapitalismem, přírodou a budoucností naší planety. Překlad Michal Jurza. Neklid, Praha 2020, 360 stran.

Lavicovost' je stále na obtiaž

S Janou Juráňovou o radikalitě bell hooks

Snaha nepopudit čtenáře je bohužel jedním z přetrvávajících kritérií při výběru textů, které jsou místnímu publiku z oblasti světového feminismu předkládány – a platí to i pro bell hooks. Překladatelky knihy Feminismus do vrecka jsme se zeptali, kdy bude konečně možné otevřeně kritizovat patriarchát, aniž by odpovědí byl výsměch.

MARTA MARTINOVÁ

Z jakého důvodu má dnes smysl číst knihu bell hooks *Feminismus do vrecka* [Feminism Is for Everybody, 2000; slovensky 2013]? Knižka *Feminismus do vrecka* je súhrnom, je to zhutnený text, s ktorým sa dá dnes pracovať rovnako ako v čase jeho vzniku. Každá žena si vzhľadom na životné skúsenosti v rôznych etapách svojho života v tej knihe nájde rôzne veci. „Do vrecka“ ale neznamená žiaden digest a už vôbec nie mainstream. Napísala ju filozofka, ktorá nepatrila do väčšinovej spoločnosti, od mladosti cítila v tomto svete nepohodu, preto odvrávala, búrila sa. A preto treba túto knihu čítať. Jednak sa s ňou premýšľajúce a nespokojné ženy môžu v mnohom stotožniť, prekvapivo si v nej nájdu aj témy, ktoré sa vo verejnom diskurze s feminizmom nespájajú, napríklad láska, manželstvo, rodičovstvo, spiritualita. Kniha vie nadchnúť, nie nadarmo má podtitul O zanietených politikách. A je veľmi inšpiratívna v odvrávaní. Lebo aj tomu sa treba naučiť. Knihy bell hooks sú tu s nami. Je tu jej hlas, jej menšinová skúsenosť ženy, ktorá chápala nepriviligované postavenie. Možno sa k nej vzťahovať a inšpirovať sa ňou. Pravdaže, subverzívnej reflexie nikdy nie je dosť. Nemyslím si, že od mladších žien nepočuť odvrávanie. Napokon, bell hooks nebola samorastom. Vyšla zo ženského hnutia, zo spoločnej skúsenosti. A ktorákoľvek z nás a vás sa toho môže kedykoľvek chopiť. Odmenou však nie sú vždy lajky na facebooku, ale často aj ostrakizácia spoločnosti. Ale to k tomu patrí.

Proč jste ve feministické organizaci Aspekt z několika desítek knih, které hooks napsala, vybrali k překladu právě tento text? A proč jde stále o jediné autorčino dílo, které máme v československém prostoru přeloženo?

treba všimnúť, majú veľa slepých škvŕn. Ešte aj dnes to majú u nás jednoduchšie mainstreamové knižky o feminizme na úrovni článkov z prvého čísla *Aspektu* v roku 1993, veď vďaka aj za to. Aj keď to už nie je moja šálka kávy niekoľko desaťročí aj preto, že práve zjednodušovanie je pri rodových témach nesmierne nebezpečné a kontraproduktívne. Bell hooks nie je jednoduchá. Je krištáľovo priehľadná, a aj preto sme sa pre ňu rozhodli.

I překládání nebeletristické literatury vyžaduje proniknout do stylu autora či autorky. Můžete charakterizovat, co podle vás činí styl psaní bell hooks tak specifickým?
Je to štýl ženy, ktorá má veľkú a mnohorakú skúsenosť s formulovaním politických, spoločenských otázok, ktorá pracuje s ľavicovými myšlienkami. Jej pohľad na tieto problémy je ľavicový a v našom priestore je ľavicovosť stále na obtiaž – čím ďalej späť do ponovembrovej minulosti, tým viac na obtiaž bola. Mne sa jej postoj i jazyk páčia aj preto, lebo mám rada istý typ radikality. Ale musela som veľmi premyslene pracovať s každým slovom a vetou, aby som nepopudila povrchných. To bolo najťažšie. Ublížila by som autorke, lebo ona naozaj nemá nič spoločné s tým, že my sme sa tu za tridsať rokov nevyrovnali s vlastnou skúsenosťou s totalitnou propagandou sovietskeho typu. Konkrétne príklady si už neviem vybaviť, išlo určite o slová, ktoré by významovo sedeli, ale u nás evokujú zašlú dobu z čias štátostраны a štátneho socializmu, mnohé sa týkali oblasti práce. Také slová a súslovia či štylizácie viet by mali v sebe nánosy, ktoré sa raz stratia, ale ten čas nenastal, lebo samo od seba to nejde.

Bell hooks kritizovala mnohé podoby feminismu, predevším ty, které byly

a hned. Je to reflexia spoločnosti, v ktorej žijeme, motáme sa v problémoch, ktoré niekedy nevidíme, a je úžasné, keď sa nájde osoba, ktorá nám všetkým rozšíri obzor aj za cenu toho, že si uvedomíme, že náš pohľad bol obmedzený. Pre mňa je zmenou už to, že sa mi rozjasní a vidím, chápem, čo som nevidela. Možno som paradoxne ženou, ktorú by bell hooks kritizovala, ale to je úplne v poriadku.

A ve Will to change [Vůle změnit se, 2004] přímo říká, že se její posluchači smějí, když použije popisné spojení „imperální rasově nadřazený kapitalistický patriarchát“. Co by se muselo podle vás stát, aby mluvčí, která kritizuje patriarchát, byla brána vážně a nemusela v první řadě přemýšlet o tom, jak dostat publikum do stavu, kdy vůbec naslouchá?
Smejú sa na vlastnú škodu. Slová, ktoré pomenúvajú isté javy jasne a radikálne, sa nemusia v mysli ľudí, ktorí neprežívajú ten problém akútne, stretnúť s pochopením, ale to neznamená, že tie javy neexistujú. Je nepríjemné zažívať výsmech, nepochopenie, ale ono nie vždy to tak zostane, len niekedy už nie sme pri tom, keď tým ľuďom dôjde, že sa smiali nepatrične. S tým sa nedá veľa robiť. Mňa teší, že veľmi veľa žien aj mužov bell hooks pochopilo, dokonca aj v tejto časti sveta. A to už je čo povedať.

Váš román Naničhodnica (2020), který odkrývá odvrácenou tvář takzvané fungující společnosti – chudobu a sociální vyloučení, samotu z nich plynoucí –, ukazuje, že i vy jako autorka jste sociálně vysoce vnímavá. Může vůbec být skutečný feminismus pravicový? Zatiaľ som sa nestretla s feminizmom, ktorý by bol pravicový a zároveň by nejakým podrazáckym spôsobom nepodrával ženskú skúsenosť a perspektívu a nebol by ideologickým pilierom patriarchátu. Hovorievali sme si v *Aspekte* často, že keby bola na Slovensku normálna politická situácia, asi by sme volili ľavicové strany, Stranu zelených a podobne. Ale normálna situácia u nás nikdy nebola a neviem, či niekedy bude. Takže som sa vždy snažila voľiť strany, ktoré sa tvárili ako občianske, hoci v praxi mali často ďaleko od akýchkoľvek ideálov či reflexií spoločenského života a v téme rodových otázok boli ich rozhodnutia buď nijaké, alebo zlé, prípadne ešte horšie. Čo s tým môžem robiť? Jedna vec je, že idem k voľbám a potom si zúfam, druhá vec je, že píšem, prekladám a prispievam tak k spoločenskej diskusii a k nejakej senzitivizácii, dávam do ponuky aj iné veci, než aké tu bežne sú. Niečo sa zmení a niečo zatiaľ nie. V mladšom veku som do odvrávania – papulovania išla vždy s veľkou vervou a naučila som sa to od feministiek. Bez nich by som bola submisívna, ustrašená a vnútorne veľmi nespokojná. Takže dôležité je tiež vedieť, že aj pred nami boli ženy, ktoré veľa urobili, zostali po nich pre nás mnohé výdobytky a ich mená sa niekedy aj celkom stratili a tak by to nemalo byť. Meno bell hooks, aj keď trvala na tom, že sa má písať malými písmenami, sa, dúfam, nestratí. Ona sama svojím menom nadväzovala na svoju ženskú rodinnú genealógiu a už aj to je dobrý príklad. Príklad veľmi dobrej praxe.

Jana Juráňová (nar. 1957) je slovenská prekladateľka, novinárka a spisovateľka. V roce 1993 spoluzaložila feministickou organizaci a vydavatelství Aspekt. Napsala několik divadelních a rozhlasových her; knih pro děti, povídkové knihy i romány, pětkrát se stala finalistkou slovenské literární ceny Anasoft litera. Z angličtiny přeložila díla Virginie Woolf, Judith Butler, Margaret Atwood či Jeanette Winterson.



Jana Juráňová. Foto Tomáš Benedikovič

V *Aspekte* vydávame knihy, ktoré nás očaria a ktoré chceme sprístupniť všetkým, čo o to stoja. Ale zároveň musíme brať ohľad na svoju kapacitu všetkého druhu – časovú, fyzickú aj finančnú. Určite by stálo za to preložiť a vydať mnohé knihy bell hooks, ale to by sme museli žiť v spoločnosti, ktorá je pre tieto knihy „priepustná“. My sme hľadali niečo ako „feminizmus v kocke“, a tak padla voľba na tento titul. Samozrejme, bell hooks nepíše jednoduché ani zjednodušujúce knihy, čiže to zas také ľahké nebolo, a ani zásah nebol sprvoti taký, aký by sme si priali. Jednoducho, ak niečo ponúkate spoločnosti, tá musí byť aspoň trochu pripravená. Na Slovensku vyšlo už zopár vynikajúcich kníh z rôznych oblastí a z rôznych jazykov – za mnohé napríklad Susan Faludi V tmavej komore, ale aj ďalšie, ktoré sa úplne stratili, lebo naše „elity“, ktoré určujú, čo si

spíše reaktivní – popisovaly problémy, ale nedokázaly nabídnout vize, řešení či alternativní uspořádání společnosti. Objevují se feministické proudy, které přinášejí vlastní řešení problémů, a pokud ne, co je překážkou?
Chápem to tak, že každá kritika v rámci feminizmov je príspevkom do diskusie a rozšírením zorného poľa. Ďalšie a ďalšie ženy pridávajú svoju skúsenosť, diskutujú, hádajú sa, možno aj popierajú. Bell hooks nepatrila k bielej strednej vrstve a mala dosť odvahy pomenovať obmedzenia, ktoré so sebou nesie náhľad na svet z tejto pozície. Áno, feminizmy sú do veľkej miery reaktívne, lebo reagujú na ženské skúsenosti s patriarchátom v rôznych oblastiach, postaveniach, v rôznych telách. Moje kapacity a kompetencia za toto nesiahajú. Nikdy som feminizmy nebrala tak, že zmenia svet odrazu

Syrový funk

Nad dialogem bell hooks a Stuarta Halla po třiceti letech

Rozhovor bell hooks se Stuartem Hallem, klíčovou postavou britských kulturních studií, který vyšel knižně pod názvem Uncut Funk, se točí kolem zásadních otázek života menšin či aktivismu. Teoretici mluví o smrti i duševních potížích nebo o pravidlech, která mužům dveře do světa otevírají a ženám zavírají.

MAGDALÉNA MICHLOVÁ
JAROSLAV MICHL

K rozhovoru feministické a kulturní teoretičky bell hooks se Stuartem Hallem, o generaci starším kulturním teoretikem, který se usku-tečnil v létě roku 1996 a byl vydán v knižní podobě pod názvem *Uncut Funk: A Contem-plative Dialogue* (Syrový funk. Kontemplativní dialog) v roce 2017 v britském nakladatelství Routledge, došlo na popud společného pří-tele, Hallova studenta Paula Gilroye, dnes již známého kulturního teoretika a autora knih jako *There Ain't No Black in the Union Jack* (Na vlajce království černá chybí, 1987) nebo *Black Atlantic* (Černý Atlantik, 1993). Na inicia-ci setkání hooks vzpomínala: „Paulu Gilroyovi budu navždy vděčná za to, že řekl: Připadá mi, že máš mnohem víc společného se Stuartem Hallem než s kýmkoli z těch intelektuálů, se kterými tě ve Spojených státech pořád spojují.“

Smysl dialogu

Když hooks pracovala během univerzitních studií na knize *Ain't I a Woman?* (Cožpak nejsem žena?, 1981), klíčové pro ni nebylo intelektuální prostředí kampusu Stanford-ské univerzity, ale telekomunikační firma, ve které si přivydělávala na živobytí a kde naslouchala životním příběhům svých kole-gyň a jejich představám o tom, co pro ně znamenalo být černou ženou. Právě v těch-to konverzacích objevila skutečné možnos-ti učení. V hovoru u oběda totiž může mezi lidmi napříč společenskými třídami dojít ke skutečnému sdílení.

Podobné vzpomínky měl i Hall. Když se po prvním roce na Oxfordu přesunul z univer-zitních kolejí do velkého sdíleného domu, vytvořili s přáteli radikální kulturní a politic-ké centrum, které dalece přesahovalo rozmě-ry běžného studentského života v kampusu. Toto místo se stalo domovem nejen časopisu Universities and Left Review (z nějž později sloučením s časopisem New Reasoner vznikl dnes proslulý New Left Review), ale také mnohým studentům a studentkám literatury a umění, levicovým aktivistům a aktivistkám a karibským přistěhovalcům a přistěhovalky-ním. Ti se zde stavěli téměř proti všemu, co pro ně tehdejší oficiální Oxford znamenal.

Ústředním tématem rozmluvy mezi hooks a Hallem je ale dialog samotný. Každodenní konverzace – s kolegyněmi v práci, s přítel-kyní na cestě z kina, s údržbářem, který čistí odpad. Pro hooks i Halla mají tyto interakce vysokou přidanou hodnotu. Hooks samotná dokonce tvrdí, že velká řada jejich knih včet-ně *Ain't I a Woman?* by nikdy nevznikla, nebýt těchto obyčejných interakcí.

Past diaspory

Celou knihou rovněž prostupuje téma vztahu feminismu, kulturních studií a intelektuál-ního života vůbec. Hooks v jeden moment vzpomíná, jak silně na ni zapůsobil Hallův rozhovor s tchajwanským teoretikem Čchen Kuang-singem *The Formation of a Diaspo-ric Intellectual* (Zrození intelektuála diaspo-ry, 1996), který četla společně se svými stu-dentkami. „Všechny černé ženy v té učebně, mě nevyjímaje, se najednou cítily jako vaše sestra,“ říká Hallovi. „Její osud byl i náš osud, kdežto jediná bílá studentka ve třídě se tak cítit nikdy nemohla.“ Hallovi rodiče totiž neschvalovali vztah jejich dcery Patricie s mla-dým medikem z Barbadosu, což nakonec ved-lo k jejímu nervovému zhroutení. Na Jamaj-ce, kde rodina žila, byla tou dobou jen zřídka dostupná a nepříliš kvalitní psychiatrická péče a Patricie podstoupila léčbu elektrošoky, z nichž se nikdy zcela nezotavila. Od té doby se nevzdálila z domova – pečovala o rodiče až do jejich smrti a stejně tak i o nevidomého bratra. Stuart Hall v osmnácti letech Jamajku opustil kvůli studiím a do své rodné země se tedy, s výjimkou krátkých návštěv, již nikdy natrvalo nevrátil. Jeho sestra však neměla na výběr a musela zůstat, což v Hallovi zanechalo celoživotní pocit viny. Právě tento moment se hooks i jejich studentek tak silně dotkl. „Čer-ný muž se může v rámci diaspory pohybo-vat, ale černá žena je v ní uvězněna, lapena,“ říká k tomu. Teoretička se proto pokouší for-mulovat politický projekt, jehož cílem má být feministická solidarita mezi černými muži a ženami a vznik společného intelektuál-ního domova, který otevře svobodu volby všem, mužům i ženám. Feminismus umožnil hooks

odejít z domova a Hallovi zase pochopit, proč jeho sestra zůstala.

Vyhoštěná smrt

V jedné části rozhovoru stáčí hooks téma konverzace ke smrti. Po autorčině nedáv-ném úmrtí působí tato pasáž obzvláště sil-ně. „Umírání se odehrávalo doma. Celé mé dětství bylo se smrtí spojené, i když se vět-šinou týkala starších,“ vzpomíná na děsivé okolnosti svého dětství, v nichž smrt blíz-kých, které nemocnice nepřijaly buď pro bar-vu kůže, nebo z důvodu nedostatečné kapa-city, byla něčím běžným. S Hallem se shodují na tom, že tabu smrti v privilegované bílé spo-lečnosti, jež měla snadný přístup ke zdravot-ní péči, definitivně padlo s epidemií AIDS. Jak se nemoc šířila a zabíjela více a více mladých a jinak zdravých lidí, pronikla smrt do veřej-ného diskursu. Hooks vzpomíná, že po AIDS se začalo diskutovat i o lupusu – ve městě například jezdil autobus s nápisy varujícími před tímto autoimunitním onemocněním. Ve spoustě rodin se objevila rakovina, nebo ale-spoň strach z ní. Z diskursivních, především medicínských okrajů se tak nemoc a smrt dostaly téměř pod každou střechu.

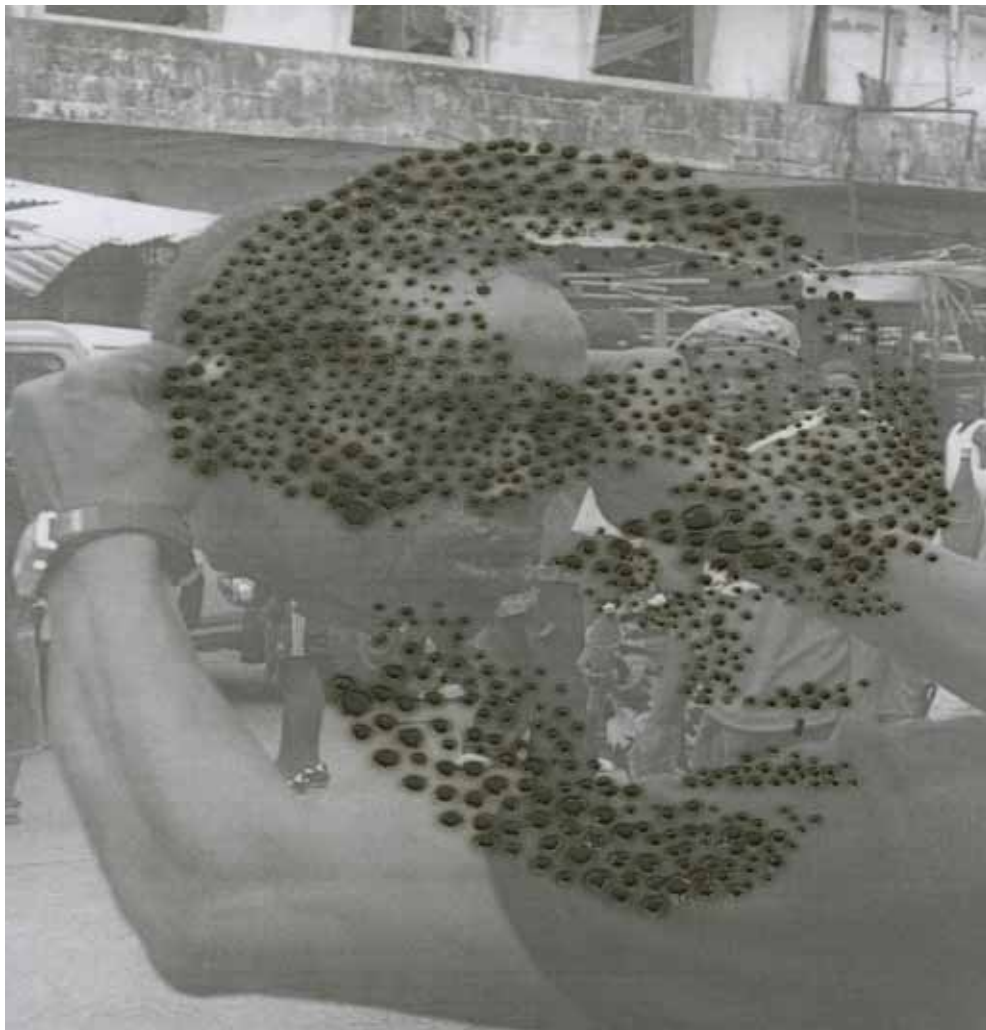
O vlastní smrti začala hooks přemítat na začátku devadesátých let, kdy se dočkala pes-mistické lékařské prognózy svého zdravotní-ho stavu. V ten moment ji vyděsilo, že nepro-žila život, jaký by chtěla – příliš mnoho času věnovala práci a jen málo dalším sférám. Hall, který zemřel před osmi lety, svůj život před první diagnózou hodnotil podobně. Společ-ně dvojice teoretiků dochází k tezi, že právě první vážná diagnóza donutí člověka uvažo-vat o vlastní smrti, stejně tak ale i o životě a jeho dosavadním směřování. Stárnutí podle Halla společnost dlouhodobě romantizovala jako stadium klidu, vyrovnání a spokojenos-ti. Takové nastavení ale nepřipraví člověka na možnou paniku pramenící z bilance nad nesplněnými očekáváními – o sobě i druhých.

Hrozba vyhoření

Jedna z posledních částí rozhovoru se přiro-zeně stáčí k duševnímu zdraví. Hall popisuje dobu, kdy zároveň učil a pracoval v New Left Review. Vypráví o absenci osobního živo-ta, nezdravě malém množství spánku a o tom, jak na poslední chvíli poznal, že spěje k vyho-ření. Pro hooks se pak zdraví ohrožující stala kombinace učení a psaní, které pro ni předsta-vovalo formu aktivismu. Oba hovoří o únavě, která jejich aktivní účast v emancipačním hnu-tí provázela. Když si hooks uvědomila, že i po dvaceti letech píše v oblasti genderu a rasy o stále stejných problémech, protože diskurs se nikam výrazně neposunul, zvažovala, že s psaním přestane. Ani ona, ani Hall to samo-zřejmě neudělali. Neboť skutečné zoufalství podle Halla „přichází, když má člověk pocit, že pokud ještě něco nedoplní, nepropojí se všech-ny ty věci, o kterých píše a mluví. A deprese, která z toho vyvěrá, bývá hodně hluboká.“

Škoda jen, že teoretik a teoretička hroz-bu vyhoření z aktivismu více nerozvedli a ze svých psychických stavů nevyvodili, nebo ales-poň explicitněji nezmínili roli systému. Místo toho hovoří spíše o vlastní neschopnosti růz-né životní oblasti vybalancovat. Hall dokonce představu, že by intelektuálky a intelektuá-lové bojující za společenskou změnu mohli v životě dosáhnout rovnováhy, nazval utopic-kou, čímž diskusi uzavřel. A s poznámkou, že utopická by nemusela být pro silnou komuni-tu, jejíž členky a členové se vzájemně podpo-rují, za tématem udělala tečku i hooks. Pouče-ní vývojem od devadesátých let do nynějška, zkusme jejich závěr doplnit: klidně možnost dosažení oné rovnováhy považujeme za uto-pickou, ale diskusi o legitimitě takového sta-vu znovu a znovu otevírejte.

Autorka je socioložka, autor filosof.



Kresba Silvie Vavřinová

Hnutí, které nikoho nevyučuje

Feminismus jako boj s rasovou a třídní diskriminací

Bell hooks byla výraznou kritičkou mnoha podob feministického hnutí. V knize **Feministická teorie z osmdesátých let tak věnuje značný prostor apelu, aby feminismus přestal být doménou bílých akademiček a otevřel se těm, které útlakem trpí nejvíce: černým ženám a ženám etnických menšin.**

BELL HOOKS



Cílem feminismu je ukončení sexistického útlatku. Foto Johnny Silvercloud (CC-BY-SA-2.0)

Cílem feminismu je ukončení sexistického útlatku. Neupřednostňuje žádnou konkrétní skupinu, rasu nebo třídu žen. Nestaví ženy nad muže. V jeho moci je významně transformovat životy nás všech. A navíc feminismus není ani životní styl, ani hotová identita nebo role, kterou na sebe lze vzít. Mnoho žen své síly soustředí na rozvíjení kontrakultury, vznik světa, v jehož středu stojí žena a kde se s muži prakticky nepotkáte, a energii feministického hnutí tak odvádějí od cíle změnit společnost. Takové snahy nepůsobí, že mají na zřeteli zájmy většiny žen – těch, které nemohou své kulturní projevy integrovat do vizí nabízených alternativními proženskými komunitami.

Ztotožnění feministického boje s životem v kontrakturním, prožensky orientovaném světě postavilo bariéry, jimiž se toto hnutí většině žen uzavřelo. Navzdory sexistické diskriminaci, vykořisťování nebo útlatku má mnoho žen pocit, že jejich životy, tak jak je žijí, jsou důležité a cenné. Představa, že by je mohly jednoduše vyměnit za alternativní feministický „životní styl“, se přirozeně setkala s odporem. Mnohé ženy získaly dojem, že jsou jejich životní zkušenosti zneváženy, že jsou považovány za špatné a bezcenné, a reagovaly na feminismus útokem. Teprve odmítnutím představy o alternativním feministickém „životním stylu“, který existuje pouze v rámci ženské subkultury (ať už jde o reálný životní prostor, nebo jen prostor abstraktní, jako je obor ženských studií), a přesvědčením, že feministický boj může začít kdekoli jakákoliv konkrétní žena, zakládáme hnutí, které se zabývá naší kolektivní zkušeností, hnutím, které nikoho nevyučuje.

Podpůrné sítě

V uplynulých letech vzniklo mnoho uzavřených ženských komunit, a pozornost feministického hnutí se tak přesunula z podpory prožensky orientovaného prostoru k důrazu na identitu. Takový prostor lze však udržet jen do té chvíle, dokud budou ženy přesvědčeny, že je to jediné místo, kde se mohou svobodně realizovat. Po přijetí „feministické“ identity se ženy často snaží žít „feministicky“. Nevnímají však, jak moc představa feministky jako další předem připravené role, kterou si lze zvolit při hledání vlastní identity, podkopává feministické hnutí.

Mnoho žen toužících po komunitě, spojení, pocitu sdíleného smyslu našlo podpůrné sítě ve feministických organizacích. Uspokojeny novými vztahy vytvořenými v takzvané bezpečném kontextu, kde se diskuse soustředila na feministické myšlení, přestaly řešit, zda s nimi jiné ženy tuto potřebu komunity sdílejí.

Mnoho černých žen i žen z jiných etnických skupin však ve svém životě nepocítuje absenci ženských komunit navzdory vykořisťování a útlatku, které zažívají. Zaměření na feminismus jako způsob, jak rozvíjet sdílenou identitu a komunitu, nemá co nabídnout ženám, které komunitu nepostrádají a hledají hlavně cesty, jak v kontextu svého života ukončit vykořisťování a útlak.

Důraz na identitu a životní styl je často přitažlivý, protože vytváří falešný pocit, že se člověk zabývá praxí. Praxe jakéhokoli politického hnutí, které chce mít zásadní transformační vliv na společnost, se však nemůže zaměřovat pouze na vytváření prostorů, kde rádo by radikálové zažívali bezpečí a podporu. Feministické hnutí za ukončení sexistického útlatku zapojuje účastnice a účastníky do revolučního boje. A ten nebývá bezpečný ani příjemný.

Díváme-li se na feminismus jako na politické úsilí, odmítáme tím důraz na individuální identitu a životní styl. (To bychom ovšem neměli zaměňovat s oprávněnou potřebou sjednotit teorii a praxi.) Toto odmítnutí nás zapojuje do revoluční praxe. Etika západní společnosti nás učí, že individuální dobro je důležitější než dobro kolektivní, a že tedy individuální změna má větší význam než kolektivní změna. Tato podoba kulturního imperialismu byla opakována určitými feministkami, které skutečnost, že jejich životy výrazně změnil feminismus „jako takový“, vedla k pocitu, že v teorii a praxi není třeba nic měnit, přestože mají malý nebo vůbec žádný dopad na společnost jako celek nebo na většinu žen.

Jste feministka?

Protože se na feminismus jako identitu klade nepřiměřený důraz, lidé se obvykle uchylují ke stereotypním pohledům na něj. Zjistila jsem, že říkat „jsem feministka“ mne zapojuje do něčích představ o identitě, roli nebo chování. Když řeknu „hlásím se k feminismu“, následuje obvykle otázka, co je to feminismus. Prohlášení typu „hlásím se“ neimplikuje ten druh kategoričnosti, který vyvolává výrok „já jsem“. Nevede nás k dualistickému myšlení „buď–anebo“, které je ústřední ideologickou složkou všech systémů nadvlády v západní společnosti. Naopak naznačuje, že bylo učiněno rozhodnutí, že přihlášení k feminismu je aktem vůle, a neimplikuje, že by se závazkem k feminismu rušila možnost podporovat jiná politická hnutí.

Jako černoška angažovaná ve feministickém hnutí dostávám často otázku, zda není důležitější to, že jsem černá, než to, že jsem žena,

či zda není feministický boj za ukončení sexistického útlatku podstatnější než boj za ukončení rasismu. Podobné otázky jsou zakořeněny v kompetitivním myšlení „buď–anebo“, víře, že já se tvořím v opozici k druhému. Jste tedy feministka, protože nejste něco jiného. Většina lidí je socializována k tomu, aby uvažovali spíš ve smyslu opozice než kompatibility. Než aby vnímali úsilí o potlačení rasismu jako zcela slučitelné s bojem proti sexistickému útlatku, považují je za dvě hnutí soupeřící o první místo v důležitosti.

Kladná odpověď na otázku „jste feministka?“ bývá interpretována tak, že se dotyčná osoba nezabývá žádnými jinými politickými otázkami než feminismem. Když je někdo černocho, je pravděpodobné, že z jeho úst zazní souhlas s bojem za ukončení rasismu. Kvůli strachu z nepochopení bylo pro černé ženy a ženy z vykořisťovaných a utlačovaných etnických skupin obtížné vyjádřit svůj zájem o feministická témata. Dávaly si pozor na to, aby řekly „jsem feministka“. Příklad posunu od vyjádření „jsem feministka“ k větě „hlásím se k feminismu“ by mohl sloužit jako užitečná strategie, jak odstranit zaměření na identitu a životní styl – jako způsob, jak by ženy, které se zajímají o feminismus či jiná politická hnutí, mohly vyjádřit svou podporu a zároveň se vyhnout jazykovým strukturám, které dávají přednost jedné skupině. Také by to přivedlo více lidí k zájmu o feministickou teorii.

Ilustrativní životní příběhy

Posun definice od sociální rovnosti k důrazu na ukončení sexistického útlatku vede i ke změně v postojích k feministické teorii. Vzhledem k třídní povaze feministického hnutí a také rasovým hierarchiím byl dosud rozvoj teorie, tedy soubor přesvědčení a principů, které se stávají základem jednání, úkolem podléhajícím hegemonické nadvládě bílých akademiček. Privilegované bílé ženy aktivní ve feministickém hnutí, ať už liberálního či radikálního proudu, potřebovaly černé ženy jen k tomu, aby přispěly jejich teorii „zkušenostmi“, pracovními a osobními životními příběhy.

Protože středostavovské bílé ženy definovaly feminismus tak, jako by neměl pro černé ženy žádný skutečný význam, mohly pak snadno dojít k závěru, že černé ženy k rozvoji feministické teorie nepotřebují. Měly jsme jen poskytnout pestré životní příběhy, abychom zdokumentovaly a potvrdily existující soubor teoretických předpokladů. Definice feminismu jako sociální rovnosti s muži vedla k důrazu na diskriminaci, mužské postoje a legalistické reformy. Feminismus jako hnutí za ukončení sexistického útlatku směřuje naši pozornost ke strukturám nadvlády a vzájemnému vztahu mezi pohlavím, rasou a třídním útlakem. Nutí nás tak soustředit se na zkušenosti a sociální problémy žen, které nesou hlavní tíhu sexistického útlatku, a porozumět kolektivnímu sociálnímu postavení žen ve Spojených státech.

Základ budoucího feministického úsilí musí být pevně založen na uznání potřeby vymýtit kulturní základy a příčiny sexismu a dalších forem útlatku. Bez kritiky a změny těchto filosofických struktur nebudou mít žádné feministické reformy dlouhodobý dopad. Proto je nyní nutné, aby zastánkyně feminismu kolektivně uznaly, že náš boj nelze definovat jako hnutí za dosažení sociální rovnosti s muži; že pojmy typu „liberální feministka“ a „buržoazní feministka“ představují rozpory, které je třeba vyřešit, jinak bude feminismus i nadále sloužit oportunistickým cílům konkrétních zájmových skupin.

Část kapitoly Ending female sexual oppression z knihy

Feminist Theory: From Margin to Center (Boston: South End Press, 1984) z angličtiny přeložila **Marta Martinová**. Redakčně upraveno.

Fučíkův antihrdina

Životní příběh Jaroslava Klecana



Jaroslav Klecan byl jedním z československých interbrigadistů ve španělské občanské válce. Ilustrace Bety Suchanová

Kult Julia Fučíka potřeboval vlastní mytologii, která se neobešla bez postavy zrádce, jímž byl i podle slavné reportáže Jaroslav Klecan. Osudům zapáleného komunisty, španěláka a odbojáře se věnuje monografie Zrádce, hrdina, spisovatel?. Snaha o rehabilitaci demonizované postavy, ale místy hraničí s apologetikou.

VOJTĚCH ČURDA

Po „dekonstrukci“ fučíkovského mýtu v devadesátých letech nastává období pro čerstvé zpracování osudů známého novináře. Zájem žurnalisty Marka Toman a historika Davida Majtenyiho se však soustředí na pozapomenutého antihrdinu Fučíkovy *Reportáže, psané na oprátce* (1945) – komunistického aktivistu a někdejšího interbrigadistu Jaroslava Klecana (1914–1943). V úvodních pasážích Fučíkova textu je popisován příběh zatčení obou odbojářů v bytě manželů Friedových v dubnu 1942. Ve vypjaté scéně vpádu gestapa do pražského úkrytu odmítne Fučík použít zbraň, protože by ohrozil životy rodiny, která jim poskytla azyl. Po zadržení pak vkládá naději do Klecana, že coby někdejší španělák s válečnickou zkušeností vypovídat nebude. Jeho naděje jsou ovšem zklamány a Klecanovo udání rozkryje gestapu sítě komunistického odporu.

Byť bylo v oficiálních vydáních *Reportáže* používáno pouze Klecanovo konspirativní jméno Mirek, bylo zjevné, o koho se jedná. Ačkoli byly již v reformním období šedesátých let vůči příběhu Klecanovy zrady vznášeny pochybnosti, jeho životní osud zůstával dlouho spíše stranou zájmu. V jednom z doprovodných textů ke kritickému vydání *Reportáže* z roku 1995 se však literární historik Vladimír Macura zaměřil na hagiografickou stylizaci celého textu. Protipólem k postavě

hlavního hrdiny podle něj musí být temná archetypální figura renegáta, která připadla právě Jaroslavu Klecanovi. Toman a Majtenyi se zaměřili na jeho tragický příběh ve snaze o očistu a rehabilitaci popraveného bojovníka.

Bílá místa fučíkovské legendy

Klecanovská monografie *Zrádce, hrdina, spisovatel?* sestává ze tří vzájemně propojených částí. V první z nich líčí Toman své „investigativní“ pátrání po Klecanově osudu, ve druhé odbojářovy milostné dopisy patnáctileté španělské dívky Francisce Tarazoně (v korespondenci jí říká Paquita). Závěr knihy pak tvoří Majtenyiho studie o kořenech Klecanova levicového přesvědčení i jeho předválečné politické činnosti.

Toman se Klecanovou osobností zabývá několik let, komunistický odbojář se stal také předobrazem hlavní postavy jeho románu *Oko žraloka* (2018). V monografii se snaží dohledávat svědectví vedoucí k revizi fučíkovského obrazu. Mezi ně patří výpovědi někdejších Klecanových spolubojovníků ze španělské občanské války, kteří líčí jeho statečnost a odhodlání. Proti Fučíkově verzi pak využívá i výpovědi dalších komunistických odbojářů, jejichž hlas byl v době budování fučíkovského kultu oslyšen. Například podle svědectví Rivy Friedové-Krieglové selhal během zatýkání Julius Fučík, který měl použít k obraně oba ukryté revolvery. Mnoho informací o účastnících odboje, jimiž Klecan disponoval, se navíc příslušníci gestapa nikdy neměli příležitost dozvědět. Autor také líčí bolestivý dopad Klecanova nelichotivého portréту na životy jeho rodiny, která se marně pokoušela o očistu jeho jména.

Toman si pokládá obecnější otázky ohledně zbabělosti, odvahy a sebeobětování. Jeho text je bohužel kontaminován jistou sebestředností, připomínající někdejšího populárního narátora historických příběhů Miroslava Ivanova. Své životní zážitky spojené s tématem chabrosti pak srovnává s Klecanovými zkušenostmi. Zdlouhavě například líčí vlastní obtížnou cestu na punkový koncert v osmdesátých letech, která mu evokuje pouh interbrigadisty

na španělské bojiště, dopisy Paquitě vyvolávají prvoplánové vzpomínky na Jirousovy a Havlovy dopisy z vězení. Otázku po hrdinství a zbabělosti má navodit i scéna autorovy banální verbální přestřelky s opilcem v metru. Tyto „zcizovací efekty“ tak poněkud kalí Tomanovu rekonstrukci Klecanova příběhu, která se pokouší udělit slovo muži, jenž se proti Fučíkovým nařčením neměl možnost bránit.

Láska za časů interbrigád

S Franciskou Tarazonou se potkal Klecan během občanské války na svatbě jiného interbrigadisty, a když byl po porážce republikánského křídla internován ve francouzském táboru Gurs, posílal jí dva roky pravidelné dopisy. V nich jí vyznává lásku s nadějí na shledání a soužití v budoucích letech. Po Klecanově odchodu do francouzského podzemí a posléze protektorátního odboje však došlo k přerušení jejich kontaktu. Tarazona neměla o Klecanově osudu žádné zprávy až do devadesátých let, kdy ji po krátkém pátrání jeho obraz renegáta z Fučíkovy *Reportáže* hluboce zranil. Po vydání svého románu se Toman dostal i k její korespondenci, která umožnila nahlížet Klecanův život z osobnější perspektivy.

Na rozdíl od apologetického Tomanova přístupu zaujímá Majtenyi vůči Klecanovi badatelskou distanci a pokouší se o rekonstrukci jeho života na základě několika dostupných pramenů. Z nepochopitelných důvodů však v knize absentuje jmenný rejstřík i seznam pramenů a literatury, z nichž čerpal, takže je najdeme pouze v poznámkovém aparátu. Počátky formování Klecanova komunistického smýšlení vidí historik v období hospodářské krize třicátých let, která těžce zasáhla i zemědělskou výrobu, v níž podnikala jeho rodina. Z policejních protokolů vysvětluje popis radikálního agitátora, jenž nezřídka kvůli politické činnosti skončil ve věznicích. Klecanovu aktivitu během španělské občanské války (která znamenala zásadní rozkol i na španělské levici) se Majtenyi nepokouší příliš problematizovat. Jak navíc ukazuje Klecanovy výslechové protokoly, podílel se dopadený odbojář na udání členů Národního revolučního výboru inteligence, které vedlo například i k zatčení Vladislava Vančury. Klecanův podíl na těchto akcích Majtenyi nijak nezpochybňuje, pokouší se v posuzování selhání druhého odboje zachovat sympatickou zdrženlivost.

Práce obou autorů je první monografií, která se snaží Klecanův životní příběh komplexně osvětlit. Vznikl tak obraz idealistického mladíka, angažujícího se nejprve v boji proti sociální nespravedlnosti, později proti frankismu a hitlerismu. Problematické postavení KSČ uvnitř meziválečného politického systému, různice levicového tábora za španělské občanské války nebo stinné stránky Klecanova působení v odboji autoři příliš nezaznamenávají. Přesto je jejich profil přínosný právě svou empatií vůči Klecanově památce i snahou zpřístupnit svědectví, která nebyla desítky let brána v potaz. O určitou rehabilitaci Klecanovy osobnosti se přitom pokoušela v šedesátých letech i historička Alena Hájková, která téma komunistického odboje zpracovávala. Sepsat znovu jeho dějiny se všemi složitými nuancemi je dalším úkolem pro nové generace historiků.

Autor je historik.

Marek Toman, David Majtenyi: Zrádce, hrdina, spisovatel? Jaroslav Klecan z Reportáže, psané na oprátce. Novela bohemica, Praha 2021, 248 stran.

ULTIMÁTUM

Různé světy

MIROSLAV PATRIK

Aktuální americký film s názvem *K zemi hled!* připomíná, že existují různé světy. A je pouze na nás, ke kterým z nich upřeme svou pozornost. Ve filmu sledujeme sféru politiky, v níž jde o udržení moci za každou cenu, oblast médií a sociálních sítí zaměřenou hlavně na popularitu, akademické prostředí s jeho snahou upozornit na riziko zániku planety a konečně svět lidí v každodenním shonu.

Různé rizikové oblasti tu byly, jsou a budou. V tomto sloupku bych se rád zaměřil na české dálnice a silnice. Právě přelom roku je pro toto téma nejvhodnější doba, neboť se často zahajuje jejich výstavba i provoz. Velmocenský betonový úspěch ovšem každoročně poněkud zastírá rizika těchto staveb i kritiku provázející jejich povolování.

Od poloviny prosince 2021 se tedy opět slavilo. Nejprve byla zahájena výstavba dálnice D49 z Hulína do Fryštáku, která se povolovala dvacet let. Tak dlouho totiž stálo trvalo, než překonal odbornou a právní kritiku veřejnosti a získal všechna oprávnění. O zákonnosti stavebního povolení ještě ovšem rozhodne soud.

Během dvou dnů se zprovoznila dálnice D35 z Opatovic do Časů, jejíž příprava trvala dlouhých třináct let, aniž by kdokoli věděl proč. Krátce poté se otevřela dálnice D11 z Hradce Králové do Jaroměře, o níž se rozhodovalo pro změnu dvaadvacet let. Mohlo to být ještě déle, ale stát v srpnu 2018 sepsal s Děti Země kompromisní dohodu, takže se začalo stavět dřív. Tento vstřícný postoj ovšem skončil v zapomnění.

Na začátku prosince Děti Země zveřejnily, že proti umístění křižovatky nad dálnicí D48 u automobilky v Nošovicích bylo podáno šest odvolání, která mimo jiné žádají, aby se stavba posunula asi o dvě stě metrů mimo biokoridor, do něž by zasáhla. Soudní přetrvá absurdních dvanáct let, neboť stát jednoduchou změnu odmítá.

V polovině prosince se pak marně upozorňovalo na to, že dálnice D8 v Českém středohoří byla sice před pěti lety otevřena, ale dosud nebyla zkolaudována. Chybějící zde dvě dodatečná stavební povolení a jedno územní rozhodnutí. Navíc má začít nové stavební řízení pro úsek v délce téměř pěti kilometrů, což stát už devět let sabotuje. Přestože veřejnost na různá rizika při přípravě dálnice upozorňovala, stala se D8 symbolem zpackané přípravy a výstavby. A také porušování zákonů, jež sice stále pokračuje, ale po jejím zprovoznění o ně mediální svět úplně ztratil zájem.

Na konci prosince aktivisté ekologických organizací připomněli, že se v Třebíči připravuje sporný obchvat, který má snížit počet aut v městě a zajistit dovoz jaderného bloku v Dukovanech. Nová trasa totiž likviduje část města s jeho rekreačním zázemím, takže o žádný obchvat ve skutečnosti nejde. Navíc se již téměř čtyři roky čeká na posouzení vlivů na životní prostředí včetně možných variant. I tuto kauzu ale provází mediální ticho.

Americký film *K zemi hled!* i povolování českých silnic a dálnic mají tudíž jedno společné: velký svět ignoruje či zsměšňuje problémy, na které malý svět upozorňuje. Zatímco ve filmu astronomové předpověděli, že na naši planetu spadne kometa, v České republice v červnu 2013 rozestavěnou dálnicí D8 zavalil obrovský sesuv, přesně podle predikcí geologů. A takhle my si tu žijeme.



Lukáš Zárbybnický
Březový háj
 Pointa 2021, 139 s.

Ve svém debutu se Lukáš Zárbybnický snaží zpracovat atraktivní, zároveň však už dost vytěžené téma. Březový háj předkládá epizodický příběh brutální iniciace mladého vojáka Wehrmachtu Ericha, který na začátku invaze do Francie zjišťuje banální pravdu: „válka probouzí v lidech to nejhorší“. Blitzkrieg je zde popsán z pohledu střelce tankové divize, který už několik dní nespál a poprvé se setkává s alkoholem, smrtí a především pervitinem. Ten funguje jako klíčový prostředek k nastolení bojové převahy i jako univerzální lék. Autor protagonistu umístil do druhé bojové linie – místo samotného válčení tak sledujeme spíše psychologický profil tankové posádky. Vyhořelý veterán z první světové války a cílevědomý psychopát, kteří už prožili hrůzy invaze do Polska, se tu konfrontují s mladíky bez zkušenosti se životem i s bojem. Společnou mají jen bolest a frustraci, které přetavují v nenávist. Delirantními scénami, které poměrně uvěřitelně popisují následky metamfetaminové diety, prosvítá euforie i strach, vynořují se vzpomínky na mládí či mizerné rodinné zázemí během hospodářské krize. Zpočátku při čtení ruší dialogy, jejichž naivitu nelze plně ztotožnit s nezralostí postav, i otřepané protiválečné pravdy. Jenže za povšimnutí kniha stojí už kvůli rámci. Posádka tanku se do bitvy dostane jen na pár stranách a příběh směřující k neodkladné smrti skončí v pervitinové marnosti trapně a zbytečně. „Neexistuje důvod, neexistuje smysl. Je čas родit se a čas umírat. Je čas zabítet a čas uzdravovat. Vše směřuje k témuž.“

Karel Kouba



Alice Munroová
Přítelkyně z mládí
 Přeložila Zuzana Mayerová
 Paseka 2021, 291 s.

Kanadská spisovatelka Alice Munroová, která jako jedna z mála žen obdržela Nobelovu cenu za literaturu, je často označována za mistryni povídek. Její kniha Přítelkyně z mládí potvrzuje, že toto hodnocení není ani zdaleka přehnané. Kniha se skládá z deseti stylisticky vytříbených povídek, které mají společné to, že jsou z velké části situovány do autorčina rodného kraje, do venkovského prostředí poblíž Huronského jezera. Jejich hrdinkami jsou obyčejné, avšak inteligentní ženy, které prožívají své běžné životy v různých časových obdobích, od začátku dvacátého století až do sedmdesátých let. Na první pohled jednoduchý základ děje autorka obvykle přetváří v nejednoznačné a nevšední příběhy. Jejich zakončení je většinou nepředvídatelné a nemusí z něho plynout žádné konkrétní rozuzlení, nedejbože poučení. Jedná se spíš o napojení na klíčovou hrdinčinu životní situaci v okamžiku, kdy prožívá nějaký stěžejní okamžik (nebo na něj vzpomíná), často spojený s touhou či sexuální potřebou, případně s obojím. V jedné povídce se tak setkáváme s mladou dívkou, která doprovází svou smrtelně nemocnou, ale přesto stále sarkastickou matku na mezikontinentální plavbě z Kanady do Anglie; v jiné se dobře situovaná vdaná žena rozhoduje, zda následovat svoji touhu, nebo setrvat ve fungujícím manželství. Jedná se o čtivé příběhy nořící se do ženských niter a zachycující jejich dilemata.

Zdeňka Beranová



Nadim Samman, Julian Charrière
Jak jsme se vznášeli
 Přeložil Kryštof Herold
 Take Take 2021, 144 s.

Teoretik umění a kurátor v berlínském KW Institutu pro moderní umění Nadim Samman se spolu s umělcem a fotografem Julianem Charrièrem vydali zmapovat to, co zbylo z atolu Bikini po testování atomových zbraní na přelomu čtyřicátých a padesátých let. Z jejich výletu do Tichomoří vznikla kniha na pomezí cestopisu a eseje, v níž se stáváme svědky podivné muzejní expozice, která dokumentuje domyšlivost lidské civilizace ve 20. století. Samman plasticky popisuje betonové ostatky vojenské infrastruktury na Marshallových ostrovech i trosky pohřbených letadlových lodí, které leží v hloubce asi šedesáti metrů a postupně je pohlcuje příroda. Spolu s autory se vydáváme na čtrnáctidenní výpravu lodí a následně s pomocí potápěčského vybavení klesáme na mořské dno. Vše je popsáno se smyslem pro detail a zároveň velmi literárně. Díky tomu můžeme být přítomni na vernisáži podmořské výstavy, jejímž je Samman empatickým kurátorem. Vraký porostlé řasami a korály představují úly plné života, ale i smrtící nádrže plné pomalu unikající ropy. Čelíme nástrahám skrývajícím se v hlubinách: hrozbám dekompresní nemoci, ztráty orientace nebo střetu se žraloky. Daleko větší nebezpečí ale autor vidí ve hře s rozbíjením atomu a v klimatické změně. Součástí krásné vyvedené knihy s modrou ořízkou bohužel nejsou pořízené fotografie, ale ty by tu asi ani nevynikly. Dají se nicméně snadno dohledat na internetu. Jsou nádherné i děsivé, stejně jako Sammanův text.

Jiří G. Růžička



José Eduardo Agualusa
Obecná teorie zapomínání
 Přeložila Lada Weissová
 Dybbuk 2021, 164 s.

V lusofonních zemích hvězdný autor José Eduardo Agualusa se po Prodavači minulostí podruhé představuje českému čtenáři. I tentokrát čerpá z moderních dějin rodné Angoly a opět řeší otázku, co znamená být Angolan. Sám říká, že vzhledem k jeho komplikovanému rodokmenu to pro něj byla „vědomá volba“. Protagonistkou Obecné teorie zapomínání je Ludo, která má chorobný strach opouštět svůj byt. Když se její sestra s manželem přestěhují z Portugalska do Angoly, vezmou ji s sebou jako hospodyní. Po vypuknutí občanské války se k moci dostává radikální levice, portugalské elity narychlo opouštějí zemi a Ludin švagr, spojený s diamantovými doly, neujde pozornosti vojenské junty. Když spolu se ženou přijdou o život, Ludo se zadrží ve svém bytě a z terasy pozoruje proměnu hlavního města Luandy, kam se do luxusních bytů stěhují venkované, kteří mnohdy neznají ani WC. Během třiceti let jejího vnitřního exilu Angola projde změnami, jež nevedou k suverenitě a demokracii, ale spíše k rozvratu a tahanicím o moc. I osobní identita se mění vlivem velkých dějin a neustále falšovat vlastní minulost je čím dál těžší. Postavy se mohou vydat cestou podrobného zbádání historie, na jehož základě si uvědomí, „kým jsou“, ale název knihy odkazuje i na možnost „zapomnění“, které je chápáno v osobní rovině kladně. Ludo má právo se izolovat a postupně zapomínat na těžkosti, kterými ji život častoval. Provokativní je pak otázka, zda nemají podobné právo zapomenout i celá etnika.

Petr Šmíd



K zemi hled!
(Don't Look Up)
 Režie Adam McKay, USA 2021, 145 min.
 Premiéra v ČR 24. 12. 2021 (Netflix)

Guardian nedávno otiskl anketu, kde se čtyři klimatičtí vědci pochvalně vyjadřují k filmu K zemi hled!. Zatímco profesionální filmoví kritici satiricky snímek o kometě, která se má srazit se Zemí, a lidstvu, které se tím nechce zabývat, většinou odsoudili, pro klimatické aktivisty bylo sledování očistným, terapeutickým zážitkem. Zoufalá potřeba vidět a slyšet alespoň ve fikčním filmu, že naše situace je opravdu nebezpečná a že média, politici a ekonomické elity místo toho řeší nesmysly, zřejmě stojí za úspěchem tohoto snímku nejen přímo mezi klimatology, ale i u značné části veřejnosti. Jako by dokonce bylo nepatříčné poukazovat na to, že je dramaturgicky velmi ledabylý, přamálo vtipný a hlavně že se 145 minut neustále točí okolo pár témat, která asi překvapí jen málokoho. Z některých komentářů to vypadá, že K zemi hled! předává tak zásadní poselství, že bychom měli ignorovat všechno ostatní. Ve skutečnosti to tak samozřejmě není. K zemi hled! je paradoxní případ depresivního crowdpleaseru. Závěrečné obrazy apokalypsy korunují vyprávění o tupém lidstvu, které tak dlouho přehlíželo očividnou hrozbu, až nakonec dostalo, co si zaslouží. Na destrukci Země se máme nakonec dívat s určitým zadostiučiněním ve stylu „My jsme to říkali, ale vy jste byli nepoučitelní“. Komplexní problémy současnosti převádí film na klasický, velmi primitivní příběh o vině a trestu. A právě proto je tak opojné ho sledovat.

Antonín Tesař



Cooking Sections
Salmon: Traces of Escapees
 Moravská galerie v Brně, 3. 12. 2021 – 27. 2. 2022

Zahraničními hosty letošního ročníku Ceny Jindřicha Chalupeckého jsou Daniel Fernández Pascual a Alon Schwabe, kteří společně tvoří pod názvem Cooking Sections. V nejvyšším patře Pražákova paláce je k vidění jejich audiovizuální instalace, jež je součástí dlouhodobějšího projektu zkoumajícího dopady lidského života na změnu klimatu. Jeho hlavním tématem je produkce potravin založená na extraktivismu, kterou Pascual a Schwabe demonstrují na praktikách intenzivního farmaření, konkrétně na chovu lososů. Zatímco v předchozím výstupu se autoři věnovali krmení ryb umělými barvivy, jež jim mají zajistit správnou, spotřebiteli očekávanou barvu, nyní ukazují, za jakých podmínek jsou lososi na velkých farmách ve Skotsku chováni. Instalace se skládá z osmikanálové videoprojekce se zvukovou stopou, jejíž součástí je i voiceover, poetickou formou vyprávějící o životě těchto ryb. Vizuelní složka sestává z abstraktních kruhových a neustále se točících útvarů a působí doopravdy impozantně. V mém případě byla schopna vyvolat pocit uvěznění až závratě, a zintenzivněla tak obrazy velkých sítí plných rybích těl. Naopak patetický ženský hlas, jaký se v současnosti často objevuje v instalacích a zpravidla vypráví o neštěstích světa, vyzníval až rušivým dojmem. Autorské dvojici se každopádně nedá upřít, že je schopna vyvolat v divákovi silné emoce, a nikoli jen prostřednictvím informací na doprovodném letáku.

Marianna Plácáková



Anna Bolavá
Ke dnu, Před povodní
 Audiokniha, Témbr 2021

Romány Ke dnu a Před povodní završila Anna Bolavá svou „řečovickou trilogii“, načatou románem Do tmy. Zatímco Ke dnu na první díl navazuje jen lehce a to, že se jedná o volné pokračování, nám naznačí víceméně jen místo děje – tedy vesnice Řečovice – a několik postav, především místní lékař Marek Diviš, mezi druhou a třetí knihou je pouto těsnější. Oba díly totiž spojuje postava Hany Strnadové, která se s matkou po letech vrací do rodné vily a čerí stojaté vody místního života. Bolavá mistrně buduje panoptikum lidských osudů, často odkázaných na život na venkově, kde si skoro každý prožívá nějaké trauma. Občas má román až parodický nádech a trochu to vypadá, že autorka své postavy podrobuje různým druhům mučení. Ne náhodou jedovatí pavouci dovezení s várkou banánů z Brazílie zaútočí právě v Řečovicích. V rámci svérázného magického realismu Bolavá zapojuje do děje nejen lidské obyvatele, ale také figury až pohádkové – v románu Před povodní se dočkáme i proměny jedné z postav v říční vílu (ostatně jejím otcem není nikdo jiný než místní vodník). Pro každou z knih trilogie používá Bolavá trochu jiný způsob vyprávění. Zatímco Do tmy je rozfázováno obdobím sběru různých léčivých bylin, román Ke dnu je přerušován rozličnými odstíny bolesti, jak je vnímá Hana, a Před povodní je zase rozčleněno do čtyř kapitol, jimž vždy předchází fragment závěrečného rozuzlení ve stylu severských detektivek. Audioknihu Ke dnu načetli Simona Postlerová a Miroslav Táborský, Před povodní pak Dana Černá.

Tereza Zubatá



Sleater-Kinney
Path of Wellness
 LP, Mom + Pop Music 2021

Produktu americké indie rockové skupiny Sleater-Kinney, kterou po předloňském odchodu bubenice Janet Weiss tvoří zakladatelská dvojice zpěvaček a kytaristek Carrie Brownstein a Corin Tucker, lze charakterizovat slovy „hlučná“, ale také „klidná“. V polovině devadesátých let, kdy kapela začínala, vrcholila vlna grunge a v módě bylo střídání chytlavých melodií a ohlušujících riffů. Členky Sleater-Kinney však nebyly pouze napodobitelkami tehdy zbožňovaných Sonic Youth. Poslech jejich desek byl vždy o trochu bolestivější – jako by testovaly, jak hlučné písně lze vůbec nahrát. A nutno uznat, že v tomto ohledu své vzory leckdy překonávaly. Zároveň jejich nahrávky nesměřovaly k experimentu, naopak, držely se punkového primitivismu. Rockerky z Olympie nehledaly nové cesty, po kterých by vykročily za počáteční horizont své tvorby. Přesto skupina nikdy nepůsobila vyloženě anachronicky. Když loni vydala novou desku spřízněná kultovní kapela Dinosaur Jr., jednalo se spíše o melancholickou připomínku dávných dob, kdy bylo cool nosit vytahané svetry a poslouchat kytarový hluk. Nahrávka Path of Wellness – již desátá v diskografii skupiny – touto nostalgičností netrpí, také už ale posluchače nezkouší, kolik hluku snese. Do zastřeného zvuku je spíše rafinovaně vtažován. Sleater-Kinney jako by se snažily ukázat, že noise rock může znít jako indie pop a že hlučná produkce je vlastně uklidňující. Už tím, že nás zavádí do světa, kde vše probíhá v jiném tempu i rytmu.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FŘEDA BRUNOLDÁ 2022

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Změny ve vyplácení dotací, zejména jejich zastropování, které je pro agropodniky hospodařící na těch nejrozsáhlejších pozemcích o něco méně výhodné než v uplynulých letech, vyhnaly některé zemědělce až před Strakovu akademii. Protest proběhl pod hlavičkou Agrární komory a Zemědělského svazu, které bojují za budoucnost české živočišné výroby, jak se dnes chov zvířat pro masný průmysl nazývá. Právě ten ale způsobuje největší emise a zároveň spotřebovává nejvíc vody. Několik tisíc litrů na jeden kilogram. Zemědělství se v posledním století hodně proměnilo, a není to ani tak kvůli nutnosti uživit větší počet lidí, jako spíš proto, že si obyvatelé bohatého Severu zvykli jíst maso denně, přestože naši předci ho konzumovali jen o svátcích. Proto jsou chována zvířata v trýznivých podmínkách a orná půda se dopuje chemickými hnojivy a toxickým mixem pesticidů, a navíc je pravidelně utužována těžkou technikou. Tuto likvidaci krajiny pak „zemědělci“ obhajují vlasteneckými hesly typu „české potraviny pro český národ“. Což jen dokazuje, že dohlédnou maximálně na dno své vlastní peněženky.

J. G. Růžička

Francouzský prezident Emmanuel Macron na začátku ledna prohlásil, že chce své nenačkané spoluobčany „nasrat“. Použití vulgárního výrazu, který mnohá česká média přeložila cudným „naštvať“, je podle mediálních

expertů důsledkem zostřené předvolební rétoriky. Jenže Macron toto sloveso nepoužívá poprvé, a spíše než že by bylo součástí volebního boje, poukazuje na jistou velkopanskou mentalitu. Macron jím přiznává, že chce lidi, kteří neporušují žádný zákon a svým postojem škodí v první řadě sobě samým, šikanovat a ponižovat. Z podobného soudku je návrh, který padl v Quebecu, a to zdanit neočkované. Jednoduchým řešením není ani povinné očkování, protože otvírá otázku sankce. Jednorázová pokuta sto eur, kterou zavedla Itálie, se jeví příliš mírná, rakouských 3600 eur za rok je zase pro řadu lidí částka příliš vysoká. Vyplatit se z povinnosti je každopádně snazší pro bohatce, kteří ale šíří nákazu stejně spolehlivě jako chudí. V posledních týdnech se ukazuje, že během pandemie výrazně ochladly vztahy mezi státem a částí společnosti. Až pandemie pomine, bude v tomto ohledu co napravovat.

O. Sojka

„Mrzí mě, že moje sdílení utopického snu o demokratické, kooperativní a vzájemné společnosti způsobilo mnoha lidem velkou negativitu v jejich životech,“ omluvila se na závěr svého projevu kandidátka na předsedkyni České pirátské strany a doktorandka na Vysoké škole chemicko-technologické Jana Michailidu za mediální rozruch, jež vyvolala přihlášením se ke komunistické povaze svého vnitřního přesvědčení. Z naděje, že hlouběji představí antikapitalistické myšlenky o zrušení duševního vlastnictví, zbyl jen poněkud manažerský proslov o potřebě

sladění stranického idealismu s pragmatismem. Samotný význam této události netkví v neúspěšném boji o funkci, ale v rozžehnutí plamínku nové diskuse o komunismu mimo půdu společenských věd, byť jen na základě četby Karla Kautského. Debata o „sdíleném bohatství“ (pojmem Antonia Negriho a Michaela Hardta, jež tito autonomní marxisté stavějí do protikladu k měšťanské republice majetku) však dává politicky určitě větší smysl než připomínání polozapomenutého papeže II. internacionály.

T. Schejbal

Rallye Dakar skončila. Konečně, mohli by si oddechnout milovníci čistého vzduchu či smysluplného sportování. Jenže pouze další ročník, nikoli celá ta motoristická selanka, která si už snad ani nehraje na to, že by ji někdo potřeboval. Doby, kdy se africkým sahelem proháněl Monsieur Dakar, jak se přezdívalo českému závodníkovi a šestinasobnému vítězi rallye Karlu Lopraisovi, jsou už dávno zaváté pískem. Nápad zakladatele závodu pozvednout životní úroveň v chudých zemích, jimiž závodníci projíždějí, se brzy změnil v postkoloniální dovádění bílých mužů za volantem. Po vzpouře afrických obyvatel, kterým se zapůjčení „území nikoho“ motorizovaným pindíčkům brzy začalo zajídat, se tento cirkus přesunul do Jižní Ameriky, kde likvidoval tamní ekosystémy i archeologická naleziště. Závod nakonec koupila Saúdská Arábie, která nejen ve světě sportu snese všechny hrůzy. Pokud zkrátka tyto motoristické „vzpomínky na Afriku“ nepomůže ukončit ani atentát

na začátku závodu, ani environmentální či lidskoprávní svědomí, pak už asi nic.

V. Ondráček

Ruský opoziční politik Alexej Navalnyj už nějakou dobu tráví ve vězeňském táboře v Pokrovu ve Vladimířské oblasti. O svých postřezích píše na facebooku (texty na něj posílá prostřednictvím svého právníka). Hlavním tématem uplynulého měsíce bylo profesní vzdělávání. Navalnyj musel z rozhodnutí správy věznice začít pracovat a rozhodl se, že si osvojí obor „švadlena“. V jeho zápiscích se od té doby objevují odborné krejčovské termíny i zážitky ze školních lavic. Snad nejvýraznější ohlas ale vyvolal právě první příspěvek o tom, že se začne učit švadlenou (rusky šveja). Největší slovanský jazyk samozřejmě zná i povolání krejčího (portnoj), takový obor ale tábor v Pokrovu asi nenabízí. Navalnyj tak nečekaně zasáhl do ruské debaty o feminitivě – v ruštině se totiž vyskytuje řada profesí, které nemají spisovnou podobu názvu ženského protějšku. Většinou jde o prestižní povolání, která ženy v minulosti nevykonávaly: třeba lékař, advokát či ministr, našli bychom jich ale mnohem víc. Opačně, jako v případě švadleny, je tomu jen zřídka. O používání přechýlených názvů profesí se v Rusku vedou zuřivé spory, v nichž se s jazykovými tradicionalisty utkávají feministické aktivistky. Když se Navalnyj stal švadlenou, musel přiznat, že ač ho toto téma dřív příliš nezajímalo, teď „vřele podporuje právo každého říkat si tak, jak sám chce“.

M. Tomek