

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

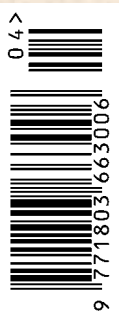
14. 2. 2018 ROČNÍK XIV

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

4

Eva Maceková, 2018
ISSN 1803-6635



ISLÁMSKÝ FEMINISMUS

rozhovory s Marcelem Duchampem

S.d.Ch. o Sebraných spisech Ladislava Klímy

nové filmy Jana Švankmajera a Michaela Hanekeho

české angažmá polského režiséra Jana Klaty

únor 1948

Důstojnost bud' je, nebo není

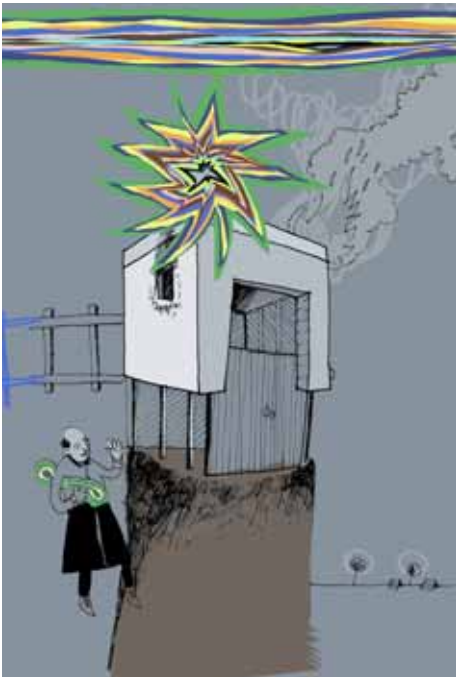
MILENA BARTLOVÁ

Žebráky jsem poprvé v životě viděla v roce 1977 v Moskvě. Fungující pravoslavný kostel jsme našli až kdesi mimo centrum a schoulené postavy lemovaly cestičku od branky ke kostelu, kterou ve večerním šeru přicházeli věřící na bohoslužbu. Vysvětlení znělo, že dávat žebrajícím almužnu je důležitý skutek křesťanského milosrdenství, a kdyby nebyli, byli by věřící připraveni o možnost tento skutek vykonat. Poznává-li jsme tehdy na cestě do Kyjeva, Moskvy a Leningradu tolik nečekaných věcí, že jsme se ani nahlas neptali, jak je možné, že v socialistickém státě vůbec jsou žebráci. Věděla jsem samozřejmě, že v rozporu s oficiální rétorikou rovnosti jsou i u nás velké majetkové rozdíly. V polovině šedesátých let jsem měla chudé spolužáky, kteří bydleli ve sklepním bytě, jiní chodili bídně oblečení a neměli zimní boty. Ale žebráci v Československu nebyli, ani u kostela.

Pojem „homeless“ jsem poprvé slyšela v roce 1991 v New Yorku. Uprostřed Manhattanu pod úžasnými mrakodrapy jsme potkávali páchnoucí lidi, neforemně nabalené do podivného oblečení, jak tlačí nákupní vozíky naložené igelitkami. Moje matka, která tehdy byla československou velvyslanekyní v USA, nám vysvětlovala, že Reaganova vláda v rámci liberálních reforem omezila chudinské podpory a propustila z pečovatelských zařízení i psychicky nemocné, to vše s odůvodněním, že o sobě budou moci rozhodovat svobodně. Viděli jsme, jak velký problém pro ni je přesvědčit sebe samu, že takhle je to správně, přestože patřila ke skupince ekonomů, kteří v druhé polovině osmdesátých let teoreticky promýšleli porevoluční obrat ke kapitalismu a – už bez ní – jej pak realizovali. Do českého jazyka vstoupil bezdomovec brzy poté a spolu s ním Armáda spásy.

Žebráci patřili před revolucí ke vzpomínkám na bývalou kapitalistickou společnost a propaganda režimu státního socialismu až do znechucení stále opakovala, že u nás

žebráci nejsou. Přespávat na ulici nebo v parku, nemít střechu nad hlavou, to se zdálo být mimo evropskou představivost. Když se u nás „budoval socialismus“, byly postupně oslabeny tradiční mechanismy zodpovědnosti obcí za ty, kdo vypadávají ze systému fungování společnosti nebo jsou na jejím okraji, a byly rovněž zlikvidovány mechanismy církevní péče, založené na rituálech náboženského milosrdenství. Mám jen neodborný dojem (už o tom



Kresba Jiří Franta

existuje výzkum?), že ony staré mechanismy byly nějak nahrazeny systémem takzvaných svobodáren a podnikových ubytoven a že k tomu patřila pověstná neefektivnost mnoha státních podniků, kde klidně mohli být zaměstnáni i ti pomalejší nebo jinak nestandardizovaní lidé. Pracovala jsem s jednou takovou ženou z ubytovny v kanceláři, bylo to trochu otravné, ale úplně normální. Naučila mě otevírat vývrtkou láhve

vína a později dostala ubohý byteček někde za Kolbenkou. Nechci ten systém idealizovat, povinnost být zaměstnán a mít bydliště zároveň sloužila jako nástroj všeobecného dohledu a kontroly, nicméně lidská důstojnost představovala hodnotu, o které se vědělo.

Tohle nebude moc chytrý úvodník. Není co okecávat – lidská důstojnost bud' je, nebo není. Dneska jsme smíření s tím, že žijeme ve společnosti, kde se míra lidství bezprostředně odvozuje od majetku a moci – tak jako před sociálními reformami poválečné Evropy, ale navíc s jen nepatrnými zbytky starých náboženských tradic. Kdokoli slabší či nějak znevýhodněný může u nás dnes lehce přijít o střechu nad hlavou, a tedy o základní podmínku lidské důstojnosti. Soukolí exekuci rychle a snadno stáhne pod vodu kohokoli, kdo není bezpečně za ní. Veřejná moc se stará pouze o to, aby ti, kdo spadnou ke dnu, nekazili těm, kdo se drží nad vodou, pěkný pohled na nejlepší z možných světů. Pod hladinou neplatí zákony, vládnou tu mafie, násilí a bezpráví. Mladší v takové společnosti už vyrostli, připadá jim nejspíš samozřejmá. My starší jsme dopustili, že rétorika svobody a sebeurčení posloužila ke zničení prospěšných součástí systému, který měl sice tisíc a jednu chybu, dokázal i vraždit, ale chránil důstojnost chudých a ponížených.

Materiální prospěch z bezdomovectví nemá nikdo. Celé to vypadá jako vedlejší produkt ideologie peněz, moci a úspěchu. Její nositelé zřejmě tak málo důvěřují sami sobě, že si potřebují dokazovat své postavení pohledem na ty, kterým lidskost upírají. A my všichni jsme se přitom stali necitlivými vůči ponížování důstojnosti druhých. Možná se do strachu větší části české veřejnosti z imaginárních přistěhovalců promítá také – iracionálně, jak to jen strach umí – hrůza z toho, jak snadné je v tom novém, rychlém světě spadnout mezi žebračky a bezdomovce.

Autorka je profesorka dějin umění na UMPRUM.

editorial

Kde je Vida Movahed? Na to se ještě před pár dny ptaly tisíce iránských žen, pro které je nošení hidžábu každodenní povinností. Protesty proti situaci, která v zemi trvá už 39 let, vedly až k zatýkání. Nedávno propuštěná Vida Movahed byla zatčena za odložení šátku na veřejnosti a stala se symbolem mezinárodního feministického hnutí. Právě feminismus je mocným nástrojem v boji proti politicky zneužitému islámu, protože dokáže pojmenovat taktiky vedoucí k nesvobodě. O tom ale toto číslo A2 není. Je o islámu bez mocných mužů v pozadí – o islámu bez patriarchátu. Islámský feminismus přitom nevychází jen ze západních genderových teorií, ale především z tradice islámu. Je založený na zkoumání historie a novém čtení textů, jež byly dlouho interpretovány pouze muži, a přináší mnoho překvapivých zjištění a nových témat. Západní feministické myšlení může obohatit o duchovní rozměr a spiritualitu. S dánskou imámkou Sherin Khankan jsem mluvila o feministických aspektech sufismu, marocká profesorka gender studies Fátima Sadíká rozebírala preislámské ženské kultury i složitost otázky nošení šátku a Menatalla Ahmed Agha popsala svůj výzkum vztahu nábijského islámského matriarchátu a proměn veřejného prostoru. V tomto čísle také začíná seriál věnovaný letošním osmičkovým výročí – zamýšlíme se nad významem února 1948. A na závěr prosba: na straně 11 naleznete čtenářskou anketu, jejímž prostřednictvím bychom se rádi dozvěděli, co se vám na A2 líbí, a co vám naopak vadí. Záleží nám na vás! Petra Hlaváčková

z obsahu

- 4 Veliké proč. K vydávání Sebraných spisů Ladislava Klímy / S.d.Ch.
- 9 Vyčerpaný lidský hmyz. Banální imaginace v novém filmu Jana Švankmajera / Antonín Tesař
- 10 Stačí jen podržet. Nepietní zpracování komedie Něco za něco / Roman Sikora
- 18 Nebezpečí přílišného vzpomínání. Jaké funkce plní únor 1948 v české historii? / Jakub Rákosník
- 20 Problém je patriarchát. S Fátimou Sadíká a Múhim Ennádžim o feminismu a islámu / Petra Hlaváčková
- 28 Historikem za každou cenu. S Janem Křenem o únoru 1948 a poúnorovém vývoji / Matěj Metelec, Lukáš Rychetský
- 30 Vlčí stopa vedle té lidské. Konec mýtu o zlé šelmě / Jiří Malík

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
28. ÚNORA 2018

Karel Plíhal

ISLÁM

Bez zubů šíslám:
Ať žije islám!

Báseň vybral Elsa Aids

Ready-made jménem Duchamp

Knižní rozhovor s Pierrem Cabannem

Marcel Duchamp je považován za jednu z nejdůležitějších postav umění 20. století. Kniha rozhovorů, které vedl s Pierrem Cabannem v době, kdy už se – jak tehdy předstíral – vzdal vytváření uměleckých artefaktů, přispěla k proměně moderního umění v šedesátých letech a zařadila se k průkopnickým textům konceptualismu.

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

Roku 1927 vytvořil Marcel Duchamp *Dveře v Rue Larrey*, které otvírají, respektive zavírají dvě místnosti současně. Abychom mohli jednu místnost otevřít, musíme druhou zavřít. Myšlenka „otočných dveří“, které uzavírají prostor, jen když druhý otevřou, je společná více Duchampovým dílům. Připomeňme aspoň jeho *Nešťastný ready-made* (1919), zavěšenou knihu, která ve větru rotuje. Ani při otáčení stran jeho *Rozmluv s Pierrem Cabannem* (Entretiens avec Pierre Cabanne, 1966) na základní umělcův princip – rotaci, která otvírá neznámé světy, jen když zároveň jiné světy uzavírá – nemůžeme zapomenout. Umělecká svoboda znamená rozchod s běžně žitým světem.

Klam nicnedělání

Knihou rozhovorů vedených v roce 1966, v nichž umělec vystupuje jako autor, který „nedělá nic“, se završuje Duchampova „antitvorba“, stojící v protikladu ke každému dílu, jež můžeme prezentovat. Této antitvorbě předcházely ready-mades, díky nimž se Duchamp definitivně zbavil „sítnicového umění“ a odpoutal se od klasického obrazu postaveného na reprezentaci. Rozhovory je ovšem nutné číst v korespondenci s Duchampovými díly, především pak s jeho instalací *Je dáno: 1. vodopád, 2. svítiplyn*, na které umělec pracoval tajně v letech 1946 až 1966, zatímco se veřejně věnoval profesionální hře v šachy. I před Cabannem o svém posledním díle Duchamp mlčí – v době rozhovoru o něm ví jen jeho žena, nevlastní syn Paul Matisse a vykonavatel jeho poslední vůle William C. Copley. Jedná se o diorama, skryté za vraty se dvěma otvory. Po Duchampově smrti v roce 1968 bylo vystaveno na jeho přání v Muzeu umění ve Filadelfii, které již vlastnilo převážnou část jeho děl.

Duchamp své poslední dílo dokončil právě v době, kdy s Cabannem pracoval na knize rozhovorů, kterou můžeme chápat jako svého druhu „literární ready-made“. To je důležitý kontext, neboť *Je dáno* vzniklo jako přímý opak toho, co Duchamp v rozhovoru hlásal, jako opak jím proklamované poetiky, která se vyvíjela od obrazu k ready-mades a dále k „nicnedělání“ jako svého druhu tvůrčímu gestu. Duchamp nicméně zároveň v rozhovoru přiznává, že je mu blízké takové pojetí umění, jež si vykládá ve významu něco „dělat“ a do něhož zahrnuje i řemesla, jako by tím chtěl Cabanna na *Je dáno* upozornit. Každé umění se odehrává mezi dvěma krajnostmi, činností a nečinností, a je na umělci, aby tuto základní povahu umění vyjádřil.

Pro Duchampa bylo důležité, aby *Je dáno* nikdo další za jeho života neviděl. Jinými slovy, to, co Cabanne v předmluvě k druhému a třetímu vydání knihy nazval paradoxem, žádným paradoxem není – Duchamp prostě veřejně mluví o „antisítnicovém“ díle, zatímco „sítnicové“ dílo skrývá. A kniha rozhovorů měla zřejmě této autorově hře napomoci. Při jejich četbě bychom tak měli mít neustále na paměti poslední Duchampovo

výtvarné dílo, a naopak při jeho pozorování myslet na to, co jeho autor prohlašoval. Rozhovor každopádně odhaluje Duchampovu uměleckou činnost jen zdánlivě, ve skutečnosti Duchamp mystifikuje – čím je otevřenější, tím více se skrývá. Když pootevře dveře, zároveň je zavře. V tom spočívají jeho odpovědi na otázky. Zdánlivě je všechno v pořádku, až zpětně se ukáže, že šlo o dvojakou hru. Je však otázkou, zda právě *Je dáno* neznamená pokus vykročit jakousi

umělce.“ Jde vlastně o postoj anarchistický, destruuující každou vážnost proměnou v přetvářku, každou vznešenost proměněnou v kult moci: „V Louvru jsem nebyl dvacet let. Nezajímá mě to, protože právě pochybuji o hodnotě těch názorů, podle kterých by všechny ty obrazy měly být vystaveny v Louvru místo jiných obrazů, o nichž se vůbec neuvažovalo, a přesto tam být mohly.“

Duchamp nastoluje neřešitelný problém – tím, že své poslední dílo ukryl před zraky



Marcel Duchamp: *Je dáno: 1. vodopád, 2. svítiplyn*, 1946–1966

třetí cestou, tedy mimo „sítnicové“ i „antisítnicové“ umění, a navrátit se zpět k řemeslnému pojetí tvorby.

Obrazy umírají

Umění je podle Duchampa smrtelné. Každý obraz nakonec umírá a putuje do muzeí, jakýchsi pohřebišť dobové průměrnosti a vkusu: „Lidé umírají, obrazy také.“ *Je dáno*, vytvořené tajně a vystavené posmrtně, je nejen popřením těchto vět, ale rovněž jejich naplněním.

Duchamp se k převládajícímu názoru, který dělá z umění jakousi bedlivě střeženou oblast přístupnou jen zasvěceným, staví lhostejně. Je proti pěstování kultu umění, jeho pojetí tvorby spočívá ve schopnosti svobodně a kriticky promýšlet koncept umělecké tvorby a v nechuti zapojit se do uměleckého či jiného provozu – což dosvědčuje nejen jeho vztah k práci, ale i k tvorbě: „Ale mně slovo ‚tvorba‘ nahání strach. V běžném společenském významu zní moc hezky, ale já ve skutečnosti nevěřím na tvořivou funkci

diváků, je na určitou dobu vyjmul z uměleckého kontextu, což je přesný opak toho, čeho kdysi docílil vystavením svého *Sušáku na láhve* (1914), jenž se stal uměleckým dílem až aktem vystavení. S *Je dáno* bude již navždy spojeno, že vzniklo tajně, jako by autor a jeho dílo nesměli být nikdy veřejně spolu a dílo se mohlo stát dílem teprve až smrtí autora. A přestože je dnes vystavené, neustále se skrývá, jako by to, co je vystavené, byla právě ona skrytost.

Umění žít

„Rád bych býval pracoval, ale přemáhala mě neskutečná lenost. Radši žiju, dýchám, než pracuju. Nemyslím si, že by mnou odvedená práce mohla v budoucnosti mít nějaký společenský význam. Takže by se dalo říct, že mým uměním je žít. Každá vteřina, každý dech je uměleckým dílem, které není nikde zaznamenáno, není ani vizuální, ani mozkové. Je to jakási neustálá euforie.“ Takové dílo ovšem nelze zhmotnit, takové dílo je opakem uměleckého předmětu, je to „antidílo“,

protože je neviditelné a ryze soukromé. Je to „nakládání s časem“.

Duchamp často zdůrazňuje, že se jako umělec pohyboval v oblasti nereálného a neúčelného, tedy konceptuálního. Na Cabannovu otázku, v co věří, odpovídá: „V nic přece! Slovo ‚víra‘ je další chyba. Stejně jako slovo ‚názor‘.“ A když se jej Cabanne zeptá, jestli věří aspoň sám v sebe, odpoví mu: „Nevěřím ve slovo ‚být‘. Koncept bytí vymysleli lidé (...) Je to zásadní koncept, který ve skutečnosti vůbec neexistuje a v který nevěřím, ale lidé v něj věří zcela skálopevně. Nikoho by ani nenapadlo nevěřit slovu ‚jsem‘, že?“ Umělcova nedůvěra v pojem existence, ústřední pojem celé západní filosofie, souvisí s jím deklarovaným „nicneděláním“. Podrývat koncept existence jako základní princip identity je totiž smyslem Duchampovy umělecké činnosti. Všechna jeho „díla“ znejišťují svou vlastní přítomnost, fakt, že vůbec „jsou“ a že je jako jsoucí dokážeme vyjádřit.

Existovat znamená vyskytovat se, ukazovat se vně. Neustálá hra viditelnosti a neviditelnosti, kdy se zjevně nedělá nic a skrytě se tvoří, je kritikou konceptu existence redukované na pouhou „vyskytovost“ vlastní vizuálnímu umění: „Mně na vystavování zas tak nezáleží, je mi to u pr...! (...) To my jsme náboženské věci označili za ‚umění‘ (...) Udělali jsme to s myšlenkou na sebe samé, na vlastní uspokojení (...) Trochu to připomíná masturbaci.“

Duchamp kritizuje pojem uměleckého díla, které musí být nějak vymezitelné, definovatelné, jasně určitelné, musí „být“, abychom je mohli mít ve své moci. Dotazuje se, zda je opravdu nezbytné, aby každá umělecká činnost skončila produktem, tedy dílem, a opakuje: „Mým uměním je žít.“ Také proto zdůrazňuje, že v každém uměleckém díle je přítomný „čas“ umělecké činnosti a umělecké dílo musí nutně stárnout. Jenže čas vtrhává také do umění života, který se pro Duchampa stává čím dál větší námahou: „Člověk nic nedělá a nemá čas!“ Jako by ready-made jménem Duchamp muselo nakonec zemřít, aby *Je dáno* mohlo spatřit světlo světa.

Autor je spisovatel.

Marcel Duchamp: Rozmluvy s Pierrem Cabannem.

Přeložila Anna Žilková. Transit.cz, Praha 2017, 158 stran.

Veliké proč

K vydávání Sebraných spisů Ladislava Klímy

Vydávání souborného díla Ladislava Klímy se od devadesátých let s mimořádnou péčí věnuje editorka Erika Abrams. Z šesti svazků už vyšly čtyři. Je ale normalizovaná česká společnost schopna přijmout a vstřebat diverzní podstatu Klímova myslitelského odkazu? To je otázka, kterou klade spisovatel S.d.Ch. v následujícím textu.

S.D.CH.

Po velmi slibné jedenáctileté odmlce vyšel v nakladatelství Torst třetí svazek (fakticky už čtvrtá kniha) *Sebraných spisů* praktického filosofa Ladislava Klímy (1878–1928), nazvaný *Svět atd.* Zahrnuje v první části texty knižně či časopisecky publikované a ve druhé ty nepublikované, doplněné o zlomky a torza zamýšlených prací. A my se po úvodním exkursu do osudů filosofových textů hlavně budeme ptát: proč vyšel?

Sám Klíma se ostatně choval ke svému dílu macešsky. Svou filosofickou prvotinu nechal vydat jen pod svými iniciálami (zanedbané PR mu vyčítali už jeho současníci), z jeho zápisků víme, že některé rukopisy přiložil do kamen (naštěstí ne ty, v nichž to konstatoval), něčím snad zatopil druh jeho bývalé milenky a macechy v Horoušánkách, něco jistě zařvalo při častém stěhování, a padá tak na vrub Klímova nemožného životního stylu, poznamenaného chorobnou tendencí praktikovat vlastní filosofické myšlení v každodenním životě. To nemohlo skončit jinak než alkoholismem a nikotinismem, které ve spojení s hanebnými stravovacími návyky a nevhodnými bytovými podmínkami způsobily myslitelovo závažné onemocnění, které ho předčasně zemetlo do hrobu, přesněji do skříně jeho poslední družky Kamily Lososové, „dušičky andělské“, v jejížž éterických rukách skončila nejen

vodách nově se rodící epochy a chytala se různých pochybených tendencí v naivní představě o jakémsi zdola strukturovaném a složitě segmentovaném uspořádání, ve kterém se uplatní i zcela okrajové názorové a dokonce myšlenkové či intelektuální proudy a bude pro ně vytvářen a zachován prostor.

V této – již doznívající – atmosféře vychází v roce 1996 první svazek Klímových *Sebraných spisů*, ale do dobového kontextu svou vzornou redakcí nezapadá. Kritické vydání *Velkého románu* přivádí na scénu nejen novou úroveň knižní a vydavatelské kultury (což by snad tolik nevadilo), ale především nového Klímu. Jeho už tak odstrašující suverenita a ryzost skokově hypertrofuje precizním redigováním, tedy očištěním a zpřesněním, a celou situaci ještě komplikuje neuvěřitelně erudovaný a samostojný poznámkový aparát. Tento efekt zopakují i následné dva svazky *Mea* (2005) a *Hominibus* (2006), a tak nám tu povstane metafyzický strašák Klímova myšlenkového světa v celé jeho hlubinné a duchovní atmosféře, v nemožném spojení výjimečného intelektuálního zázemí, originality a intelektuální odvahy, tedy v celé své diverzní podstatě. Podobně u nás působí také dílo Egona Bondyho – proto se stejným znepokojením sledujeme vydávání jeho básnických spisů. Nicméně společnost, která

totiž otevřenou a rovnou, a především bezpečnou a univerzálně nízkoprahovou, společnost retušující nevhodné pasáže v literárních dílech minulosti (i současnosti), společnost, ve které jsou muži diagnostikováni jako deviantní plemeno, v nočních kavárnách už konečně mohou stát u mramorových stolků na čistém vzduchu dětské kočárky a většina kulturních institucí se úspěšně orientuje na rodinné programy (ačkoli se najdou ojedinělé excesy, jako třeba výstava *Pražská devoční grafika 18. a 19. století*, kde vinou stojanů umístěných v nevhodné výšce hrozí zranění volně pobíhajících dětí). Budujeme společnost příležitostí, které dělají zloděje, plošně vysokoškolsky vzdělanou a na každém rohu kulturní, s uměleckou nadstavbou očištěnou od neakademizovaných struktur a tvůrců vzpírajících se v důsledku pseudoromantického blouznění přirozené komodifikaci své práce a osobnosti, dynamizující společnost technologií, jež otevírají stále nové možnosti každého lidského individua tyto technologie používat, společnost s racionalizovanou a odideologizovanou politickou sférou, ve které jsou ponechány ve zdravé míře pouze emoční prvky národní a národně-obranné.

Žádáme vysvětlení

Na základě výše uvedených skutečností pak můžeme žádat a také žádáme vysvětlení, jaký význam vzorné vydávání Klímova díla – a především jeho pokračování v současné době – vlastně má. Že jeho zjevný anachronismus a antispoločenskou tendenci nerozpoznali divadelní ochotníci, kteří devadesát let po napsání nastudovali vůbec první uvedení Klímova antihumanistického dramatu *Dios*, se dá pochopit a omluvit právě amatérismem. Že to však nepochopil ani majitel renomovaného nakladatelství (který přece vydává i knihy současných autorů reflektujících moderním a přínosným způsobem naši dobu a její problémy), to už je s podivem.

K dokončení kompletního vydání Klímových *Sebraných spisů* zbývá už jen pátý a šestý svazek – *Romaneta a novely* a *Dramata*. Erika Abrams a Viktor Stoilov tak mají poslední dvě příležitosti si svou opulentní, ale také prázdnou a nabubřelou redakčně-vydavatelskou exhibici odpustit, vyslat tím pozitivní signál a zařadit se do řádu nové epochy, která v přirozeném sebezáchovném režimu odmítá rodit další kritické autority a velké postavy myšlení neodvislého od kšeftu a kariérismu, které jsou beztak jen vedlejším patologickým projevem válečných instinktů, mocenské hierarchie a patriarchální nadvlády v dusivém a elitářském prostředí jasných kvalitativních kritérií, a to včetně těch uměleckých!

Celé přenastavující se společenské spektrum od komisariátů anarchofeministické fronty až po příznivce populární kapely Ortel odmítá tajnosnubnou adoraci metafyzických a duchovních spekulací blasfemických nihilistů a misantropů a už brzy se bude ptát ústy čerstvých ministerských úředníků z řad SPD, jak může něco takového jako Klímovy spisy získávat podporu Českého literárního fondu a Státního fondu kultury ČR. A já – pokud budu mít z převýchovného tábora tu možnost – se budu ptát s nimi!

Autor je spisovatel.

Ladislav Klíma: Sebrané spisy III: Svět atd.

Uspořádala Erika Abrams. Torst, Praha 2017, 840 stran.



Z divadelní adaptace prózy Ladislava Klímy Utrpení knížete Sternenhocha. Foto Divadlo V.A.D.

Klímova urna, ale především písemná pozůstalost, kterou tato opuštěná panička upravovala jak z hlediska mravnosti, tak z hlediska obchodovatelnosti – jinými slovy rozprodávala různým nakladatelům svévolně naporcované a dobastlené části filosofova díla, aby z „Ladouška“, kterého nechávala užívat krcálek ve svém bytě na Korunovačnické třídě, aspoň něco bylo. Před válkou a krátce po ní vyšlo něco z této dračí setby u Pohořelého.

Odstrašující suverenita

Dobu stalinismu přečkal Klíma v knihovnách reakčních intelektuálů a v srdcích uměleckého lumpenproletariátu. Následovalo mírné vynoření ve zlatých šedesátých, pak normalizační zanoření, během něhož dochází k reflexi Klímova odkazu v undergroundových kruzích, provázené kvalitativně diskutabilními procesy jeho vydávání či spíše předávání. Tak přežilo Klímovo dílo přes drobné oteplení na konci osmdesátých let do období po sametové buržoazní revoluci, kdy zažilo renesanci, což se dá pochopit, zvláště v první polovině devadesátých let, kdy naše společnost, zmítaná přílivem svobody, tápala v rozvířených

po převratu svým přihlášením se k odkazu Masarykovu, Čapkovu, Baťovu a bratrů Mašínů osvědčila své humanistické zakotvení, dokázala prostřednictvím intelektuálů, pedagogů i pracovníků kulturní sféry udržet díla obou autorů ve sféře nerenomovaných literárních jevů jako neetablovatelnou kuriozitu a marginální úchylku. A můžeme říci: plným právem.

Společnost, kterou budujeme

Naše hodnoty a jejich pilíře jsou totiž jinde (nebude trvat dlouho a budeme vědět kde). To je zřejmě už z každoročních výsledků naší největší a jediné známé literární ceny. Její udělení Erici Abrams právě za edici Klímových spisů (2006) je už naštěstí minulostí – na rozdíl od generace literátů a básníků, která ji dnes za svá díla, sledující ty nejmodernější trendy a témata současné zahraniční literatury, dostává.

Rozumíme snad, proč *Sebrané spisy* vyšly péčí francouzské editorky nejprve ve Francii francouzsky – tam jsou na podobné dekadentní výstřelky zavedení. V naší zemi ale dnes budujeme společnost úplně jinou než tu, ve které by Klímovy práce mohly rezonovat,

Nebát se – a nepsat!

Nad Volnými verši Ondřeje Hanuse

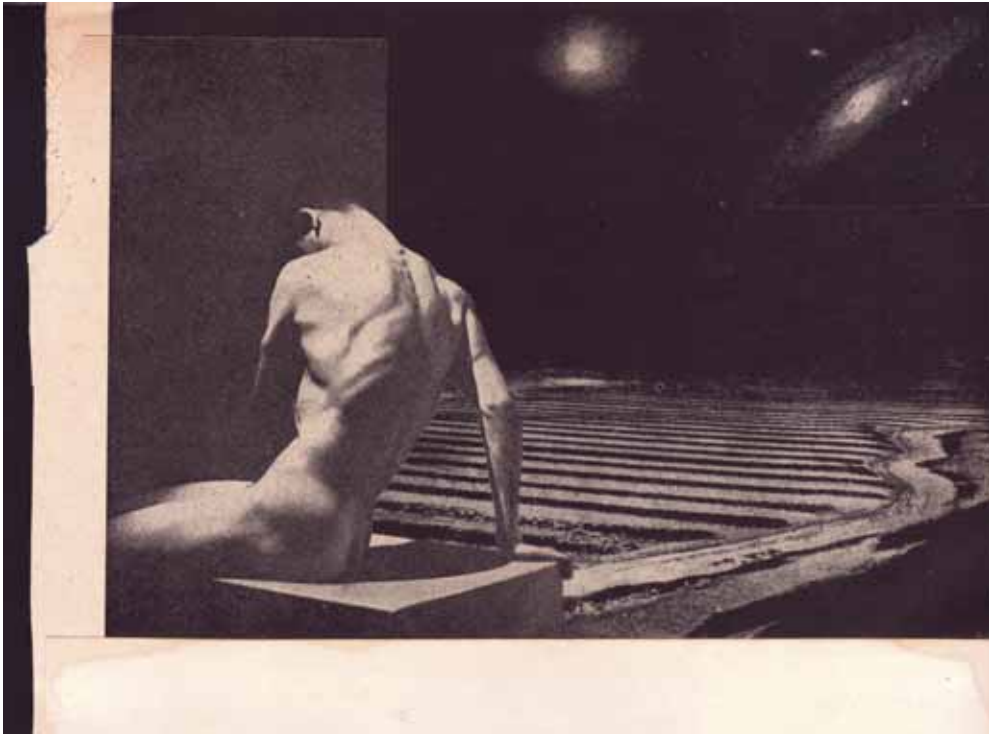
Nová sbírka Ondřeje Hanuse, nazvaná Volné verše, je rozpolcená. Silné básnické gesto plné patosu totiž autor neustále sráží zcizujícími až alibistickými postupy, jimiž mezi sebou a svou poezií vytváří podivný odstup.

MARTIN LUKÁŠ

Tohle je případ poezie, která se cestou na papír proměnila ze zkušenosti v literaturu mnohem víc, než by si básník přál. Ondřej Hanus vydal svoji třetí sbírku *Volné verše* a vydal ji tak, jako by říkal: „Ano, psát musím, nemohu jinak“, a hned druhým dechem obratel: „Ne, všechno je k ničemu a psaní poezie obzvlášť.“ Umím si představit, jak těžký je to pocit, když se pravda útěchy z poezie překlopí v lež básnické sebed projekce, která k protrpěné skutečnosti přiléhá asi jako vrata kostela k myši díře. Opravdovosti Hanusova bolestného prožitku, jak se rysuje za verši, věřím, nemám důvod o ní pochybovat. Co mě ale dráždí, je jeho pokus vypsát se z něj, jestliže sám dobře ví, že mu to v konečném důsledku nepomůže, že se takřka na každé straně bude s temným zalíbením ošklibat nad marností svého počínání. Těžko autorovi vyčítat, že dostal nápady a že si spěchal k poezii ulevit, ale proč na ni musí plivat, když toho od ní tolik (víc, než mu může dát) požaduje? Sebestředné gesto zhrzeného milence, zneuznaného kandidáta existence, který na sebe navlékl básnický overal, aby se oklikou a filosoficky, z nejhořejšího patra lidského vědomí, sám sobě vysmál, je sakra dvojsečná věc. Popis jednoho zápasu se nedá dělat z klišé a přepjatých stylizací, které o váze lidského utrpení chtějí svědčit a zároveň je podvracejí.

Řezání větve

Sbírka je věnována ženám a tak trochu pojednává o případném životě bez nich. Proti zřejmě nemožné anebo zapovězené představě vyrovnaného, naplněného milostného vztahu se ženou staví básník buďto výsměšný pohled na bezduché lidské páření, nebo nedostižnou ideu lásky, která má muže spásit. Ale před čím? Před sebelítostí, o které básník dobře ví? Před tíhou, která lehne na každého, kdo se odváží poznat a přijmout svoji konečnost? Protože co jiného je tahle zdánlivě lhostejná, odevzdaná póza vyvrhele než pohrávání si se smrtí jako myšlenkou i jako řešením? Z vysoka se holt padá hluboko: kdo se užuž dobíral jádra věcí, ten následně ztrácí o to víc. Hanus je fascinován rolí ztroskotance, jenomže jako básník ji nechce dohrát do konce. Je mu dobře, když vzývá tragický úděl *myslíci třtiny*, ergo člověka, ale – snad aby se neřeklo? – kopne do bedny pod oběšencem



Kolář ČERNÝBERAN

vždycky až potom, co jeho hlavu bezpečně vyprostí z oprátky.

Při loňské prosincové bilanci české literatury, kde *Volné verše* byly vybrány mezi nejpozoruhodnější sbírky roku 2017, upozornil Radoslav Passia na to, že čeští autoři ve srovnání s těmi slovenskými častěji užívají pro dourčení básnické výpovědi různé paratexty. Hanusova sbírka je uvedena hned třemi motty, o jejichž souvislostech s obsahem veršů je dobré uvažovat. První z nich vyhlašuje relativizaci dosavadních jistot: „... je divné/ uvidět náhle prostorem tékat,/ co mívalo vazby“ (Rilke). To je základní tón sbírky: melancholické rozčarování nad měnlivostí světa. Druhé motto rozředuje stoickou důstojnost toho prvního a dává tušit autorovo pochopitelné emocionální angažmá: „spasen budu už jen láskou ke kocourům“ (Hrabal). Třetí motto je tu jako pojistka, autor si jím píše omluvenku, kdyby ho nedej bože chtěli kritika a čtenáři obvinít z patosu – kterého jsou mimochodem ta nejlepší čísla sbírky plná: „Hoch košilatý zkouší tu krákat...“ (Master’s Hammer). Volba a pořadí mott odpovídá už výše naznačené

rozpolcenosti Hanusova autorského postoje. Na jedné straně chce básník v plném náporu vyslovit palčivost svého údělu, na straně druhé řeže pohotově větve své výpovědi, kdykoli se přistihne, že je jaksi příliš opravdový.

Čemu tu věřit?

Jestliže za poslední básní *Volných veršů*, jejíž předposlední verš zní „a proto končím svoji řeč a škrťám obsah“, následuje skutečný obsah knihy přeškrtnutý velkým modrým, nakoso položeným křížem coby součást grafické úpravy, je to jen bezděčně komické a skrznaskrz melodramatické gesto, kterému se nelze smutně neusmát. Takových prapodivně zcizujících efektů, které se nakonec obracejí proti autorovi, je ve sbírce dost, takže se jako čtenář neustále matu a nevím, čemu tady mám věřit – jestli síle poezie, nebo její bezmoci. Zkrátka a dobře, básníku Ondřeji Hanusi, pokud máte za to, že „je nedůstojné psát básně po třicítce“, tak je nepište. Autor je bohemista.

Ondřej Hanus: Volné verše. Host, Brno 2017, 60 stran.

literární zápisník

Chvála voleb čili Hanba absentérům

ROMAN ROPS-TŮMA

Geniální vynález, tyhle volby. Kolik problémů se najednou vyřeší, drazí gentlemani. Pracující lůza řve, že by chtěla dostat přidáno, a roboti či uprchlíci jsou pořád v nedohlednu? Pusťte jim klipy a to, čemu se říká debata. Zdá se vám, že občané proti vám kují nějaké spiknutí? Předvedte jim souboj dobra a zla, nechte vzplát poslední bitvu mezi blátivým zlem a ztělesněnou slušností. Obyvatelstvo začíná remcat? Hodte mezi ně volební lístky.

Rád bych využil historické příležitosti, abych zde vyslovil zákon sociálních médií, zobecněný pro současnou vývojovou fázi reálné demokracie: Míra respektu k druhému člověku je nepřímou úměrná množství informací, které máme o něm, o jeho preferencích a vůbec o způsobech jeho myšlení. Nenamáhejte se s jeho domýšlením, aplikace je prostá. Úplně

zahalování nejen těla, ale především ducha jeví se jako nezbytná podmínka lidského bratrství. Nejpřísnější verze zákonů šaría jsou pouze prvním, přinejmenším však nutným krokem. Verze na trička: Fakt mi nevadí, že nos jak bambulku máš (ani já nejsem žádný ideál), ale zaboha mi nezkoušej cpát, koho volíš.

Ale chci se dostat k tomu, proč jsou volby úžasné. Úzce to souvisí s tím, že zijeme v nejlepší možné době a nikdy jsme se neměli tak dobře. Aby to lidi pochopili, nemůžete jen vytvořit simulakrum, které budou milovat a zároveň nenávidět. Musíte vytvořit dvě simulakra. Nejméně. Aby si mohla konkurovat a lidi aby měli čím kanalizovat svou nenávisť. Musíte mít například tlustopřísrného fotora, který je napojen na exekutorskou mafii, a proti němu vyňoumovaného strejdu, kterému naopak na transparentní účet pošle 200 banánek milovník umění a filantrop doktor Runták z Přerova, kde vybudoval nejefektivnější exekuční masomlýn. A když to dobře sehraje přes oligarchická sdělovadla, jistě vám to veřejnost spolkne a ve verzi pro levicové liberály vydává i nějaký ten angažovaný kulturní časopis. V boji o menší zlo se zajatci neberou.

Emoce, falešné naděje a autentické frustrace, které dlouhé měsíce neplodně a zároveň nekontrolovatelně bobtnají a do jejichž

kultivace daly mediálně-retenční aparáty nemalé prostředky, emoce skryté pod povrchem, které pořád tak trochu hrozí vyvřít v nepravý čas na nepravém místě, a ohrozit tak cosi podstatného – všechny tyto citečky řízené vykydnou do předem připravených báboviček takzvaných názorových proudů. Kolik „analýz“, článků, kritik, sebekritik a autonekrologů vznikne, aby zaplnily prázdné místo mezi reklamami, které by jinak muselo být zaplněno mnohem nepohodlnějším nahlížením vládnoucí oligarchii pod pokličku? To místo zaplníme, i kdybychom měli stlouct texty z brečky f-bookových statusů. Tento článek ostatně není výjimkou.

Vzduch se tedy pročistí, a než si všeobecně rozčilené obecnstvo vyřídí všechny účty a sepiše a zase roztrhá příslušné seznamy, má hospodář klid na práci. Už teď se těším na budoucí ústav, který bude vědecky zkoumat nynější pád do neosvobody & nenormalizace (nebo neonormalizace & nesvobody – ty nové odborné termíny se mi ještě občas pletou), a pěkně to každému historicky spočítá.

První na řadě by měli být pochopitelně nevoliči. Z každé díry, co jich tahle světaprdel má, slyším, že jít volit je otázkou několika minut, které rozhodnou o několika letech. Neříkají však celou pravdu; totiž že takto strávené minuty vám už nikdy nikdo nevrátí. Takže

než aby se fankluby obou totemů vyhlazovaly navzájem, bude rozumnější, když se takticky spojí k potření té třetiny obyvatelstva, která si z nějakého podivného důvodu nedokázala ze dvou exekutorských maňásků vybrat. A která je navíc podezřelá už tím, že „volbu“ mezi fikusem a pičusem těm státotvornějším dvěma třetinám spoluobčanstva nejenže upřímně nezávidí, ale možná i tak trochu přeje.

Historie nás učí, že cesta do pekla je dlážděná dobrými úmysly; vyvozuju z toho logicky, že cesta do nebe musí vést přes ty nejhorší pohnutky. Nikdo mě nepřesvědčí, že hlasovat pro takřečené menší zlo je konstruktivnější a státotvornější než zaslat na libovolný stranický sekretariát rodinné balení neznámého bílého prášku, doporučené a do vlastních rukou nejbližší stranické tlamě. Třeba právě té, která v tlustofotrově hlavním stanu v předvečer zuřivých oslav nepředložené vyslovila heslo epochy: „Nemusí se všechno všem líbit, ale víme, kam jdeme“ (Milan Chovanec). Směr byl stanoven a je na každém, jak rychle je ochoten šlapat (a jak rychle bude sám ušlapán).

Kdyby volební lístek měl moc zabíjet, šel bych hlasovat dvakrát. Ale kdybych naopak já sám měl absolutní moc, pořádám volby nejmeně dvakrát do roka. Nic nezajišťuje neměnnost lépe než zdání neustálých proměn.

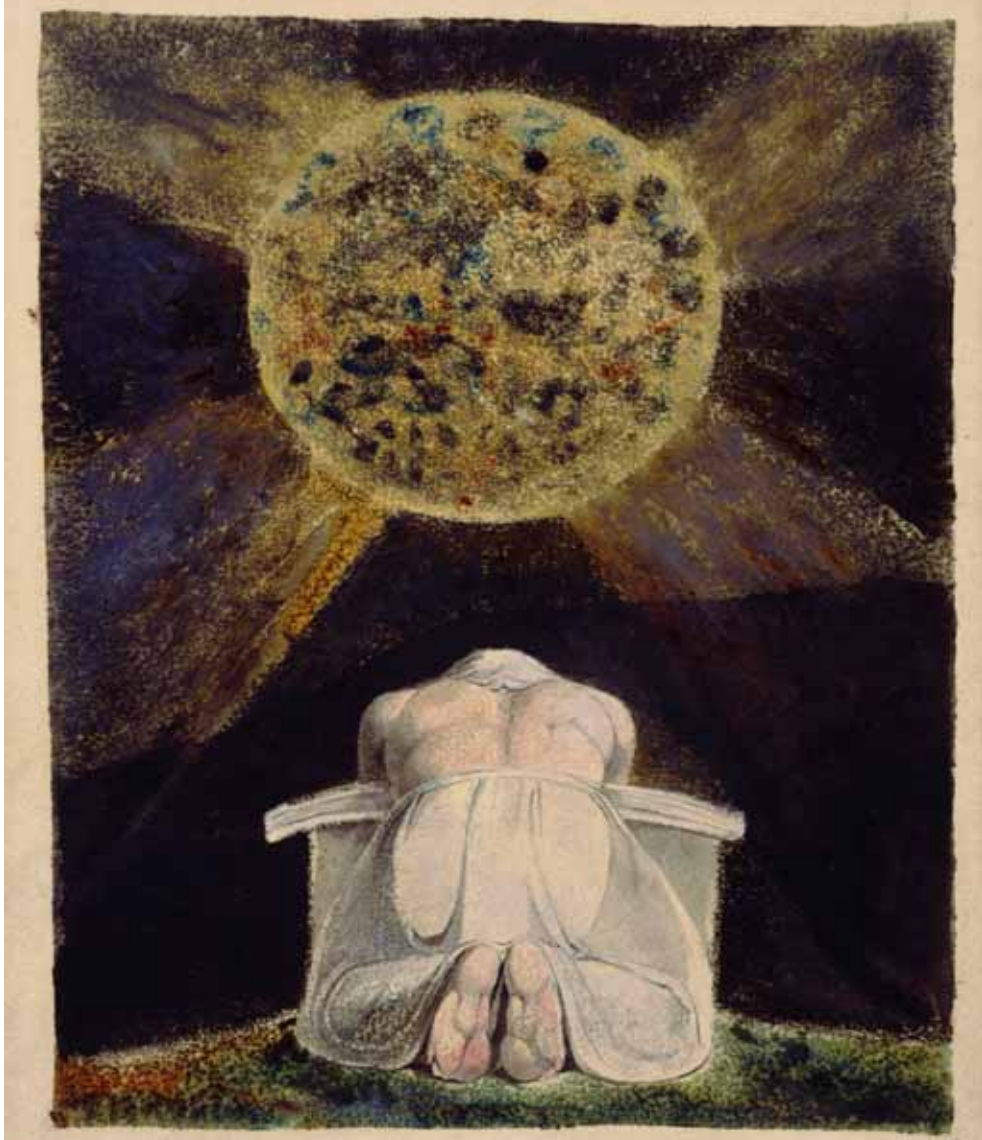
Autor je spisovatel.

Stát se někým jiným

Eseje o hrdinství v básních

Další ze sborníků připravených komparatisty z pražské Filozofické fakulty a vycházejících z cyklu rozhlasových esejů vysílaných na stanici Vltava se věnuje obrazu hrdiny v poezii. Stylisticky i interpretačně různorodé příspěvky se ale dotýkají třeba i toho, jak se proměňovalo chápání poezie nebo jak báseň ovlivňuje pojetí čtenářství.

JAKUB HANKIEWICZ



William Blake: Kniha Losova, 1789

Od středoškolských let jsme zvyklí přistupovat k literární tradici především chronologicky a geograficky, takže jednotlivá díla škatulkujeme podle místa a období vzniku. Toto dělení občas doplníme žánrovou klasifikací, případně zařazením do určitého směru či školy. Kniha *Hrdinové v básních* nabízí jiný přístup. Tvoří ji devětatřicet esejů, jejichž autory jsou studenti a absolventi komparatistiky pražské Filozofické fakulty, vedení Josefem Hrdličkou, Matoušem Jaluškou a Martinem Pšeničkou. Každý z příspěvků se zabývá básní či skupinou děl, k jejichž čtení poskytuje téma hrdinství zajímavý klíč nebo která poukazují k určitému aspektu fenoménu hrdinství v poezii. Vybrané básnické texty přitom pokrývají celé západoevropské literární dějiny, od homérských skladeb až po básně z druhé poloviny 20. století. Jak se dočteme, eseje si „kladou za cíl v co největší pestrosti naznačit (pouze naznačit) některé méně nápadné formy literárního heroismu“, přičemž autorský kolektiv nezastírá, že pro svůj svazek vybíral „hrdiny různým způsobem problematické“. Zastoupeným textům dává jednotící rámec delší esej shrnující prototypy hrdinství a jejich vývoj v literární historii od antiky přes středověk a novověk až k moderní poezii.

Snadné čtení

Svou formou navazuje publikace na soubor *Básně a místa* (2015; viz A2 č. 4/2017). I tentokrát vznikaly jednotlivé příspěvky původně pro cyklus Českého rozhlasu Vltava *Důvěrná sdělení*. Textům to vtisklo dvě klíčové a z čtenářského hlediska jistě vítané charakteristiky. Za prvé sympatický rozsah: příspěvky jsou zpravidla dlouhé asi pět stran (výjimkou je zmiňovaný esej rámcový, který zabírá přibližně pětinu rozsahu knihy). A za druhé tematickou a jazykovou přístupnost: aby mohl text v rámci vysílání posluchač sledovat, museli se studenti literární vědy vyvarovat přemíry

odborných termínů a bez dlouhých interpretačních analýz vystihnout ducha dané básně. Díky tomu kniha osloví nejen odbornou veřejnost, ale může se uplatnit třeba i ve středoškolské výuce, kde by náhled na literární tradici z hlediska jednoho aspektu či motivu mohl obohatit tradiční výkladové schéma.

Přístupnost a krátkost jednotlivých kapitol navíc umožňuje různé způsoby recepce. Už v úvodním esejí předchozího souboru *Básně a místa* vybízeli autoři k náhodnému čtení bez ohledu na pořadí. Zároveň se otevírá možnost přečíst každý den jednu interpretaci a věnovat se jedné básni, o které pojednává. Volný esejistický styl a obsahová pestrost usnadňují přístup k významu básní, neboť nás nenutí k analytickému dekodování spojenému s klišé „co tím chtěl básník říci“, čtenář ale musí přijmout fakt, že z jednotlivých esejů ústřední obraz hrdiny nevystává jako z kaménků mozaiky. Naznačená rozmanitost je spíše výzvou k zamyšlení: co je to vlastně hrdinství?

Autoři *Hrdinů v básních* jsou si výhod esejistického přístupu vědomi a závěry svých úvah často formulují jako obecné životní poučky. Hned první z esejů, pojednávající o antickém komickém hrdinovi, tak končí následujícím odstavcem: „Ten, kdo mnoho věcí zná, však zná je všechny jen špatně, snad někdy zkrátka dokáže vrhnout nelichotivé světlo na ty, kteří všechno znají až příliš dobře. A to ve všech oblastech lidské činnosti, které si lze jen představit.“

Proměna identity

Publikace od začátku avizuje různorodost primárních textů i problematičnost jejich „hrdinů“, navíc se staví před dějiny západní literatury v jejich celku. Kritizovat výběr probíraných básní se tak může jevit jako velice problematické, a to tím spíše, že se povedlo vyvážit poměr mezi sondami do klasických děl a ochutnávkami exotického

ovoce portugalské či jihoamerické provenience, ale i méně známé české literární historie. Přesto si dovolím pár poznámek. Předně je škoda, že moderní poezie je v knize zastoupena jen řídce. V průvodním esejí se dočteme o proměně pojetí básně a hrdinství v moderní poezii: „Nejde v ní tolik o vytvoření fiktivního světa, jako spíše o proměnu identity, o tvoření nového prožívajícího subjektu a básnického ekvivalentu zkušenosti. Ve chvíli, kdy čtu báseň, se stávám někým jiným a jeho způsob prožívání přijímám za svůj.“ V následujících esejích ovšem tento moment takřka nenačázíme. Přitom právě eseje o moderní poezii patří v knize k nejzajímavějším a výrazně podporují onu pestrost, kterou chtěl autorův kolektiv „naznačit“.

V době, kdy se poezie příliš nečte, by podobná publikace vzhledem ke své přístupnosti a pedagogické využitelnosti měla rovněž vybízet k další četbě. O to se *Hrdinové v básních* bezpochyby do jisté míry pokoušejí, o čemž svědčí i umně vypracovaný poznámkový aparát, který je rozcestníkem pro každého, kdo by se chtěl po pročtení sborníku vydat dál. Tím spíš by ale měla být zastoupena moderní poezie. Množství děl z oblasti rytířské a dvorské epiky je sice zjevně podmíněno tématem hrdinství, jedná se nicméně o texty, které v poezii zaujímají z dnešního pohledu okrajové místo a leckdy se blíží próze (jak je patrné už z označení „veršovaný román“).

U řady básní se čtenář musí ptát, proč byly vlastně vybrány. Problém je jak na straně hrdinství (co činí z tohoto člověka hrdinu?), tak na straně poezie (je to skutečně báseň?). Přitom existuje řada typičtějších poetických textů, v nichž se fenomén hrdinství zajímavě zrcadlí, například balada, ať už tradiční nebo sociální. Pravda ale je, že okrajovost některých děl může v důsledku vybízet zvědavé čtenáře, aby se pokusili na obě problematické otázky najít odpovědi, což se může podařit jen s vědomím historické proměnlivosti chápání poezie – to, že dnes chápeme jako prototyp poezie lyriku, ještě neznamená, že tomu tak bylo vždy.

Elegantní slovník

Hrdinové v básních mimoděk představují i rozdílné přístupy a osobnosti jednotlivých komparatistů. Každý má svůj interpretační klíč, který je nepochybně dán jak textem, tak individualitou čtenáře. Někdy je ke čtení zapotřebí zvláštní pozornost k jazyku, třeba postřeh, že si hrdina osvojil „elegantní slovník, s jehož pomocí však záměrně pronáší banality“; jindy jde o cit pro detail, jako když nás v Rózewiczově básni zarazí obrat „kapr s nádivkou“. Někdy je třeba odbourat navyklé vzorce uvažování: „otázku ‚proč‘ si čtenář tohoto příběhu nesmí klást“; jindy je klíčem autorův životopis, jako je tomu v případě Poeovy básně Annabel Lee. A není radno opomíjet ani symboliku barev.

Na závěr bych rád ještě jednou vyzdvihl komparativní přístup, který je osvěžením i doplněním tradičního školního výkladu a skýtá zajímavý výchozí bod pro uvažování o literární tradici. Oproti dřívějším komparatistickým sborníkům, jakým byla například publikace *Různost rozhovorů* (2006), mají knihy *Hrdinové v básních* a předchozí *Básně a místa* ze čtenářského hlediska výhodu v přístupnosti jazyka a především v zaštiťujícím tématu. Nejsme tak přesyceni vjemy, uvažování o literatuře i různá nabídnutá hlediska můžeme soustředit kolem jednoho aspektu a na jeho základě pak formovat své čtení jiných básnických textů.

Autor je komparatista.

Josef Hrdlička, Matouš Jaluška, Martin Pšenička (eds.): Hrdinové v básních. Eseje o poezii. Vydavatelství FF UK, Praha 2017, 274 stran.

O lásce a jiných lžích

Povídky Bernharda Schlinka

Tématem povídek populárního německého spisovatele Bernharda Schlinka ze souboru Letní lži, který nedávno vyšel v českém překladu, jsou mezilidské vztahy, společenské postavení, kariéra, zneuznání, láska – líčená bez sentimentu – a náhodná prozření. Podle recenzentky je to literární Cosmopolitan či Esquire pro intelektuály.

EVA MARKOVÁ

Německému spisovateli Bernhardu Schlinkovi se mezinárodního uznání a zájmu dostalo především díky románu *Předčitač* (1995, česky 1998). Soubor povídek *Letní lži* (Sommerlügen, 2010) je jeho už pátou česky vydanou knihou. V originále vyšel – stejně jako všechny Schlinkovy beletristické knihy – ve švýcarském nakladatelství Diogenes, u nás ho v překladu Zlaty Kufnerové vydalo nakladatelství Prostor.

Problémy střední třídy

Postavy, s nimiž se v souboru setkáváme, náležejí k vyšší střední třídě a tento jejich původ je pro vyznění jednotlivých povídek důležitý. V jedné se vypráví příběh newyorského flétnisty, který žije od výplaty k výplatě a do kterého se zamiluje movitější žena. V další se dostává do střetu svět uznávané spisovatelky se světem jejího manžela, kterému spisovatelská kariéra nevyšla, a tak se realizuje v domácnosti. Čtenář pozoruje, kam až je muž schopen ve své lásce zajít. Jindy sledujeme poslední dny manželství umírajícího vysokoškolského profesora a jeho ženy, která svůj život zcela přizpůsobila tomu jeho. Právě přizpůsobování se, budování kariéry, zneuznání a stavovské rozdíly ovlivňují životní příběhy Schlinkových protagonistů. Ti už nejsou nejmladší, ale přesto nemají ve svých životech pořádek a cloumají

jimi emoce – byť jen vskrytu, protože se je za desítky let života už naučili aspoň nějak zpracovávat a společensky přijatelně ventilovat. Schlinkovy povídky představují jakási komorní dramata, jež jako by se odehrávala mimo stránky knihy. Autor zpravidla pracuje s vypravěčem, jenž je totožný s jednou z postav a příběh vypráví ze své perspektivy; pohled dalších osob se do textu dostává skrze dialogy a přímé promluvy, které jsou občas klidně i na stránku. Schlinkovi vypravěči a vypravěčky rádi popisují prostředí, ve kterém se pohybují, rádi glosují situace, v nichž se nacházejí, ale příliš nad nimi nemudrují. Poklidné dění obvykle naruší až náhodný telefonát, náhlá návštěva či jiný nepředvídatelný zásah do děje. O duševních pochodech hrdinů se přitom nedozvíme nic, co sami nepovědí.

Věcný přístup

Celý soubor je možné chápat jako Schlinkův příspěvek k žánru kurzgeschichte, který je v německé literatuře velmi oblíbený. Čtenář je vržen do děje bezprostředně, in medias res, aniž by měl o jednajících postavách nějaké bližší informace, prožije s nimi krátký příběh a zase je vyvržen za hranice jejich životů. Podobně postupuje i Schlink, avšak s jedním zásadním rozdílem: jeho povídky nejsou kratičké, většinou mají několik desítek stran a jsou členěné na kapitoly, v nichž je stále detailněji popisováno prostředí, v němž se děj odehrává, a skrze dialogy či vzpomínky jsou prokreslovány charaktery jednotlivých postav... I přes otevřený či nejasný konec tak může čtenář nabýt dojmu, že prožil něco velkého.

Soubor nese název *Letní lži*, na přebalu je reprodukce ženského aktu od Modiglianiho (nakladatelství Diogenes na přebal umístilo akt od Augusta Mackeho) – už to vyvolává určitá očekávání. Nepoučený čtenář pravděpodobně zatouží po milostných příbězích vhodných na léto k řece, naopak čtenář znalý Schlinka vytuší dobře napsané příběhy o lásce. Oba přitom budou mít svým způsobem pravdu, a přesto budou možná

zklamáni. Je-li totiž pro tyto povídky něco typické, pak to, že jsou silně znepokojivé. Ano, všechny příběhy se odehrávají v jakési letně líné atmosféře, tu však přerušuje náhlé prozření. Tematizují se drobné partnerské lži, ale postavy si zpravidla nelžou proto, aby si navzájem ubližovaly, nýbrž spíše z lásky, anebo proto, že jsou zahnány do úzkých a nevědí, kudy kam. Autor zkrátka opět dokazuje, že je mistrem zneklidňujícího psaní, jež si žádá aktivního čtenáře. Nesoudí, nemoralizuje, neždíme ze čtenáře emoce ani nevytváří velkorysé vypravěčské oblouky. Je akurátní – možná až moc.

Recenzenti z německojazyčných médií si všimli, že Schlink v povídkách rozvíjí, co načal v *Předčitači*: vyžívá se v detailu, otevřených koncích, neomezuje se na psaní v mužském rodě a nenechá se svazovat ani genderovými stereotypy – zranitelní, citově závislí na milovaném objektu jsou tu mnohdy muži, zatímco ženy mají k lásce (řečeno slovy jedné z postav) „věcný přístup“. Některé roviny předchozích Schlinkových literárních děl však v *Letních lžích* nenajdeme, a sice rovnou existenciální a filosofickou. Spisovatel se nesnažil podat nový výklad Nietzscheho *Zarathustry*, ani nechtěl napsat nový existenciální román nebo traktát o lži, jež existuje jen tehdy, je-li na světě pravda. Jako čtenáře nás to může zklamat, ale za to nemůže autor, nýbrž naše očekávání. Jisté nicméně je, že dějiny německojazyčné literatury tato kniha asi nepřepíše – a Zlata Kufnerová za svůj překlad Cenu Josefa Jungmanna také nezíská, ačkoli vytvořila text stravitelný a pěkně plynoucí. Je to zkrátka čtení na deku pro ty, kteří nevydrží s knihou Radky Třeštíkové či Haliny Pawlowské, ale kteří mají chuť si číst o tom, že láska občas hory nepřenáší, že snatky z rozumu jsou vcelku normální součástí našich životů a že i senioři spolu mohou souložit. Prostě takový Cosmopolitan či Esquire pro intelektuály.

Autorka je komparatistka.

Bernhard Schlink: Letní lži. Přeložila Zlata Kufnerová. Prostor, Praha 2017, 248 stran.

ANTIKVÁRNÍ REPRODUKCE

Studeňanské drama

JAKUB VANÍČEK

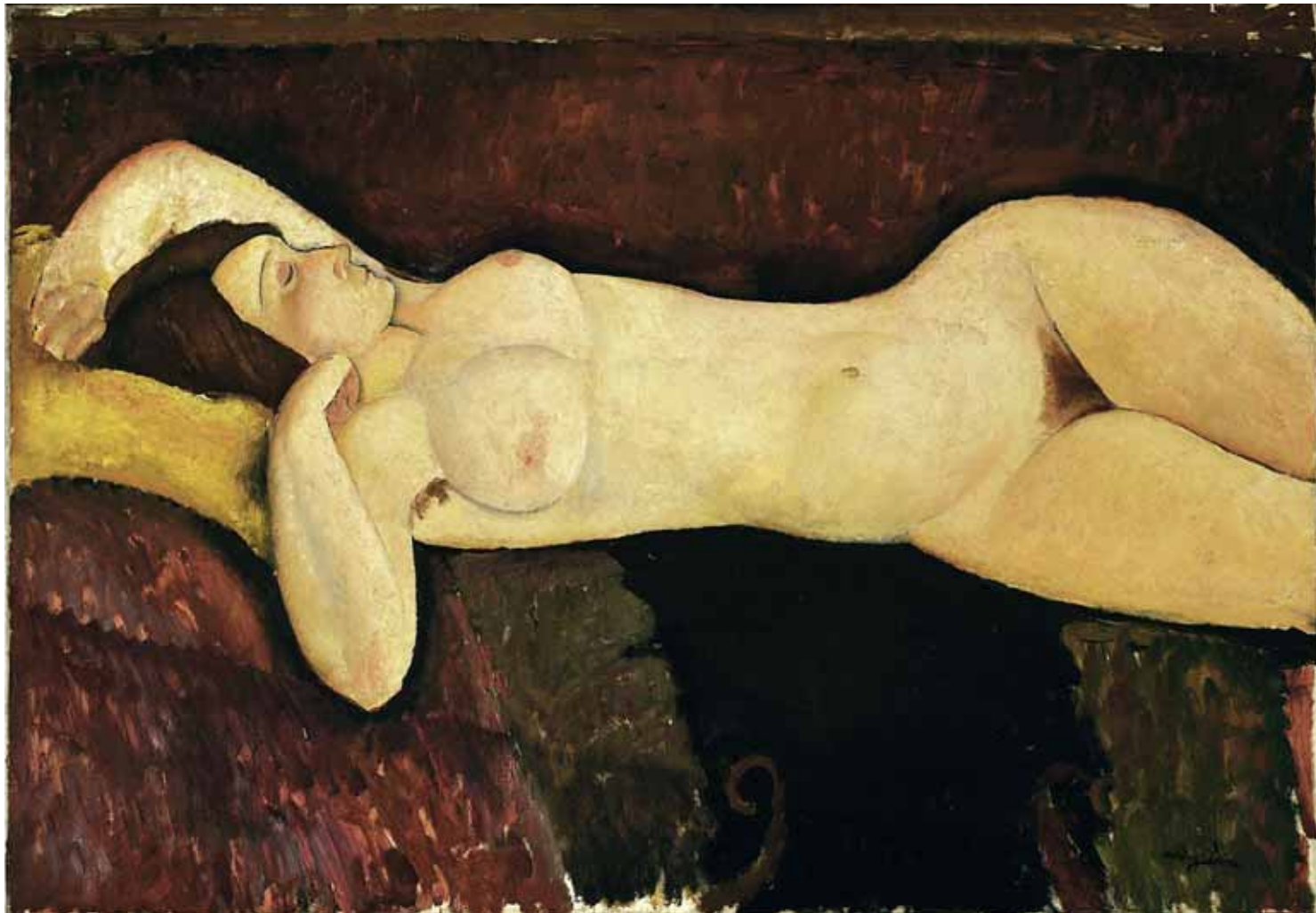
„Dnes dovidám se, jaké ceny a komu udělila Česká akademie. Zločinci!“ V těchto myšlenkách prožívá Josef Váchal závěr listopadu druhého válečného roku. On, obdivovatel Hitlerových politických projevů, trčí během války nedaleko Jičína ve Studeňanech, v jednom domě se smečkou psů, které oddaně miluje, a se ženou, již naopak nenávidí. Všednost je to mizerná, sestávající z těch nejobyčejnějších povinností, pravidelných nákupních pochůzek a svátečních cest do Prahy. Do toho práce na mnoha drobnějších dílech a častá večerní četba. Váchal si s chutí poznamenává, co a v kolik jedl, kdy šel spát, zda se dočkal snu, zda dobře spal a jestli bylo čím nakrmit zvířata. Jeho poznámky by mohly na první pohled vypadat jako ten nejnudnější materiál, který snad ani není ke čtení. A přesto: stačí s vypravěčem všednodennosti prolétnout několik let, kdy ještě v plné síle tvořil a stýkal se s mnoha přáteli, abychom najednou procitli ve studené chodbě zblešeného statku, v situaci, která je vystavěna dvěma často se střídajícími protiklady – dramatickým bojem o prostor k tvorbě a útěšným pobýváním na slunci, na vzduchu, na louce nebo na cestě za obživou. Jak jde čas, peripetie grafikova života na venkově se zhutní až k nesnesení, dobré se zúží na minimum a v komoře najednou přebývá stárnoucí nesnášenlivý padouch, zahořklý až hrůza. Opuštěn od lidí, dává svou lžím psům. Nasírá družku Mackovou a vzpomíná na zemřelé přátele. Válka před sebou hrne Dějiny; ty ovšem ve Studeňanech zoufale chybějí, anebo jinak, Váchal se snaží je přehlušit svými divokými kletbami.

A snad právě proto stojí za to Váchalovy deníky číst. Jsou vlastně zápisem na dřevě očistěného života, který potřebuje zachovat sám sebe. Svět je zde vykládán v té nejužší perspektivě. Jen zřídka kdy se podaří tak čistě formulovat holou existenci. Lecco z takové tvůrčí lekce najdeme u Demla, Váchal však věc dovádí téměř k dokonalosti. Svůj život nahlíží jako nějakou účetní knihu, do níž má být především zapsáno, kdy stařec nesnesitelně zuřil, kdy se v něm nad mrtvým psem probudil cit a kolikrát byl strašně podveden národem, zrazen přáteli atd. Historické zvraty se tu nejčastěji převádějí na vlastní existenciální pohnutky a zobecnění se uvádějí jen ve výrazech nejhrubšího pohrdání. Třeba 20. dubna 1945: „M. radí, abych se ze vsi uklidil, že až to s Němci praskne, že mne tady oběsejí!“ K tomu pak dodatek: „Na vsi jak v městě stejný ksindl, stáda bezmyšlenkovitých hovad a otroků: jednou jsou červenobílí a hned zas rudí.“ Ano, všechno ksindl, a uprostřed něj, jako když ho do země zaražíš, trčí tenhle podivný, nepřizpůsobivý fašista a věčně excitovaný génius v jednom.

Váchalovy deníky jsou otiskem extrémní životní situace, založené především bytostnou potřebou odluky. Tvrdě si vynucuje, aby jej od okolního světa dělila nezrušitelná distanc. Mezera, kterou nelze nijak zaplnit. Je proto zvláštní, jak vřelý vztah vzniká vně mezilidských vztahů – když už jsou všichni úplní idioti, kteří nechápou autoritu nacistického vůdce, když už je možné se tak trochu vysmívat i koncentrákům a lidskému utrpení, zůstává silné pouto k mrtvým, ke zvířatům nebo ke stromům. „Sáhnou jí na hlavu, tato studená, oči ale otevřeny, leč klid – i zvolám v extázi: Al máček mrtev! (...) Svítím, kouřím, červené víno piji, mluvím k ní – naposledy, a modlím se za ni. Jsem jist, že její duše vešla v ráj, za Petříkem a mojí matkou...“

Snad je to právě takto komplikovaný vztah k realitě, vypsaný do detailu a bez úhybných manévřů, co těmto obyčejným, mnohde triviálním zápiskům dodává na přesvědčivosti – a prohlubuje je tak, že působí až nesnesitelnou silou. Obyčejnost se zvrací ve svůj opak a Studeňany, jakkoli vyňaté z velkého světa, zrcadlí drama těch nejdívočejších let minulého století.

Josef Váchal: Deníky. Výbor z let 1922–1964. Paseka, Praha – Litomyšl 1998, 368 stran.



Amedeo Modigliani: Ležící akt, 1919

Slabiny uspořádané domácnosti

Rozpačitý Happy End Michaela Hanekeho

Nový snímek renomovaného rakouského režiséra Michaela Hanekeho znovu zkoumá ústřední téma jeho filmové tvorby – totiž zjevné i skryté podoby násilí ve společnosti. Sonda do mikrosvěta zámožné francouzské rodiny ale nevypovídá o současných společenských problémech příliš přesvědčivě.

MARTIN MIŠŮR



Jediná rozháraná knihovna patří starému otci Georgesovi. Foto ARTE France Cinéma

Michael Haneke po léta úspěšně testuje odolnost publika intelektuálními řezy společností rozvinutého prvního světa. Jeho nový film *Happy End* ovšem jako by naopak testoval samotného Hanekeho, ukazuje totiž, nakolik jeho metoda ob stojí, když se aplikuje na problematiku chaosem zmítaného světa třetího. Jinak *Happy End*, vyprávějící o patologických vztazích uvnitř jedné zámožné francouzské rodiny, tematicky ani stylisticky nevybočuje z dosavadních vzorců Hanekeho tvorby a svým pořádkým názvem vyvolává bezmála rekapitulační náladu – jako by vybízel k bilancování na sklonku kariéry.

Násilí konzumních rituálů

Stručně vymezit bodavou přitažlivost Hanekeho filmů není vůbec jednoduché. Na jedné straně lze heslovitě vyjmenovat několik stručných a abstraktních charakteristik – odcizení, závislost na konzumních rituálech, úpadek rodiny – a pak zaraženě sledovat, jak banálně vlastně působí. Na druhé straně můžete jeho dílo těžkotónážně intelektualizovat a dozvědět se či naopak sdělit mnohé o disciplinaci, tělesnosti nebo reprezentaci. Bohužel vám pak ale přestane většina čtenářů rozumět.

V souvislosti s Hanekeho tvorbou se také pravidelně operuje s pojmem násilí, který v jeho podání nese celou řadu významů. Případy fyzického násilí režisér mnohdy vykazuje mimo záběr nebo je ponechává ve značné vzdálenosti od kamery – zajímá ho tedy především pozice diváka vůči drastickým zobrazením. Vedle explicitních případů fyzického násilí (zkopání, zmrzačení, zastřelení nebo zplynování) však může agrese nabývat i skrytějších, zákeřnějších podob. Sám Haneke v jednom rozhovoru definoval násilí jako uplatnění moci proti vůli ostatních, kteří se jí musí podrobit. V takovém pojetí se pak jako brutální mohou jevit třeba i konzumní rituály. A právě to je důležité téma snímku *Happy End*.

Udržuj svou ledničku plnou

Film nás zavádí do precizně uspořádané domácnosti, kde v prosvětleném interiéru ani neumyté nádobí nepůsobí rozházeně. Jakmile se však něco začne drobit (někdy doslova), postavy propadají panice. Uspořádané přitom může mnohdy být synonymem pro sterilní. Například až vojensky přesně uspořádané domácí knihovny hrdinů svědčí především o tom, že se všechny ty moudré

a na odiv vystavované knihy příliš nečtou. Vášniví čtenáři totiž zpravidla pořád něco vytahují a zase zakládají, což pořádku dvakrát nesvědčí.

Jediná rozháraná knihovna ve filmu ironicky patří starému otci Georgesovi, toho času na vozíku. Cynický Georges válčí s pokryteckými zdvořilostmi a konvenčním chováním, čímž uvádí ostatní členy rodiny do rozpaků. Proti společenským rituálům marně vystupuje mladý Pierre, na jehož bezútešném životě Haneke bystře vystihuje, jak společnost nakládá se slabšími kusy. Pierre postrádá podnikavost a asertivitu, působí neohrabaně a jeho život neustrojeně. Mnohem energičtější matka Anne ho příznačně navštíví v nerozsvíceném poloprázdném pokoji, kde syn po rvačce propadá celkové apatii. Vůbec nepřekvapí, že právě nedostatečně dravý, zamindrákovaný Pierre byl zbit a zkopán za bílého dne, což Haneke lakonicky a typicky zachycuje z delikátní vzdálenosti. Naopak „silným kusem“ je Thomas, úspěšný lékař a jedinec vstřícný k očekávání okolí. Jeho rodina i pečlivě uspořádaná domácnost slouží spíše sebezprezentaci než čemukoli jinému. Záběr na přeplněnou lednici vzbuzuje pocit, že její obsah ani není určen ke konzumaci, nýbrž k potvrzení určitého postavení. I Thomas má pochopitelně své vnitřní demony, ale před světem je (zdánlivě pragmaticky) ukryvá do oplzlých chatů na sociálních sítích.

Haneke si ve svém posledním snímku zahledně všimá nových médií, komunikace po síti nebo posedlosti chytrými telefony. Ale jakkoli se s ohledem na jeho předešlé dílo čeká, že by měl dospět k pronikavým postřehům a říct něco nového, výsledek působí právě opačně. Vlastně se místy zdá, že *Happy End* nazírá uvedený motiv z pohledu zamračeného stařeckého moralizování o „všech těch Faceboocích“, být v elegantním a příkladně kousavém provedení. Poučením budiž, že i výjimečně britkému glosátorovi společenského dění může komentování nových trendů činit potíže.

Neurčití uprchlíci

Ještě více zaráží, jak rozpačitě začleňuje věhlasný režisér do dění téma, které si média zvykla označovat jako uprchlickou krizi. Při nakládání s touto problematikou se jako problém řady tvůrců ukazuje neschopnost problematizovat jednoduchý rozštěp na „my versus oni“ a překonat anonymní a zaměnitelnou charakterizaci postav z té či oné strany. První dilema

vychází částečně ze zkušeností s přistěhovaleckými filmy západoevropské nebo skandinávské provenience. Jejich tvůrci mnohdy sami náležejí k přistěhovaleckým komunitám a mají sklon stavět zápletky jednosměrně. Například filmy *Honem! Honem!* (Jalla! Jalla!, 2000), *Skleněná křídla* (Vingar av glas, 2000) nebo *Jdi v pokoji, Džamile* (Ma salama Jamil, 2008) detailně přibližují přistěhovaleckou komunitu, ale postavy mimo ni zobrazují jen stereotypně. Nejedná se sice přímo o demonizaci starousedlíků, přesto ale tyto filmy banálně utvrzují dělení na my a oni. Pak stačí už jen krok k tomu, aby se stereotypně zachycená strana změnila v jakousi anonymní masu nebo neurčitou skupinu zaměnitelných obličejů.

Haneke do podobných problémů zabředl také. Jeho snímek se odehrává v už emblematickém Calais, přičemž rodina movitých starousedlíků řeší úplně jiné problémy než migraci. Uprchlícké téma do dění příležitostně vnáší toliko zamindrákovaný Pierre – činí tak ovšem napůl ironicky a možná i účelově, takže jeho výpady vlastně neopouštějí prostor rodinného akvária. Komunitu uprchlíků pak reprezentuje dokonale anonymizovaná skupina mladíků, které mimořádně opatrný Haneke nepustí ke slovu, dokonce je ani nenechá nijak specificky gestikulovat. A protože Pierrova motivace působí hádankovitě, snímek k celé věci de facto nezaujímá zřejmý postoj.

Jinými slovy, režisér do osvědčeného autorského vzorce vložil aktuální závažné téma, aniž by je ale nějak inspirativně pojednal nebo snad více či méně odvážně okomentoval. Mimochodem, identicky a souběžně postupoval finský režisér Aki Kaurismäki ve filmu *Druhá strana naděje* (Toivon tuolla puolen, 2017), v němž je do typického prostředí násilně vsazen zbloudilý Syřan. Skoro se zdá, že kdyby za pár let kdosi, řekněme, institucionalizoval klonování lidí nebo kolonizoval Mars, budou mít někteří tvůrci vítané téma k oživení své autorské poetiky. V případě tvůrce formátu Michaela Hanekeho je ovšem podobný postup poněkud nedůstojný a bez neurčitě angažovaného pozadí by snímek vyzněl lépe.

Autor je filmový publicista.

Happy End. Francie, Německo, Rakousko, 2017, 107 minut. Režie a scénář Michael Haneke, kamera Christian Berger, střih Monika Williová, hraji Isabelle Huppertová, Jean-Louis Trintignant, Mathieu Kassovitz, Toby Jones ad. Premiéra v ČR 1. 2. 2018.

Vyčerpaný lidský hmyz

Banální imaginace v novém filmu Jana Švankmajera

Nový snímek Jana Švankmajera *Hmyz* vychází z divadelní hry bratří Čapků *Ze života hmyzu*. Film o divadelním souboru, který se pokouší hru inscenovat, vybízí k úvahám nad imaginací a surrealismem v současné společnosti.

ANTONÍN TESAR

Nejvýmluvnější součástí nového filmu Jana Švankmajera *Hmyz* je několik pasáží, kde herci mluví spontánně na kameru o svých snech. Sem tam v jejich promluvách narážíme na nějaké střípky imaginativní obrazivosti, ale většinou protagonisté trochu stydlivě přiznávají, že se jim nic nezdá nebo že jejich sny jsou nezajímavé, všední, někdy doslova černobílé. Snímek světoznámého surrealisty obsazený herci bez imaginace tak vybízí k přemýšlení o tom, co vlastně fantazie a spontánní projevy nevědomí dnes znamenají.

Juvenilní misantropie

Sám Švankmajer se ve filmu vyjadřuje k imaginaci na dvou místech. V jednom z nich parafrázuje Vratislava Effenbergera a jeho motto o cynismu fantazie, jenž je jediným lékem na surovost života, a ve druhém mluví o magické moci filmového střihu, který dokáže diváka v jednom okamžiku přenést z jedné perspektivy do jiné, čehož je kromě filmu prý schopen právě jen sen. Vedle zmíněných banálních popisů ještě banálnějších snů Jiřího Lábusa nebo Jaromíra Dulavy vyniká rezignovanost celkového tónu jak samotného režiséra, tak jeho posledního díla. Fantazijní scény a vůbec celá situace jakéhosi nešťastného souboru divadelních herců inscenujících drama bratří Čapků *Ze života hmyzu* (1922) jsou totiž svým způsobem podobně otupující a neinspirativní. Vyznívají tak trochu jako retrospektiva, možná

kolem divadelní zkoušky, ve které se tragicky nedaří přivést tuto hru k životu.

Surovost fantazie v cynické době

Jediný, kdo má k celému podniku pozitivní vztah, je režisér v podání Jaromíra Dulavy, který je zároveň zřetelným Švankmajerovým alter egem. Snímek ale ukazuje, jak režisér zneužívá inscenované situace k šikanování herců nebo do nich promítá své osobní problémy. Navíc ve hře sám hraje a obléká si neumělecký kostým brouka, čímž se začleňuje do hmyzí společnosti, kterou Čapkové ve svém dramatu kritizovali.

Zbytek ansámblu tvoří unavení, upracováni lidé, smýkaní vlastními každodenními starostmi a úkoly, kteří hru berou jako ztrátu času, příležitost k flirtování nebo koníčka, na něž jim ale nezbyvá energie. Prvoplánové a hloupé jsou i jejich fantazie zhmotnělé do animovaných sekvencí – muže, který hraje chrobáka, pronásleduje obří koule trusu, otylý představitel Parazita konzumuje nejprve pohledem a pak i doslovně ženu ztvárňující Larvu. Švankmajer ovšem nikdy nebyl příliš imaginativní umělec ve smyslu vytváření rozmáchlých fantazií. Jeho metoda naopak byla vždycky založená na otrocké doslovnosti – ve filmu *Něco z Alenky* (1988) inscenuje scény z absurdní knihy Lewise Carrolla pomocí animace konkrétních objektů, které se v předloze objevují, *Lekce Faust* (1993) zase kombinuje ztvárnění faustovské legendy z různých médií od loutkového divadla

mluvit o tom, že je nemožné něco říkat. Jednoduchý, frustrujícím způsobem nevýrazný a bezvýznamný příběh divadelní zkoušky je ve *Hmyzu* provázen permanentní potřebou komentáře a pohledu za kulisy. Švankmajer tu nejen obstaral úvodní slovo na kameru (stejně jako ve svém předcházejícím filmu *Přežít svůj život*, 2010), ale proložil celý snímek řadou záběrů z natáčení, v nichž ukazuje přímo proces vytváření trikových sekvencí, ale i své pokyny hercům a dalším členům štábu nebo jejich vlastní promluvy. Není divu, že některým zahraničním kritikům přišly právě tyto pasáže ve stylu filmu o filmu nejzajímavější z celého díla.

Švankmajer je ale nepoužívá proto, aby nám dal možnost nahlédnout do své „filmové kuchyně“. Jednak díky nim buduje paralelu mezi sebou a postavou divadelního režiséra v příběhu, hlavně ale vede diváky k neustálému odstupu od vyprávění a zároveň s nimi navazuje přímý dialog. Jako by chtěl se svými diváky o filmu spíš mluvit než jim ho přímo ukazovat. Je to zvláštní, zvědavá pozice, která je určitě mnohem pokornější než autoritativní nebo přímo kazatelský tón prakticky všech jeho předchozích filmů. Tvůrce má navíc potřebu své dílo otevřeně shazovat – říká, že chce, aby působilo neumělecky, a podobně. Právě tím ale *Hmyz* odráží nejistou pozici surrealismu v současné době. Směr založený na opozici racionality a absurdity má problém najít si místo v situaci, kdy společnost přijala absurditu za svou, ta ale nemá nic



Švankmajer vyzdvihuje „juvenilní misantropii“ dramatu bratří Čapků. Foto CinemArt

dokonce jako výprodej klasických švankmajerovských postupů. Formálně je to přehlídka dobře známých režisérových trademarků, jako jsou obsedantní velké detaily, nepřirozeně zesílené zvukové efekty, střídání hraných a animovaných scén, naivistický herecký projev.

Nejvíce film připomíná *Spiklence slasti* (1996) s jejich ponory do skrytých obsesí zdánlivě totálně normalizovaných občanů. Není v něm ale tak ostře formulované společenskokritické stanovisko. Švankmajer dokonce jako by konstatoval marnost a trapnost takové společenské kritiky. Na jednu stranu sám vyzdvihuje „juvenilní misantropii“ dramatu bratří Čapků, na stranu druhou ale celý svůj film buduje

po operu. Ve *Hmyzu* jsou fantazijní pasáže primitivní zjevně záměrně. Na rozdíl od režisérových vrcholných filmů natočených v éře normalizace, která přála domácímu kutilství a rozvíjení soukromých obsesí, má obrazivost jeho nového filmu odrážet surovost fantazie v cynické době, jež naopak lidem veškeré soukromí a volný čas upírá nebo organizuje z vnějšku.

Vyčerpání místo deprese

U Švankmajerova posledního filmu je možné přemýšlet o nemožnosti surrealismu ve světě bez imaginace. Jinými slovy, je to další z řady děl na téma tvůrčí či umělecké krize, děl, která jsou problematická tím, že chtějí

společného s programovým úsilím surrealistů. Na Švankmajerově pobídce, abychom četli Freuda, dnes už není vůbec nic zajímavého, protože ho čtou všichni. Otázka, co dělat ve světě surovosti fantazie a necitelnosti života, kde deprese byla nahrazena vyčerpáním, je sama o sobě nepochybně podstatná. To, že ji Švankmajerův divný a zároveň banální film klade, ho ovšem před zaslouženými výhradami kritiků nespasí. Jako dokument jedné slepé uličky je *Hmyz* přesto podnětný.

Hmyz. Česká republika, 2018, 98 minut. Režie a scénář Jan Švankmajer, kamera Jan Růžička, Adam Olša, střih Jan Daňhel, hrají Jaromír Dulava, Jiří Lábus, Norbert Lichý, Kamila Magalová ad. Premiéra v ČR 19. 2. 2018.

Stačí jen podržet

Nepietní zpracování komedie Něco za něco



Inscenace Něco za něco má v podání Jana Klaty do komedie daleko. Foto Martin Špelda

Polský režisér Jan Klat se při svém angažmá v Divadle pod Palmovkou chtěl při zpracování Shakespearovy komedie obejít bez provokace. Zdá se ale, že téma zneužívání moci a výhrady ke směřování společnosti jsou v současnosti opět provokativní samy o sobě.

ROMAN SIKORA

V pražském Divadle pod Palmovkou proběhl na konci minulého roku už podruhé mezinárodní festival divadel ze střední Evropy Palm Off Fest. Prvního ročníku se předloni účastnil věhlasný polský režisér Jan Klat se svou inscenací Ibsenova *Nepřítele lidu* v podání Národního starého divadla z Krakova. Nejspíš z jeho tehdejšího hostování vzešel i nápad na jednorázové režijní angažmá. Výsledkem je letošní premiéra poslední komedie Williama Shakespeara *Něco za něco*.

I když Klatovy nároky a temperament trochu křísly o zvyklosti českého divadelního provozu a jedna z vedlejších rolí musela být týden před premiérou přeoobsazena, výsledek je i tak na naši divadelní obvyklou nadstandardní.

Nepohodlný režisér

Jan Klat přijel do Prahy půl roku po svém sesazení z pozice ředitele krakovského Národního Starého divadla. Působil v něm od roku 2013 a výrazně tuto scénu proměnil. Provokativní inscenace prostoupené aktuálními politickými tématy ani výbušná povaha mu v polském prostředí řady přátel příliš nerozšiřovaly. Se svým divadlem přesto sklízel úspěchy doma i v zahraničí. Jeho působení v Krakově se ovšem začalo komplikovat volebním vítězstvím ultrakonzervativní a nacionalistické strany Právo a spravedlnost (PiS). Bylo jen otázkou času, kdy se Klat, který je považován za levičáka a v jehož tvorbě se programově objevují témata zneužívání moci, výpady proti polskému katolicismu a nacionalismu i výhrady ke směřování polské společnosti po roce 1989, stane „nepohodlným“. Postupně se začaly hromadit stížnosti na nechuť inscenací a výtky, že ředitel nenaplnuje poslání národního divadla. Ultrapravicová bojůvka usazená v hledišti dokonce přerušila výkřiky „Hanba!“ a „Tohle je Národní divadlo!“ představení Klatovy inscenace hry Augusta Strindberga *Do Damašku*.

Nakonec se jen čekalo, až Klatovi skončí první funkční období v pozici ředitele. Bylo vyhlášeno konkurzní řízení na nového šéfa, v němž předvídatelně neuspěl. Vše samozřejmě dle pravidel a platných zákonů, jak už to tak v podobných případech bývá, a nejen v Polsku. Byla tak předčasně přerušena etapa krakovského Národního Starého divadla, během níž se stalo jednou z nejpozoruhodnějších polských scén. Předčasně – protože

za čtyři roky se divadelní soubor a jeho směřování zdaleka nestihne ustálit a plně rozvinout. Klatovo Staré divadlo se tak stalo další mrtvolou na cestě Práva a spravedlnosti za očistění Polska od „rozkladných“ liberálů a levičáků. A část konzervativních polských divadelníků si to samozřejmě pochvaluje.

Bez provokace?

Klat oznámil, že do Česka nepřijel provokovat. Jeho inscenace *Něco za něco* ovšem vypovídá o něčem jiném. Buď si režisér myslí, že české publikum je mnohem tolerantnější než to polské, anebo se bez provokace jednoduše neobejde. Jeho inscenace Shakespearovy komedie je k věhlasnému klasikovi přinejmenším nepietní, vlastně to ani není komedie, a závěrečná scéna svou syrovou brutalitou zanechala pachutí na patře ještě dlouho poté, co odezněl vstřícný premiérový potlesk pražského publika.

Nejproslulejší Klatovy inscenace se opírají o texty klasiků evropského dramatu, zachází se však s nimi autorsky radikálně. Režisér razantně škrtá, soustředí se na dramaticky vyostřenou kostru příběhu, nechá herce obsedantně opakovat klíčové věty či verše, vpisuje vlastní pasáže, které text aktualizují, a libuje si v dlouhých neverbálních výstupech, které by už při polovině své délky působily předimenzovaně. Ještě je ale natáhne a oním nepatřičným prodloužením se před divákem náhle vyjeví ostentativní divadelní gesto jevištního suveréna. Klat má zkrátka formu, která může pamětníkům v něčem připomenout nejslavnější inscenace Petra Lébla v pražském Divadle Na zábradlí, je však brutálnější, a má i téma, které chce s divákem sdílet, anebo je proti němu postavit. A je v tom dravý a nekompromisní.

Tělo za tělo

Shakespearova komedie *Něco za něco* se odehrává ve Vídni prostoupené neřestí, morálním cynismem, bohatou sítí nevěstinců a korupcí. Na počátku hry z města odjíždí Kníže a moc předá náměstkovi, ctnostnému, ba puritánskému Angelovi. Ten začne, odhodlán očistit město od hříchu, okamžitě konat a probudit k životu přísné zákony, jež nebyly za vlády Knížete uplatňovány. Jednou z prvních obětí se stane Claudio, který přivedl do jiného stavu svou milou, s níž není sezdán. Za tento hřích je odsouzen k smrti. Když za něj přijde k Angelovi orodovat jeho ctnostná

sestra Isabela, novicka nedalekého kláštera, sám Angelo, nepřítel hříchu a ničitel nevěstinců, propadne hříšné touze. A nabídne Isabelě „něco za něco“. Pokud mu dá Isabela své tělo, on jejího bratra omilostní.

Jenže Kníže ve skutečnosti Vídeň neopustil. V přestrojení za mnicha vše sleduje a sprádá intriky, aby zmírnil důsledky Angelových činů. Navrhne Isabelě, již je vlastní ctnost nad život bratra, aby s Angelovým návrhem naoko souhlasila a smluvila si s ním hříšnou schůzku v temné zámecké zahradě. Tam se místo ní dostaví někdejší Angelova snoubenka, kterou náměstek odvrhl, protože se vlivem neblahých událostí její věno příliš smršlo. Přestože je Angelo takto ošálen a ukojen, stejně rozkáže Claudia popravit. I tomu ale Kníže intrikami zabráni. Nakonec je Angelo odhalen jako pokrytec a korupčník a Kníže, okouzlen Isabelinou ctností a rozhodností, jí nabídne svou ruku: „Já za sebe chci, lásko, jenom tebe/ a za tebe ti výměnou dám sebe.“ Zkrátka zase něco za něco. A výřečná Isabela u Shakespeara v závěru jen mlčí.

Skvělí mužové a ženy

Kdo ví? Třeba byl sňatek s Knížetem takové terno, že nebylo třeba dalších zbytečných komentářů žen, které jsou ve hře pouhým objektem mužského chtíče a zvůle. Nebo je Isabela náhlým zvratem a v podstatě diktátem moci tak zlomena, že se již nezmůže na odpor. Možná na ni Shakespeare jenom zapomněl. Kdo ví? Klat se závěrem ovšem naložil nekompromisně a se zcela jednoznačnou krutostí.

Kníže v podání Jana Vlasáka po celou dobu vystupuje jako umírněný liberál s pochopením pro lidskou slabost – možná proto, že sám má leccaké máslo na hlavě. Nabídka sňatku Isabelě je však v podání Klaty ryzí a nezvratitelnou zpupností, ba perversí moci. „A za tebe ti výměnou dám sebe,“ pronese vznešeně Vlasák a následně se zvolna svleče do trenýrek, položí své stářím svaštělé tělo „svůdně“ na bok, potře si ruku lubrikačním gelem, lascivně a zvolna mne obrovský umělohmotný penis a vyzývavě hledí na mladinkou Isabelu v podání vynikající a precizní Terezy Dočkalové. A Isabela, která si až dosud svůj život představovala v odloučení kláštera a službě Bohu a která tomuto člověku dosud bezmezně důvěřovala, propuká na protilehlé straně scény za zvuků agresivní rockové hudby ve stále usedavější, zoufalý a pozvolna gradující záchvat pláče absolutní bezmoci.

Tedy, klobouk dolů! Před herci, před režisérem. Pokud by se celá inscenace skládala jen z tohoto závěrečného výstupu, úplně by to stačilo. Ale to není zdaleka všechno. Poklonu si zaslouží takřka celé herecké obsazení. Ale spoň zmínku však věnujme představitelům Mariany (Vendula Fialová) a Angela (Jan Teplý) za nepříjemně předlouhou sado-maso scénu kopulace, kdy Mariana zaskočí za Isabelu, aby byla tváří v tvář publiku, upoutaná v kládě ve tvaru kříže, obskočena Angelem, který přiráží a přiráží, aniž by hnul brvou. Jako by se ho ten sexuální úkon vlastně ani netýkal. Tak je ten Angelo po všech stránkách ctnostný! Jako Právo a spravedlnost. Jako Tomio Okamura. Jako Geert Wilders. Jako Andrej Babiš. Jako Marine Le Penová. A všichni ti další skvělí mužové a ženy, co bez uzardění píchají do zadku svou vlast.

Autor je divadelní režisér.

William Shakespeare: Něco za něco. Překlad

Martin Hilský, úprava a režie Jan Klat, výprava Justyna Łagowska, choreografie Maćko Prusak, dramaturgie Iva Klestilová, obsazení Jan Vlasák, Tereza Dočkalová, Jan Teplý m.L., Ondřej Veselý, Jan Hušek, Vendula Fialová, Radek Valenta, Martin Němec, Kamila Trnková, Tomáš Dianiška, Martin Hruška. Premiéra v Divadle pod Palmovkou, Praha, 27. 1. 2018.



ČTENÁŘSKÁ ANKETA A2

DÁREK PRO KAŽDÉHO

+ KNIHY Z NAKLADATELSTVÍ PASEKA

Vážená čtenářko, vážený čtenáři,
prosíme vás o vyplnění krátké čtenářské ankety, jejíž výsledky nám výrazně pomohou dále zlepšovat kvalitu A2 kulturního čtrnáctideníku a zjistit, jaký názor na něj máte.

Vyplnění dotazníku zabere asi 7–10 minut.
Dotazník nám prosím pošlete e-mailem jako sken/fotografii na gresakova@advojka.cz, nebo vystříhněte a zašlete poštou na:

ANKETA
A2 kulturní čtrnáctideník
Na Květnici 700/1a
140 00 Praha 4

Jako poděkování za vyplnění ankety od nás každý na konci března dostane dárek – e-book s výběrem nejlepších textů A2 za posledních pět let podle šéfredaktora Karla Kouby. Navíc vylosujeme deset z vás, kterým zašleme také knížku z nakladatelství Paseka.

Děkujeme vám, že nám pomáháte získat cennou zpětnou vazbu.

Dotazník lze vyplnit i online na našich stránkách www.advojka.cz.

Srdečně zdraví

A2 kulturní čtrnáctideník

E-mailová adresa (uvést)

1. Jak často čtete Ádvojku?

(označte jen jednu možnost)

- ☐ Čtu každé číslo
- ☐ Čtu přibližně každé druhé číslo
- ☐ Občasně v kavárně, u známých
- ☐ Nečtu ji, jenom ji sleduji na sociálních sítích
- ☐ Nečtu ji

Jiné

2. Máte předplacenou A2?

(označte jen jednu možnost)

- ☐ Ano
- ☐ Ne (přejděte na otázku 5)

3. Využíváte své předplatné plně?

(zaškrtněte všechny platné možnosti)

- ☐ Čtu Ádvojku vždy, když mi přijde
- ☐ Čtu Ádvojku více v létě
- ☐ Nestíhám ji většinou číst
- ☐ Využívám archiv
- ☐ Využívám elektronickou verzi

Jiné

4. Zvažujete prodloužení svého předplatného?

(označte jen jednu možnost)

- ☐ Ano (přejděte na otázku 6)
- ☐ Ne (přejděte na otázku 5)
- ☐ Nevím / Ještě jsem se nerozhodl/a (uvést proč)

.....

5. Proč si A2 nepředplatíte?

(zaškrtněte všechny platné možnosti)

- ☐ Je moc drahá
- ☐ Nezajímá mě
- ☐ Vadí mi politická vyhraněnost
- ☐ Kolísá kvalita obsahu, někdy tam není nic zajímavého
- ☐ Vadí mi velký formát
- ☐ Vychází příliš často
- ☐ Je komplikované si A2 předplatit, nevím, jak na to

Jiné

.....

6. Kdo další čte váš výtisk A2?

(zaškrtněte všechny platné možnosti)

- ☐ Čtu ho jenom já
- ☐ Nosím ho k rodině, blízkým přátelům
- ☐ Sdílím ho se svými spolubydlicími
- ☐ Sdílím ho se svými kolegy na pracovišti

Jiné

.....

7. Jaká témata vás v obsahu A2 nejvíc zajímají?

(vyberte maximálně 3 odpovědi)

- ☐ Ekologická
- ☐ Feministická
- ☐ Kulturní (kromě literárních)
- ☐ Mezinárodní dění
- ☐ Domácí politika
- ☐ Literární

Jiná

.....

8. Které rubriky čtete nejčastěji?

(vyberte maximálně 3 odpovědi)

- ☐ Editorial
- ☐ Komentář
- ☐ Báseň čísla
- ☐ Recenze čísla
- ☐ Literatura
- ☐ Idiot dýchá
- ☐ Film
- ☐ Divadlo
- ☐ Hudba
- ☐ Výtvarné umění
- ☐ Zápisník (literární, filmový, divadelní, hudební, výtvarný)
- ☐ Esej
- ☐ Rozhovor
- ☐ Galerie
- ☐ Poezie
- ☐ Próza
- ☐ Zahraničí
- ☐ Odjinud (Par avion)
- ☐ Společnost
- ☐ Odpor
- ☐ Napětí
- ☐ Hovory z rezidence Schlechtfreund
- ☐ Minirecenze
- ☐ Eskalátor
- ☐ A2 má rubriky? To jsem nevěděl/a
- ☐ Nevím

9. Kdo je váš/vaše oblíbený/á autor/ka A2?

.....

.....

10. Jak hodnotíte obsah tištěné A2?

(zaškrtněte všechny platné možnosti)

- ☐ Srozumitelný
- ☐ Provokativní
- ☐ Aktuální
- ☐ Informativní

- ☐ Bez A2 nelze mít v kultuře rozhled
- ☐ Nudný
- ☐ Příliš odborný
- ☐ Nesrozumitelný

Jiné

.....

11. Které grafické prvky tištěné A2 se vám líbí?

(zaškrtněte všechny platné možnosti)

- ☐ Titulní strana
- ☐ Formát
- ☐ Grafické ilustrace
- ☐ Barevnost

Jiné

.....

12. Navštěvujete web A2?

Pokud ano, proč?

(zaškrtněte všechny platné možnosti)

- ☐ Stáhnou si číslo v elektronickém formátu
- ☐ Hledám v archivu
- ☐ Čtu si texty z aktuálního čísla
- ☐ Hledám kontakty na redakci
- ☐ Chci inzerovat

Jiné

.....

13. Stalo se vám něco z níže zmíněného?

(zaškrtněte všechny platné možnosti)

- ☐ Na základě recenze jsem si koupil/a knihu
- ☐ Na základě recenze jsem si koupil/a desku, šel/šla jsem na koncert
- ☐ Šel/šla jsem na inzerované taneční, divadelní představení
- ☐ Na základě informací v A2 jsem podal/a grant
- ☐ Na základě informací v A2 jsem se přihlásil/a do výběrového řízení na práci
- ☐ Na základě inzerce jsem šel/šla na výstavu, festival

Jiné

Řekněte nám o tom víc (uvést konkrétní akci, knihu...)

.....

.....

14. Jak často jste za poslední měsíc zmiňoval/a A2 ve svém okolí?

(výběr pouze jedné možnosti)

- ☐ Denně
- ☐ Občasně
- ☐ Nikdy

Jiné

V jaké situaci jste A2 zmínil/a?

.....

.....

15. Co čtete kromě A2 (online i tištěná média)?

.....

.....

16. Čtete A2larm, online komentářový deník A2?

(označte jen jednu možnost)

- ☐ Ano, pravidelně
- ☐ Ano, zřídka
- ☐ Ne, nevím o tom, že existuje

17. Víte o místě (kavárna, klub), kde by se mohla A2 prodávat nebo být k dispozici?

.....

.....

A na závěr pár identifikačních otázek, které nám pomohou lépe porozumět výsledkům průzkumu.

Jste muž/žena/jiné? (zakroužkujte)

Jaký je váš věk?

..... / ☐ Nechci odpovědět

Jaké je vaše nejvyšší dosažené vzdělání?

- ☐ Základní
- ☐ Středoškolské bez maturity
- ☐ Středoškolské s maturitou
- ☐ Vysokoškolské bakalářské – magisterské – doktorské

Jaká je velikost sídla, ve kterém žijete?

- ☐ Vesnice do 1000 obyvatel
- ☐ Malé město do 10 000 obyvatel
- ☐ Město do 50 000 obyvatel
- ☐ Krajské město
- ☐ Praha
- ☐ Žiji na Slovensku
- ☐ Žiji jinde v zahraničí

Jaký je váš průměrný hrubý měsíční příjem?

- ☐ Do 15 000
- ☐ 15 001–25 000
- ☐ 25 001–35 000
- ☐ 35 001–50 000
- ☐ 50 001–70 000
- ☐ Více než 70 000

Jste

- ☐ Student/ka
- ☐ Podnikatel/ka, OSVČ
- ☐ Zaměstnaný/á v soukromém sektoru
- ☐ Zaměstnaný/á ve veřejném sektoru
- ☐ Nezaměstnaný/á

Jiné

V jaké oblasti pracujete/studujete?

- ☐ Administrativa
- ☐ Státní správa
- ☐ Školství
- ☐ Zdravotnictví
- ☐ Kultura a umění
- ☐ Sport
- ☐ Věda a výzkum
- ☐ Zemědělství
- ☐ Stavebnictví

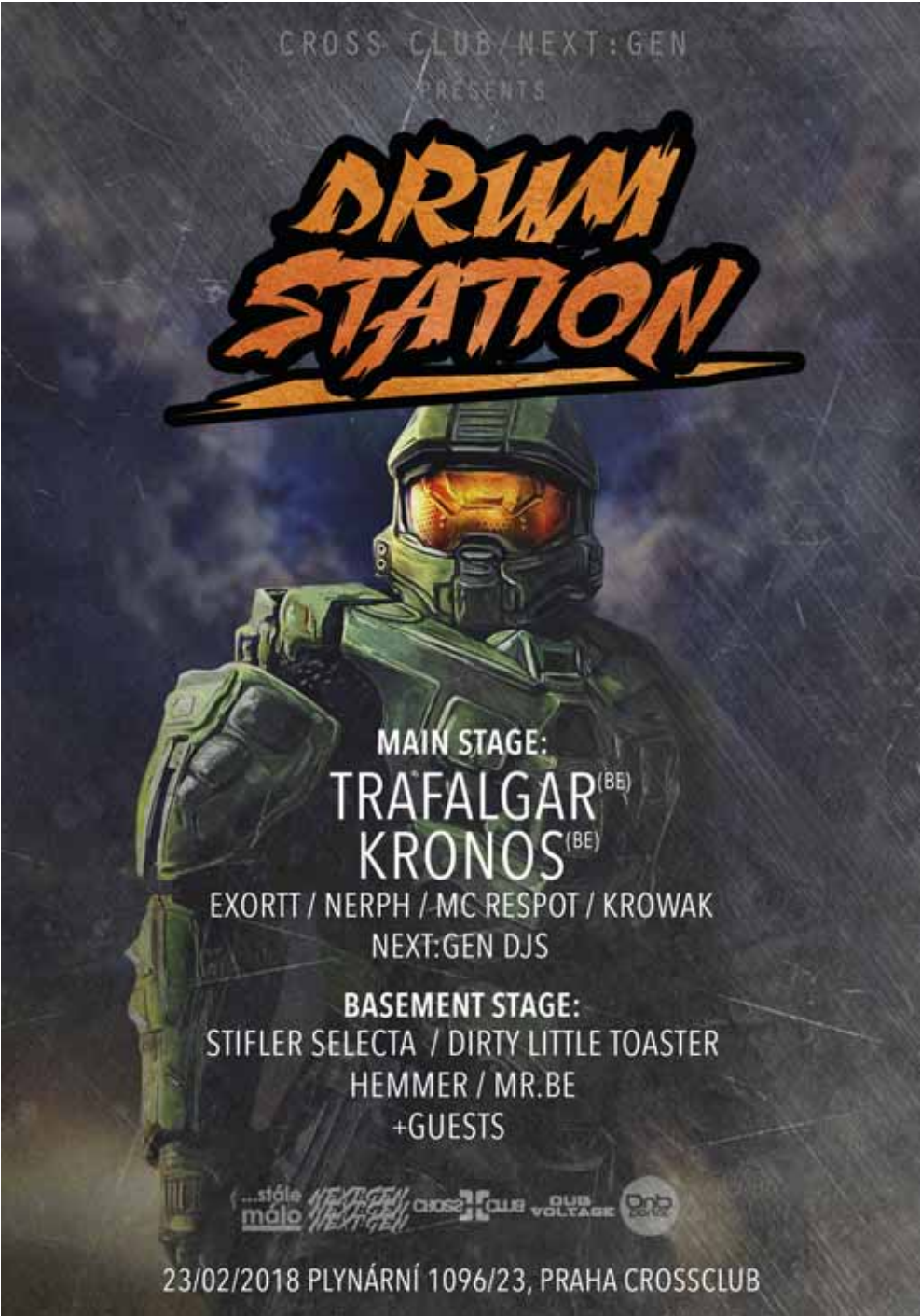
Jiné

Jak moc se zajímáte o politiku?

- ☐ Politika mě zajímá velice
- ☐ Spíše se o ni zajímám
- ☐ Spíše se o ni nezajímám
- ☐ Vůbec mě nezajímá

Jiné





AKTUALIZACE SYSTÉMU

Paměť vašeho zařízení je plná.

J E D E N S V Ě T [•]

= festival dokumentárních
filmů o lidských právech

>>> 5.-14. března 2018
>>> Praha a 36 dalších měst
>>> www.jedensvet.cz

// pořádá Člověk v tísni o.p.s.

+++++

SPOLUPOŘADATEL:



GENERÁLNÍ PARTNER:



HLAVNÍ PARTNER:



GENERÁLNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER:



HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER:



VÝZNAMNÍ PARTNEŘI:



Nemusí hrát jen muži

Muslimské hudebnice ze Sahelu

Hudbu z pomezí severní a subsaharské Afriky v kontextu současné world music reprezentuje především takzvané saharské blues. Kromě tuarežských muzikantů s elektrickými kytarami – a leckdy také problematickým vztahem k paramilitaristickým povstaleckým jednotkám – zde ovšem působí i ženy-hudebnice.

VOJTĚCH JÍROVEC

Hudbu ze zemí Sahelu, tedy států při jižním okraji Sahary, jako jsou Mauritánie, Mali, Niger, Čad nebo Súdán, jsme si v posledních třiceti letech zvykli spojovat především s takzvaným pouštním blues – melancholickými kytarovými skladbami muzikantů tuarežského národa (viz A2 č. 17/2016). V místních kulturách ale existují i jiné a mnohem starší hudební tradice, než je ta, se kterou ve světě uspěla kapela Tinariwen, jež po desetiletích hraní za své album *Tassili* (2012) dokonce obdržela prestižní cenu Grammy. Jeden z těchto žánrů se nazývá tendé – podle primitivního bubínku, který určuje zvuk tohoto stylu. V Evropě ho v současnosti můžeme slyšet při vystoupeních ženského tria Les Filles de Illighadad.

Kytara versus bubínek

Na sklonku sedmdesátých let, kdy se členové skupiny Tinariwen seznámili v uprchlickém táboře v Alžírsku, ještě zdaleka nebyla hlavním hudebním nástrojem Tuaregů kytara, ale právě tradiční bubínek tendé. Úspěchy Tinariwen a posléze i dalších tuarežských kapel a hudebníků jako Tamikrest, Bombino, Mdou Moctar, Kel Assouf nebo Imarhan ovšem učinily klíčovým nástrojem elektrickou kytaru a proslavily fúzi tradiční hudby s rockem. Kytara se díky vlivu propašovaných magnetofonových kazet, na kterých se k africkým posluchačům a hudebníkům dostávala západní hudba (nejoblíbenější byla alba britské skupiny Dire Straits), postupně stala hlavním výrazovým prostředkem tuarežských hudebníků a tradiční bubínek ustoupil do pozadí. Důvodů by se ale našlo více – v uprchlických či vojenských táborech, kde se některé tuarežské hudební skupiny formovaly, byly bubínky potažené kozí kůží silně nedostatkovým zbožím. Scházely také zpěvačky, jejichž hlasy skladbám tradičně dominovaly. Bubínky byly nahrazeny kytarami a hudebnice muzikanty oblečenými v tunikách a purpurových šátcích.

Vzniklo pouštní blues takové, jak je známe dnes. Původní hudební styl, nazývaný podle hlavního nástroje, se tak ocitl na vedlejší koleji. Možná i proto, že hra na tendé je především ženskou záležitostí – ženy sedí kolem dřevěného hmoždíře na drčení prosa, který je obrácen dnem vzhůru. Kožená blána se polévá vodou, aby měla správný zvuk, a rytmus bubínku je doprovázen tleskáním a zpěvem. Hra na tendé se provozuje při vymítání nemoci, večerních sešlostech a někdy také na koncertech.

Dívky z Illighadadu

Trojice hudebnic z vesnice Illighadad, ležící ve středním Nigeru, se rozhodla s tendé pravidelně koncertovat. V obtížně přístupné oblasti, kam se stěží dostanou automobily a kam není zavedena elektřina ani zde nejsou rozvody vody, čas plyne jinak než ve městech. Nikdo nespěchá. Živého hraní se obvykle účastní všichni přítomní. Ženy bubnují a zpívají, muži se k nim tlumeně připojují bručivým zpěvem a tancí. Tříčlenná skupina Les Filles de Illighadad pokračuje v tradici této skromné venkovské hudby, která je v podstatě kolektivním a komunitním dílem. Odlišují se však zapojením kytary, na niž hraje členka kapely Fatou Seidi Ghali. Ta je údajně jednou z pouhých dvou kytaristek v celém Nigeru a především její zásluhou se „Dívkám z Illighadadu“ dostává pozornosti. Ghali totiž ukazuje, že kytara a tendé mohou existovat pospolu a také že na kytaru nemusí hrát jen muži.

Na prvním studiovém albu *Eghass Malan*, které v říjnu loňského roku vyšlo na značce Sahel Sounds, zní rytmické údery do hypnotických kytarových ploch. Ghali zpívá o lásce k nemilosrdné, ale nádherné krajině a vzpomíná na své předky, kteří zde žili. Les Filles de Illighadad překračují hranice mezi



Les Filles de Illighadad. Foto sahelounds.com

předávanou tradicí tendé a modernějším zvukem pouštního blues. Šev ale při poslechu nepostřehnete.

„Skutečnost, že tu žena hraje na kytaru a dokonce přitom zpívá, je pro spoustu lidí hodně neobvyklá. Myslím, že pro tuarežskou hudbu to je opravdu revoluční věc,“ říká v rozhovoru pro magazín She Shreds etnomuzikolog Christopher Kirkley, zakladatel zmíněného labelu Sahel Sounds, který triu pomáhá zajišťovat koncerty v Evropě. Během března a dubna tak Les Filles de Illighadad se svou verzí tuarežské hudby projedou Německo, Francii, Belgie, Nizozemsko a Velkou Británií.

Utajený koncert v Timbaktu

Několik stovek kilometrů západně od Illighadadu leží Mali – země, kde v lednu 2012 začalo poslední tuarežské povstání, při němž byla za pomoci islamistů svržena ústřední malijská vláda a tuarežskými kočovníky vyhlášen nikým neuznaný stát Azavad. Spojenectví, které tehdy po několik měsíců udržovala tuarežská Národní fronta pro osvobození Azavadu (MNLA) s militantní islamistickou organizací Ansar Dine, podezřelou z vazeb na al-Káidu, mělo na populaci severních provincií Mali tragický dopad. Státisíce lidí musely opustit své domovy a čelily hladomoru a násilnému útlaku ze strany náboženských fanatiků. Značné jsou i kulturní škody, které vojenské jednotky v oblasti způsobily. Došlo k ničení starodávných mešit a hrobek, shořely tisíce vzácných tisků. Radikálové prosazující právo šaría navíc zakázali provozování hudby – což zachycuje snímek režiséra Abderrahmana Sissaka *Timbaktu* (2014), oceněný v Cannes. Zatímco některé tuarežské kapely podporovaly násilný boj za nezávislý stát, mnozí jejich kolegové nemohli vůbec

hrát a bojovali o holé přežití. Problematické spojenectví nakonec vyústilo v otevřené boje mezi oběma někdejšími partnery a k obnovení přítomnosti francouzské armády v Mali.

V Timbaktu, jednom z vrcholů pomyslného trojúhelníku vymezujícího oblast, již občanská válka nejvíce poznamenala (zbylé vrcholy tohoto trojúhelníku tvoří města Gao a Kidal), se dnes poměry pomalu navracejí k dřívějšímu stavu. V bájemi opředeném městě, někdejším centru západoafrické vzdělanosti, znovu zní také hudba. Nedávno zde například po pěti letech opět vystoupila místní rodačka Khaira Arby, která před radikály utekla do malijského hlavního města Bamaka. „Už dlouho jsem tady nic takového neviděl,“ citoval deník The Guardian jednoho z posluchačů. Koncert skončil úspěchem navzdory tomu, že jeho konání bylo kvůli bezpečnosti do poslední chvíle utajováno. Arby k tomu řekla: „Vždycky se najdou lidé se špatnými úmysly. Přiznám se, že mám strach z banditů a únosců. Ale díky kontaktu s běžnými lidmi na své obavy dokážu zapomenout.“ Roztroušené islamistické bojůvky stále podnikají útoky v okolí města a obzvlášť pro známé osobnosti je návštěva Timbaktu rizikem. Arby přesto slíbila, že se vrátí natrvalo, pokud ve městě bude možné vytvořit nahrávací studio.

Na sever Mali se tedy opět navrací normální život, i když jen zvolna. Ani loni se například neuskutečnil známý Festival au Désert, jehož odluka se tak protáhla už na pět let. Navzdory snahám organizací jako Timbaktu Renaissance, které se snaží o znovuoobnovení zprůtrhaných vazeb, trvají stále silně – a bohužel oprávněně – obavy o vlastní bezpečí. I drobné události, jakou byl neanonsovaný koncert místní zpěvačky, ale dávají naději.

Autor je publicista.

Ženy z přehrady

Zmizelé prostory islámského matriarchátu

Vysídlení egyptských Núbijců z údolí Nilu je příkladem toho, jak úzce spolu může souviset podoba veřejného prostoru a proměna společnosti včetně genderové problematiky. Autorka, která sama pochází z núbijské vesnice, se v následujícím článku zabývá změnami sociálního postavení přesídlených muslimských žen i jejich aktivním odporem.

MENATALLA AHMED AGHA

V roce 1964 egyptská vláda rozhodla, že se Vysoká asuánská přehrada, nejdůležitější hydroelektrický projekt v zemi, začne plnit vodou. Vzniklo tak jezero, které zaplavilo veškerou núbijskou půdu v Egyptě. Na padesát tisíc núbijských rodin, žijících původně v údolí Nilu, stát nechal vystěhovat do pouštního sídliště. Vláda sice tento projekt označila za „novou Núbii“, my, odsunutí Núbijci a Núbijky, jsme mu nicméně nikdy neřekli jinak než „al-tahgír“, což v arabštině znamená odsun. V jeho důsledku už více než půl století Núbijci čelí politickým, ekonomickým a sociálním problémům.

Ztracená místa

Poslední tři roky jsem se v rámci svého výzkumu snažila odpovědět na otázku, jaké to je, být odsunutou Núbijkou. Narodila jsem se v jedné ze sídlištních osad mezi silné ženy, které mi vyprávěly příběhy o jiných silných ženách. Zjistila jsem, že núbijská kultura je matriarchální, založená na ústním předávání a matrilineární tradici (Núbijci neformálně nesou jméno své matky), prakticky ale veškerou mocí disponovali muži. Ať už se jednalo o veřejný prostor, ekonomiku nebo náboženské instituce, všemu dominovali. Stejně tak se – opět v kontrastu s matrilineární tradicí – považovalo za lepší porodit syna než dceru. Jako žena jsem s tímto diskursem vedla boj, přičily se mi praktiky a genderové role, jež mi byly vnucovány. Získávala jsem sílu z přesvědčení, že muži a ženy jsou si jako lidé rovni, jakkoli byl feminismus v mé komunitě demonizován (jako ostatně leckde jinde). Dnes pracuji na doktorském projektu v oblasti architektury a urbanismu a vycházím přitom z feministické epistemologie, přičemž se snažím pochopit vzájemnou provázanost genderu a veřejného prostoru, abych dokázala odpovědět na to, jak mohlo dojít k vyloučení žen z veřejného života společnosti, v níž ženy původně hrály velmi důležitou roli.

O tom, jak význačná byla pozice núbijských žen ve společnosti před odsunem, nám podávají zprávu historické materiály. Odhalují, že postavení žen upadalo až na nových sídlištích, a to kvůli významným majetkovým ztrátám a snížení sociálního statusu. Ačkoliv přesídlením trpěli muži i ženy, právě ženy ztratily nejvíc: často musely prodat všechno své zlato, aby mohly zrekonstruovat nedostavěné domy, a přišly také o všechny pozemky, které neformálně vlastnily. Zmizela též potřeba starých řemesel, která už v nových sídlištích ztrácela význam. Svou pozici ve veřejném prostoru ztratily i kvůli podobě nových obydlí. Tradiční núbijský dům byl totiž sám o sobě jakýmsi veřejným místem: měl 500 až 2000 čtverečních metrů a nesloužil jen jako bydliště – byl místem, kde se soustředila moc spojená s ekonomickými a společenskými aktivitami. Nové domy byly naproti tomu pojaty jako malé, funkční bytové jednotky. Území ovládané ženou se tak omezilo na místo k vaření a ke spánku a veřejný prostor se

přesunul z domů do center obcí, jimž obvykle dominují mešity.

Fundamentalistické skupiny využily nespojenosti Núbijců s tímto stavem, začaly šířit své vlastní pojetí islámu a zneužívat ústřední pozici mešit v nových sídlištích k prosazování svých cílů. V núbijské společnosti se tak během posledních padesáti let islám proměnil z duchovního a kulturního systému v mocenskou instituci odtrženou od státu. Výzkumy ukazují, že se z mešit v osadách stala nejvlivnější místa, určující podobu místních mocenských vztahů i morálky. Do vedení se dostali muži, naopak ženy byly z rozhodování o náboženských záležitostech vyloučeny a vstup do mešit jim byl zakázán.

Ulice plné žen

V určité fázi svého výzkumu jsem ale zjistila, že jsem z núbijských žen učinila pasivní bytosti, oběti odsunu a náboženského útlaku. V jistém smyslu má akademická práce začala sdílet předsudky hlavního proudu mezinárodní debaty o muslimských ženách, které jsou stereotypně vykreslovány jako oběti, jež potřebují pomoc. Pro mě jako núbijskou ženu však bylo těžké vidět věc tímto způsobem – velká část mé síly pocházela ze samotného přesvědčení, že jsem silná žena. Začala

jsem tedy pátrat po nenápadném a skrytém odporu. Přesněji řečeno, snažila jsem se najít taková místa, která ženy vytvořily, aby znovu získaly své postavení ve veřejném prostoru. A objevila jsem různé strategie, s jejichž pomocí si ženy uzpůsobily prostor, kde se mohou setkávat. Tyto intervence do veřejného prostoru často rozpoznají jenom místní. Ženy se vrátily do ulic například tím, že přesunuly domácí práce na mastabu, zděný sokl, který je součástí každého domu. Obraz ulice plné žen je pro núbijský každodenní život typický, nicméně v okamžiku, kdy přijdou (obvykle mužští) výzkumníci, ženy se vrací do svých domů a daný fenomén zůstává neprozkoumaný.

Svým odporem proti vytlačení z veřejného prostoru núbijské ženy proměnily městské prostředí a mapu jeho užívání přepsaly pomocí subtilních a často skrytých taktik. Byla to jejich reakce na vyloučení z oficiálních veřejných míst a mešit.

Jiný islám

Během výzkumu jsem neustále pocítovala rozpor mezi svou muslimskou vírou a odmítáním pravidel islámské správy, která hrála významnou roli při snižování moci žen v odsunutých núbijských vesnicích. Nicméně

všechny núbijské ženy, které osobně znám, i ty, se kterými jsem dělala rozhovory, se samy nadále identifikují jako muslimky a jsou na svoji víru patřičně hrdé. Hluboce věří v její duchovní a morální zdroje, a přitom se hlasitě vymezují proti dogmatickému útlaku ze strany oficiálních institucí. Vnímají zkrátka islám jinak, než jak jim je předkládán. Domnívám se, že núbijské ženy se svou vírou zacházejí stejně jako s městským prostředím.

Vnější pohled se často zastavuje u bipolárního příběhu o utlačovateli a jejich obětech, dobru a zlu, silných a slabých. Pokud se ale na situaci podíváme zevnitř, ukáže se, že je složitější. Dívám-li se na problematiku odsunutých muslimských žen jako jedna z nich, stává se jejich boj i mým bojem, a mohu tak odmítnout považovat ženy za pasivní faktor. Místo toho je třeba přijít s novou perspektivou. V současnosti se po celém světě dostává ke slovu islamofobie a muslimské ženy jsou chápány jako oběti. Tím je jim ale upírána schopnost vzdoru i jejich vlastní definice islámu. Ve skutečnosti mohou i ze své podřízené pozice mluvit, přemýšlet, tvořit a klást odpor.

Autorka je doktorandka na Antverpské univerzitě.

Z angličtiny přeložil **Martin Vrba**.



Núbijské ženy obsazující v osadě Qustul veřejný prostor. Foto Menatalla Ahmed Agha

Prsten na parkovišti

Brněnský Dům umění loni zahájil rezidenční program pro umělce a kurátory. Jeho cílem je podpořit mezinárodní spolupráci, jedna z jeho částí je ale zaměřena i na podporu absolventů brněnské Fakulty výtvarných umění. První tuzemská rezidentka Marie Štindlová nyní vystavuje v Galerii G99.

ŠIMON KADLČÁK

Marie Štindlová možná nepatří k nejviditelnějším zástupcům své generace na současné umělecké scéně, nicméně množství realizací dokazuje, že méně viditelný neznamená méně aktivní. Štindlová ostatně zakládá velkou část svých tvůrčích aktivit na spolupráci. Jako členka kolektivu TMA britce glosuje fungování českého uměleckého provozu prostřednictvím internetových memů a nástrojů on-line komunikace. V rámci skupiny Communité Fresca spolu s Danou Balázovou a Markétou Filipovou oslavuje ruční práci a prolínání malířských stylů v technice klasické fresky. A v tvůrčí dvojici s Klárou Břicháčkovou byla už v roce 2011 nominována na studentskou cenu Exit.

Desítky variant

Zatímco spektrum skupinových aktivit, jichž byla Štindlová součástí, sahá od lyrické abstrahující malby až po institucionální kritiku, její individuální autorská tvorba je naopak soustředěná – leží v průsečíku obrazu, slova a architektury. Ve své bakalářské práci *Dům na hladině* (2013) nechala umělkyně diváky procházet dřevěnou stavbou připomínající japonský čajový domek a listovat zápisky a skicami v úsporných autorských knihách, jejichž obsah byl jen o málo větší než rozsah haiku. Také její diplomová práce *Muse-li to postavit* (2015) se věnovala komponentám obrazu (tentokrát digitálního) a textu v prostorové extenzi. A v rámci samostatné výstavy *Somewhere* (2017) v brněnské Galerii mladých diváci procházeli instalací důstojně zavěšených látek v tlumených studených

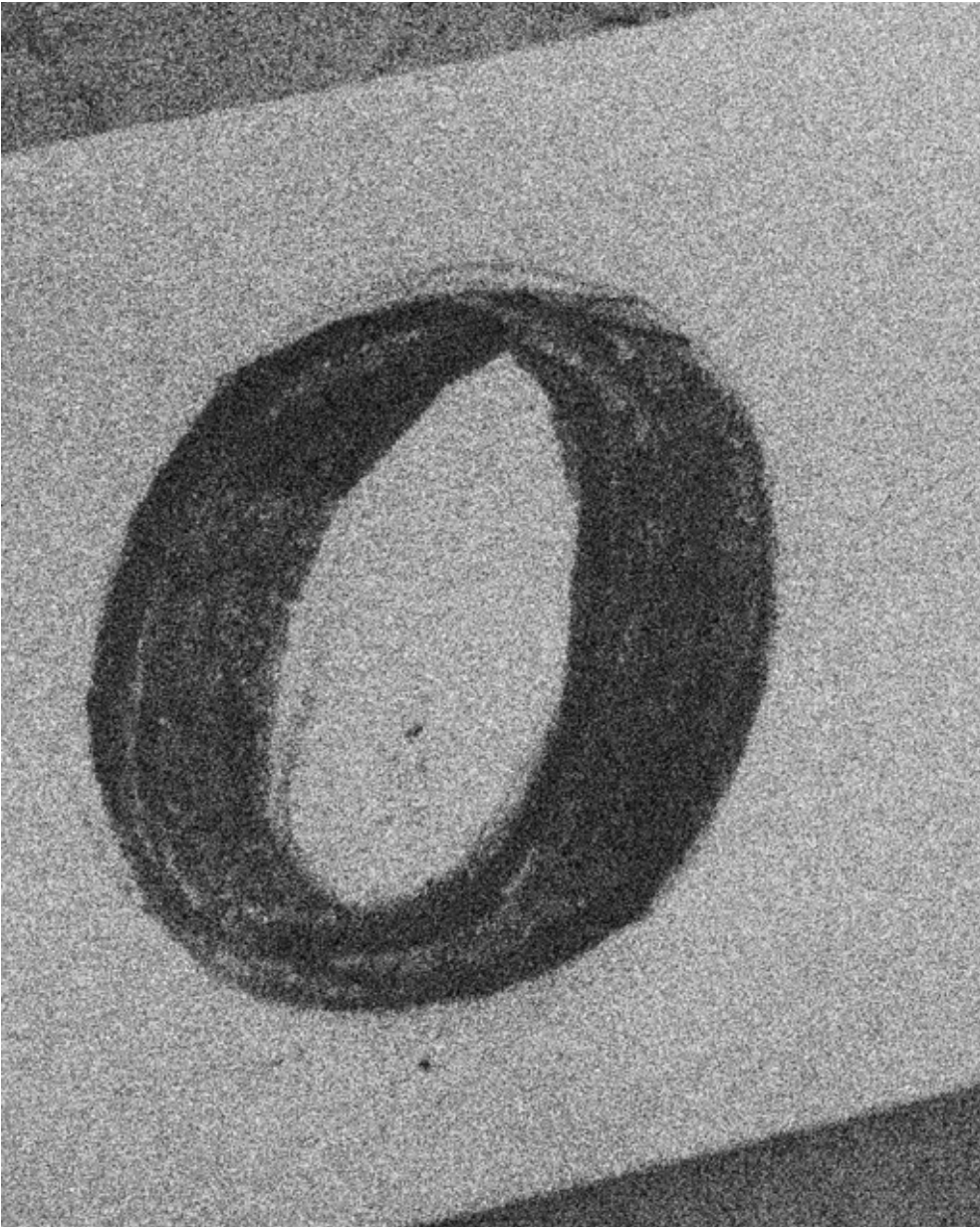
barvách, zatímco ze sluchátek poslouchali voiceover popisující různé druhy efemérních senzuálních zážitků.

Rovněž základní schéma aktuální prezentace *Prsten na parkovišti* sleduje pomyslný půdorys obraz – architektura – text. Obě místnosti galerie G99 propojuje vzdušně působící konstrukce ze svařených kovových tyčí, na níž jsou volně zavěšené velkoformátové kresby geometrických těles. Textová část je i tady zpřítomněna zvukem: fragmenty poetického textu zní simultánně z reproduktorů rozmístěných po galerii. Texty se blíží příběhům, ale dojem narace je přece jen příliš prchavý. Některé motivy (horizont, ulice, hrnek, parkoviště, vítr) se objevují opakovaně a autorka je přeskupuje v rozdílných křehkých konstelacích. Tyto zvukové úryvky můžeme vzít a poskládat je za sebe v jakémkoli pořadí. Cílem je popření lineární logiky a deterministického uvažování. Jednotlivé komponenty se objevují a mizí v jakémsi všudypřítomném snovém bezčasu, v němž fakt, že se hrnek rozbije, nijak nebrání tomu, aby se znovu objevil neporušený. Právě jeden z okamžiků, kdy je hrnek zrovna na kusy, následovaný větou „Představovala jsem si desítky variant, jak se to stalo“, je zřejmě klíčem k pochopení celé výstavy.

Poezie a bádání

Sdělení velkoformátových kreseb uhlem se zdá být podobné: základní geometrická tělesa kužel, válec, kruh nebo koule se na kresbách objevují ve vzájemných prostorových variacích a lehce proměnlivých podobách, takže někdy snad vzdáleně mohou připomínat hrnek nebo prsten. Jediné, co na kresbách zůstává vždy na svém místě, je horizont. Účelem tvarové redukce předmětů je nejspíš snaha vyhnout se nadměrné ilustrativnosti a demonstrovat problém „nejjednodušším možným způsobem“.

Mezi třemi složkami instalace – zvukem, kresbami a kovovou konstrukcí – je pak jasně zřetelná hierarchie: čtený text je nositelem významu, kresby jeho alternativním zobrazením a konstrukce zkrátka slouží k zavěšení kreseb. To samo o sobě není špatně, zdá se to však jako úrok stranou oproti dřívějšímu *Domu na hladině* nebo *Somewhere*,



Marie Štindlová: Prsten na parkovišti, 2018

kde architektura, obraz i text fungovaly sice také odděleně, nicméně v rámci celku se jevily všechny stejně důležité. Možná je ale – ve shodě s poselstvím *Prstenu na parkovišti* – všechno jinak a není namístě aktuální výstavu vnímat jako završení určité autorské sekvence. O dílech Štindlové pak nemusíme

přemýšlet v intencích tvůrčího vývoje, ale spíš jako o neukončené variaci jediného bádání, jehož nástrojem je poezie.

Autor je umělec.

Marie Štindlová: Prsten na parkovišti. Galerie G99, Dům pánů z Kunštátu, Brno, 10. 1. – 18. 2. 2018.

Malba v rozšířeném poli

První únorovou středu byla už pojeďenácté vyhlášena Cena kritiky za mladou malbu. Stejně jako v předchozích ročnících se ukazuje, že malba zůstává životaschopnou oblastí součástí výtvarného umění a dokáže vstřebávat nové podněty. Finalisté ceny aktuálně vystavují v pražské Galerii kritiků.

MARTIN VRBA

Konec malby jakožto jednoho z klasických výtvarných médií byl v průběhu pozdních dějin tohoto média vyhlášován opakovaně. Jeden z prvních takových pokusů, jak známo, učinil už Kazimír Malevič, jehož *Bílá na bílé* z roku 1918 měla být zprávou o minimalistické čistotě geometrické formy, suverénně zkonstruované umělcem-demiurgem. Ukázalo se ale, že médium malby má tuhý kořenek a během 20. století prodělalo divoký vývoj, ústící do současné intermediální situace, kdy malba přirozeně překračuje své hranice směrem k objektu, instalaci a konceptuálním tendencím. Abstrakce, minimalismus nebo konceptualismus nepřinesly konec

tradičního uměleckého média, ale podnítily jeho transformaci.

Toho jsou si bezesporu vědomi i pořadatelé Ceny kritiky za mladou malbu, když rámuji soutěž heslem „Malba a její přesahy“ a v jejím zadání píšou: „V rámci prezentace malby se předpokládá možnost kombinovaného intermediálního vyjádření, tedy např. malba-objekt, nástěnná nebo prostorová instalace obrazu s doplňkovými prvky.“ Na tvorbě některých z letošních osmi finalistů je zřetelně vidět, že současná tvorba mladých malířů si takové zarámování vysloveně žádá.

Objektově orientovaná malba

V daném kontextu nepřekvapí, že se tento rok stal laureátem absolvent pražské UMPRUM Filip Dvořák, jehož díla z extrudovaného polystyrenu přesahují hranice malby svým objektovým řešením, když využívají architektonické prvky umně kombinované se současnou trashovou estetikou. Pro výstavu finalistů v pražské Galerii kritiků však zvolil spíše konzervativněji laděná díla, alespoň v porovnání se svou výstavou *Till the End of Time*, která proběhla loni v létě v brněnské Galerii TIC, kde jeho malby koexistovaly s fragmenty gotické architektury, nebo společnou výstavou s Martinem Kolarovem *Silence of the Storm* v pražské Galerii Atrium,

kde z tradiční formy malby zůstal už jenom obdélníkový rám.

Se současnou trashovou estetikou a kombinovanou technikou pracuje i Kryštof Strejc, který skončil na druhém místě. Také v jeho tvorbě můžeme pozorovat zkoumání hranic média malby – jeho jednotný vizuální slovník zahrnuje malbu, kresbu i objekt jako součásti společné prostorové instalace.

Asi nejkonzervativnějším dojmem z první trojice oceněných umělců působí díla Argišta Alaverdyana, který se rozhodl respektovat malbu v jejím klasickém formátu a rozvíjet současnou geometrickou abstrakci. Je ovšem otázkou, zda právě tento směr má ještě co nabídnout. Podobné otázky si lze ostatně klást i nad díly Aleše Zapletala, který získal cenu diváků a jehož malby si pohrávají se surrealistickými aluzemi.

Institucionální zázemí

Na závěrečné výstavě v Galerii kritiků jsou samozřejmě k vidění i díla ostatních z osmi finalistů: temné obrazy Beaty Kuruczové, hrátky s korkem a kyčovou estetikou Jakuba Chomy, objektově orientované práce Kristíny Gašpírikové nebo snové světy v kresbách Kateřiny D. Drahošové.

Pozastavme se však u institucionálního zázemí ceny, která si klade za cíl „podpořit

tvorbu mladých umělců nejvyšších ročníků vysokých škol a čerstvých absolventů pro jejich vstup na profesionální uměleckou scénu“. Reálné kontury této smělé ambice vypadají podstatě skromněji: laureáta čeká „samostatná autorská výstava ke konci kalendářního roku v Galerii kritiků“. Na její přípravu získá poměrně skromný finanční příspěvek, přičemž „dále má možnost týdenní rezidenční stáže v některé ze zahraničních destinací Českých center“. Jak by měl takový několikadenní výlet posloužit rozvíjení umělcovy tvorby, ovšem není úplně jasné. Možná je to především otázka pro sponzory a partnery projektu, kterými jsou Hlavní město Praha, Ministerstvo kultury nebo společnost ČEPS: Jak že to vlastně myslí s podporou české malby a hledáním talentů? Kdyby to mysleli vážně (a některé ze zmíněných institucí by to vážně myslet měly), těžko by se spokojili s tak skromnou podporou laureáta a ostatních finalistů. Organizátorů ceny se pak můžeme ptát, proč se mediální spolupráce – soudě aspoň podle katalogu – týká jen tří magazínů, bez jakékoliv účasti veřejnoprávních médií. Současná mladá malba si bezesporu zaslouží víc. Autor je doktorand na AVU.

Výstava finalistů Ceny kritiky za mladou malbu. Galerie kritiků, Praha, 7. 2. – 5. 3. 2018.

Ola Hassanain:

Tam a zpátky (genderová politika a veřejný prostor v Chartúmu)

Ola Hassanain vystudovala obor architektura, kulturní identita a globalizace na Hogeschool voor de Kunsten v nizozemském Utrechtu. V současnosti je rezidentkou utrechtského Centra pro současné umění (Basis voor Actuele Kunst, BAK) a zároveň doktorandkou vídeňské Akademie výtvarných umění. Ve své práci se věnuje kulturním, politickým a společenským aspektům postavení žen v hlavním městě Súdánu. Vychází z osobní a rodinné zkušenosti s diasporou a pracuje s rodovou pamětí chartúmských žen a jejich vnímáním veřejného prostoru. Zkoumá přitom, jakým způsobem tyto zkušenosti ovlivňuje stát.

Ve svém projektu Back and Forth (Tam a zpátky) prostřednictvím fotografie a videa představuje politiku veřejného prostoru ve formě takzvané spatial conversation, tedy konverzace v prostoru, a přesouvá tak problematiku ze soukromé do veřejné sféry. Soustředí se přitom na vztahy mezi ženami, veřejným prostorem a politikou a s tím spojené otázky: Jaký vliv má gender na produkci výtvarného umění v Chartúmu? Do jaké míry rodová identita určuje každodenní zážitky a ovlivňuje uměleckou tvorbu? Dokáže feministická teorie uchopit politické taktiky zaměřené na využívání veřejného prostoru ženami?

Loni v říjnu Ola Hassanain svůj projekt Back and Forth jakožto součást širšího výzkumného záměru Propositions for Non-Fascist Living (Předpoklady ne-fašistického života) představila v BAK. Její příspěvek je dostupný na adrese vimeo.com/242927176.

- When I say talk, I don'
mean things like the gas
that. It all affects her



t mean just anything personal. I
cuts, electrical cuts, stuff like
inside that house of hers.

Nebezpečí přílišného vzpomínání

Slavný výrok filosofa Georga Santayany „Kdo nezná svou minulost, je odsouzen ji opakovat“ se bezmyšlenkovitým citováním proměnil v klišé a ztratil svůj smysl. Únor 1948 je jistě pamětihodnou událostí. Avšak způsoby, jakými je obvykle připomínán, příliš prospěchu současné společnosti nepřinášejí.

JAKUB RÁKOSNÍK

V minulosti neexistují milníky samy o sobě. Ty utváříme teprve my, když s jejich pomocí skládáme smysluplný a srozumitelný obraz historie. Význam února 1948 jako dějinného mezníku se posílil po roce 1989. Předtím byl pro Komunistickou stranu Československa „Vítězný únor“ sice také důležitý, ale byla to jen jedna z etap na cestě budování socialismu. Po sametové revoluci jeho význam v oficiální paměti vzrostl, protože se stal okamžikem kontrastního rozhraničení demokracie a totalitarismu v českých dějinách. A zmizelo pochopitelně adjektivum „vítězný“. Komemorace února 1948 a bezpočtu případů krutosti, jež se odehrály v jeho důsledku, plní v soudobé české společnosti několik funkcí. Mapování a připomínání případů bezpráví poskytuje přinejmenším symbolickou satisfakci a uznání jeho obětem. Je jistě účelná i pro hlubší ukotvení české státní ideje v kolektivním vědomí občanů. Idea státu je po roce 1989 formulována v návaznosti na ideály roku 1918 a v přímé konfrontaci s dobou lidové demokracie a reálného socialismu. Připomínání zločinů komunismu ovšem také účelově slouží ke stigmatizaci Komunistické strany Čech a Moravy a s ní i jejích stabilních deseti až patnácti procent elektorátu.

Únor 1948 může být i dnes poučným mezníkem. Avšak sbírání dalších a dalších příkladů komunistické zločinnosti za účelem varování „strášídlem komunismu“ patrně přispěje k obraně naší současné svobody jen málo.

Anatomie dobra a zla

Odhlédneme-li od literárního aspektu historické produkce, tedy poskytování kultivované zábavy, může užitečnost historie jakožto vědy spočívat v tom, že usnadňuje, ba dokonce umožňuje porozumění naší současnosti. Připomínání hrůz zlidovělé justice po únoru 1948 a jejich pečlivé mapování je užitečné jen z příčin uvedených v úvodu. Dějiny jsou vždy jedinečné a neopakují se. To však neznamená, že nemohou existovat strukturálně analogické situace tehdy a nyní. A schopnost postihnout takové situace se hodí i dnes.

Samotná víra v moc historie, která soustavným vyjmenováváním minulých krutostí prý může zabránit jejich opakování, je ale slepá. Evokuje pověstné vojevůdce v generálním štábu, kteří jsou nyní již dokonale připraveni na minulou válku. Nepřátelství k otevřené pluralitní společnosti mělo, může mít a v budoucnu jistě i mít bude širokou škálu podob. Pečlivé připomínání hrůz fašismu, nacismu nebo komunismu skrývá nebezpečí v tom, že ve snaze zabránit jejich opakování se naše zraky budou upírat do minulosti a nebudeme dostatečně obezřetní k náznakům nových hrozeb.

Snaha rozumět totalitárním režimům skrze binární kategorie dobra a zla celou věc přitom spíše zatemňuje, než osvětluje. Strany či hnutí, které byly schopny takové režimy stvořit, čerpaly svou legitimitu z příslibu lepší budoucnosti a údajné znalosti spolehlivého receptu, jak jí dosáhnout. Jak konkrétně takový projekt lepšího života vypadá, je přitom druhotné. Daleko poučnější je cesta, jak jej dosáhnout. Mívá totiž obvykle podobné zákruty. Vůbec nezáleží na tom, zda se kniha, v níž je tento příslib lepšího života vyličen jako realistický, dosažitelný a žádoucí, jmenuje *Mein Kampf* nebo *Stát a revoluce*, anebo získá v novém tisíciletí nějaký marketingově přitažlivější název. Funkce takové knihy je zvěstovatelská; je biblí sekulárního náboženství, jak by to patrně nazval sociolog Raymond Aron. Díky ní se lidé mohou dovědět, jak má ono budoucí dobro vypadat, a tedy již dále není potřeba politika jako nástroj dosahování konsensu a kompromisu mezi konkurenčními představami dobrého uspořádání, nezbytný pro pluralitní demokracii. Je přitom jedno, jakou formu onen projekt slibující, že „bude líp“, má – zda je to beztrždní společnost, rasově čistě

společenství soukmenovců nebo technokraticky řízený kapitalismus.

Pokud již není potřeba politika, nejsou potřeba ani politikové se svými egoistickými stranickými zájmy, kteří jen vše brzdí a brání tomu, aby mohlo být lépe. Když je obecné dobro známe, pak se parlament nutně jeví jen jako zbytečná a drahá žvanírna. K čemu má mít dvě komory, když může bohatě postačovat jedna? K čemu složitý institucionální systém brzd a protiváh, který jen zdržuje práci dobrých mužů a žen v exekutivě státu, aby už mohlo být lépe?

A zbavíme-li se oněch zkorumpovaných politiků a stále není lépe, ačkoli víme z biblického textu, jak na to, pak je jasné, že to někdo kazí a „nepracuje pro lidi“. Nástrojem nápravy může být čistka ve vedoucí straně či ve státní byrokracii, ale ještě spolehlivější je nalezení skupiny obyvatel, na kterou je možné problém svést. Je lhostejné, jak bude tato skupina vnitřních nepřátel definována a pojmenována: Židé, reakcionáři, kolaboranti, buržujové, kulaci, rasově méněcenní nebo třeba muslimové. Rozhodující je, aby bylo definováno, kdo jsme „my“, dobří a slušní lidé, a kdo je ten zlý, jenž musí být chirurgicky separován od zdravého jádra společenství. K čemu má mít ústavní záruky práva na spravedlivý proces a další podobné zdržovací formality, když je přece všem rozumným lidem jasné, že je škůdcem?

Užitečný je také nějaký vnější nepřítel, jehož existence působí semknutí řad. Ani jeho konkrétní podoba není důležitá. Důležité je, že existuje, a je lhostejné, zda jsou to západní mocnosti, které nás přece už dříve v Mnichově zradily, a s nimi spojení revanšisté, či zda

je to světovládný židobolševismus, kategorie, s níž úspěšně rozeznávali struny strachu středních a vyšších vrstev meziváleční fašisté, anebo třeba Evropská unie, která se nám prý snaží neustále něco diktovat.

Všechny tyto prvky byly ve třetí republice (1945–1948) silně přítomny. Úspěch komunistů v únoru 1948 nebyl dán jejich nezlomnou vírou dějinnou nutnost diktatury proletariátu, ani jejich organizačními principy, jimiž dalece předčili své demokratické protivníky. Ideologickou čistotou, železnou disciplínou i schopností mobilizovat ulici a infiltrovat konkurenční organizace se KSČ vyznačovala již za první republiky, kdy nebyla ničím víc než levým okrajem politického spektra, který ostatní strany nepovažují za partnera k jednání. Úspěch dokázala KSČ sklidit teprve v okamžiku, kdy se významně oslabil zájem většiny obyvatelstva na zachování existujících institucí a vzrostla poptávka po novém, spravedlivějším uspořádání.

Vítězný únor, nebo puč?

Kladení otázky, zda se jednalo o Vítězný únor, nebo o puč, vede nevyhnutelně k tomu, že je minulost zobrazována v mravních kategoriích jako soupeření dobra a zla – jen se podle svého politického vyznání lišíme v názoru, kterým historickým aktérům připsáme pozici na straně světla a kterým přisoudíme roli temných sil. Prostý fakt, že k orientaci v životě je pro jednotlivce nepostradatelná schopnost mravního rozvažování a rozlišování dobra a zla, ovšem ještě neznamená, že stejně užitečné bude působit, když prostřednictvím mravních kategorií budeme utvářet své porozumění minulosti. Konstrukci pohádkového



Úspěch dokázala KSČ sklidit teprve v okamžiku, kdy se významně oslabil zájem většiny obyvatelstva na zachování existujících inst

Jaké funkce plní únor 1948 v české historii?

narativu dějin jako zápasu stoupenců dobra a zla můžeme považovat za problematickou hned v několika bodech. Přitom fakt, že historii píšou vítězové, alespoň tedy její oficiální, mocensky prosazovanou verzi, je banální a na tomto místě i nejméně důležitý.

Jestliže KSČ přisoudíme roli černého Petra tím, že bude v poválečných dějinách ztělesňovat síly zla, vystává zásadní problém. Kde je oněch čtyřicet procent obyvatel českých zemí, od nichž KSČ v prvních poválečných volbách získala hlasy? Kde je onen ještě daleko větší soubor občanů, kteří vyjadřovali souhlas s Košickým vládním programem z dubna 1945, jež se zavázaly plnit všechny tehdejší legálně působící politické strany, včetně těch nekomunistických? Pro poválečnou transformaci naší země byl přitom tento program patrně ještě důležitější než samotný únor 1948.

Nejběžnější odpověď na tyto otázky – a to i od řady profesionálních historiků – zní, že KSČ provedla na svých voličích podvod. Nesliboval snad Klement Gottwald, že kolchozy nebudou? A nebyl to schopen opakovat dokonce ještě pár měsíců před vyhlášením zákona o JZD, který zahájil éru nucené kolektivizace? Neoklamal pak stejně Alexander Dubček se svým projektem humanistického socialismu náš lid, jenž se spontánně hlásil k jeho podpoře, když později spolu se svou garniturou nedokázal přejít ani k alespoň symbolickému odporu proti sovětskému diktátu? Ostatně téměř denně v médiích vidáme sofistikované úvahy nad tím, kterému politikovi připsat podvod na občanech a přisoudit mu úlohu původce nespokojenosti dnešní rozpolcené společnosti. Zda si do takto dané struktury zdůvodnění vsadíme jméno Václav

Klaus, Miloš Zeman, Václav Havel nebo Miroslav Kalousek, je už jen záležitostí individuálních politických inklinací každého z nás.

Vysvětlování soudobých dějin skrze série podvodů politických elit na občanech je pohodlné. Můžeme tak snadno udržovat autostereotypní obraz dobrého lidu, který je utlačován, ožebračován a terorizován, ale nemůže být považován za spolupachatele zla, když byl klamán. Takové vysvětlování je však i nebezpečné – tedy alespoň považujeme-li pluralitní demokracii a právní stát za hodnoty hodné následování. Snadno totiž může vést k rezignaci na jakoukoli občanskou participaci, přičemž neochota jít k volbám je jen nejviditelnější špičkou problému. Stejně tak podobné vysvětlení vyvolává pochybnou víru, že nyní už jde jen o to vybrat konečně do čela slušné reprezentanty, kteří tady konečně „budou pro lidi“. Rovněž únoru 1948 můžeme porozumět jako výslednici takových očekávání, protože právě KSČ na tuto strunu voličských očekávání dokázala hrát nejúspěšněji.

Od politiky k totalitní diktatuře

Při úvahách o únoru 1948 jistě nesmíme opomíjet osudový geopolitický faktor v podobě zájmů stalinského Sovětského svazu ve střeoevropském prostoru po válce. Nic to však nemění na faktu, že KSČ se dokázala dostat k moci a následně vybudovat diktaturu bez přímého sovětského zásahu, respektive se zásahy podstatně menšími a méně viditelnými, než tomu bylo v případě jiných zemí našeho regionu.

KSČ vstupovala na politickou scénu obnovené republiky v roce 1945 jako strana s relativně vysokým kreditem. Počty usmrčených

odbojářů z jejich řad dokazovaly ochotu předních i obyčejných straníků přinést pro národ obět nejvyšší. Takticky umírněný program stranu posunul blíže k politickému středu, do míst, která za první republiky okupovala sociální demokracie a národní socialisté. To jí umožnilo prezentovat se jako „všenárodní“ strana, jakkoli za první republiky byla partají takřka výhradně chudšího městského a venkovského obyvatelstva. A mohla také těžit z podpory Sovětského svazu, ověčeného aureolou osvoboditele, na jehož veřejnou kritiku byly uvaleny přísné limity.

Protože vůdci strany nikdy dříve neměli příležitost participovat na výkonu moci a válku prožili v emigraci, v podzemí či v koncentračních táborech, nemohli být spojováni s korupčním prostředím prvorepublikového partajního systému ani s účastí na kolaborační správě během války. Nejvyšší vedení si sice uzurpovali především vůdci z emigrace, ale na nižší úrovni, v krajských a okresních sekretariátech strany, jak ukazují poslední výzkumy badatelů z ÚSTR (pod vedením Mariána Lóžiho, Jakuba Šloufa a Tomáše Hradeckého), naopak často figurovali lokální předáci z řad dělníků a nižších zaměstnanců, čerpající svou důvěryhodnost především ze svých předchozích odbojářských aktivit. Zatímco všechny ostatní strany Národní fronty v českých zemích navazovaly na svou dřívější existenci v meziválečné republice, kdy byly trvalou součástí nejvyšších pater mocenského establishmentu, KSČ její pozice outsidersa dodávala věrohodnost, když postulovala v roce 1945 nutnost očisty od starých pořádků a příslib nového začátku. Není převapující, že frustrovaná populace, která nejprve zažila vleklou ekonomickou depresi třicátých let, pak byla svědkem mnichovského diktátu a dalších šest let přežívala pod nacistickým okupačním režimem, byla ochotna slyšet na komunistické nabídky radikálních změn a nových „zítřků pod vedením minulosti nezkompromitovaných osob“.

Důležitou roli v tomto příběhu ovšem sehrály i demokratické strany. Asi už navždy zůstane spornou otázkou, nakolik měly vůbec prostor pro politické manévrování se Stalinem za hradbami a jeho silnou pátou kolonou uvnitř hradeb. V řadě věcí však tyto strany vzestup KSČ usnadnily. Pro pochopení jejich neúspěchu není důležité, v čem se demokraté od komunistů lišili. Rozumění třetí republice jako sváru demokracie a totalitarismu, v němž síly světla podlehnou temnotě, umenšuje naši citlivost k charakteristikám, které měli nekomunisté i komunisté společné.

Každé politické společenství je založeno na nějaké představě obecného dobra. V moderním žargonu mu říkávame „národní zájem“. Průběžně se proměňuje a jednotlivé skupiny v pluralitní společnosti bojují v politice o to, aby se právě jejich skupinový zájem prosadil jako obecný. V letech 1945–1948 se český národní zájem formuloval pomocí triády nacionalismus – socialismus – demokratismus. Na prosazení takto formulovaného zájmu se tehdy shodovaly všechny legálně působící politické síly, jakkoli můžeme právem spekulovat o tom, nakolik bylo přihlášení se KSČ k demokracii jen dočasným taktickým tahem.

Revoluce začala již v roce 1945. Její cíle formuloval Košický vládní program, na němž se shodla celá Národní fronta. Takzvaná lidová demokracie započala v roce 1945 a byla zakončena v roce 1960, kdy KSČ dospěla k názoru, že socialismus byl v Československu úspěšně vybudován a zakotvila tento názor i v nové ústavě. Únorem 1948 začal jen kvalitativně nový stupeň revoluce. Z umírněné fáze postoupila do fáze druhé, radikální, v níž jsou umírnění revolucionáři z první fáze likvidováni, společenská transformace akceleruje a s ní vzrůstá i teror. Únorem 1948 nastal onen pověstný okamžik, kdy „revoluce začala požírat své děti“, které

skončily v žalářích, emigraci nebo, při velkém štěstí, zapomenuty v ústraní. Je to stejné schéma, jaké známe z velkých novověkých revolucí – anglické (1640), francouzské (1789) nebo ruské (1917).

Dilemata předúnorových demokratů vhodně dokumentují úvahy Jiřího Hejdy. Stěží může být tento přední ekonóm národních socialistů podezříván z nějakých inklinací ke komunismu či odmítání demokracie. Když v roce 1946 rozjímal nad poválečnými reformami (zvláště se při tom zaměřil na odsun Němců a znárodnění), mluvily z něj nemalé pochybnosti. Přesto je ale nakonec zapudil a položil si řečnickou otázku: „Máme prodat tuto příležitost, která se patrně již nikdy nenaskytne, příležitost, o které nejen naši předkové, ale ani my sami jsme se neodvážili snít, za mísu čočovice?“

Demokraté v letech 1944–1946 přitakali tomu, aby byl prolomen princip retroaktivity, aby neslovanská část obyvatel byla vyčleněna a následně vyhnána, aby jiná část byla vydělena jako kolaboranti, aby celá prvorepubliková pravice byla zakázána jako zrádná a aby bez demokratické diskuse bylo urychleně, prezidentským dekretem, provedeno znárodnění velkých podniků. Vědomě tedy dávali v daném okamžiku přednost prosazení aktuální podoby národního zájmu před garancí práv a respektem k menšinovým zájmům a skupinám.

Kdykoli se tyto otázky otevrou, vždy se ozvou argumenty jako „doba si to žádala“, „nešlo to jinak“, „byla to oprávněná odpověď na henleinovskou iredentu a nacistický teror“ a tak dále. Nejde ovšem o to z pozice vědoucích historiků zpětně hodnotit předky, jak věci měli dělat lépe a chytřeji. Důležité je spíše pochopení důsledků. Demokraté v roce 1945 prováděli revoluci s komunisty, a když pak chtěli – nejpozději od letních měsíců roku 1947 – destabilizaci institucí zastavit, ač předtím aktivně spolupůsobili při jejich otřesení, bylo již pro KSČ snadné vykreslit je jako zrádce Košického vládního programu a jejich stranické sekretariáty jako hnízda reakce.

Bude se „Únor“ opakovat?

Aby KSČ dokázala v únoru 1948 monopolizovat moc, potřebovala k tomu předtím existenci znejistělé a frustrované společnosti, jejíž příslušníci se většinově shodovali v názoru, že jsou nutné radikální změny, jdoucí na samý kořen existujícího institucionálního systému v rovině politické, hospodářské, sociální i kulturní. A stejně tak jí hrála do karet ochota nejen obyvatelstva, nýbrž i politických partnerů v Národní frontě upřednostnit kolektivní zájem aktuální většiny před respektem k menšině, ať již byla definována etnický, třídní nebo politický. Má-li fungovat santayanovské poučení „Kdo nezná svou minulost, je odsouzen ji opakovat“, konstatování historika, že v kontextu doby byly dané události zcela pochopitelné, nám v tom nijak nepomůže.

Důležitější je pochopit, že instituce pluralitní demokracie a právního státu jsou jistějším garantem lidské svobody než slušní lidé v rozhodujících mocenských pozicích. A právě proto, že i sami demokraté tuto zásadu za třetí republiky ctili jen nedůsledně (jakkoli musíme uznat, že jejich prostor pro politické manévrování byl velmi omezen), mohla KSČ ve vhodný okamžik vytvořit diktaturu. Pokud si ale z února 1948 odneseme jen poučení, že si „musíme dávat pozor na komunisty“, pak se snadno může stát, že dnešní českou demokracii zlikviduje někdo, kdo se sice neoznačuje za komunistu, ale k demokratickým institucím, právní jistotě a ochraně menšinových zájmů ve společnosti má respekt stejný, jako měla KSČ v letech 1945–1948. Potřebný kontext v podobě znejistělé, frustrované a rozpolcené společnosti tu má, zdá se, připravený. Autor je historik.



Problém je patriarchát

Manželský pár marockých lingvistů hledá a analyzuje vztah jazyka a genderu a jejich společenské souvislosti. Proč se mnohdy islám a genderová rovnost nevyklučují, nýbrž doplňují? Jak zacházet s různými interpretacemi Koránu? A jaké politické změny probíhají v současném Maroku?

PETRA HLAVÁČKOVÁ

Jak jste se dostali ke studiu lingvistiky a gender studies?

Fátima Sadíki: Mým rodným jazykem je berberština, která byla v Maroku dlouho diskriminována. Proto jsem se jako studentka rozhodla věnovat jazykům. Uvědomovala jsem si ale, že diskriminace se v mém případě netýká jen berberštiny, ale i toho, že jsem žena. Začala jsem si všímat rozdílů ve výchově chlapců a dívek v rodinách, ve škole i na univerzitě. Lingvistkou jsem se stala kvůli berberštině a feministkou proto, že vidím spojitost mezi jazykem a genderem ve společenských jevech. Od jazyka a genderu jsem se postupně dostala k ženským právům a sociální problematice. V rámci gender studies se věnuji oboru zvanému gender a lingvistika. V Maroku vedle sebe existuje několik jazyků, které nemají stejný status. Berberština je jazyk předávaný hlavně ženami, které jsou také nositelkami berberské umělecké tradice, arabština je zase spojená s náboženstvím, politikou, veřejným prostorem a potažmo s činností mužů. Jazyk je tedy v interakci s genderem.

Múhi Ennádží: Na počátku jsem se věnoval komparatistice berberského a arabského jazyka na úrovni fonologie, morfologie a syntaxe. Prováděl jsem terénní výzkum jazykové diverzity v berberských vesnicích a situace místních obyvatel mě šokovala. Především chudoba a nízké postavení žen, které denně dřely na polích, aby zajistily aspoň základní obživu. Tehdy jsem se rozhodl, že se zaměřím více na otázku genderové nerovnosti, protože to je důležitější než samotný jazyk. Začal jsem tedy číst a studovat genderové teorie.

Které osobnosti vás ve vašem směřování inspirovaly?

FS: V první řadě to byl můj otec a pak také můj manžel. Měla jsem štěstí, že můj otec nedělal rozdíly mezi kluky a holkami a říkával mi, že bez vzdělání se ve společnosti nelze prosadit. S manželem jsme se potkali už jako studenti, vzali jsme se a společně jsme studovali lingvistiku a psali články. Tito dva muži – otec a manžel – mě vždycky podporovali a dodávali mi odvalu. Mým velkým vzorem byla také socioložka Fátima Merníssi, která učila na univerzitě v době mých studií a byla feministickou ikonou nejen v Maroku, ale v celém arabském světě. Později jsme se s ní s mým mužem spřátelili. Studovala jsem – hlavně během svých doktorských studií na Západě – také díla autorek západního feminismu, například Judith Butler, a dále egyptsko-americkou feministickou spisovatelku Leilu Ahmed. Když jsem se ale vrátila do Maroka, snažila jsem se na feminismus nahlížet skrze zdejší kulturu, protože si myslím, že místní problémy týkající se genderu a ženských práv nemohou být pochopeny skrze odlišné sociokulturní zázemí. Ptala jsem se tedy sama sebe znovu: co znamená být ženou nebo mužem v islámské zemi, jakou je Maroko, které je navíc multikulturní a multilingvní? Jsem lingvistka a věřím v důležitost teorie, díky níž můžeme nazírat věci abstraktně. Pokud budeme mluvit o muslimských, berberských a marockých ženách, můžeme prostřednictvím teorie pochopit metodické koncepty a historii, analýza by však měla být spojena s terénním výzkumem.

ME: Také mě velmi ovlivnilo rodinné zázemí. Vyrostl jsem v rodině s mnoha silnými ženami a moje babička, která byla vdova, protože děda byl v tehdejší divoké době zabit, se starala o všechno sama. Stala se tak z ní svým způsobem feministka, i když o feminismu nic nevěděla. Psala také básně. Její silná osobnost, otevřenost a svobodomyslnost mi velmi imponovaly. Velký vliv na mě mělo také pozdější setkání s Fátimou Merníssi a dalšími představitelkami a představiteli feminizmu na Západě.

Jste oba muslimové. Jak propojujete islám a feminismus?

ME: Pro spoustu lidí na Západě jsou islám a feminismus protichůdné pojmy, dokonce i intelektuálové nebo novináři si islám spojují s útlakem žen. Když se ale podíváte na historii islámu a život proroka Mohameda, najdete spíše pozitivní přístup a podporu žen. Prorokova žena Chadídža byla obchodnice a politička, Aiša byla zase velmi emancipovaná a nezávislá a sám Mohamed pobízel ženy k účasti na veřejném životě. To pokračovalo i po prorokově smrti v různých obdobích islámské historie. Islám má totiž mnoho proudů a škol. Když vyloučíme těch pár reakcionářských, které utlačují ženy, třeba wahhá-bisty, zjistíme, že většina muslimských směrů je otevřená, usiluje o emancipaci žen a podporuje jejich vzdělávání, práci mimo domov a podobně. Například málikovská škola interpretace islámského práva, která je rozšířena v Maroku a severní Africe, je velmi tolerantní. A podobné prvky usilující o ženskou emancipaci lze nalézt i v hanífovské škole. Severoafrický islám byl vždy pokrokovější – i během francouzské kolonizace byly ženy součástí hnutí za osvobození. Dnes zasedají v parlamentu, ve vládě a jsou ve vysokých pozicích ve veřejném i soukromém sektoru. Islám je náboženství míru, tolerance, bratrství a sesterství, soucitu a solidarity. A je otevřený vzdělávání, což také znamená otevřenost modernitě, demokratičnosti a lidským právům.

FS: Západ i Východ dělá stejnou chybu – generalizuje a zjednodušuje. Islám přitom může znamenat hodně věcí. Může být kulturou, náboženstvím nebo politikou. Narodili jsme se jako muslimové, je to jako barva naší pokožky, a kdyby mi někdo řekl, že nejsem muslimka, brala bych to jako urážku. V časech krize je ale islám zaměňován s politikou, v historii byl mnohokrát zneužit k mocenským účelům, což se děje i dnes na Blízkém východě. Islám je náboženství důležité pro mnoho lidí, stejně jako křesťanství nebo judaismus, ale je politizován, což je nebezpečné.

Jak tedy zacházet s různými interpretacemi Koránu? Jednotlivé náboženské proudy ho vykládají odlišně a svou interpretaci považují za jedinou správnou.

ME: Na tom, že text Koránu je obecně dost chatrný, je založena dynamika islámu. Obsahuje řadu příběhů, historická fakta i legendy, byl přenášen ústně a sepsán byl až po Mohamedově smrti. Podle řady historiků a antropologů svatá kniha měla obsahovat tisíce stran, zbylo ale pouhých několik stovek. Mnoho příběhů zmizelo nebo bylo zkráceno, nedokončeno či jsou vytrženy z kontextu. Abyste jako čtenáři porozuměli Koránu, některým veršům, tomu, jak na sebe kapitoly a příběhy navazují, je třeba číst také další texty – komentáře a výklady neboli tafsír. Interpretace pak závisí na škole, na náboženském proudu a také na učenci samotném a na jeho vidění světa. Díky sociálním sítím a internetu bohužel mají velké slovo samozvaní vykladači, kteří znají jen pár veršů, nestudovali Korán, nevědí, co přesně znamená, a nedokážou pracovat se správným kontextem. Existuje mnoho interpretací – některé jsou progresivní, jiné velmi zpátečnické a nebezpečné, vyzývající k násilí, a přitom dostupné třeba na YouTube nebo na satelitní televizi, kde si je může každý poslechnout. Ne každý imám nebo učenec z mešity dokáže mluvit zasvěceně o Koránu, i když to samozřejmě tvrdí.

FS: Ještě je třeba dodat, že feministické interpretace zcela zmizely – a základní čtyři školy islámu byly vytvořeny muži. Teprve

nedávno ženy začaly vydávat vlastní fatvy. Otázkou však je, kdo je bude následovat. Hlavním zdrojem problémů je totiž patriarchát, a to nejen v islámu. Všechna velká světová náboženství jsou prostoupená mužským pohledem na svět, všichni prorokové i vykladači byli muži. Některé moje kolegyně z akademického prostředí se snaží najít ženský hlas například i v Bibli, vystopovat ženský příspěvek k ustavování náboženství. Mužská dominance na poli náboženství generuje moc a politici to v některých zemích pochopili již dávno a začali toho využívat. Když může muž vládnout v rodině, může vládnout i ve státě a v celé společnosti... To není jen problém islámu.

Jak vidíte budoucnost marocké společnosti v otázce rovnosti žen a mužů?

ME: Po roce 2000, zvláště po arabském jaru, nastalo mnoho důležitých změn. Máme novou ústavu z roku 2011, která zaručuje rovnost mužů a žen, lidská práva a svobodné volby, poprvé také uznává berberštinu jako oficiální jazyk vedle arabštiny. Nový zákon o rodině ustanovuje rovnost muže a ženy před zákonem a dává ženě právo na rozvod a na výchovu dítěte po rozvodu. Každý soud má také útvar věnující se domácímu násilí. V Maroku neproběhla násilná revoluce jako v Libyi nebo Tunisku, protože mnoho reforem probíhalo již od devadesátých let. Mnoho exulantů bylo vyzváno k návratu, byli osvobozeni političti vězni, kteří dokonce zasedali v „Komisi pro pravdu“, zřízené současným králem Muhammadem VI., aby vyšetřila zločiny proti lidskosti předchozích panovníků. Všechny tyto kroky přispěly ke stabilizaci země. Také uznání berberštiny a její zavedení do škol a na univerzity a reformy trestního zákona a školství proběhly ještě před arabským jarem, takže nedošlo k žádnému násilí a země se mohla rozvíjet i ekonomicky. Značně se investovalo ve státní i soukromém sektoru, a když porovnáte dnešní Maroko s Marokem sedmdesátých nebo osmdesátých let, zjistíte, že mnoho věcí je dokonce levnějších než tehdy. Tyto politické změny se pomalu promítají i do společnosti.

FS: Po arabském jaru se mnoho mladých lidí začalo vyjadřovat také prostřednictvím sociálních sítí a požadovat rovnost pro ženy a muže. Znají mnohem lépe pravidla hry a umějí identifikovat hranice. My jsme se jako studenti všeho báli, hranice nebyly jasné, perzekuce byly na každém kroku. Dnes je stále zřejmější, že mladí budou v budoucnu řešit otevřeně třeba i roli náboženství ve společnosti nebo geopolitické otázky týkající se role Spojených států. Otevřela se také problematika vlastnění půdy – ženy dosud nesměly v řadě rolnických oblastí dědit půdu, a nyní to požadují. Budoucnost je tedy podle mě slibná. I naši politici pochopili, o co dnes jde, a existuje mnohem větší svoboda slova. Lidé přitom vědí, že potřebujeme jednotu k tomu, abychom v dané geopolitické situaci zůstali v bezpečí, a proto je monarchie stále velmi oblíbená. Zároveň ale lidé mnohem víc řeší marockou identitu – a k té islám jako kulturní projev jasně patří.

ME: Monarchie má v Maroku velkou historickou legitimitu a je součástí marocké národní identity. Je zde parlamentní systém a král je i náboženským vůdcem. To znamená, že zde není jiný náboženský představitel, jako například v Iráku, který by ovlivňoval životy lidí. S novou ústavou z roku 2011 se králov status změnil na duchovního vůdce všech věřících žijících v Maroku – nejen muslimů, ale i křesťanů a židů. Jde o opatření proti vzniku extremismu a proti tomu, aby duchovní podněcovali k nenávisti. V roce 2016 vydal královský palác nařízení oddělovat politické

S Fátimou Sadikí a Múhim Ennádžím o feminismu a islámu

a náboženské otázky. Monarchie, která je založena na demokratických principech, udržuje rovnováhu mezi politikou a náboženstvím a hlídá diverzitu a politický pluralismus v rámci jednoty. To je cenné zvláště v dnešních složitých časech.

Šátek muslimských žen podle vás může být emancipačním nástrojem. Můžete to vysvětlit?

FS: Šátek je silný politický nástroj. Není to jen kousek oblečení. V současném Maroku je už od osmdesátých let spojen s politickým islámem. Poprvé jsem se s jeho významem ve smyslu „my také tvoříme součást politického islámu“ setkala, když jsem učila na univerzitě. Emancipační význam šátku spočívá

FS: A také se necítí vinny ve vztahu k Bohu. Vidím to i u svých kolegyně: když jsou zahalené, mluví otevřeněji. Často řeknou věci, které bych se já říct neodvážila – i náboženskou kritiku. A ostatní to akceptují. Vidím kolem sebe ale také mnoho studentek, které šátky odkládají, nebo mám kolegyni, která každý rok odhalí víc vlasů. Znam ženy, které si šátek berou, když vyjdou z domu nebo naopak když do domu vstoupí, ženy, které ho nosí, když letí letadlem, a v Evropě si ho sundávají. Může to prostě být nástroj k vyjednávání prostoru a svobody.

ME: V důsledku vlivu Východu zde máme také ženy, které nosí burku. Minulý rok ministr vnitra zakázal prodej a distribuci burek v Maroku, aby odradil ženy a dívky od jejich

Mohameda z Mekky do Medíny, které jsou pro naši kulturu důležité. Někteří lidé dokonce dávají svým synům jméno Džihád. Přitom slovo džihádismus je na Západě a už i u nás chápáno negativně, ve smyslu svaté války islámu proti zbytku světa. Chci jít ke kořenům těchto slov. Je to důležité také z právního hlediska, protože ženská práva jsou součástí šarií, nemůžeme tedy dopustit její dezinterpretaci. Dáše je extrémní důsledek neúspěchu politického sunnitského islámu a vznikl po potlačení Muslimského bratrstva v Egyptě.

Jak je s ženskou tradicí spojeno preislámské berberské náboženství?

FS: Je to podceňované téma, jehož výzkumu se nevěnuje dostatek prostředků. Než přišel

berberský jazyk. Oproti tomu neznáme žádné ženy, které by kodifikovaly arabštinu, i když jistě existovaly. Podle Merníssi jsou marocké koberce to jediné, co zbylo z této staré kultury. Ale stále tady jsou, máme tedy příležitost iniciovat hlubší studium těchto témat. Navíc jsou tkané berberskými ženami-umělkyněmi, na rozdíl od arabské kultury, kde to byli hlavně muži – kaligrafové. U Berberů bylo tkaní koberců důležitá a uznávaná činnost, kmeny středního Atlasu se předháněly, kdo bude mít zajímavější koberce, a každý měl svůj vlastní, unikátní vzor. Studium těchto historických skutečností spjatých se ženami v Maroku zatím chybí. Dávne symboly se ale pomalu vrací – existují ženské hudební skupiny pojmenované podle Tanit a také současné umění nám odhaluje minulost, o které víme tak málo.



Fátima Sadikí a Múhi Ennádží. Foto z osobního archivu

pro mnoho žen v možnosti být součástí společnosti, protože hodně rodin chápe zahalení dcery nebo snachy za udržování jejího bezpečí. Ale často vidíte ženu v úzkých džínách a s make-upem, která je zahalená a šátek pro ni má kromě politického aspektu i jiný význam – může to být znak příslušnosti ke globálnímu hnutí.

ME: V místní patriarchální společnosti představuje šátek pro mnoho žen svobodu, protože když ho nosí, jejich otcové a bratři je nechají jít ven. Šátek je emancipačním nástrojem – mohou chodit do práce, studovat a zároveň se cítit jako správné muslimky. Paradoxně si díky němu mohou dělat, co chtějí, a být svobodné – účastní se politického života, stýkají se s muži, jedou na konferenci, cestují do zahraničí. Řada z nich tedy na šátek nedá dopustit.

nošení, protože nemají souvislost s marockou tradicí a zvyky – je to import ze země Perského zálivu. Jde o jinou ideologii a islámskou tradici.

Připravujete knihu o ideologii Dáše v souvislosti s ženskými právy. Můžete nám o ní něco říct?

FS: Hlavní myšlenkou této knihy je rozpor mezi už dosaženými právy žen v severní Africe – v zemích Maghrebu – a ideologií Dáše, která naopak vrací postavení žen do minulosti. Přitom jde o menšinu, která se vydává za většinu. Je otázkou, co bude dál, protože i když Dáš zanechá, ideologie tu zůstane. Jde například i o instrumentalizaci a extremistickou interpretaci termínů jako „džihád“, původně označující osobní rozvoj, usilování o něco, nebo „hidžra“, tedy odchod proroka

islám, měli jsme v severní Africe boha Baala a bohyni plodnosti Tanit a v Egyptě bohyni Isis. S příchodem islámu jako monoteistického náboženství v osmém století bylo toto staré náboženství potlačeno. V Koránu jsou bohyně a jakékoli polyteistické kultury demonizovány, druhý kalif dokonce zničil kult dvou bohyní v Mekce. Takže bohyně zmizely, ale já tvrdím, že ne úplně. Zůstaly v domovech žen a objevují se v jejich umění a řemesle. Fátima Merníssi byla první, kdo mluvil o tom, že symboly na tkaných kobercích – trojúhelník, kruh a horizontální linie, tedy tělo bohyně, jež se objevuje také v malbách henou nebo na špercích a je považováno za součást staré marocké kultury – jsou ve skutečnosti preislámského původu. V berberské abecedě tifinagh najdeme znaky vycházející také z tohoto symbolu. Ženy navíc pomáhaly kodifikovat

Fátima Sadikí (nar. 1953, v angličtině *Fatima Sadiqi*) je profesorka lingvistiky a gender studies, zakladatelka a ředitelka Centra pro studium a výzkum žen na Univerzitě Sidiho Mohameda Ben Abdellaha v marockém Fásu. Působila také na amerických univerzitách, konkrétně na Harvardově univerzitě a California State University, a rovněž na univerzitě v Curychu. Je autorkou a editorkou několika knih o islámském feminismu a o vztahu genderu a jazyka.

Múhi Ennádží (nar. 1953, v angličtině *Moha Ennaji*) je marocký lingvista, spisovatel, politický kritik a občanský aktivista. Rovněž působí jako profesor na Univerzitě Sidiho Mohameda Ben Abdellaha. Kromě mnoha lingvistických publikací psal i o vzdělávání, migraci, politice a genderu.



Úryvek z chystané novely slovenského publicisty a spisovateľa Tomáše Hučka je pojmenovaný podľa hudobní formy odvodené od latinskoamerického tance. Hrdiny príbehu jsou skladatelé Johann Sebastian a Ludwig von, kteří se živí skládáním hudby k pornofilmům.

Šakona, pomyslel si.

Johann Sebastian chodil každú sobotu plávať. Do hotelového bazénu, ktorý bol neďaleko jeho domu. Okolo obeda, vtedy tam bolo najmenej ľudí.

Johann Sebastian začal s plávaním vo verejných bazénoch, keď ho opustila Maria Barbara. Po tristosiedmich rokoch spoločného života, asi som ťa nikdy nemilovala.

Keď bol Johann Sebastian v bazéne prvýkrát, myslel si, že je to chyba. Stál na mokrých kachličkách, na sebe boxerky, ktoré si vzal namiesto plaviek, s uterákom cez plece. Tristosedom, opakoval si, tristosedom. Pozeral sa na svoje ovisnuté brucho, ľutoval sa. Sledoval ľudí v bazéne, osamelých vodných bežcov, a ľutoval aj ich, akoby aj ich niekto opustil po tristosiedmich rokoch.

V bazéne nebolo v ten deň veľa ľudí, v každom pruhu jeden. Plávali svojimi označenými trasami, tam a späť, ako osamelé tóny v hudobnom zápise. Johann Sebastian počul, čo plávajú. Stará pani v prvej linke plávala pomaly, po rovnakých štvrttónoch udávala celej skladbe unavený, zasnívavý výraz. Oproti nej sa v ďalších dvoch linkách vracali dvaja mladí plavci, predbiehali sa, prehlušovali sa ako dve rozdivočené trúbky. Vo štvrtom riadku plávala matka s dieťaťom, vždy blízko pri sebe, spriaznené akordy, ktoré vytvárali dojem harmónie. Piaty pruh bol prázdny. Johann Sebastian si odložil uterák na lavičku, zliezol po stupienkoch do vody, triasol sa od zimy a pridala sa do rozbehnutej skladby. Určoval jej tempo, prispôboval si ostatné tóny, komponoval. Každým pohybom skladal nové a nové sonáty samoty.

Doma sa obzeral v zrkadle. Mal kruhy pod očami, bielu parochňu plnú žltých pruhov, žltých ako končeky fajčiarskych prstov, ale inak by mu trisotridsať nikto netipoval. Vždy vyzeral mlado. Dodnes mu ľudia neveria, že má viac než stopäťdesiat. Čím mladšie vyzerá, tým staršie sa cíti. Akoby jeho vek a jeho vzhľad boli dva oproti sebe letiace šípy, každý vystrelený z opačnej strany existencie. Každý deň čaká, že sa konečne zrazia. Sám netuší, čo sa v tej chvíli stane: buď začne žiť novým životom, alebo zomrie.

V noci si líhal do postele opitý a oddával sa sebaľútoti. Maria Barbara, vzdychal, Maria Barbara! Uvedomoval si, že slzy, ktoré mu stekajú na pery, sú horúce. Ako je to možné, pomyslel si medzi vzlykmi. Kde sa stihli takto ohriať? Vychádzajú snád z takej hĺbky duše, že kým sa dostali až k očiam, zohriali sa tou dlhou cestou? Ako meteority, ktoré zhoria, keď v obrovskej rýchlosti preletia zemskou atmosférou, aj jeho slzy sa dotykcom s vonkajším svetom strácali, vpíjali sa do podušky, mizli; nechcení poslovia zbytočného utrpenia. Ach, Maria Barbara! Prečo práve teraz, Maria Barbara?

„Prečo práve teraz, keď sme boli v najlepšom? Nikdy sme neboli takí šťastní ako posledných sto rokov!“

„Hovno,“ povedal mu znechutene jeho priateľ Ludwig van, „hovno ste boli v najlepšom.“ Ludwig van sa pritom ani nepozeral priateľovi do tváre, pohľad sa mu strácal v pohári zvetraného piva, mal týchto sebabičujúcich rozhovorov už plné zuby. „Žena chce po tristo rokoch vzťahu asi viac než tvoje kecy.“

Johann Sebastian sa zatváril ublížene. „Kokot kecy. Veď som robil všetko pre ňu. Tomu ty nemôžeš rozumieť, tvoj najdlhší

vzťah – s Giulietou – trval koľko? Päťdesiat rokov?“ Pche! Nie, jeho v bolesti nikto netrumpne. Jeho vzťah bol najviac a jeho bolesť je najviac a vôbec, chce ďalšieho panáka.

Po vodke Ludwiga van trochu naplo, ale pokračoval: „Nemyslíš, že bola z teba trochu sklamaná?“ Johann Sebastian vedel, na čo naráža. Posledné roky sa živil skladaním hudby k pornu. No a čo? Kto to nerobil? Aj Ludwig van, ktorý teraz zbytočne moralizuje, aj Gustav, Richard, Sergej, Igor – všetci kamaráti to robili.

„Pozri sa naňho,“ Ludwig van ukázal na otrhaného chlapíka v rohu krčmy. Sedel sám pri stole, s podliatymi očami hľadel do prázdna, špinavý, smradlavý, prstom ťukal do poldecáka tuzemáku. „Vidiš? Wolfgang Amadeus sa aspoň nezapredal. Priznávam, nevyzerá najlepšie. Ale možno je šťastnejší než my dvaja dohromady.“ Ludwig van a Johann Sebastian na kamaráta zamávali. Wolfgang Amadeus si až po dlhej chvíli všimol ich kývajúce ruky, nejaký čas na nich nechápavo hľadel, očividne ich nespoznával. Áno, teraz ich spoznal: videli, ako mu v očiach zablesklo. Tak rýchlo, ako sa mu oči rozjasnili, tak rýchlo mu aj zhasli. Trpkosť sa usmial, sklonil hlavu a ďalej vytúkať tichý takt na okraj poldecáka.

Na zámornej strane kostolnej veže, ktorá sa takmer dotýkala okien podkrovného bytu Johanna Sebastiana, sa usadili holuby. Zďiaľky vyzerali ako malé čierne bradavice, prilepené na kamennej tvári. Pozorovali Johanna pri práci, načúvali zvukom, ktoré sa z jeho bytu ozývali. Najstarší z holubov – ten, ktorý najradšej počúval svoje hrkútanie – dával ostatným holubom prednášky o hudbe, ktorá k nim doliehala. Nie že by to ostatné holuby zaujímalo, boli však príliš lenivé hľadať si inú vežu. Niektoré sa zo slušnosti tvárili, že počúvajú, iné tupo civeli na stenu protihľej budovy. „Počujete, čo ten tlstý chlapík v parochni teraz hrá? To je chaconna! Viete, čo je chaconna? Tak ja vám to poviem. Chaconna sa zrodila...“

A do prdele, povedal si ne jeden holub.

Skladať hudbu k pornu bolo jednoduché a boli za to dobré prachy. Hlavnou výhodou bolo to, že ho Johann Sebastian už ani nemusel pozerieť. Stačilo si prečítať názov: *Summer pleasure, Morning surprise, Wet fantasy, Passion on the beach*. Nebude to ani sto rokov, čo sa skladali symfonické básne a kantáty s podobnými názvami, pomyslel si. Johann Sebastian bol dobrý remeselník, vedel, ako vybudovať napätie, ako ho dostatočne dlho udržať, kedy prísť s vyvrcholením. Tieto skladby komponoval otrávený, znudený, s neustálou pripomienkou, že nájom sa sám nezaplát.

Vždy sa však potešil, keď dostal na zhudobnenie niečo zaujímavejšie. Jeden z jeho najobľúbenejších žánrov bol squirting, v ktorom žena už v polovici videa po krčovitých sťahoch prudko ejakuluje. Tam bolo treba prejsť z molovej stupnice do durovej a späť, skonštruovať dve chromaticky nezávislé línie, ktoré sa pretínajú a zároveň sú schopné vybudovať napätie aj v druhej časti videa, ktoré je naopak postavené na ejakulácii muža. Ženské vyvrcholenie má predstavovať malú smrť, ale zároveň vytvoriť nádej na zmŕtvychvstanie, na eminentnú spásu.

Ešte radšej mal gangbang. V ňom prisúdil každému účinkujúcemu vlastný tón, ktorý bol preňho charakteristický, a vlastný motív, ktorý sa pri každej penetrácii opakoval. Sám zažíval kreatívne orgazmy v tých

šťastných prípadoch, keď bolo pornohercov presne tucet a mohol tak na nich aplikovať Schönbergovu 12-tonálnu skladbu. Z napohľad neprehľadnej masy tiel tvoril svoj malý vesmír, v ktorom mal každý vzdych, každé mľasknutie tela o telo svoje presné miesto a kde každý výron semena zrkadlil božiu pravdu a spravodlivosť.

„Chaconna sa zrodila s najväčšou pravdepodobnosťou niekde v Južnej Amerike, asi v Peru. Odtiaľ ju do Európy doniesli španielski conquistadori,“ rozrečnil sa starý premúrený holub. „Jej sila spočíva v troch po sebe klesajúcich tónoch, pričom dôraz je daný na druhý z nich, čo vytvára fyzický pocit krútenia bokmi. Pod touto hlavnou líniou, ktorá postupne dostáva nové a nové variácie, znie basový ostinato motív – akoby telesnosť, ktorá vyráža na povrch, bola neustále prítomná aj v pozadí ako jej nevysychajúci zdroj. Je to senzuaľna, telesná hudba, pri ktorej sa oslavovali sexuálne radovánky, rozkoš zo života, neviazanosť, pudovosť. V 16. storočí bola preto v niekoľkých krajinách zakázaná. Potom sa však tejto skladby chytili sofistickovaní a melancholickí európski skladatelia...“

V jednu sobotu zobral Johann Sebastian so sebou do plavárne Ludwiga van. Tomu sa spočiatku nechcelo, ale keď raz vliezol do bazénu, nešlo ho odtiaľ dostať von. Plával bezhlavo, nedbal na ostatných ľudí v bazéne, nikto mu nesmel stáť v ceste. Obrovskou rýchlosťou sa hnala tam a späť. Tak ako vždy: snažil sa predbehnúť sám seba. Johann Sebastian tentokrát neplával, stál na kraji bazénu a pozoroval plavcov. Na skokanskom mostíku sa natahovali dvaja chlapci, v rohu sa objímal párik milencov, niekoľko distingvovaných dám plávalo s hlavou nad vodou a natriasali sa pritom ako kačky, a do toho sa zaslepené preháňal Ludwig van. Maria Barbara, hovoril si Johann Sebastian, Maria Barbara. Často sa jej takto prihovárať, keď pozoroval hemženie ľudí. Z tejto retardovanej mantry ho vytrhol plač a krik na druhom konci plavárne. Jeden z chlapcov, ktorí do seba drgali na mokrých kachličkách, padol a rozbil si o roh skokanského mostíka hlavu. Kamarát naňho zhrozene pozeral, chlapec sa nehýbal, z rozseknutej hlavy mu stekal potôčik krvi do azúrového bazénu. Bežala k nemu žena, ktorá bola asi jeho matka, pretože strašne kvílila a volala o pomoc. Milenci v kúte sa tomu prizerali s desom v očiach a lepili sa pritom k sebe stále viac a viac. Staré kačky zostali stáť, iba jemne kývali hlavami. Ludwig van sa ďalej preháňal z jedného konca na druhý, akoby tou šíalenou rýchlosťou mohol zachrániť svet.

Šakona, pomyslel si.

„Stačilo odstrániť dôraz na druhom tóne, spomalíť tempo a nechať basové ostinato temne hučať v pozadí – a z oslavy rozkoše sa stal lament nad večnou samotou,“ pokračoval šedivý holub s grotesknou dávkou páto-su. „Gesualdo, Monteverdi, Frescobaldi, John Dowland, Purcell – skladateľov, ktorí z chaconny robili žalospev nad stratenou láskou, bolo neúrekom. Ale až Bach vrhol túto skladbu na dno temnoty. Jeho interpretácia chaconny pre husle z roku 1720 akoby osvetlila telesné rozkoše pôvodne tanečnej piesne nemilosrdným reflektorom, v ktorom sa každé obcovanie ukazuje iba ako zúfalý boj so samotou. Základný elegický motív sa opakuje v 64 variáciách. Prvé sú pichlavé, bolestivé, plačú ako práve narodené dieťa. Postupne sa však vyjasňujú, v druhej polovici si dokonca mnohé z nich tanečné a hravé. Je to však

Tomáš Hučko



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

len ilúzia, hovorí nám Bach. Aj tie prchavé momenty radosti vyrastajú z nemenného, úzkostného základného motívu. Ak sa sústredíme, počujeme tie tóny smrti, úpadku a zániku v každom rozvášnenom akorde. Koniec skladby sa, samozrejme, vracia na jej začiatok, motív smútku sa opakuje s odporou a krásnou razanciou. Z tanca života sa stáva *danse macabre*...

Pri slovách *danse macabre* sa zoschnutý starý holub naparuje, natriasa krídlami a kútikom očí sleduje, aký má tento erudovaný výraz účinkov na jeho poslucháčov. Je so sebou spokojný, podal úctyhodnú prednášku, hádam by si zaslúžil trochu uznania. S blahosklonným úsmevom otvára zobák, aby dodal prednáške vtipnú pointu. To vytrhne z letargie ostatné holuby, ktoré sa už tešili, že sa to skončilo. V panike, ktorá razom premožne ich lenivosť, zatrepú krídlami a v momente sú všetky vo vzduchu. Nerady opúšťajú tento kostol, ale toho blázna sa už nedá počúvať. Rezignovane a unavene sa vydajú na sever mesta, vraj na tamojšom cintoríne sú ešte voľné strechy.

Starý holub sleduje, so zmesou hnevu a lútoti, ako jeden za druhým miznú v oblakoch. Nevadí, hovorí si. Tú pointu povieť aj tak.

Svoje majstrovské dielo – skladbu, ktorá ho preslávi na tisíce rokov – zloží Johann Sebastian k epickému sadomasochistickému pornu *Pain Palace: I love it when it hurts*. Dvojhodinová *chaconna* sa stane kultovou nahrávkou, ktorú budú v budúcnosti napodobňovať všetci skladatelia pornohudby.

Je to dielo nesmiernej komplexity. Ústredný motív, ktorý akademickí bádatelia označia ako *plač nad stratou nevinosti*, sa objavuje v tristosiedmich variáciách. Film, dodnes obdivovaný ako vrchol svojho žánru, sleduje muža a ženu, ktorí si v niekoľkých scénach veľmi rafinovane navzájom ubližujú. To, že sledujeme stále rovnaký pár, sa ukázalo ako veľmi premyslená a prelomová režisérská takтика. Bolesť, ktorú si muž a žena spôsobujú, sa stupňuje spolu s hudobným sprievodom. Niektoré variácie opisujú slasť a rozkoš; iné

neznesiteľné momenty čakania, kým dopadne vytúžená rana; ďalšie podfarbujú chvíle, keď bolesť ustupuje a muž i žena zhrozene hľadajú do prázdna.

Ikonickou sa stane hlavne posledná scéna, v ktorej sa muž a žena navzájom bičujú. Stojá asi meter od seba, obaja celí od krvi. Je vidieť, že by sa chceli dotknúť, priblížiť sa – ale zostávajú stáť na mieste a ďalej švihajú bičom. Zvuk rán, ktoré s praskotom dopadajú na ich pokožku, sa spojí so základným huslovým motívom *chacunny*. Ten sa týmto zdvojením transformuje do chaosu, v ktorom do seba narážajú neznesiteľné náreky a chrapčanie neukojenej rozkoše. V poslednom zábere sa bičovanie naraz zastaví, žena a muž si pozerajú bezradne do očí, osamelý vzlykajúci motív *chacunny* doznieva do ticha.

Rôzne úpravy tejto skladby prekonávajú v popularite aj Beethovenovu *Ódu na radosť* a stanú sa vyhľadávanou hudbou ku krstom, pohrebom a svadbám.

Tomáš Hučko (nar. 1983) je publicista, prekladateľ a prozaik. Pro *Časopis X* prekládal do angličtiny slovenské prozaické i poetické texty, do slovenštiny preložil napríklad komiks *Maus*. Pro *Rádio Devín* napsal rozhlasovú hru *Zememerač K*, v nakladateľstve *BRAK* letos vyjde jeho novela *Chaconna*. Delší čas žil v Praze, kde studoval na FF UK, pracoval ve Společnosti *Franze Kafky* a dělal dramaturga divadelního sdružení *Studio Rote*. Loni spolu s Františkem Malíkem založil slovenský kulturně-společenský měsíčník *Kapitál*.

Objednávky na cinepur.cz/shop
www.cinepur.cz

ČASOPIS PRO MODERNÍ CINEFILY

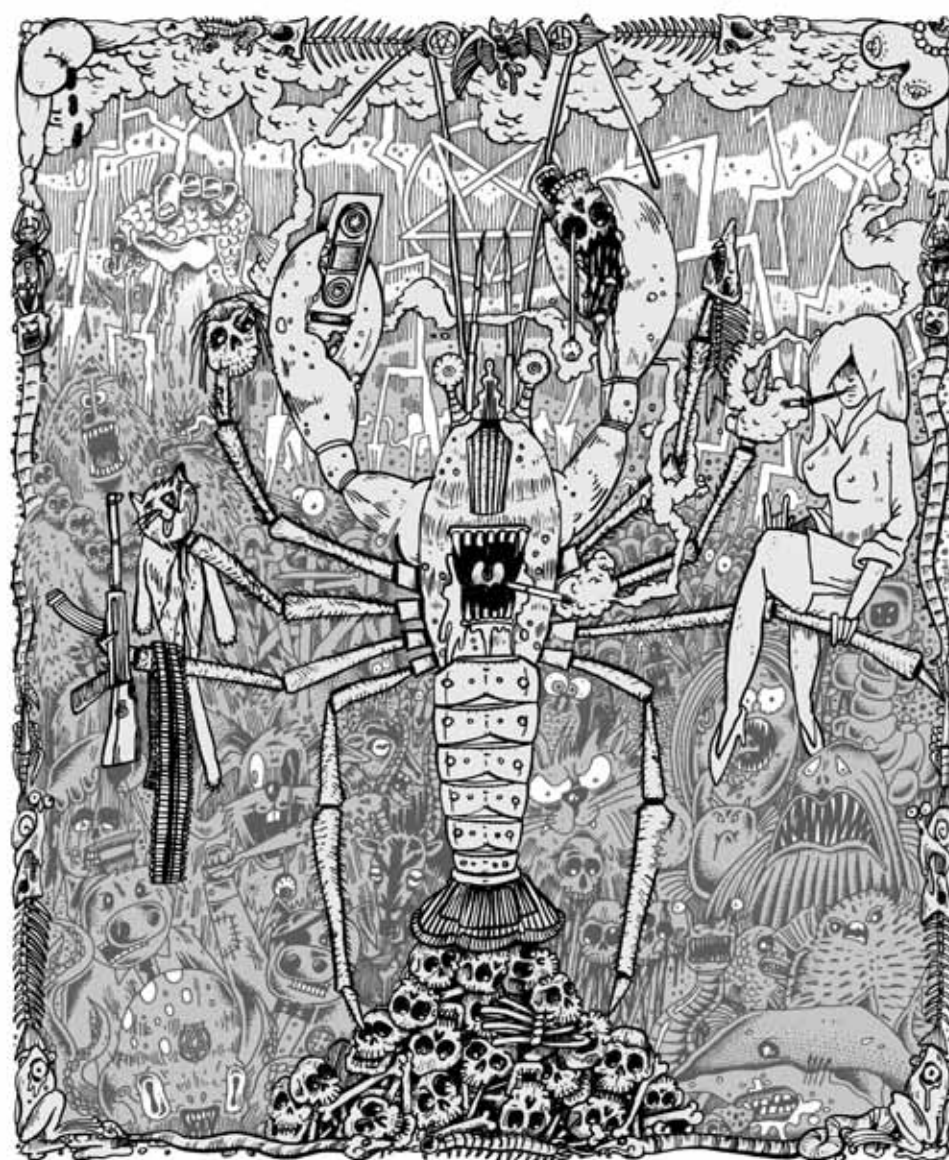
CINEPUR

ČÍSLO 115

NEJLEPŠÍ FILMY ROKU 2017

PORTRÉT
ALEJANDRO JODOROWSKY

GLOSA
JE ČESKÝ FILM NEVIDITELNÝ?



FESTIVAL OTRLÉHO DIVÁKA

14. ročník, Praha, Kino Aero, 28. února až 6. března 2018
 Oficiální ozvěny: Brno, Univerzitní kino Scala, 9. března / Hradec Králové, Bio Central, 13. dubna
www.otrlydivak.cz



ČTENÁŘSKÁ ANKETA A2

DÁREK PRO KAŽDÉHO
 + KNIHY Z NAKLADATELSTVÍ PASEKA



více na www.advojka.cz

Zimný filmový festival

Banská Štiavnica

ŽIVLY

február

kvalitné filmy

zaujímaví hostia

súťaž Iné vízie SK

filmový kvíz

výstava

párty

téma

Na jižní frontě neklid

Polsko-izraelský spor o holocaust a politiku paměti

Současná polská vláda vyvolala další vlnu kontroverzí, když schválila novelu zákona, jenž upravuje, jak se má správně hovořit o hrůzách šoa. Otevřela tím palčivou debatu o spoluzodpovědnosti Poláků na nacistickém vyvražďování Židů a rozhněvala představitele Izraele.

JIŘÍ KOUBEK

Polsko-izraelská diplomatická roztržka kvůli novele polského zákona o Ústavu národní paměti (IPN) je polské konzervativní vládě Práva a spravedlnosti (PiS) krajně nevhod. Na „západní frontě“ země čelí již od roku 2015 soustavné kritice a tlaku ze strany Evropské unie. Na „východní frontě“ nejenže stojí proti stále agresivnějšímu Rusku, ale prudce se zhoršily vztahy s Ukrajinou. A aby toho nebylo málo, blýská se nyní na dalekém jihu. Ostrý spor s Izraelem navíc doprovází kritika z USA. Přitom bylo Polsko dosud právem bráno jako věrný americký i izraelský spojenec.

Novela za novelu

O co vlastně v novele jde? Vláda chce zamezit tomu, aby na veřejnosti zaznívala spojení jako „polské koncentrační tábory“. Jak známo, tohoto ahistorického a vůči Polákům krajně necitlivého výroku se v roce 2012 dopustil Barack Obama. Sice se okamžitě omluvil, ale rozhořčení zůstalo. Ještě větší vášně vyvolalo, když se v roce 2008 podobné označení objevilo v zemi skutečných pachatelů holocaustu – konkrétně v německém deníku Die Welt, byť také následováno rychlou omluvou. Aktuální novela zavádí až tříletý trest vězení pro Poláky i cizince, kteří by v Polsku či zahraničí podobná spojení používali.

Také Izrael trvá na označení „německé nacistické vyhlazovací tábory“ a užití adjektiva „polský“ v tomto případě odsoudil. Kámen úrazu je v tom, že zákony mají vždy nezbytnou míru obecnosti, a ani tento neuvádí výčet zakázaných slovních obrátů. Novela místo toho navrhuje postih pro každého, kdo by Polské republice a polskému národu veřejně připisoval odpovědnost či spoluodpovědnost na nacistické zločiny. Podle kritiků je to pokus tabuizovat veřejnou diskusi o polských kolaborantech a udavačích Židů za války. Zastánci říkají, že je to snaha ochránit dobré jméno země, která za války trpěla více než většina ostatních. Text zákona otevírá palčivé otázky. O jakou „spoluodpovědnost“ jde a jak naložit s definicí „polského

národa“? Podléhá trestu například americký historik polského původu Jan Tomasz Gross, který tvrdí, že Poláci jsou zodpovědní za smrt sto tisíců Židů za války? Měl by být uvězněn historik holocaustu Efraim Zuroff, který prohlásil, že „mnoho tisíc Poláků vyrazilo své židovské sousedy Němcům, čímž způsobili jejich smrt“?

Čas schvalování zákona byl navíc zvolen necitlivě. Dolní komorou novela prošla v předvečer Mezinárodního dne památky obětí holocaustu, což se může jevit jako provokace. A reakce Izraele je vyhocená: z oficiálních míst zní, že se ze strany Polska jedná o popírání holocaustu, někteří izraelští ministři chtějí z Polska odvolat velvyslankyni a v Knesetu je připravena novela zákona o holocaustu, která by nově kriminalizovala i popírání kolaborace a podílu na vyhlazování Židů. Novela za novelu, chtělo by se dodat.

Vyvolávání duchů minulosti

Polští konzervativci si vždy zakládali na „politice paměti“, ať už se to týká dekomunizace, masakrů volyňských Poláků Ukrajinci nebo Katyně a její symbolické spojitosti se smolenským leteckým neštěstím. Úskalí takové politiky je mnoho. Minulost ve skutečnosti „politikům paměti“ mnohdy slouží jako klacek na soupeře. Navíc neprovádí-li se „politika paměti“ náležitě citlivě, může vyvolávat duchy minulosti, jejichž návrat si nejspíš nikdo nepřeje.

To se ovšem děje i v současné kauze. Předse-da vratislavské židovské obce a někdejší protikomunistický opoziční aktivista Aleksander Gleichgewicht prohlásil, že se vracejí příznaky března 1968. To je silné tvrzení – březen 1968 je totiž vskutku nepěkná kapitola dějin komunistického Polska. Režim tehdy ve své propagandě využil dřímajícího antisemitismu, aby potlačil studentsko-intelektuálskou revoltu, jež byla ozvěnou pražského jara i studentských bouří roku 1968. Humanistické hnutí s marxistickými kořeny tehdy zleva vystoupilo proti byrokratickému a autoritářskému

režimu, který zrazoval ideály, na něž se odvolával. A režim odpověděl tak, že označil opozičníky za prominentní rozmazlenou mládež židovského původu, která studuje za dělnické a rolnické peníze a dokonce prý sympatizuje s imperialistickým Izraelem a veřejně slaví jeho vítězství v šestidenní válce proti Sovětům. Na univerzity režim poslal kromě policie i bojůvky dělníků posilněných alkoholem, aby studenty zbili. Následovala kampaně v médiích, která vše líčila jako jakési sionistické spiknutí. Těm, kdo se cítí loajálnější k Izraeli než k lidovému Polsku, byly nabídnuty jednorázové pasy na vycestování do Izraele. Netřeba dodávat, že této jedinečné legální příležitosti k emigraci do Izraele či spíše přes Izrael na Západ využily tisíce lidí. Jednalo se o největší emigrační vlnu, která doslova zdecimovala kulturní a intelektuální elitu tehdejšího Polska.

Přehání Aleksander Gleichgewicht? Světová i polská média přinesla zprávu, že mladý polský pravcový novinář Piotr Nisztor, pracující pro státní (rozuměj provládní) rozhlas, na Twitteru uvedl, že Poláci podporující izraelskou pozici by měli zvážit vzdání se polského občanství a přijetí občanství izraelského. Což by byl vskutku „duch března“ po padesáti letech. Tím to ale nekončí. Marcin Wolski, šéf státního kanálu TVP2, totiž ve snaze ukázat absurdnost sousloví „polské tábory“ navrhl označení „židovské vyhlazovací tábory“ s tím, že to přece byli sami Židé, kdo musel „obsluhovat krematoria“. Je zřejmé, že skandál se konzervativcům vymyká z rukou. Zkrátka, z řetězů utržená „politika paměti“ začíná žít vlastním životem a svým hybatelům se může patřičně vymstít.

Autor je politolog.

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP

meduza

Hlavním textem uplynulého měsíce byl v ruských médiích bezesporu příběh Ilji Žeguleva, nazvaný Jak orkové zvítězili nad techniky a publikovaný na serveru **Meduza** 22. ledna. Popisuje se v něm, jak Laboratoř Kasperského, největšího ruského výrobce antivirových programů, postupně ovládli lidé napojení na ruské tajné služby. V polovině loňského prosince americké úřady zakázaly svým pracovníkům používání antiviru Kasperského s tím, že ho ruské tajné služby mohou využívat k získávání tajných vládních dokumentů. Ukázalo se totiž, že právě pomocí tohoto programu ruští hackeři získali tajné materiály jednoho ze spolupracovníků americké NSA, které si uložil na svůj domácí počítač. Jevgenij Kasperskij, zakladatel a majitel společnosti, sice přiznal, že systém objevil tyto soubory jako potenciálně nebezpečné, ale tvrdí, že je rozhodně nepředal ruským tajným službám. Kasperskij vystudoval kryptologii na Vysoké škole KGB a firmu založil v roce 1997. Od začátku v ní existovaly tři skupiny: technici vedení Nikolajem

Grebennikovem, který antivirus naprogramoval, pak západně orientovaní finančníci včetně Harryho Changa nebo Stevea Ohrenberga, kteří chtěli vydat akcie na mezinárodních trzích, a konečně lidé z ruských tajných služeb, včetně bývalého důstojníka KGB Igora Čekunova. Rovnováha se změnila v dubnu 2011, kdy byl unesen syn manželů Kasperských. Jeho otci se ozvali neznámí únosci a požadovali tři miliony eur výkupného. Kasperskij okamžitě zavolal Čekunovovi, aby zahájil operaci. Za čtyři dny byl rukojmí osvobozen. Celý případ byl plný záhad – Kasperského manželka a jistou dobu spolumajitelka firmy Natalie dodnes podezřívá Čekunova, že únos zorganizoval sám. Krátce po únosu Laboratoř Kasperského začala dodávat svůj software tajné službě FSO a vliv silového bloku prudce vzrostl. „Kasperskij to všechno pochopil, prudce změnil kurs a zbavil se všech zahraničních investorů a také většiny manažerů ze Západu,“ vzpomíná jeden z tehdejších členů vedení firmy. Současně vznikl zvláštní útvar pro vyšetřování internetových deliktů a spolupráci s policií a tajnými službami. Vedl ho bývalý policista Ruslan Stojanov. „Sami si říkali orkové, strašně se jim ten název líbil. Spolupracovali s policií tak těsně, že doprovázeli přepadová komanda, která zatýkala kybernetické zločince. Stojanov se chlubil fotkami ze zatčení hackerů ze skupiny Lurk,“ říká bývalý vysoce postavený manažer. Soubor uvnitř společnosti ale ještě nebyl u konce. Technici například odmítali dát silovému bloku data k funkci Kaspersky Security Network (KSN), která umožňuje přístup k celému obsahu počítače, na němž je nainstalovaný

antivirus. Na podzim 2014 ale technici prohráli a prakticky všichni byli propuštěni. Jak ukazuje případ zaměstnance NSA, vítězové nejspíše dali KSN k použití ruským tajným službám.

Republic

Internet po celém světě už dávno není oázou svobody, jako tomu bylo v jeho počátcích. V Rusku to ale platí dvojnásob, píše na serveru **Republic** Damir Gajnutdinov v článku Jak se škrtí Runet. S děním na internetu bylo loni v Rusku spojeno pět vražd novinářů, několik fyzických útoků a 1500 trestních stíhání, z nichž téměř stovka skončila uvězněním obviněného. **K provozu internetu v Rusku v roce 2017 patřilo 244 zablokovaných stránek denně, každých šest dní útok nebo výhrůžky aktivnímu uživateli a každých osm dní jeden rozsudek vězení.** Stát se snaží neustále zesilovat kontrolu nad uživateli sítě a omezovat jejich anonymitu a bojuje se také proti anonymním SIM kartám – úřady ohlásily, že jich zabavily už sto tisíc. Veřejnost to však příliš neschvaluje, soudě třeba podle toho, že se Rusko dostalo na druhé místo ve světě v počtu uživatelů anonymního systému Tor. Stát také přikazuje svým zaměstnancům, aby hlásili své účty na sociálních sítích, a snaží se regulovat jejich chování. Vojáci mají zakázáno publikovat fotky, videa nebo cokoli, z čeho by mohlo být jasné, že slouží v armádě a kde se právě nacházejí. Hlavním regulátorem internetu v Rusku se stává tajná služba FSB. Všechno nasvědčuje tomu, že stát chce

odtajnit uživatele internetu a číst komunikaci svých občanů. Internet se tak dostal do sféry působnosti silových struktur a tak to podle všeho ještě dlouho zůstane.

МОСКОВСКИЙ ЦЕНТР КАРНЕГИ

Od srpna loňského roku měli ruští miliardáři neklidný spánek. **Americký kongres přikázal CIA a dalším institucím zveřejnit do konce ledna seznam „Putinových lidí“, tedy osob, které tvoří kremelskou elitu.** Samotný seznam neměl mít žádné okamžité důsledky, ale předpokládalo se, že pokud se budou rozšiřovat sankce, pak právě ti, kteří v něm figurují, budou první na ráně. Jeho finální podobu na stránkách **Carnegie.ru** analyzuje Andrej Movčan. Všechny zarazilo, že kritéria pro začlenění do seznamu byla ryze formální. V případech úředníků byl základem telefonní seznam Kremlu a vlády. V případech oligarchů bylo hlavním zdrojem dubnové číslo časopisu Forbes se seznamem nejbohatších Rusů. Na seznam se tak dostal každý Rus, jehož majetek přesahuje jednu miliardu dolarů. Seznam je zřejmě nepříliš subtilní způsob, jakým Bílý dům dává kongresmanům najevo: nechte nás na pokoji, my se zabýváme důležitými věcmi a na podobné dotazy nemáme čas. Možná to je signál Trumpovy administrativy, že show sice pokračuje, ale žádné velké veřejné akce teď nebudou. Tomu by odpovídala i vyjádření vysokých washingtonských představitelů, že protiruské sankce fungují, a žádný seznam tudíž není třeba.

Ne komplementaritu, ale partnerství

S dánskou imámkou Sherin Khankan o islámském feminismu

S imámkou Sherin Kankan, která v kodaňské ženské mešitě Mariam učí o potřebě rovnosti všech mužů a žen, jsme hovořili o tom, z čeho čerpá islámský feminismus, jak lze pokrokově číst Korán a v čem spočívá cesta súfismu.

PETRA HLAVÁČKOVÁ

Jste první dánskou imámkou a věnujete se ženským právům v rámci islámu. Co pro vás znamená islámský feminismus?

Islámský feminismus pro mě znamená jít až za kategorii genderu a ustanovit rovné podmínky pro muže a ženy. Jde také o obnovené čtení Koránu se zřetelem k ženským právům. V naší ženské mešitě Mariam se snažíme uvádět islámský feminismus do praxe. Upravili jsme například islámskou manželskou smlouvu, aby umožňovala muslimským ženám iniciovat rozvod. Jde o islámské právo, v běžném životě však nebývá ženám přiznáváno. Neuznáváme polygamii, protože věříme, že základní ideou Koránu je rovnost mezi mužem a ženou. Polygamie historicky sloužila k ochraně žen, které ztratily manžela a potřebovaly zaopatřit své děti. Nechápejte ji tedy jako univerzální jev, ale jako reakci na konkrétní podmínky. Dále má podle našeho výkladu žena právo na výchovu dětí po rozvodu, a když se objeví domácí násilí, manželství má být automaticky zruše-

generaci dánských, potažmo evropských imámek.

Jaké jsou kořeny islámského feminismu a kde jste vy osobně našla inspiraci?

Islámský feminismus se začal šířit v sedmdesátých letech 20. století. Velmi mě ovlivnila jedna z jeho prvních propagátorek Fátima Merníssi, dále americké vědkyně Amina Wadud, Kecia Ali a Margot Badran. Je mnoho vědkyň a vzdělankyň, které se poslední půlstoletí věnují nebo věnovaly obnovenému čtení Koránu. Mou prvotní inspirací však nebyla díla islámského feminismu, ale súfismus a súfistická literatura autorů a autorek, jako byli například Ibn Arabí nebo Rábí' al-Adawíja. Inspirovala mě tedy přímo duchovní cesta islámu.

Co je na súfismu pro vás tak zajímavého a jaké je jeho místo v rámci islámu a jeho každodenní praxe?

Súfismus je duchovní cesta islámu, podobně jako mysticismus v křesťanství. Představuje

za vámi. Stojí tam také: „Víš, že tvůj soused je nemocný, a ani jednou jsi ho nenavštívil, i když kolem jeho domu procházíš každý den. Kdyby ses tam aspoň jednou zastavil, spatřili byste společně Boha.“

To, jak mluvíte o súfismu, mi připomíná některé aspekty buddhismu – zbavení se ega, chápání božství jako esence přítomné v lidech a věcech, propojení fyzické zkušenosti s duchovním stavem...

Znáte Rúmího? Je to jeden z největších básníků súfismu, psal hlavně milostnou poezii a je autorem krásné básně Hotel, která je o akceptování všeho, co přichází do našeho života. A to je súfismus. Není to konkrétní škola, můžete být sunnita nebo šiita – jde o vnitřní stav, vyšší moudrost, umění přijímat, ale také ztrácet. Když jsem byla před pár lety v Istanbulu, navštívila jsem výstavu o syrských uprchlících v Turecku. Byl tam portrét ženy, na kterou nikdy nezapomenu. Dříve žila v Sýrii, měla čtyři děti, rodinu, kterou nadevše milovala, byla učitelkou. Dnes žije v uprchlickém táboře v Turecku, všichni jí zemřeli v občanské válce a ztratila i domov. Pod vystavenou fotografií byla její citace: „Nikdy jsem se nezeptala Boha ‚Proč já?‘, když jsem byla šťastná a žila v Sýrii, a když jsem všechno ztratila, jsem se nikdy nezeptala Boha ‚Proč já?‘“ Ta žena je na cestě súfismu. Jde o důvěru v Boha a umění ztrácet. Udělala na mě velký dojem, myslím na ni každý den. Jako súfisté věříme, že věci, které se nám dějí, pocházejí z nás samotných. Samozřejmě, že spousta vlivů a událostí přichází zvenku a my je nemůžeme ovlivnit. Pocity jako nenávisť, žárlivost nebo zlost však vycházejí z nás. Když se vám nepodaří je ovládnout, váš život na zemi se stane peklem.

V islámské tradici jsou role muže a ženy v rodině a ve společnosti často striktně rozděleny. Jak to vidí súfistická filosofie?

Můj otec, syrský uprchlík, který se vždy choval k ženám v naší rodině s velkou úctou a je pravým feministou, často cituje Ibn Arabího, jednoho ze zakladatelů súfismu: „Dokonalý muž je žena.“ To znamená, že dokonalý muž je žena a dokonalá žena je muž. Islámský feminismus si žádá jít až za kategorii genderu. My všichni – muži i ženy – jsme tvořeni stejnou podstatou. Mnoho muslimů tvrdí, že muži a ženy mají rozdílné povinnosti a zodpovědnosti. Já na cestě súfismu tvrdím, že pocházíme ze stejného prazákladu, sdílíme povinnosti a měli bychom být partnery. Snažím se dekonstruovat mýtus o ženě a muži jako komplementárních bytostech. Tento pohled totiž vede k trvalému přisuzování specifických rolí. My ale nemusíme akceptovat jen jednu fixní roli na celý život. I když ženy rodí děti a muži ne, otec všemu přihlíží a je součástí této události. Někdy jako svědek může být k některým skutečnostem citlivější než rodič žena. Navíc naše děti nejsou našimi dětmi, nepatří nám. Dali jsme jim sice život, mají však vlastní sny, vlastní touhy a my nemáme právo je ovládat. A to je esence súfismu – milovat bez ovládání.

Sherin Khankan (nar. 1974) je dánská imámka a aktivistka. Narodila se v Dánsku do syrsko-finské rodiny. Vystudovala sociologii náboženství, stála u zrodu organizace Kritičtí muslimové. V roce 2016 založila v Kodani, kde nyní působí, ženskou mešitu Mariam. Je autorkou několika knih o ženské otázce v rámci islámu – například La femme est l'avenir de l'islam (Žena je budoucnost islámu, 2017).



Sherin Khankan. Foto z osobního archivu

no. Tato práva jsme zanesli do islámské manželské smlouvy.

Můžete zmínit další příklady uvádění islámského feminismu do praxe a jejich oporu v Koránu?

Ano, například umožňujeme mezináboženské sňatky – třeba mezi muslimskou ženou a mužem vyznávajícím judaismus nebo křesťanství. Také v tomto případě jde o obnovené čtení Koránu, kde se říká, že muslim si může vzít křesťanskou nebo židovskou manželku, není tam ale uvedeno, jak má postupovat žena. Přitom je ale v Koránu jasně deklarováno, že žena i muž by si měli najít partnery oddané Bohu. Pokud ovšem Bůh akceptuje mezináboženský svazek u muže, věříme, že totéž akceptuje i u ženy. Vycházíme totiž z toho, že Korán je založen na genderové rovnosti. Za poslední rok jsem oddala dvacet párů a deset ze svazků bylo mezináboženských. Islámský feminismus pro mne tedy znamená zajištění genderové rovnosti v každodenním životě.

Kdo působí v mešitě Mariam jako duchovní a jaká je vaše činnost?

Působí zde pouze imámky, tedy ženy. Vedeme páteční modlitbu a chutbu, tedy kázání, uzavíráme sňatky a rozvádíme. Vedeme také islámskou akademii, kde vyučujeme filosofii súfismu, což je islámská spirituální cesta, dále duchovní péči, vedení modliteb a podobně. Zkrátka vzděláváme novou

vnitřní dimenzi islámu a Koránu, je to jeho duchovní potenciál. Pokud jste na cestě súfismu, zajímá vás šaría nejen jako rámec nebo rituál, ale jako hlubší smysl skrytý za formou rituálu. Hledáte esenci ve všem, co děláte nebo čtete. Súfismus není nový směr nebo škola, ale součást islámského poselství, je to jeho vnitřní podstata. Když se modlím, chci vědět, jaký je duchovní význam tohoto rituálu. Modlitba je jedním z pěti pilířů islámu – vedle půstu, poutní cesty do Mekky, almužny chudým a vyznání víry. Jaký je ale hlubší význam těchto činností, které jako muslim nebo muslimka vykonáváte? Třeba modlitba je duchovní připomenutí propojení jednoty a rozmanitosti. Když během modlitby položíš čelo na zem, nechám odejít ego, ambice a plány. Na konci modlitby, když vstanu, uchopím osobu, která stojí vedle, za ramena. Tím, že objímáte svého bratra nebo sestru, přijímáte rozmanitost uvnitř komunity, ale také rozmanitost stvořenou Bohem. Z pohledu súfismu je tak modlitba metaforou propojení jednoty a rozmanitosti.

Zastávám názor, že nemůžete milovat Alláha, pokud nedokážete akceptovat rozmanitost, kterou stvořil, pokud nemilujete svého souseda nebo sousedku, kteří mohou být židé, křesťané, buddhisté nebo hinduisté. Súfismus je uvědomění si, že neexistuje žádná krátká cesta k Bohu. Jedinou cestou je blízkost s lidmi kolem vás. Důležité jsou vaše činy a to, jaký jste člověk. V Koránu, v sůře al-Hadíd, se píše, že když uděláte jeden krok k Bohu, on poběží

Mezi emancipací a útlakem

Potřebují muslimské ženy zachránit?

Když lidé ze Západu uvažují o útlaku, jemuž jsou vystavovány muslimské ženy, mají sklon myslet a rozhodovat za ně. Nevědomky tak vklouzávají do role kolonizátorů, kteří si neuvědomují, že namísto domnělé emancipace mohou přinášet jen jinou formu útlaku.

ATTILA KOVÁCS

Otázka z podtitulku tohoto textu není provokace, i když by tak mohla působit – jednak s ohledem na tematické zaměření tohoto čísla, jímž je feminismus v islámském prostředí, a jednak v kontextu české celospolečenské islamofobní hysterie. V prvním případě je položená otázka paradoxní jen na první pohled, neboť feministky zpravidla nechtějí, aby je někdo zachraňoval. Zachraňování žen je jedním z mnoha patriarchálních stereotypů, kterých se zastánci feminismu – muslimští i nemuslimští – snaží vyvarovat. Druhý kontext již potřebuje trochu více vysvětlení. Islamofobie, jakožto i další světonázory založené na nenávisti a strachu, ráda operuje se stereotypy a předsudky, a proto často přebírá „osvědčené“ prostředky od podobných ideologií, například od antisemitismu nebo i z koloniální terminologie. Patří sem i „boj za práva utlačovaných muslimských žen“, což je jedno z oblíbených hesel českých „islamoklastů“.

Jeden, nebo mnoho islámů?

Cílem tohoto textu není analýza české islamofobie, jedna společná premisa nicméně výrazně determinuje jak protiislámské hnutí, tak i západní vnímání feminismu v muslimských kontextech. Je to esencialistické vnímání islámu. Islám je viděn jako celek, který je jednotný a „všude stejný“, přičemž se vychází zpravidla z nejkrajnějších případů. Když se objevilo v médiích, že příslušníci takzvaného Islámského státu usekávají hlavy svým nepřítelům nebo že afghánské hnutí Tálibán nutí ženy nosit burku, západní média a veřejnost to povýšili bezmála na běžnou muslimsku praxi. Takové vnímání islámu – jako něčeho abstraktního stojícího mimo čas a prostor – ovšem známe z teorie orientalismu, kterou rozvinul americko-palestinský badatel Edward W. Said. V jeho pojetí „Orient“ není konkrétním geografickým místem, nýbrž předmětem i produktem západní imaginace. Islamologové a zejména antropologové islámu proto již několik desetiletí zdůrazňují pluralitu „islámů“, které definují jako soubor samostatných, i když vzájemně propojených a mezi sebou intenzivně komunikujících tradic, které jistě sdílejí základní náboženské učení, ale liší se od sebe kulturně, politicky, společensky i nábožensky. Islám je tedy nejednotný a plný vnitřních kontroverzí.

Třebaže takřka každý – až na zastánce islamofobie a islamismu – uzná nutnost nevnímat 1,6 miliardy muslimů jako homogenní masu, v praxi je to poněkud obtížné. Pluralitní definice „islámů“ je pro západní veřejnost jednoduše nejasná a pro většinu médií nečitelná. Ne však pro všechna. Důležitou výjimkou je například britská stanice BBC, která ve svém zpravodajství a zejména ve svých dokumentárních filmech ukazuje muslimy a muslimky vždy v konkrétních kontextech, nikoliv jako demonizovanou beztvářou masu. Z takového pohledu těží zejména muslimské ženy, které v dokumentárních seriálech jako například *Women in Black* (Ženy v černém, 2008) nebo *Muslim Driving School* (Muslimská autoškola, 2010) konečně vystupují z „harémů“ postavených z patriarchálních předsudků muslimských společností i ze západní neznalosti a ignorance. Vykročit ze stínu esencialistického islámu, této obrovské konstrukce postavené v průběhu století křížáky, koloniálními úředníky, romanopisci, Hollywoodem i islamisty, je nevyhnutné, pokud chceme zbavit muslimky stereotypního obrazu anonymní, submisivní, bezhlasé a potlačené ženy „za závojem“.

Důvodem je vláda

Pravda je, že postavení muslimských žen často není záviděníhodné. Co je ale důvodem? Dobře to ilustruje historka z úvodu knihy egyptsko-palestinské antropoložky Lily Abu Lughod *Do Muslim Women Need Saving?* (Potřebují muslimské ženy zachránit?, 2013), jejíž název

jsem použil v podtitulku svého článku. Píše: „Pila jsem čaj se Zajnab, vesničankou z jižního Egypta, kterou znám už řadu let. Dozvídaly jsme se jedna od druhé, co je nového, a pak se mne milým způsobem zeptala na můj výzkum. Vysvětlila jsem jí, že píšu knihu o tom, jak si lidé na Západě myslí, že muslimské jsou ženy utlačovány. Zajnab odvětila: ‚Ale vždyť mnohé utlačovány jsou! V mnoha oblastech nemají svá práva, třeba v práci nebo ve vzdělávání.‘ Překvapila mě její vehemence. ‚Ale je tím důvodem islám?‘ zeptala jsem se. ‚Na Západě si myslí, že ty ženy jsou utlačovány islámem.‘ Zajnab byla šokována: ‚Cože? Samozřejmě, že ne! Důvodem je vláda.‘“

Názor jedné egyptské ženy jistě nemá všeobecně platný charakter, ale jak zdůrazňuje i americká filosofka libanonského původu Azíza al-Hibrí, islám sám o sobě není nástrojem patriarchálního útlaku. Spíše je to tak, že patriarchální společnosti, v nichž vznikl, zdeformovaly jeho původní poselství. Ostatně, když se podíváme na postavení hinduistických žen v Indii nebo buddhistických v Thajsku, neliší se příliš od situace muslimek v Egyptě nebo Maroku.

Zcela jiný názor oproti tomu zastávala marocká socioložka Fátima Merníssi, která idealizovala předislámské období a tvrdila, že islám ženy nutí zastávat podřadné pozice. Paradoxní je, že v jejím rodném Fezu v roce 859 založila nejstarší fungující univerzitu Qarawíjín právě žena, Fátima al-Fihrija, vlivná obchodnice, jejíž společenské postavení bychom mohli stěží považovat za podřadné. Příklady pro i proti by bylo možné najít po celém muslimském světě a v jeho historii bezpočet, ale měli bychom se vyvarovat propojování vzájemně nesouvisejících jevů do jednoho esencialistického islámu. Vždy je nutné hledět na konkrétní historicko-geografický kontext.

Nutnost komunikace

Pro vztahy islámu a feministického hnutí je klíčovým historickým okamžikem začátek koloniální přítomnosti v muslimském světě – „boj

za práva žen“ se totiž paradoxně stal jedním z nástrojů koloniální nadvlády. Ilustruje to příklad Evelyny Baringa hraběte z Cromeru, který v letech 1883 až 1907 zastával pozici britského generálního konzula v Egyptě. Jako hlavní důvod britské koloniální přítomnosti v zemi uvedl, že v Egyptě muži utlačují ženy, a nejdůležitějším úkolem Velké Británie je proto „zachránit egyptské ženy“. Stěží přitom můžeme považovat Baringa za zastánce rovnoprávnosti žen, neboť ve Velké Británii vystupoval jako zarytý odpůrce sufražetek a byl předsedou Mužského spolku proti volebnímu právu žen. V důsledku podobného pojmání se feminismus – jako mnohé další západní koncepce zneužitě kolonialismem – stal v muslimském světě symbolem cizí nadvlády. Ostatně, o století později Baringovy argumenty zopakovala americká první dáma Laura Bushová, aby legitimovala afghánskou invazi USA. V padesátých letech v Alžíru zase manželky francouzských důstojníků strhávaly muslimkám na ulici závoje, aby je tak „osvobodily od útlaku“, aniž by se ovšem dotýčných žen zeptaly, zda se chtějí bez nich procházet.

Tím se dostávám nikoli k problematice závoje, nýbrž k nutnosti komunikace. Jak ukazuje výzkum kanadské religionistky Jennifer Selbyové realizovaný na pařížských předměstích, některé muslimky šátek (hidžáb) nosit chtějí, další dokonce nosí i závoj (nikáb), a jiné nikoliv. Rozhodně však nechtějí, aby jim jedno či druhé nařizovali jejich otcové, manželé nebo dokonce francouzský prezident. Zejména protestovaly proti tomu, aby se rozhodovalo o nich bez nich. Tyto muslimky nepotřebují osvobodit od závoje, ale mít možnost získat práci, a zajistit si tak stabilní živobytí, což by jistě upevnilo a zlepšilo jejich pozici ve společnostech, v nichž žijí, a je podružné, zda je to na Západě nebo v „Orientu“. K tomu je však nutná komunikace. Jakkoliv to zní banálně, měli bychom s muslimkami mluvit, místo aby-chom je paternalisticky „zachraňovali“, anebo bychom se jich přinejmenším měli zeptat, zda o naše zachraňování vůbec stojí.

Autor je islamolog a religionista.



Zachraňování žen je jedním z patriarchálních stereotypů, kterých se zastánci feminismu snaží vyvarovat. Foto Attila Kovács

Historikem za každou cenu

S významným českým historikem Janem Křenem, jednou z čelných postav reformního dějepisectví, jsme mluvili o jeho profesním i politickém angažmá před rokem 1969 a o jeho opoziční činnosti v letech normalizace. Došlo i na prvorepublikovou československou civilní demokracii a současnost střední Evropy.

MATĚJ METELEC
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Jste znám jako historik, ale také jako jeden z prvních signatářů Charty 77. Co vás přivedlo v roce 1946, tedy ve věku pouhých šestnácti let, do řad Komunistické strany Československa?

Celá moje generace byla tehdy politicky aktivní. Někteří byli národní socialisté, jiní byli komunisté, další sociální demokrati – těch bylo ale málo. Že to v mém případě byla zrovna KSČ, to bylo důsledkem všeobecného tláčení tím směrem v mém okolí, v rodině, ale i mezi sousedy. Moje rodinné prostředí bylo dělnické, můj otec byl už před druhou světovou válkou členem komunistických odborů. Takže to pro mě bylo tak nějak samozřejmé. A roli hrála i německá okupace. I když já osobně jsem měl kliku a dostal jsem se na začátku protektorátu i na gymnázium, což se mnohým nepoštěstilo.

Jak jste jako mladý komunista o dva roky později vnímal únor 1948?

Já i moji přátelé jsme do tehdejšího dění byli aktivně zapojeni. Byli jsme sice v podstatě stále ještě kluci, a tak nás nikdo nebral moc vážně, ale účastnili jsme se demonstrací, obcházeli jsme nejrozumnější lidi, bylo to zkrátka takové mocné pobíhání po Praze. Únorový převrat jsem tehdy považoval za veskrze logické vyústění toho, co se dělo po roce 1945, a vlastně už i před válkou. Zásadní roli přitom hrálo, že Sověti pro nás byli těmi, kdo vyhráli válku. To na nás mělo – a muselo mít – obrovský vliv. V Československu zvlášť,

protože Sověti chyběli v Mnichově. Obraz západních velmocí se Mnichovem hrozně poškodil, lidé západní politiky viděli v podstatě tak, že to byli blbové, kteří se nechali ošálit Hitlerem. Sověti pro nás v tomto směru byli, řekl bych, „vyprázdňení“, z našeho pohledu nenесли žádnou vinu na pomnichovském vývoji. Ty zásadní viny, které měli, třeba smlouva Ribbentrop–Molotov, to jsme tehdy neznali, a nikdo z nás mladých o tom moc nevěděl. Takže jsme si celkem pochopitelně Sověty spojovali i s poválečným obnovením Československa.

Jak jste prožíval rok 1956, Chruščovův tajný referát na XX. sjezdu KSSS a jeho odhalení zločinů stalinismu?

Všichni z toho byli zaražení a já taky. To byl velký obrat, aspoň většina lidí to tak prožívala. Šlo o obrovské rozčarování a zklamání. Protože Stalin byl do té doby pánbůh. A najednou se z pánaboha stal zločinec a blb k tomu. I když on pochopitelně nebyl zdaleka tak blbý, jak jsme si tehdy říkali.

Co z toho zklamání vaše generace vyvodila?

Důležité je říct, že nešlo o celou generaci. Část mých vrstevníků pochopitelně nebyla komunistická, byla antikomunistická. A právě ti z nás měli srandu a říkali nám: „Podívejte, vy blbouni, kolem koho jste se tak dlouho točili.“ Pro ty z nás, kteří po válce vstupovali do strany z idealistických důvodů, to znamenalo nutnost revize. Už tehdy začala reforma, která později dospěla až k dění v šedesátých letech. Říkali jsme si: takový komunismus jsme nechtěli, to se musí změnit! Něco podobného se neustále ozývalo i na komunistických schůzích: „Soudruzí, toto jsme nechtěli, vždyť to je šílené, to jsou zločiny!“ Velmi málo lidí kvůli tomu ale komunistickou ideu úplně opustilo, většina spíše toužila po tom ji změnit k lepšímu. Ve straně samozřejmě byla i stalinská část, která se s podobnou kritikou nemohla smířit, ale drtivá většina mých vrstevníků volala po změně.

Jak se snaha o reformu v šedesátých letech odrazila ve vašem oboru?

V historické obci a samozřejmě i ve všech ostatních oborech probíhaly veliké diskuze. Na jedné straně stály konzervy, které nic měnit nechtěly, a na té druhé velká většina ostatních, která změnu chtěla. Mezi mladými historiky to byli prakticky všichni, ani si teď nemůžu rychle vzpomenout na někoho, kdo by změnu nechtěl, i když takový pochopitelně také byli. Otevírala se do té doby zamlčovaná témata. Osobně jsem byl zapojen do vědecké práce týkající se historie naší emigrace v Londýně. Jiní, jako Toman Brod nebo Eduard Čejka, rekonstruovali historický obraz západní armády. Do té doby se totiž zkoumala jenom ta východní. Vlastně to vypadalo jako obrácená současnost. Dnes se totiž pro změnu dělá zase jen ta západní.

Sám jste byl poměrně dost aktivní i politicky. Byl jste poradcem Josefa Smrkovského, který během pražského jara zastával funkci předsedy Národního shromáždění ČSSR, a na přelomu července a srpna 1968 jste se účastnil i jednání se Sověty v Černé nad Tisou. Jaká tam byla vaše role a co jste si z toho jednání odnesl? Tušil jste, že bude následovat vojenská intervence?

Je to možná trochu překvapivé, ale my tři nebo čtyři, kteří jsme na místě byli jako poradci, jsme se v podstatě snažili na ty naše papaláše dohlížet, aby se před těmi Rusy nepodělali. A tehdy se to také ještě podařilo. I proto jsme intervenci neočekávali.

Nezapomínejte, že závěrem setkání v Černé bylo, že se v Bratislavě sejdou opět zástupci všech komunistických stran a budou pokračovat v jednání. Takže to vypadalo, že jsme to nějak zváleli. Samozřejmě jsem nebyl a ani nemohl být u všeho. Odehrálo se například noční jednání, kdy se v jednom z vlakových vagónů mezi čtyřma očima sešli jenom Brežněv s Dubčekem a jednali asi pět hodin. Nikdo kromě nich dvou nevěděl, co tam zaznělo. Oba ovšem poté společně vyšli a oba vypadali spokojeně.

Mám k tomu ale ještě jiný zážitek. Asi tak 18. srpna za mnou přišel Jirka Pelikán, který byl tehdy ředitelem televize, s tím, že mu jeden jeho známý Rus – nikdy jsem se nedozvěděl, kdo to byl –, v opilosti řekl: „Jen počkejte, my vám ještě ukážeme.“ Tak jsme se sebrali a honem vymýšleli, komu to říct. A protože jsme byli blízko Ústředního výboru KSČ, šli jsme tam. A první, na koho jsme narazili, byl Gustáv Husák. Tak jsem se s ním radil, co by se dalo udělat. Byl tam nějaký důstojník a ten říkal: „Hele, hoši, s nějakým velkým branným odporem nepočítejte, my máme všechny flinty namířené na opačnou stranu.“ Což byla pravda. Nicméně Husák byl tehdy radikální a byl ostře proti Sovětům – jako my všichni.

Mezi historiky vaší generace jste byl jedním z těch politicky nejexponovanějších. Byl jste přece předsedou Městského výboru Národní fronty v Praze v době invaze 21. srpna 1968. Co jste tehdy dělal?

Národní fronta v Praze byla taková šaškárna. Ale v srpnu jsem shodou okolností tři dny řídil Prahu. Primátor byl totiž zadržen okupanty a nikdo jiný tu nebyl, takže to spadlo na mne. Jenom jsem koukal, co všechno se dá dělat. Naši policisté nám tehdy například sdělovali i různá vojenská tajemství, třeba nám ukazovali kryty pod Pražským hradem, připravené pro případ, že imperialisté zaútočí, aby se tam papaláši mohli schovat. Bylo nám ale jasné, že žádný ozbrojený odpor nemá šanci. Nicméně vzednutí odporu civilního bylo obrovské a Rusové to vůbec nečekali, protože na to nebyli zvyklí. V této kritické a chaotické situaci jsem se především snažil, aby město dál fungovalo. Po třech dnech Rusové primátora zase pustili a on se vrátil ke své práci.

Byl jste v průběhu těch tří dnů vystaven nějakému nátlaku ze strany Sovětů?

Ono je to těžké přesně popsat. Na některých bylo vidět, že se stydí. Ale většina byla přesvědčena, že za rohem už čekají Američané. Byli prostě propagandou zblblí desetkrát víc než české obyvatelstvo.

A pak přišel rok 1969 a vy jste byl vyloučen z KSČ...

Já jsem sám s tou legitimací praštil. Ale oni mě pak stejně vyloučili. Následně jsem přišel o zaměstnání a skončil jsem ve státním podniku Vodní zdroje. Ten podnik existuje ještě dnes a jeho práce spočívá ve zkoumání a hledání zdrojů kvalitní vody a v její ochraně.

To byla manuální práce?

Částečně, ale hlavně se tam muselo hodně měřit.

Bylo pro vás náročné opustit profesi historika a jít dělat dělníka?

Já jsem měl takovou teorii, o níž jsem mluvil s historikem a kamarádem Václavem Kuralem, který ve Vodních zdrojích skončil taky, protože tam se tehdy ocitlo mnoho zapovězených historiků. Říkal jsem mu, že vzhledem k tomu, že mám dělnický původ, mi ta práce

Nové číslo s témou
Odpad vychádza 09. feb

kapitál

angažovaný
mesačník

odpad!

www.kapital-noviny.sk

Informácie o distribúcii a predplatnom na info@kapital-noviny.sk

inzerce

S Janem Křenem o únoru 1948 a poúnorovém vývoji



Jan Křen. Foto z osobního archivu

nevadí, a také mi skutečně nevadila. Někteří jiní hoši od nás to ale nesli dost těžce.

Přestal jste někdy pracovat jako historik?
Nikdy. Já jsem za těch dvacet let v disentu napsal dvě knihy. Samozřejmě, že dlouho to znamenalo psát do šuplíku. A člověk navíc to, co psal, musel schovávat, protože nám estébáci dělali domovní prohlídky. K tomu mám takovou hezskou vzpomínku. Matka mé tehdejší ženy jednomu z těch, kteří nám dělali prohlídku, řekla: „Mladíku, já jsem za první světové války zažila, jak se k nám chovali rakouští četníci, protože můj otec byl poslancem Říšské rady. Za nacistické okupace byl zase můj manžel zavřený za odboj proti nacistům v Terezíně a teď jste na řadě vy.“ A ten estébák před tou starou dámou stáhnul uši a bylo vidět, jak se stydí, že zrovna jí musí otravovat život.

Jste prvosignatář Charty 77. Vzpomenete si, za jakých okolností jste ji podepsal?
Text Charty donesla moje žena, která se potkala s některým z prvních sběračů na náměstí Republiky a přinesla to domů. Já jsem byl ale docela opatrný, měl jsem už nějaké zkušenosti, a tak jsem říkal: „Máme děti, takže jeden z nás se musí držet zpátky.“ A podepsal jsem to pouze já. Žena mi to nikdy nezapomněla a mnohokrát mi pak vyčítala, že jsem ji tehdy ukecal, aby se své signace zdržela.

Text Charty se vám líbil?
Samozřejmě. Ale, víte, my už jsme tehdy byli zvyklí, že co nám přišlo pod ruku, to jsme podepisovali.

Napadlo vás, že zrovna na Chartu zareaguje režim tak hystericky?
To, myslím, nikdo úplně nečekal, tudíž ani já. Pak jsme si říkali, že se tam nahoře asi zbláznili...

Po roce 1989 se často upozaďoval podíl komunistů na Chartě, přitom mezi 242 prvosignatářů jich bylo kolem stovky. Jak si ten vysoký počet vysvětlujete?
Bývalí komunisté měli daleko hlubší zkušenost s tehdejším režimem, věděli, že se něco musí udělat, a snad taky trochu tušili, jak se to musí udělat. Chtěli prostě režim kvalifikovaně změnit.

V čem spočívala vaše činnost v disentu?
Od počátku normalizace jsem v sobě nosil víru, že mě režim nezlomí, že ve své práci historika budu pokračovat za každou cenu, což ale byla pořádná fuška. Pořádali jsme bytové semináře, které byly poměrně dost náročné, protože byly hodně odborné. Účastnila se jich řada historiků – často profesorů, kteří neměli možnost učit, a tohle byla jejich jediná příležitost něco předat dál, takže to dělali opravdu pořádně. Jeden čas k nám chodilo na bytové přednášky třeba deset, patnáct

učitelů dějepisu. Já osobně jsem přednášel o tom, co po roce 1989 vyšlo v knize *Bílá místa v našich dějinách?*, tedy o režimem vytěšňovaných tématech moderních českých dějin. Dneska už je to banalita. A pak na přelomu let 1987 a 1988 Mirek Červenka s Vaškem Havlem vymysleli ilegální univerzitu, a tu jsme dělali až do roku 1989.

Když už se dostáváme k roku 1989, označil byste vy jako historik listopad 1989 za revoluci?
To je takový pitomý spor. Listopad byl převrat. Konec vlády jedné strany – to bylo revoluční. Ale skutečnou revolucí byla až transformace, a ta začala až v roce 1990.

Byl pro vás návrat k učení a k profesi satisfakcí za ta léta, kdy jste byl umlčován a psal jen do šuplíku?
Já jsem ve skutečnosti měl už v roce 1988 pozvání do Berlína a předtím do Brém. Satisfakcí jsem se tehdy moc nezabýval. Snažil jsem se hlavně dohnat to, co jsem dřív dělat nemohl. Například číst zahraniční literaturu. Už v Berlíně jsem pracoval od brzkého rána do pozdní noci – nikdy dřív v životě jsem tolik nedělal. Šlo mi hlavně o to doplnit si literaturu. Získal jsem tím také velkou výhodu odstupu, i když na to bylo v jistém smyslu už pozdě. Měl jsem jinou životní zkušenost, takže když jsem četl některé tehdy ceněné západní práce, mohl jsem nad nimi jen kroutit hlavou. Když jsem se pak vrátil, založili jsme Institut mezinárodních studií na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy.

Působil jste také v Česko-německé komisi historiků a významně jste se podílel na urovnávání vzájemných vztahů obou států. To je téma, které je dodnes dost kontroverzní. Nemáte pocit, že už by to měla být uzavřená záležitost, anebo je ještě nějaká křivda, kterou má smysl otevírat?
Vždy je ještě co objevovat, což dělá třeba Detlef Brandes, ale na úrovni mezinárodních vztahů, myslím, už vše důležité zaznělo. Je to mrtvá záležitost. Ten pohřeb křivd z obou stran byl pěkný, poctivý, ale už je to za námi.

Vaším velkým tématem je střední Evropa. Když se podíváte na to, co se v současnosti v tomto regionu děje, zejména v Maďarsku a Polsku, ale částečně i na Slovensku nebo u nás, vidíte v tom nějaký střeoevropský vzorec? A nesouvisí to s přehnaným střeoevropským důrazem na politiku paměti?
S historií to samozřejmě částečně souvisí. A stejně samozřejmě se mi tendence, které můžeme sledovat, nelíbí. Ale politika paměti hraje stejně tak roli i ve Francii, v Německu nebo v Itálii. To je všude stejné. V našem regionu ovšem souvisí s autoritářskými tendencemi, a to je velmi nepříjemné. Politici v Maďarsku i v Polsku politiku paměti účelově zneužívají. Vezměte si třeba fakt, že Jarosław Kaczyński začínal jako ateista. Poláci si mohou říci: tak on tedy prožřel a přešel na tu pravou stranu. Ale tak jednoduché to není.

Lze podle vás mluvit o nějakém „českém údělu“? A spočíval by spíše v diskontinuitách nucených z vnějšku malému národu, nebo hraje roli i nějaká kontinuita a náš vlastní podíl na historii?
Kdysi jsem napsal knihu *Historické proměny češství*, kde mluvím o tom, jaký mám názor na proměny češství, které jsou velmi závažné a některé i velmi zajímavé. Letos máme ten „osmičkový rok“ a jako zřejmé východisko bude teď řešena první republika. Podívejte

se – za první republiky neexistovala žádná česká vláda. Vždy to byla vláda se Slováký a později i s Němci. Tehdy se také poprvé objevil historický pojem Slovensko, a to hned jako součást názvu státu. Podle mého byla demokracie první republiky pozoruhodná v mnoha ohledech a byla nejlepší demokracií střední Evropy a v některých ohledech i celé Evropy. To je závažné, protože jde o silnou tradici. K ní patří i to, že Československo byla civilní demokracie. Například důstojníci byli vyřazeni z volebního práva. Nezapomínejme, že tehdy zničily paramilitární organizace demokracii v Německu, Rakousku a mohli bychom pokračovat dál. Právě ta naše civilnost je hrozně důležitá. A proto bývalý ministr vnitra Milan Chovanec se svým proklamovaným názorem, že zbraně a zřizování domobran patří k české kultuře, působí jako blbec a je jediné dobře, že se to tak pěkně rýmuje...

Obecně ale platí, že jsou velké a malé národy. A ty malé prostě nemají takovou kapacitu, a i když mají třeba skvělé jednotlivce, nemají širokou intelektuální základnu. Někdy jsou možná chytřejší, ale mají blbé ministry. Velké národy si mohou blbé ministry dovolit, poněvadž se jim nemůže nic stát. Ty malé si je dovolit nemohou, poněvadž by měly být moc opatrné. Jenže nejsou...

Jan Křen (nar. 1930) je český historik. Věnoval se zejména studiu dějin první republiky, československé emigraci na Západě, česko-německým vztahům a dějinám střední Evropy. V letech 1946 až 1969 byl členem KSČ a do roku 1970 působil jako vedoucí katedry historie na Vysoké škole politické. Za normalizace byl perzekvován a v roce 1977 se stal jedním z prvních signatářů Charty 77. Po revoluci byl prvním ředitelem nově založeného Institutu mezinárodních studií. Jako hostující profesor působil na univerzitách v Brémách, Berlíně a Marburgu. Mezi jeho díla patří například knihy *Do emigrace. Západní zahraniční odboj 1938–1939* (1963), *V emigraci: Západní zahraniční odboj 1939–1940* (1969), *Bílá místa v našich dějinách?* (1990), *Historické proměny češství* (1993), *Dvě století střední Evropy (2005) nebo Historik v pohybu* (2013). V současnosti žije v domově seniorů v Michli.

Vlčí stopa vedle té lidské

Konec mýtu o zlé šelmě

Do české krajiny se pomalu, ale jistě vracejí vlci jakožto přirozená součást zdejší přírody. I když se především někteří chovatelé dobytka tohoto návratu obávají, odvěký strach z vlků nemá v současnosti racionální opodstatnění. Jde o plachá zvířata, která prospějí narušenému ekosystému a člověku neublíží.

JIŘÍ MALÍK

Je to pár dnů, co jsem v zasněžené krajině stopoval vlky v rámci monitoringu této šelmy v Česku koordinovaného Hnutím DUHA. Ačkoli jsem ale po jeho stopách chodil mnoho dnů, zahlédnout toto plaché zvíře je i v zimě nadlidský úkol. Uvědomil jsem si, že jsem na tuto chvíli čekal pětadvacet let, protože už v dětství jsem četl příběhy o vlčích. Naštěstí se u nás v současnosti začíná obnovovat tolik

kolem roku 1500, v Dánsku byli vlci vyhubeni v roce 1772, ve Švýcarsku před koncem 18. století a v Bavorsku v roce 1847.

Celosvětová genocida vlka vedla až k úplnému vyhubení jeho patnácti poddruhů. Nyní činí odhad populace vlka obecného v Evropě asi 60 tisíc jedinců, přičemž 42 tisíc vlků obývá evropské části Ruska a Běloruska, tři tisíce Karpaty, 3900 jedinců Dinár a Balkán, 2300 Pyrenejský poloostrov, 1200 Pobaltí a severovýchodní Polsko, tisíc Apeniny a asi 450 jedinců Fennoskandinávií.

Na přelomu tisíciletí začala vznikat takzvaná středoevropská nížinná populace vlků v západním Polsku a východním Německu. Jejím základem byli vlci z východního Polska, kteří se sem postupně rozšířili poté, co se v zemi stali v roce 1998 celoročně chráněným druhem. Dnes se tato populace skládá z asi 120 smeček, žijících v Německu a Polsku. Odsud se vlci dostali i do Čech, kde dnes žije minimálně pět smeček, a to v Ralsku, na Broumovsku, v Krušných horách, na Šluknovsku a na Šumavě. Jak malý je to počet, je patrné, když přihlídneme k tomu, že počet srnčí,

v pořadu České televize *Nedej se*. Šest století po zrodu mýtu o „zlém“ vlkovi nicméně tato šelma v lidech stále vzbuzuje iracionální strach. Ten ostatně známe z příběhu o červené Karkulce ze 14. století. Démonizaci vlka ovšem vyvrací množství svědectví. Můžeme zmínit třeba případ francouzského poustevníka, jenž se v minulém století spřátelil s vlčí smečkou natolik, že ho vlci pustili do nory s vlčaty. Výzkumnice na ostrově Vancouver navázala kontakt se smečkou zdejšího endemického vlka bez jakékoli přípravy. Když vyšli tito opravdu velcí vlci z lesa, zaujala podřízenou polohu tím, že si lehla do trávy. Alfa samec ji očichal a pak odešel. Od té doby jí smečka nevěnovala sebemenší pozornost.

Vlk je chytré zvíře a vytváří dobře organizovanou smečku, podle Irokézů ne nepodobnou indiánské komunitě. Když jdou vlci hlubokým sněhem, drží rovnou linii, krácejí za sebou a šetří energii. Smečku vede rodičovský pár, který se o své potomky vzorně stará i několik let. Potrava vlků závisí na místních podmínkách. V Evropě vlci loví srny, divoká prasata, zajíce, sviště, bobry, hlodavce, ryby,

napětí

První únorový týden vzbudili vlnu pobouření dva politici strany SPD, totiž její předseda Tomio Okamura a poslanec Miloslav Rozner, když se na veřejnost dostaly jejich výroky týkající se koncentračního tábora pro Romy v Letech u Písku. Podle mnohých jde v podstatě o popírání holocaustu. Zatímco Okamura hovořil o tom, že tábor nebyl oplocen a Romové se tedy mohli volně pohybovat, Rozner mluvil rovnou o „neexistujícím koncentráku“. Na oba politiky bylo vzápětí podáno trestní oznámení. Připomeňme, že dozorcí koncentračního tábora v Letech byli čeští četníci, kteří se podle řady svědectví přímo podíleli na ukrutnostech páchaných uvnitř tábora v letech 1942 až 1943.

Na přelomu ledna a února se Německem přelila vlna jednodenních výstražných stávek zaměstnanců elektrotechnického a kovozpracujícího průmyslu, kterých se celkem zúčastnilo půl milionu lidí. Stávky se týkaly více než dvou stovek podniků, včetně nejznámějších a největších koncernů, jako jsou Audi, Daimler, MAN nebo BMW. Protestní akci organizoval největší německý odborový svaz IG Metall. Odbory požadují zkrácení pracovní doby z dosavadních 35 na 28 hodin týdně a mzdový nárůst o šest procent. I když se někteří zaměstnavatelé obrátili na soud s tím, aby stávky prohlásil za nezákonné, zatím žádný z nich s podobným požadavkem neuspěl.

Íránská policie na konci ledna zadržela 29 žen, které si v rámci kampaně White Wednesday sundaly šátek, jež od islámské revoluce v roce 1979 musí podle zákona nosit. Podle íránské policie se ženy nechaly podvést exilovými perskými kanály, které iniciativu Bílé středy propagují. Zatčené byly obviněny z přestupků proti veřejnému pořádku a předány státní prokuratuře. Řada íránských žen na iniciativu reagovala na sociálních sítích, kde zveřejnily své fotografie bez povinného šátku.

Ve Spojených státech pokračují protesty sportovců proti policejnímu násilí na menšinách, které se projevují symbolickým odmítnutím pokleknout během hraní národní hymny. Naposledy se tak stalo při finále ligy amerického fotbalu, takzvaném Super Bowlu, 4. února, kdy nepoklekli hráči ani jednoho z týmů. Vůči tomuto gestu se v minulosti několikrát ohradil americký prezident Donald Trump. Protest, k němuž se přidala řada amerických sportovců, zahájil předloni hráč sanfranciského klubu Colin Kaepernick, jenž se tímto způsobem rozhodl reagovat na stále častější případy nevyjasněné policejní střelby na Afroameričany, která nezřídka končí smrtí.

—lr—



Vlci v lidech stále vzbuzují iracionální strach. Ilustrace Hana Rummelová

potřebná biodiverzita – a to i díky šelmě, která zde nežila zhruba sto let.

Vlk pomáhá v lese

Ještě počátkem 13. století u nás byla vlčí populace tak rozšířená, že kroniky uvádějí výskyt několika smeček dokonce v okolí Pražského hradu, což přimělo krále Přemysla Otakara II. nechat zbudovat nepříliš účinné pastě na vlky – takzvané vlčí jámy. Pak už došlo na systematické vybíjení vlků kvůli škodám na zvěři, ze strachu i pro ceněnou kožešinu. Po nástupu střelných zbraní bylo za ulovené vlky dáváno takzvané zástřelné. Vlci byli v Evropě vybiti nejprve v hustěji osídlených oblastech. U nás vydrželi nejdéle v zalesněných horských pásmech Jeseníků a Beskyd, kde byl v roce 1914 zastřelen poslední kus. V Anglii byl poslední vlk zabit už

jeleni a černé zvěře v roce 2015 činil 380 tisíc jedinců, kteří způsobili škody na zemědělské a rostlinné výrobě v desítkách milionů korun. Škody na chovech skotu a ovcí způsobené vlky sice budí nevoli, ale při uvedeném srovnání jsou zanedbatelné. Vlk navíc lovem starých a nemocných kusů volně žijící zvěře může přispět ke snižování stavů a rozpohybování přemnožených populací, čehož myslivci nejsou schopni dosáhnout. Vlci nejen že přirozeně šlechtí lovnou zvěř, ale také napomáhají zmlazování lesních porostů a omezují rytí luk a ničení úrody.

Iracionální strach

„S vlky se musíme naučit žít, ta zvířata se vrací a nám nezbyvá nic jiného než se podle toho zařadit,“ konstatuje pragmaticky chovatel ovcí Lubomír Karlík z Bílých Karpat

plazy, vodní ptactvo, ale také konkurenci: lišky, kuny, lasičky, jezevce, divoké psy. V nouzi žerou hmyz či mršiny, takže vykonávají funkci „zdravotní policie“. Pokud mají šanci, zabíjejí ovšem i lidmi chovaný dobytek.

Vlčí stopa ve sněhu vedle té lidské znamená, že se něco kolem nás zásadně změnilo. I když si to většina z nás asi neuvědomuje, naše krajina se příchodem vlka nesmírně obohatila a získala na ceně, včetně té turistické. Místopisná jména jako Vlčí rokle leckde možná znovu naleznou svůj původní obsah. Hlavní však je, že se zdejší příroda aspoň trochu navrácí ke své původní divokosti, jež je zcela nezbytná i pro člověka. Je nejvyšší čas, aby se lidstvo zbavilo své středověké nedůvěry vůči vlkům a snažilo se o postupnou obnovu přírodní rovnováhy.

Autor je ekolog a ochránce přírody.



Prokletí básníci německé poezie

Vybral a přeložil Radek Malý
Archa 2017, 144 s.

Básník a překladatel Radek Malý připravil novou antologii veršů německy píšících básníků, tentokrát kvarteta kanonických expresionistů Georga Heyma, Jakoba van Hoddise, Gottfrieda Benny a Georga Trakla. K básním už dříve do češtiny přeloženým, včetně těch, které Malý zařadil do antologie Držice v drzých držkách cigarety (2007), přibýly dvě nové: Bennovo Slepé střevo a Traklův Hölderlin. Každý z autorů je zastoupen patnácti čísly, jejichž příslovečnou řezavost tlumí ponuré, v šedých tónech utopené ilustrace Pavla Preisnera. Kniha je dokonalým znakem svého obsahu, už samo písmo na obálce si čtenář spojí se zažitou představou o expresionismu: kontrast, disproporčnost, vychýlená perspektiva. Z více než sto let starých básní vyzařuje osvobozená, ničím nezrelativizovaná váha slov i nasazení básníků, kteří šli, řečeno s trochou nadsázky, za vizí své poezie přes mrtvoly (Benn pracoval jako patolog) a sami zpravidla neskončili nejlépe (Heym tragicky utonul, van Hoddis po dlouholetém pobytu v blázinci zemřel v koncentračním táboře, Trakl si vzal život sám). Apokalyptický obraz světa, jehož města se hroutí jako kulisy a jehož obyvatelé se míjejí v bohapusté osamělosti svých těl, působí dnes až klasicky krásně ve své přehlednosti a naturalističnosti, kdy krev a hnis platí za tu jedinou pravou, hmatatelnou skutečnost. A podobné je to s étosem jejich nihilistického gesta. Bennův verš: „Koruna stvoření, to prase, člověk –“ není než zoufalým voláním po důstojném lidství.

Martin Lukáš



Nick Cave Píseň z pytlíku na zvratky

Přeložil Bob Hýsek
Argo 2017, 147 s.

Nad knihou Nicka Cavea se mi vybavilo heslo Charlese Bukowského: „Nesnaž se.“ Bukowski se samozřejmě snažil, ale nebylo to vidět. Kultovnímu zpěvákovi tato literární strategie unikla. Na první pohled působí soubor krátkých zápisků ze severoamerického turné sympaticky – vzbuzuje naději, že autor nepřecenil své literární schopnosti a že půjde o reflexivní deníkové texty umělce na cestách. V lepším případě něco jako Motelové kroniky od Sama Sheparda, v horším postřehy stárnoucího rockera. Proč ne? Pro nás, kdo sedíme doma na zadku, to může být atraktivní. Vidíme zpěváka, jak si barví vlasy načerno, jak na mostě „nad mohutným tokem Ohia“ jí smažené kuře nebo jak „uprostřed Nashvillu v Tennessee právě dostává steroidovou injekci do stehna“, aby měl sílu na další koncert. Potíž je v tom, že Cave si s realitou nevystačí a urputně se snaží pozvednout své psaní na úroveň „velké literatury“. Křečovitě střihy mezi různými časy, pseudofilosofické dialogy s preludy andělů, kteří „roztahují křídla“, velikašské úvahy nad podstatou inspirace, citace z mytologie a hromadění aluzí na slavné umělce dělají Caveovu cestu na Parnas čím dál úmornější. Vážne i sebeironie, protože autor sám před sebou stojí jako před velikánem. Zatímco u Sheparda mezi deníkovým popisem a literárností leží cit pro zkratku, Cave tento prostor vyplňuje směsí patosu, píše a aspirací. Nakonec tak vytvořil cosi jako „hezkou knížečku od Patti Smith“, kterou si koupil v Denveru. Tady steroidová injekce do stehna nepomůže.

Billy Shake jr.



Jean-Baptiste del Amo Porno grafia

Přeložil Tomáš Havel
Malvern 2017, 106 s.

„Dny jsou nesnesitelně jasné a noci temné tak, že se z nich nevynoří nic víc než otupělá těla uštvaná chtíčem a sexem.“ Tato věta ve zkratce vystihuje svět novely Pornografia: svět tělesné transgrese, orgasmů a smrti, který rozvíjí literární dědictví Lautréamonta, Bataille nebo Mandiarguese. Oproti nim je zde ale zásadní rozdíl: děj se přesouvá z prostoru, kde tělesná transgrese byla věcí šílenství, perverze nebo nudy, do místa, kde není na výběr, totiž do afrického pobřežního města, kam hrdina přijíždí na pohřeb. Těkává dějová linie bez jasného směřování je rozdělena na krátké pasáže. V nich se objevují příběhy dívek i mladíků, kteří se prodávají místním i „důchodcům z Evropy, vypaseným jako chovný vepř“. Hrdina prochází rodným městem a rychle se chytá do pasti touhy po mladém prostitutovi. Hledá ho ve ztemnělých, nebo naopak nesnesitelně rozpálených ulicích města plného deformací, nemocí a pachů a postupně klesá na dno. V polorozpadlém činžáku podléhá horečnatým snům, tělesnému rozkladu a opojení nechutnými detaily místního života, podanými ale s básnickým umem. To je ostatně del Amova klíčová schopnost: popsat hnus a bídu s grácií vysoké literatury. Průběžně se opakující scénu, jakýsi refrén, v němž je líčen postupný rozklad těla zavražděného chlapce v příkopu u cesty, můžeme brát jako sverázný odkaz na Baudelairovu Mršinu. Vše shrnují vypravěčova slova o jedné z kurev: „A já bych jí chtěl do úst vložit slova hrdinek z románů, zpěv z elegií, a vnuknout tak jejímu životu vážný nádech antických tragédií.“

Karel Kouba



Petr Robejšek Odstíny změny

Novela bohemica 2017, 217 s.

Podle většiny Čechů jsou nám uprchlíci z Blízkého východu a Afriky kulturně příliš vzdálení a navíc nebezpeční, protože muslim je pro mnohé synonymum teroristy. Takové názory se často připisují na vrub špatného vzdělání, ale někteří islamofobové se rozhodli oslovit i ty vzdělanější. Taková skupina se koncentruje kolem politické strany Realisté, podporované zhruba jedním procentem voličů. Její zakladatel Petr Robejšek – sám emigrant z komunistického Československa – dlouho působil jako politický komentátor Mladé fronty a ze svých článků nyní vytvořil knihu. Čtenář se dozví, co jsou podle autora české národní zájmy, jak vypadají ve verzi 2.0 nebo „proč je masa moudřejší než elity“. Kratší, ale stěžejní text Racionalita nacionalismu hlásá, že „ty, kteří nám jsou podobní, máme raději“, což „vědí především prostí lidé, protože se pohybují mimo rezervace literárních kaváren, stranických centrál a univerzitních kateder“. Jsou to lidé, kteří „svou moudrost třeba neumějí pregnantně zformulovat, ale zato chápou její hluboký význam“. Robejšek coby nepříliš výrazný představitel dnešní (ultra)pravece by rád oslovoval „prosté lidi“, kteří pochopí texty jen o chlup náročnější, než jaké vycházejí v bulváru. Na stejném hřišti dnes ale hrají Babiš s Okamurou a rozhodčí Zemanem a ti nevypadají, že by do hry chtěli pouštět někoho dalšího. Robejškovým ambicím nejspíš nepomůže ani předmluva od Václava Cílka, který tu opět dělá nacionalistům užitečného idiota.

Tereza Zubatá



Prezident Blaník

Režie Marek Najbrt, ČR, 2018, 95 min.
Premiéra v ČR 1. 2. 2018

Prezident Blaník je film, od kterého si všichni nevolíči Miloše Zemana frustrování z výsledku voleb slibují alespoň nějaké uvolnění vnitřních tenzí. Celovečerní verze satirického webového seriálu Kancelář Blaník má v prvních dnech po svém uvedení v kinech vysokou návštěvnost, takže evidentně naplnila potenciál rychlého hitu, který vytěží povolební splín a pak se vytratí z veřejného povědomí. Nic víc než pár více či méně vydařených komických glos na okraj letošních prezidentských předvolebních kampaní totiž vlastně nenabízí. Konfrontační scény natáčené přímo na mítincích nebo s některými prezidentskými kandidáty mohou působit jako snaha navázat na podpásový humor Sachy Barona Cohena, ale postava lobbisty Tondy Blaníka nemá s Baronovými provokativními figurami Borata nebo Brüna nic společného. Tvůrcům se také příliš nevydařil dramatický oblouk, který chce z cynického Blaníka nakonec udělat ochránce české státnosti. Namísto klasického vyprávění námi snímek smývá od jednoho skeče ke druhému, takže ve výsledku film působí jako sestřih nejnovější sezóny osmiminutových epizod seriálu. Marek Najbrt se dramaturgický chaos snaží zahladit dynamickou prací s kamerou a střihem, ta ale místy působí až samoúčelně (neúměrně dlouhá úvodní sekvence střídající dvě časové roviny). Přesto Prezident Blaník coby moderně vypadající satira míří správným směrem. Snad se někomu v budoucnosti podaří vydat se po této cestě o něco jistějším krokem.

Antonín Tesař



Kryštof Netolický, Max Máslo, Petr Nápravník, Vít Svoboda Příznivci vedlejších účinků

Galerie FAVU, Brno, 31. 1. – 28. 2. 2018

Ve školní galerii Fakulty výtvarných umění VUT v Brně se nachází výstava prezentující čtveřici mladých autorů z Ateliéru intermédií vedeného Pavlem Stercem. V prostoru tří místností se jejich díla navzájem prolínají a doplňují, přesto ale lze jejich tvůrce rozpoznat. Použita jsou rozmanitá média, od kresby a někdy takřka primitivních akvarelů na papíře či maleb přímo na zdi přes koláže až po hudební video, které celé expozici dodává svými beaty atmosféru rave party kdesi v opuštěné tovární hale. Jednotlivým prvkem je přítom právě zdání syrovosti a rozmanitosti pouličního umění, jež také postrádá jasně vymezené hranice a neomezuje se na jediné médium. O to více ale vyzývá k uplatnění unikátních postupů a vystoupení z řady, zkrátka ke snaze zaujmout ve směsici dalších vjemů. Stejný princip, i když poněkud zjednodušen, funguje i v malém výstavním prostoru na FAVU. Na protilehlých stěnách je konfrontována přímo na zeď nanesená třímetrová falická malba v základních barvách i obrysech s mozaikou kreseb, které jsou nalepené na stěnu kusy izolepy a evokují stránky skicáků s návrhy graffiti. Tyto motivy ve zvětšeném měřítku rámuje také průchody do místností a v pestřejší variantě tvoří výstřížkové koláže. Představená tvorba všech čtyř umělců má tedy prvky site specific umění, zároveň ale v kontrastu s čistotou galerie přivádí do jejího interiéru rozmanitost street artu a tím ji otevírá a proměňuje.

Michal Kolář



Kaspar C. Nielsen, Kristýna Kosová, Adam Svozil Dánská občanská válka 2018–24

Divadlo Na zábradlí, Praha, premiéra
15. 12. 2017

Evropská unie byla podle některých právních teoretiků zkonstruována tak, aby nebyla možná žádná další válka mezi jejími členy. Jak se to ale má s možností války občanské? Sugestivní kniha Dánská občanská válka 2018–24 (2013, česky 2015) dánského autora Kaspara Collinga Nielsena se snaží podat na tuto otázku odpověď – nyní rovněž v jevištní adaptaci Divadla Na zábradlí. V Nielsenově dystopické spekulaci stačí jedna finanční krize, následovaná zhroucením sociálního státu, aby se Evropa ocitla v plamenech všeobecného konfliktu všech proti všem. Inscenace si bere na mušku především užvaněné intelektuály, kteří po celou dobu jen přežvokují svá tisíckrát omlétá klišé o „nadvládě globálního kapitálu“ a kteří byli vesměs k ničemu před lidovou vzpourou a jsou nanic i po ní. Hlavní postavy jsou spíše směšné postavíčky: jednou cynické, jindy vymáchané v laciné ezoterice, pak zase v zoufalství sexuální frustrace („pusťš mě do dělohy?“). Navzdory vážnému tónu závěrečné pobídky k sebereflexi se Divadlo Na zábradlí nicméně rozhodlo, že divák se má především bavit, a naservírovalo mu relativně pestrou směsici gagů a neškodné ironie, čímž ovšem přispělo ke stejnému spektaklu, jímž byli zaslepeni oni intelektuálové tak trefně dehonestovaní na jevišti. Žádné drama se tedy nekoná a zásadní otázky dneška byly rozemlety v mlýnku kulturního průmyslu pro standardní pobavení publika, které teď může spát ještě tvrději.

Martin Vrba



Group Doueh & Cheveu Dakhla Sahara Session

CD, Born Bad Records 2017

S trochou jízlivosti by se o spolupráci francouzského synthpunkového tria Cheveu a západosaharské skupiny Group Doueh dalo napsat, že prvně jmenované formaci nemůže neprospěť a druhé nemůže uškodit. Kapelu kolem kytaristy Salmoua Bamaara, přezdívaného Doueh, západnímu publiku představilo americké vydavatelství Sublime Frequencies, které mapuje hudbu a zvuková prostředí nejružnějších částí světa, zejména severní a západní Afriky, Blízkého východu a jihovýchodní Asie. Čtyři alba skupiny, která sice využívá tradiční prvky hudby Sahrawi, například loutnu tidinit nebo bubínek tbal, ale jejímž klíčovým inspiračním zdrojem je západní rock a hlavním nástrojem elektrická kytara, patří k největším klenotům v katalogu labelu. Doueh přitom až do roku 2007, kdy vyšla kolekce nahrávek Guitar Music from the Western Sahara, nabídky na vydání desky odmítal. O deset let později přijíždějí do Dakhly, města na atlantickém pobřeží Západní Sahary, tři muzikanti z Paříže, aby s nyní už světznámou místní skupinou společně natočili album. Výsledkem je mix pouštního blues, psychedelie, rocku a elektropopu, v němž se africké elementy prolínají se západním hudebním slovníkem stejně přirozeně, jako se francouzský vokál střídá se zpěvy v jazyce hassaniya (varieta maghrebské arabštiny). Toto spojenectví se co do významu zcela jistě nestane paktem Ribbentrop-Molotov současné hudby, ale jako vydařený dokument radostné kulturní výměny si Dakhla Sahara Session pozornost zaslouží.

Jan Klamrn

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLD 2018

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

Objednejte si roční předplatné A2! Ušetříte, každou středu vám **Ádvojka** přijde až domů, podpoříte své oblíbené periodikum a navíc jako dárek získáte **designový zápisník!**

Standard	799 Kč
Mecenáš	1 500 Kč a více
Elektro	499 Kč
Student	719 Kč

O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu:
distribuce@advojka.cz.

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Stranická levice v Česku pomalu přestává existovat jako dějnotvorná politická síla. Jak Zelení, tak sociální demokraté se v posledních volbách do Poslanecké sněmovny dočkali historického debaklu a podobně dopadli i nesmrtelní komunisté. Každopádně to vypadá, že oranžový a zelený tým se ocitly ve finanční a personální krizi. Svědčí o tom jak zvolení Petra Štěpánka novým předsedou Zelených, tak oněch několik postav, které se hlásí o křeslo předsedy ČSSD. Není to zdaleka tak marginální problém, jak by se snad mohlo zdát. Je to totiž poprvé v dějinách České republiky, kdy se tradiční levicový elektorát ocitl bez reprezentace, která by hájila jeho specifické zájmy, jakkoliv mnohdy jen naoko. Poté, co hnutí ANO vyluxovalo významnou část pravicového elektorátu, vrhlo se do opačné části politického spektra se stejným úspěchem. Co ale s tím? Část levice si už tuto otázku v podstatě odmítá klást, natož aby se snažila podat nějakou odpověď. Možných řešení ovšem není mnoho, a pokud česká levice nemá následovat visegrádský model vlády silné ruky a odstavení jakýchkoli progresivních sil od společenského vlivu, bude si muset nově odpovědět na otázku po důvodu vlastní existence. Kopírování trendů ze západoevropských zemí, kde politická

scéna prochází podobnou krizí, k tomu rozhodně stačit nebude.

M. Vrba

Na počátku února začal soud se Salahem Abdeslamem. Jediný přeživší člen komanda atentátníků, kteří zaútočili v listopadu 2015 v Paříži, je souzen v Bruselu za přestřelku s policií, která předcházela jeho dopadení v březnu 2016. Mladý útočník z Molenbeeku proces bere se stoickým klidem a světskou autoritu neuznává – jediný, kdo ho může soudit, je prý Alláh. Případ Abdeslama není pro jeho žalobce lehký. Není totiž zdaleka jisté, zda během své kariéry v řadách Islámského státu mladý útočník způsobil někomu újmu. „Nejste tedy proto, abyste soudili tyto atentáty, jediným úkolem soudu je zvážit, zda je Abdeslam vinný či nevinný,“ řekl jeho advokát Sven Mary. Pokušení přeměnit soud nad člověkem v tribunál hodnotící historické události je opravdu silné. Snad soudci nezapomenou, že spravedlnost nemá být lynčem převlečeným do důstojné formy.

J. Horňáček

Stane se obyčejný vrabec – a s ním mnoho našich dalších kdysi hojných ptáků – raritou? A všimli jste si – okna aut po jízdě už není skoro potřeba umývat od hmyzu. Existuje mezi těmito jevy souvislost? Ano, ubylo keřů a možností hnízdění, trávnický sečené na centimetr neposkytují sebemenší možnost úkrytu, hmyz po milionech umírá na veřejném

osvětlení. Hlavním zdrojem genocidy na zvířatech je ale průmyslové zemědělství – chemizace a pesticidy. Svět jich užije miliony tun ročně, Česká republika téměř pět tisíc tun. Chemie se dostane všude a otráví všechno: potraviny, půdu, vzduch i pitnou vodu. Toxické a rakovinotvorné koktejly se šíří přírodou, likvidací půdní mikrofauny způsobují sucho a – v neposlední řadě – zabíjejí hmyz, hlavní ptačí potravu. Hrátky s ekosystémem v rámci kampaně „Dostaň vrabce“ v Čínské lidové republice mezi lety 1958 a 1962 nevedly k proklamovanému „skoku vpřed“, nýbrž k obrovskému hladomoru. Těžko očekávat, že by dnešní decimování populací, byť jinými prostředky a z jiných důvodů, mohlo vést k odlišnému výsledku.

J. Malík

V pátek 9. února začal v jihokorejském Pchjongčchangu další díl nekonečného seriálu olympijských her. Našinec se jistě už nemohl dočkat. V rytmu nesmrtelného popěvku „Kdo neskáče, není Čech“ bude moci vyzkoušet pružnost svých kyčelních kloubů i sílu nervů při sledování naší hokejové výpravy. Tentokrát bude hokejový národ sledovat jakési Antinagano, protože po dvaceti letech od legendárního triumfu Hlinkovy gardy v Japonsku se turnaje neúčastní borci z NHL. Mezitím mohou naše nacionalistické duše poklidně kontemplotovat při ubíjející podívané na rychlobruslařský souboj Sáblikové s chronometrem. Na své si ale určitě přijdou i milovníci všeho

exotického. Podle českých médií se můžeme těšit na „kokosky na sněhu“, rozuměj jamajské bobistky, či samostatného „kokose“, nebo-li běžce na lyžích z Tonga. Zkrátka, vypadá to, že největším českým vítězstvím by bylo opustit šovinistický eurocentrismus a polorasistické poznámky a přiznat si, že místo soubroje sportovců celého světa sledujeme sportovní radovánky západáků.

V. Ondráček

Jedině člověk, který nikdy nebyl svědkem silvestrovských rachejtlavých salv, se může podívat nad dětinským nadšením, s nímž naivní lidé na internetech a v redakcích veřejnoprávních médií prožili a pozřeli nejnovější piárový ohňostroj Elona Muska. Vypuštění vesmírné rakety je stejně velkým skokem pro jednoho zadluženého miliardáře, jako je malým krůčkem pro zbytek lidstva. Znamená-li symbolický přelom, pak především z hlediska politické ekonomie: zatímco většinová konkursní podstata lidstva se nachází na prahu globální ekologické exekuce, jeden soukromník má na to rozjet si vlastní kosmický program. S Muskovou raketou nicméně svítila lidstvu aspoň nějaká naděje, že po něm ve vnějším prostoru zůstane něco hodnotného. Jednou bude nad koulí radioaktivního oceánu s jediným, volně plujícím kontinentem plastových tašek a použitých kondomů majestátně poletovat pomník lidského génia – osobní automobil s velkým nápisem „Don't panic“.

R. Rops-Tůma