

A 2

2

ČESKÉ
KVÍŘENÍ

0.2 >
Ilustrace Nikola Logosová, 2024
ISSN 1803-6635
9 771803 663006

rozhovor s Danielou Špinar
snová dezintegrace Gérarda de Nerval
Ukrajina hledá brance
Zásah štěstím Woodyho Allena
manipulace po útoku na FF UK
výbor z textů Josefa Guttmana

editorial

Zatímco papež František dává čím dál více najevo, že víra budovaná na nenávisti není s křesťanstvím slučitelná, Marek Benda a jeho parta z ODS, KDU-ČSL, TOP-09 a SPD vedou svatou válku proti všem, kdo se jim nepodobají. Z jejich hledání fackovacích panáků mezi úplně obyčejnými lidmi je už většina otrávená. Průzkumy veřejného mínění totiž hovoří dlouhodobě jasně: například „kontroverznímu“ manželství pro všechny většina obyvatelstva Česka fandí. (Všechna čest iniciativě Jsme fér, děláte skvělou práci, děkujeme!)

Zatímco sledujeme komedii z Poslanecké sněmovny, v české kultuře je možné víc a víc slyšet queer hlasy. A děje se to zcela přirozeně, není to žádná politická agitka. Je to zkrátka proto, že queer lidé u nás žijí a svobodně se vyjadřují jako všichni ostatní, a to i na poli umění. Queer lidé dýchají, píší, milují se, kreslí, starají se o sebe navzájem, nabízejí si podporu, fotí, lepí koláže, vaří si večeře, chodí cvičit, zpívají, hrají na hudební nástroje, objímají se, vystupují v divadle, tančí, oblékají se, ale taky čtou, chodí na výstavy, jedí, sledují filmy a divadlo, chodí na večírky, mají se rádi a mají děti.

V tomto čísle se snažíme ukázat bohatost a rozmanitost queer hlasů v české kultuře a upozorňujeme na dialog, který umění této marginalizované skupiny vede s mainstreamem. Dozvíte se tak, co se děje v české queer hudbě, literatuře, poezii, divadle nebo výtvarném umění: kam se ubírá drag, co je to camp nebo proč hledání podoby nebinární češtiny nemusí nutně být bizarní výstřelek – je to zkrátka pokus o vyjádření vlastní identity. Jste-li queer, jste neustále na očích a vždycky budete v hledáčku



Koláž Eva Kofátková

konzervativních politik. Příkladem může být Hitlerovo Německo, Putinovo Rusko a donedávna i katolická církev, která se ale nyní snad alespoň prostřednictvím svého nejvyššího představitele vrací ke křesťanským principům lásky k bližnímu. A tak ač mnozí poslanci stále mávají vlajkou straight pride, která připomíná především vzor vězeňské uniformy, je čím dál jasnější, že queer znamená hlásit se k lásce, přijetí a barevnosti. Queer lidé si berou politiku zpět jazykem umění!

Marta Martinová
Linda Coufal

Glosbe

NEDOCENĚNÝ

Jste *nedoceněn*?
Cítím se *nedoceněný*.
Jen já chápu,
jak jsi *nedoceněný*.
Já se taky cítím *nedoceněná*.
Nevýrazná, *nedoceněná*.
Naše centra rozkoše jsou *nedoceněná*.
Zesilovače jsou tak *nedoceněné*!
Věznice je *nedoceněná*.
Vždycky jsem si říkal,
že citrón je *nedoceněné* ovoce.
Myslím, že křovisko
je vysoce *nedoceněné*.
Nikdo není rád, když je *nedoceněný*.
Občas pracuje,
cítí se *nedoceněný*, bezcenný.
Unavený, *nedoceněný* a páchne po tuku.
Odepsaný, impotentní autor
byl sestřelen
nedoceněným poslíčkem pizzy.

Are you *underpaid*?
I don't feel *appreciated*.
Only I understand
how *underappreciated* you are.
I feel *unappreciated* too.
Undervalued, *underappreciated*.
Our pleasure centers are *misunderstood*.
Amplifiers are so *underappreciated*!
Prison's *underrated*.
I've always thought
the lemon was an *underrated* fruit.
I think bush
is highly *underrated*.
No one likes to be *unappreciated*.
Sporadic employment,
feels *unappreciated*, worthless.
Tired, *underpaid* and smelling of grease.
The washed up impotent novelist
was gunned down
by the *underemployed* pizza delivery man.

Z online slovníku glosbe.com vybral Elsa Aids

z obsahu

- 3 Strašidlo komunismu / Jakub Rákosník
- 3 Ještě jednou o dobrých úmyslech / literární zápisník Šárky Grauové
- 4 Noční květ a plavý prelud. Gérard de Nerval a snové návraty do minulosti / Josef Fulka
- 5 Všude násilí a všude lest. Noční host F. X. Svobody ve světle nečekané pozornosti / Jakub Vaníček
- 5 Alí a Nino, Alla a Nina / slepá v koprivách Aleny Machoninové
- 7 Vlídna pozvání do queer zkušenosti. K literatuře touhy, odpovědnosti a respektu / Josef Šebek
- 8 Velmi křehké kvír vztahy. Televizní queerness jako rodinná záležitost / Magdaléna Michlová
- 9 Listování partiturou života. Filmový portrét Leonarda Bernsteina / Martin Pleštil
- 9 (Ne)vstoupíš padesátkrát do stejné řeky. Zásah štěstím Woodyho Allena / Tomáš Hubáček
- 12 Svoboda se nedává, ale bere. Queer Ukrajina v kontextu ruské agrese / Kateryna Romanovska
- 13 Lokální oteplování. Česká a slovenská queer hudba / Matěj Hřib
- 15 Od LGBTQ+ ke kvíření. Proměny výstav českého queer umění v posledních letech / Natálie Drtinová
- 18 Co to dělají s naší češtinou?! Nebinární lidé a genderově inkluzivní jazyk / Linda Coufal
- 20 Umění je terapií společnosti. S Danielou Špinar o empatii a pestrosti / Marta Martinová
- 22 Obdivuj mě, než mě pošlapeš / česká queer poezie
- 25 Když není místo pro spravedlnost. Ukrajina hledá půl milionu nových obránců / Miroslav Tomek
- 26 Po junácké stezce. Český skauting po roce 1989 / Matěj Richtr
- 27 V průzoru dneška. Výbor z textů Josefa Guttmana / Pavel Siostrzonek
- 29 Tudy cesta nevede. Manifest socialistického hnutí Michaela Hausera / Matěj Metelec
- 30 Manipulace po útoku. Defektní zprávy spojené s tragédií na FF UK / Tomáš Koblížek

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
31. LEDNA 2024**



Woody Allen se vrací k motivům svých starších filmů a ozvláštňuje je tradičními prvky francouzských románů. Foto Bioscop

(Ne)vstoupíš padesátkrát do stejné řeky

Snímek Zásah štěstím, premiérově uvedený na loňském festivalu v Benátkách, vybočuje z řady pozdních filmů Woodyho Allena, považovaných za vyprázdněné sladkobolné banality. Jde o nový začátek, nebo o důstojnou tečku za úctyhodnou kariérou?

TOMÁŠ HUBÁČEK

Napsat, že poslední počiny Woodyho Allena se mezi kritiky nesetkaly s nadšeným přijetím, by byl eufemismus. Nemilosrdná kadenec jednoho filmu ročně vedla v posledních letech k tvůrčí únavě a Allenova tvorba, dříve proslulá svými neurotickými intelektuály a jízlivým ostrovtipem, jako by náhle neměla co říct. Po snímcích *Café society* (2016) a *Kolo závraků* (Wonder Wheel, 2017), prosáklých nostalgií a klišé, přišly dle některých dva dosud nejslabší režisérovy tituly: *Deštivý den v New Yorku* (A Rainy Day in New York, 2019) a *Festival pana Rifkina* (Rifkins Festival, 2020). Ani jeden z těchto filmů se ale ve Spojených státech kvůli obvinění jejich tvůrce ze sexuálního zneužívání de facto nepromítal.

Tehdy pětáosmdesátiletý filmař zároveň čelil bojkotu vydání své autobiografie a v rozhovoru pro časopis *La Vanguardia* nastínil možný konec režijní kariéry. Nakonec se však uchýlil do filmařského exilu v Evropě a ve Francii natočil nový snímek. O nenápadném *Zásahu štěstím* se začalo mluvit jako o jednom z nejlepších filmů Allenovy pozdní kariéry a časopis *Variety* jej neváhal označit za nejlepší režisérovo dílo od *Jasmínových slz* (Blue Jasmine, 2013). A to navzdory tomu, že po filmařské stránce nenabízí nic převratného.

O podstatě štěstí a náhody

Padesátý Allenův film staví na otevřeně jednoduché zápletce. Ta se točí kolem milostného trojúhelníku, jehož součástí je mladá, pohledná a inteligentní kurátorka prestižní galerie Fanny (Lou de Laâge), její manžel Jean (Melvil Poupaud) a její bývalý spolužák z univerzity Alain (Niels Schneider). Jean je bohatý a stále zaneprázdněný byznysmen, žijící v okázalém

luxusu a nekonečném maratónu společenských událostí a snobských večírků. Ačkoli Fanny miluje, nelze se zbavit dojmu, že ji se svými majetnickými sklony považuje spíše za „ulovenou trofej“, která jej má dobře reprezentovat. Alain, bohém, chudý a romantický spisovatel, představuje jeho pravý opak. Milostný román, který Fanny dodá novou energii do života, ale nenechá Jean bez povšimnutí, zejména když si zamilovaná dvojice příliš neláme hlavu se zametáním stop při svých setkáních. S podobným chladem, s jakým dokáže postupovat při svých obchodních záležitostech, si poradí i s nastalou situací. Na scéně se však objeví Fannyina matka Camille (Valérie Lemercier), která je vášnivou čtenářkou detektivek a pod jejich vlivem začíná shledávat na Jeanovu štítu povážlivé trhliny.

Že to zní jednoduše? Ano, *Zásah štěstím* přináší jasně čitelný příběh, viděný na plátně už v nesčetných variacích. Allen jej ozvláštňuje úvahou o podstatě štěstí a náhody, o kterých samy postavy mluví v rozsáhlých a dobře napsaných dialogích. Náhoda se odráží i v samotné konstrukci vyprávění – iniciačním momentem celé zápletky je nečekané setkání Fanny a Alaina a náhodou dílo i končí. Ani precizní strohý pragmatik Jeanova stylu jí nemůže uniknout. Vedle tohoto leitmotivu Allen přemítá nad povahou vztahů, střetem mezi rozumem a city v milostném vzplanutí i nad ztrátou důvěry.

Hra s klišé

Zásah štěstím ale není hutným vztahovým dramatem. Vypráví s lehkostí vlastní tradici francouzského romantického filmu, čemuž napomáhají i černohumorné scény, postavené na dobře načasovaném a překvapivém střihu. Stejně tak je film pro režiséra typicky záměrně prosycen všudypřítomnou nostalgií na hranici kýče. Spisovatel Alain bydlí v pařížském podkrovním bytě, zalitým paprky podvečerního slunce, s Fanny se prochází podzimními parky s postávajícími prodejci pečených kaštanů a v malém antikvariátu ji obdarovává sbírkou poezie. Je to staromilská romantická Paříž – ostatně i chladnokrevný Jean se v mafiány potkává na nábřeží Seiny poblíž Pont Neuf. Pochopitelně jde o holohlavě hromotluky s východním přízvukem, kteří se jmenují Dragoš a Miloš.

Pro někoho těžce skousnutelný idealismus ale poskytuje Allenovi možnost zasadit příběh do zvláštního bezčasí. Aktuální problémy doby se tu neřeší, snad až na satirické narážky ohledně povrchných životů nejbohatší třídy. Naproti nostalgii jde také kamera třiaosmdesátiletého Vittoria Storara, který s Allenem

spolupracoval na několika předchozích filmech. Obraz klade důraz zejména na symboliku barev. Teplé tóny patří scénám z románku Fanny a Alaina, naopak v modrých tónech jsou snímány scény z chladného a odtažitého Jeanova bytu. Podobně jako u občasných jízd, v nichž Storaro pracuje se změnou hloubky prostoru, jde ale o víceméně samoučelný prvek.

Navzdory formálním výtkám, které by bylo možné vůči *Zásahu štěstím* vznést, jde o povedené, střídme a komorní konverzační drama. Allen se po kritických letech vrátil k základům své tvorby, které v nuceném exilu obohatil o tradiční prvky lokální žánrové kinematografie. Nedosahuje kvalit dřívějších mistrovských kusů, ale odsudky si rozhodně nezaslouží.

Autor je filmový publicista.

Zásah štěstím (Coup de chance). Francie, Velká Británie 2023, 93 minut. Scénář a režie Woody Allen, kamera Vittorio Storaro, hrají Lou de Laâge, Niels Schneider, Melvil Poupaud, Valérie Lemercier a další. Premiéra v ČR 4. 1. 2024.

Listování partiturou života

Nedlouho po uvedení na Benátském filmovém festivalu se očekávaný snímek Maestro objevil v nabídce Netflixu. Ambiciózní portrét Leonarda Bernsteina se soustředí spíše na dirigentův milostný a partnerský život než na jeho hvězdnou hudební kariéru.

MARTIN PLEŠTIL

Nápad na životopisný portrét Leonarda Bernsteina, jenž je považován za prvního velkého amerického dirigenta s širokým hudebním rozptylem, vznikl před více než pěti lety. Jako producenti jsou pod ním podepsáni Steven Spielberg s Martinem Scorsesem, který se měl původně ujmout i režie, ale kvůli realizaci svého *Irčana* (Irishman, 2019) od toho nakonec upustil. Taktovky se tak chopil herec Bradley Cooper, který měl za sebou úspěšný režijní debut *Zrodila se hvězda* (A Star Is Born, 2018), v němž zároveň ztvárnil titulní

roli vyhasínající country hvězdy zápasící s alkoholem. Mezi jeho prvními filmy a životopisnou novinkou se dá najít řada paralel. Cooper opět vypráví příběh ze světa hudby, týkající se rozpolcených milostných vztahů, a znovu ztělesnil protagonistu. A i jeho druhý počín má oscarové ambice.

Cena za nesmrtnost

Maestro pojímá více než čtyřicet let Bernsteina života, od jeho raketového vzestupu coby senzačního dirigentského zaskoku v Newyorské filharmonii přes skladatelské ambice po závěrečná léta života. Epicentrem snímku však není dirigentova profesní kariéra, ta stojí až v druhém plánu a většina kariérních zlomů a úspěchů mizí v dějových výpustkách. Dílo napříč dekadami sleduje Bernsteinův vztah s jeho manželkou Feliciou, úspěšnou divadelní a televizní herečkou. Ten se ukazuje jako oddaný a láskyplný, ačkoli Bernstein zkouší Feliciinu trpělivost svým workoholismem a především milostnými avantýrami s povětšinou mladšími muži.

Epizodické vyprávění se snaží zachytit komplikovanost partnerského soužití. *Maestro* se ale nepokouší o psychologizaci. Poskytuje pouze útržkovitý vhled do neobvyklého manželského svazku a drží se přitom melodramatických kontur a tradic z éry klasického Hollywoodu, jež se kryje s dobou, kdy Bernstein začínal tvořit. Zároveň se ale od těchto tropů odklání. Zdůrazňuje důležitost rodiny, ale také rozpolcenost ústředních postav, které jsou zmítány protichůdnými emocemi a milostnými dilematy. Bernstein je vyobrazen jako člověk milující lidi a Cooper mezi řádky klade otázku, zda vůbec miluje sám sebe a jestli turbulentním životním tempem neutíká především před sebou.

Snímek nad postavami nevnáší jasný soud, a třebaže nahlíží do nejtímnějšího soukromí, události nebulvarizuje. Protagonista není proaktivní postavou tradičního melodramatu, která by procházela vývojem a povahově se měnila. Sledujeme spíše morálně ambivalentního muže, který sice miluje svou rodinu, ale na prvním místě jsou pro něj práce a společenský život. Bernstein ve filmu několikrát zmiňuje, že trpí depresí, ale doopravdy deprimovaného ho téměř nevidíme. Zato jej často sledujeme, jak se deprese snaží zadusit neustávající aktivitou.

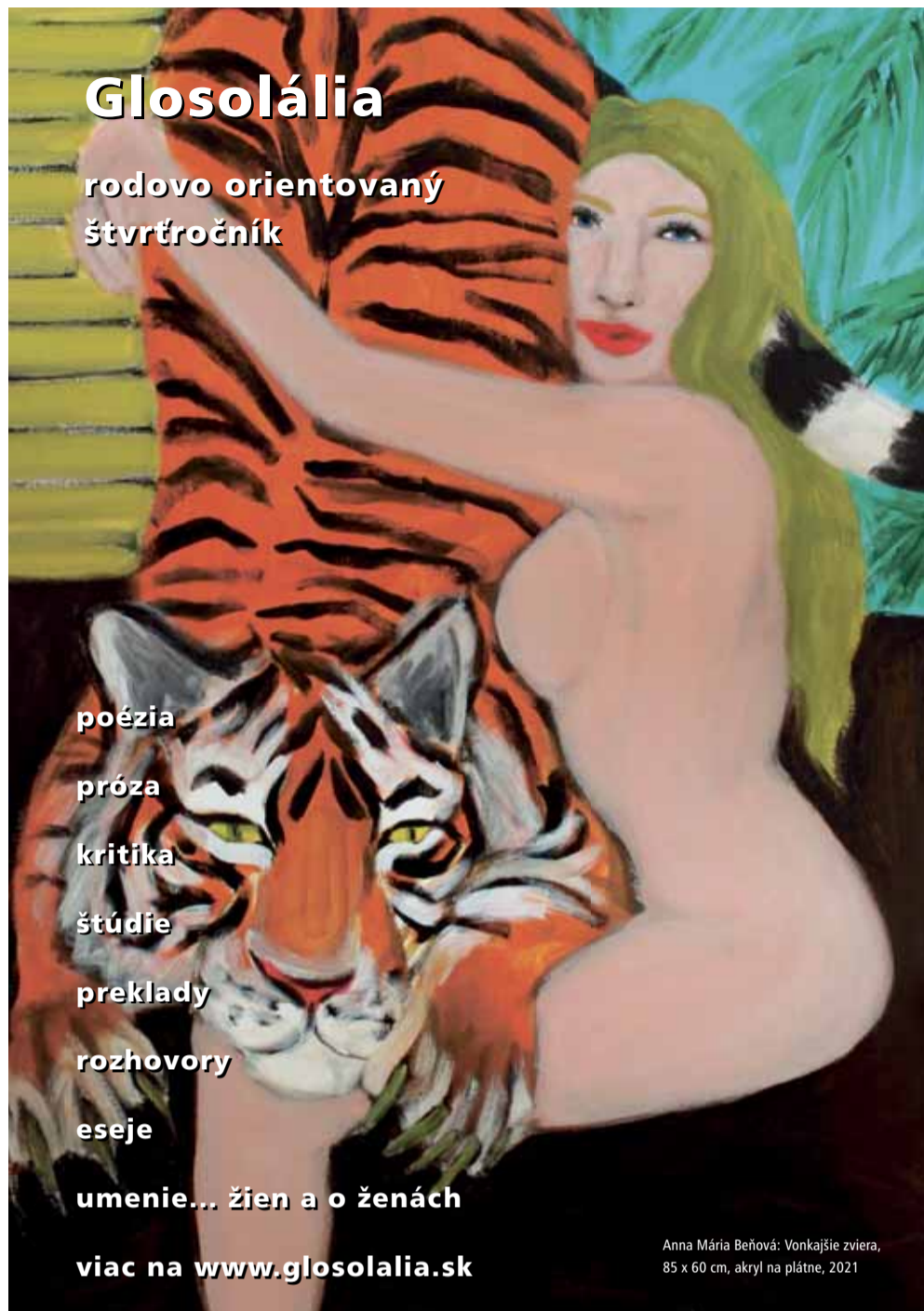
Ztraceno v odmlkách

Režisér a spoluscenárista Cooper odlišná období rámuje změnou formátu i barvy a také zdatně imituje stylistické postupy dobové kinematografie. S kameramanem Matthewem Libatiqueem precizně komponuje obrazy v delších záběrech a využívá hloubky prostoru. Neplývá tendencím snímáním konverzací skrze protipohledy a se střihem čeká na správný moment. Nejedná se o levnou napodobeninu historického filmového stylu, ale o přesvědčivou, byť eklektickou režijní práci. Časté statické výjevy dopřávají prostor postavám a jejich rozestavení v rámu, o to míň však vidíme do jejich hlav. Stylistická suverénnost je možná místy stejně propracovaná a strhující jako Bernsteina tvorba, o níž se bohužel ve filmu mnoho nedozvíme.

Maestro sleduje příběh neuchopitelného génia, jenž o svou ženu začal pečovat až v posledních dnech jejího života, a poté se opět s plným nasazením vrhl do práce i do víru společenského života. Feliciina smrt není pro Bernsteina katarzí. Po jejím odchodu pokračuje ve stejném rytmu, už však bez její podpory. Dílo se nesnaží odpovědět na to, kým Bernstein byl. Nejsme mu skutečně blízko, stejně jako nejsme blízko Felicii, byť film mnohokrát ukazuje její tiché trápení a také toleranci k manželovým výstřelkům. Bernsteina osobnost je spíše v pozadí a předkládaný osud umělce je lehce zaměnitelný s kariérami jiných velikánů. *Maestro* má pozoruhodnou strukturu a vyznačuje se precizním snímáním, ve výsledku však není příliš jasné, o kom film vypráví a jaké otázky před nás staví.

Autor je filmový publicista.

Maestro. USA 2023, 129 minut. Režie Bradley Cooper, scénář Bradley Cooper, Josh Singer, kamera Matthew Libatique, hrají Bradley Cooper, Carey Mulligan, Matt Bomer, Maya Hawke a další. Premiéra na Netflixu 20. 12. 2023.



Glosolália

rodovo orientovaný
štvrtročník

poézia

próza

kritika

štúdie

preklady

rozhovory

eseje

umenie... život a o ženách

viac na www.glosolalia.sk

Anna Mária Beňová: Vonkajšie zviera,
85 x 60 cm, akryl na plátne, 2021

PLATO

Uprchlá, našel skryš, stále uniká

12. 10. 2023 –
10. 3. 2024

Kurátorky
a kurátor:
/ Curators:
Eva Kořátková,
Jakub Adamec,
Edith Jeřábková,
Zuzana Šrámková

Na základě
koncepte:
/ Based on
a concept by:
Eva Kořátková
& Edith Jeřábková

S účasti:

/ With the participation of:
Yevgenia Belorusets,
Cecilia Bengolea, Jan Bražina,
András Cséfalvay, Annika Eriksson,
Fuki, Kateřina Konvalinová & Jiří Žák,
Eva Kořátková, Simona Kossak
& Lech Wilczek, Zdeněk Košek,
Denisa Langrová, Karolína
Matušková & Lucie Zelmanová,
Tuan Andrew Nguyen, Jim Nollman,
Viktorie Pražáková, David Přílučik,
Hana Puchová, Ruta Putramentaite,
Tabita Rezaire, Jonáš Richter,
Lívie Škutová, Adam & Martin
Tománkovi, TV Páteř, Cecilia Vicuña,
Aleksandra Waliszewska



Escaped, Found a Hideout, **Still on the Run**

Zvířecí
zpravodajství
Animal
News

Finanční podpora:
Ministerstvo kultury ČR, Národní plán obnovy,
Státní fond kultury České republiky, Moravskoslezský kraj

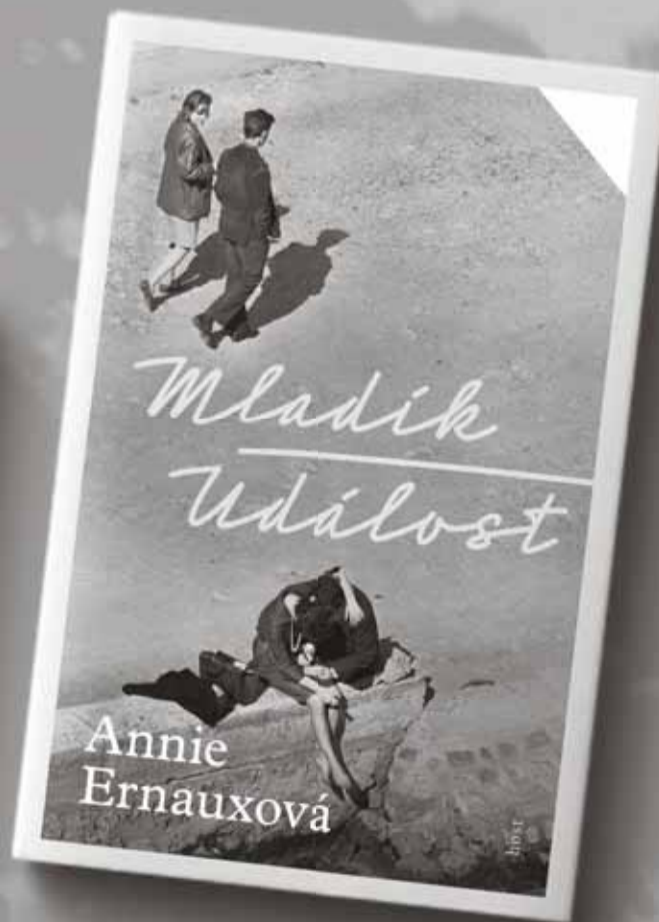
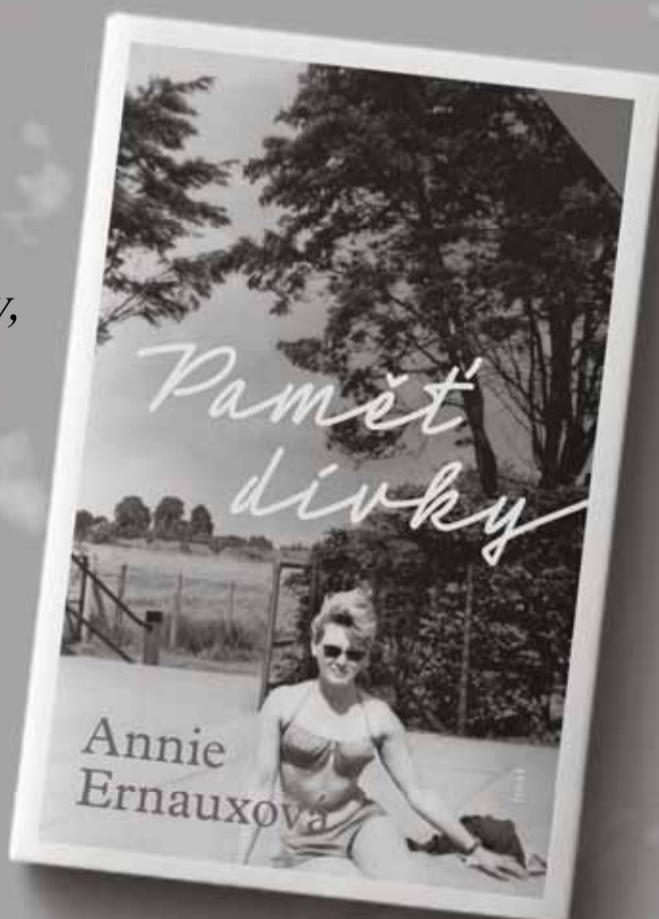
PLATO Ostrava je příspěvková organizace
statutárního města Ostrava.

OOSTRAVA!!!

Nové knihy držitelky Nobelovy ceny za literaturu

„Věřím, že každý
zážitek, ať už
je jakékoli povahy,
má nezadatelné
právo být zazna-
menán.“

A. Ernauxová



hostbrno.cz **HOST**

Drag na velkém jevišti

Co nabízí platforma PiNKBUS a komu?

Drag se u nás přesouvá z gay barů na divadelní pódia – i díky uskupení PiNKBUS pod vedením Martina Talagy. Přestává být zábavou úzké komunity a dobývá si respekt u náročných divaček a diváků. Drag zkrátka mění zázemí a publikum. Co důležitého ale zůstává?

LINDA COUFAL

„Projekt PiNKBUS představuje novou platformu, která zaštiťuje především mladé queer umělce a přináší do České republiky novou tvůrčí vlnu,“ stojí v úvodu webové stránky pinkbusplatform.com. V jejím záhlaví hraje video, které vzbuzuje očekávání, že PiNKBUS nabízí hlavně vizuální umění. Ve videu sledujeme performerstvo při pohybových kracích v tropickém skleníku. Extravagantní tvary listů perfektně ladí s extravagantním vzhledem účinkujících s trans femme prezentací. A pak že je queer proti přírodě!

Projekt podporovaný Ministerstvem kultury, pražským magistrátem a Státním fondem kultury ČR uvádí, že spojuje undergroundovou queer scénu s profesionálním, etablovaným uměním. PiNKBUS bere kontrakulturu dragu a přenáší ji na zavedená, mainstreamová pódia, jako je Divadlo Komedie, festival Rock for People nebo domovská scéna PiNKBUS – Palác Akropolis. Navazuje i na tradici pražských kabaretů a varieté, ale zapojením drag queens a dalšího queer umělectva tuto tradiční pražskou formu kultury kvíří a zároveň queer posouvá do mainstreamu. Jak říká jeden ze zakladatelství platformy PiNKBUS Martin Talaga na stránkách prosincového čísla Kapitálu, na jejich inscenace chodí i lidé, kteří vidí drag queens poprvé v životě. A někdy se jim to nelíbí. Ale to, že se ti něco nelíbí, neznamená, že to neexistuje, „bejby“!

Popularizace a depolitizace

Drag je queer umění ohýbající gender, které zveličuje genderové stereotypy a maže si heterosexuální kulturu na chleba. A to často vyvolává i agresivitu. Každé drag performerstvo má vlastní příběh o tom, jak šlo po ulici z vystoupení a setkalo se s předsudečným násilím. Judith Butler, slavná teoretička genderových rolí, píše o tom, že vizuální ohýbání genderových norem vyvolává v lidech ontologický pocit ohrožení – což znamená na úrovni bytí, který chtějí trestat. Butler tomu říká punitivní rozměr genderu. Drag je v pořádku, dokud je v baru, v jasně ohraničeném prostoru a čase určeném pro pobavení. Co se s touto formou umění stane, když ji postavíte na velké jeviště, nasvítíte je profesionálními světly, vezmete queer účinkující a dodáte kvalitní produkci za finančního příspěví ministerstva pana Baxy? Když v publiku smícháte kulturní elitu s queer lidmi? Zmlátíte byste operní pěvkyni, kdybyste ji viděli v autobuse?

Tuto otázku si podle Talagy PiNKBUS klade. Je unikátní a radikální právě v tom, že bere uměleckou formu, která je většinou společností vnímána jako směšná, zavrženíhodná, nevalidní, a posadí ji doprostřed spektaklu divadelní kultury. Divadelní kultury, která v sobě s každým dalším rokem v modernitě nese elitářštější a elitářštější étos, která méně a méně představuje zábavu pro masy, ve smyslu panem et circenses, chléb a hry. PiNKBUS na svém webu uvádí, že reaguje na nárůst zájmu o drag umění, který se rozšířil už i za hranice LGBTQ+ komunity. Částečně tak své působení depolitizuje, protože jen odpovídá na nárůst poptávky. Popularita fenoménu Drag Race demonstrována přítomností originální americké varianty tohoto fenoménu (RuPaul's Drag Race) na síti Netflix, nejpobulárnější streamovací platformy na světě, a vznik lokálních mutací této reality show namátkou v Německu, Brazílii, Holandsku, Itálii, Thajsku a na Filipínách o tomto nárůstu zájmu svědčí.

Queer (se) prodává

Jak říká ve zmiňovaném rozhovoru Talaga, drag je vždycky politický. Ale navzdory této političnosti je Drag Race bilionová franšiza. Stejně jako je přes veškerou političnost feminismu snímek *Barbie* nejvýdělečnějším ze všech filmů od společnosti Warner Bros. Tě společnosti, která zfilmovala Harryho Pottera a udělala z něj zprofanovanou, komercionalizovanou značku plnou předražovaných, nekvalitních panenek, polyesterových hábitů, vyráběných dětmi bez adekvátního platového ohodnocení (pokud vůbec existuje adekvátní cena za dětskou práci), a obchodních značek. Takže otec Lenky LáskorádovéTM je Xenofilus LáskorádTM a doufejme, že není třeba platit licenční poplatek i za použití jejich jmen v článku... Film *Barbie* byl komerčněji úspěšnější než každý z filmů o Harrym Potterovi, včetně toho posledního – nekontroverzního akčnicku, na jehož marketing měla společnost přes deset let. Ve feminismu jsou peníze a v queer kultuře taky. Po těchto věcech je poptávka a lidi jsou za feminismus a queer kulturu ochotni platit. Žijeme v kapitalismu, což je škoda, ale konzumní poptávka zkrátka představuje lakmusový papírek ukazující stav společnosti.

Podle mne jde PiNKBUS v normalizaci kvíru ještě o krok dál než bilionový byznys značky

Drag Race. Drag Race je přece jen pořád reality show, formát přetvářející normální v neobvyklé, založený na vytržení z reálného života a fragmentaci osobností účastníků pro pobavení masy před obrazovkou. Panem et circenses. Drag sám o sobě v tomto formátu figuruje jako něco abnormálního. Formou reality show dochází k objektifikaci performerstva. Nechci tvrdit, že divadlo jako forma objektifikuje vystupující méně. Dalo by se i tvrdit, že ve skutečnosti spektakl divadla objektifikuje více než spektakl formátu Amerika hledá topmodelku – RuPaul's Drag Race takhle pátrá po budoucí „drag superstar“. Přeneseme-li zábavu nabízenou dragem do prostředí vážnosti, kterou divadelnímu formátu dodává mimo jiné i zmiňované elitářství, stane se z dragu vysoká kultura. Shakespeare taky původně psal pro pracující masy alžbětinského Londýna. A já chci jednou žít v době, kdy představení PiNKBUS bude stejná klasika jako *Zkrocení zlé ženy*. Pardon, ale jestli muž v šatech sehrávající přehnanou, vzpurnou feminitu, včetně jejího obdivování i zesměšňování, s krocním i vzdorem nebyl první drag queen, tak už nevím, kdo by jí být měl...

Krocení žen?

Nutno podotknout, že drag dnešního queer umělectva je o značnou míru méně misogynní než Shakespeareovo *Zkrocení zlé ženy*, jehož ústřední roli musel hrát chlapec s vysokým hlasem, jelikož ženám nebylo ze zákona dovoleno vystupovat v divadle. Shakespeareovy ženské postavy jsou vyhlášené svou komplexitou. Nemohla být ale nakonec postava Kateřiny – zkrocená žena „zlá a svárlivá“ – svého druhu dokladem, že i nadčasový básník byl přece jen poplatný své době?

Lidé, kteří neznají drag, se často ptají právě na toto. Jestli drag nezesměšňuje ženy, jestli drag není misogynní nebo transfobní. Samozřejmě může být. Do dragu se tak jako do jakékoli jiné formy umění otiskují politické postoje. A misogynie, transfobie, ale také feminismus a boj za práva queer lidí jsou politiky, které mohou být neseny i uměleckými díly. Ale drag jako takový je převážně forma – inherentně kvířivá forma plná třpytu, spektaklu, přehánění, ohýbání genderových a jiných společenských norem, sexu, zábavy, pobouření, nádhery a velkoleposti. Drag je zkrátka divadlo. A PiNKBUS Platform ho do divadel přináší. Autor*ka je nebinární sociolog*žka na Univerzitě Karlově.



Na inscenace PiNKBUS chodí i lidé, kteří vidí drag queens poprvé v životě. Foto Vojtěch Brtnický

Svoboda se nedává, ale bere

Queer Ukrajina v kontextu ruské agrese

Zatímco ruská propaganda razí homofobní koncept „Gayropy“ jako obraz demoralizovaného a rozkládajícího se Západu, ukrajinští LGBTQ+ umělci a umělkyně přehodnocují pojetí queer identity: spojují ji s válečnou realitou, a zpochybňují tak heteronormativní koncept hrdinství. Jak se toto úsilí projevuje na hudební scéně?

KATERYNA ROMANOVSKA

Už skoro dva roky ruské rakety masově bombardují nejen důležitou ukrajinskou infrastrukturu, ale i celá města s jejich obyvateli. Utopická očekávání, že se ruská armáda „rozpadne nebo odmítne bojovat a složí zbraně při sametové revoluci“, jak v rozhovoru pro časopis ARA v dubnu 2022 doufala Judith Butler, dnes působí absurdně. Postoje západní levice, která na začátku ruské agrese vystupovala ve jménu pacifismu proti ozbrojení ukrajinské armády, přitom vyvolaly vlnu rozhořčení a kritiky i mezi ukrajinskými feministickými a queer aktivisty a aktivistkami. Ti upozorňovali na nedostatek postkoloniální zkušenosti západních antimilitaristických intelektuálů a zároveň vyzývali k přehodnocení a transformaci některých teoretických paradigmat postkoloniálních a genderových studií tak, aby reflektovala postavení nepřivilegovaných skupin v přetrvávající válečné realitě.

Lék na homofobii

Novinář a aktivista Maksym Eristavi prohlašuje: „Pro mě bylo snazší projít coming outem jako queer osoba než jako Ukrajinec. Až když jsem udělal oboje, pochopil jsem, jaké to je, být queer Ukrajincem.“ Toto prolínání dvou dlouhodobě utlačovaných identit je klíčové pro pochopení významu lidských svobod v dnešní ukrajinské společnosti a s tím spojeného rozhodnutí tisíců LGBTQ+ osob bránit svou zemi (podpořit je můžete na stránce lgbtmilitary.org.ua). Pojem „queer“ zde překračuje svůj tradiční význam zastřešující všechny neheterosexuální a neheteronormativní životy a stává se nástrojem kritiky agresivní kolonialistické politiky. Postupné vymezování se vůči putinovské imperialistické a homofobní ideologii, která dlouhodobě razí koncept „Gayropy“ jako obraz demoralizovaného a rozpadajícího se Západu, na Ukrajině aktivizuje potřebu znovuobjevení a přehodnocení vlastní queer historie, vymazané nebo přinejmenším deformované expanzivní politikou Ruska.

Kulturněhistorická revize a reinterpretace ukrajinské queer minulosti se zároveň v rámci procesu dekolonizace stává jakýmsi lékem na homofobii, která v ukrajinské společnosti navzdory mnoha pozitivním změnám stále přetrvává. Detailnější pohled na homosexuální elementy v životě a tvorbě významných osobností, jako jsou spisovatelky Lesja Ukrajinka

a Olha Kobylynska, básník a výtvarník Taras Ševčenko nebo režisér Sergej Paradžanov, ukazuje, že tito umělci a umělkyně byli za svého života utlačováni nejen za svůj jazyk, ale také za sexualitu a antikolonialistické postoje. Jejich osudy tak symbolizují kolektivní boj za nezávislost, ale také zpochybňují heteronormativní koncept národního hrdinství a apelují na důležitost solidarity a svobody jako pilířů suverénního demokratického státu.

Střední proud

Téma identity, reprezentace a zkušenosti queer Ukrajinců a Ukrajinek, nazírané jako forma odporu vůči patriarchálnímu světu a v neposlední řadě i vůči ruské nadvládě, je čím dál častěji reflektováno v umění, zejména v dokumentárních filmech nebo vizuálních a performativních projektech. Hudební queer scéna je zatím spíše v pozadí. Campový umělec Andrij Danylo alias Věrka Serdučka se svou maskovanou antikolonialistickou satirou sice zůstává ikonou ukrajinského mainstreamu, LGBTQ+ identitu nicméně přímo reflektuje jen několik mladých hudebních tvůrců či tvůrkyň. Patří mezi ně i zpěvák Mélovin, jehož coming out na scéně ukrajinského hudebního festivalu Atlas Weekend v roce 2021 sledovalo šest set tisíc diváků, což v dějinách ukrajinského popu nemá obdoby.

Skandál vyvolal videoklip ke skladbě Srdce písničkářky Chrystyny Solovij, nahrané v roce 2023 ve spolupráci s kapelou Žadan i Sobaky spisovatele Serhije Žadana. V jednom záběru se totiž objeví líbající se dívky s kostelem v pozadí. Představitel církve trvali na vymazání tohoto „hříšného díla“ ze serveru YouTube. Ačkoliv samotná píseň a video, které parafrázuje tvorbu Lany Del Ray, po umělecké stránce příliš přesvědčivě nepůsobí, důležité je, že se téma stejnopohlavní lásky dostalo do ukrajinského hudebního mainstreamu.

Snad jediným otevřeně LGBTQ+ manifestem v ukrajinské hudbě středního proudu je loňské audiovizuální dílo producentky Marie Tučky alias Tuči s názvem Slayerka. Autorce se podařilo spojit představitele a představitelky queer komunity bojující za lidská práva a upozornit na důležitost legislativních změn, které by zajistily podporu marginalizovaných skupin. „Ta píseň je o tom, jak důležitá jsou naše práva, zvláště pak nyní, když je invaze v plném proudu. Jak heterosexuálové,

tak zástupci LGBTQ+ bojují za naši svobodu s nasazením života. Ale zatímco jedni mají právo na partnerství a možnost odkázat své úspory blízkým, druhí nikoli. To není jen nespravedlivé, je to absurdní,“ uvedla Tuča v rozhovoru pro online magazín Sluch. Explicitní homoerotičnost obrazů i text, který říká: „Svoboda se nedává, ale bere“, vyjadřují úzké propojení queer identity s identitou bojovníka a odkazují k novému, inkluzivnímu pojetí „ukrajinskosti“.

Odražit se ode dna

Podle teoretika Josého Estebana Muñozze je v základu queerness odmítnutí statu quo a trvání na potenciálu nových, přicházejících světů. Queerness je tedy doménou budoucnosti. Co když je ale budoucnost nejistá a zahrnuje statisíce zničených životů a traumatizovaných jedinců? A jaké místo budou mít v poválečné společnosti lidé, kteří nezapadají do konceptu hrdinů a bojovníků? Zatímco zmínění představitelé středního proudu se snaží o zvýšení tolerance ve společnosti a uznání základních práv, otevřeně provokativní, radikální a extravagantní zpracování queer témat v rámci undergroundové umělecké scény je především kritikou dominujících společenských trendů.

Příkladem takové queer praxe je audiovizuální a performativní tvorba trans umělkyně Boji Moroz. Queer hudebnice, jež začínala jako sólista v církevním sboru, loni v březnu představila českému publiku v pražské Meet-Factory své album *Subversive Shit Talk* (2023). Jak je patrné už z názvů skladeb jako *Death to the Enemies* nebo *Nuclear Dickheads*, Boji Moroz využívá válečnou rétoriku, kterou ironicky posouvá k homoerotickým významům. Základem její queer estetiky je spojení tanečních rytmů, které odkazují k otevřenému, bezpečnému prostoru kyjevské klubové scény, deformovaného hlasu a bizarních obrazů více-než-lidských těl. Témata bolestivé reality a nejisté budoucnosti se objevují i v písni *The Dirty Bottom of the Future*. Možná nejlyričtější skladba alba, ve které Boji Moroz ztvárnila přechod od našťavanosti až k jakémusi smíření na pozadí opakující se věty „Zdá se mi, že se topím ve sračkách“, je podle slov kurátorky Dany Kosminy „povzbuzením Ukrajincům, aby ukázali světu, že se dokážou odrazit od špinavého dna budoucnosti k ‚neoéře‘, v níž na planetě Zemi nebudou žádné diktatury“. Autorka studuje hudební vědu.



Boji Moroz ve videu ke skladbě *The Dirty Bottom of the Future*. Foto YouTube / Boji Moroz

Lokální oteplování

Česká a slovenská queer hudba

Queer tematika se v české a slovenské hudební tvorbě objevuje v posledním desetiletí čím dál častěji, ač jde zatím hlavně o menší, nezávislé projekty. Co chtějí sdělit a jaké k tomu využívají prostředky? A ve kterých složkách hudby má smysl queerness hledat?

MATĚJ HŘIB

Hudba svá sdělení tvoří vlastními systémy – rytmem, melodií nebo harmonií – a na fenomény okolního světa často kašle. Jak lze ve zvuku hledat významy spojené se sexuální a genderovou transgresí? Má vůbec smysl bavit se o queerness v hudbě? Mohli bychom si pomoci postavou tvůrce: queer hudbu přece musí tvořit LGBTQ+ lidé. Už v roce 1967 ale sémiotik Roland Barthes v eseji *Smrt autora* (česky v časopise *Aluze* č. 3/2006) odmítl vysvětlovat dílo Petra Iliče Čajkovského skladatelovou „neřestí“. Hudba produkovaná queer lidmi zkrátka nemusí být queer. Potvrzují to třeba Jan Bendig nebo Aneta Langeřová, kteří svou sexuální orientaci neskrývají, ale queerness je v jejich hudbě jako šafránu.

Hledáme-li queer v hudbě, standardně se obracíme k textům. Špetku kvíření překvapivě najdeme už v české operní klasice. Když byla v Československu v roce 1961 legalizována homosexualita, v pražském T-klubu zněla árie Dalibora ze stejnojmenné Smetanovy opery: „Vždy odolal jsem čarozrazu žen, / po příteli můj duch toliko toužil. / Mé přání splněno, přátelství sen / jsem snil, u Zdeňka v nader tuň se hroužil.“ Explicitní homoerotičnost textu je však třeba připisovat spíše překladu z původního německého libreta než skladatelovým snahám o emancipaci kvíru. Ani homoerotický text tedy nemusí stačit, abychom určitou hudbu mohli označit za queer. Zlidovělé hity jako *Láska je láska* Lucie Bílé nebo *Globální oteplování* kapely *Nightwork* o stejnopohlavní touze vysloveně mluví, přesto si je queer komunita přisvojuje spíše ironicky, asi jako zmíněnou Smetanovu árii. Mluví totiž o queer zkušenosti zvnějšku a pro většinové publikum.

Teplá a mír

Má ale o vlastní zkušenosti právo zpívat pouze ten, kdo ji prožívá, tedy autor, v jehož relevanci už po Barthesovi stejně nikdo nevěří? Lepší je využít koncept lyrického subjektu, který z určité pozice hovoří určitým způsobem o určité zkušenosti. Odkaz k reálné identitě autora nebo interpreta pak není nutný. Queer hudba tedy sděluje queer zkušenosti jazykem chápaným a přijímaným LGBTQ+ komunitou. Takový přístup se postupně objevuje i na české a slovenské scéně. Zmínit lze například dva loňské debuty. Radek Horáček na EP *Poodle Tales* na pozadí tanečních beatů s více či méně zjevnou ironií vypráví o nešťastných láskách (Kluk Guma) nebo dospívání na socialistickém sídlišti (Vondráčková Madonna). Texty z alba *Discoplán* projektu *Wheel Cherry*, za nímž stojí básník Jakub Strouhal, mají melancholictější ráz a nevyhýbají se stinnějším stránkám queer zkušenosti: „Už nejsme malí kluci / co se snažej utýct / duhovejm modřinám,“ zpívá v songu *Vokatív*. Ve skladbě *Nudapláž* vyjmenovává drogy užívané při chemsexu, po němž zůstává jedině: nuda a pláč.

Také Slovensko loni zažilo výrazný debut: indiepopový zpěvák Vojtik na jaře zveřejnil singl *Detviansky sen*, v němž vypráví o dospívání na slovenském maloměstě z perspektivy queer Roma. Následovalo album *Kvety z Podpoľania*, přibližující postavu citlivého teenagera. Píseň *Nežijem* (v realite) reflektuje nenaplněné platonické lásky, *Krv* problematiku vztahy s rodinou a *Vôňa fialky* zážitky se staršími muži. Slovensky o queer tématech už v minulých dekádách zpíval Josef Rabara alias *Mušnula*, který si ve skladbách jako *Ak nie si, tak budeš* nebo *Skúška prvých šiat* pohrával s výrazivým dragem.

Hranice genderu i „dobrého vkusu“ překračuje drag queen *Miss Petty*. „Sním vše, co život nabízí, jsem hrdá, tlustá kráva,“ rapuje v úvodu hitu *Jsem tučná*, v písni *Mega kozy* zase vychvaluje svoje „obrovský cecky / přehnaný vemena“. Performerka přehání i hudebně, styl vychází především z opulentního hyperpopu. Na singlech (souborně vydaných na kasetě *Miss Petty*, 2021) i na EP *Y2GAY* (2021)



Drag queen *Miss Petty* překračuje hranice genderu i „dobrého vkusu“. Foto Anna Baštýřová

a *Slay* (2022) ironicky vypráví o životě drag queen, někdy s vysloveně politickými hesly jako ve skladbě *Teplá a mír*: „Cesta je cíl, moje cesta je queer / jediná cesta je teplá a mír.“

Age of Colours

Queer cesta mnohé interprety vede i mimo republiku. Je to případ projektu *Teza*, na němž po přesunu do Berlína začala pracovat Tereza Lavičková. „I want you to see / the colours inside of me when / I am falling for her,“ zpívá v dramatickém synthpopovém aranžmá singlu *Colours*. O dalších fasetách lesbické zkušenosti má pojednávat plánované album *For All the Women I've Ever Loved*. *Teza* také společně s Katarziou a dalšími interprety účinkuje v písni *Propojený*, věnované obětem útoku před bratislavským klubem *Tepláreň*.

Anglickojazyčné texty mostecké shoegazeové kapely *Favorite Obsession* na EP *Sad Disco* (2021) zkoumají queer vztahy, monogamii a hranice sexuality. Anglicky o gay zkušenosti zpívá i Hynek Uher pod pseudonymem *Princip*. Na posledním EP *Tragicomedy* (2022), natočeném ve spolupráci s producentem *Rainerem*, se věnuje temnějším tématům, jimž odpovídá i temnější synthpopový zvuk. Alternativnější elektroniku přináší *Ephemeral Harms*, hudební projekt výtvarníka *Jana Duriny*, který se vedle problematiky queerness zabývá i otázkami duševního zdraví.

Největším projektem místní queer hudby je rozhodně *ADONXS* zpěváka *Adama Pavlovčina*, vítěze soutěže *SuperStar*. Za debutovou deskou *Age of Adonxs* z roku 2022 totiž stojí nadnárodní label *Warner Music*. Na rozdíl od zbytku scény se *Pavlovčin* může hudbě věnovat profesionálně a má nakročeno přinejmenším na evropskou kariéru. Specificky barevným basem zpívá anglické texty o lásce a touze, které jsou někdy výslovně homosexuální (*Two Romeos*), většinou ale neurčité. Queerness je v jeho případech ukotvena především v nákladných videoklipech plných milostných scén a referencí na queer vizualitu.

Eskapismus a touha po změně

Queerness se v hudebním prostředí nemusí projevat jen jazykově nebo vizuálně. Dá se také mluvit o žánrech, které už svou formou komunikují se zkušeností vybočování z normativního systému. Hudba díky svému komplikovanému vztahu s realitou může nabízet únik. Moment vytržení poskytuje například muzikál. Literární a filmový vědec *D. A. Miller* poukazuje na strukturální vlastnost žánru, který neustále přepíná mezi běžným světem mluveného slova a magickou sférou zpěvu a tance, a právě momenty, v nichž se v muzikálu

začíná zpívat a tančit, spojuje s touhou po úniku z reality.

Muzikály mohou o queer příbězích vyprávět i explicitně: živě je v Praze možné vidět rockovou one wo*man show *Hedwig a její Angry Inch* v Malostranské besedě nebo shadowcast kultovního filmu *Rocky Horror Picture Show*. Z tuzemské tvorby stojí za zmínku představení *Otrásta vesmírem* skladatele *Vojtěcha Franka* a libretisty *Jakuba Hojky*, uvedené *Divadlem J. K. Tyla* v Plzni v roce 2021. Skvěle zhudebněné komorní drama představuje postavy řešící rozpor mezi sexuální identitou a rodinnými závazky. *Miller* ovšem poukazuje na to, že queerness lze hledat v samotné formě muzikálu, nikoli pouze v tom, o čem muzikál vypráví.

Útočiště před světem poskytuje prostor tanečního parketu. Žánry jako *disco*, *EDM* a *techno* se rozvíjely v queer komunitách západních metropolí a pražské parties jako *Aqueerius* nebo *DICK*, pořádané uskupením *Pioneer*, na tuto tradici navazují. Až aktivisticky se do dění zapojuje kolektiv *Queer Spaces Network* v klubu *Fuchs 2*. Elektronická taneční hudba *DJs* jako *Lil Autotune*, *Kaa Glo* nebo *Taysa* zní na nejrozličnějších queer eventech v Praze i regionech.

Jestliže v muzikálu spatřujeme *eskapismus*, zvukovou syntézu můžeme propojit s touhou po změně. Tvárnost samotné zvukové materie odpovídá zkušenosti *trans* osob a průkopnice elektronické hudby *Wendy Carlos* nebo před třemi lety předčasně zesnulá producentka *Sophie* toto spojení potvrzují. Z našich končin lze zmínit třeba *Toyotu Vangelis*, která v písni *Marie* na debutovém albu *Výklopný světlo* k promýšlení genderové identity využívá *hyperpop*. Institucionálně tento proud hudby podporuje *Synth Library Prague*, nezávislá instituce hlásící se ke queer a feministickým postojům.

Česká a slovenská queer hudební scéna ožila především v posledním desetiletí a velkou zásluhu na tom má demokratizace přístupu ke studiovým technologiím. Většina projektů vzniká zdola, stranou zájmu velkých vydavatelství. Podobně jako v české mainstreamové hudbě i na queer scéně nicméně zatím převládají hlasy mužů. Také žánrově je dost homogenní: dominuje *pop*, *elektronika* a *indie písničkářství*. Žánry jako *rock*, *metal* nebo *rap* na své *coming outy* dosud čekají. Podobnou trajektorii opisovala queer hudba na globální scéně, kde se dnes už o různorodých queer tématech rapuje nebo zpívá na vrcholu *hitparád*. Doufáme, že se situace promění i u nás. A snad nepůjde jen o nápodobu západních vzorů. Projekty jako *Vojtik*, *Miss Petty* a mnohé další ukazují, jak hodnotné je zpívat o specifické lokální zkušenosti.

Autor je kulturní publicista.

V táboře přehnaného

Poznámky k senzibilitě campu

Queer kultura neprezentuje pouze předem dané identity, nenormativní zkušenosti utvářejí také specifickou senzibilitu a způsoby čtení. Jedním typem takové vnímavosti je camp, láskyplná ironie zpochybňující hranice mezi kýčem a uměním, nízkým a vysokým, formou a obsahem nebo divadlem a životem.

MATĚJ HŘIB

Než se objevily filmy a seriály nabízející vyobrazení konkrétních queer postav, s nimiž se diváctvo může identifikovat, jako například *Sexuální výchova* (2019), pytláčila queer kultura na dílech hlavního proudu, četla je proti srsti, kreativně přepisovala jejich významy – kvířila je. Sekundární queer subkultura, která je závislá na primární heteronormativní kultuře, ale zároveň ji podvrací, nabývá různých podob. Poměrně jednoduchý je mechanismus sexuálního včítání – jako v případě obrazů sv. Šebestiána, které si apropriovala gay kultura. Trochu složitěji fungují fanouškovské aktivity typu shippování, tj. vplétání straight postav do vymyšlených zápletek queer vztahů. Nejkomplikovanější je kvíření známé pod anglickým označením camp. Tato estetika přehánění, artificiality, teatrality a kýče se zabývá především formou, nikoli obsahem svých upytlačených objektů. Odkaz k genderu a sexualitě se tak často hledá jako jehla v kupce sena. Může být camp třeba zlacený čajový servis?

Vysvětlení se hledá o to hůř, že v Česku jde o téměř neznámý pojem. Když se camp dostal do širšího povědomí coby téma módního Met Gala 2019, informoval bulvár, že se celebrity vypravily „na tábor“. Ve správném významu se slovo občas objevuje ve filmových recenzích, jinak publicistické i akademické texty mlčí. Zářnou výjimkou je publikovaná disertační práce *Láska k přehnanému* (2021) Petera Demetera. Kulturolog z Jihočeské univerzity volí historický přístup a hledá prameny campu na dvoře Ludvíka XIV., v českém prostředí v manýrismu Rudolfa II. nebo historismu zámku Hluboká. Spojitost s queer transgresí se objevuje ve chvíli, kdy výklad postoupí do 20. století. Přístup, který zařazuje camp do dějin „přehnaných“ stylů rokoka či secese, volí už Susan Sontag v *Poznámkách o fenoménu camp* z roku 1964. Zakládající text teorie campu vyšel v češtině až v roce 2000 v *Revolver Revue*, o desítky let později než v dalších středoevropských jazycích.

Přirozenost je obtížná póza

Susan Sontag považuje vnímavost campu za součást postmoderní senzibility šedesátých let. Camp je vždy ironický a problematizuje hranici mezi vysokým uměním a nízkou popkulturou. Jde o dobrý vkus ve špatném vkusu, který tvrdí: tohle je „dobré, protože to je příšerné“. Teoretická zmiňuje spojitost s mužskou homosexualitou, ale pokládá ji spíše za nahodilou a vztah nijak nevysvětluje. Přesto celý text věnuje Oscaru Wildeovi a poznámky prokládá jeho uštěpačnými aforismy. „Být přirozený je velmi obtížná póza,“ píše dramatik, jehož medializovaný soud ustanovil

spojení mezi jeho dekadentními názory, dandyovským sociálním tělem a homosexualitou. Homosexuál je proto stereotypně vnímán jako povrchní a zženštilý estét a jeho vyumělkovanost a přehnanost je stavěna do kontrastu se „skutečnou“ a „pravdivou“ heterosexuální.

Právě tyto binarity camp zpochybňuje, pravdivé a skutečné totiž z jeho pohledu není vůbec nic. Queer zkušenost je plná nasazování masek a hraní rolí. Jemný rozdíl v gestu, postoji, zvoleném oděvu nebo tónu hlasu může rozhodovat i o tom, zda nás někdo fyzicky napadne. Pozornost k vnějším znakům je proto nutná pro přežití i rozpoznání dalších queer lidí mimo radar většinové

„ví líp“, ale i prostor k benevolenci od hodnocení upustit.

Princátka a královny

Fenomenologii campového vnímání se věnuje queer teoretik David M. Halperin. V knize *How to Be Gay* (Jak být gayem, 2012) popisuje identifikaci cis homosexuálních mužů s ženskými postavami v heteronormativních narativích – zájem o prince staví kohokoli do pozice princezny. Identifikace s ženskou postavou je ovšem vždy pouze částečná a ironická, ve zbytku příběhu si queer muž může zachovat princovská patriarchální privilegia. Současně odtažitě kritické vědomí mužské pozice a emocionální identifikace s ženskou

kteří se gayové zbavují. Camp je také často v opozici k požadavkům feminismu. Camp královny, například herečka Jennifer Coolidge, bývají až zesměšněním určitého typu feminity.

Český camp

Definujeme-li camp jako láskyplnou ironii, kterou se subjekt může vztáhnout takřka k libovolnému objektu, rozpadá se představa jeho stálého kánonu. Samotné campové čtení je nezachytitelné. Přesto lze i na straně objektu popsat kvality, které se tomuto typu čtení nabízejí. Půjde o kulturní texty upřednostňující styl před obsahem, věci a osoby artificialní, performativní. Zároveň vzniká záměrný camp, artefakty, jež jsou přímo určené pro takové čtení, a pokud bychom je chtěli vzít vážně, nedávaly by vůbec smysl.

Takto je možné hledat český camp. I v anglickojazyčných textech se objevuje odkaz na Alfonse Muchu coby příklad zdobné a frivolní secese. V tomto případě jde o naivní camp, malířův styl jistě sledoval jiné tendence. Záměrný camp můžeme v současném výtvarném umění najít v tvorbě Jana Matýska nebo Kateřiny Olivové. Peter Demeter se věnuje podrobné analýze campu v divadelních hrách a inscenacích Davida Drábka, v české literatuře pak nachází camp v aristokratické sebestylizaci Jiřího Karáska ze Lvovic nebo v literární travestii *Věvodkyně a kuchařka* Ladislava Fukse. Z českého filmu Demeter zmiňuje výrazně stylizované komedie *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* nebo *Pane, vy jste vdova* dua Macourek–Lipský. V hudbě pak camp záměrně využívá queer hudebnictvo jako Miss Petty nebo Radek Horáček, kultovní je také dnes již neaktivní rapové duo Čokovoko. Naivně se camp pohledu nabízí značná část československého popu a třeba Hanu Zagorovou nebo Ilonu Csákovou lze považovat za místní camp ikony nejen pro jejich hudební kariéru, ale také jejich přehnané veřejné persony.

Campové oko si cení „okamžitého charakteru“, který mají postavičky, jako byla pražská hraběnka Heda, zvěčněná ve filmu *Srdíčko* (1988) Filipa Renče, nebo pardubická ikona Krychlič. Ironické potěšení nabízí ornamentální feminita moderátorky Saskie Burešové, jak dokládá instagramový účet Co obléká Saskia, zveřejňující a pečlivě vybírající ty nejpřehnanější, nejpodivnější a nejcampovější záběry z Kalendária. Právě memy můžeme považovat za záznam jinak efemérního campového čtení. Tento princip využívá ve svém uměleckém výzkumu a projektech jako *Welcome in Czechoslovakia* Jakub Polách. Umělec, který se dostal do veřejného povědomí obrazem Aleny Schillerové coby mořské panny, mapuje camp pohledem české internetové kultury.

Camp je ze své podstaty uhybavý, nepolapitelný fenomén. Právě v tom je však jeho síla, jde o kvíření, které dovoluje kritický odstup od nezpochybnitelných „přirozených“ systémů. Camp nenabízí svou verzi pravdy, karnevalově podřívá samotnou její možnost – vše je jen rétorika, maska, performance. Jakožto teoretický pojem je důležitým nástrojem pro popis české queer kultury, v praxi pak jde o možnou strategii pro její další rozvíjení. Autor je kulturní publicista.



Ilustrace Alex Sihelský*

ho pohledu. A camp pak není nic jiného než taková vnímavost puštěná na volný chod. Svět vidí jako divadlo: objekty čte v jejich sociálních významech jako jevištní rekvizity a prostředí jako kulisy.

Upřednostnění performativity, umělosti a kultury před autentičností, pravdivostí a přírodou je tradiční queer strategie, jejímž cílem je zpochybnění systémů, které hodnotí určité chování jako „proti přírodě“. Camp je úskočná strategie, která obchází celý diskurs „přirozené“ pravdy, krásy a dobra a ukazuje jeho rétoričnost. „Ke campu jsme přitahováni tehdy, když si uvědomíme, že „upřímnost“ nestačí. Upřímnost může být pouhé šosáctví, intelektuální úzkoprsost,“ píše Sontag.

Politika campu je dost komplikovaná. Je demokratizující ve svém přijetí nízkého a banálního. Literární teoretička Eve Kosofsky Sedgwick vysvětluje, že když něco označíme za kýč, stavíme se do pozice věducího kritika, který se na rozdíl od milovníka kýče nenechal ošálit. Když stejný objekt označíme za camp, sami se stavíme do jeho nízké pozice, chceme se jím nechat okouzlit. Celý tento proces je však zároveň velmi elitářský – musíme mít nejen kritické oko, které

pozici vytváří dle Halperina mechanismus campového vnímání. To staví na kulturních binaritách jako vážný a frivolní, originál a replika, esence a performance, obsah a styl nebo přirozený a umělý. Camp si zachovává racionální odtažitost prvního prvku, zatímco se emocionálně identifikuje s prvkem druhým, kulturně negativně hodnoceným.

Samozřejmě ne všichni cis gayové camp senzibilitu rozvíjejí a naopak mnoho leseb, bisexuálních, trans, ale i straight lidí ano. Halperinovo schéma však umožňuje neesencializujícím způsobem zkoumat, jak se pozice v systému cisheteronormativity a patriarchátu propisuje do samotné vnímavosti jedince. Autor to nazývá sexuální politikou kulturní formy a nabízí se vypracovat její období pro další typy queer zkušeností. Dvojaká pozice, zásadní pro camp vnímání, bude jistě přítomna u většiny subjektů nepasujících do škatulek normativního genderového a sexuálního řádu. Přesto je camp historicky spojován právě se subkulturami gayů. Sebeironie požaduje dostatečně stabilní privilegovanou pozici, kterou ztotožnění s nízkým nemůže plně ohrozit. Tu si většinou ženy nemohou dovolit a lesbická kultura se obvykle snaží nabýt vážnosti,

Od LGBTQ+ ke kvíření

Proměny výstav českého queer umění v posledních letech

V galeriích v Česku a na Slovensku můžeme v současnosti pozorovat novou vlnu výstav, festivalů a projektů věnujících se LGBTQ+ komunitě a queer tématům. Jak se za posledních patnáct let proměnil pohled na to, co je queer reprezentace a umělecká praxe?

NATÁLIE DRTINOVÁ

Když jsem v letech 2018 a 2019 psala diplomovou práci na téma queer umění v Česku a na Slovensku, v níž jsem se zaměřovala na několik výstav rámovaných jako skupinové prezentace queer umění, nešlo si nevsimnout jednoho podstatného detailu: velká část těchto přehlídek se konala na začátku desátých let 20. století a poté následovala dlouhá odmlka. Tu zúčastnění kurátoři a kurátorky zpětně připisují sníženým dotacím na LGBTQ+ festivaly v důsledku parlamentních voleb. LGBTQ+ témata se opět začala objevovat znovu až ke konci dekády, kdy začala být aktivní nová umělecká generace. Jako mnoho věcí i queer tvorba a její veřejná prezentace se vyskytují ve vlnách, které mají svá specifika. Ačkoli je návaznost mezi jednotlivými vlnami evidentní, ráda bych poukázala na hlavní odlišnosti mezi těmito dvěma obdobími queer umění a výstav, které je publiku prezentují.

Pokusy o definice

Okolo roku 2010 probíhal na české umělecké scéně nevídaný boom s LGBTQ+ tematikou. Za zmínku stojí třeba dvě výstavy kurátované Zuzanou Štefkovou: *The Other Kind of Blue* (2009) v Galerii Václava Špály, jež byla poctou anglickému filmaři Dereku Jarmanovi, či *HAMMER!* (2010) ve Fotograf Gallery, která byla oslavou americké režisérky Barbary Hammer. Obě byly součástí doprovodného programu filmového festivalu Mezipatra, který do Prahy přivezl i významné zahraniční hosty z řad queer teoretiků a teoretiček, jako byl například Jack Halberstam, Jasbir Puar či Lisa Duggan. I místní akademici a akademičky v rámci doprovodného programu tohoto festivalu reflektovali „umění s přívlastkem“ (Martina Pachmanová), „queer vizualitu“ (Hynek Láta) či „historii queer reprezentace“ (Milena Bartlová). Bylo to období, kdy se místní odborná obec silně zamýšlela nad tím, co je to vlastně to queer umění a jak je teoreticky ukotveno.

V těchto letech byl pro výtvarnou scénu zásadní i doprovodný program festivalu Prague Pride, jehož součástí byl v letech 2011–2013 trojdílný výstavní projekt *Transgender Me*, připravený Michelle Adlerovou a Lukášem Houdkem. Jak z názvu projektu vyplývá, výstavy se zaměřovaly zejména na transgenderovou identitu a trans* životní zkušenost, ale prozkoumávaly také témata, jako jsou sexuální odlišnost a crossdressing, nebo širší pojetí genderu, pohlaví a sexuality ve společnosti obecně. Poslední ročník se zaměřoval zejména na genderovou pluralitu v různých historických etapách a za hranicemi euroamerické kultury. V neposlední řadě je třeba zmínit výstavu *Coming Soon* (2011) kurátorky Tamary Moyzes v NoD. Ta byla mimo jiné reakcí na převahu mužů a mužských témat v rámci queer umělecké tvorby a dala prostor k definici a reflexi lesbické umělecké tvorby zejména umělkyním.

Queer historie

Zatímco ve zbytku desátých let probíhaly menší autorské výstavy s queer tematikou (například v pražské galerii Artwall, která se těmito tématům věnuje systematicky od svých počátků), dalších velkých projektů se místní publikum dočkalo až na přelomu dekády. V Domě umění města Brna byla v roce 2019 uvedena výstava *We Will Not Change Our Show* kurátorů Martina Vaňka a Gyuly Muskovice. Hlavními motivy zde byly zejména kontinuita queer historie s exkursy do středověku (jež vyvrací falešné domněnky, že queerness je moderním výmyslem), queer archivy nebo subkultura spojená s darkroomy.

Opominout nelze dlouhodobé projekty polského umělce Karola Radziszewského *Queer Archives Institute* (od roku 2015) a *DIK Faqazine* (vydávány od roku 2005), které mapují queer historii zemí východní Evropy před

pádem Berlínské zdi. Radziszewského archivační práci českému publiku představila kurátorka Zuzana Štefková na výstavě *Zítřka bude jinak* (2015) ve Fotograf Gallery, kde byl promítán jeho film *Kisieland* (2012), věnovaný významné postavě gay undergroundové scény Ryszardu Kisielovi. Expozici doplňovalo dílo *Zítřka bude jinak* (2015) Josefa Rabary, čerpající z nalezeného deníku poloanonymního Stanislava Z., který ve čtyřicátých letech minulého století reflektoval svou „úchytku“, jak vnímal svoji homosexualitu.

V roce 2019 proběhla v bratislavském tranzitu výstava *Queer Stories* pod kurátorským dohledem Christiane Erharter, kterou lze v této oblasti považovat za exemplární počín. Doprovodný text vysvětloval význam slova queer, seznamoval publikum s queer historií, teorií i uměleckou tvorbou a jednotlivá díla reprezentovala různé queer strategie v umění. Asi poslední přehledovou výstavou, kterou místní umělecká scéna nabídla, byla *Hello My Name Is*, kterou v pražské galerii Světova 1 v roce 2022 připravili kurátoři Vít Novák a Zai Xu. Byla zde představena nová generace umělců*kyň pracujících s queer tématy a jejich díla reflektující způsoby vyrovnávání se s vlastní jinakostí v tomto světě, často prostřednictvím pohádkových příběhů pohybujiících se na hraně reality a fantazie.

Kvířit systém

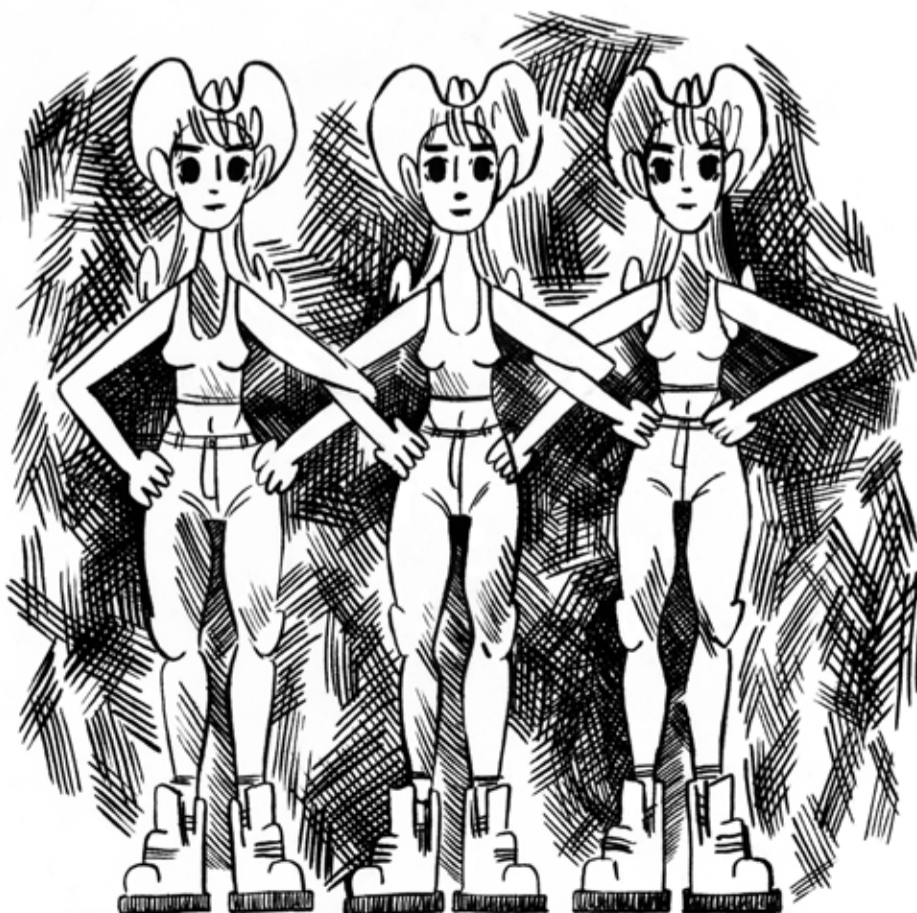
Zejména ve výstavě *Queer Stories*, ale i v řadě následujících projektů lze cítit posun od nahlížení sexuality a genderu skrze identitární politiku k více queer přístupu, věrnému podstatě queer teorie. V tomto ohledu se queer používá spíše jako sloveso, čímž se zdůrazňuje schopnost „kvířit“ stávající systém, měnit zaběhlý stav věcí. Queerness se v současné vlně queer umění na naší scéně začíná prosazovat spíše jako diskursivní nástroj než téma k prozkoumání. Často se uplatňuje v kombinaci s jinými teoriemi a oblastmi, jako jsou queer ekologie, monstrozita (tu ostatně dlouhodobě zpracovává například i Eva Kotátková, v jejíž tvorbě je sexuální či genderová odlišnost jen jednou z mnoha odchylek od společensky akceptovatelného bytí) či queerness ve světě rostlin (například na výstavě *Queer Nature* umělkyně Céline

Baumann v galerii VI PER v roce 2019). Nelze tvrdit, že díla vystavovaná před deseti lety nereflektovala gender a sexualitu v širším společenském kontextu – vnímala, že gender a sexualita nejsou jediné faktory, které mají vliv na identitu jedince a jeho životní zkušenost. Zaměřovala se ale primárně na tyto koncepty, často ve spojení s tělesností. Současná vlna umělců a umělekýň queerness kontemplanuje jako jednu v mnoha vrstev příběhů, které nám ukazují.

Politika identity ovšem ze současné výtvarné scény nevymizela úplně. V posledních letech mělo publikum příležitost vidět několik děl pracujících s nebinaritou, a to zejména díky videím Ezry Šimek, laureáta*ky Ceny Jindřicha Chalupického (CJCH) za rok 2022. Svě dílo pro závěrečnou výstavu CJCH pojal* jako vyprávění o transgender kovbojovi a jeho cestě, kterou lze vnímat jako postupnou tranzici. Na konci cesty nalezne kvířenou verzi sebe samého, ale jde tu právě spíše o proces změny než o fixní výslednou identitu.

Reflexe sexuálních a genderových identit stejně jako úvahy nad významem termínu queer umění jsou nevyhnutelným prvním krokem ke kvíření naší reality a statu quo. Ačkoli jsme se zatím nedočkali zásadnější reflexe queer umění ze stran velkých sbírkotvorných institucí, queerness je v naší obci velmi přítomná. Přispívají tomu nové galerijní prostory, které popsané přístupy systematicky zařazují do svých programů; vedle zmiňované Světovy 1 to platí třeba pro prostor Artist Lab, vedený Tamarou Moyzes, která se dlouhodobě věnuje aktivistickým a menšinovým tématům v rámci umění. Nejde však jen o výstavní projekty, které hýbou uměleckým světem – důležité jsou také doprovodné aktivity, jako je *Festival queer vědomostí*, jehož nultý ročník se uskutečnil loni v září, či aktivity Institutu úzkosti, který za posledních pár let uspořádal několik workshopů, přednášek a diskusí v rámci projektu Kvíření. Právě kolem těchto akcí se buduje nová komunita, pro niž se queerness stává nejen součástí naší společné reality, ale také nástrojem k dekonstrukci osvobození od heteropatriarchálního systému, který ve výsledku neprospívá nikomu.

Autorka je teoretička umění.



Ilustrace Martina Horákové

E: Jsi novopečený pastýř se zájmem o kvír pastoralismus a mezidruhová příbuzenství. Zjevuje se na pastvinách něco, co by mohlo naši zamotanou civilizaci trochu rozmotat a ulevit nám i planetě?

A: Kdybych to měl personifikovat, tak bych řekla, že se mi zjevovál jakýsi duch pokory, který se manifestuje v čase, přesněji v jeho zpomaleném plynutí. Je složený z náhod a opakujících se vzorců a chutná mu technologická dieta. Na pastvě jsem to byl jenom já, můj pes, moje stádo a naše vzájemná závislost na sobě. Říkám pokora, protože jsem si denně uvědomoval* a to, jak jsem malý oproti každodenním cyklům krajiny. Každá nakrájená mrkev a každá hromádka shrabaných bobků dávala odpočinout mé mysli, unavené společenským tlakem na neustálou dostupnost.

G: Tenhle způsob života je založen na rutinách, cyklech a sezónách. V koloběhu města, školy, práce a aktivismu jsem trávila velké množství času snahou se přinutit splňovat ranní rutinu, večerní rutinu a cokoli jiného, co by mě regulovalo natolik, abych byla dostatečně „funkční“ a „produktivní“. Ale tady je rutina přirozená, odvíjí se od zvířat, rostlin, ročních období, ekosystému. Tady jsem „steward“ tohoto ekosystému, člověk mezi více-než-lidskými aktéry, ne nad nimi.

G: Myslím, že je důležité se v environmentálním diskurzu od konceptu udržitelnosti k pojmům, jako je regenerace, pokud se budeme snažit jen udržet tento způsob bytí, r...

vermipack, 2022
samokompostující batoh se zízalami

A: Je něco, co bys doporučila lidem, kteří nemůžou jinak, protože jsou chycení v pasti v systému?

G: Vermikompostér a komunitní zahrádky!

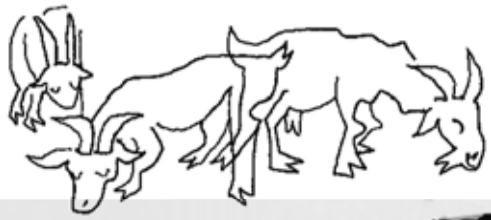


G: Solastalgia – proporcionální emocionální prožívání destrukce environmentu, klimatický žal. Když to pozoruješ ve zpomaleném čase, je to stravitelnější. Můžeš tak projít všemi fázemi truchlení. Za pár let se možná klima změní natolik, že některé druhy nepřežijí, a tak je potřeba hledat druhy, které je v této transformaci podpoří a nakonec si s nimi vymění místo. Tahle pomalost dává prostor pro přípravu na budoucnost a zpracovávání skutečnosti, ve které žijeme jako společnost.

Alex Sihelsk* je multidisciplinární umělec*kyňe zabývající se současným i tradičním čarodějnictvím, které se snaží rekontextualizaci v queer perspektivách. Pod hlavičkou queer ekologie se věnuje také mytologickým narativům, znovunalezení a přijetí monstrosity, vztahu s krajinou a jejími obyvateli nebo otázkám identit. Současně zkoumá vize solarpunkových budoucností a učí se dovednostem, jako je zahradničení a pastevectví.

REGENERACE MÍSTO PANI

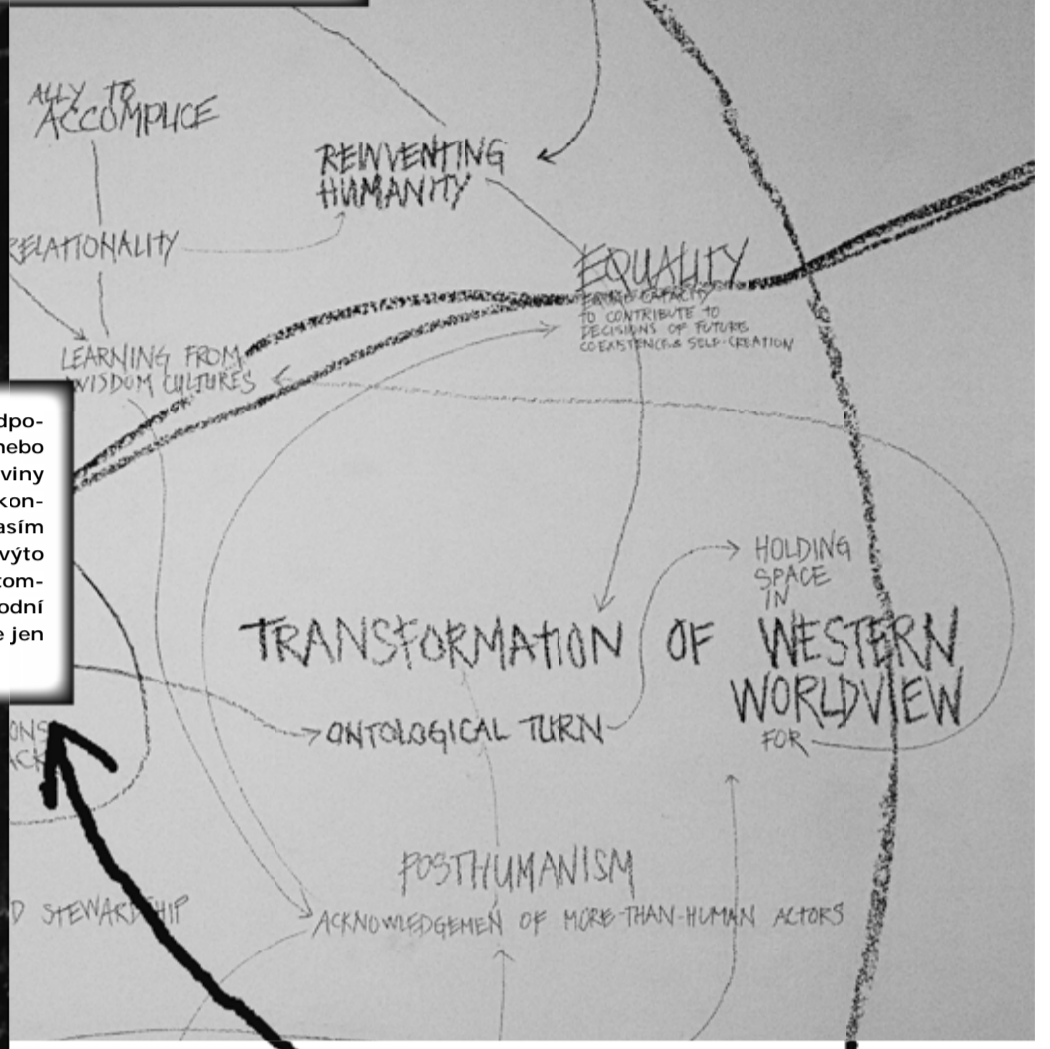
(v konverzaci o více-než-



G: Dlouho jsem se v různých formách věnovala přímému aktivismu a už jsem nechtěla žít v urgenci a neustále se snažit zvyšovat společenského povědomí. Měla jsem pocit, že už jsme se dostali do fáze, kdy si je dostatečně velká část populace vědoma, že existuje klimatická krize. Začala jsem se soustředit víc na hope-based komunikaci, kladení důrazu na naději a různé modely možných budoucností.



G: V zahradách ArtMillu vytváříme prostředí, které nejvíc odpovídá přírodním ekosystémům, jako jsou jedlé lesy, „guilds“ nebo výsadba vzájemně prospěšných rostlin, které si vyměňují živiny a do nichž my pak zasahujeme jen minimálně. Tohle jsou i koncepty permakultury, což jsou skvělé principy, jen nesouhlasím s celým permakulturním diskursem. Když se rozjede takovýto trend nebo nový směr, jsou často opomíjeny jeho kořeny. V tomto případě jde o starověké způsoby hospodaření, které přírodní a původní národy stále praktikují. Západní společnost si je jen trochu přetvoří, přejmenuje a osvojí jako nové a lepší.



post_dirt, 2022—2023



ursu posunout erace, protože nic se nezmění.

G: Ve vztahu se zvířaty jde zejména o vzájemnou péči, já je krmím, přemísťuji z pastviny na pastvinu, dávám jim pozornost a propojení, které potřebují a oni naopátku regulují moji nervovou soustavu. Hlavně koně, ti mají tak brovské srdce, že kolem sebe mají pětkrát větší elektromagnetické pole než my, což přímo ovlivní náš tep, naše moce a psychické rozpoložení, proto je i hippoterapie tak účinná.



G: V ArtMillu teď zakládáme „queer healing space“, protože naše komunita je z velké části složená z POC a queer lidí, což není na Šumavě úplně běžné. Právě proto plánujeme tento space propojit s místní krajinou a zvířaty v rámci programu interspecies refuge – regenerujeme louku vedle obrovského monokulturního pole, aby mohla sloužit jako útočiště pro divokou zvěř, která nemá kam jít. Vytváříme databázi místních a migrujících rostlin, zkoumáme jejich medicínální účinky a učíme se o invazních druzích a adaptaci na měnící se klima. Vznikne tak spolupráce mezi naší kvír komunitou a dalšími marginalizovanými skupinami. Doufáme, že intersekcionalní přístup a propojení všech těchto aktérů vytvoří bezpečné a holistické útočiště.

A: Vpouštím rodinku s malým dítětem do ohradníku, aby si mohli pohladit kozy a kozy, kteří mají tento typ náklonnosti rádi. Říkám jim pár jmen a jsou zmatení, jak to, že tohle je koza, když má rohy a bradku? A tohle je opravdu kozel, i když ani jedno z toho nemá? Lidská posedlost tříděním skutečnosti do škatulek binárního porozumění opět vyhrává. Nenápadně svým androgynním vzhledem a poučkou o tom, že podle těchto antropocentrických domněnek jejich pohlaví rozeznat nelze, posílám svou kvír agendu ještě několika dalším zvědavým kolemjdoucím. Se svým stádem se nacházím v konstruktu nebinární aliance, společně tvoříme jednotku „Co na tom záleží?“.

Regenerace pastviny a biodiverzita území samotná je aktem proti binaritě, nic není jenom tráva a nic nejsou jenom genitálie. Jako společnost se potřebujeme navzájem právě pro rozdílnost našich skutečností, protože jenom tak se můžeme něco naučit.

KY JAKO Z UHLÍ NA SMRŽE

(lidských příbuzenstvích)

Gabriela Benish-Kalná je česko-americká aktivistka a vizuální umělkyně, která v současné době působí v Centru pro regenerativní umění ArtMill v západních Čechách. Je ředitelkou neziskové organizace ArtDialog, zaměřené na environmentální vzdělávání a adaptaci na klimatickou změnu. Absolvovala fotografii na pražské FAMU a již více než deset let spolupracuje s různými neziskovými a grassrootovými organizacemi v rámci hnutí za sociální a environmentální spravedlnost.

Co to dělají s naší češtinou?!

Ve snahách o genderově inkluzivní jazyk nejde o záměrné „prznění češtiny“ ani o zakazování a nařizování, ale o respekt k druhým – včetně těch, kteří biologicky nebo identitně vybočují z binární opozice muže a ženy. Následující text ukazuje, že takové vyjadřování umožňuje i čeština.

LINDA COUFAL

„Kdybch tu stálx v těchto šatech a řeklx vám, že se necítím jako žena, uvěřili byste mi?“

Becka McFadden v inscenaci *Black Dress*

„nevím co máš v kalhotách / a je mi to u prdele / Miluji tě“
básník Zombák v antologii *Toto je můj coming out*

„Jazyk slouží nám, ne naopak.“

lingvistka Jana Valdřová v pořadu *V tranzu*

Tahle slova pronesli různí lidé ve zcela odlišných kontextech a se zcela odlišným záměrem. Vždy se nicméně dotýkají prožitku nebinárních, genderqueer, agender, gender-free a dalších lidí, jejichž genderová identita nespadá do tradičních škatulek muže a ženy, na které je společnost zvyklá lidi dělit. Gender je „společenské pohlaví“ – set rolí, vzorců chování a povinností, ať už právně nebo společensky vymahatelných, který je při narození odvozen od biologického pohlaví. Biologické pohlaví se určuje podle genitálií novorozence, zaznačí se do rodného listu a rozhodne o společenské roli, kterou bude jedinec po zbytek života hrát. Nebo se to alespoň očekává. Biologický dimorfismus, který u jedinců lidského druhu můžeme pozorovat, naše společnost umocňuje ideologií, která samčí a samičí pohlaví vetká do téměř veškerých kulturních produktů naší společnosti. Tato ideologie přetaví lidské samice v muže a ženy a připisuje jim vlastnosti a schopnosti dalece přesahující to, co nám biologie dala do vlnku.

Sestřičky a řidiči

Odpůrci a odpůrkyně svobodnějšího pojetí genderu, než jaké nabízí binární opozice muž–žena, se ve své argumentaci opírají o biologické pohlaví, specifitěji o zmíněný okem pozorovatelný biologický dimorfismus. Biologické pohlaví však samo o sobě není zdaleka tak jednoznačné, jak se na první pohled může zdát. Biologický dimorfismus neboli morfologické rozdíly mezi pohlavími – a zvláště ty, které se přímo netýkají reprodukce – totiž u lidí představují především sekundární pohlavní charakteristiky, jako jsou prsa nebo tělesné ochlupení. Ty se však vyvíjejí v závislosti na dalších faktorech, jako jsou chromozomy a pohlavní žlázy (varlata nebo vaječníky), jež se podílejí na produkci hormonů (avšak nejsou to jediné žlázy, které hormony produkují). Těla mají nicméně na hormony různé reakce a produkují i takové hormony, na které reagují buď jen omezeně, anebo vůbec. A tak se klidně může stát, že biologická samička má sekundární pohlavní charakteristiky samce a naopak.

A co víc: když se člověk narodí, žádné sekundární pohlavní charakteristiky nemá. Jestli je novorozeně chlapeček, nebo holčička, poznají všichni podle toho, jestli má pindíka, nebo pipinku. Pindík nebo pipinka ale mohou být přítomny u lidí bez ohledu na to, jaké chromozomy a pohlavní žlázy mají, jaké hormony jejich tělo produkuje a na jaké hormony a jakým způsobem odpovídá. Tyto faktory se však hned po narození zpravidla nezkontrolují a lékařstvo a rodiče tak většinou udělají divoký odhad o pohlaví dítěte na základě jednoho ze sedmi faktorů, které v biologickém pohlaví člověka hrají roli. To by samo o sobě nebylo problémem. Je pravda, že u většiny lidí se genitálie shodují se zbytkem faktorů ovlivňujících biologické pohlaví, a je tedy standardně možné opravdu jen na základě genitálií usuzovat, jestli dané miminko bude produkovat samčí, nebo samičí pohlavní buňky. Právě tato schopnost produkovat samčí nebo samičí buňky představuje pohlaví, všechno ostatní je gender. Pohlaví je totiž definované rolí v reprodukci – přesněji tím, jakou polovinu genomu člověk při reprodukčním sexu vyprodukuje. A to jsme na základě genitálií

schopni už při narození relativně spolehlivě odhadnout.

Vaše dítě ale ještě následujících alespoň patnáct let nebude mít sex za účelem reprodukce, na tom se snad shodneme. Proč je informace o tom, jaké reprodukční buňky bude vaše dítě produkovat, tak zásadní hned po narození, je proto dle mého názoru poměrně jasné. Není to kvůli důležitosti pohlaví, nýbrž kvůli důležitosti genderu. Tento set rolí, vzorců chování a povinností má v naší společnosti obrovskou váhu a oprádná biologická pohlaví mýtem o muži a ženě a o jejich „inherentních“ vlastnostech a predispozicích. Když nevíte, jestli je miminko muž, nebo žena, máte pocit, že netušíte, co od takového jedince čekat. Bude z miminka spíš zdravotní sestřička, nebo řidič nákladáku? Taková očekávání ale nemají s biologií nic společného, anebo jen velmi málo.

Přesto existují výzkumy, které se snažily už u dva dny starých novorozenců vypořádat údajné technické sklonky mužů a pečující sklonky žen. Výzkumnictvo tímto chtělo jednou provždy prokázat propojenost pohlaví a genderu. Nemluvatům ukazovalo dva obrázky – jeden představoval technickou problematiku, druhý péči. Podle toho, jak dlouho se dva dny staré miminko na obrázek dívalo, se usuzovalo, jaké předpoklady si biologicky nese. Teď tedy alespoň víme, jak strašně málo genitálie ovlivňují předpoklady pro techniku nebo péči, pokud tedy obrázek, na který se novorozeně zrovna dívá, považujete za vypovídající informaci o předpokladech daného miminka.

Genderová ideologie

Pokud vám úvod tohoto článku, kde se psalo o umocňování biologického dimorfismu společenskou ideologií, přišel extrémní, snad vás exkurs do středoškolské biologie alespoň maličko zviklal a je pro vás nyní snazší přijmout realitu, v níž existují nejen muži a ženy, ale také lidé, kteří s těmito dvěma škatulkami nesouzní buďto biologicky, nebo identitně, případně kombinací obojího. Genderová ideologie dělí společnost na muže a ženy totiž odmítá, že by existoval kdokoli, kdo do této kategorie nespadá biologicky. Doufám, že po několika odstavcích o lidském pohlaví už mi věříte, že pohlaví není černobílé a ne všichni jsou samci nebo samice. A že je pro vás nyní snazší přijmout nejen existenci lidí, kteří tuto genderovou rigiditu nabourávají biologicky, ale také to, že lidé, které tato rigidita svazuje nikoli biologicky, ale identitně, mají stejné právo na život jako průměrný muž nebo průměrná žena. Nehledě na to, že nikdo ještě úplně neví, kudy přesně vede hranice mezi pohlavím a genderem, jakkoli máme silné indikace, že pohlaví začíná a končí u rozmnožovacích buněk. A nevíme ani to, co přesně na biologické úrovni ovlivňuje genderovou identitu. Přeloženo do prostého jazyka: nikdo zatím neví, co konkrétně způsobuje, že je člověk trans.

Trans je člověk, jehož genderová identita se neshoduje s genderem, který mu byl připsán při narození. Víme, že gender se při narození odvozuje od genitálií a že se tomu říká pohlaví, přestože je to jen sedmina pohlaví. Teď už mi snad věříte, že gender není pohlaví, protože jsme si vysvětlili, jak velké množství lidí úspěšně žije jako ženy a vypadá jako ženy, protože mají ženské genitálie a/nebo ženské sekundární pohlavní charakteristiky, ale ve skutečnosti to samice nejsou, protože neprodukují samičí pohlavní buňky. Nejspíš už lépe rozumíte tomu, že existují lidé, jejichž genderová identita se neshoduje s tím, za jaký gender je společnost považuje. A snad je pro vás s tímto poznáním snazší přijmout i to, že existují lidé, kteří nejsou a/nebo nechtějí být součástí ani jedné z dvou škatulek, které nám genderová ideologie o muži a ženě

a ničím mezi tím vnucuje. Tyto lidi můžeme zahrnout pod deštníkový pojem „nebinární“, přestože identit mimo genderovou binaritu muže a ženy je spousta.

Jazyk jako ideologický produkt

Nejdůležitějším produktem této binární genderové ideologie je jazyk. Existuje bezpočet výzkumů, které ukazují, jakým způsobem jazyk formuje naše vnímání světa. Utváří věci, které nám připadají skutečné, i to, jak nám tyto věci připadají. Pro některé věci nemáme slova, a je proto velmi těžké jim porozumět a představit si, že můžou existovat. Pro jiné nemáme slova, ale stejně víme, že jsou reálné. A některé věci jsou reálné, ale právě proto, že nám pro ně chybějí slova, máme tendenci jejich skutečnost zpochybňovat. Myšleno bez jakékoli urážky vůči věřícím lidem, pro bohy a bohyně máme spoustu slov. Bible má kolem osmi set tisíc slov, a to zdaleka není jedinou náboženskou knihou na světě. Pro lidi je tedy velmi snadné představit si, že nějaká forma božstva je reálná, přestože pro to nejspíš nikdo z nás nemá žádný reálný důkaz. Ale protože jazyk má vlivem ideologie genderové binarity nástroje pouze pro muže a ženy, je pro mnoho lidí opravdu těžké si představit, že někdo, kdo není ani jedno, může existovat a na svou existenci mít právo.

Nechci tím omlouvat veškerou nenávisť, která se snáší na lidi, co si jazyk upravují tak, aby lépe odpovídal jejich genderové identitě. Bůh (pokud existuje) ví, kolik se jí sneslo na mou hlavu. Možná jste jedním z lidí, kteří se někdy pozastavili nad různě upravenou formou češtiny, aby lépe reflektovala realitu lidí mimo genderovou binaritu, a třeba vám byla i nepříjemná. Snad díky tomuto textu snáz porozumíte této „nepříjemnosti“ a také potřebě lidí „tu češtinu tak prznit“, slovy anonymního komentátorstva. Chci vám dát nástroje k porozumění češtině, která je méně zatížená genderovou rigiditou. Já jednu formu této češtiny používám každý den a nemám pocit, že by jí nešlo rozumět. Ale učím se z kritiky, kterou dostávám online od anonymních (ale občas i neanonymních) účtů. Pokud jste měli pocit, že genderově neutrální češtině nejde rozumět, anebo že genderová neutralita v češtině přece ani není možná, pak je tento text pro vás.

Ano, můžeme být inkluzivní

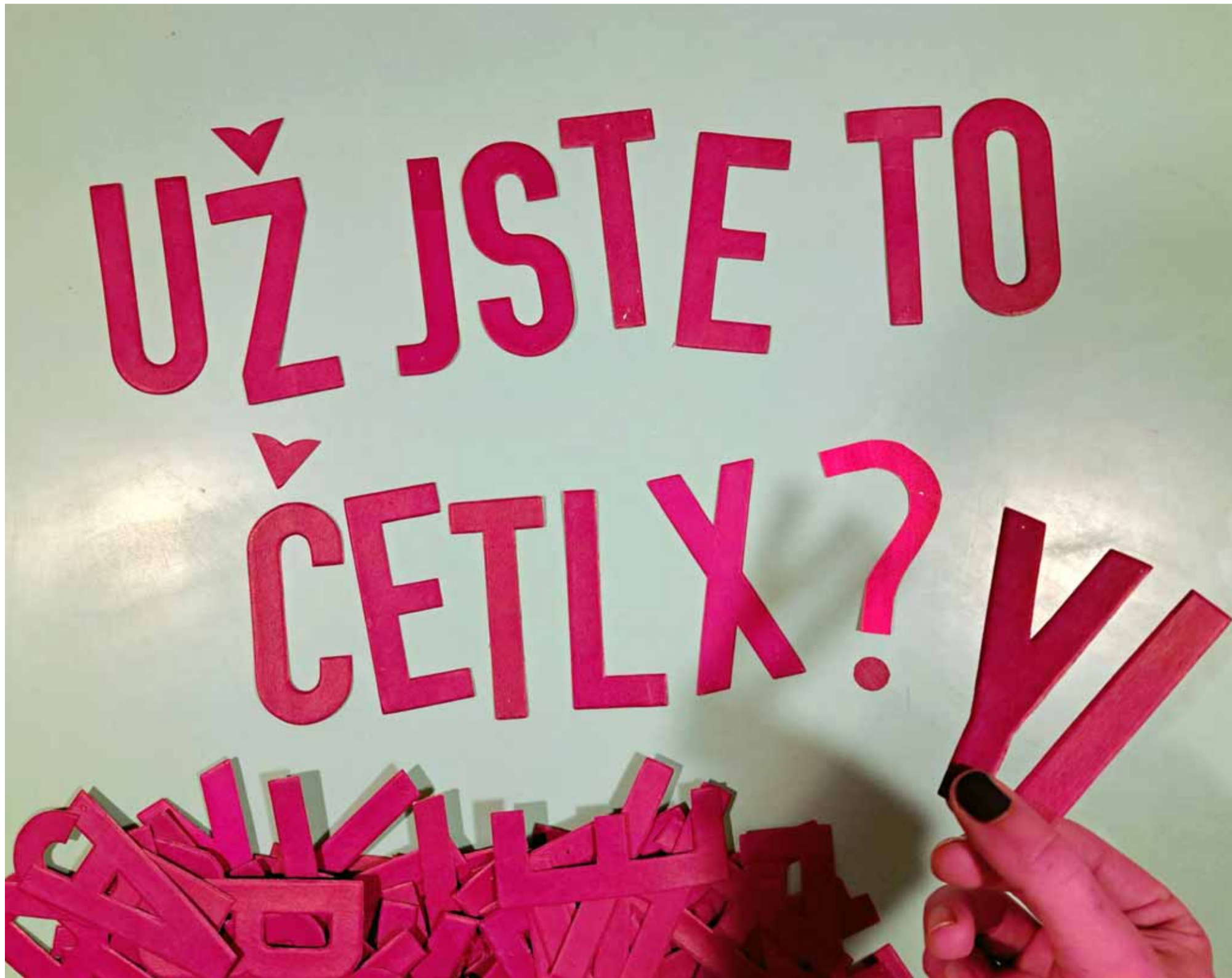
Čeština patří do rodiny slovanských jazyků a má tři gramatické rody: mužský, ženský a střední. I neživé předměty mohou být v mužském, ženském nebo středním rodě (stejně jako třeba v němčině). Čeština je jazyk se silně zastoupeným rodem, neboť rodové jsou členěna nejen podstatná jména, ale také přídavná jména, číslovky, koncovky sloves a zájmena. Gramatický rod se odráží také v podmiňovacím způsobu (*šel bych*) a v minulém čase (*šel jsem*). Stejně jako například ve francouzštině se v množném čísle jako neutrální neboli výchozí rod používá rod mužský: i když je v místnosti sto lidí a jen jeden muž, učíme se odmalička mluvit s těmito lidmi a o těchto lidech pomocí rodu mužského. Snaha o spravedlivé zohlednění žen v množném čísle v češtině je boj, zejména v psané podobě a při omezeném prostoru.

Pokud jde o genderově inkluzivní češtinu, její různá užití nejsou v jazyce dosud jednotná ani ustálená: Češstvo, jehož identita se vymyká genderové binaritě, se vyjadřuje různými způsoby, jejichž mluvená a psaná forma se může lišit. Není příliš překvapivé, že Ústav pro jazyk český k tomuto tématu zatím nevydal oficiální stanovisko.

Dalo by se předpokládat, že nejsamozřejmějším řešením v češtině bude použití středního rodu gramatického (*bylo jsem tam*). Část mluvčích tuto možnost skutečně využívá.



Nebinární lidé a genderově inkluzivní jazyk



Čtenářstvo si může místo koncovky -x doplnit vlastní rod. Foto Michal Špina

Někteří další lidé chtějí, aby byli osloveni jak v ženském, tak v mužském rodě. To znamená, že střídají rody v různých větách tak, že nepřevládá ani jeden z nich (*šel jsem tam, měla jsem dobrou náladu*). Ti, kteří o sobě chtějí mluvit inkluzivní češtinou, ale bez používání středního rodu nebo přepínání mezi femininem a maskulinem, jednoduše zachovávají všechny tvary, které nevyjadřují gender dané osoby (*jdu tam, máš dobrou náladu*), zatímco místo rodově specifických používají tvary množného čísla – týká se to slovesných koncovek (*šli jsem tam, měli jsi dobrou náladu*), přídatných jmen a také zájmen *on/ona*, která jsou nahrazena zájmenem *oni* ve významu jednotného čísla (*Kde je Eri? Oni nepřišli?*). Nebinární lidé používající tuto variantu genderově neutrální češtiny jí pro zjednodušení říkají „jednotné zájmeno oni“, přestože toto označení nezachycuje všechny jazykové úpravy. Pokud vám to připadá zvláštní, připomeňme, že i u vykání – či dříve onikání – používáme zájmeno v množném čísle pro označení jedné osoby a přijde nám to zcela normální.

Pokud jste dočetlx až sem

Pozorné čtenářstvo si všimlo, že se tím nemění podstatná jména. Čeština, stejně jako

skoro všechny slovanské jazyky, používá pády, v nichž podstatná jména, přídatná jména, zájmena a číslovky částečně mění svůj tvar v závislosti na dalších větných členech. Tuto jazykovou operaci nazýváme skloňování nebo deklinace. Křestní jména v češtině mohou mít mnoho různých tvarů, například Erika, Eriky, Erice, Eriku, Eriko a Erikou, a skloňují se v závislosti na gramatickém rodu. Některé lidé se tomu chtějí vyhnout a volí si přezdívku, případně si nechají úředně změnit křestní jméno na rodově neutrální, které se při deklinaci nemění (například Eri).

U podstatných jmen, která vyjadřují, kým daný člověk je (*jsem student*), připadá v češtině kromě mužského a ženského rodu (*student, studentka*) i úvahu i střední rod (*lze vytvořit například tvar studentče*), ale také neutrální zpodstatnělé přídatné jméno (*studující*) a hromadné podstatné jméno (*studentstvo*). Většina lidí, ať už se na genderovém spektru nacházejí kdekoli, má v tomto ohledu nějakou preferenci. Teprve v posledních zhruba dvaceti letech se v češtině začalo normalizovat zahrnování žen do běžné mluvy – do té doby se takřka výhradně používalo genericke maskulinum. Mnoho oficiálních pozic (poslanec, tajemník, vojenské hodnosti...) nemělo

ženskou variantu a některým ženám nikdy nevědělo, že byly osloveny mužským tvarem podstatného jména. Stejně tak dnes někteří lidé preferují mužský či ženský tvar podstatných jmen, jiní dávají přednost střednímu rodu a někteří používají hromadná podstatná jména i pro označení jednoho člověka, když nechtějí vyjádřit mužský nebo ženský gender dané osoby, podobně jako při použití množného čísla ve významu jednotného.

Pokud jde o psanou inkluzivní češtinu, za nejjednodušší řešení by se dal považovat přechod na hromadná podstatná jména, na něž ale v mnoha případech nejsme zvyklí, a mnohdy nás to jako možnost ani nenapadne. Některé lidé používají hvězdičku (*) s koncovkami ženského a mužského rodu na obou stranách symbolu: *malý*á (malý*malá), partner*ka (partner*partnerka)*. V poslední době se však objevují i nové, stále populárnější formy, jako je přidání koncovky -x (*já jsem viděl-x*), která může být při čtení nahrazena kterýmkoliv rodem. Čtenářstvo si tak může místo koncovky doplnit vlastní rod, pokud text promlouvá přímo k němu. Tyto neologické tvary s koncovkou -x (méně často -z) je však možné i skutečně vyslovovat.

Nikdo neočekává, že se přečtením tohoto souhrnu naučíte bezchybně používat genderově inkluzivní češtinu a jako přepnutí tlačítka zapomenete na mužský a ženský rod, genericke maskulinum a jiné zažitá gramatické tvary. Zároveň nikdo, kdo genderově inkluzivní češtinu používá, neříká, že vy jako osoba nemůžete pro sebe používat ženský nebo mužský gramatický rod. Můžete. A budete moc bez ohledu na to, nakolik bude v češtině genderová inkluzivita normalizovaná. Hodně lidí ale říká, že „tohle prostě respektovat nebudou“, a snaží se pro to najít racionální argumenty. I když mají na svůj názor právo, racionální důvod, proč nerespektovat jiného člověka, opravdu nenajdou. A pokud nemáte problém s respektováním jiných lidí, ale jen se třeba trochu strachujete, že genderově inkluzivní češtinu před někým, kdo ji používá, popletete – nebojte se. Nemůžu samozřejmě mluvit za všechny nebinární lidi, ale všichni, které znám, budou moc rádi, že mají ve svém životě dalšího člověka, co respektuje jejich identitu, a budou vám chtít podat pomocnou ruku.

Autor*ka je nebinární sociolog*ka na Univerzitě Karlově. Na pasážích týkajících se gramatiky spolupracovala překladatelka v Radě EU Erika Kadlčíková.

Umění je terapií společnosti

Někdejší kmenové režisérky Národního divadla v Praze a šéfky jeho činohry jsme se zeptali, jak se její osobní zkušenost s tranzicí promítá v její tvorbě. Mluvili jsme i o tom, proč bychom měli konečně zapomenout na Shakespeara, že v každém je trochu muž a trochu žena, nebo zda se cítí být mluvčí LGBTQ+ komunity.

MARTA MARTINOVÁ

Za spouštěč své tranzice jste označila dění kolem studentské iniciativy Nemusíš to vydržet, která se bránila sexismu a zneužívání moci ze strany pedagogického sboru na DAMU a JAMU. Co přesně vás tolik zasáhlo? Že byla ta iniciativa skutečně poslední kapkou, která ve mně odstartovala tranzici a dovedla ji ke coming outu, jsem si uvědomila až zpětně díky terapii. Zasáhla mě performance studentek, které popisovaly toxické prostředí DAMU, hlavně činohry a scénografie, vyvolalo to ve mně pocity, které jsem sama kdysi na škole zažívala. Zareagovala jsem na to až fyzicky. Najednou všechno vyhrželo ven, vyvalil se ze mě hnus a frustrace z potlačované identity i z toho, v jakém prostředí jsem v tu dobu pracovala. Došlo mi, že jsem DAMU vlastně vnímala jako žena. Vybavil se mi šovinismus, sexismus i taková ta ruská výchova, bránění jakýmkoli změnám. Ta první reakce byla naprosto spontánní a sama jsem ji zprvu nechápala. Byť jsem si uvědomovala, že svým přístupem své kariéře podřezávám větve a že vrážím kudlu do zad svému nadřízenému... Ale jsem ráda, že jsem to udělala, protože mě to dovedlo ke svobodnějšímu, čistšímu životu. Kdybych dál vrůstala do sítě té mafiánské divadelní rodinky, která si hlídá svá dobrá bydla a brzdí přirozený vývoj divadla, tak bych se v tom nejspíš udusila.

V jednom rozhovoru jste řekla, že divadelní prostředí považujete za hodně konzervativní. Ale to, co popisujete, podle mého není specifické pro divadlo, objevuje se to všude, kde je přítomna nějaká podoba moci. Ať je to ve školství, v politice nebo v podnikání...

Ale ryba smrdí od hlavy. Dělají to konkrétní lidé, zvlášť na takhle malinkém písečku. Je potřeba vyvětrat systém. To se na DAMU podařilo třeba tím, že už tam nikdo nebudu moct vést katedru dvacet let. A je potřeba důkladně se zamyslet, zvlášť po pandemii, jak má dnes fungovat divadlo – jak vypadá divadelní síť, jak se rozdělují peníze. A to všechno můžou ovlivnit lidé na nejvyšších postech divadelního světa. Já jsem bohužel na těchhle místech viděla spíše lidi, kterým jde o moc, peníze, kariéru, a nikoli o divadlo.

Mám zkušenost, že lidé s velkým egem, kterým jde právě o moc a peníze, jsou nesmírně výkonní, ale takovým tím stylem buldozeru, který likviduje

životaschopnost prostředí kolem nich. Je to tenhle typ destrukce?

V našem profesionálním divadelním světě je to takové zatuhlé – spíš jsem se setkala s tím, že se moc nepracuje, problémy se neřeší a zametají pod koberec, nechají se vyšumět, nic se neříká napřímo, všechno se domluví někde u pivečka. Takový ten komunistický způsob fungování... Nejdůležitější je udržet status quo, protože každá změna může vyvolat vlny, které ohrozí pozice. Není nikdo, kdo by riskoval nebo měl nějakou vizi. Byla bych radši, kdybych se setkala s jasným a prosazovaným konceptem, který mi nesedí, než s takovým tím bahýnkem, kde všichni raději drží pusy. V tomhle toxickém prostředí člověk dlouhodobě nemůže pracovat, pokud to myslí s uměním vážně. Já jsem kvůli tomu v Národním divadle vyhořela.

A vnímáte teď poté, co jste odešla z kamenných divadel do alternativní scény, nějaký zásadní rozdíl ve fungování?

Určitě to je jiné, už jenom proto, jak v kamenných divadlech fungují konkursy. Přitěkají jim stále peníze, kdežto ta neoficiální sféra pořád bojuje o zdroje. A je absurdní, že kamenné divadlo se označuje za profesionální, zatímco undergroundovému se říká nezávislé. Vůbec to neodpovídá realitě. Bohužel český divadelní rybníček je příliš malý a v grantových komisích se pohybují většinou stále ti samí lidé, a tak se rozhoduje podle toho, kdo má koho víc rád, nikoli podle kvalit projektu. Nezřízovaná divadla mají strašně málo peněz, protože každý z balíku grantových peněz dostane jen nějaký sušen a nikdo tam nemůže tvořit nic skutečně zajímavého, protože se všechno dělá na koleni. Já sama teď vidím tu bídu. Nejsou peníze na tvůrce, ale dokonce ani na výrobu scénografie nebo kostýmů. Člověk se pořád snaží udělat to co nejlevněji. To na jednu stranu vede k vysoké kreativitě, na druhou stranu se ale takhle umění posouvat nikdy moc nebude.

Vy jste si teď vytkla za cíl osvětu ohledně tranzice, sexuality, identity, coming outu. Promítá se tahle proměna námětů i v tom, jak k tvorbě přistupujete?

Dělám mnohem víc autorského divadla než předtím. Obecně řečeno tíhnu teď k tématu svobody člověka ve smyslu, kým skutečně je. Sama divadla mi teď nabízejí náměty, které se mi hodí. Jako režisérka jsem vyprofilovaná svým osobním příběhem. Navíc je

to teď diskutované politické téma, podobně jako byli před pár lety třeba uprchlíci. Sice většinou společnost přímo nezasahuje, ale ona má přesto tendenci se k němu vyjadřovat, ať už proto, že má strach, nebo ji to fascinuje. Vlastně mám i výhodu v tom, že jsem první trans žena, která zastávala nějaký důležitý vysoký post. Jsem taková první vlaštovka, která může ukázat, že trans lidé můžou být ve společnosti úspěšní a prospěšní. I když jsem samozřejmě udělala kariéru jako muž, což je zásadní, jako trans ženě by se mi to patrně nepovedlo. Ale jsem ráda, že se společnost už posouvá a že už si zdaleka nemyslí, že je LGBTQ+ lidé jsou nějaká spodina či anomálie.

Jenže česká společnost se na jednu stranu tváří, že je takzvaně tolerantní, ale na druhou stranu vždycky, když se otevře nějaká politická otázka související s identitou, tak se hrozně rychle polarizuje. Proč se zrovna tohle stává tak ožehavým tématem?

Konzervativní politici vždycky musí najít nějakého viníka, který je dobře viditelný a který takzvaně ohrožuje hodnoty společnosti. A vždycky se vybírají ti slabší, menšiny. Zároveň ale teď probíhá jakási sexuální revoluce. LGBTQ+ komunita musela projít sebe-reflexí své identity a sexuality, tím ale trochu ukazuje společnosti, co sama zanedbává. Mnohé lidi to štve nebo vzrušuje, nutí je to klást si otázky, nikoho to nenechává chladným a já sama jsem se stala, aniž bych si to přála, jakýmsi katalyzátorem sexuality heterosexuálů. Jsem přesvědčená, že nic jako čistý heterosexuál neexistuje, sexualita je škála. Jenže my jsme tak dlouho zůstávali ve škatulkách muž nebo žena, femininní a maskulinní, dominance a submisivita, až jsme začali popírat sami sebe. Teď je najednou možné, aby si heterosexuální muž přiznal, že je submisivní nebo že se mu líbí trans žena s penisem, že chce experimentovat.

Tuhle sexuální svobodu a svobodu genderové identity ale určitě každý nevnímá stejně pozitivně...

Samozřejmě ta míra přiznat si něco souvisí hodně s pozadím každého člověka a zároveň taky s věkem. Mladí už vůbec nechtějí řešit, jakou mají identitu nebo sexualitu. Starší generace se bouří, protože má pocit, že staré pořádky padají a jejich svět se rozpadá. Teprve když jsem se sama stala trans ženou, začala jsem se tímto tématem do hloubky zabývat. Co dělá muže mužem, kromě

KOMPLETNÍ ZPRAVODAJ ZE SVĚTA HUB — Ročník I



Hlíven 860 002 023 h. l. — zmrzklobouk 860 002 023 h. l.

Jsou důvtipné, inteligentní, komunikují a propojují se spolu na obrovské vzdálenosti, rozkládají i stavějí, mizí a zase se objevují, přizpůsobují se a proměňují, přežívají bez ničeho, nepříteli se brání mírumilovnými způsoby, léčí sebe i druhé, jsou krásné, rozmanité a tajuplné (jak málo o nich víme!). Houby! V tomto zpravodajství ze světa hub se dozvíte vše, o čem jste ani nesnili, a zjistíte, že my lidé jsme zralí na zásadní proměnu. Vezměme si příklad z hub!

S Danielou Špinar o empatii a pestrosti



Daniela Špinar. Foto z osobního archivu

rozmnožovacích orgánů a hormonů? Přestala jsem věřit, že se společnost dělí na čisté heterosexuální muže a ženy. S nástupem internetu a sociálních sítí to jen nabírá na obrátkách. A zde se samozřejmě hodně extrémizuje. Na jedné straně stojí konzervativci a na druhé wokeři, ale skutečný život se odehrává někde uprostřed.

Konzervativní část společnosti na LGBTQ+ komunitě vadí právě ta svoboda. Tihle lidé museli projít nejrůznějšími těžkostmi, klást si zásadní otázky, které si většina společnosti klást nemusí, a žijí v důsledku toho mnohem otevřenější a přirozenější, byť možná riskantnější život. Nějaký heterosexuál to pak frustrovaně pozoruje a říká si: No jo, oni nemají žádná pravidla, zatímco já tady mám tisíc povinností, vůči ženě, dětem, společnosti. Jenže gayové si nevybrali, že budou mít jinou sexuální orientaci, a že tím pádem musí jít proti proudu. A čím víc to budou lidé chápat, tím víc se objeví empatie a snad dojdeme i k tomu, že ve společnosti je místo pro všechny a že její barevnost nikoho neohrožuje. LGBTQ+ komunita je nedílnou součástí pestrobarevné společnosti.

A co můžeme udělat, aby společnost skutečně přijala tu pestrobarevnost? Co konkrétně může udělat divadlo?
Je to ustavičný boj. Každý člověk je zaseklý ve svých vlastních vzorcích. Jenže jestli si někdo

myslí, že opakovat pořád do zblbnutí Shakespeara je hlavní úkol divadla, tak se opravdu mýlí. Nic proti Shakespeareovi, ale teď je potřeba divadlo dělat o aktuálních tématech, současnými divadelními prostředky. Pokud zhlédnete něco, co k vám promlouvá, co vám pomůže s problémem, který řešíte, co vám dá zpětnou vazbu, tak to je to nejzásadnější, co umění může nabídnout. Úkol umění, a tedy i divadla, není rozdávat jenom krásu, ale podporovat komunikaci, sdílení, setkání, které má třeba i katarzní hodnotu a probouzí fantazii. České divadlo, alespoň to oficiální, tohle neplní. V kamenných budovách pořád vidíme ty Lakonce a Hamlety a pak si i divák myslí, že tohle je to správné divadlo – odpočinek a zábava. Je strašně málo divadelních tvůrců, kteří se zabývají otázkami, které společnost aktuálně trápí. Určitě se to děje spíš mimo kamenné budovy, kde se dělá takzvané na kasu.

S jakou citlivostí přistupujete k tématům, která jsou pro vás určitě bytostně osobní, ale zároveň se netýkají pouze vás, nýbrž celé komunity? Ta je sama velmi různorodá a nemusí s vámi jako celek souhlasit...

Každý tvůrce je filtr – záleží na jeho životní zkušenosti, pohledu na věc, senzitivitě vůči okolí, jeho vkusu, vzdělání. Třeba Homo 40 byla opravdu velmi cynická, neúprosná

a hloubková sonda do seznamování gayů na seznamce Grindr. Z toho se může spoustě lidí udělat špatně. A navíc, když na to koukám s odstupem jako trans žena, i mně se zdá, že jsem byla na gaye až příliš drsná, což možná souviselo s tím, že se ve mně už něco rýsovalo... Nicméně ta inscenace mnoho lidí i pobavila, poznali se v ní. Já mám poměrně hroší kůži a ráda publikum znejišťuju.

V Rusalce – hladní vodíně není nikdo k ničemu nucený. Ale nepopírám, že si hrajeme s davovou psychózou – inscenace začíná třicetiminutovou debatou, kde je padesát lidí v kroužku, seznamují se, mluví na sebe, předávají si mikrofon, a to spousta lidí nemá rádo – být aktéry inscenace. Někteří jsou zkrátka rádi inkognito ve tmě. Ale ta debata je zásadní v tom, že si divák pokládá nepřijemné otázky, jako třeba: zůstal bys se svým partnerem, kdyby řekl, že je trans? Jste spíš ten typ člověka, který jde jenom po vnitřku, nebo je pro vás fatální i tělesná schránka? Samozřejmě nikdo neví, jak by zareagoval, dokud se to nestane. Je ale dobré o sobě tyhle věci zjišťovat, a v tom spočívá provokativnost téhle inscenace.

Mám pocit, že my Češi chceme všechno hezky uhladit, proto mi vyhovuje spíš německý způsob divadla. Ve svém životě jsem viděla už ledacos a s LGBTQ+ komunitou se nepáru. Mám ráda tuhle estetiku a způsob komunikace, ale některým lidem moje přímota vadí. Dostávám však i spoustu e-mailů, v nichž mi lidé děkují za to, že to byl pro ně hraniční zážitek. Jedna paní mi napsala, že konečně pochopila příběh Rusalcky, protože celou dobu nechápala, proč se Princ chová v té opeře tak divně. Že to někoho irituje nebo ničí, je pro mě jako pro divadelního tvůrce taky pochvala, protože není nic horšího než neutrální reakce.

Jako významná režisérka a trans žena máte značnou mediální pozornost. Cítíte se být mluvčí LGBTQ+ komunity?

Nevyjadřuji se moc k politice, spíš se snažím působit svou tvorbou nebo maximálně mluvím o svém životě. Reakce mám ale povětšinou pozitivní. Ty negativní přicházejí hlavně z konzervativnějších větví transgenderové komunity, těch trans lidí, kteří mají pocit, že na veřejnosti by se o tranzici nemělo mluvit – člověk by se měl stáhnout a objevit se po tranzici jako někdo úplně nový. Vyčítají mi, že mluvím o svém pohlaví a ukazuji celou tu proměnu. Přestože je to ale možná někomu nepříjemné, mluvit o pohlaví u trans lidí považuji za důležité – vždyť Česká republika je nutí, aby podstoupili i finální operace pohlaví, a kdo to neudělá, zůstane podle zákona celoživotně na půli cesty, není to pravá transgender osoba, ale jenom exhibicionista v šatech. Dostávám proto často čochku, ale mladým pomáhá, když vidí, jak veřejně říkám, že své tělo můžou modifikovat, jak chtějí, a nemusí se přizpůsobovat společnosti a starým pravidlům. Jen musí se svým mozkem a tělem najít nějaký balanc, aby mohli ve společnosti fungovat. Někdo se skutečně chce skrýt, stát se tou totální ženou se vším všudy. Ale pak hrozí, že bude neustále v nervech, aby někdo nepoznal, že byla kdysi muž... Já jsem si vybrala cestu, že budu spokojená s tím, jaká jsem, netlačím na pilu. Zastávám názor, že co jsi a co děláš se svým tělem a pohlavím, je tvoje věc, a jakou máš sexualitu, je opět tvoje věc.

Jak tedy vnímáte muže a ženu?

Myslíte si, že je více pohlaví?
Existuje pohlaví mužské a ženské. Má to jasné zákonitosti. Pak tady ale je něco jako třetí pohlaví. To jsou právě trans, intersexuální, nebinární lidé, byť jsou opravdu jen malou částí celkové palety. Zároveň v každém je

trochu muž a trochu žena. Takže najednou ta škála je nesmírně pestrá. Věřím, že většina mužů má ráda typicky heterosexuální ženy – ty submisivní, okaté, malé, které je potřeba chránit, a asi většina žen zase chce muže, který je vyšší, který se postará... Ale existence té většinové, stereotypní mužnosti nebo ženskosti ještě neznamená, že se do těchhle škatulek musíme vejít všichni.

Jenže do jaké míry to tak skutečně s touhami většiny je? Že je něco považováno za normální, ještě neznamená, že to většinou opravdu vyhovuje.

Přesně, to je velmi obtížné zjistit. Poslouchám vědce, kteří se tím zabývají. A už dávno bylo vysloveno, že mezi pohlavím a genderem je rozdíl, že to může splývat, nebo naopak mít různé škály a varianty. Trans lidé tady byli vždycky, není to žádná novinka. Jenom teď jsou najednou vidět, podobně jako se za komunismu zdálo, že neexistují bezdomovci.

Myslíte si, že vaše celoživotní zkušenost s divadlem vám s tranzicí nějak pomohla?
Spíš mi ji možná trochu oddálila. Protože právě divadlo bylo místo, kam jsem mohla utéct z reality a snít. Trávila jsem s ním spoustu času, na osobní život nebylo kdy, a tak jsem vlastně nemusela řešit ten nekomfortní pocit, že se mnou není něco úplně v pořádku. Vlastně je zajímavé, že jsem se pořád spíš skrze divadlo zabývala příběhy jiných a tím jsem odkládala ten svůj. Ale umělec jen těžko dokáže oddělit svůj život a práci, vždy se to navzájem zrcadlí – i proto, že jeho život je sám o sobě aktivismus.

Umělci vždy víc cítí, co se ve společnosti a v člověku skutečně děje, umějí o tom mluvit, vnímat to, rozkrývat to. V tom spočívá umělecký talent, ať už jde o výtvarné umění, divadlo nebo hudbu. Společnost si možná většinou neví, že umělci jsou nějaký kolotočáři nebo trubci. Jenomže umělci jsou katalyzátory doby. Věřím tomu, že umění je terapie společnosti, a kdyby nebylo umění, z lidí by se stali frustrovaní roboti.

Daniela Špinar (nar. 1979) je česká divadelní režisérka. Roku 2021 provedla coming out a v současné době prochází tranzicí. Vystudovala herectví a režii činoherního divadla na pražské DAMU. Působila jako kmenová režisérka Divadla na Vinohradech, spolupracovala s mnoha pražskými i mimopražskými divadly a vytvořila na tři desítky titulů. Na začátku sezony 2014/2015 nastoupila do stálého angažmá Národního divadla jako kmenová režisérka Činohry Národního divadla v Praze a posléze se zde stala uměleckou ředitelkou. Po odchodu z ředitelského postu působí jako režisérka na volné noze.

OBDIVUJ MĚ, NEŽ MĚ POŠLAPEŠ

Zkušenost genderové jinakosti se v následujících básních ukazuje prostřednictvím fragmentárních motivů více či méně niterných tělesných transformací. Podle Jana Horského „všechny známé pocity mají povahu vnitřní strany uzlu“, Iryna Zahladko sní o zajíčkovi „s labii místo uší“, Antonín Zhořec „vyrve zárodečník“ a pseudonymní autor Mery Je Iluze se sám sebe „bez okolků vzdá“.

Iryna Zahladko

///

Hledala jsem ty, kterým patří moje tělo –
potřebovala jsem si je vypůjčit na jeden den
jenom pro sebe.
Než jsem se optala všech, kdo na ně mají nárok,
den byl u konce.

Bunnies

Nutím kouzelníka,
aby vytáhl z klobouku zajíčka
s labii místo uší.

Říká, že mi rozumí.

Proto
mě zavře do krabice
a rozřízne napůl,
zatímco diváci budou jinde.

Má dirty čeština

Lehnu si mezi nohy a usnu;
kýchnu si mezi prsa a zamrčím.

Šachová partie
vs.
intimní partie –
tak se češtiny nenaučím nikdy.

Můj penis neodpovídá
na žádnou z otázek jazykové zkoušky.

Mrknu ke kolenům:
ležím tam schoulená,
čumáčkem zabořená mezi stehna.
Spiňkaj.

Partie znamená část;
znamená hra;
znamená úloha v divadelní hře
a množství stejného zboží.

Můj penis je pa...
Můj penis je nekonečná party;
je to oblek herečky,
je to moje zboží.

Party je nekonečná;
občas ale musíš usnout
nad učebnicí.
Spiňkaj.

Toybox

v jedné krabičce ležely
tvé bradavky a klitoris
a chloupky
a ouška
a mezera mezi hýžděmi
a pupík
pupík plný slin
pupík plný mých slin
pupík plný mých hustých slin
pupík plný mých hustých slin
co mi vytekly když jsem spatřila krabičku
s tvými bradavkami
a klitorisem
a chloupky
a oušky
a mezerou mezi hýžděmi
do které mi taky vytekly sliny
hodně slin
tak hodně slin
že jsem na ně musela pořádit
zvláštní krabičku
sedni do ní
sedni
sedni

Ano, je to báseň o šukání

šukala bych elfy
šukala bych anděly
jsou tak správně androgynní
šukala bych tebe
a stejně bych neuhádla tvé pohlaví

vím odněkud že tvá kolena jsou jako ta moje
tuším že při setkání našich klíčních kostí
zaznělo by cinknutí

v myšlenkách si pohrávám se dvěma
desítkami prstů

které nerozlišuju
které nerozlišují
ani trochu
dvě těla nebo víc
nebo miň

Antonín Zhořec

Měsíčnice

přivrácená strana rozpojuje půlkruhy
stříbrné prsty *cizí výsvitky*
odráživé pohyby
tmavé skvrny na pokožce
začínají černat
lesklé ženské ruce v novu

zbytky odrazu *falešné střepy padají z oblohy*
v bdělém stavu pobíhají okolo
kousky mušich křídel místo řas *bzučí*
lámou se v polovině
odlesky ochranných rukou nade mnou
konec obíhání
zastavila se už dávno

přivrácená strana je vratká společnice
přímé i boční srážky *zatmění*
bývalá blyštivá pohlazení
skvrny na pokožce
světlají
odtažené lesklé ruce lámou muší křídla
mám střepy v obličejí
bolí skutečně

doměsíční: odráživka mušice
zoufalství přírodních útvarů
protékání světél

rozpuštěné slzy nedokápnou
obíhání nezačíná
přivrácená strana se poprvé otočí

Žluvění

sluneční kal se sklání k obličejí
černím ulíznuté vlasy
šlapu po žlutém mechu
jeho výměšky tečou
rozleptaný kotník *past na výkřiky*
vysířená oční víčka *zakalené vidění*
žluknutí střev *nádorky v moči*
žlázní kameny pohlcují viditelné světlo

stojím po kolena v sirném močálu
vyrvu zárodečník
rozmažu si žluvu po stehnech
či ruce zůstanou čisté
černý olejnatý pramen močovodu

z rozmáčených kapes vytahuju
kratší, méně ošklivé slovo pro vyzloutnutí
mokvají mi všechny kůže *vyrvu*
významově nezatížený kal
otisky prstů v žaludku
zelenkavé vířivé bělmo
nelžu: žlutnu a roztékám se
rozmačkávám oční bulvy
kalní tíhou vteču na dno močálu

Alternativa

*kreslím slunce na chodník
sním krabičku žlutých kříd*

nízkokapacitní náhrada žáru mi padá do klína
tekutý asfalt nalepený na rukou
ještě nezaschnul *vybral jsem si špatný chodník*

ze země zvedáš zamazaný zadek
a štěrkové kuličky zatlačené do chodidel
běháš bosý

slyším, že mi rozumíš
šeptám křídovému slunci
domov jsou zuby z makového těsta
dva sluneční prstíky mi strká do úst
přeskakují mezi námi jiskřičky

slunce sahá odsud až támhle

pomočím se v rozdrčené křídě
hlen z chodidel *posmrkávám tvoje nohy
do kapesníku*

neslazená citronová šťáva

prodíráš se asfaltem *máš ho v očích*
štěrkové těsto *makové město*
narostlo ti osm nových prostředníčků

štěrk zadřený v koleni vycepovat ke slušnosti
vydřít žlutě alternativní slunce
plesknout

Za rohem vyprávím

předdomí a zádomy, dům nikde
já nebydlím *někdo by mohl*
rozřezat okraje na vnitřky a vnějšky
přirazit obličej k obvodovým skulinám
ještě nemám střepy v obličejí

*pobodaná v trávě mizející zmije
drápky hrabou okolo
podrápané kořeny požirají základy
smyšleného domu*

nároží *tam jsi*
obtáčíš se okolo
za roh těsně nedosáhneš
raději ho okamžitě zanechat
když je roh sám, neublíží

*turbulentní stěbla tygřích očí vyčuhují z hlíny
listy sevřené vlastní tlamou
pochlupená zahrada*

prostrkuju ruku oknem,
které za chvíli rozbiju
střepy podýchávají, jsou slabé
srkám cizí omítku

*vrtošivé skelné květy žmoulají tlapy
vyčuhující z hlíny*
*zuby požirají vlastní listy
dlouhodobě neudržitelná zahrada*

potkal jsem tě vedle a nemrčám
družba plotu s plotem
území nikoho pro jistotu mezi námi
nikdy jsme nebyli přátelé: kupuješ si
ode mě střepy

*vydrápaná omítka
plazivý křik pod stěbly
sto nahých pobodaných zmijí*

zabydlel jsem se v požární ochraně
venku slunce nevykřesám
já se rád dělím, ale zabírám mi prostor
odpovídáš: vedle jsou vždycky aspoň dvě
ve druhém vedle tě ztrácím
že zrovna já!

Česká queer poezie

kořenění svléká kůži
zarytě si stojí za svojí hlinou

(při pohledu shora)

stonky si sežraly ocasy až k hlavě

kdybych byl dům, moje kůže by byla koberec:
přejdi mě bez povšimnutí
obdivuj mě, než mě pošlapeš

vyprávím
rozdíl se ani nenadál a zmizel
naše ploty se omylem dotkly

Mery Je Iluze

Mocná čelist a něžné oči

Až vyrostu chci vypadat jako
muž co by v nultých letech mohl hrát
trans dívku v evropském filmu

Rare type specimen

Čekáš až nás pojmenuju
jako by na světě existoval
unikátní prožitek
sme rare
rare jako vejce 62'62°
poslal mi výběr
toho nejlepšího porna od Marxe

Tělesná autonomie

Jsem ruce a nohy a špička ocasu ještěrky
více či méně postradatelná
životně nedůležitá
živá hmota mimo moc biomoci

a o to ochotnější se sama sebe
bez okolků vzdát

Jan Horský

There is such a thing

Staneme si v tvář
I naše nástroje nás převyšují
zrcadla tramvaj prázdná strop
a záda budou plochá jako
když koušeme papír
betonové bloky sklo plasty
uvnitř toho co bývalo tělem teď už
budou plochá záda a žebra k pronájmu teď už
10 m černého čtverce na
černém pozadí čísel
všechno cos vyleptal uprostřed chodby
Čísla se lepí na kůži Tak hoří
světlo náhody

překládám se

všechny známé pocity mají povahu
vnitřní strany uzlu

Linky pod povrchem

Takhle to zní uvnitř:
Scéna: metro
účinkuje okno vlaku v roli podoby

skoronoc
mimozem
skorozem
mimonoc

Očima prochází podzemní kabely
třas se dívá
na svého dvojníka

Scéna: okno
účinkuje autorstvo v roli odrazu

Možná se naše těla mají rozplynout
možná

srážka světla
se stanicí

Takhle
to zní ven:

Pojídáš Mramor Jsem slepá
křížovatka zpráv bez odpovědi
Záchvěvy v předšíní ruky
autorská kniha z lepenky a plechu

Jako okno v metru
napodobují tě
téměř bezchybně

pak zmizím

Prominentní páteř tomu přihlíží ze strany
automatické zavírání dveří
obrazy se kříží

(automaticky obnovoeno)

Kdybych si vzpomněl na ruce / řeknu paměť /
a otočím se pryč

hraju marry fuck kill a všechny osoby jsem já /
nonstop v nabíječe / Není kam zapomenout /
stejně trati / narušené tvary / 3 GB paměti
visí z díry v uchu / inverzních tečky Zlome-
né nohy Čtu nečitelné / vzpomínky / schova-
né v jiném okruhu / Není kam vyhrát / Jak si
představuješ / zapomínání? Trháš ruce nebo /
odcházíš / ?

Kdybych si vzpomněl na cestu
sklo nám stíná hlavy nikdy jsme neměli
malovat autoportrét třicet snímků
za vteřinu s rozbitou čočkou
pulsující tvary podnebí
cizího bytu zblízka

..
.
...

Jen to čemu nerozumím jsem schopnx
obdivovat

Zobrazit víc



Ilustrace Alex Sihelsk*

Iryna Zahladko (nar. 1986) je česko-ukrajinská básnička. Vystudovala teoretickou fyziku, ale působí jako překladatelka, nezávislá kurátorka a performerka. Je spoluvůdkyň časopisu Sezona. V roce 2017 získala ukrajinskou literární cenu Smoloskyp. Od roku 2019 žije v Praze. V nakladatelství Protimluv vydala česky psanou sbírku Tvářeni (2023).

Antonín Zhořec (nar. 2000) je básník a queer aktivista. Vystudoval hispanistiku na FF UK, v současnosti působí jako koordinátor budování komunity v Amnesty International. Publikoval mimo jiné v Psím víně a v queer antologii Toto je můj coming out (2022). V roce 2023 obsadil druhé místo v Literární ceně Vladimíra Vokolka.

Mery Je Iluze (nar. 1998) je básník a kolážista, který se definuje jako transmaskulinní nebinární queer. Pochází ze Smržovky, studoval bohemistiku, v současné době žije v Praze. Poezii publikoval ve Tvaru a na teletextu, jeho debutová sbírka vyjde v nakladatelství Adolescent.

Jan Horský (nar. 2000) pochází z Dubé u České Lípy. Studoval český jazyk a literaturu na FF UK, pracuje v Muzeu literatury jako programový dramaturg a produkční. Publikoval například v Psím víně nebo v antologii Toto je můj coming out. V roce 2022 získal zvláštní cenu poroty v Literární soutěži Františka Halase. Debutoval básnickou sbírkou Fosfény (2023).

19. 1. 2023 / 20.00 /
UNDERDOG'S PRAHA

Bibione / REK / Ratart
Odbory / DJ's / A2 kvíz
+ Afterparty:
Antimother DJ's



A2024 PODDPOŘĚTE SVŮJ NEJPOBLIBĚNĚJŠÍ KULTURNÍ ČASOPIS

Po junácké stezce

Český skauting po roce 1989

Sametová revoluce pro české skauty znamenala návrat do legality a obnovení činnosti skautských organizací v čele s Junákem. Spolu s tím vyvstaly otázky, kterým směrem se české hnutí vydá. Porevoluční skauting má za sebou více než třicetiletou cestu, kterou utvářely tradice i novodobé trendy.

MATĚJ RICHTER

Skautské hnutí má dva mezinárodní kořeny: první reprezentuje britský „otec zakladatel“ Robert Baden-Powell, druhý Ernest Thompson Seton, jenž skauting rozvíjel ve Spojených státech. Baden-Powell byl po celý život voják a o myšlenkách skautingu přemýšlel i na základě vlastních zkušeností z krvavé búrské války. Vyzdvihoval uniformovanost a praktičnost, zároveň však odmítal propojování skautingu a armády – chtěl vychovávat „rytíře míru“. Seton oproti tomu vnesl do skautingu koncepci života v souladu s přírodou a smysl pro romantiku a také přišel s konceptem přezdivek, který funguje dodnes. Tato větev skautingu se nazývá woodcraft a jsou s ní provázané oddíly, které se snaží více praktikovat Setonovy představy o skautingu.

Skautská výchova rozvíjí v mladých lidech vztah k ideálům a vizím, podobně jako třeba náboženství. Bezesporu jde o svého druhu ideologii, která se zamýšlí nad kategoriemi pravdy a lásky, což dnes není příliš populární. Skautští vůdčové se snaží svým svěřencům předávat hodnoty, jejichž interpretace může být založena na jejich vlastním vidění světa – nemusí být tedy vždy zcela v souladu s „oficiálním“ výkladem hnutí. Je pouze na nich, zda upřednostní péči o přírodu, duchovní život nebo výchovu k občanství.

Junák – český skaut, největší skautská organizace v Česku, je součástí Světové organizace skautského hnutí (WOSM), která zastřešuje všechny spolky hlásící se k myšlenkám obou otců zakladatelů. Vedle Junáka existuje například Svaz skautů a skautek České republiky, YMCA skauti nebo Klub Pathfinder. Všichni se hlásí ke skautským ideálům, ale z různých důvodů chtějí působit samostatně.

Vývoj svobodného skautingu

Činnost skautské organizace byla u nás obnovena v prosinci 1989. Devadesátá léta byla časem hledání, hnutí se muselo popasovat s různými názorovými proudy. Byly zde oddíly, jež v době normalizace fungovaly pod hlavičkou Pionýra, tajní skauti i lidé, kteří pamatovali fungování v letech 1968–1970. Nultá léta se nesla ve znamení hledání programu a identity českého skautingu. Hnutí testovalo nový výchovný program pro děti a mladé lidi, zároveň dokončilo vlastní emancipaci a začala masivně růst členská základna.

O čem skauti diskutují dnes? Řeší podobné problémy jako celá společnost, například otázky, jak se postavit ke klimatické krizi nebo k genderovým identitám. Vedoucí se v takovýchto tématech školí na vzdělávacích kurzech, ale konkrétní dopady se v oddílech liší. Stoupá počet dětí v předškolním a školním věku, kterým se donedávna věnovala velká pozornost v rámci přepracování obecného výchovného programu stezek a odborek (soubor specializovaných dovedností).

Minulý rok se pozornost upřela na mladé lidi ve věku 15–24 let (rovery a rangers). Hnutí zjistilo, že je není schopno udržet. Tím se narušuje kontinuita „přirozeného“ běhu každého oddílu, kdy se z vychovávaného jedince má stát vychovávající vedoucí.



Skauti a skautky se na táborech ocitají zcela bez technologií. Ilustrace Bety Suchanové

Na podobě českého skautingu je stále patrný i vliv spisovatele a věčného skauta Jaroslava Foglara, zvaného Jestřáb. To se odráží i v existenci Skautské nadace Jaroslava Foglara, která spravuje autorův odkaz a vlastní autorská práva k jeho literárním dílům. Zdá se však, že Jestřáb dnešní generaci mladých lidí přestává stačit. Příběhy, v nichž je konec téměř vždy předem daný a role jsou jasně rozdělené, postupně ztrácejí na síle. Foglarovské snažení tak působí spíše na rodiče. Inspirace spisovatelovým dílem je nicméně viditelná na úspěšné knižní sérii *Prašina* (2018–2020) Vojtěcha Matochy, na táborech se stále hrají celotáborové hry, které jsou Jestřábovým výmyslem, a hnutí pořád směřuje k ideálům, které jeho postavy poněkud šablonovitě zosobňují.

Duchovní základy i obtěžování

Skauting se občas mediálně skloňuje i v souvislosti s případy zneužívání dětí vedoucími. Takové kauzy sice podkopávají snažení tisíců lidí, kteří chtějí pracovat s dětmi a mládeží, bezesporu je ale dobře, že jsou zviditelněny a vyšetřovány. I v reakci na zmíněné kauzy Junák nedávno přijal Kodex chování dospělých, který má být „ukazatelem směru při hledání hranic žádoucího a nežádoucího jednání dospělých průvodců skautingem“. Kodex byl vedením organizace hojně propagován, ale v nižších patrech nezbudil přílišné ohlasy; zčásti proto, že by se s ním měl každý seznámit sám. Vedení organizace se téma prevence nežádoucích vztahů snaží zviditelnovat pořádáním seminářů pro oddíly, připomínáním tématu ve skautských časopisech nebo třeba fungováním krizové linky, na niž může kdokoli zavolat. Implementace kodexu v praxi bude pro organizaci velkým tématem v roce 2024. Rozdílným způsobem se s podobným problémem vypořádala jedna odnož skautů ve Spojených státech (Boys Scouts of America), kde musí vedoucí před zapojením do práce s dětmi doložit svou bezúhonnost, absolvovat školení a další procedury, které mají snížit možnost zneužívání.

V souvislosti s českým skautingem byly výrazně medializovány pouze dva případy. „Uvnitř organizace se případy zneužívání stávají, ale jsou diskrétně řešeny pouze

s příslušnými lidmi, kteří spolupracují s orgány činnými v trestním řízení,“ říká Viktorie Renčová, která se případům obtěžování uvnitř skautingu věnovala ve svém výzkumu. „Skautské ideály spojují svět,“ zní mezinárodní skautský signál. Český skauting se nicméně v jedné věci od zahraničních mutací výrazně odlišuje: svým vztahem k náboženství. Skautské myšlenky jsou s křesťanstvím velmi provázané, členové mají šířit rytířské ctnosti a jedním z principů skautingu je „povinnost vůči Bohu“.

„S narůstající sekularizací západní společnosti se začíná diskutovat o naplňování povinnosti vůči Bohu ve skautských organizacích. V roce 2018 dělal WOSM výzkum, v němž se ukázalo, že evropské organizace mají s touto povinností problém. Český skaut byl uváděn jako příklad možného řešení situace,“ říká Jiří Zajíc, vedoucí Odboru duchovní výchovy Junáka. Čeští skauti slibují „sloužit nejvyšší Pravdě a Lásce“ s nepovinným dovětkem „k tomu mi dopomáhej Bůh“. Zároveň stanoví, že hnutí je založeno na třech principech: povinnosti vůči Bohu, povinnosti vůči ostatním a povinnosti vůči sobě. Skauting je zkrátka svými kořeny provázan s vírou, čímž není exkluzivně myšlena víra křesťanská.

Každý skautský oddíl má možnost „rozšířené náboženské výchovy“ pro lidi s různým náboženským vyznáním včetně protestantismu, katolicismu nebo judaismu. Do takových oddílů mohou chodit i nevěřící děti, třeba i z pragmatických důvodů, protože jiné oddíly ve městě nejsou. V současnosti je jich zhruba 250, což je přibližně desetina celé organizace. Vztah mezi Junákem a Bohem ale není nejpálčivějším problémem, více ho řeší jiné skautské organizace, které jsou s církví také úzce provázané, například YMCA skaut.

Být skautem se vyplatí

Co dnes vlastně skaut nabízí, proč je tak atraktivní a jak to, že jeho členská základna stále roste? Pro veřejnost jde o prostředí, v němž děti mohou získat „soft skills“, samostatnost, zkušenost práce v kolektivu a jasné vzory ve vedoucích. To vše za čtyři sta korun měsíčně, což je cena víkendové výpravy. Rodiče také vítají, že se děti na táborech ocitají alespoň na chvíli v přírodě a zcela

bez technologií. Nároky na kvalitní program vytvářejí tlak na dobrovolníky, kteří by se kromě vlastní skautské činnosti měli věnovat i výchově mladších (například čtrnáctileté skautky mají vést schůzky pro mladší světlušky), jezdit na vzdělávací kursy a ideálně ještě pomáhat ve středisku.

Z mých zkušeností vyplývá, že se hnutí dostává do věkové spirály: mladí nechtějí přebírat funkce a všechno musí dělat „stará parťák“, která skauting po revoluci obnovovala. To vše v situaci, kdy je skauting masovou záležitostí a s počtem dětí roste i objem výchovné práce. Práce s dětmi představuje sice hlavní předmět činnosti Junáka, ale kromě toho mají skauti také vlastní telefonní síť, poskytují tarify na plyn a elektřinu, vydávají vlastní časopisy.

„Skautská energie a Skautská telefonní síť jsou přirozeným vyústěním rozšiřující se členské základny spolku. Také jsou rozšířením palety finančních zdrojů, které Junák má. I když je podpora ze strany státu a samospráv velká, tak neroste stejně rychle, jako roste počet skautů a skautek,“ říká vedoucí obchodních aktivit Junáka Vítek Koutenský. Cílem komerčních aktivit je zajistit dostatečné zájmy a umožnit skautování dalším dětem. Zároveň si spolek dává pozor na rovnováhu, aby neskouzl k přílišné komercializaci a stále se soustředil hlavně na výchovu dětí a mládeže. O další šíření skautských myšlenek se snaží Skautský institut (SI), který představuje skautskou ideu veřejnosti – pořádá akce a workshopy. Po republice funguje těchto organizací asi dvacet. Jde také o místo, kde se mohou angažovat dospělí skauti. Značná část činnosti SI stojí na stovkách hodin dobrovolnictví.

Velká přednost skautingu je, že nejde o pragmatický fenomén. Významná část členské základny se nachází v regionech a prostřednictvím složité vnitrospolkové demokracie si zachovává vliv na celkové směřování. Výkonná moc Junáka ale sídlí na Senovážném náměstí v Praze a z regionů se ozývají hlasy, že ústředí k nim ne vždy dohlédne. V Praze i mimo ni ale platí, že skautské hnutí je stále orientováno na výchovu dětí a předává hodnoty, které jsou pro společnost prospěšné.

Autor je redaktor časopisu Roverský kmen.

V průzoru dneška

Výbor z textů Josefa Guttmanna

Josef Guttman patřil k výrazným postavám meziválečné KSČ. Když byl v roce 1933 jakožto trockista ze strany vyloučen, kritizoval komunistické hnutí zleva a po emigraci do USA se stal významným odborníkem na režimy sovětského typu. Loňský výbor se snaží obnovit zájem o autorovo dílo.

PAVEL SIOSTRZONEK

Na sklonku loňského roku vydal Jacques Rupnik výbor z díla pozapomenutého publicisty a teoretika Josefa Guttmanna (1902–1956). Pokusy upozornit na jeho význam se vyskytly už dříve, ať už na stránkách slovenského měsíčníku Kapitál v nadmíru informovaném článku Čestmíra Pelikána, nebo v textech autora této recenze (Kontradikce č. 5/2021; A2 č. 4/2022). Rupnikův zorný úhel je však jiný: těžiště jeho výboru spočívá v Guttmannových článcích, esejích a politických analýzách psaných v americkém exilu zejména v období počátku studené války.

Komunista a levý opozičník

Předznamenejme, že kniha *Josef Guttman a osudy střední Evropy mezi Hitlerem a Stalinem* je nepochybně hodna pozornosti a leckterému čtenáři otevře dosud neznámé obzory. Jakákoli kritika v této recenzi vyslovená není vedena s cílem odradit od četby. Výbor je uveden Rupnikovou studií, v níž je Guttmannův život před rokem 1934 zcela upozaděn. Mladý Guttman se stal členem KSČ už záhy po jejím vzniku, kdy strana žila ještě otevřenými diskusemi na nejrůznější témata. Velmi brzy se zapojil do debat na stránkách Komunisty, Proletkultu a později i Komunistické revue či Rudého práva. Udiví nás studentova znalost marxistické teorie, českých emancipačních bojů, mezinárodní politiky či ekonomiky. Jeho brilantní intelekt se osvědčuje i v debatách s autory o generaci či dvě generace staršími. Stopy tohoto období však v Rupnikově studii ani v jeho výboru skoro nenajdeme. Nic se nedozvíme ani o Guttmannově publicistice či projevech z dob, kdy byl významným funkcionářem KSČ a později i Kominterny. Nelze popřít, že mnohé Guttmannovy články z doby, kdy se KSČ stávala stále rigidnější, nepřinášejí moc podnětného. Sám Guttman však ještě v listopadu 1947 hodnotil svou životní etapu významného člena KSČ bez sebezpytování, jako integrální součást života: „Bilanci ať z toho udělá někdo jiný, ale já mám pocit, že marného nebylo nic. A ničeho nelituju,“ napsal tehdy v dopise své dceři Věře, se kterou se v New Yorku v létě 1947 viděl naposledy.

Guttman byl vyloučen z KSČ na úplném sklonku roku 1933. Jeho tvrdá kritika Kominterny a Komunistické strany Německa (KPD) za zcela neefektivní politiku vůči nastupujícímu nacismu nebyla pro vedení KSČ přijatelná. Guttman prosazoval taktiku tzv. jednotné fronty zdola. Komunisté se podle něj měli spojit se sociálnědemokratickými dělníky, být otevřeni spolupráci s jejich odbory a dalšími organizacemi. Vedení Sociálnědemokratické strany Německa (SPD) však považoval za zcela srostlé s režimem výmarské republiky. Zde začíná podle Rupnika etapa Guttmannova života hodná pozornosti. Výbor přináší mimořádně cenné a až na jednu výjimku dosud nepublikované kritiky KPD a Kominterny, případně KSČ. Připomenou nám geniální politické analýzy francouzské filosofky Simone Weilové, psané tehdy z anarchosyndikalistických pozic. Dnešní čtenář si

u Guttmanna a Weilové uvědomí povrchnost současných tvrzení, že stalinistická KPD a zcela konformní SPD mohly spolupracovat na odvrácení nástupu nacistů k moci.

Na cestě do emigrace

Rupnik do výboru nezařadil žádné Guttmannovy články z *Proletáře* (1937) či pozdějších *Proletářských novin* (1938), periodik, která hlavní linii KSČ oponovala zleva. Guttmannovým nejbližším spolupracovníkem byl po vyloučení z KSČ Závěš Kalandra, známý novinář, soupeřník československých surrealistů, historik a marxistický myslitel. Letmou představou o tom, jak oba stranou zavržení komunisté v oné době přemýšleli, poskytuje do výboru zařazený text brožury *Odhalené tajemství moskevského procesu* (1936), kterou sepsali společně. Oba leví opozičníci, marxističtí intelektuálové vystupující proti KSČ, Sovětskému svazu i prvorepublikovému režimu (spojenci stalinistického SSSR), se bez milosti a s výjimečnou pronikavostí pustili do kritiky stalinistických monstrprocesů s bolševickou starou gardou. Jen staříček F. X. Šalda či někteří sociální demokraté se v oné době nad děsivostí stalinistického soudního divadla pozastavili podobně kriticky.

Kalandra s Guttmannem neuspěli ve vybudování skupiny či strany, která by byla marxistickou protiváhou KSČ. Po Mnichovu Guttman v říjnu 1938 opouští Československo. Jeho cesta vede (pravděpodobně) přes Polsko do Dánska, brzy nato do Norska, odkud před německou invazí překotně prchá přes hranice do Švédska. Stále je v kontaktu s tzv. trockisty, takřka s jistotou skrze IV. internacionálu, jak dosvědčují jeho příspěvky do trockistických periodik francouzských (*La Lutte Ouvrière*), německých (*Unser Wort*) i amerických (*The New International*) stejně jako kontakty s trockisty v Dánsku (*Georg Jungclas*) a Norsku (*Nils Dahl*). Obavy z toho, že další zemí, kterou nacisté obsadí, bude Švédsko, vedou k tomu, že se Guttman vydává na dobrodružnou plavbu a po zastávce ve venezuelském Caracasu se v dubnu 1941 vylodí v New Yorku, útočišti mnoha německých a rakouských exkomunistů a jiných levicových emigrantů, kterým se podařilo uniknout z nacistické Evropy. Začíná americká etapa jeho života, kdy se poměrně rychle vypracuje na znalce Sovětského svazu a později i dalších států východního bloku. Právě z tohoto amerického období (1941–1956) pochází většina článků, esejů a studií obsažených v Rupnikově výboru. Poznamenejme, že pominuty jsou Guttmannovy články pro *New Yorkské listy*, redigované Stanislavem Budínem. Guttman si všimá především norského odboje proti nacistům; mimořádně cenným a vtipným článkem je pak analýza politického vývoje Emanuela Vajtauera, komunistického novináře, který se stal nacistickým kolaborantem. Ani články v jidiš pro YIVO Bleter nenašly cestu do Rupnikova výboru, krom těch, které vyšly také v anglické verzi.

Americký intelektuál

Guttman kromě češtiny ovládal i němčinu, francouzštinu, ruštinu a angličtinu. Brzy začal publikovat články a studie v anglickém jazyce. Právě schopnost psát anglicky také o komplikovaných tématech stojí za Guttmannovou rychlou adaptací na americké prostředí. Ostatně už roku 1946 se stává americkým občanem a přijímá jméno Joseph Gordon. V Rupnikově výboru se nachází již dříve do češtiny přeložená studie *Sovětský svaz: nová třídní společnost* (1944). Guttman v ní do konečné podoby dovedl svoji analýzu Sovětského svazu jako nové třídní společnosti, s novou vládnoucí třídou v podobě stalinistické byrokracie. Všimá si velmi pozorně sovětského útlaku dělnictva

a represivního pracovního zákonodárství stalinistické éry. Sovětský svaz neklade do opozice vůči kapitalistickým demokraciím, ale kritizuje je ze stanoviska socialistického a marxistického. Odmítal nejen „totalitarismus“, ale v této době také tzv. demokracie. Samosprávný, demokratický socialismus byl stále jeho cílem.

Výbor obsahuje překlady významného Guttmannova textu o holocaustu (*Osud evropského židovstva pohledem norimberských dokumentů*) a jednoho z prvních světových esejů přístupujících k holocaustu ze stanoviska komparativního studia genocid. Guttman jej porovnává s genocidou Arménů, což byla ve čtyřicátých letech průkopnická perspektiva.

velkou znalostí předmětu, tj. Sovětského svazu a jeho satelitů, jednak precizní analýzou příčin sovětské politiky i zlověstného vývoje stalinistického Československa. V době, kdy v češtině nebyl napsán jediný článek snažící se o rozbor vnitřních i vnějších příčin válečné politiky zcela jiného ruského státu, si můžeme vzít příklad i z těchto Guttmannových analýz, byť např. teoretická reflexe antisemitismu za posledních sedmdesát let nebyvale pokročila.

Oproti dnešnímu pohledu, kdy se u nás vyzdvihují teroristické skupiny nebo disent, Guttman stále spatřoval v dělnictvu sílu schopnou podvrátit režimy východního bloku a ustavit sociálně spravedlivou a svobodnou společnost. O prozíravosti tohoto



Josef Guttman v roce 1936. Foto neznámý autor

Rupnik ve výboru nijak nezaznamenává zlom z roku 1948, kdy Guttman opouští stanovisko nezávislého marxistického kritika „všeho existujícího“ a přiklání se k akceptaci americké demokracie jako něčeho principiálně lepšího než sovětské impérium. Změna je patrná z dopisu příteli Dwightu Macdonaldu z léta 1948, který Rupnik patrně nezná. Dřívější marxista a následně anarchopacifista Macdonald si ještě zachovává kritický postoj ke všem tzv. demokraciím i Sovětskému svazu. Guttman (tehdy už Gordon) má obavu, že se východní Evropa stane místem, kde se rozpoutá stalinistický teror. Jeho komentáře z počátků studené války se však navzdory těmto obavám vyznačují jednak

pohledu svědčí jak mnohé české stávky, tak dělnické vzpoury v Berlíně (článek z levicového periodika *The New Leader* o berlínské vzpouře v roce 1953 Rupnik do výboru nezařadil) a později v Polsku a Maďarsku. Výbor tak nahlíží na bohatý život a rozrůzněné dílo levicového intelektuála úzkým průzorem dneška, kdy boje velmocenských bloků zcela zastínily jakýkoli třídně emancipační pohled na skutečnost.

Autor se zabývá dějinami marxistického myšlení.

Jacques Rupnik (ed.): Josef Guttman a osudy střední Evropy mezi Hitlerem a Stalinem. Přeložili Petr Fantys a Hynek Zlatník. Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2023, 650 stran.



MIROSLAV HLAUČO

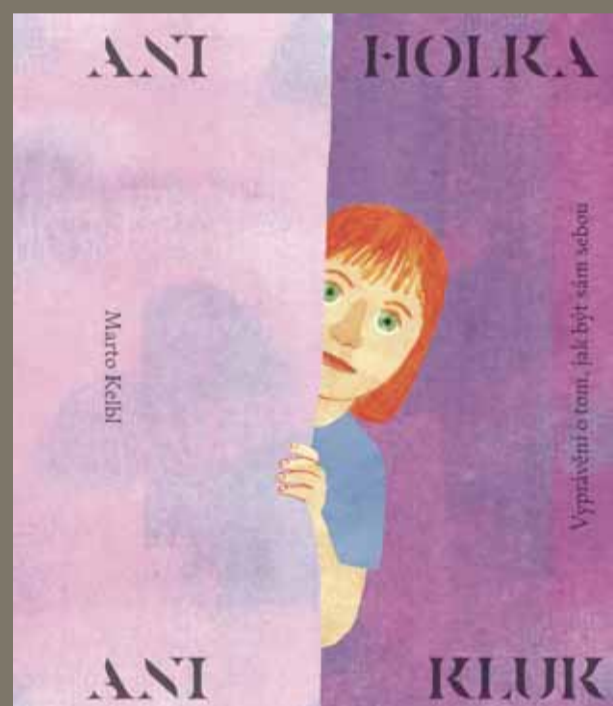
Letnice

Přejít po vodě suchou nohou, lámat kámen hvízdáním, rozmlouvat se sochami svatých – to všechno jsou pro obyvatele městečka Svatý Jiří naprosto běžné věci. Na začátku 20. století žijí úplně odtrženě od světa, ale začínají pomalu tušit, že se přiblížila doba technických zázraků, které nahradí ty jejich tradiční...

MARTO KELBL

Ani holka, ani kluk

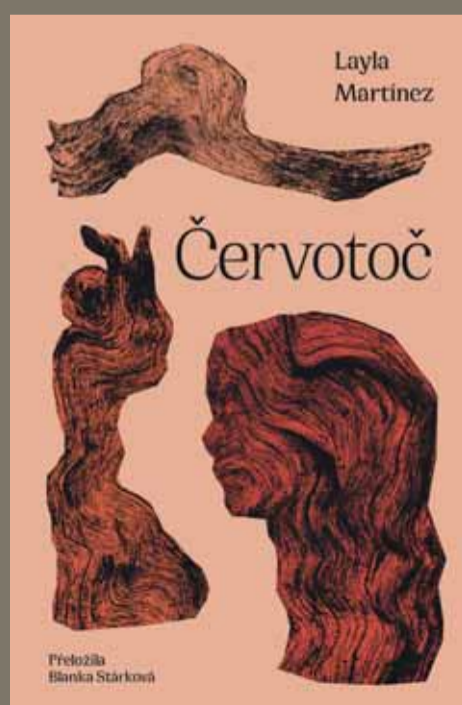
V Lukášově třídě každý patří do nějaké skupinky. Holky se začínají malovat a kluci hrají hry na mobilech, jen on nikam nezapadá. Pak ale zjistí, že na světě jsou lidé, kteří se necítí být ani muži, ani ženami, a začne pátrat po jejich osudech – od původních obyvatel Ameriky přes Indii, Mexiko, Albánii až po New York.



LAYLA MARTÍNEZ

Červotoč

Všechny domy uchovávají historii těch, kdo v nich žijí. Tenhle stojí na kraji zapadlé vesnice a jeho stěny vyprávějí o hlasech, které se ozývají pod postelí, a o zmizeních, která se možná nikdy nevysvětlí. Ohromující debut kombinuje černý humor s folklórem a katolickou tradicí a líčí příběh o odplatě, násilí a třídním boji.



Tudy cesta nevede

Hauserův pokus o manifest



Leonilo Dolirocon: Socialistické umění, 2017

Filosof Michael Hauser se rozhodl sepsat Manifest socialistického hnutí. Za svůj vzor si vzal Marxův a Engelsův Komunistický manifest z roku 1848. Vznikla nesoučasná coververze, která věří v opakování minulých úspěchů.

MATĚJ METELEC

Těžko popřít, že současný stav politické levice je nejen v České republice, ale i v celé Evropě poněkud neutěšený. Filosof Michael Hauser si podle všeho myslí, že cestou z krize by mohl být návrat ke kořenům, a rozhodl se sepsat cosi jako coververzi Marxova a Engelsova *Komunistického manifestu* (1848, česky 1918). Jeho loňská kniha nazvaná *Manifest socialistického hnutí* se pokouší kopírovat svůj předobraz strukturou, doslovným převzetím řady obrátů a perspektivně – v poněkud velikášské naději – možná i dopadem. Je s podivem, že se někdo obeznámený s Marxovým dílem (což Hauser nepochybně je) pustil do podobného podniku: jako by přešlechl varovný výrok z Marxova *Osmnáctého brumairu Ludvíka Bonaparta* (1852, česky 1949), že dějiny se opakují „jednou jako tragédie, podruhé jako fraška“.

Hyperburžoazie a pracující většina

Protože také Marxův a Engelsův manifest mluvil o straně, která neexistovala, není podle Hausera na závalu, že dnes neexistuje žádné socialistické hnutí. Aktuální situace levice je podle něj podobná té, v jaké se nacházela v době, kdy původní manifest vznikl. To nedává příliš smysl, když vezmeme v úvahu, že tehdy se teprve začínala emancipovat dělnická třída, která se posléze stala hybnou silou demokracie. Smysl té paralely ovšem nespočívá v něčem tak banálním, jako jsou dějinné souvislosti, ale v teleologickém projektu – protože přišel vzestup levice tehdy, Hauser soudí, že musí přijít znovu. A jestliže v případě Marxova a Engelsova textu trvalo padesát let, než začal korespondovat s realitou, u Hauserova manifestu to bude nepochybně stejně!

To je velmi svébytná reakce na selhání původní marxistické teleologické koncepce dějin, která se snaží zachránit telos úkrokem k pojetí dějin cyklickému: co nevyšlo na první pokus, vyjde jistojistě na druhý. Úspěch je více méně zaručen, vlastně stačí držet se

staré receptury, jen s několika nezbytnými úpravami. A tak jestliže v Komunistickém manifestu najdeme „buržoazie a proletáře“ v Hauserově manifestu plní jejich úlohu „hyperburžoazie a pracující většina“. V obou případech mají protikladné zájmy, přičemž ti druzí mají být hybnou silou změn. Zatímco Marx očekával zmíněné zjednodušení společenské struktury (které ale nenastalo), Hauser jednu stranu svého „třídního boje“ činí sociologicky takřka nezbadatelnou, zatímco druhou extrémně rozšiřuje. Přitom ovšem prohlášení, že všichni, kdo nejsou příslušníky hyperburžoazie, sdílejí „celkovou životní situaci“, je očividně empiricky chybné. Že většina planety netěží se současného systému tolik, co ti nejbohatší, prostě nestačí jako společný jmenovatel mezi střední třídou západoevropských zemí, dělníky čínských průmyslových zón a zemědělci z Jižní Ameriky.

Poslední fáze kapitalismu

Jednotlivé kapitoly Hauserova textu se věnují aktuálním tématům – současným mezinárodním vztahům, environmentální krizi, feminismu –, na něž však sverpě roubují schéma dvou tříd a řešení všech problémů dneška vidí v nahrazení panství hyperburžoazie panstvím pracující většiny. A protože vývoj kapitalismu se podle Hausera dostal „do své poslední fáze“, konec dějin je patrně už za rohem. Tam, kde Hauserův manifest podobným způsobem opakuje finalismus, věštění, znalost plánu dějin svého předobrazu, působí až sebestarodický.

Vztahy globálního Jihu a Severu, nastupujících a upadajících velmocí, případně center a periferií, to vše je redukováno na „celosvětovou vládu hyperburžoazie“, proti níž je třeba „postavit celosvětové sdružení socialistů“, tj. opakovat rok 1861 a ustavení Internacionály. Recept na řešení současných velmocenských konfliktů je podobně prostý: změnit „imperální válku mezi supervelmocemi v politický boj za svržení planetárního

oligarchického panství“, což je zase Leninova proměna imperialistické války ve válku občanskou.

Že se v kapitole o feminismu objeví kritické vymezení proti „desítkám sexuálních identit“ nebo „nekonečnému množování sexuálních identit“, svědčí zase o zoufalém neporozumění tématu a přebírání jeho účelové vulgarizace. Místo levicové kritiky identitární politiky, která je potřebná, přichází s odhalením vlastní identitářské paniky. Manifestu do značné míry chybí promyšlení politiky jako takové. Hauser se vlastně vrací před postmarxistický „objev“ autonomie politična k ekonomistické antipolitice, redukováno na zápas dvou tříd, patrně na život a na smrt. Demokracie, jež v roce 1848 ještě nebyla na pořadu dne, má v jeho o sto sedmdesát pět let mladším textu čistě ornamentální funkci. V závěru knihy se k ní Hauser sice přihlásí, ale je to čistě verbální přikývnutí k výřtu „dober“, které se nijak neprojevuje v popisu stávajícího stavu ani v předestření politické strategie.

Zpátky časem

Marx a Engels psali svůj text v roce 1848, tedy na sklonku (či vrcholu) „věku revolucí“. Horizontem radikální imaginace i konzervativních obav byl rok 1789. Revoluce byla samozřejmějším úběžníkem politiky, a to nejen socialistické, ale v té době ještě rovněž „liberální“, protože ve většině Evropy tehdy dosud vládly „staré režimy“. Hauser o nutnosti revolučního zvratu explicitně nemluví, ale protože se ve všem ostatním drží Marxova a Engelsova textu, těžko si bez něj představit, jak by chtěl ukončit panství hyperburžoazie. Důvěra v opakování dějin nahrazuje vypořádání se s dopady krachu sovětského státního socialismu, s nímž došlo k diskreditaci socialismu jako projektu. Absence kritického zhodnocení sovětského experimentu je patrně největší slepou skvrnou Hauserova pokusu. Ta je pro něj ale zároveň nezbytná, protože umožňuje hledat cestu ze slepé uličky levice v neměnně slepé víře v opakování jejího někdejšího úspěchu.

Proti tomu je nedostatečná pozornost věnovaná vyrovnání se s aktuální vlnou nacionalismů a partikularismů vlastně jen drobným přehlédnutím. Odpověď na ně Hauser nachází v „kritickém vlastenectví“, doplněném poněkud protismyslně starou poučkou, že pracující ve skutečnosti nemají vlast, a variací na „národní cesty ke komunismu“ poválečné éry, což jen podtrhuje antikvární povahu celé jeho publikace. Pokus o znovunapsání *Komunistického manifestu* připomíná Borgesova Pierra Menarda, který znovu píše Cervantesova *Dona Quijota*. Hauserova vůle vidět budoucnost optimisticky je sympatická, zvolená forma ale takřka na každém kroku selhává a doslovné opakování rétorických figur Marxova a Engelsova textu působí bezradně. Jako by se Hauser chtěl řídit Leninovým příkazem „Musíme snít!“ ze spisu *Co dělat?* (1902, česky 1951), ale přitom dokáže snít jen o slavné minulosti. Pro žádné hnutí však cesta zpátky časem nevede.

Michael Hauser: Manifest socialistického hnutí.

Neklid, Praha 2023, 127 stran.

Manipulace po útoku

Defektní zprávy spojené s tragédií na FF UK

V souvislosti s útokem na Filozofické fakultě v Praze se objevily různé typy defektních zpráv a informací. Z velké části šlo o produkty české konspirační a dezinformační scény. O jaké typy výroků se jednalo a jaká nedorozumění se s nimi mohou pojít?

TOMÁŠ KOBLÍŽEK

Asi týden po vraždách spáchaných na pražské Filozofické fakultě zveřejnil týdeník Echo24 článek Filozofická fakulta nařídila psychoterapii a zakázala výstupy v médiích. Titulek textu, podepsaný šifrou VHK, byl dezinformací. Fakulta pouze uvedla, že kvůli probíhajícímu vyšetřování dostala pokyn od Police ČR „prozatím nic nekomunikovat“. V případě psychoterapie fakulta označila jako povinnou pouze instruktáž pro ty, kdo budou hovořit se studenty, o povinné psychoterapii nebyla řeč. Důležité přitom je, že dezinformační titulek neklame pouze v těchto bodech. Použitými slovesy zároveň asociuje tvrzení, že FF UK je autoritářskou institucí, která ze své moci nesleví ani v takto těžkých okamžicích.

Manipulace a nenávist

Uvedený titulek je pouze příkladem méně probíraného fenoménu spojeného s útokem. Podrobně již byl komentován neadekvátní přístup některých médií při prezentaci události: diskutovaným případem bylo zveřejnění osobních informací o vrahovi včetně jeho fotografie. Vedle toho ale existuje jiný, zatím méně probíraný typ problematické odezvy: množina dezinformací, konspiračních teorií a nenávistných projevů na sociálních sítích či webech tzv. nemainstreamových médií. Popíšu stručně nejen tyto projevy, ale také několikrát nedorozumění, které se s nimi pojí. Mým zdrojem byly především webové deníky Aeronet, Protiproud a Echo24 a facebookové profily Jindřicha Rajchla, Nely Liskové nebo Matouše Svobody. Čerpal jsem i z diskusních příspěvků publikovaných na zmíněných stránkách či profilech. Celkově jsem zhlédl asi tisíc výroků.

Zaměříme se nejprve na rozmanité typy defektních zpráv. Prvním jsou dezinformace. Například bylo možné zaznamenat tvrzení, že student byl k vraždám někým dotlačen, že byl vydírán nebo že bezesporu není vrahem z Klánovic. Případně se hovořilo o tom, že šlo o osobu jiné národnosti, než se veřejně uvádělo.

Právě v případě těchto spekulativních tvrzení je třeba říci, že jejich cílem není nutně klamat. Jak opakovaně upozorňují teoretici dezinformací, cílem tohoto typu zpráv je spíše manipulovat – tedy přivádět množství recipientů k postojům, které odporují jejich zájmu. To bylo patrné u řady příspěvků o masakru na FF UK, které měly čtenáře v rámci dané debaty dovést k tomu, aby přinejmenším méně věřili zprávám a autorům obecně považovaným za důvěryhodné: na základě nového „výkladu“ se i podložená tvrzení zpětně mohou jevit jako pouhé „verze“ či jako jeden „narrativ“ z mnoha možných. Výroky vyšetřovatelů či zástupců fakulty je pak nutné „brát s rezervou“.

Druhým typem defektních výroků, které se v souvislosti s vraždami na FF UK objevily, byly nenávistné projevy. Například bylo možné narazit na více či méně explicitní tvrzení, že vrah byl původem Ukrajinec. Případně se v různých variantách opakoval výrok, že psychologický profil vraha byl dán tím, že studoval humanitní obory. Cílem bylo demonstrovat, vyvolat či prohloubit negativní postoj

vůči příslušným skupinám, tedy Ukrajincům nebo právě studentům humanitních oborů.

Výzkumy hate speech se shodují v tom, že tyto projevy nemusejí být pouze vyjádřením autentického pocitu nenávisti vůči určité skupině. Může jít o vykalkulované výroky, jejichž autor chce pro svůj prospěch využít existující nepřátelské postoje vůči některé společenské skupině. Právě takto kalkulovaná hate speech zaznívá často ze strany populistických politiků, kteří tímto způsobem usilují o přízeň u určitého typu publika.

I v případě FF UK se objevily projevy, které je vhodné interpretovat tímto způsobem. Diskutovaným případem byly například výroky poslance Jiřího Kobzy (SPD). Ten v návaznosti na vraždy formuloval několik pohrdavých tvrzení o FF UK a označil vraha za produkt zde praktikované formy studia. Je zjevné, že v daném případě nešlo o to představit hypotézu o důvodech tragédie, ale především využít existující odpor vůči humanitním oborům k zisku politických bodů.

Konspirační teorie

Konečně třetí formou jsou konspirační teorie. Zaznívala tvrzení o tom, že akce byla zinscenována českou policií, CIA nebo Mosadem. Bylo také možné narazit na „informace“, že vrah zjevně dostával do sluchátek pokyny nebo že ho někdo během akce řídil. Jedním z cílů vražd pak údajně bylo získat záminku k plošnému odzbrojování občanů.

Konspirační úvahy či teorie jsou projevy, které se poukazem na zlovolné spiknutí určité skupiny lidí snaží vysvětlit události nesoucí s sebou výraznou újmu. Tyto teorie se zakládají na nulových či slabých důkazech nebo nelogicky kombinují různé typy důkazů. Určité nedorozumění ohledně těchto teorií spočívá v předpokladu, že jde pouze o špatné, ale vlastně nevinné úvahy či „narrativy“, které se pokoušejí určitou událost objasnit poněkud krkolomným způsobem.

Jak ale upozorňuje například britský filosof Quassim Cassam, konspirační teorie ve skutečnosti nejsou ani špatnými teoriemi, protože se vůbec o teorie nejedná: jde o více či méně účinné řečové akty či formy obviňování. Nejčastěji je terčem nějaká instituce, která údajně zosnovala dané spiknutí, ale třeba i určitá etnicky definovaná skupina.

V kontextu pražské tragédie se tak vyskytly výroky naznačující, že je za ní třeba hledat židovské spiknutí.

Zde je nutné doplnit několik upřesnění. Za prvé, uvedené typy defektních zpráv o vraždách na FF UK se často propojovaly v jednom, třeba velmi stručném výroku. Například tvrzení, že policie se snaží utajit, že vrah byl Ukrajinec, v sobě zahrnuje aspekt konspirační teorie (údajně existuje skupina, jež má zájem na tom neříct nám pravdu), ale obsahuje také dezinformaci i aspekt hate speech namířený proti národnostní skupině. Je tedy třeba brát ohled na fakt, že takové výroky mohou být několikanásobně defektní: často nejde pouze o lež, ale také o nenávistný výrok. Pouhý fact-checking pak nemůže být dostatečný.

Za druhé, u velké části defektních zpráv o masové vraždě na FF UK nebyly tyto zprávy v pravém slova smyslu vyvolány danou událostí. U dezinformací, hate speech i konspiračních úvah šlo zjevně o deformované pohledy na realitu a různé modality nenávisti, které u pisatelů byly přítomny již před tragédií. Nestačí tak vyvracet příležitostné projevy vyvolané útokem na FF UK, ale je třeba vypracovávat se s trvalými postoji, které existovaly už před ním.

Za třetí, nebezpečnost daných výroků není dobré posuzovat podle jejich četnosti. Může sice jít pouze o stovky či tisíce zpráv, které z hlediska celkového množství postů publikovaných na dané téma působí jako nepatrná část, ale významná je také „kvalita“ šířitele. I jediný nenávistný projev od známé osobnosti nebo ze strany vlivného média může mít dopad. Stejně tak je třeba upozornit na to, že i malá skupina pisatelů zastávajících radikální názory může spáchat vážné trestné činy.

Na závěr je třeba upozornit ještě na jeden fakt. Filozofická fakulta utrpěla hlubokou újmu a zaslouží si veškerou naši pomoc a podporu. Zároveň je to však instituce, jež se v okamžiku, kdy je publikován tento text, staví na vlastní nohy a brzy bude znovu pomáhat nám: stejně jako dříve bude důležitou oporou při šíření vzdělání, které je významným protihráčem zde popsáných výroků. Tento nenahraditelný typ vzdělání vždy uměla poskytovat a je nepochybné, že taková fakulta tu znovu bude s námi.

Autor je filosof a komparatista.

ULTIMÁTUM

Nádraží ze dřeva jako pokrytecké gesto

MATOUŠ HRDINA

Ve veřejné i odborné debatě se již bere takřka za samozřejmé, že by architektura měla být ekologická, šetrná a udržitelná. Stejně jako u jiných hezkých myšlenek ale i zde záleží na tom, nakolik je to míněno vážně a do jaké míry jde jen o prázdné gesto. Třeba dřevěná nádraží totiž spadají spíše do druhé zmiňované kategorie.

Když byl loni v listopadu zveřejněn vítězný návrh na přestavbu vstupní haly pražského hlavního nádraží od dánského studia Henning Larsen Architects, vyvolalo to bouřlivou debatu. Kritizována byla „dubajská“ korporátní estetika, nevhodnost otevřené konstrukce pro české klima, vysoká cena a v neposlední řadě i zbytečná destrukce památkově chráněné, hodnotné, funkční, a navíc nedávno zrekonstruované původní haly.

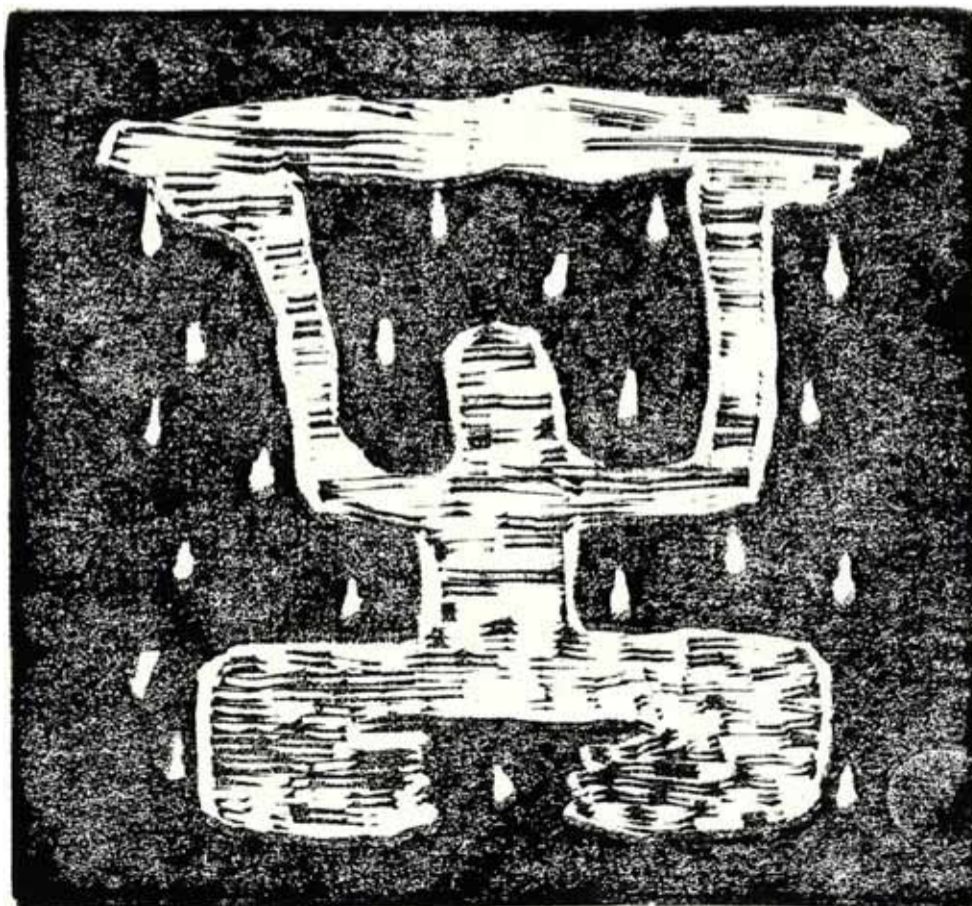
Jeden rozměr dánského návrhu se ovšem kritice vyhnul. Takřka nikdo nenapadl fakt, že by se nová budova měla stavět ze dřeva, protože je to přece jeden ze základních trendů v současné architektuře a nové budovy by měly být vždy staveny udržitelně a ekologicky. Jenže tohle dřevěné evangelium má řadu skrytých děr, ostatně jako každý jiný morální imperativ.

Na samotném požadavku na udržitelnost jistě nelze nic zpochybnit. Stavby z klasického dřeva či jeho moderních variant (jako jsou třeba tzv. CLT desky) už se na mnoha místech světa osvědčily, ze dřeva se stavějí i mrakodrapy; jde o zajímavý materiál a ekologická stopa dřeva je ve srovnání s betonem a ocelí jistě menší. Potíž je ovšem v tom, že každá stavba vzniká v určitém kontextu a má také specifický účel.

Při stavbách nádraží se tradičně kladl důraz na luxus, výjimečnost, symbolickou reprezentaci a dlouhé trvání. Proto je ostatně stará secesní budova hlavního nádraží opatřena opulentní výzdobou, reprezentativními salony a jinými mimořádnostmi, které ji odlišují od „běžné“ dobové produkce. A v případě takové budovy by nám nemělo vadit, že je jaksi méně udržitelná, protože se jedná o výjimečný počin, jehož odlišnost a nadstandard vyplývá z logiky věci.

V situaci, kdy v nejbližším okolí pražského hlaváku vyrůstají zbytečné kancelářské komplexy, nevkusné a zcela neekologicky stavěné bytové domy a další metastáze developerského eldoráda, je směšné, když se důraz na šetrnost klade zrovna u jediné budovy, která plní roli veřejné služby. Nádraží plné mramoru, zlata a umění, které přetrvá staletí, dává jasně najevo, co společnost považuje za důležité, a emise lze systémově omezovat při udržitelné výstavbě kanceláří či rodinných domků, kde to má svůj smysl a reálný dopad.

Když s poukazem na udržitelnost stavíme veřejný dřevěný altán uprostřed soukromých sklobetonových mrakodrapů, připomíná to pokrytectví lidí, kteří se celý rok přezírají bučkem a o Vánocích pak do bramborového salátu dávají jogurt místo majonézy, aby byl zdravější. A vydávat takový přístup za udržitelný rozvoj je podobně cynické, jako když fosilní korporace radí lidem, aby důsledně třídili plastové pytlíky.



Kresba Olena Nurmamedova

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUNDA2 — 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 – 1765 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

„Budeme muset najít nové způsoby, jak diskutovat a řešit koloniální minulost, a to i v zemích střední Evropy,“ prohlásila ředitelka Národní galerie Alicja Knast v novoroční anketě Lidových novin. Sociální sítě se okamžitě začaly plnit vtípky: „Která bývalá česká kolonie je vaše nejoblíbenější?“ Škoda, že humanitní vzdělání necháváme zajít na úbytě, jinak bychom věděli, že „mít kolonie“ je jen jeden, byť nejvýraznější projev koloniálních vztahů. Jak napsal Pavel Barša v esejí Nulový stupeň dekolonizace, „podílíme-li se nyní na obrovských výhodách, které západní Evropě přinesla staletí přímé i nepřímé nadvlády nad neevropským obyvatelstvem, nemůžeme se vyhnout závazkům vůči němu“. Anebo patříme na Západ jen podle potřeby, i když jakožto součást Evropské unie sdílíme prostřednictvím jedné francouzské kolonie hranici se Surinamem a Brazílií? Řešit kolonialismus ale znamená také ujasňovat si vlastní pozici, která se podstatně liší třeba od té francouzské – už proto, že my Východoevropané jsme koloniální vztahy poznali z obou stran. A svým způsobem je poznáváme dodnes. Když loni přijel Emmanuel Macron do Bratislavy – „až do Bratislavy“, jak napsal na twitteru, jako by se vypravil někam do Francouzské Guyany – na summit bezpečnostního think tanku Globsec, připomněl, že před dvaceti lety „naše Unie otevřela dveře Slovensku a dalším

zemím“ (ó, děkujeme). Slovensko pak už zmínil jen jednou (Francii osmkrát, včetně „změny ve francouzské přítomnosti v Africe“), zato ale citoval Kunderovu tezi o „uneseném Západu“. Asi mu nikdo neřekl, že Kunderu Slovensko nezajímalo a Československu říkal Čechy. Kolonialismus má zkrátka spoustu podob – a spolu s ním i naše koloniální současnost.

Michal Špína

Možná jste se také doslechli o vynikajícím nápadu Správy železnic: na nádražích se v budoucnu napijete vody jen se zvláštní aplikací v chytrém telefonu. Namísto použití jednoduchého pítka se zaregistrujete online, předáte správci patřičné osobní údaje, a bude-li vám systém nakloněn, automat vám do vlastní nádoby načepuje až půl litru vody denně. Pokud jste třeba dítě, senior nebo jste prostě jen zdrženliví v online životě či instalaci aplikací, zařídte se jinak. Appka má přiléhavý český název Lokni. Až budou v podání SŽ smartphonizovány i další tělesné potřeby, například použití toalety, bude možné tuto softwarovou řadu jednoduše obohatit o další produkty. Jeden z nich by mohli nazvat třeba Spláchni, napadají mě ale i údernější jména... Na nádraží v Zábřehu na Moravě přitom Správa železnic půl roku nedokázala opravit výtah na druhé nástupiště. Nejvýznamnější uzel veřejné dopravy na severozápadní Moravě se tedy sedmnáct let po rekonstrukci stal opět zpola bariérovým. Aniž by se v šachtě výtahu něco pohnulo, dlouhé měsíce na ní viselo oznámení, že se na opravě „intenzivně

pracuje“. Začátkem prosince zazněl v regionálním tisku slib, že výtah bude zprovozněn v průběhu měsíce. Nakonec k tomu došlo až 6. ledna. I když se vtírá otázka, zda aspoň někdo z této organizace jezdí občas vlakem, v zásadě se dá pochopit, že se složitější oprava při nedostupnosti náhradních dílů může skutečně protáhnout na půl roku. Horší je zjištění, že slova pro pracovníky SŽ váží méně než vzduch. Není jim trapné vyplivnout na papír cokoli, co jejich problém odsune o týden nebo o měsíc. Na Moravě slibem nezarmoutíš. Proč vlastně nezavést aplikaci i pro nově zprovozněný zábřežský výtah? Nebo rovnou dvě: jedna by se mohla jmenovat Sjed a druhá Vyjed.

Radek Ocelák

Manuál kvíření jazyka českého, který je volně ke stažení na webových stránkách Institutu úzkosti a který má vyjít také v tištěné podobě, vytvořili Jamie Rose, Jana Valdřová, Toby Wehle a Singularis, tedy pracovní skupina, jejímž cílem je – slovy umělkyně Barbory Kleinhamplové – „bojovat s binaritou, pro český jazyk tak příznačnou“. S nejradikálnější formou tohoto boje přichází poslední z autorské čtveřice ve své gramatice „pátého rodu“. Nástin genderově neutrální mluvnické je v brožurě charakterizován jako kreativní vize, což chápu tak, že je dovoleno se při četbě pobavit. Pro představu pár vzorových vět: „Dvě aktivistaxe, jedno studenx a primátorka nesle vědro. – Něxdo neznámou zaklepalu. Xdo to bylo? – Do třídy vešlu jednau novau studenx. – Projekt se neobejde bez něxoho

zodpovědneu. – Není hy tu. Bez niho to nepůjde. – Musím hy vidět, mám pro niho dárek.“ Jak jste si asi všimli, v názvech osob užívá „nebinární spisovateľx a programátöx“ Singularis zakončení -x, respektive -ix a -ex. Hezky česky přitom působí, že vedle slov jako „prostitutux“, „striptéřix“ či „mažorex“ najdeme i civilní „chatařix“. To mě inspiruje k pokusnému vykvíření následující (snad bezchybné) sentence: „Češixe vždycky byle dobryje chatařixe.“ Při krkolomných hrátkách s touto nonbinární linguou ignotou, v níž jako by se ozývala jména z Asterixe i hanácká zpěvohra, nicméně cítím především ironii. Navázat na fascinující historii queer osobností, jejichž povahu a komunikaci určovala touha po sebevyjádření, svobodomyslnost a radikální stylizace, projektem spočívajícím v autistickém generování deklinačních tabulek je zvláštní: takový přístup ve jménu emancipace dospívá k další sadě pravidel a jinakost nechává promlouvat ve směšně robotickém, nesrozumitelném kódu, který je nesmyslně označován za „inkluzivní jazyk“. Jak se to stane, že uznání fluidní genderové reality někoho dovede k vytvoření takto rigidního konceptu? Vezmeme-li Pátý rod jako zprávu o aktuální roli politiky identit v uměleckém „aktivismu“, těžko se ubráníme dojmu, že přihlížíme kvíření v onom pověstném Upřířím hradu, o němž psal levicový kritik Mark Fisher. Je dobře, že nám Institut úzkosti tento trend předkládá jako parodii. Jen nevím, jestli není nechtěná.

Ondřej Klimeš