

A2 ZÁKLADNÍ ŠKOLA JINAK

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
14. 4. 2021 ROČNÍK XVII
ADVOJKA.CZ
CENA 49 Kč

8



Malí bohové Ondřeje Buddeuse / Vole a Kurvy Češi mezi AVU a punkem
Nemůžu tě dostat z hlavy Adama Curtise / vančurovská parafráze Petra Motýla
masakr dělníků ve filmu Andreje Končalovského / umění versus NFT

Děti druhé kategorie

Saša Uhlová

„Povedz to pekne po slovensky,“ říkala před více než dvaceti lety učitelka malému romskému chlapci ve škole na východním Slovensku. Chlapec totiž právě použil romské slovo kher (dům), když měl pojmenovávat věci, které viděl na obrázku. Paní učitelka to nemyslela zle, neuvědomovala si, že když implicitně označí romštinu za nehez-kou, rozhodně tím nepřispěje k tomu, aby se chlapec cítil ve škole dobře. Neochota vyjít ze zaběhaných kolejí byla o to pozoruhodnější, že se jednalo o „osobitnú“, tedy zvláštní školu. Děti tam bylo málo a prostoru pro individuální a kreativní práci s nimi docela dost. Jako studentka romistiky jsem na Slovensko jezdila hlavně proto, že jsem se zajímala o romštinu, a tak mě učitelka na slova zarazila. Hned mě napadlo, jestli by bylo tak složité, kdyby se paní učitelka pár romských slov naučila a dítěti řekla: „Ano, to je správně. A víš, jak se ‚kher‘ řekne slovensky?“

Výzkumy ve školách na jihu USA ukázaly, že v těch, které jsou kulturně vstřícné k hispánským dětem, dosahují žáci lepších výsledků. Třeba jen vyvěšené podobizny latinskoamerických osobností na stěnách tříd mohou vytvořit mnohem přátelštější dojem pro děti, které přicházejí do cizího prostředí. My jsme se ale rozhodli jít úplně jinou cestou. Od padesátých let minulého století byly romské děti v čím dál větším počtu zařazovány do zvláštních škol. V roce 1951 se ve zprávě Ministerstva vnitra s názvem O cikánské otázce, podávané ministroví, psalo: „Otázku vzdělání cikánských dětí lze řešit velmi snadno podle dnešních platných předpisů. Do zvláštních (pomocných) škol sice nepatří, ale tam, kde nejde o velký počet dětí, bude toto opatření nejvhodnější. Při větším počtu dětí možno pro ně zřídit třídu pro mládež obtížně vychovatelnou, ovšem za předpokladu, že bude odstraněn dojem diskriminace.“ Od té doby počet romských dětí, které chodily do zvláštních škol, rostl. V roce 1960 už jich bylo 23 tisíc a v roce 1988 už skoro šedesát tisíc a počet stále stoupal i po roce 1989, kdy se pro československé Romy nic nezlepšilo, naopak se jim v mnoha oblastech začalo dařit hůř.

K absurditám systému patřilo i to, že po absolvování zvláštní školy se děti nemohly vyučit, ale pouze zaučit na pomocné práce v několika málo oborech. Tudíž ani v případech, kdy učitelé využili možnosti menšího

kolektivu a dětem se skutečně víc věnovali a pomohli jim překonat jejich potíže, nemohly pokračovat dál. Do zvláštních škol se často dostávaly kvůli kázeňským problémům. Koncem devadesátých let jsem na Smíchově poznala dívku, jež byla za rvačku (podle jejích slov ji vyprovokovaly spolužačky tím, že se jí smály za její původ, ale zároveň přiznala, že konflikt skončil natrženým spolužaččiným uchem) přeřazena v polovině deváté třídy ze základní školy do zvláštní. Ač byla chytrá a učení jí šlo, nemohla se vyučit, musela by si kvůli tomu ještě rok dodělávat základní vzdělání, na což jí pak



Koláž Eva Kofátková

už v pubertě úplně nezbyl čas. Utěšuje mě jedině to, že její děti vychodily dobré školy a dnes studují. Jen o fous jí tehdy nepomohl zákon z roku 2000, který iniciovala romská poslankyně Monika Horáková. Ten dal školám možnost vzít na střední školu kohokoli, kdo projde přijímacím řízením.

V ten samý rok, kdy jsme přijali nový zákon, žalovalo osmnáct romských dětí kvůli diskriminaci ve vzdělání Českou republiku u Evropského soudu pro lidská práva a ten o sedm let později vydal rozsudek (D. H. a ostatní proti ČR), kterým potvrdil, že Česká republika nezajišťuje všem dětem rovný přístup ke vzdělání, že jsou tu děti kvůli svému původu či prostředí, které je nějakým způsobem znevýhodňují, posílány do škol pro děti s lehkým mentálním

postížením, ačkoli žádné postižení nemají. Mezitím jsme v roce 2005 přejmenovali zvláštní školy na praktické a od té doby postupně vznikly normální základky, které jsou ovšem zároveň segregované. A ty tu máme dodnes. Formálně nejsme tedy napadnutelní, přestože romským dětem poskytujeme méně kvalitní vzdělání, segregujeme je a hlavně je vypouštíme do života s pocitem, že jsou občany druhé kategorie.

Ředitelé lepších škol ani nemusejí být rasisté; často se jen bojí, že romští žáci odeženou žáky bílé. Na některých místech v republice vznikaly a stále vznikají iniciativy romských rodičů, kteří se snaží zapsat své děti do kvalitních škol. Jedním z dílčích řešení je přítomnost osoby, která monitoruje průběh zápisu (našli se totiž i ředitelé, kteří neváhali rodičům nabídnout, že jim zařídí autobus, který by jejich děti vozil do vzdálenější segregované školy; jinde zase vznikají segregované třídy například tak, že ředitel poradí všem neromským rodičům, aby své děti zapsali do sportovní třídy). Podpůrné programy pro romské studenty existují i na středních a vysokých školách. Vzniklo toho mnoho, ale systémové změny jsou přesto v nedohlednu.

Během let, kdy jsem studovala, jsem si přivydělávala přednáškami pro různé profesionály, kteří chtěli něco vědět o Romech. Mezi mé posluchače přirozeně patřili právě učitelé a často právě ti ze zvláštních škol, takže jsem měla řadu možností se o existenci zvláštních, praktických a později segregovaných škol hádat. Mezi nejčastější argumenty, proč mají chodit romské děti do škol separovaně a proč mají mít jiné osnovy, patřilo skálopevné přesvědčení, že je jim tam lépe. „Jsou tam mezi svými,“ slyšela jsem snad tisíckrát. „Je to pro ně lepší, protože se nemusí tolik učit.“ Jakou práci si ale může najít nekvalifikovaný člověk tmavé pleti, zvláště když diskriminace nekončí na školách, ale pokračuje i v zaměstnání? To už vysokoškolsky vzdělaným učitelkám nedocházelo. Za jejich argumenty, které zcela pomíjely skutečnost, že škola má člověka připravit pro budoucí život a povolání, by se nemusela stydět ani profesorka Dolores Umbridgeová z románů o Harrym Potterovi.

Romům jsme zkrátka vytvořili systém, který pro nás znamená cestu nejmenšího odporu a jež se neumíme vzdát. To je ale strategie, která přehlíží skutečnost, že špatné vzdělání znamená hendikep na celý život.

Autorka je redaktorka Alarmu.

editorial

Těžko hledat jaksí z principu konzervativnější sféru, než je školství, a pro jeho základní stupeň, jemuž se z velké části věnuje aktuální číslo A2, to platí obzvláště. Po roce 1989 se síce otevřel prostor, v němž nabídka různých možností vzdělávání značně vzrostla, ale některé přístupy a hlediska veřejných základních škol jako by uvízly v dávné minulosti. Nepřekvapí, že jde zrovna o ty, na něž být hrdí rozhodně nemůžeme, jako třeba méně nápadná, ale stále pokračující segregace romských dětí, o níž píše Saša Uhlová. Ne že by nedošlo k žádným pozitivním změnám, děly se však spíše navzdory systému a především z vůle konkrétních odhodlaných učitelů či ředitelů. O tom, že bychom si o stavu českého školství neměli dělat iluze, mě přesvědčuje i skutečnost, že ve vyprávění svého syna, jenž loni dokončil veřejnou základní školu, rozpoznávám vlastní normalizační zkušenosti. Nic ovšem není černobílé, jak se můžete dočíst třeba v článku Tomáše Feřteka. Ten přesvědčivě dokládá, že co bylo dříve považováno za alternativní, stává se pomalu mainstreamem, ale zároveň konstatuje, že „výcvik k poslušnosti“ stále převažuje. I když je naše pozornost upřena především na veřejné školy, nevyhýbáme se ani těm soukromým, které mohou být jak zdrojem veskrze pozitivních inovací, tak i generátorem nových nerovností. Zahraniční zkušenosti říkají, že obrodu základního školství lze zkratkovitě vtěsnat do klíčových slov jako participace, decentralizace a žákovská samospráva, což jsou termíny, které v českém prostředí, uvyklém disciplinaci, důrazu na výkonnost a autoritářskému rozložení sil mezi žáky a učiteli, zní z podstaty kacířsky. Bylo by určitě naivní předpokládat, že škola někdy přestane být ideologickým aparátem par excellence, ale to neznamená, že nemůže být jiná. Lukáš Rychetský

z obsahu

- 4 Lekce Milana Blahynky. K Novákovu životopisu Milana Kundery / Jakub Češka
- 6 Horký, rozkolísaný svět. Obrazy zmaru Joan Didionové / Mariana Prouzová
- 12 Osvobod'te popové princezny. Dokumenty o Britney Spears a dalších ženských hvězdách / Jan Bodnár
- 15 Nebouřejte, transformujte! O potřebě prostoru a zbytečném bourání moderny / Matěj Čunát
- 24 První exhumace? Tápání ohledně frankistického monumentu / Otmar Sojka
- 30 Ukradená krajina / ultimátum Matouše Hrdiny

Vladimír J. Kodovský



Přeletěly mraky Hrubý Jeseník
a skryly měsíc nad Bruntálem
Jdu k vlaku
pustými ulicemi
Pooschl pouliční kámen

Báseň vybral Petr Borkovec

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
28. DUBNA 2021

Tanec v řetězech

Nový seriál Adama Curtise



Curtisova koláž vytváří ucelený příběh. Foto BBC

Britský režisér Adam Curtis, kultovní autor filmu HyperNormalizace, nás ve svém novém seriálu Can't Get You Out of My Head provádí dějinami současnosti. Sám hovoří o tom, že svou filmovou koláží tvoří „dějiny emocí“.

PAVEL ŠPLÍCHAL

„Neuvědomujeme si, že tančíme v řetězech,“ parafrázoval Adam Curtis větu ze sci-fi románu *Problém tří těles* (2007, česky 2017) čínského autora Liou Cch'-sina, když vysvětloval, proč se v jeho filmech tak často objevují záběry tančících lidí. „Tanec je protikladný. Cítíme se při něm svobodní, ale zároveň nás drží neviditelné řetězy. Někdy jsou řetězy něžné a krásné, ale taková je i současná moc, která nás obklopuje neviditelnými řetězy.“ V novém seriálu *Can't Get You Out of My Head* (Nemůžu tě dostat z hlavy) se režisér v klaustrofobním vizuálním ponoru, poskládaném ze všech možných audiovizuálních výstupů dvacátého a dvacátého prvního století, snaží nacházet příběh a smysl. Záběry tance, při kterém se lidé pohybují podle předem určených pravidel, jež se v čase mění jen pomalu, spojuje jednotlivé epochy i aktéry.

Fragmentarizované self

„Tančení je velmi zvláštní. Na jednu stranu je to moment, kdy hodně lidí zahodí pocit, že se na ně někdo dívá, a chovají se podle toho, kým opravdu jsou, jindy pro tanec ale platí to, co říká Eduard Limonov o demokracii: lidé si myslí, že jsou svobodní, ale jsou to jen roboti systému, kteří sledují peníze,“ uvádí Curtis. Častěji než záběry tančících lidí v jeho filmech najdeme snad jen obrazy mrakodrapů v centrech globálních megapolí. Ty tvůrce vysvětlovat nemusí. *Can't Get You Out of My Head* vypráví mimo jiné o tom, jak peníze, individualismus a konzum ovládly svět, nahradily revoluční sny o lepší budoucnosti a nechaly lidstvo napospas depresím, úzkostem a konspiračním teoriím.

Curtisova série *Century of the Self* (Století self, 2002) končí zhroucením britské a americké levice. Tu v jeho vyprávění neporazila politická pravice, ale rozpad základů kolektivní politiky. *Century of the Self* ukazuje, jak se během dvacátého století Freudova teorie o nevědomí rozšířila do oblasti PR a marketingu a stala se základem pro celý segment průmyslu, který postupně měnil svobodné občany v konzumní roboty. Podvědomé lidské touhy byly experty odhaleny, kategorizovány a nakonec využity v reklamě. Mentalitě, marketingovým technikám i rétorice konzumní společnosti se nakonec musela přizpůsobit i politika. Po devatenácti letech Curtis v *Can't Get You Out of My Head* dál rozvíjí téma individualismu a jeho zničujících dopadů na společnost. Od psychologie se posunul k samotné povaze reality, respektive ke schopnosti

člověka realitu vnímat a dávat jí smysl. A tentokrát režisér nechává padnout i self, podle kterého pojmenoval celé minulé století – současná neurověda dospěla k závěru, že samotná myšlenka jednotného já (integrated self) je pouhou fikcí. Člověk nemá své jednání nikdy plně pod kontrolou a malá část mozku, která dává smysl světu okolo, je ve skutečnosti pro lidské činy irelevantní. V mnohovrstevnatém Curtisově výkladu současnosti odpovídá fragmentarizované lidské já povaze současného světa, který je stále nepředvídatelnější, individualizovanější a ve výsledku nesrozumitelnější.

Svůj záběr Curtis rozšiřuje i geograficky a od převážně angloamerického *Century of the Self* se posouvá na globální úroveň; vedle západní Evropy zahrnuje od příběhu zejména Rusko a Čínu. V tom navazuje na své dva poslední filmy *Bitter Lake* (Hořké jezero, 2015) a *Hyper-Normalisation* (Hypernormalizace, 2016), v nichž sledoval vývoj zahraniční politiky Západu, která se stala nebyvale cynickou. Rusko mu v novém seriálu slouží jako příklad deziluze ze současné západní demokracie, za jejíž fasádou není nic jiného než peníze a zisk; jde o místo, kde se po deseti letech od pádu Sovětského svazu stalo slovo „demokrat“ urážkou. Prostřednictvím postavy Eduarda Limonova, sovětského disidenta, který byl v sedmdesátých letech přinucen emigrovat do New Yorku, kde se stal antikapitalistickým spisovatelem, a jenž po návratu do Ruska v devadesátých letech znovuobjevil sílu nacionalismu, Curtis ukazuje důsledky rozšíření kapitalismu na Východ. Čína, v níž komunismus oficiálně nikdy neskončil, je zemí, která už po krutostech kulturní revoluce nevěří ničemu krom peněz. Od osmdesátých let zaplavuje svět levnými výrobky a půjčkami, díky čemuž může Západ zůstat ve vysněné konzumní pohádce. Udržovat tuto „pohádkovou zemi“ je ale stále náročnější

Opiáty a sítě

Curtis, který o svém seriálu hovoří jako o dějinách emocí, odkrývá teorie a praxe, jež se vyvíjejí často nečekaným směrem. Fragmenty ze zpravodajství, filmů a homevideí vytvářejí v režisérově podání koherentní příběh. Například Richard Nixon zvítězil ve volbách s protirevolučním programem pro „mlčící většinu“, tedy masu izolovaných, úzkostných a paranoických jedinců. Paranoia ovládala i samotného Nixona a nakonec ho po aféře Watergate připravila o prezidentství. Tato kauza otrásla důvěrou v americkou politiku a přitáhla pozornost ke zločinům CIA v zahraničí. Staré

konspirační teorie se spojily s novými a ještě více prohloubily nedůvěru v politické elity. Nixonova administrativa se musela vypořádat s obrovským dluhem způsobeným válkou ve Vietnamu, a tak se rozhodla zrušit zlatý standard, tedy zaručenou konvertibilitu dolaru. Tím však nebyvale vzrostla moc bankéřů a zmenšila se moc politiků, a tedy demokratických států. Svět se stal zase o trochu hůře předvídatelným místem.

Valium, jež pro sebe v sedmdesátých letech objevily americké hospodyně pocitující prázdnotu ze života na předměstí, vystřídal v polovině devadesátých let OxyContin, který pomohl Američanům přežít úzkost spojenou se ztrátou práce (výroba se totiž přesouvala do Číny) a způsobil opiátovou krizi nevídaných rozměrů. Právě sílící nejistota a hledání „bublin“, pohádkových a snových světů, patří k hlavním motivům *Can't Get You Out of My Head*. „Nejlepší, co můžeme dělat, je nevěřit v nic,“ napsal ruský spisovatel Alexandr Solženicyn, který na vlastní kůži poznal hrůzy sovětského gulagu. Reagoval na skutečnost, že právě realizace utopických snů přinesla utrpení desítek milionů lidí po celém světě. Od počátku studené války USA proti kolektivismu stavěly individualismus jako ideologii a zdůrazňovaly schopnost jedince vytvářet vlastní svět. Jenže izolovaní jedinci hledající realitu v konzumu, v pilulkách a také v konspiračních teoriích, jejichž vliv nebyvale vzrostl s nástupem internetu. Sítě syčené nepředstavitelným množstvím dat jsou schopné nalézat vzorce v lidském chování, aniž by jakkoli zohledňovaly jeho smysl. Uživatelé internetu, vystavení fragmentované skutečnosti, která je pod povrchem čím dál víc kontrolována umělou inteligencí, často nejsou schopni rozlišovat mezi pravdou a lží a vytvářejí dokonalé konspirační teorie, z nichž ve spojení s pohádkami o starém idylickém světě roste nová moc.

Katarzní efekt

Revolucionáři z francouzského Neviditelného výboru ve svém posledním pamfletu *Main-tenant* (Nyní, 2017) konstatují, že už není důvod pro další analýzu kapitalismu, protože systém před utlačovanými nic neskrývá. Devastace přírody na planetární úrovni, arogance moci, všeobecné vykořisťování a různé druhy systémové nespravedlnosti se dějí všem na očích. Pro francouzské anarchisty je tak jedinou smysluplnou odpovědí radikální politická akce. Adam Curtis si do své novinky vybral jiného anarchistu, nedávno zesnulého Davida Graebera, jehož citací sérii uvádí i zakončuje: „Tajemství tohoto systému je, že to, co jsme stvořili, můžeme velmi snadno i změnit.“ Moc zkorumpovaného řádu, jejíž růst do gigantických a historicky bezprecedentních rozměrů v necelých osmi hodinách Curtis ukazuje, nemůže vyvolat v divákovi nic jiného než touhu po zásadní změně.

Graeberův výrok o možnosti změny lidskou aktivitou má nejspíš mít katarzní efekt. Ve svých závěrech se ale britský filmař americkému antropologovi příliš nepodobá. Revoluční pokusy a touhy „svrhnout starý zkorumpovaný řád“ se v šesti dílech objevují jen proto, aby se ukázalo jejich selhání. Nic nemůže být vzdálenější Graeberovu někdy až nepřiměřenému optimismu, s nímž líčil úspěchy radikálního hnutí. Curtisova analýza je tvrdě pesimistická a závěrečné motto o možnosti změnit svět zní esotericky a bezmocně. Bez tohoto světylka naděje by ale mohl seriál působit jako poslední dílek dokonalé skládačky sestavené mocnými tohoto světa, kteří skutečně dokonalou konspiraci, zničili lidem životy i celou planetu – a nedá se s tím už nic dělat. Autor je redaktor Alarmu.

Can't Get You Out of My Head. BBC, Velká Británie, 2021, 6 dílů. Scénář a režie Adam Curtis.

Kruh času ve čtverci zahrady

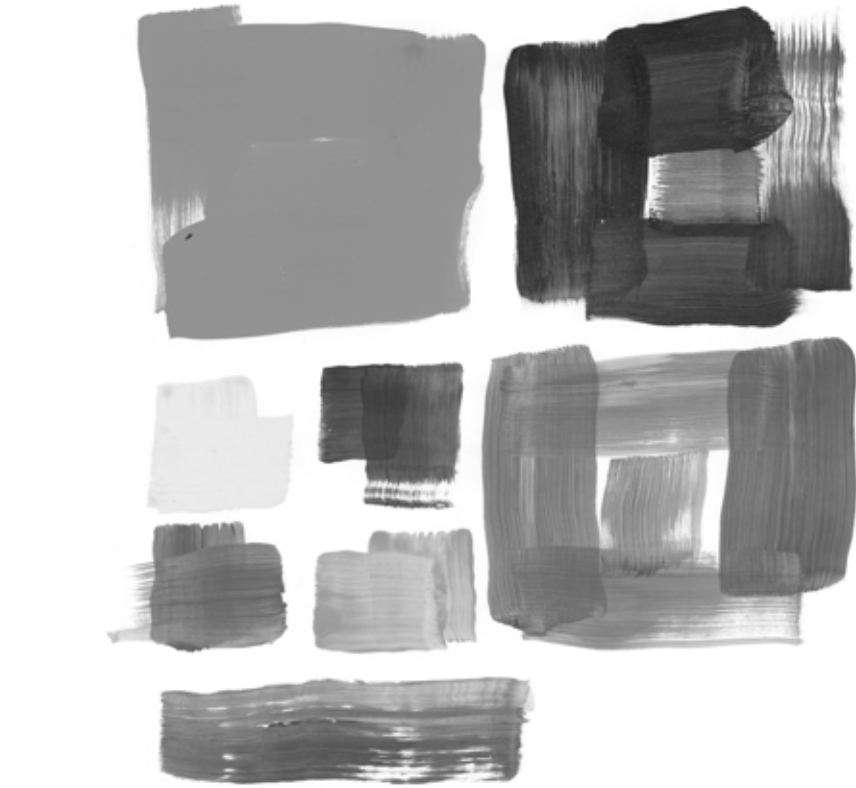
Malíř a sochař Zdenek Hůla v literární prvotině Zlomek dnů sáhl po lapidární formě haiku, aby zaznamenal proměny své zahrady a myslí během jednoho roku. Ukazuje se tu ale i něco hlubšího – totiž že „zdánlivý prostoj u básně, podobně jako spánek, patří k našemu ustrojení“.

JOSEF HRDLÍČKA

„V roce 2018 jsem se potřeboval o něco opřít, psal, maloval jsem haiku, jedno týdně, 52 týdnů, jeden rok, 365 dní,“ uvádí sochař a malíř Zdenek Hůla svou pozoruhodnou knihu *Zlomek dnů*. V ní napůl vykročil do oblasti slova a šťastně si přisvojil japonskou minimalistickou formu. Bez ohledu na to, zda lze haiku adekvátně přenést do jiného jazyka a prostředí nebo ne, Zdenku Hůlovi poskytlo nejen oporu, ale také nutnost disciplíny, možnost soustředění a způsob zhuštění prostoru i času v krátké básni spojené s neméně lapidárním obrazem. Každému týdnu roku věnoval jedno výtvarně-slovní haiku, jak ale název knihy napovídá, základní časovou jednotkou zůstává den jako rámec výpovědi a výtvarného vyjádření. Hned v prvním textu („Rozbahněná zahrada/ kamkoli je daleko/ je tu/ doma“) se výrazně rýsuje čtvercový tvar, který stojí v pozadí celého cyklu: půdorys zahrady, prostor dne, tvar krátké, tří- a častěji čtyřveršové básně. Kdo zná autorova výtvarná a sochařská díla, objekty s ostrými, ale minimalistickými zásahy, které kámen otevírají do prostoru, nebo ve dřevě zachycený roční pohyb slunce, najde Zdenka Hůlu i v této knize. Není to cyklus založený na konvenčních obrazech, nýbrž intenzivní, zhuštěné prožívání, které v minimálním prostoru zaznamenává stopy dlouhého roku.

Slovo a obraz

Čtenář básní možná zprvu vykročí po slovech, záhy ale zaznamená souhru, balanc



Obrazová část Hůlova haiku Šestý týden („Nebyl. Nebyl. Nebyl/ cesta za synem/ cesty/ cesta domů“)

obou složek, někde nenápadnou, někde oslnivou. Místy až jako by si obě stránky vyměnily roli: barevné tvary získávají výřečnost slov, slova rozsvěcují obraz, evokují tahy štětcem, sochařské údery. Leckteré básně mají expresivní povahu – ze slov i obrazu zasvítí ibisek, jinde báseň zachytí prožívaný okamžik, někde je to úvaha. Ale především tu jde o gesta – ani ve slovech se nezapře sochař, který ponechává objektu původní přírodní tvar, jen do něj úsporně a sugestivně zasahuje, otevírá jej, aby zrcadlil okolní prostor, opakovaně jej podrobuje zásahům času, aby v hmotě zachytil a soustředil dlouhý, kalendářní a kosmický čas. Některé básně tvoří krátký děj: „Zahrada/ skládám a rozkládám/ znaky židlí/ nechci je čist“;

spíše než nějaký hlas a osoba, které se čas to za básněmi hledají, je ale sjednocuje ruka, tělo a jejich pohyb: „Zásek, zásek, zásek/ linie v kameni/ zázrak/ zrění“. A většinou slova ani nemají zvучnost hlasu, uvolňují se ze souvislé řeči a korektní gramatiky a přímo utvářejí nebo rozvrhují scénu, soustřeďují den či dny a vynášejí svébytné souřadnice, signatury prostoru; podobně různé, tvarové i barevné expresivní obrazy tvoří přesný protějšek slovní práce. Slova nesou význam, ale spíše než abychom jej slyšeli, vnímáme jeho umístění v ploše dvouvrstvé básně-obrazu. Podstatná část básní je výrazně prostorová, a to ve více ohledech: konstruuji a objevuji skutečný fyzický prostor, pracuji s rozvrhem písma

na papíře, využívají aliterace, rýmy a jiné figury. A v tomto prostoru zachycují čas, dění, opakování, střídání: „Tam a zase zpátky/ déšť/ to jen voda se zase vrací/ sem“.

Proti zakrnění mozku

Charles Darwin ve svém *Vlastním životopisu* (1887, česky 1950) uvádí, že v jisté době se jeho myšlení takřka „změnilo v jakýsi stroj na vymílání obecných zákonů z velkých souborů faktů“. Před zakrněním mozku jej zachránilo pravidlo, které si uložil: „že budu číst poezii a poslouchat hudbu alespoň jednou za týden; snad část mého mozku nyní zakrnělé tímto zvykem opět ožije“. Nehledejme v básních, a zvláště ne v těchto, nějaké terapeutické pomůcky, které by měly promazat naše mozky k dalším výkonům. Tak to nemyslel ani Darwin. Zdenek Hůla ukazuje cosi hlubšího a zároveň jednoduchého – že onen zdánlivý prostoj u básně, podobně jako spánek, patří k našemu ustrojení. Můžeme si myslet, že čas pozastavený básní, obrazem či hudbou je jen pauza v každodenním běhu; může to být také naopak, což poznáme ve šťastných, byť ne nutně veselých obdobích, kdy báseň převládá a účelovost ji jen tu a tam přeruší. Zřejmě je třeba vždy znovu začít, najít první slovo, umístit zásek, ale vždy už tu je také předchozí slovo, starší gesto, vyvstane známý prostor a cesta přes zahradu, v níž bylo všude daleko, najednou „je tak krátká“.

Knih Zdenka Hůly je uvnitř nezvykle pomalá: nejde o čas strávený jejím čtením, ale o čas zakódovaný do prostorového rozvrhu. Jistě že čas zastavit nelze, připomínají to motivy smutku a ztrát, jemně přítomné v pozadí knihy; lze jej ale zastavit téměř či dočasně, a o to víc si uvědomit jeho práci. Rok v zahradě je k tomu ideálním prostorem – známým, stálým a proměnlivým zároveň. Zaplněný slovy (jak si můžeme uvědomit), která jsme tu již našli, ale také sami vnesli a která časoprostorový rozpor ztělesňují ze všeho nejvíc.

Autor je básník a komparatista.

Zdenek Hůla: Zlomek dnů. Togga, Praha 2020, 116 stran.

Lekce Milana Blahynky

Knižně vydanou esejí Glosy k losu Člověka v době prokurátorů se literární vědec Milan Blahynka zapojil do kritické diskuse nad Novákovým životopisem Milana Kundery. Ve svém odmítnutí skandalizujícího biografismu nešetří humorem, zároveň ale odmítá splácet urážku urážkou.

JAKUB ČEŠKA

Půvabnou, útlu a sotva přehlédnutelnou knížku vydal v polovině března David Voda jako devátý titul edice rub. (s věcnou strohostí ji označuje jako postsamizdatovou). Eсей Milana Blahynky *Glosy k losu Člověka v době prokurátorů* s upřesňujícím podtitulem *O Člověka Kunderu* je kromě skvělého grafického provedení doprovozena ilustrací Milana Kundery. Ruční výroba knihy je příznána absencí hřbetu, který je obnažený a na šesti místech prošíty černou nití. Skvostná podoba knihy strhává pozornost ke své materiální existenci. Jaká úleva, že kniha zabírá místo v prostoru – existuje totiž pouze ve fyzických originálech. Můžeme si jen přát, aby se tato anachroničnost stala moderní. Sympatická kontrafaleš v době bezbřehého kopírování a bezostyšného požadavku práva na sdílení všeho a všech. Kniha jako opěrný bod, fyzická křížovka míst a časů. Absence elektronicky distribuované verze je znakem její diskretnosti, nikomu se nepodbízí,

nevnucuje, neobsahuje žádné poselství, které by bylo adresováno kamsi všem. Tato diskrétnost je přítomná též v útlém esejistickém pojednání Milana Blahynky, v němž autor říká více, než k čemu by nás svedl pohled na úzký profil knihy. Fyzická a intelektuální miniatura v tom nejlepším slova smyslu.

Co z tebe zbude?

Eсей je přehledně tematicky rozvržena a průběžně pointována, přitom ubíhá ve svižném tempu krátkých kapitol, tematicky zaměřených glos. Styl Milana Blahynky je věcný, výrazově úsporný, autor nikam nespěchá. Na začátku jsme přítom svědky zdánlivě přílišné popisnosti, s níž mapuje osud do češtiny nepřeložené eseje Milana Kundery Que restera-t-il de toi, Bertolt ? (Co z tebe zbude, Bertolte?) ze svazku *Une rencontre* (Setkání, 2009). Tato esej utváří základní rámec celého pojednání – je v ní totiž vysvětlena klíčová metafora prokurátorů, novodobých biografistů, kteří se rozhodli skandálním odhalováním životů autorů kompromitovat jejich díla. Milan Kundera vzpomíná na celou řadu takových biografií přetékajících žlučí, které na konci dvacátého století zaplavily knižní trh. Přestože Milan Blahynka z této eseje hojně cituje, získává tím paradoxně větší prostor pro vlastní interpretaci: „Co z tebe zbude, Bertolte? Tvůj zápach, uchovávaný po třicet let tvou spolehlivou spolupracovnicí, převzatý pak vědcem, který ho moderními metodami univerzitních laboratoří zesílil a poslal do budoucnosti našeho tisíciletí.“

Stačí nepatrně pozměnit perspektivu, abychom to, co jsme dosud četli s rozčilující a emočně vysilující vážností, zahlédli v osvobozujícím světle humoru. Vše je otázkou poměru. Jak se vyhnout utonutí ve vlně objemných monografií? Tím, že jim nabídneme nepatrnou, karikaturní a vypointovanou zkratku. Stačí najít bod, v němž tkví absurdita a přízračnost těchto a podobných pojednání, aby celá pracně lepená stavba ztratila rovnováhu. Milan Blahynka postupuje analogicky jako Milan Kundera. Zastává se jej proti objemnému a cíleně skandalizujícímu životopisu. Jak jinak čelit absurditě než humorem, v němž vidíme věci, osoby a vztahy v jiném světle, než v jakém nám byly vnucovány?

Proti zbrklému čtení

V Blahynkově zarámování působí chtěně skandalizující věty Novákova pojednání humorně, komicky, přízračně a nepatřičně. Nepředstavuji nic, co by mohl člověk brát vážně, čím by se mohl zaobírat nebo nad čím by se mohl rozčilovat. Milan Blahynka tak implicitně uštěďruje loňským přepjatým polemikám lekci. Hněv nad mediálně protežovanou monografií nás strhává do těsného objetí s jejím autorem. Již Kafka věděl, že „jedním z neúčinnějších svodů zla je výzva k boji“. Kdo trvá na modelu boje a zúčtování, může být Blahynkovou vstřícností a ohleduplností vůči člověku Novákovi pobouřen. Ať již je míněna vážně, nebo nikoli, rozhodně je funkční. Blahynkoví umožňuje nesplatit urážku urážkou, čímž by se dopustil stejného prohřešku, který byl vyčítán Novákovi: literárním

dílem by totiž diagnostikoval jeho autora. Je-li vůči Novákovi vstřícný, bravurně, úsporně a s lehkým humorem diagnostikuje jeho text.

Blahynka mapuje misinterpretace, faktické chyby, absentující orientaci v literární teorii, neznalost historických souvislostí, nepoučenost v ediční práci, dále odhaluje ahistorické soudy, interpretační necitlivost pro dobové argumentační strategie a slepotu pro esejistickou vynalézavost Milana Kundery (na příkladu Kunderových esejí z konce čtyřicátých let).

Není důvod si nechat zkazit zrak tím, co leží hodně nízko. Eсей Milana Blahynky především mluví a upomíná na podstatné, na tvorbu Milana Kundery. Na její dosud málo probádanou fázi: ranou esejistiku a básnickou tvorbu. Prozatím neexistuje ani přípravný výzkum v podobě kompletně zpracované bibliografie, natož aby byla tato část díla kriticky recitována. Bez zřetele k rané tvorbě budou pozdější Kunderovy francouzské romány čteny příliš zbrkle.

Dovolím si zmínit další bytostný rys Blahynkova psaní, které je svého druhu palimpsestem, po mnoha liniích rozepsaným dialogem. Vyžaduje tudíž zastavení a návrat, ať již k citované eseji o prokurátorech, ke dvěma edicím Apollinaireova díla nebo nakonec k mnohým jiným místům Kunderovy tvorby, do níž se Milan Blahynka opakovaně včítá a o které lze právem tvrdit, že na ni jeden interpretační život nestačí. Autor je literární teoretik.

Milan Blahynka: Glosy k losu Člověka v době prokurátorů. Rub., Olomouc 2021, 80 stran.

Láska a mordy

Povedená vančurovská parafráze Petra Motýla

Básníku a spisovateli Petru Motýlovi vyšla historická próza z přelomu třináctého a čtrnáctého století. Román Příběh pana rytíře Vítka a jeho dcery Anežky rozvíjí odkaz Vančurova vrcholného díla Marketa Lazarová, aniž by byl pouhou jeho odvozeninou.

ERIK GILK

Petr Motýl (nar. 1964) se na literární scéně pohybuje již tři desítky let: začínal jako básník, v posledních letech v jeho díle pozvolna začíná převládat próza. Mohu-li soudit z letmého prolistování jeho předchozích knih, je pro ně příznačný sarkastický tón, ironie či absurdita a černý humor. Již román *Kosí srdce* (2017), jehož rámcem je pěší cesta Prahou z hlavního nádraží na Hrad, ovšem prozradil Motýlovu znalost české mytologie a historie i úctu k ní. Přesto by se málokdo nadál, že autor o tři roky později napíše výtečnou poctu Vančurovu stěžejnímu dílu, románu *Marketa Lazarová* (1931).

Světlo ve středověké tmě

Děj románu *Příběh pana rytíře Vítka a jeho dcery Anežky* je zasazen na Šumavu, která je Motýlovi coby klatovskému rodákovi dobře známá, jmenovitě do okolí městečka Sušice. Vedle konkrétní a reálné lokace – snad s výjimkou fiktivního Vítkova sídla Třešňová – se čtenář přesně orientuje také na časové ose. Rytíř Vítek ve svých šestnácti letech bojoval v roce 1278 po boku Přemysla Otakara II. v bitvě na Moravském poli, ke které se vrací ve vzpomínkách. Vlastní děj je pak situován do období vlády Václava II., ale dozvídáme se i o dalších událostech – od vymření Přemyslovců po meči přes následnou politickou krizi a nástup Jana Lucemburského na český trůn až po tažení jeho mladického syna Karla do Itálie počátkem třicátých let 14. století. Vyprávění ovšem ani zdaleka nebeletrizuje velké událostní dějiny (včetně

těžby stříbra v Kutné Hoře nebo objevení zlata v blízkých Kašperských Horách), ale soustředí se na příběh dvou generací rytířského rodu z Třešňové. Privátní linie se tu s politickým děním stýká a prolíná jaksi samozřejmě, aniž by politika a válčení fatálně zasahovaly do víceméně poklidného života na dvoře. Vítkova rodina je sice vystavena nebezpečí, to je však způsobeno rodovou pomstou a závistí, kterým padnou za obět rytířova žena Markéta a synek Václav.

Motýlova próza není založena na všeobjímajícím principu lásky jako *Marketa Lazarová*, chybí tu náboženská láska k Bohu. Na druhé straně je zde přítomna silná láska a úcta rodičů k dětem i naopak a jeden silný milostný vztah, jenž navzdory úkladům osudu přetrvává. Podobně jako u Vančury představuje láska zřejmou kompenzaci za vykonané hrdelní zločiny, vyzařuje světlo na středověkou tmu, ačkoliv je nutno říct, že Motýl nelíčí mordy s naturalistickým detailem, ale většinou je prostě konstatuje.



Kniha Petra Motýla je výtečnou poctou Vančurovu stěžejnímu románu. Foto dvdbeaver.com

Malebné vyprávění

Román je stylizován jako povídání staříčké zemanky vnoučatům, přičemž narátorka je dcera titulní Anežky. Vyprávění, podávané s velkým časovým odstupem (v předvečer husitských válek), je rozděleno na dvě části, respektive na dva rozprávěcí večery. Akcentuje se tím obvyklý způsob předávání příběhů, příznačný pro lidovou slovesnost; ostatně v době středověké ngramotnosti jiné než orální vyprávění nepřicházelo v úvahu. S tím souvisí i víra v mytické tvory (především obry) obývající neprostupné šumavské hvozdy či tematizace legendy o vzniku rodu, v níž hraje ústřední roli záchrana vlka. Stařenino vyprávění začíná typickou figurou skromnosti: „Za starých časů, to lidé uměli vyprávět, kdepak já! A svatá pravda bylo všechno, co říkali, tak se u nás v rodě na pravdomluvnost drželo. A kolikrát vám to bylo tak strašlivé, že to jazyk sotva unesl, tak těžké, že pod tíhou těch slov střecha naší tvrze praskala, div se nepropadla a neprobořila

krovy. Ale naše tvrz je postavená pevně, na dobrých základech. A tak tu můžeme sedět u ohně a hrát se.“

Citovaná ukázka nenechá nikoho na pochybách, že ač se Motýlův fikční svět od toho vančurovského v mnohém odlišuje, jeho dikce vyprávění má velmi blízko našemu modernímu klasikovi. Současný prozaik s chutí využívá archaismy a knižní tvary na straně jedné a vulgarismy na straně druhé, frekventovaně se objevují zastaralé větné struktury a vazby. Dále se hojně vyskytují repetice a dějové retardace, slovosledné inverze, náhlé změny tempa vyprávění, namísto časové linearity nastupují anticipace a retrospektivy. Jazyk postav má ovšem na rozdíl od Vančury výrazně hovorový charakter; obzvláště rozsáhlejší party Vítkova věrného poddaného Vávry se svým osobitým idiolektem blíží vyprávěnkám postav Johnových *Večerů na slavníku*. Výsledkem Motýlovy snahy o čistotu jazyka je vskutku malebné a líbezné (jiných atributů se mi nedostává) vyprávění, z něhož má vančurovský čtenář doslova fyzické potěšení.

Prozaik si je svého přibuzenství s avantgardním umělcem dobře vědom, vedle nespisovných výrazů (randabasové, chrapouni), které jsou myslitelné snad jedině ve Vančurově literárním jazyku, nalezneme explicitní narážku na příběh dvou lapkovských rodin, který je uzavřen větou jako vystríženou z *Markety Lazarové*: „Avšak co je nám do vykutálených lapků, kteří přepadali při cestách a zaplatili za svá provinění...“ Celkovou vančurovskou atmosféru umocňují černobílé fotografie užitě na obálce i v knize, které zase jako by vypadly z Vlčílovy filmové adaptace *Markety Lazarové*.

Motýlova próza podle mého názoru aspiruje na nejlepší domácí historický román poslední dekády. Inspirace jedním z ikonických textů české literatury přitom rozhodně neuškodila Motýlovu autorskému naturelu, spíše naopak. Vznikl nový originál, nikoliv odvozenina.

Autor je literární historik a kritik.

Petr Motýl: Příběh pana rytíře Vítka a jeho dcery Anežky. Volvox Globator, Praha 2020, 340 stran.

literární zápisník

O významu toho, který nepřichází

ŠÁRKA GRAUOVÁ

Své blanické rytíře či svatováclavský meč má pro chvíle nouze leckterý národ. Na jedné straně mají skýtat jakousi útěchu, že až dojde na nejhorší, nezůstaneme bez pomoci. Na druhé straně probouzejí trochu skličující vědomí, že pokud se pomoc stále nedostává, může přijít něco ještě horšího, než co tu kdy bylo. Proto asi naši rytíři i meč raději bezpečně spí v říši dávných představ.

Portugalský mýtus o králi Šebestiánovi však naše vousaté pověsti připomínají jen vzdáleně. Náboženský blouznivec s habsburskou krví v žilách, který snil o celosvětové portugalské říši, zahynul podle většiny historiků v čele nijak světoborného vojska 4. srpna 1578 v bitvě u severoafrického Ksar el-Kebiru. Bylo mu tehdy čtyřiařacet a byl bezdětek. Protože se narodil jako pohrobek nedůživého otce – kterého pro jistotu oženili ve čtrnácti, jako by tušili, že šestnácti se nedožije –, už jen příchodem na svět si získal přídomek Vytoužený. Právě na něm totiž závisela kontinuita

portugalského královského rodu, a jak se ukázalo, stála na něm a padala s ním i nezávislost Portugalska. Tomu po národní katastrofě v Maroku vládli v letech 1580 až 1640 španělští Filipové, a ačkoli pak Portugalci vyhlásili nezávislost, Španělé na ni přistoupili až po opakovaných vojenských porážkách roku 1668. Portugalsko tak za Šebestiánovo vizionářství zaplatilo dost vysokou cenu: sedmdesát let nestability a cizí vlády vedlo nejen k úpadku země, ale i k rozpadu portugalské zámořské říše. Šebestiánovi to však portugalská tradice překvapivě nemá za zlé, právě naopak.

Vypráví se, že Šebestiánovo tělo nebylo na bojišti nalezeno, že mladý král nezemřel a dodnes kdesi nepoznaný přebývá. Fernando Pessoa ve své sbírce *Poselství* píše, že dlí na „ostrově neobjeveném“: z Vytouženého se stal Zahalený. Až se čas naplní, přibude jednoho mlhavého rána ze svého Neznámého ostrova, někdy řečeného též Šťastný, a vyhlásí takzvanou Pátou říši. Tehdy Portugalsko převezme duchovní i světskou vládu nad celým světem. Nic miň.

Portugalsko sice v tomto pololetí předsedá Evropské unii, ale celosvětového puče, v jehož čele by stanul jurodivý Portugalec ze 16. století, se podle všeho obávat nemusíme. A po pravdě řečeno, při aktuálním pohledu na rozložení světových sil by asi život pod navráťvším se Šebestiánem a Portugalci, které jeden sociologický výzkum vyhlásil nejpoctivějším národem Evropy, ještě nebyl to nejhorší, co by nás mohlo potkat. Zajímavější než úvahy o světových spiknutích se mi zdá současný

život Šebestiánského mýtu – toho „nic, jež je vše“, jak rovněž napsal Fernando Pessoa.

Zůstaneme-li nohama na zemi, například v roce 2007 dva historikové, jeden Španěl a jeden Portugalec, uvedli pramenné důkazy toho, že Šebestiánovo tělo bylo z bitevního pole převezeno do Ceuty na pobřeží severní Afriky. Tam prý bylo pohřbeno, později exhumováno a z rozhodnutí španělského krále Filipa II. roku 1582 převezeno do Portugalska. Každý sice ví, že Šebestián má hrobku v proslulém lisabonském klášteře hieronymitů, podle tradice je však mramorová schrána uložená na dvou sloupech prázdná. Když však historikové požádali o dovolení hrob otevřít a zjistit, zda se v něm něco nachází, případně jakou má to něco DNA, portugalské ministerstvo kultury jejich žádosti nevyhovělo. Podle některých proto, že z písemných dokumentů jasně plyne, že se v hrobce Šebestiánovo tělo nalézá, a proto hrob není třeba znesvěcovat. Podle jiných zase proto, že je to pouhý kenotaf: bylo by zbytečné prázdnou schránu otvírat a riskovat její poškození.

Když v roce 2018, tj. 440 let po bitvě u Ksar el-Kebiru, přisoudil los portugalské reprezentaci na mistrovství světa ve fotbale jako první soupeře Maročany a Španěly, historik Manuel Gandra z renomované Lisabonské univerzity, využil příležitost, aby představil vlastní verzi příběhu: podle něho byl král Šebestián v Maroku zajat a po různých peripetiích zemřel v pokročilém věku jako augustiniánský mnich ve francouzském Limoges... Gandra o tom přednáší a píše o dodnes.

Na rozdíl od našich bájí a pověstí v Portugalsku vyprávění o králi Šebestiánovi skutečně žije. Podle myslitele Miguela Reala tento příběh pro Portugalce nepředstavuje legendu, nýbrž mýtus: ve shodě s definicí mýtu pozastavuje historický čas, je zázračný, příkladný, symbolický a spadá do oblasti posvátného. Není dílčí, nýbrž zahrnuje celek a nemá jednoho autora, nýbrž je dílem celé pospolitosti.

Nedávno zemřelý eseista a filosof Eduardo Lourenço kdysi napsal, že šebastianismus „nejvyšší možnou měrou souzní s hluboce portugalským bytím“. Miguel Real Lourençoovo zjištění domýšlí, a místo aby linii kolektivní obraznosti spjatou s králem Šebestiánem po vzoru racionalistů odsuzoval jako tmářství, hledá její pozitivní obsah. V *Nové teorii šebastianismu* (2013) mimo jiné ukazuje, jak důležitá je v portugalských dějinách trvalá reflexe nepřítomnosti něčeho spásného a důvěryhodného. Vyhlížení Vytouženého je provázeno vědomím vlastní nedostatečnosti, současně je ale zaměřeno k budoucímu, odkud přijde ono zatím neznámé cosi, co nás z naší nouze vytrhne. Šebastianismus proto není jen kompenzační mechanismus národa, jež dějiny odsunuly na okraj. Je to také „etický motor, který Portugalce pohání jednat a hledat něco či někoho mimo dekadentní politikou a správní elitu země“.

Být Portugalcem, snažila bych se vyhlásit Šebestiána patronem Evropy.

Autorka je portugalistka a překladatelka.

Horký, rozkolísaný svět

Obrazy zmaru Joan Didionové

Slavný román americké spisovatelky a novinářky Joan Didionové vykresluje společenskou atmosféru Kalifornie šedesátých let. Jazykově i vypravěčsky vycizelovaná próza si pohrává s technikou filmového scénáře. Lze ji číst také jako pochmurnou road movie či intimní studii psychického zhroucení.

MARIANA PROUZOVÁ

Nakladatelství Lidové noviny vydalo zřejmě nejslavnější beletristický kus Joan Didionové – *Lízní si a hrej* (Play it As it Lays, 1970; česky 2021), v překladu Martina Pokorného. Český čtenář se mohl dosud seznámit pouze s autorčinou autobiografickou sondou do procesu truchlení *Víc než další den* (2005, česky 2006), v níž se Didionová vyrovnává se smrtí manžela Johna Gregoryho Dunna, též spisovatele a novináře. V dokumentu *Joan Didion: The Centre Will Not Hold* (Neudržitelný střed, 2017), který s Didionovou natočil před čtyřmi lety její synovec Griffine Dunne, autorka doznává, že hlavní postava *Lízní si a hrej* se jí v leccm podobá. Prostředí, v němž se román odehrává, znala bezpochyby důvěrně. Mnoho let žila poblíž Los Angeles a stykala se s řadou lidí z filmové branže. Přesto je namístě číst román především jako fikci, jež pozoruhodně vypovídá o „žité zkušenosti“ jistého společenského segmentu v šedesátých letech minulého století. Precizností a naléhavostí jazyka však *Lízní si a hrej* překračuje žánr dobové výpovědi a román lze dle mého názoru zařadit ke skvostům (post)moderní americké literatury po bok Nathanaela Westa, Thomase Pynchona či Davida Fostera Wallace.

Skrytá mezi záběry

Vyprávění se zaměřuje především na postavu Marie, mladé ženy, která koncem šedesátých let žije v Kalifornii obklopená společností filmařů. Didionové styl charakterizuje břitký, distancovaný, vtipný a jemně vypointovaný jazyk. Střídmost, kompoziční fragmentárnost i zmnožená vypravěčská fokalizace působí znejistujícím dojmem. V úvodu románu se čtenář setká s hlavními postavami dramatu (detektivky, scénáře) – Maria, Helene, Carter nejprve nastíní své pozice a pak se čtenář může vydat odhalit, proč je jedna

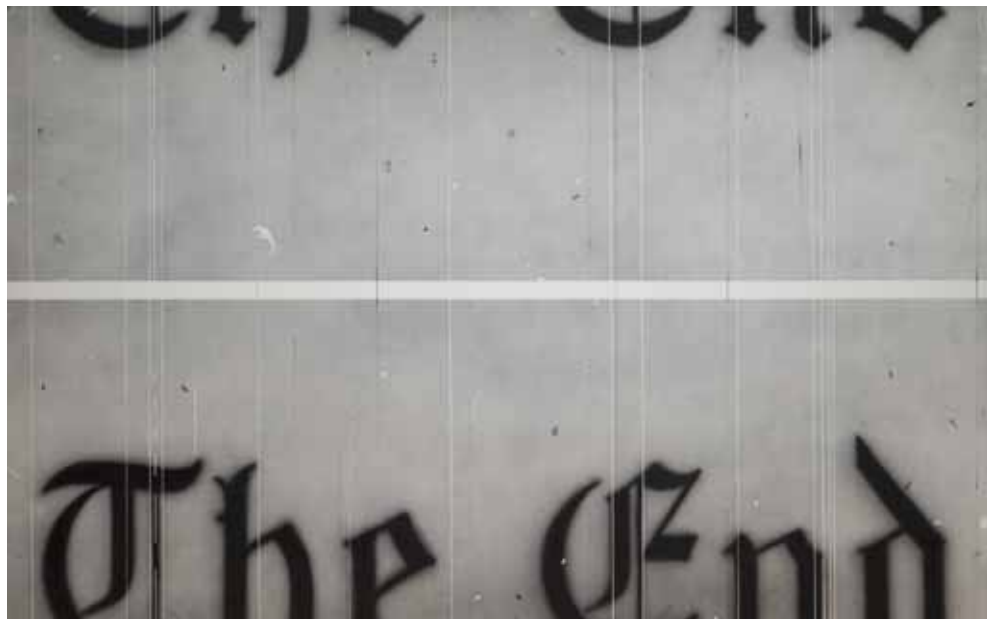
z hlavních postav po smrti a především co Maria dělala v těch horkých, divných dnech, kdy se jí rozkolísal svět.

Kdybychom Pynchonův jazyk zbavili stylové a intertextuální manýry a přecedili jej, možná by se zbylá usazenina podobala jazyku *Lízní si a hrej*. Románovou strukturu tvoří spíše krátké kapitoly, odkrývající v kruhové chronologii zápletku v podstatě detektivní a tragi(komi)ckou. Ve fantasmagorickém prostředí Las Vegas, Hollywoodu, pouště a amerického zapadákov se pohybují postavy, jejichž charaktery autorka načrtává bez stop psychologismu, ale současně pečlivě provazuje jejich vzájemné vztahy. Maria nepopisuje krásný život hollywoodské herečky na vrcholu slávy, ale naopak pohyb vnitřního i vnějšího rozkladu. V převládající otažitosti a ironičnosti jejího jazyka občas zazní melancholie, místy hysterie a mnohdy překvapivá něha. Čtenář je svědkem řady intimních situací a rozhovorů, bravurně napsaných, a přesto trpí pocitem, že se Maria ukrývá kdesi mezi řádky (či mezi záběry). Její důvěryhodnost v roli fokalizátora děje nadto Didionová rafinovaně zpochybňuje již v první kapitole.

Storyboard rozpadu

Maria nezamlčuje trýznivé momenty vlastní minulosti ani postupující upadání do deprese. Vyslovuje stesk po dceři Kate, která pobývá v léčebném ústavu. Nebo popisuje pocity těla po potratu. Činí tak ale jakoby mimochodem či z dálky. Stejným tónem jako o smrti matky mluví Maria o jízdě po dálnici – a to zneklidňuje. Její „vnímání“ a řeč deprese ztvárňují a zároveň jsou jí rytmizovány. Odtud se pravděpodobně bere ona krátkost kapitol, tendence řeči k umlkání, otažitost a podivná parataxe. „O Kate tady s nikým nemluví. Tam, kde je Kate, jí k hlavě přikládají elektrody a vpichují injekce do páteře a snaží se zjistit, kde se stala chyba. Je to další verze otázky, proč má korálovec dvě žlázy s neurotoxinem. Kate má na páteři hebké chmýří a v mozku škodlivou chemikálii. Kate je Kate. Carter si to hebké chmýří na její páteři nepamatuje, jinak by jim nedovolil, aby jí tam vpichovali jehly.“

Vzhledem k charakteru jazyka, narace i motivů by se možná nabízelo číst román jako traumatické vyprávění. Když se ale zaměříme na kompozici, vyvstane i jiná možná interpretační linie – hra s žánrem filmového scénáře. Tím, že román odkazuje k filmu, však nepřichází o svou literárnost. A jak dokazuje poměrně nepovedené filmové zpracování z roku 1972 v režii Franka Perryho, nestává



Edward Ruscha: Konec, 1991

se tím ani snáze adaptovatelným. Svět filmu je, podobně jako trauma, přítomný nejen v motivické, ale i ve formální stránce románu. V depresi se ostatně vlastní život může jevit jako film, jehož je člověk aktérem i pozorovatelem. „Byla jsem u doktora a test provedený v ordinaci vyšel pozitivně, ale není absolutně spolehlivý, tak mi doktor řekl, ať mu přinesu moč na králíčí test. A dal mi injekci. A kdybych opravdu nebyla těhotná, tak do tří až pěti dnů dostanu krámy. Odmlčela se. Napadlo ji, že ve scénáři jejího života tenhle výjev představuje takzvanou povinnou scénu, a s otažitým zaujetím uvažovala, jak dlouho ta scéna potrvá. A tu injekci jsem dostala před šesti dny.“

Zmarnění amerického snu

Za nejzajímavější vrstvu románu však osobně považuji skicovitě, přesto ale významově nabitě popisy americké krajiny a jejích obyvatel. V umění zkratky a schopnosti vykreslit osobní příběh v letmém dialogu se možná projevuje Didionové novinářská praxe. Podobně jako ve Westově *Dni kobylek* (1939, česky 1982) se i v její próze ukazuje právě ono fantasmagorické, marginální a podivné jako obdařené punktem reálného. Maria se jako mnohý outsider stává brilantním pozorovatelem. Jezdí autem, zvedá kameny minulosti (pod některými se skrývají hadi), hraje hru, jejíž pravidla (nebo scénář) nezná, obklopují ji bizarní postavy, utkvělé představy a vedro. Hraje tu hru ale kvůli Kate, a tak není zbytí. Jistě, její perspektiva je „vyšínutá“,

ale to nijak neubírá oněm obrazům zmaru, nudy a povrchnosti na působivosti. Například postava Helen působí navzdory nevelkému prostoru, jež jí román poskytuje, tak plasticky a přesvědčivě, že i pár minut v její přítomnosti je těžko snesitelných. Nedivila bych se, kdyby se D. F. Wallace touto postavou inspiroval při psaní své povídky *Deprimovaná ze souboru Krátké rozhovory s odpornými muži* (1999, česky 2018). Ikonické předměty a prostředí Spojených států (Coca-Cola, Las Vegas, bazény atd.) jsou ukázány ve svém umdlévání a vyprázdněnosti. Jako by vystupovala na povrch únava z oslnění americkým snem, jako by se voda v bazénu začala uprostřed léta kazit.

Autorka je komparatistka.

Joan Didionová: Lízní si a hrej. Přeložil Martin Pokorný. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2021, 212 stran.

IASKA

BIGBAO

CHRISTELLE DABOS

PROJÍT ZRCADLEM

TETRALOGIE ZAVRŠENA

BOUŘE OZVĚN

VELKÉ ROMÁNY PRO VELKÉ ČTENÁŘE

Tobiáš Lolness, Vango, Jefferson, Cuketka, Dva životy pana Perla, Transport za věčnost, Labyrint nedokončených setkání, Srdcový erb

baobab-books.net

Učit děti číst

Výzvy a naděje literární výchovy

Nejen ve výuce českého jazyka se klade stále větší důraz na čtenářskou gramotnost. Ke kultivaci této schopnosti vede především čtení knih. Jak k této pomalé činnosti motivovat děti v době mnohem rychlejších médií? A má smysl podsouvat jim literární klasiky bez vysvětlení, k čemu jim to bude?

JAN JÍCHA

Asi nebudu s podobnou vzpomínkou sám: osmdesátá léta, jeden výtisk *Malého Bobše* (1931) do lavice a společné slabikování příběhů roztomilého proletáře. Když nám i sobě chtěla soudružka učitelka na chvíli ulevit, dala slovo někomu, kdo neslabikoval.

Synchronní nácvik hlasitého čtení byl samozřejmě otravný, i tak jsme si ale dokázali svého hrdinu zamilovat. Zdaleka nejhorší zážitky nás ovšem čekaly v poslední fázi knihy, kde se Bobšův otec zapojuje do dělnického hnutí. Dodnes si pamatuji kapitoly s děsivými názvy Výbor a Stávka, v nichž se neodehrávalo vůbec nic, co bych svým sedmiletým rozumem dokázal pochopit, a zůstal ve mně pocit, že školní četba je ze své podstaty kombinací radosti a zoufalství, což se jen potvrdilo na druhém stupni u Jiráskovy povídky *Na Chlumku* (1889), která nebavila nikoho hned od začátku.

Číst cokoli

Výuka literatury na dnešní základní škole má těžší úkol než tehdy – už nejde jen o návyk na recepci textu a poučení o správném ideologickém směřování, četba se vnímá také jako konkurence nezdravých forem zábavy (tj. počítačových her), prevence sociálně patologických jevů a pomůcka v sebezrovoji. Z těchto důvodů je nutné přistupovat ke knihám především s perspektivou „co je bude bavit?“. Takzvaný úpadek čtenářství, tedy vzrůstající neschopnost dětí „usedět“ text určité délky, porozumět mu a něco si o něm pomyslet, vede k rozšířenému názoru, že by dítě mělo číst v podstatě cokoli včetně knih či komiksů bez jakéhokoli přesahu. Učitel si pak aspoň může natrénovat sebeovládání, když poslouchá referát z četby děl jako *Jurský park 3* (2001), a záleží jen na jeho obratnosti, jak následně přetavit triviální materiál v hodnotné poučení třeba o druzích vypravěče, plagiátu, komerční tvorbě či kýči.

Do zadávání povinné či doporučené četby se tedy více než kdy dříve promítá nutnost mladého čtenáře neznechutit. Panuje-li shoda mezi odborníky, že princip čtení, tedy pomalejšího vnímání informací prostřednictvím písma, je pro zdravý vývoj mozku nutný a nelze jej nahradit audiovizuálními vjemy, pak je nutné uzavřít s dítětem demokratické dohody o svobodném výběru. Zadání typu „všichni budete číst *Lovce mamutů* (1918), protože mě to ve vašem věku bavilo“ dnes neprojde (ostatně jedna kolegyně si už před dvaceti lety stěžovala, že dnešní holky nepláčou u scény, v níž hrdinka při úprku před zvěří odhodí vlastní dítě).

Jen ne staře

Spolehlivým partnerem zmíněné dohody zůstává nejčtenější žánr mezi mládeží – fantasy. Naplňuje potřebu dětské duše odevzdat se mýtu a neklade čtenáři překážky v podobě sofistikovaného či „zastaralého“ jazyka. Velkým problémem v recepci klasických knih je totiž pro mnoho žáků literární styl; komentářem „blbě se to čte, protože je to napsaný staře“ se míní, že text obsahuje rozvité věty bez emotikonů. Zločinem na vztahu ke knihám pak je předložit dětem povinný seznam se samými „knihami napsanými staře“ a zakázat četbu těch, co jsou napsané „normálně“.

Dávný návyk třídit knihy na vhodné a nevhodné v kombinaci se současným feminizačním diskursem vede k tendencím odsouvat z obzoru děti příběhy s dominantním mužským či chlapeckým hrdinou. Opět by to měl být poučný učitel, kdo spíše než k chirurgickým řezům sahá k diskusi nad knihou a postavami. Cenzura vadných titulů ve snaze ochránit děvčata před nezdravými představami o pasivním ženství nemá žádný preventivní efekt, funguje obdobně jako sterilní prostředí, v němž si pacient nemá jak vybudovat imunitu. Kromě toho dětský čtenář či čtenářka nejsou ze své podstaty feministy, ztotožňují se s jakoukoli dobře napsanou, psychologicky důvěryhodnou postavou bez ohledu na pohlaví. A koneckonců boom dětské literatury s hrdinkou vůdčího typu, jakou reprezentuje například *Prašina* (2018) Vojtěcha Matochy, vychází vstříc i této narůstající potřebě genderové vyváženosti.

Utrpení táhne

Tématem doby je i výše zmíněná emocionální otupělost klipové generace, jež pro zjitření citů potřebuje mnohem intenzivnější podněty, než jaké nabízejí osvědčené tituly ze školních seznamů. V tomto ohledu úspěšně plní svou roli žánr young adult, což zdaleka není jen fancy termín pro starou dobrou četbu pro mládež. Tematickou triádu „škola–rodice–první lásky“ tu čím dál hojněji obohacuje prvek epicky líčeného utrpení, které představuje mnohdy i základní parametr příběhu. Nepo-



Shaun Manning, Anna Wieszczyková: Macbeth. Rudý král, 2018

razitelné zlo se transformuje do nevléčitelné nemoci a hrdina bojuje s rakovinou jako v knížkách Johna Greena nebo s bipolární poruchou jako ve *Všech malých zázracích* (2015) Jennifer Nivenové. Jak a proč tento klinický realismus konvenuje s psychologii současného dospívajícího jedince nebo nakolik odráží neradostný trend nárůstu depresí a civilizačních chorob, je téma na samostatnou analýzu z povolanějšího pera. Z pohledu učitele literatury mohou ale zodpovědně prohlásit, že baladické příběhy hrdinů s diagnózou, či dokonce hrdinů pomalu a beznadějně umírajících jsou mnohdy skvěle a poučeně napsané, mladé čtenáře přitahují a vyvracejí paušální soudy o generačním úpadku emocionality. Slyšel jsem i názor: „Čtu si ráda smutné knihy s nešťastným koncem.“

Za podstatné pro „výuku literatury“ pak považuji nepromarnit příležitost k vytěžení žádoucích nadstavby. Zaujatý čtenář se otevře poučení a emocionálně angažovaný žák má mnohonásobně vyšší kapacitu vnímání a dlouhodobé paměti nežli žák v režimu stand-by. Pokud tedy osmáky strhne příběh teenagera s nádorem, lze s nimi důvtipně hovořit na téma tragédie, osudovosti, katarze či vztahu fikčního a reálného světa. Jsou-li v témže věku nuceni přečíst *Babičku* (1855), lze je sice

následně poučovat o vesnickém realismu, ale hovořit s nimi nelze o ničem.

Čtení musí mít smysl

S tím souvisí onen výraz v uvozovkách – „výuka literatury“ – jak vůbec chápat toto oxymorické spojení? Literaturu lze vytvářet a již hotovou ji prožívat, jak ji ale učit? Bohužel i dnes se mnoho češtinářů drží představy, že literární výuka spočívá v reprodukci chronologie a literární výchova pak v tom, že se žáci přinutí číst antikvární díla, jež v této vývojové linii tvořila milníky. Takto konzervativní přístup pak má jediný výsledek: kohorty žáků otrávených knihami, které k nim nepromlouvají, a hrdiny, s nimiž nemají nic společného. Tento styl se ale naštěstí postupně marginalizuje a učitelů literatury oddaných soupisům mrtvých autorů a titulů ubývá.

Naproti tomu učitel, jemuž skutečně záleží na osobním užitku každého žáka z probírané látky, realizuje svou výuku v neustálém dialogu – se zavedeným kánonem, moderními trendy a popkulturou, s okolní realitou a jinými vyučovacími předměty, s učebnicemi, čítankami a internetem, s vlastními hranicemi mezi svobodomyšlností a efektivitou a pochopitelně také se žáky. I tak samozřejmě formy jako povinný čtenářský deník by měly projít diskusí a „evaluací edukativního potenciálu“, a ať už se nakonec vyučující rozhodne jakkoli, žáci by měli pochopit, proč to dělají. Nežrídka je motivací k setrvání u vzdě-

lavacích tradic jen osobní zkušenost či vzpomínka pedagoga, jenže tato cesta nejmenšího odporu není vždy cestou k nejvyšší produktivitě. Sám mám schovaný svůj čtenářský deník, s povinným citátem z Maxima Gorkého na předsádce, ale není to nic než úsměvný artefakt; naopak k trvalému užitku mi byla a je později založená lístková kartotéka. Literární výchova v tomto století má kromě svých tradičních účelů ještě jeden úkol navíc: v kterékoli chvíli být připravena odpovědět žákovi na otázku „K čemu mi to je?“. Optimální je, můžeme-li kdykoli říci: poznáš sám sebe sama, nacházíš cestu k druhým lidem, máš díky tomu větší radost ze života, tříbíš si myšlenky, zrcadlí se ti skutečné děje, ukládáš si do paměti možné zápletky a jejich řešení, baví tě to. Méně radostnější zní: protože to bude v přijímačkách, jednou budeš rád, že to umíš, kdyby se tě někdo zeptal, tak ať nejsi za hlupáka. A úplný průšvih nastává, pokud jediná možná odpověď je: není to k ničemu a nikdy nebylo, ale je to v učebnici, máme to v ŠVP a neptej se tak pitomě.

Moderní literární výchova je dynamický proces, v němž žák ani pedagog nikdy neztrácí svoji autenticitu a důstojnost. Autor je učitel.

BÁSNIČKA REDUKCE

Skály, nivy, grachty

MARTIN LUKÁŠ

Někdy na podzim roku 2006 jsem v boskovickém knihkupectví vytáhl z police sbírku Omyly a přeludy. Koupil jsem si ji a četl a nedůvěřivě žasl, že ten nešťastný, přísný muž s varaníma očima a obličejem primáta psal básně. Básně, které šest desítek let nikdo nebude číst, protože si to jejich autor vlastně nepřál.

Emil Hácha své verše vydal v padesáti kusech jako soukromý tisk pro přátele, anonymně, s připisem, aby každý, komu se sbírka dostane do rukou, anonymitu jejího autora respektoval. To bylo v roce 1939. V roce předcházejícím mu zemřela žena, jeho dcera se rozvedla a on se stal prezidentem druhé republiky. Dostatek důvodů, aby se vážený právník utekl do říše přeludů, kde promlouval hlasem touhy vybraně staromódní, trpělivě a provinilě; kde se v převlečení za věčného poutníka mohl věčně míjet s neznámou nedosažitelnou, on, „pozdní chodec, sám a star“. Hácha tenkrát od svých básní opatrně poodstoupil. Neslušelo se, aby pan prezident psal básně?

Když Omyly a přeludy vyšly podruhé v roce 2001, jméno jejich autora smělo, ba muselo být zveřejněno. Čtenář si přece nyní kupoval knihu toho nepravděpodobného státníka, který nemohl obstát. Jako literát byl Hácha zvážen a ohledán. Zjistilo se, že spolu se svým bratrem pořídil první český překlad Jeromeho Tří mužů ve člunu (1902). Rok nato sám přeložil Kiplingovy Povídky z Indie (1903). Později už pracoval na pětisvazkovém Slovníku veřejného práva.

Poezii provozoval Hácha příležitostně, oblíbil si rýmované písně na známý motiv, často vypůjčený od lepších básníků (Sova, Hlaváček, Browning, Dante, Verlaine, George). Zkušenost těchto veršů je zkušeností muže, který věděl stejně dobře jako lidová píseň, že po milování přijde umírání. Jakkoli jsou Háchovy básně odvozené a sladkobolné, byl k sobě přísný, když je označil za omyly. Zřejmě i tím se trestal za svoji literární prostopášnost. Liboval si v neživých maskách zámčivého poutníka, lítostivého odsouzence na smrt, zhrzeného milého či osamělého starce odmítajícího lásku dívky, kterou blahosklonně tituluje „dítě“. A přitom tou rokokovou řečí dokázal i něco vyslovit: „Smuten i rád jdu zbytek pouti bludné/ ze stesku smuten marných toužení/ vzpomínkou rád na snu vidiny svůdné/ jenž prchnul dřív, než zhořkl v splnění.“

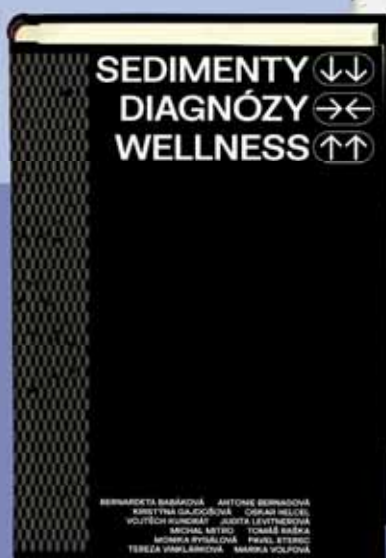
Hácha dobýval tutéž skutečnost, která před pár lety pronásledovala Ewalda Murrera ve sbírce Tma se mne dotýkala (2018). Lásky jejich sebelítostivých milenců nesmí být naplněna, žijí na cestě mezi toužením a zklamáním. Jejich literární život je nejskvělejší, když se ocitají nej dál od objektu své touhy.

Poezie Emila Háchy není dojemná ani pozoruhodná pro jeho úlohu v českých dějinách, ani pro to, jak úpěnlivě v básních vyznává lásku milované manželce nebo literární milence. Dojemná je vážnost, s jakou Hácha nakládá s literárními ornamenty, jako jsou vše slibující incipity „V soumracích večerních“ nebo „Za nocí nejhlubších“. Zkuste si je opakovat tak dlouho jako on. Potom připustíte, že odříkání se děje ve skalách, krása žen otálí v nivách a život plyne neomylně jako voda v grachtech.

Emil Hácha: Omyly a přeludy. Primus, Praha 2001, 53 stran.

Pestré literární zážitky

HOST



- **Kolektiv studentů FaVU**
Sedimenty diagnózy wellness
Experimentální novela, kterou jako kolektivní text vytvořili studenti z brněnské FaVU. Bizarní dobrodružství v podzemí běloruských solných dolů proměněných v luxusní sanatorium.
249 Kč Česká beletrie



- **Bianca Bellová**
Tyhle fragmenty
Povídková sbírka zachycující fragmenty lidských osudů. Jsou to výseky jednotlivých životních příběhů, v nichž jsou často ony osudy obsaženy vlastně kompletně. Kromě nostalgie a melancholie ale nabízí i naději, že to všechno jsou skutečně jen fragmenty a svět se nepřestává točit dál...
299 Kč Česká beletrie



- **Radka Denemarková**
Peníze od Hitlera
Nové vydání románu o bolestných kapitolách poválečné střední Evropy, který získal ocenění Magnesia Litera. Šestnáctiletá Gita přežila koncentrák a spěchá do rodných Puklic, aby po letech hrůz i strádání objala své blízké a znovu se vyspala ve své posteli. Vrátila se, aby zjistila, že se nemá kam vrátit...
349 Kč Česká beletrie



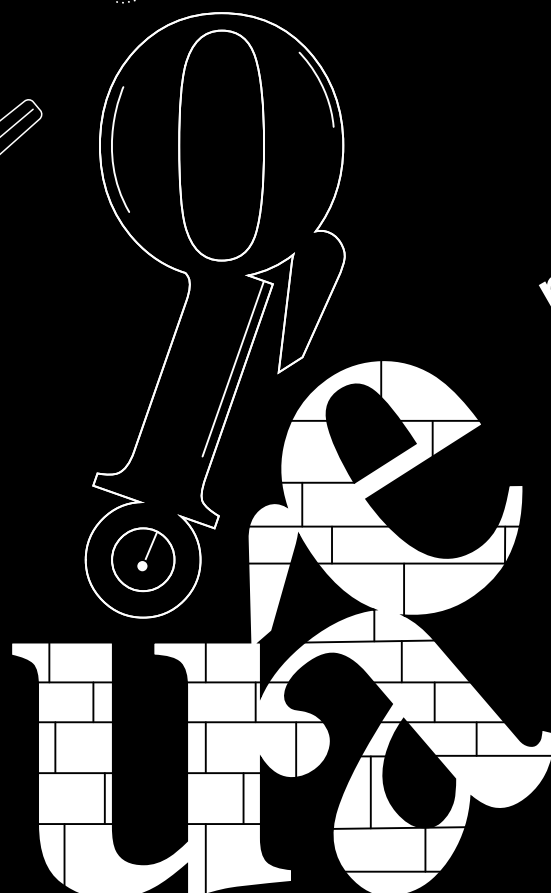
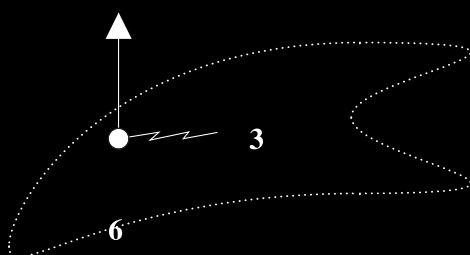
- **Tomáš Boukal**
Cesta mrtvých: Život a smrt Alexandra Nikolajeviče, lovce národa Mansů
Etnolog a antropolog Tomáš Boukal podnikl několik cest mezi původní obyvatelstvo Sibíře a severní Kanady, několik let žil na Altaji. Dlouhodobě se zabývá původním obyvatelstvem severu. Smutnou historii sibiřského národa Mansů teď vypráví i v románu.
299 Kč Česká beletrie

hostbrno.cz

XY

od 22.4.2021
Olomouc

společný projekt
olomouckých
nezávislých galerií



procházka výstavami

Opava v Olomouci 2021



www.xyolomouc.cz

Nenaplňovaný potenciál

Potřebujeme hudební a výtvarnou výchovu?

Na hodiny hudební a výtvarné výchovy leckdo vzpomíná jako na oázy klidu v nahuštěném školním rozvrhu. Co však od těchto předmětů očekávat dnes? Mají rozvíjet tvořivost dětí, nebo by spíš měly otevírat dveře do světa umění? Základem smysluplnosti jejich výuky je učitel, který má kulturní přehled. Kde ale takové vyučující brát?

ZUZANA FIŠEROVÁ



Výchovy se přidávají k úvazku učitelům jiných předmětů, družinářkám nebo zkrátka těm, kdo umějí zahrát na kytaru či udržet tužku. Foto pxhere.com

„Odráží nezastupitelnou součást lidské existence – umění a kulturu (...) jako proces specifického poznání a dorozumívání, které nelze formulovat a sdělovat jinými než uměleckými prostředky.“ Těmito slovy představuje Rámcový vzdělávací program (RVP) vzdělávací oblast Umění a kultura. Obory, které tato oblast zastřešuje, tedy hudební a výtvarná výchova, jsou součástí školních osnov v českých zemích déle než století. Zůstávají součástí všeobecného vzdělání, přestože se jejich podoba i názvy v průběhu let proměňují.

Obory v RVP nejsou uspořádány hierarchicky. To, které části vzdělání jsou podstatné a které méně, závazné dokumenty neříkají. Neexistuje ani obecný odborný náhled na to, jak vypadají cíle, prostředky a obsahy jednotlivých oborů. Tyto představy vznikají jako součást žité reality, jsou odrazem hodnot společnosti i sdílené zkušenosti. Spojují se v nich osobní zážitky ze školy, stereotypní uvažování i pochybnosti typu „K čemu mi to kdy bylo?“.

Nahlíženo očima veřejnosti, podoba výchov je bohužel žalostná. Hodnocení zbytnosti a nezbytnosti vzdělávací oblasti Umění a kultura jde ruku v ruce s obecnou představou o roli kultury a umění ve společnosti. Výchovy jsou často chápány jako slabé předměty, bez přímého vlivu na rozvoj „konkurenceschopnosti“, jsou neuchopitelné a nespravedlivé, protože úspěch v nich je závislý na talentu. Jejich cílem je relaxace žáků i učitele, podpora a zatraktivnění témat důležitých předmětů, plní reprezentační funkci (zpěv na besídkách, výzdoba chodeb) či slouží jen k nenásilnému vyplnění volného času. Samo vnímání vzdělávacího předmětu (nebo celé sféry kultury) na škále od zábavy k nudě je zhoubné.

Zásadním problémem ovšem je skutečnost, že tyto názory nejsou artikulovány jen hlasem ulice nebo internetového fóra, ale přerůstají do prostředí škol a mnozí učitelé i ředitelé, povyšující vlastní zážitky a selský rozum nad kritické uvažování, je uvádějí do života. Jejich přístup zdánlivě funguje, s odbornou stránkou výchov (a často bohužel ani s uměním a kulturou) si hlavu nelámou, děti poslouchají a zpívají písničky, lepí brčka na karton, vybarvují mandaly, výsledky se sdílí skrze sociální síť s rodiči a dalšími učiteli a všeobecným přitakáváním se náhled, že je vše v pořádku, jen utvrzuje.

Nerezignovat na umělecké výchovy

Loňský a letošní rok ukázaly, jak hluboké nepochopení výchov a jejich smyslu v naší společnosti panuje. Dobře to loni na podzim ilustroval zákaz hudební výchovy v prezenční výuce z důvodu šíření koronaviru – hudební výchova je přece zpěv. V loňské jarní distanční výuce na mnoha školách výuka výchov neprobíhala vůbec, leckde byla chápána jako nutné zlo. Internetová fóra přetékala nářky rodičů na další nesmyslné úkoly, ostatně online výuka výchov se na většině škol nedoporučuje ani dnes. Přesto se řada učitelů snažila a snaží smysluplnou činnost v těchto předmětech naplňovat cíle, které jim ukládají vzdělávací programy, nerezignují na tvorbu, na setkání se světem umění a vzájemné sdílení, které jsou možná „zbytné“, ale svou povahou nám umožňují neredukovat život na pouhé přežití. Mnohde ale výchovy přidávají k úvazku učitelům jiných předmětů, vychovatelkám z družiny nebo zkrátka těm, kdo umějí zahrát na kytaru nebo udržet tužku.

Potenciál hudební a výtvarné výchovy je dobře známý, po desítky let je jejich didaktika rozvíjena na pedagogických fakultách či v rámci oborového výzkumu, řeší ji profesní organizace (např. Společnost pro hudební výchovu nebo na mezinárodní úrovni INSEA při UNESCO). Rámcový vzdělávací program pak tyto poznatky reflektuje a říká, že vzdělávání v oblasti umění a kultury vede žáka k pochopení umění jako specifického způsobu poznání a svébytného prostředku komunikace, k rozvíjení tvůrčího potenciálu, kultivování projevů a potřeb, poznání uměleckých hodnot v širších sociálních a kulturních souvislostech, k tolerantnímu přístupu k různorodým kulturním hodnotám, uvědomování si sebe samého jako svobodného jedince a k chápání procesu tvorby jako způsobu nalézání a vyjadřování osobních prožitků i postojů... Kde se mezi teorií a každodenní praxí tyto cíle poztrácely?

V současné době se pracuje na úpravách RVP ve vzdělávací oblasti Umění a kultura, což je lehce absurdní, protože jak ukazují výzkumy, ještě nedošlo ani k implementaci stávajícího dokumentu platného od roku 2005. Reforma plánovaná pro následující roky má přinést další výrazné změny. Z takzvaných doplňujících oborů – dramatické, taneční a pohybové a filmové a audiovizuální výchovy – by se měly

stát další vzdělávací obory, což povede k drobení časové dotace na jednotlivé předměty. Zároveň si nejsem jistá, kolik kvalifikovaných učitelů z těchto oblastí by rádo na základních školách učilo a kolik jich má vystudované i jiné žádané obory tak, aby je bylo možné na školách zaměstnat s rozumným úvazkem...

Nikoli co, ale proč

Jeden ze zásadních problémů esteticko-výchovných předmětů vyplývá ze samé povahy kultury a umění. Pohyb a změna, které jsou této oblasti vlastní, kladou na učitele značné nároky. Máme-li udržet krok se současným děním, není možné se spoléhat na učebnice – kurikulum oboru je psáno velmi volně právě s ohledem na živou podstatu umění a nutnost sledovat a přizpůsobovat se novým situacím. Studium aktuálních tendencí, autorské pojetí výuky a didaktická transformace zvolených témat jsou nároky, s nimiž se ne každý učitel má chuť potýkat. Problémem jsou i nekvalifikovaní a neaprobovaní učitelé.

Ukazuje se, že kurikulumní dokumenty, učitelé a žáci hovoří odlišnými jazyky a navzájem si nerozumějí. Čím tedy jsou a budou umělecké výchovy v současné škole? Jejich současná svobodná podoba nechává odpověď na tuto otázku konkrétnímu učiteli. Bohužel v situaci, kdy je možno vydat se kamkoli a spolu s žáky objevovat nové možnosti, zůstává řada učitelů stát na místě. Snad ve snaze neudělat chybu, možná z neznalosti oboru či z nedostatku energie a motivace opakují to, co sami zažili. Shánějí oporu na internetu, kde jsou laskavě a se záplavou smajlíků ujišťováni o tom, že stačí pobavit či vyrobit něco „originálního“. Děti tak ze školy nosí absurdní „výkresy“ a „výrobky“, situace se zacykluje a stereotypní představy vítězí. Hledají-li učitelé inspiraci, často se ptají „co“. Copak si dnes vyrobíme? Co budeme dělat? Na totéž se ptají i ředitelé a rodiče. Klíčem ke změně a naplněním potenciálu výchov je ale otázka „proč“.

Domnívám se, že situaci nelze řešit shora novými osnovami ani novým vybavením. Je bytostně závislá na konkrétních učitelích, o něž je třeba pečovat a které je třeba podporovat, na lidech, kteří těchto předmětům dávají svým pojetím obsah.

Autorka učí na Katedře výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě UK.

Že si mě koupíš, podpoříš hnus

V okruhu pražské Akademie výtvarných umění a na ni napojené umělecké scéně vznikají nejen vizuální, ale také hudební projekty. Skupiny Vole a Kurvy Češi přitom těží ze subkulturní hardcorové nebo oipunkové estetiky. Jak jde anarchický punkový přístup dohromady se zkušenostmi s prostředím státní instituce a galerijním provozem?

MILOŠ HROCH

Vstoupit do sochařského ateliéru je trochu jako navštívit staveniště. Z chaosu v místnosti, kde se válejí pytle s cementem, suť, palety, železné tyče, modelovací háky a změt kýblů s náčiním, se pomalu formuje řád. Ze stěn dílny v jednom vnitrobloku na pražských Vinohradech křičí nápisy „Oil“ nebo „Good Cop Is a Dead Cop“ a uprostřed toho všeho sedí, celý v černém, osmadvacetiletý Ondřej Filípek. Pracuje na nových nápadech, chystá hned několik výstav. Pár kroků od něj stojí podivně znetvořená postava: socha z betonu s narůžovělým pigmentem má místo nohou roury. Jako by dělník srůstal s továrnou, do které musí každý den chodit dřít.

„Snažím se ukazovat deformaci lidství a úpadek v postindustriální době. Divím se, že všichni nevypadáme právě takhle,“ komentuje Filípek skulpturu a zmiňuje svou zálibu v betonárnkách a průmyslových silech. „Nějakou další omáčku a pohádku k tomu ale nemám,“ usmívá se a potahuje z cigarety. „Jde mi o tvar.“ Za několik dní se metráková socha přesune k novému majiteli, který za ni dal statisícovou částku. Filipkovi se před rokem podařilo prorazit na trhu s uměním, což mu umožnilo žít se volnou tvorbou: „Je to pořád z ruky do huby, poplatím nájmý, nakoupím materiál na další sochy... Pořád se v prostředí byznysu rozkoukávám, ale aspoň nemusím mít několik brigád najednou a mám víc času na kapely.“

Filípek je rozkročený mezi dvěma světy s rozdílnými pravidly. Vystavuje na aukcích s uměním pro snoby a po nocích koncertuje v zaplivaných klubech, kde se přece jen cítí víc doma. Bubnuje ve dvou nejdivočejších a nejdivnějších punkových kapelách na současné domácí undergroundové scéně: Vole jsou agresivní hardcorová drtička, Kurvy Češi jedovatý punk, na který se dá tancovat. Úpadek civilizace je ústředním tématem punku už od zrodu žánru v sedmdesátých letech a stejně tak je tématem Filipkovy sochařské tvorby – akorát že ukřižovaná a živelná hudba na rozdíl od sochařství boří řád a rozdmýchává chaos.

Obě kapely vyčnívají mimo jiné kvůli výrazným obalům alb, které by se daly klidně vystavovat jako umělecká díla. Jejich autory jsou zpěváci a malíři Tomáš Mitura z Vole a Jan Uličný z Kurvy Češi, kteří se s Filipkem seznámili při studiích na Akademii výtvarných umění v Praze. Také Mitura s Uličným se v různé míře namočili do uměleckého provozu. Každý řeší svá dilemata – manévrují mezi koncertováním a galerií, tvorbou a placením činže. Ve své výtvarné práci tíhnou k řemeslnosti a neradi svá díla vysvětlují, stejně jako neřeší hudební žánry a kapely jednoduše „dělají“. Je v tom něco podvědomého a vlastně animálního. „Všichni tři jsou komplexní osobnosti, nejvýraznější a nejtalentovanější absolventi z uplynulých let,“ prohlašuje malíř a pedagog AVU Jakub Hošek. „Je zázrak, že Akademie takové lidi vůbec vyprodukovala a nevysála z nich život.“

Metal u Hieronyma Bosche

„Slyšel jsem bordel a cinkání lahváčů,“ vzpomíná sochař a bubeník Filípek na osudové setkání. V budově AVU před klauzurami trávil dlouhé noci modelováním soch a hluk ho lákal jako zpestření. V prázdných školních ateliérech kolem roku 2015 zkoušela blackmetalová kapela Lezok, která z velké části sestávala ze studentů. Provizorní zkušebna se přesouvala z jednoho ateliéru do druhého a ve volných chvílích si na nástroje mohl zahrát, kdokoliv měl zrovna zájem. Filípek jako bubeník-samouk jen oprášil, co znal z punkových kapel v rodném Rožnově pod Radhoštěm. O přestávkách mezi hraním se sbližili s malířem Miturou, který tou dobou

v Lezoku střídavě hrál na basu a zaskakoval jako zpěvák, a zjistili, že mají společného víc než jen kořeny ve Slezsku.

Kytaristu Davida Válu potkal Filípek o něco později na hodinách figurální sochy. „Chodil k nám jako model. Kecali jsme o kapelách a já ho při tom skicoval,“ vzpomíná Filípek, jak pronikl do pražské punkové scény. Od Vály se dozvěděl o skupinách z amerického hardcorového labelu Youth Attack nebo o podzemních aktivitách pražské Hluch Crew, kde Vála působí už od nultých let a se kterou spoluporařadal desítky koncertů. Tak se členové Vole postupně dávali dohromady. Od začátku jim přitom bylo jasné, že kapela nemá být jen nějakým rozptýlením pro návštěvníky vernisáží.

„Vždycky jsem byl třídní šašek, nevadilo mi předvádět se,“ vzpomíná dvaatřicetiletý malíř Mitura, jak se stal zpěvákem Vole. Původně do kapely nastoupil jako basák, ale to nefungovalo, tak ho strčili před mikrofon. Potom bylo nutné obsadit baskytaru a nabídl se Emil Prachař z Hluch Crew, který po skončení kapely Hlinomaz (kde hrál s Válou) neměl do čeho píchnout. Vole vzhlíželi k noisepunkovým kapelám z britského labelu La Vida Es Un Mus, jejichž členové nevypadali jako uvědomělí hardcoroví slušáci, spíš připomínali členy pouličních gangů: kapely byly taky hlučnější, agresivnější, vokály s vrstvami reverbů a delayů zněly jako hlasy ze záhrobí. Podobnou reputaci „mlátičky“ si po nesčetných koncertech získali i Vole, aspoň tedy na tuzemské scéně. Jejich hudba je spjatá se špinavými ulicemi milované i nenáviděné Prahy a vypovídá spíš o nudě spojené s každodenními „bullshit jobs“ a opileckých bitkách než o společenských problémech.

„Vrátná vždycky nadávala, že už zase děláme kravál. Vesrali jsme se tam, kde zrovna nikdo nepracoval,“ vypráví Mitura o období, kdy se z AVU stala provizorní zkušebna. Na přesouvání mezi ateliéry byl zvyklý. Nejdřív studoval intermédiální tvorbu u Milana Knížáka, pak přestoupil na malbu k Martinu Mainerovi. Bubeník Filípek vystřídal dokonce tři ateliéry – postupně studoval u Jaroslava Róny, Lukáše Rittsteina a Vojtěcha Míči – a stejně jako jeho spoluhráč se potýkal s drilem a uměleckými egy vedoucích ateliérů. Snažili se vymanit z vlivu svých učitelů, najít vlastní rukopis a prostor pro svou tvorbu. „Měl jsem ke Knížákovi respekt, ale taky jsem ho sral a provokoval. Pořád mě chtěl vyhodit, ale naučil jsem se u něj pracovat, chodit brzo do školy, otevřelo mi to možnosti,“ říká Mitura. Tíhl ke klasické malbě, rád maloval krajinky a později se našel v obalech metalových desek: „Působily na mě jako obrazy od Hieronyma Bosche nebo mistrovská díla z 19. století.“ Postupně se subkulturní vlivy z hudby začaly dostávat do jeho obrazů, kde se potkávají hadi s lebkami a ostnatými dráty, policejní „pigs“ s nadpřirozenem a středověk s betonem velkoměsta. Mitura vystavoval v pražské galerii A.M. 180, ale také třeba v Národní galerii.

„Vidím tu zvláštní paradox: jejich hudba je radikální, ale jejich umění naopak konzervativní, akademické. V jistém ohledu u nich sleduji rezignaci na problematiku současného umění,“ komentuje Filipkovo a Miturovo portfolio kritička umění a kurátorka Tina Poliačková. Sám Filípek přiznává, že má rád „řemeslná a pečlivě vytesaná díla, která obstojí sama o sobě“. Jako by oba tvůrci odmítali své vedoucí tak dlouho, až skrze ně začali jejich učitelé promlouvat – kritička v této souvislosti poukazuje na tradiční systém škol velkých mistrů, který se na AVU stále v určité míře udržuje. Umělecký provoz ovšem začal Mituru po ukončení školy unavovat a brzy se realizoval v prostředí, které

považuje za svobodnější. „Nebaví mě posílat své věci na soutěže, žádat o granty, tlačit se na výstavy do zahraničí,“ uvádí malíř, který se od roku 2016 intenzivně věnuje hraní v punkových a metalových kapelách. Už dávno jen neobdivuje přebaly desek.

Snobství a punk

Svou fanouškovskou fascinaci Mitura přeměnil v praxi a jen málokdo je na místní HC scéně tak aktivní. Přivydělává si drobnými grafickými zakázkami, tetováním a prací v Divadle na Vinohradech, kde si podává dveře velká část hardcorové scény: „V divadle se můžeš schovat a máš tam dost prostoru, ale bohužel i ty peníze odpovídají tomu, že tam nemusíš být tolik.“ Zbytek času věnuje kapelám. Nedávno navrhl potisk triček pro americkou deathmetalovou kapelu Gatecreeper, která vydává u Relapse Records, a vystavoval obrazy na hardcorovém festivalu K-Town v Kodani. Zatím poslední obraz maloval pro cover alba jeho druhé kapely Snět, se kterou si jako frontman plní své deathmetalové fantazie. Na obalu k chystané desce *Mokvání v okovech* je na pozadí pekelných plamenů prasklá lebka, ze které vylézá „lovecraftovská“ nestvůra, jejíž chapadla se proplétají s řetězy.

„Malovat můžeš celý život,“ zamýšlí se Mitura, který nezavrhne možnost, že se k malbě jednou vrátí a bude se jí věnovat intenzivněji. „Beru to tak, že pořád dělám umění. Umění není kariéra za každou cenu, padesát výstav ročně a desítky prodaných věcí.“ Mitura si nicméně pracovní tempo naučené ve škole drží i v hudbě. Na letošek s Vole chystají třetí desku *Tohle není prdel* – je hotová už několik měsíců, ale vinyl čeká na vylisování. Album vznikalo během pandemie a nahrávali ho podobně jako předchozí desky naživo. Má dřevní, neotesaný zvuk a zachycuje energii koncertů. Vokál není ničím odcloněný a Mitura recituje texty o zavřených hospodách, šedých dnech a násilnických snech. „Knížák mě vyprovokoval k psaní, pondělní schůzky v ateliéru uzavíral chvilkou poezie,“ podotýká ironicky Mitura.

Tohle není prdel je spíš punk než hardcore. Vole sice přidali kytarové vyhrávky, ale pořád zůstává nervózní pnutí v riffech. Hned úvodní pochodová skladba Byl jednou jeden člověk dokazuje, že kapela na páře neubrálá: „Můj gang je levá a pravá bota na tvoje záda/ Tvůj život postrádal masáž/ Zrada křičíš, zrada prskáš.“ Vole se tu stylizují do novodobých skinheadů, opírají se do „normies“ i „straight edge“ a své provokace si užívají. Jako by říkali: „Jsme proti všem.“ Ve skutečnosti se ale na jejich koncertech setkávají rozmanité skupiny lidí, od crusterů přes hardcoristy a metalisty až po malíře, kurátory, galeristy nebo teoretiky umění. Mitura je jako chameleon proploouvající subkulturami a nezapře své herecké nadání. Jednou vypadá jako našťvaný metalista vyzbrojený řetězy, za chvíli je to citlivý malíř-krajinář. Rozumí kódům různých prostředí a přirozeně přepíná mezi rollemi.

Připravovaná deska prý odráží životy lidí v kapele. Skladba Byznys/kovboj je věnovaná sběratelům umění, s nimiž se v uplynulých letech učil jednat bubeník a sochař Filípek. „Potkáš snobské lidi, ale tomu se nevyhneš. Vypytávají se tě kamarádsky na kapely, ve skutečnosti tě ale neposlouchají a vidí jen čísla,“ říká umělec, který si dobře uvědomuje rozpory mezi punkem a uměním. Sám se proto snaží obě sféry oddělovat. Své sochy vystavoval v prodejních galeriích, jako je pražská DSC Gallery, a spálil se. Setkal se prý s „bafuňářským“ jednáním, jednu jeho sochu od galerie koupil obchodník s chudobou a galerista Robert Runták, kterému ji Filípek napřímo odmítl prodat. Galerie ho

Vole a Kurvy Češi mezi AVU a punkem

ale obešla. „Sbíráš jenom cizí díla a tvoje dílo je jenom špína/ Že si mě koupíš, podpoříš hnus,“ vyřvává Mitura v maniakálním tempu na nové desce Vole. „Smrdím já tobě a ty zas mně/ Seru na konvence, vyhul mě!“

Zdá se nicméně, že punk obchodníky s uměním přitahuje. Malíř Jakub Hošek to zná z vlastní zkušenosti – jejich zájem prý přichází ve vlnách: „Pokud najedeš na ten tržní model, tak se ti tohle bude dít a musíš si jasně nastavit hranice. Okolo pankáčů se začnou motat snobáci, které láká ta autenticita.“ Podle jeho slov nejsou takto vydělané

některé punkové kapely hrají před politickými hesly, Kurvy Češi měli během křtu za zády jako statement Chasníkův obraz z obalu debutové nahrávky. Po hudební stránce čtveřice upomíná na staré české punkové kapely jako Šanov nebo Hrdiny nové fronty. Jejich punk je ovšem víc o estetice a stylizaci. Snad i kvůli zpěvákovu uměleckému citění a smyslu pro performance provází vystoupení pořádná dávka vyšinutosti. Kapela, v níž hrají dva členové Vole, si zakládá na psychotické až rokenrolové kytaře, kterou uzemňuje valivá, nekompromisní baskytara a doprovází

logiky a zákonů: jsou zde hory i skluzavky z lidských těl, choboty, těžkooděnci, dřevorubci, peklo. Čiší z toho popartová hravost i radikalita punkových fanzinů s divokou „cut & paste“ grafikou. „Nevadilo by mi žít se volným uměním, ale asi nemám národu na budování značky. Zázrak je, že jsem si založil Instagram,“ zamýšlí se Chasník, který po dokončení školy čeká „na akutní potřebu malovat“. Jedno životní období se uzavřelo a teď se rozkoukává: „Užívám si, že můžu chvíli vyhnít, jelikož se malbou nežívím.“ Stejně jako Mitura i Chasník pracuje

Kokolii nebo sochaře Michala Cimaly objevili i Vole. Hošek by si přál, aby se do budoucna tento přístup změnil – a už teď se věci pomalu dávají do pohybu. V nultých letech vzniklo při Ateliéru nových médií nahrávací studio, které ale roky skomíralo. Teprve při nedávné rekonstrukci Školy architektury se provedlo nové akustické řešení, místnosti se odhlučnily a přikoupila se technika. Podle zaměstnanců AVU by studio mělo být do budoucna přístupnější i studentům mimo ateliér, což dosud nebylo jednoduché. „Dostat se do toho studia obnášelo sjednat si schůzku se správcem, podepsat několik prohlášení a evidenci techniky. Navíc v místnosti s vybavením za několik mega zkoušet ani nechceš,“ vzpomíná Mitura z Vole, který by před lety jako student ocenil, kdyby nemusel hrát potají v prázdných ateliérech. V současnosti se dokonce diskutuje o zbudování zkušeben v suterénu školy. Mohly by je využívat nejrůznější hudební projekty, které v průběhu času na AVU vznikají, ať už jde o lo-fi písničkářství, avantgardní rap, groteskní elektro, noise nebo hardcore.

Přelomové je, že z prostředí školy vzešly i tak stylově vyhraněné kapely jako Vole a Kurvy Češi, které ovšem nevidí mezi subkulturou a uměním jasně vymezené hranice, jsou otevřené různým vlivům a nemají potřebu vést zákopovou válku a střežit si své území jako některé hardcore punkové kapely. Do jisté míry jsou Vole a Kurvy Češi výsledkem dlouholeté snahy o propojení obou světů, sahající do nultých let, kdy si na pódiu Creepy Teepee podávali ruce hardcoristi s konceptuálními umělci a estetická radikalita se střetávala s tou politickou. „Punková kapela je přece taky forma vizuálního umění. Když můžou hrát Agnostic Front v Guggenheimově muzeu, tak není nic nemožné,“ podotýká k tomu zpěvák Vole. Tento přístup potvrzuje i Hošek: „U nás v ateliéru můžete diplomovat klidně i s deskou nebo kapelou.“ Skupiny jako Vole a Kurvy Češi své fanoušky provokují k velkolepým pojmenováním jako „art hardcore“ nebo „art punk“ a ke spekulacím o nové scéně. Hoškovi se taková představa líbí: „Skoro mi to přijde jako nějaký hnutí. Teď mi jeden náš student pouštěl svou kapelu. Zní to jako Ice Age. Docela dobrý, tak uvidíme, co z toho bude.“

Autor je hudební publicista.



„Se světem umění mě spojuje jenom výroba artefaktů. Kdežto punk, to už je identita,“ říká Chasník. Foto Tereza Lišková

peníze „nikdy úplně čistě“, důležitější je ale přemýšlet, jak je použít. Sám Hošek velkou část výdělků za své obrazy v nultých letech využíval na dotování festivalu Creepy Teepee a koncertů pořádaných pod hlavičkou A.M. 180. Naučil tak výtvarné umělce chodit na koncerty. „Chtěli jsme vzdělávat a seznamovat obě strany – pankáče a umělce,“ tvrdí Hošek.

Kyselý úšklebek

Sledovat streamované koncerty je většinou nuda, energie ze živáků jde tak trochu do zdi. Chybí jiskření mezi publikem a kapelou. Přenos křtu debutové desky *We Are Family* (2020) skupiny Kurvy Češi tím ale netrpal. V chatu se návštěvníci streamu zdravili „oi“ a během zběsilého setu freneticky psali: „Co chcou? Válku skinů proti máničkám?“ Kurvy Češi uspořádali v pražském prostoru Punctum punkový kabaret, který bavil všechny včetně kapely – a při jeho sledování to s diváky před obrazovkou nejspíš pořádně šilo. Kníratý zpěvák Jan Uličný alias Chasník nastoupil v křiváku a během setu se postupně vysvlékal. Za zády mu bubnoval Filípek s blondatým melírem. V půlce koncertu vjel na pódium Mitura ležící na nemocničním lůžku. Chasník mu během koncertu zpod overalu vytahoval vnitřnosti a následně je pojídal. Prezervativy se zelenou želatinou litaly všude okolo.

Celé se to podobalo spíš umělecké performanci než punkovému koncertu. Zatímco

podivný skřekot. Na rozdíl od Vole zde ale místo agresivní klaustrofobie převládá radost. „Naděje s kyselým úšklebkem, zabejčená naivita, odpor k odevzdanému nihilismu,“ charakterizuje jednatřicetiletý Chasník postoj kapely. Na všeobecný zmar podle něj lze reagovat i jinak než další temnotou.

Kurvy Češi nemají potřebu vystavovat transparenty s hesly – jako by společenská změna začínala u představivosti jednotlivců. Tomu odpovídají i texty, ve kterých je víc surrealismu než realismu. „Usnul jsem po mastné sklence!/ Věřit jako dělník!/ Já nejsem dost chlap!“ vyřvává Chasník v songu Věřit jako dělník, který je jakýmsi krédem zpěvákova života. Frontmana kapely Kurvy Češi vizualita punku poprvé zaujala v dětství: „Když jsem jel jako malej za babičkou, na nádraží jsem viděl pankáče s barevným čírem.“ Malovat a hrát v kapele pro něj bylo přirozené. Původně chtěl studovat sociální práci, ale nakonec dal přednost AVU a na třetí pokus se dostal do malířského ateliéru Jiřího Petrboka. „Pomohlo mi to ujasnit si nějaký věci a nějak legitimizovat to své nesebevědomý snažení,“ hodnotí studium Chasník, který loni diplomoval.

Jeho pestrobarevné obrazy odpovídají náladě kapely. Prý ho neinspiruje ani tak malba, jako spíš všechno okolo: od počítačových her přes plastové vojáčky a *Želvy Ninja* po večerníček. Stačí se podívat na olejomalbu tvořící obal desky. Na plátně se děje několik věcí najednou, vše se hýbe podle vlastní

v Divadle na Vinohradech a přivydělává si, kde to jde. Dřív měl tendenci se proti umělecké scéně vymezovat. AVU ho sice naučila větší toleranci, ale přiznává, že je to pro něj pořád cizí prostředí: „Se světem umění mě spojuje jenom výroba artefaktů. Kdežto punk, to už je identita a odvíjí se od něj úplně všechno.“

Něco jako hnutí

„Dělat malbu je individualistická a osamocaná činnost. Je jasný, že si člověk potřebuje odskočit do komunit,“ prohlašuje Jakub Hošek, který na AVU spolu s Josefem Bolfem vede Ateliér malířství III. „Rozumím Miturovi i Chasníkovi, že se jim do toho uměleckého světa nechce zpátky.“ Jde ale o hlubší, strukturální problém AVU, kde se přísně rozděluje mezi uměleckými formami a hudbu se bere jako „nějaká sranda při tom seriózním studiu“. Na škole se nepřipouští, že by šlo dělat hudbu v rámci uměleckého studia, a proto se studenti ani nepokoušejí obě oblasti těsněji propojovat. Jako výjimku zmiňuje Hošek synthpunkovou skupinu I Love 69 Popgejš, jejíž členové Jakub Adamec a Pavel Pernický projekt zapojovali do studia v Intermediálním ateliéru Petra Lysáčka na Fakultě umění v Ostravě.

„AVU se vždycky ráda pochlubí, když její studenti dělají hudbu, ale málokdy to podporuje,“ říká Hošek a poukazuje na čtyři roky starou kompilaci *Sounds of AVU*, kde se po boku hudebních projektů malíře Vladimíra

Osvobod'te popové princezny

Dokumenty o Britney Spears a dalších ženských hvězdách



Tvůrci věnují pečlivou práci zpětnému analyzování tehdejší celospolečenské situace. Foto Red Arrow Studios

Čerstvý dokument Osvobod'te Britney Spears je nejnovějším přírůstkem k nedávné vlně filmů věnovaných ženským popovým hvězdám. Všechny tyto snímky podávají zprávy o tom, jak jsou zpěvačky vykořisťované hudebním průmyslem i svým okolím.

JAN BODNÁR

Dokumentární snímek *Osvobod'te Britney Spears* z produkce deníku The New York Times reflektuje kariéru a životní pády slavné americké zpěvačky. Ty vedly až k nucenému opatrovnictví, jehož se ujal otec popové princezny, který již více než dekádu spravuje veškerý její majetek a finance. Na kontroverzní kauzu reagovalo hnutí #FreeBritney, v jehož rámci projevují zpěvaččiní fanoušci i široká veřejnost podporu v boji za její osamostatnění a svéprávnost. Téma opatrovnictví však není tím nejpodstatnějším, co dokumentární snímek přináší. Ostatně svědectví samotné Britney Spears se tvůrcům nepodařilo získat, a v mnoha rovinách tak možná přináší nepodložená tvrzení. Daleko zajímavější je, jak film pomyslně navazuje na sérii obdobných projektů z posledních let, jako byly dokumenty od Netflixu *Gaga: Five Foot Two* (rež. Chris Moukarbel, 2017) a *Miss Americana* (rež. Lana Wilson, 2020) nebo aktuálně vysílaná série *Demi Lovato: Dancing with the Devil* (rež. Michael D. Ratner, 2021) na platformě YouTube Originals. Ve všech případech se jedná o otevřené zprávy o globálně populárních hvězd, které ale nabourávají obecně vžitou představu hýčkaných idolů pro teenagery. Poruchy příjmu potravy, duševní onemocnění, závislosti na alkoholu i drogách nebo sexuální zneužívání rozhodně nejsou témata ze života hudebních superstar, o kterých bychom v devadesátých letech a na přelomu milénia byli zvyklí číst na stránkách časopisu Bravo. Zpěvačky, které se transformovaly z předobrazu hvězdiček pro dospívající posluchače do rolí respektovaných a vyzrálých umělkyní, dnes chtějí své příběhy vyprávět samy. A neposlouchá se to vždy snadno.

Panenství a psychické problémy

Ocitáme se v druhé polovině devadesátých let, kdy světu pop music kralují především boy bandy typu Backstreet Boys nebo 'N Sync a sólové ženské interpretky velké koncertní haly nevyprodávají. Jakožto bývalá

star Disneyho impéria však Britney Spears nečekaně zaboduje s hitem *...Baby One More Time*. V odvážném kostýmku školačky a s textem obsahujícím výrazný sexuální podtext dává rychle zapomenout na image holky odvedle z malého města a s křesťanskými kořeny. Hned zpočátku své mezinárodní kariéry je naopak výrazně sexualizovaná a téma jejího panenství je přetřásáno napříč mediálním světem. Jak ale dokument *Osvobod'te Britney Spears* zdařile reflektuje pomocí archivních materiálů, nejde ani tak o koncepci živou zpěvaččiným managementem, jako spíše o všeobecně přijímaný společenský konstrukt. Například v nechvalně proslulém rozhovoru, kdy se jí moderátor televizního pořadu ještě coby malého děvčátka ptá, jestli už má chlapce, jako by předurčil perspektivu, z níž na ni bude po zbytek kariéry nahlíženo.

Jakkoli může být dokument plný mluvících hlav – od zpěvaččiny bývalé asistentky přes paparazzi až po fanoušky, jejichž výpovědi nemusejí být vždy relevantní – vnímán jako tendenční, tvůrci věnují poměrně pečlivou práci zpětnému analyzování doby a tehdejší celospolečenské situace. Jako by reflexe života Britney Spears nevypovídala ani tak o ní samotné, jako spíše o americké společnosti. Na jejím vztahu se zpěvákem Justinem Timberlakem v počátcích kariéry lze například trefně demonstrovat dobově akceptovanou misogynii, obzvláště po jejich mediálně sledovaném rozchodu, kdy se k ní upřela veškerá negativní pozornost. Justin Timberlake v písni *Cry Me a River* akcentoval své strádání a bolest z rozpadu vztahu a sympatie veřejnosti se přelily na jeho stranu. Nejčastější otázky se týkaly toho, zda skutečně připravil svou expartnerku o panenství a kolikrát s ní měl sex. Tlak a veřejná hana, kterým je následně Britney Spears vystavena, jenom podporují její narůstající psychické problémy. Zpěvačka často na veřejnosti pláče, a to i při poskytování rozhovorů. Z dnešního pohledu je až fascinující, jak rychle se

začal pečlivě budovaný mediální obraz talentované umělkyně rozpadat, zatímco pochybní manažeři a bulvár na této destrukci dál vydělávali. Až archetypální příběh blondýny v nesnázích byl rozhodně atraktivnější než téma narušeného duševního zdraví, se kterým se zřejmě musí Britney Spears vypořádat dodnes.

Tanečky s ďáblem

Britney Spears nebylo umožněno, aby svůj příběh prozatím otevřeně vyprávěla sama, ale jsou tu další zpěvačky, kterým se to díky vlivu sociálních sítí a streamovacích služeb povedlo. Aktuálně velmi diskutovaná dokumentární minisérie *Demi Lovato: Dancing with the Devil* líčí další varovný příběh bývalé dětské hvězdy studia Disney, která od poměrně útlého věku bojovala se závislostí na alkoholu a drogách. Po několikaletém boji za střízlivost ale nastal v jejích necelých pětadvaceti letech psychický kolaps, který vedl až k předávkování, jehož následkem utrpěla tři mrtvice a srdeční infarkt. Byť se opět jedná o standardní americkou dokumentární produkci, v níž se střihá mezi výpověďmi jednotlivých narátorů a záběry ze zákulisí posledního zpěvaččina turné, seriál je silný především ve své výpovědní hodnotě. Demi Lovato tu sama výmluvně popisuje to, co v *Osvobod'te Britney Spears* absentuje: autentickou zkušenost umělkyně, na kterou je od dětství, mimo jiné i vlivem dysfunkčního rodinného zázemí, vyvíjen nepřiměřený tlak, ať už se týká její kariéry, zevnějšku nebo vztahů. O patologické snaze hudebního průmyslu transformovat zpěvačky s každým dalším albem do nové image (což je taktika, která se u kariér mužských interpretů neuplatňuje) už loni pojednával film *Miss Americana*, věnovaný Taylor Swift, a téma psychických obtíží spojených s dospíváním v showbiznysu před pár lety otevřela Lady Gaga ve svém dokumentu *Five Foot Two*. Pro všechny tyto dokumentární projekty je příznačné, že poskytují filmařům exkluzivní přístup do jinak zapovězeného soukromí známých hvězd, pečlivě střeženého manažery a PR pracovníky hudebních vydavatelství. Zpěvačky se na dokumentech zároveň velmi často podílejí i jako producentky.

Lidé, které nepotřebujete

Prýč jsou zřejmě doby, kdy dokumentární filmy o osobnostech populární hudby sloužily pouze jako marketingový nástroj pro podpoření nového alba či turné, povětšinou upozorňující hlavně na to, jak daná interpretka či interpret tvrdě pracují a jak milují své fanoušky.

U *Osvobod'te Britney Spears* i dalších podobných dokumentů se jako leitmotiv vrací téma boje za emancipaci vlastních kariér a nezávislost. Vykořisťování umělců velkými studii, případně vlastní rodinou, je sice staré snad jako showbiznys sám, ale díky vlivu sociálních sítí, rychlejší komunikaci s fanoušky a existenci platform, jako jsou Spotify či iTunes, jež zajišťují snadnější přístup k tvorbě daného umělce, se rozložení sil proměňuje. Díky tomuto současnému trendu se zároveň rozplývá vize o naivních popových princeznách. Naopak všechny jmenované dokumenty prezentují své protagonistky jako komplexní a umělecky velmi vyzrálé osobnosti, a jak říká sama Britney Spears v jednom z rozhovorů z počátků kariéry: „Musíte mít kontrolu nad tím, co děláte, jinak se na vás nalepí lidé, které nepotřebujete.“

Autor je filmový publicista.

Osvobod'te Britney Spears (Framing Britney Spears)

USA 2021, 74 minut. Režie Samantha Starková, kamera Emily Topperová, střih Geoff O'Brien, hudba John E. Low. Dostupné online na Voyo.

Bez Stalina to nezvládneme

Novočerkasský masakr dělníků pohledem Andreje Končalovského

Andrej Končalovskij patří k nejpozoruhodnějším tvůrcům současného Ruska. Ve svém novém filmu *Drazí soudruzi!* vychází ze skutečné události, jež se stala na počátku šedesátých let. Film je sondou do historické a genetické potřeby Rusů podléhat ideologii.

KAMILA DOLOTINA

Andrej Končalovskij prošel všemi myslitelnými evolučními stadii ruského režiséra, kterému bylo souzeno narodit se v privilegované rodině v době nejostřejšího stalinského teroru a v tvůrčí plodnosti dožít do našich dnů. Točit začal za chruščovovského tání, za Brežněva se zklamal v sovětských ideálech, emigroval do USA a načas se uchytil v Hollywoodu, po rozpadu SSSR se vrátil do vlasti a od té doby se činnorodě angažuje na poli divadla a dokumentárního i hraného filmu. Ve sbírce jeho ocenění nechybí Gran Prix z Cannes (*Sibiriáda*, 1979), smečka benátských Lvů (*Bílé noci pošťáka Alexeje Trjapicyna*, 2014; *Ráj*, 2016) ani několik nominací na Oscara.

V co věřit, když ne v komunismus?

I přes působivé filmové trofeje jde o tvůrce, který u nás není tolik známý – vždy zůstal ve stínu svého někdejšího kolegy Andreje Tarkovského, pro jehož filmy *Ivanovo dětství* (1962) a *Andrej Rublev* (1966) napsal scénář, nebo mladšího a komerčně úspěšnějšího bratra Nikity Michalkova. Více než dialog s oběma velikány vede Končalovského filmografii jiný a zásadnější nerv, který z něj dělá mimořádně pozoruhodnou postavu nejen sovětské, ale i neaktuálnější ruské kinematografie. Do jeho tvorby se neodbytně promítá osobní spleť zkušenost s ústrojím sovětské ideologie a genetické dědictví starobylých ruských rodů, které se vyhřívaly na politickém výsluní od cara přes Stalina až k Putinovi. Loňský film *Drazí soudruzi!* je v dlouhém sledu jeho titulů přemítajících nad osudem vlasti a přirozeností ruského člověka ne-li završením, tak určitě prozatímním vrcholem.

Ústřední myšlenka *Soudruhů* je výstižně formulována v replice „A v co budeme věřit, když ne v komunismus?“. Tak uvažuje strannická funkcionářka Ljuda, jejíž bolševické přesvědčení projde těžkou zkouškou poté, co při krvavě potlačené protistátní demonstraci ztratí osmnáctiletou dceru, své jediné dítě. Novočerkasský masakr dělníků, kteří se roku 1962 vzbouřili proti souběžnému snížení výplat a zdražení základních potravin, je temnou skvrnou Chruščovova režimu. Ve své době byla jakákoli zmínka o něm trestána smrtí a celý tragický průběh se odtajnil až po otevření archivů v devadesátých letech. Andrej Končalovskij se na událost rozpomněl při natáčení první části trilogie o vztahu moci a jedince. Nad filmem o holokaustu, paradoxně nazvaným *Ráj*, se režisér zamyslel, jak by

vypadalo morální dilema vysoce postaveného důstojníka SS přenesené do ruských poměrů.

Chruščova za salám

Tak vznikla postava Ljudy – ženy bezvýhradně oddané režimu, která má dva portréty „otce národů“ pověšené na zdi vedle členů rodiny i šest let po XX. sjezdu. Strana Ljudě dává všechno: smysl života, společenské postavení, podpultové přiděly, hřeje ji na duchu i na těle. V posteli nadřazeného ji najdeme hned v úvodní sekvenci: podivuje se nad tím, že zatímco za Stalina ceny každý rok klesaly, „tihle“ sice celému světu oznámili, že brzy nastane komunismus, ale přitom nehorázně zdrazují. Milenec jí rychle připomene, že by měla držet pusku a krok, protože o ni se přece strana stará, a také že ve směrnicích Ústředního výboru je jasné napsáno, že smyslem akce je v dohledné době pozvednout životní úroveň. Rozpor slova a skutku, neutěšené reality a její neadekvátně pompézní prezentace, je leitmotivem celého filmu, ale velmi názorně ho pocítíme hned v následující scéně při zjištění, že vyfasovaná VIP podpultovka spočívá v pytlíku pohanky, půl kile salámu a konzervě šprotů s nádavkem soli a sirek. Hlavou rychle prolétne, čím se asi živil řadový spoluobčan.

Oproti obvyklé ikonografii ideologického uvolnění a tvůrčího rozletu Končalovskij reflektuje chruščovovské „tání“ jako dobu existenční i existenciální nejistoty. Hladovějící dělníci upozorňují transparenty s nápisy „Chruščova za salám“ na prostý fakt, že více než odsouzení stalinových represí je trápí to, že nemají co jíst. I samu oblevu ztuhlého režimu, kterou matka i dcera hodnotí zcela protikladně, režisér líčí v nezvykle temných odstínech. Mladší pokolení (s nímž se Končalovskij identifikuje) v ní naivně uvidělo příslib liberalizace, o jehož iluzornosti je potlačené povstání dost nevybíravě přesvědčilo. Na Ljudině osudu režisér poukazuje na to, že pro generaci, jež byla zocelena válkou vybojovanou ve jménu Stalina, mohla být kritika kultu osobnosti popřením smyslu dosavadního života. Ve stejném duchu vyznívá i Ljudino zoufání, že za války všechno dávalo smysl a bylo zjevné, kdo na které straně stojí. Opozice „naši versus nepřátelé“ jako základ bolševické rétoriky se najednou rozplynula, pravověrný sovětský člověk přišel o půdu pod nohama a stal se postavou tragédie takřka antických rozměrů. Protagonistčin tragický úděl se vši mrazivostí prozradí

slova „Potřebujeme Stalina zpátky, bez něho to nezvládneme“, která Ljuda pronáší s vědomím toho, že je spoluzodpovědná za smrt své dcery, neboť sama volala po krvavém potlačení povstání.

Napětí z ničeho

Konflikt mateřského citu a intuitivního pochopení, že absence neotřesitelných pravd zemi přivádí do záhuby (což perestrojka potvrdila), ukazuje zneklidňující nejednoznačnost doby i hlavní postavy. Původně odtažitá soudružka sice v průběhu filmu získává lidskou tvář, zatímco režim ji nenávratně ztrácí, ale jasné morální stanovisko k jejímu hodnocení režisér nepředkládá. Ljudino lidské i ideologické dilema ožívá v nebývale plastickém podání režisérovy manželky Julie Vysocké v natolik mnohostranně podobě, že není možné postavu jednoduše odsoudit. Právě ambivalentní vyznění snímku rozdělilo publikum na dva nesmiřitelné tábory: jedni ho považují za anti-sovětský, druzí za stalinistický.

Černobílý je tak v případě Končalovského díla pouze materiál, na nějž se točilo. I ten ale díky magii kameramana Andreje Najděnova získal takřka nekonečné množství odstínů. Touha vytvořit napětí z ničeho přivedla režiséra k formální askezi, spočívající v zamítnutí nediegetické hudby, která by mu pomohla štelovat emoce, akademickým formátu obrazu (4 : 3) a použití výhradně statických záběrů. Vizuální koncept diktovaný snahou zpřítomnit epochu skrze referenční spojení s tehdejší sovětskou klasikou je podpořen obsazením místních neherců. Mnozí z nich si masakr ještě pamatují a jejich přítomnost ve filmu ho plynule aktualizuje. Jejich tvářemi i zvuky ulice proniká tep i zápach epochy z každého záběru. Od pultovky do zasedacích síní, od parků do olezlého záchodku, kde se Ljuda neuměle obrací k Bohu, když už ztratila veškerou naději. Že by tato scéna odpovídala na otázku, v co věřit, když ne v komunismus? Tak triviální odpověď Končalovskij nenabízí, ale rozhodně dává možnost vcítit se do Ljudiny situace a utkvělou potřebu víry si prožít.

Autorka je filmová publicistka.

Drazí soudruzi! (Dorogije tovarišči). Rusko 2020, 120 minut. Režie Andrej Končalovskij, scénář Andrej Končalovskij, Elena Kiseleva, kamera Andrej Najděnov, střih Sergej Taraskin, Karolina Maciejewska, hrají Julia Vysockaja, Andrej Gusev, Vladislav Komarov, Ivan Martynov, Denis Zajnullin ad.



Andrej Končalovskij reflektuje chruščovovské „tání“ jako dobu existenční i existenciální nejistoty. Foto Andrei Konchalovsky Studios

Umění versus NFT

Proč umělecký svět nenávidí nezaměnitelné tokeny?

Nezaměnitelné tokeny (NFT) jsou v posledních měsících stále více skloňovány ve vztahu s uměleckými díly, která se skrzejně prodávají v čistě digitální podobě. Dochází zde k novému střetu mezi institucionalizovaným uměním a internetovou popkulturou, již mnozí aktéři a aktérky uměleckého provozu nevnímají jako hodnotnou.

J. J. CHARLESWORTH

Peníze jsou výborný nástroj k poutání pozornosti. V prosinci loňského roku bylo v aukčním domě Christie's za 69 346 250 dolarů vydraženo dílo *Everydays: The First 5000 Days* (Všední dny: prvních 5000 dní) od videoumělce a ilustrátora Beeplea (občanským jménem Mike Winkelmann). Jedná se o pět tisíc malých jpegů – surrealistických, někdy legračních, často hrubě aktuálních počítačově vytvořených „všedních obrazů“, které tvůrce publikoval jednotlivě každý den od 1. května roku 2007. Když se podíváte na on-line platformu Nifty, zjistíte, že dříve Beeple prodal díla za 3,5 milionu dolarů. Nyní, když se dostal do vyšších pater uměleckého byznysu, podobné částky působí jako drobné.

Když je vše na prodej

Beepleův překvapivý úspěch přišel po prudkém vzednutí zájmu o nový trh s uměním spojený s nezaměnitelnými tokeny (non-fungible token – NFT), nástrojem, kterým se blockchain a kryptoměny snaží uchopit unikátní umělecké objekty. S pomocí platform pro obchod s NFT, jako jsou Nifty nebo Super Rare, mohou nadějní umělci získat podporu v podstatě s pomocí obchodovatelných digitálních práv na nakládání s dílem. Věcně vzato, víceméně cokoliv, co je digitální, lze nakoupit a prodat jako „tokenizované“ aktivum. V posledních týdnech se řada takových digitálních artefaktů dostala do středu pozornosti: gif Nyan Cat, té otravné osmibitové retrokočky v letu, se prodal v přepočtu za 588 tisíc dolarů, zakladatel Twitteru Jack Dorsey dal do dražby vůbec první tweet, který se zatím vyšplhal na 2,5 milionu dolarů a synthpopová hvězda (a partnerka technooligarchy Elna Muska) Grimes prodala svou sbírku digitálních obrázků a videí za 5,8 milionu dolarů.

Za popkulturní tretky, které dosud měly estetickou hodnotu srovnatelnou se šuměním větru, se najednou platí miliony. Svět komerčního umění, již tak zvalcovaný nájezdy covidu-19 a hledající způsoby, jak zpeněžit umělecké předměty, které se těžko vystavují a prodávají – a tím spíš v lockdownu –, se náhle musí obrátit k digitálnímu světu, aby se zboží zcela neztratilo z očí. Velkolepý nástup NFT budí naděje, že přináší řešení dvou klíčových problémů uměleckého trhu: nabízí ideální, bezpečné a přitom tekuté médium pro finanční směnu a k tomu naprostou jistotu, že objekty, které se jeho prostřednictvím obchodují, jsou unikátní a nedostatkové. Chtivé aukční domy jako Christie's se na nezaměnitelné tokeny pochopitelně vrhly, jakmile zavětrily příležitost, respektive peníze.

Artefakty masové kultury

Kritické vědomí uměleckého světa však nebylo tak nadšené: co jsou zač ty kulturní artefakty, kterým se, jak se zdá, povedlo tak snadno na sebe upoutat veškerou pozornost médií, aukčních domů a sběratelů? Co znamená vpád trhu s digitálními artefakty do světa uměleckého sběratelství pro komerční a institucionální arbitry a pro uměleckou kritiku?

Některé okamžité reakce kritiky na humbuk kolem NFT a Beeplea dávají naději: poukazují

totiž na pochybnosti současného uměleckého světa spojené s povědomím o vlastních kulturních hodnotách a společenské roli. Jak prozíravě napsal Martin Herbert, „u podobných kulturních momentů stojí za to se pozastavit, neboť ukazují, zda smýšlíte jako ‚strážce grálu‘, nebo ne“. „Těžší pak je rozpoznat,“ pokračuje, „jestli to znamená, že chcete udržovat nějaký standard, na kterém panuje shoda, nebo že se z vás stal tradicionalista, anebo jste zkrátka snob.“

Herbert jistě není snob, ale jeho instinktivní snaha hájit umění před nájezdy ze světa populární kultury je motiv, který se v kritickém zpravování o NFT objevuje poměrně často. Dean Kissick ve své bojovné polemice s nastupující kulturou memů, kterou nyní představují právě NFT, poznamenává, že „starší arbitři už nějakou dobu ztrácejí moc“. Kissickovi ani Herbertovi se to nezamlouvá, protože „velká část dnešní kultury jsou jen chabé remaky věcí lepších a podnětnějších“. Když pak dští síru na Beepleovy „obrazy obrazů“, Kissick mluví o „kolektivně halucinační sféře, v níž se mísí unylé umění, recyklovaný pop, nevkus, politický spektakl a ze řetězu utržená spekulace a přelévají se do moderního života“.

Kissick se dostává k jádru pudla, když píše, že úspěchy popkulturních umělců jako KAWS nebo Beeple „jsou triumfální přehlídkou toho, co je populární“, a dodává, že „jako člověk, který vyrůstal v odporu ke všemu populárnímu, jako svého času dítě, které se obrátilo k umění, protože se cítilo odcizené populární kultuře, svým spolužákům, zemi, v níž vyrůstalo, společnosti a podobně, z toho nemůžu mít radost“.

Zpeněžení zespodu

Tim Schneider z časopisu Artnet v kritickém textu, v němž tvrdí, že umělecký svět nemá do lákadla jménem NFT příliš investovat (ve smyslu finančním, případně kulturním), napadá nezaměnitelné tokeny z hlediska rozmanitosti a nerovnosti. „Kryptoboháči“ jsou „převážně bílí muži“, zlobí se Schneider a cituje umělkyni, podle které nám NFT „naživo předvádí, jak to vypadá, když se znuďení bílí ‚borci‘ pustí do kolportování memů“.

Schneider pro jistotu ještě kritizuje ekologické dopady blockchainu, protože „naprostá většina dosavadních platform [pro NFT] běží na blockchainu Ethereum, jenž podle některých odhadů v současnosti spaluje tolik energie, kolik činí roční spotřeba Ekvádoru“.

Kultura „bílých borců“, emise uhlíku, populární umění a populistická rétorika – nic z toho se v současném umění nenosí. Umělecký svět dnes tíhne k progresivní politice a kultuře menšin a vytvořilo si institucionální odpor ke všemu, co je populární nebo lidové. Jenže NFT – čistě náhodou – vytvořily prostor, ve kterém mohou subkulturní formy vizuální masové kultury zpeněžit i lidé „dole“. Zdá se, že „nás“ svět umění zvláště trápí myšlenka, že se rozvíjí model pramálo regulované, kutilské masové kultury, která se vymyká dohledu strážců kulturního grálu. Ačkoli rámce blockchainu vzývají rovnost a decentralizaci a otevírání prostoru pro marginalizované skupiny, aby se opět zmocnily svých kulturních ekonomik, snadno mohou mít opačný efekt. Příležitost dostat se k takové podobě certifikace uměleckých předmětů, jakou je snadné spravovat, a k platformě pro primární a sekundární obchodování je pro umělecký trh příliš lákavá. Neměli bychom si dělat iluze; platformy NFT sice vzali do rukou tvůrčí jednotlivci, ale velké prodejce tlačí ti, kdo chtějí prosadit kryptoměnu jako alternativu starého systému měny s nuceným oběhem.

Komerční trh s uměním se vždy zakládal na směsici skutečné vzácnosti se vzácností smluvně vytvářenou, kterou bedlivě střežila komplikovaná struktura institucionálních a kulturních arbitrů. Covid-19 zatím posílil trend směrem k virtualizaci kulturních statků, zatímco monetizace – budování si živobytí – se stává klíčovou náplní času pro stále více nezaměstnaných umělců a kreativců všude na světě. Trh s NFT může vychýlit ohromující soulad elitních zájmů a viditelnosti v masové kultuře, které svět umění chápe jako jistotu.

Příběh pozdního kapitalismu

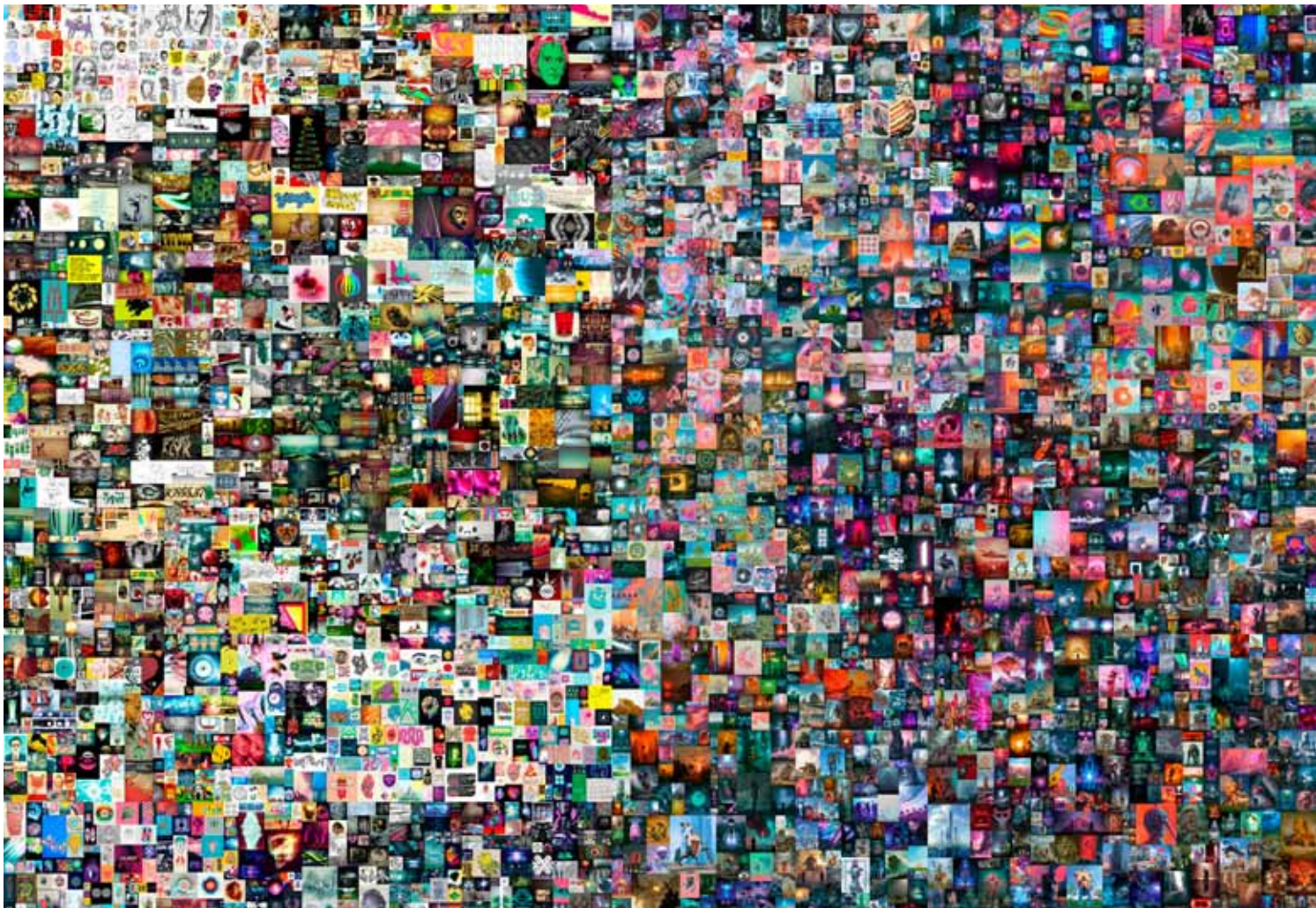
Nástup NFT je příběh pozdního kapitalismu. Jsme v situaci, kdy většina přišla o materiální

prosperitu a jistotu, jelikož systém nedokáže uspokojit potřeby lidí, zbavuje hodnotu materiální podstaty. Kulturní představivost tohoto světa se skládá z obrazů katastrofy. Zatímco sám Beeple hraje „otráveného bílého týpka“, obrazy, se kterými pracuje, souzní s bolestmi a etickými závazky liberální kultury hlavního proudu: v *Everydays* z roku 2020 najdeme groteskní satirické šlehy na Donalda Trumpa či pajány na hnutí Black Lives Matter; nicméně mezi obrázky převažují dystopické vize spotřebního běsnění a ekologické katastrofy. Jpeg nazvaný Late Capitalism (Pozdní kapitalismus) znázorňuje jelena procházejícího mezi vybrakovanými regály opuštěné samoobsluhy. Je to obraz budoucnosti bez lidí. Grimes zase v sérii *WarNymph* (Válečná nymfa) pracuje s motivy vnitřně rozbitých halucinací, v kterých se mísí baroko, inspirace středověkem a technofuturismus a jejichž jednotlivými prvky je okřídlený cherubín. *WarNymph* podle kurátorského textu na Nifty „zkoumá fluidní povahu identity ve virtuálním věku: schopnost tvořit, modifikovat a dělit se na nekonečno avatarů, vytvářet světy bez hranic a budovat bohaté, komplexní mytologie“. Grimes pochopitelně odvádí procento z prodeje na Carbon 180, neziskovku bojující za snižování emisí uhlíku.

V současné době umění sdílí s kulturou memů apokalypticko-utopickou představu ekologické zkázy a fragmentované, postlidské subjektivity. Jsou to nanejvýš sny, kterými se může konejšit kultura, jež před sebou ve skutečnosti nevidí žádnou budoucnost. Pokud bude současné umění méně vyhraněné vůči této popkulturní obraznosti, dostáváme se k otázce, jak – pokud vůbec – dokážeme odlišit svět umění od širě pojaté kultury celebrit, virtuálních peněz a fantazií, která z toho všeho povstává. Asi to půjde jen sotva. V takovém případě se existující rozdíly možná brzy rozplynou v něco docela jiného.

Autor je umělecký kritik.

Z anglického originálu **Why the Artworld Loves to Hate NFT Art**, publikovaného na serveru ArtReview, přeložil **Antonín Handl**. Redakčně upraveno a kráceno.



Beepleovo digitální dílo Všední dny: prvních 5000 dní, které se prodalo v aukčním domě Christie's za téměř sedmdesát milionů dolarů

Nebourejte, transformujte!

O potřebě prostoru a zbytečném bourání moderny

Pritzkerovu cenu letos získalo francouzské studio Lacaton & Vassal dvojice Anne Lacaton a Jeana-Philippa Vassala. Vytvoření co největšího prostoru za málo peněz je u nich nadřazeno formě a ostatním architektům vzkazují: architektura není pro život tak důležitá, dokážeme se bez ní obejít.

MATĚJ ČUNÁT

Pritzkerova cena, udělovaná každoročně od roku 1979, je v architektuře respektovaná jako nejvyšší mezinárodní ocenění, jehož význam je přirovnáván k Nobelově ceně. Porota ji uděluje žijícímu architektovi či architektce, „jehož práce vytváří hodnotný příspěvek pro lidstvo a vystavěné prostředí skrze umění a architekturu“. Podíváme-li se na seznam dosud oceněných tvůrců, můžeme vysledovat, jak se za posledních čtyřicet let proměnil pohled na architekturu i kritéria, na jejichž základě jsou architektonická díla hodnocena.

Respekt místo umění

Proměně diskursu se věnovala například analýza v časopise *Journal of Architecture and Urbanism*, která porovnávala prohlášení porot k jednotlivým laureátům od roku 1979 do roku 2017. V osmdesátých letech, kdy ocenění získali například Richard Meier nebo James Stirling, používaly poroty často výrazy *forma*, *modernismus* či *postmodernismus*. V následující dekadě mezi laureáty najdeme Roberta Venturiho nebo Álvara Sizu Vieiru, u nichž porota oceňovala kupříkladu rozvíjení kulturního dědictví, a v prohlášeních se začínají objevovat slova jako *městský* či *kontext*. Otázky stylu a formy tak postupně nahradila kritéria vztahu k místu nebo k historii. Po roce 2000 (a ocenění Petera Zumthora nebo Jeana Nouvela) se v prohlášeních často setkáváme se slovy *udržitelnost* či *technologie* a posun diskursu nakonec dokazuje i poslední analyzovaný laureát z roku 2017 Alejandro Aravena, u kterého porota poprvé použila výrazy *humanitární* a *sociální*.

Od počátku udělování Pritzkerovy ceny se však nemění jen kritéria, podle kterých určujeme kvalitu architektury, ale i vnímání architekta a jeho práce. Zatímco dříve se laureáti a jejich tvorba běžně označovali slovy *umělec* a *umění*, po roce 2010 podobné výrazy mizí. V novém tisíciletí naopak začínají poroty používat slova *tým* nebo *klient*, která se v dřívějších hodnoceních neobjevovala. Pohled na autorství a týmovou práci ilustruje ocenění Roberta Venturiho v roce 1991. Venturiho dílo by nevzniklo bez jeho manželky a profesní partnerky Denise Scott Brown, porota ale udělila cenu jen Venturimu s odůvodněním, že ocenění může získat pouze jeden autor, nikoli spoluautoři. Tato praxe se definitivně změnila až v roce 2001, kdy cenu dostali Jacques Herzog a Pierre de Meuron. Udělení ceny studiu Lacaton & Vassal je logickým pokračováním nastíněného vývoje. Jejich práci totiž charakterizuje důraz na udržitelnost, lidskost a sociální citění, respekt vůči klientům a týmová práce.

Z pouště do pařížského paneláku

Anne Lacaton a Jean-Philippe Vassal se potkali při studiu architektury na univerzitě v Bordeaux. Jejich tvorbu formoval pětiletý pobyt v Nigeru, kam Jean-Philippe Vassal odjel po dokončení studia v roce 1980 a Anne Lacaton ho jezdila navštěvovat. V Nigeru také vytvořili svůj první projekt – chýši na písčité duně postavenou z proutů a slaměných rohoží a ohraničenou vysokým plotem. U chýše navíc stojí altán: na dřevěných sloupech vynesená střecha, kryté místo, ze kterého lze pozorovat okolí a které není ani tak úplně vnitřním, ani vnějším prostorem. Už u jejich první realizace tak můžeme vysledovat základní principy, které dvojice používá dodnes. Stavba vychází z místního kontextu – používá formy a stavební postupy, jež jsou běžné v nigerské poušti. Altán před chýší za minimální náklady vytváří další prostor, pro který si mohou obyvatelé vymyslet vlastní využití.

V devadesátých letech, kdy už měli vlastní ateliér v Paříži, byla dvojice vyzývána, aby navrhla revitalizaci Place Léon Aucoc, malého

náměstí v Bordeaux. Na radnici nastoupil nový starosta, který chtěl na začátku volebního období udělat politické gesto, a proto požádal Anne Lacaton a Jeana-Philippa Vassala, aby navrhli „krásné“ náměstí. Když ale architekti na místo přijeli, usoudili, že místo už krásné je. Plácek na petanque, lavičky, stromy, vše bylo na svém místě, jen zanedbané. Architekti náměstí navštěvovali každý týden po následující čtyři měsíce a nakonec



Přídavné prostory, vytvářející novou vrstvu mezi interiérem a exteriérem, jsou pro Lacaton a Vassala typické. Galerie FRAC, Dunkerque. Foto Matěj Čunát

vytvořili pouze manuál, který popsal, jak se má město o náměstí starat. Navrhli vyměnit štěrky, častěji uklízet a lépe se starat o stromy. „Práci architekta není pouze stavět,“ uvedla Anne Lacaton v jednom rozhovoru. „První věc, kterou musí udělat, je přemýšlet, a až potom může říct, jestli se má stavět, nebo ne.“

V roce 2004 zkoumali Lacaton a Vassel spolu s Frédéricem Druotem možnosti rekonstrukcí modernistických staveb. Šlo ve své době o revoluční výzkum, jelikož francouzská odborná veřejnost neviděla v těchto domech žádný potenciál a schvalovala jejich demolice. Poznatky z výzkumu poté aplikovali při rekonstrukci panelového domu Tour Bois le Prêtre v Paříži, kterou v roce 2011 navrhli opět společně s Druotem. Změnili vnitřní uspořádání budovy a vytvořili velkorysou halu, upravili pozice výtahů a dispozice některých bytů. Především ale odstranili vnější stěny a nahradili je prosklenou fasádou, před kterou předsadili ocelovou konstrukci. V ní se nachází zimní zahrada a balkony. Zimní zahrada funguje na principu skleníku, v zimě je uzavřená posuvnými průhlednými panely a pomáhá udržovat v bytě teplo, v létě je naopak otevřená a funguje jako terasa; mnoho obyvatel ji také využívá jako obývací pokoj.

Nikdy nebourat

„V architektuře je pro nás důležité maximalizovat prostor, i když na to nemáme velký rozpočet. Náklady pak dokážeme snížit používáním prefabrikovaných prvků a katalogových výrobků. Také věnujeme hodně času tomu, abychom vymysleli budovu maximálně jednoduchou: detaily nejsou na pohled nijak dokonalé, protože pouze architekti analyzují detaily a řeší, jestli jsou dost krásné,“

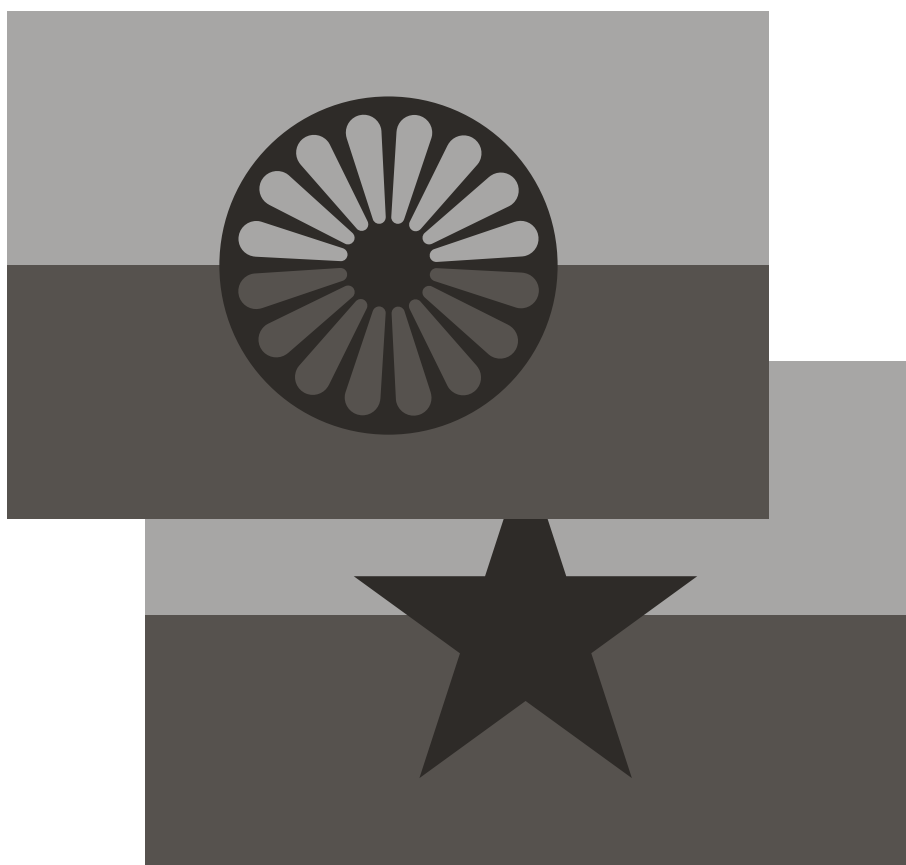
vysvětlila dvojice v rozhovoru pro magazín ICON. Všechny tyto principy nalezneme i v Tour Bois le Prêtre. Za minimální prostředky architekti zvětšili plochu všech bytů. Kdyby se dům zbouřal a místo něj postavil jiný, podobně velký, náklady by byly třikrát větší, než kolik se utratilo za rekonstrukci a přístavbu zimních zahrad. Navíc se během přestavby obyvatelé nemuseli vystěhovat, většina stavebních prací se totiž odehrávala venku.

Předsazený kovový plášť plní, podobně jako altán v nigerijské poušti, funkci přídavného prostoru. Jednoduché balkony a zasklení vytvoří za málo peněz velkorysý prostor, který obyvatelé mohou využívat po svém.

„Poslední dobou politici a developéři často mylně argumentují, že lidé dnes žijí jinak a že nepotřebují tak velké byty. Pro lidi s vyššími příjmy tahle argumentace sice platí, tráví více času mimo domov a mohou využívat různých služeb, které jim město nabízí. Ale je tu spousta rodin, které na tyto služby nemají prostředky. Pro ně jsou podmínky bydlení stále velmi důležité a to je hlavní důvod, proč věříme, že by bydlení mělo být tak velkorysé, jak jen to jde,“ shrnují Lacaton s Vassalem důvody, proč prosazují velké prostory. Současná pandemie, při které trávíme tolik času doma, jim nakonec dává za pravdu.

Letošní laureáti Pritzkerovy ceny nadřazují ve své práci velkorysost prostoru estetice a vyzývají k respektu vůči lokalitě. „Nikdy nebourejte, nikdy neodstraňujte – vždy přidávejte, přeměňujte a znovu využívejte,“ zní jejich heslo. A to se snaží uplatňovat i při ochraně v současnosti nejohroženějších budov – panelových domů a dalších modernistických staveb, které jsou ničeny všude po světě a ohrožené jsou i u nás. Připomeňme například nedávné úvahy nad bouráním hotelu Opatov v Praze nebo chystanou demolici hotelu Černigov v Hradci Králové. Stavby modernistické éry, jejichž hodnotu mnozí architekti nedoceňují, Anne Lacaton se Jeanem-Philippem Vassalem hájí a vyzývají k zastavení jejich likvidace: „Demolicí ztrácíme mnoho věcí: je to ztráta energie, ztráta materiálu i vlastní minulosti. Navíc má negativní společenský dopad. Pro nás je to akt násilí.“

Autor je architekt.



Osmého dubna jsme oslavili 50. výročí prvního Světového romského kongresu. Tento den se každoročně připomíná jako Mezinárodní den Romů. Kongresu, který proběhl v roce 1971 v Orpingtonu poblíž Londýna, se zúčastnili delegáti z osmi zemí a pozorovatelé z několika dalších. Bylo zde vytvořeno pět podkomisí pro řešení sociálních záležitostí, vzdělání, jazyka, kultury a také pro šetření válečných zločinů.

Na sjezdu bylo schváleno užívání výrazu „Rom“ jakožto původního romského pojmenování pro „vlastní lidi“. Delegáti se tak ohradili proti nelichotivému označení cikán, kterým Romy od středověku nazývalo majoritní obyvatelstvo evropských zemí. Za romskou hymnu byla prohlášena píseň Gelem, Gelem.

Ohledně podoby romské vlajky nepanovala jednomyslná shoda. Delegace Romů z Jugoslávie prosazovala vlajku s rudou pěticípou hvězdou na modrozeleném poli. Vítězným návrhem se nakonec stala vlajka, v jejímž středu je místo hvězdy umístěno červené kolo – čakra s šestnácti paprsky. Tento motiv odkazuje k indickému prapůvodu romského etnika a zároveň symbolizuje staleté vyhnanství a nucené kočování.



Sead Kazanxhiu (nar. 1987) je romsko-albánský vizuální umělec žijící v Tiraně. Pracuje primárně v médiu malby, ale jeho pozdější tvorba se rozšířila i na sochy, instalace, videa a zásahy do veřejného prostoru. Při své akci s názvem 8 na 8. dubna (2013) umístil osm traktorových pneumatik v barvách romské vlajky před sídlo albánského parlamentu. Během akce Dislokace (2014) bylo před rezidenční budovou albánského premiéra vysypáno dva a půl tisíce odlitků malých sádrových domečků – cílem bylo upozornit na tragickou bytovou situaci romské populace v Albánii. V roce 2016 umělec vytvořil sousoší ztvárňující účastníky prvního romského kongresu.

Ani dobré, ani špatné?

Covidová odstávka prověřila schopnost reakce i kondici českých škol. Jsou spíše inovativní, nebo konzervativní? Je rodičovská poptávka po reformovaném vzdělávání móda, která po pár letech pomine, nebo rozumná reakce na situaci na trhu práce?

TOMÁŠ FEŘTEK

Při mapování stavu českého školství lze především konstatovat, že zdejší vzdělávací terén je poněkud chaotický, nepřehledný a mimořádně liberalizovaný. Mnohého čtenáře to sice překvapí, ale prostým srovnáním s už tak velmi různorodými a často decentralizovanými vzdělávacími systémy evropských států zjistíme, že v České republice jsou pravomoci ředitelů mimořádně široké a možnosti ministerstva a vlády zasahovat do podoby výuky omezené. Pokud se ministr rozhodne něco na zdejších školách změnit, v podstatě mu kromě vyhlášek a zákonů nezbyvá než slušně poprosit. Přímá linka řízení či metodických pokynů dnes fakticky neexistuje.

Může za to především zrušení okresů a s nimi spojených okresních školních úřadů v roce 2002 a převod zřizovatelských práv základních škol na obce (základní školy) a kraje (střední a některé speciální školy). Jenže zřizovatelé v naprosté většině případů řeší jen materiální potřeby škol – budovy, počty žáků, financování. Na to, aby nějakým způsobem ovlivňovali, co a jak se ve školách učí, nemají ani energii, ani kompetence. A tak žijeme v kuriózním stavu, kdy má vzdělávací systém hlavu – ministra či ministryni školství, kteří se často dost rychle střídají – a pak až ředitelku či ředitele jednotlivé základní či střední školy. Mezi tím nic. V dobrém ani špatném.

A ještě jedno podstatné konstatování k aktuálnímu stavu. Byť se velmi často hovoří o „soukromých“ školách, pořád platí, že v našem vzdělávacím systému je jich zhruba desetkrát méně, než je v západnější části Evropy obvyklé. Nejzřetelněji to lze ilustrovat na počtu základních škol. Celkem je jich 4 200, ale jen zhruba dvě stovky z nich nezřizují obce či městské části – kromě škol církevních mnohé zakládají rodiče a inovativní učitelé sami. Soukromých škol ve smyslu podnikatelských subjektů poskytujících vzdělání je minimum. A navíc do všech těchto škol, které představují asi pět procent z celkového počtu, chodí jen jedno a půl procenta žákovské populace. Pokud se v České republice bavíme o proměně škol, fakticky tedy mluvíme především o veřejných školách zřizovaných obcemi. To je hlavní proud, který může něco ovlivnit. Neveřejné školy kypří půdu, mohou inspirovat, ale celkovou podobu vzdělávání ovlivňují minimálně.

Existují ještě alternativní školy?

I když se často říká, že se v českém školství za posledních třicet let nic nezměnilo, pravda to není. Pochybujícím obvykle doporučuji dohledat film režiséra Tomáše Škrdlanta *Škola demokracie?* z roku 1997, který je zveřejněn na YouTube. Cílem režiséra bylo zachytit pedagogy, kteří se tehdy snažili o reformu vyučování, ale film je dnes cenný hlavně tím, že mimoděk ukazuje dobovou atmosféru ve školách. Autoritativní a nekomunikativní učitelky, které mentorují a urážejí žáky na potkání, duchamorná a represivní atmosféra hodin, řeči v kabinetu, při nichž jsou děti označovány za nevzdělavatelny póvl. Takhle opravdu dneska nevypadá téměř žádná škola. Přinejmenším ve způsobu, jak se učitelé k dětem chovají, je změna zásadní a všeobecná.

Jiná věc je tempo a směr změn. I tady ale došlo k posunu. Kromě jiného je to patrné na vyprázdňení pojmu alternativní škola. V devadesátých a nultých letech se toto pojmenování zavedlo pro školy, které ve vzdělávání nabízejí „alternativu“ k běžným veřejným školám. Skoro vždy šlo o malé neveřejné školy, kde se neznámkovalo, víc se dbalo na vztahy, což se projevovalo nejčastěji ranním komunitním kruhem, a ve výuce se používalo více názornosti a méně důrazu na memorování. Nejčastěji byly v této oblasti zmiňovány waldorfská a Montessori pedagogika, které do značné míry vycházely i z odlišných ideových

a filosofických zdrojů než tradiční centralizovaná „scientistická“ škola přelomu dvacátého a dvacátého prvního století.

O waldorfských a montessoriovských školách se dá jako o alternativě mluvit i dnes, ale jinak se hranice mezi alternativou a mainstreamem značně rozostřila. Fakticky každá škola, včetně těch veřejných, musí reagovat na proměnu společenské objednávky a tlak vnějšího prostředí. A dá se odhadnout, že dnes už existuje několik set veřejných škol, které by označení „alternativní“ rozhodně snesly. Proměna požadavků na vzdělávání je tak jednoznačná, že dnes se změny týkají prakticky každé základní školy, byť ty se od sebe liší mírou a důsledností změn. Alternativa se stává hlavním proudem.

Poslušnost versus odpovědnost

Nejčastěji změnu společenské objednávky ve vzdělávání můžeme pozorovat v médiích v rozhovorech se zaměstnavateli a majiteli firem. Žádoucí není v posledních deseti letech jen profesně vycvičený absolvent, ale někdo, kdo pracuje samostatně. Kapitáni průmyslu, ale i akademici a zástupci neziskovek si stěžují na vzdělávací systém, protože jim „nedodává“ takové absolventy, jaké by si představovali. Obvykle říkají: „Co odborně potřebují, to je snadno doučíme v provozu, ale potřebujeme, aby se chtěli něco učit, aby nečekali na příkaz, měli vlastní iniciativu, aby vůbec něco chtěli.“

Srovnajte si tento požadavek se zkušeností ve třídě, do níž chodilo devadesát procent současné dospělé populace. Kolik tam bylo situací, které vedly k rozhodování, sebehodnocení, k převzetí zodpovědnosti za výsledek? „Mentální snímek“ běžné vyučovací hodiny dodnes vypadá tak, že žáci a žákyně vykonávají příkazy učitele a jsou za to odměňováni. Skryté kurikulum škol je pořád z velké části postavené na poslušnosti při vykonávání příkazu, nikoli na přijetí odpovědnosti za vlastní rozhodnutí. Tyto dvě podoby skrytého kurikula jsou přitom v přímém rozporu. Poslušnost je postavena na tom, že odpovědnost za rozhodnutí je na někom jiném, na někom nahoře, kdo vydá příkaz a pak ho kontroluje. Tedy pokud převažuje ve školách (často neuvědomovaný) výcvik k poslušnosti, vycházejí z nich absolventi se schopností nést odpovědnost spíše výjimečně. Větší vliv než škola na to má jejich osobní nastavení nebo trénink mimo školu, ať už k němu dochází ve sportovním oddílu nebo organizacích typu skaut.

Neurologie, psychologie a motivace

Jaké jsou další vlivy, které tlačí na proměnu vzdělávání? Už od šedesátých let metody umožňující lékařům a biologům zobrazovat, co se děje v mozku, přinesly několik zásadních informací. Za prvé – učíme se nejlépe, když zažíváme pocit bezpečí, tehdy se nám znalosti a dovednosti ukládají dlouhodobě. Ve stresu – což je nejčastější „vzdělávací“ situace tradiční školy – sice podáme intenzivní výkon, ale pak dojde k rychlému zapomínání. Proč? Mozek reaguje na ohrožení v podobě zkoušení a špatné známky, mobilizuje síly, rychle vstřebává informace. Když dostanete jedničku, ohrožení zmizelo a mobilizace už není třeba. Co jsme se v rychlosti naučili, je možné beztréstně zapomenout. Tedy pokud chceme, aby se žáci něco naučili dlouhodobě, méně stresu a bezpečnější prostředí dělá výuku efektivnější.

Navíc ne každému standardní podoba výuky, tedy výklad postavený na slovem sdělovaných informacích, vyhovuje. Podíl takových žáků ve třídě nejspíš není větší než dvacet procent. Ostatní se více naučí, když si mohou věci vyzkoušet, když ve sdělení převažuje vizuální informace, když je učení spojené s nějakou pohybovou aktivitou. Způsobů, jak se učíme,

je mnoho. Proto je důležité stavět hodiny tak, aby se styl předávání informací a budování dovedností měnil a dostaly příležitost všechny typy učící se inteligence. A podobně důležité je, aby žáci při vyučování měli šanci mluvit mezi sebou, nejen s učitelem. Informaci od spolužáka přijme dítě výrazně snadněji. Vlastně nejefektivněji se děti učí v různověkém kolektivu bez účasti dospělých.

Jako klíčová je v moderní pedagogice vnímání role motivace. Ze sousloví „vnitřní motivace“ se stalo zaklínadlo, proto je dobré definovat, jak něco takového vzniká a z čeho se skládá. Především je třeba autonomie – pocit, že o tom, co, kdy a jak dělá, do velké míry rozhodují sám. A také, že činnost mně osobně dává smysl, že se vlastním úsilím zlepšuji. Tedy že vím, proč se něco učím a k čemu mi to bude, a dosahuji toho, co jsem si předsevzal.

Sousloví „dává mi to smysl“ ale neznamená, že máme učivo redukovat jen na to, co je utilitárně a osobně využitelné. Je důležité, aby žák chápal, že rozeznávat hlavní a vedlejší větu je užitečné kvůli interpunkci, že jednoduchou rovnici popisující Ohmův zákon využijí, když si potřebují spočítat příkon varné konvice nebo kapacitu baterie v mobilu, ale třeba i to, že mechanická znalost některých jmen a letopočtů mi usnadní orientaci v literatuře.

A na závěr dva klíčové poznatky. Mozek se neustále vyvíjí: neexistují dva stejné mozky a dva stejně vnímající a učící se lidé. Stejně tak je dobré vzít na vědomí, že motivace trestem či odměnou, poznámkou a známkou, dlouhodobě snižuje kvalitu výkonu, protože se soustředíme na odměnu (dobrou známku). Jak jsme jí dosáhli (zkratkou, podvodem), je pro naše rozhodování méně podstatné. Že všechny tyto informace významně mění pohled na efektivitu běžné vyučovací hodiny, je asi zřejmé.

Technologie a sociální nůžky

K těmto „vnitřním“ faktorům tlačícím na proměnu vyučování je třeba přičíst ještě ty vnější. Vliv technologií a internetu na procesy učení i podobu školního vyučování asi nikdo zpochybňovat nebude, ale je dobré si uvědomit, co přesně technologie způsobily. Až někdy do roku 2010, kdy odstartoval masivní nástup chytrých telefonů, si mohli učitelé držet jistou exkluzivitu vzdělávání. Ale počítač umístěný v každé žákovské kapse rozvalil zdi vzdělávacích institucí a vystavil učitele v každé vteřině konkurenci celého světa. Mobily je samozřejmě možné ve výuce zakázat, ale nelze zakázat myšlenku v každé přítomné hlavě, že tohle bych se možná naučil jinde rychleji, lépe a zábavněji. Ať už třeba angličtinu v prostředí online hry nebo fyzikální principy prostřednictvím videotutorialu.

Dále je třeba vzít v úvahu masivní proměnu pracovního trhu. Jednak jsou dnes digitální kompetence klíčovým požadavkem pro naprostou většinu profesí, ale hlavně zmizel monopol škol, včetně vysokých, na profesní přípravu. Ještě v druhé polovině dvacátého století profesní žebřík naprostě většiny povolání začínal na příslušné škole – gymnáziu u akademicky orientovaných, průmyslovce či učilišti u technických profesí. A případně pokračoval přes specializovanou vysokou školu do firmy či úřadu, kde absolvent šplhal v profesním žebříčku hierarchicky uspořádané instituce. Ale už přinejmenším dvacet let přibývá profesí, do nichž musíte nastoupit odjinud než ze školy, protože pro ně specializované školy neexistují. Logistiku a marketing internetového obchodu nebo herní design zatím na specializované škole nevystudujete. Kromě jiného proto, že nové profese vznikají a zanikají příliš rychle a vysoké školy, které musí každý studijní obor akreditovat, se nestíhají tempu změn přizpůsobit.

Stav českého školství na jaře roku 2021

Navíc se proměňuje hierarchická struktura firem i úřadů a přibývá lidí, kteří ve své profesi nemají přímého nadřízeného či podřízeného a jejich práce je postavena na sebeorganizaci. Distanční a digitální profese od programátorů, webových designérů po grafiky a online manažery jsou už zcela standardní součástí pracovního trhu, být pořád ještě nepřevládají.

To má vliv na stále silněji se rozevírající sociální nůžky. Nejenže školy ztratily monopol na informace i vzdělávání, ale mají stále menší vliv na konečnou kvalitu absolventů. Roste vliv rodiny a jejích ekonomických možností na výslednou kvalitu vzdělání a kompetencí dítěte. Za prvé hraje roli výběr školy, ale také to, zda rodiče dítěti mohou zaplatit odpolední kurzy robotiky, jazykový pobyt v zahraničí či lepší techniku v distančním modelu vzdělávání. Zanikají profese pro méně kvalifikované, rostou příležitosti pro vysoce kvalifikované. Kariérní žebřík, který dříve začínal ve škole, dnes velmi často stojí mimo ni a za vstup na něj se platí. To je pro méně majetné zřetelná bariéra.

Svoboda, individualita, lidství

Jak se s touto situací vyrovnává běžná veřejná škola? Někde změny začaly už v průběhu devadesátých let, někde až po roce 2005, kdy odstartovala oficiální vzdělávací reforma. Jak už bylo řečeno, tlak na modernizaci se týká všech škol, výraznou proměnou jich procházejí stovky. Ale zároveň je třeba dodat, že v míře a podobě změn se školy zásadně liší. Někdy to mohou být změny natolik nenápadné, že je okolí a rodiče téměř nezaznamenají. Abychom pochopili jejich smysl a povahu, je třeba vyjmenovat, jaké jsou ony charakteristické prvky, podle nichž můžeme přítomnost snah o proměnu vyučování posuzovat.

Pokud je vám více než třicet a představíte si třídu, do níž jste chodili, tušíte, čím vším je ona „výchova k poslušnosti“ naplňována. Žáci srovnání v lavicích jako vojáci, před nimi na vyvýšeném stupínku učitel jako zdroj informací a pravdy. Mluví se na přímý pokyn velícího a každé vystoupení může být hodnoceno

buď známkou, případně plusovými či minusovými body. Na stupínku se v pětáctýřicetiminutovém rytmu střídají odborníci, kteří podle státem schválené osnovy předávají informace „mužstvu“, jehož centrálním úkolem je potravu bez odmlouvání vstřebat. Vyjdeme z této charakteristiky a najdeme tři hlavní a tři doplňkové parametry změny. Dnešní školy ruší či proměňují tradiční svatou trojici – předměty, vyučovací hodiny a třídy. A snaží se respektovat tři principy – svobodu, individualitu a celostní pojetí lidské bytosti.

Právě integrace předmětů do větších celků je dobrý příklad, jak ukázat rozdílnou míru změn na různých školách. Opravdu není nic výjimečného, když dnes škola spojí fyziku a chemii do bloku přírodovědných předmětů, nebo když někteří učitelé dejme tomu dějepisu či zeměpisu učí část hodin společně, pokud se jejich učivo protíná a oni to považují za efektivnější. To je minimální podoba změny. Ale na druhé straně jsou školy, které mají předměty třeba jen dva, nebo dokonce jeden – nazvaný „svět“ či „vesmír“. Důvod je zřejmý. Historicky vzniklé dělení světa do jednotlivých disciplín, pocházející z pojetí vědy druhé poloviny devatenáctého století, brání syntetičtějšímu pohledu na realitu. A také neumožňuje zadávat komplexnější úlohy, podobnější tomu, co budou žáci řešit za pouhých pět či deset let ve svém osobním i praktickém životě.

Velmi podobný důvod stojí za rušením tradičních pětáctýřicetiminutových vyučovacích hodin. Spojování do větších celků několika hodinových bloků nebo dokonce vytváření nestrukturovaného pracovního času je snahou dát žákům větší míru samostatnosti. Naučit je sebeřízení, adaptovat je na svět, v němž většina z nás nemá přímého nadřízeného a musí vědět, jak si poradit bez pevné služební hierarchie a pracovní doby. To samozřejmě neumožňuje vyučovací hodiny, kde se všechno dělá na pokyn učitele, v jednotném rytmu a stanoveném čase, jenž nerespektuje individuální tempo ani zájmy.

Rušení tříd nejen ve smyslu oněch obdélníkových místností se židlí a tabulí, ale i ve smyslu

skupiny stejně starých žáků a žákyň, je opět dalším způsobem, jak přiblížit školu reálnému modelu spolupráce a vzájemného učení, který je běžný mimo uměle vytvářené školní prostředí. Školy se velmi různým způsobem snaží promíchat děti tak, aby se učily od sebe navzájem a učitel byl spíš organizátor a kouč než hlavní zdroj informací a pravidel učení i chování. Někdy je to jen dvakrát ročně v rámci projektových dnů, takových škol je hodně. Mnohem méně je těch, jež mají projektové dny každý týden, a jen pár desítek škol s různověkými skupinami pracuje celoročně.

S touto viditelnou „vnější“ proměnou souvisí i tři obecné „vnitřní“ principy, s nimiž školy pracují, i když i v tomto případě v různé míře. Jsou to individualizace, svoboda a vnímání člověka jako komplexní bytosti, která má kromě hlavy i ruce a srdce. Stále častější je důraz na pohyb a ruční práci v přírodním prostředí. Obecně na fyzickou a emoční stránku člověka, kterou tradiční škola buď zcela opomíjí, nebo ji zformovala do poněkud komické podoby hodin tělesné výchovy a výchovy ke zdraví. Dalším základním principem je respekt k odlišnosti a individualitě. Rušení „svaté školské trojice“ je vlastně jen nástrojem, který má umožnit každému žákovi najít ve vyučování a školní práci svou vlastní optimální cestu. Cílem změn je individualizace, snaha nastavit vzdělávání tak, aby v něm každé dítě mohlo zažít úspěch.

Zátěžový test covidem

Co s takto se pozvolna měnícím vzdělávacím systémem udělala roční covidová distanční odstávka? Není na to úplně jednoduchá odpověď. Některé trendy potvrdila, některé zkomplikovala a některé učinila směšnými.

Například nechuť části učitelů k digitalizaci, informacím z internetu a snaha zakázat mobily ve škole se obrátila až groteskně. Bez internetu, počítačů a mobilů by vyučování už rok neexistovalo. IT gramotnost žáků i učitelů se zvýšila skokem a těžko ji bude někdo do budoucna zpochybňovat. Ukázaly se ovšem limity online výuky a zásadní důležitost sociálních vztahů a vlastně školy

jako takové. Tedy budovy, kde se lidé scházejí, komunikují spolu tváří v tvář. Místa chráněného před vnějším světem, kde je čas i fyzický prostor na hluboké poznávání. Tím ročním prožitkem byla silně zpochybněna představa školy budoucnosti, která je postavena jen na online kontaktu. Jak učitelé, tak žáci nestrádají nedostatkem informací, nedostatkem možností samostatné práce, ale nedostatkem sociálních kontaktů a interakcí.

Zároveň některé vady tradičního pojetí výuky distanční vyučování ještě zvýraznilo. Především omezenost frontálního výkladu. Učitelé, který mluví hodinu k třiceti němým kolečkům s monogramem a je vděčný za jakoukoli reakci, velmi bolestně dochází, jak marný tento způsob výuky je. Velmi intenzivně se ukázala nutnost „třídnických“ hodin, tedy času, který není věnován informacím a předmětům, ale psychické kondici žákyň a žáků, jejich domácí situaci a vzájemným vztahům. Podobně se ukázala jako klíčová schopnost sboroven spolupracovat a schopnost vedení škol opravdu vzdělávání řídit. Sborovny se rozdělily na ty, které už spolupracovat uměly, případně se to rychle naučily, a na ty, které propadly sítem a dodnes působí jako shluk nikým neřízených sólistů.

Celkově ten nečekaný a opravdu brutální náraz pandemie a distanční výuky učitelky a učitelé zvládli a zvládají velmi dobře a účtyhodně, podobně jako zdravotníci. Je to zvláště výrazné, pokud to například srovnáme s reakcí státní správy a politického vedení státu. Vzdělávání prošlo ale zásadní zkouškou, která zvýraznila slabiny. Propastně se zvětšily rozdíly mezi žáky, mezi sociálně silnými a slabými rodinami, ale také mezi školami schopnými se přizpůsobit situaci a pod tlakem krize posílit, a těmi, které pandemie fakticky rozvrátila. Jedno je zcela nepochybné. Pokud cíl moderního vzdělávání někdy charakterizujeme jako schopnost přizpůsobit se nečekané situaci a schopnost improvizovat a uspět v krizi, roční ostrý zátěžový test dal na tenhle cíl moderní školy jednoznačné potvrzující razítko.

Autor je spolupracovníkem Informačního centra o vzdělávání EDUin.



Distanční vyučování zvýraznilo omezenost frontálního výkladu. Foto pxhere.com

Učíme se plánovat výuku pozpátku

Základní škola Kunratice bývá uváděna jako příklad moderní vzdělávací instituce. Využívá inovativní postupy výuky a bere ohled na individuální potřeby svých žáků. S jejím ředitelem jsme se bavili o tom, jak takovou školu vést a v čem spočívají problémy současného českého školství.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Co považujete za největší problém českého základního školství? V současné době se výrazně rozevírají nůžky kvality škol. Vedle těch, které myslí na svůj rozvoj a na podporu svých učitelů, jsou školy, které zůstávají v minulém století a vyučují pouze frontálně [učitel stojí u tabule, žáci sedí v lavicích za sebou – pozn. red.]. Vedle škol, které jsou v lokalitách, kde je sociokulturní zázemí rodin podnětné a rodiče mají minimálně středoškolské vzdělání, jsou místa, kde jsou děti z nízkopříjmových rodin, které často mění bydliště, a tedy i školy, a podnětnost rodinného prostředí je nízká. Existují školy, které jsou díky schopnému vedení nebo zapojení do rozvojových projektů dobře vybaveny, ale také ty, které se až nyní, po finanční injekci ministerstva školství, vybavením postupně dostávají do třetího tisíciletí. České školství je také selektivní. Víceletá gymnázia jsou i v místech, kde je málo základních škol, a proto se v nich objevují i studijně „průměrné“ děti. Navíc se na víceletých gymnáziích dostávají děti do kolektivu zaměřeného na výkon ve věku, kdy by měly být v normální partě. Nevhodná je i struktura stávajících základních škol. Tím, že má hodně škol v Česku po jedné nebo dvou třídách v ročníku, není možné třídní kolektivy výrazněji vnitřně diferencovat a dávat v dostatečně míře prostor pro rozvoj různých talentů a nadání. Kvůli svému jednosměrnému zaměření na výkon neumějí s talentem a nadáním pracovat ani víceletá gymnázia.

Co je základní problém? Že nejlepší základní škola není ta, která se nachází přes ulici, že kromě škol, které si rodiče pro své děti vybírají, jsou i školy zbytkové. V některých školách je sborovna plná kvalifikovaných učitelů, kdežto jinde jsou rádi, že vůbec seženou někoho, kdo by v nich byl ochoten pracovat.

Je tedy udržitelná současná situace, kdy z druhých stupňů základních škol odsávají víceletá gymnázia děti motivovaných rodičů? Není. V duchu české „maloměstského“ společnosti rodiče vnímají, že víceleté gymnázium je něco víc, a jejich ředitelé často hovoří o tom, že vzdělávají elitu národa. Jsem přesvědčen, že děti do patnácti let by měly vyrůstat spolu bez nějaké selekce. Měly by navštěvovat velké dvoustupňové školy s více třídami v ročníku, které umožňují větší nabídku programů tak, aby toho děti mohly vyzkoušet co možná nejvíc podle svých schopností, možností nebo talentu. Navíc to, že děti odcházejí na víceletá gymnázia, ochuzuje třídy, do kterých chodily, snižuje se podnětnost prostředí v dětských kolektivech. Ty děti, které jsou už v nízkém věku schopny se samostatně učit a jsou laděny výkonnostně, mohou být na víceletých gymnáziích úspěšné. Na druhou stranu jsou i případy frustrovaných dětí, které se z gymnázií na základní školy vrací, protože nezvládají tolik učiva nebo jim není příjemný důraz na výkon. Mohou však existovat i víceletá gymnázia, kde to, co jsem uvedl, neplatí.

Měly by základní školy svým žákům nabízet různé alternativní pedagogické přístupy, anebo by se měly soustředit na zkvalitnění klasické frontální výuky? Je potřeba se zeptat jinak. Tady se nejedná o nějaké alternativní způsoby, ale o to, aby učitelé rozuměli dopadům své výuky na žáky. Každé dítě je jiné a má jiné vzdělávací potřeby, hledá si svou cestu, jak se učit, a učitel by měl být schopen mu na této cestě pomoci, podpořit je. Učitel je odpovědný za vedení výuky, za vytváření prostoru k tomu, aby se děti mohly učit, a děti přebírají odpovědnost za své vlastní učení. Zejména v době online vyučování je nutné frontální výuku

minimalizovat. Dělit děti do skupin, různými aktivitami se stále ujišťovat, že všechny porozuměly zadání, že se učí. Víím, že to jde, taky jsem učitel.

Mluvíte o tom, že bychom se u dětí spíše než na výsledky měli zaměřit na takzvané důkazy o učení. Můžete to objasnit? Dítě, které se dostává do cíle, vítězí. Cíl ale může vypadat různě. Pokud to znamená například rozvinout u dětí vzájemnou komunikaci, vítězstvím je, že mohu sledovat, jak se dokážou společně domluvit. Důkazem nemusí být vždy výsledek testu, ale i to, co musím vyzorovat, na co se mohu doptávat, o čem mohu být žáky i jinak přesvědčován. Ve školním prostředí se často s výsledkem spojují zejména známky. Tento mýtus by bylo dobré potlačit. Je důležité používat hodnocení s formativním účinkem. Děti na své cestě učním potřebují vědět, jak si stojí, a potřebují mít srozumitelnou zpětnou vazbu. Tu však nemusí dávat jen učitel – v rámci učení se mezi vrstevníky to může být i spolužák a koneckonců v rámci sebehodnocení může mapovat svou cestu učním sám žák. Zpětnou vazbu navíc může dítě dostávat i doma.

Ve vaší škole funguje takzvaná tandemová, párová výuka. Je vhodná pro všechny učitele a žáky? Před jedenácti lety jsme s párovou výukou začínali jako s nástrojem podpory individualizace výuky v rámci projektu Pomáháme školám k úspěchu, organizovaného Nadací The Kellner Family Foundation. V současnosti víme, že učit párově pomáhá každému pedagogovi. Párová výuka je forma profesního učení. Jde o spolupráci dvou kolegů, kteří společně připravují výuku, spolu vyučují a reflektují, jaký dopad na učení se dětí výuka měla, a podle toho ji dál plánují. Dětem ale nepomáhá ani tak sám fakt, že ve třídě jsou dva pedagogové, jako spíš to, že je výuka lépe promyšlena díky jejich společnému plánování. Učitelé lépe rozumějí, čím jejich výuka žákům pomáhá, čemu se žáci v hodině doopravdy naučili a čemu se potřebují dále věnovat. Je pak lépe zacílena a přesněji vystavěná a má dopad i na učení se pedagogů.

Jaký je váš názor na slovní hodnocení, které začalo v době distanční výuky doporučovat ministerstvo školství? Jsou na něj učitelé připraveni? Přiznám se, že mě docela namíchlo, když pátého ledna ministerstvo školství – i když určitě s dobrým záměrem: aby nebyly děti frustrované a traumatizované – ohlásilo nutnost přejít na slovní hodnocení. Jestliže učitel děti průběžně nevede k sebehodnocení a nepracuje s kvalitativními kritérii, nemůže najednou hodnotit slovně. Je nesmysl chtít po lidech, kteří průběžně formativně nehodnotí, aby zčistajasna ve výročním období takové hodnocení napsali. Jen kantor, který neustále sleduje, jestli má jeho výuka opravdu dopad na učení dětí, ví, jak a co se dětem daří. Děti by každopádně měly rozumět tomu, jak vypadá úspěch, aby se k němu mohly přiblížit.

Využívat slovní hodnocení je jistě důležité – pro žáka i učitele. Pokud mám ale na prvním stupni třicet dětí ve třídě a mám psát ve výročním období třicet obsáhlých slovních hodnocení, je to neskutecná práce. Potřebuji mít vše důkladně promyšleno a počítat s tím, že budu na psaní potřebovat dost času. Takto sepsané hodnocení bych měl dát přečíst kolegovi, který má žáky zná, aby posoudil, jestli moje hodnocení odpovídá tomu, jak je zná i on. Neměl bych spoléhat jen na svůj úsudek, měl bych mít nějaké srovnání. A aby toto hodnocení mělo formativní účinek, je potřeba, aby se s ním pracovalo dál.

Jak postupujete při využívání slovního hodnocení u vás ve škole? Na prvním stupni pracujeme s týdenními plány, které pomáhají žákům, učitelům i rodičům sledovat krátkodobý posun. Na druhém stupni využíváme průběžné, vzájemné hodnocení i sebehodnocení. Mnoho učitelů hledá cestu, jak neznámkovat, a místo toho využívat různé způsoby hodnocení, ve výročním období však zatím hodnotíme známkou. Věřím ovšem, že své hodnocení děti dokážou vysvětlit rodičům. Samy vědí, čemu již rozumějí, co dokážou, na co se potřebují více soustředit. Učitel musí zároveň na základě toho, že ví, jaké jsou vzdělávací potřeby dětí, hledat nové cíle učení a plánovat další výuku. Jen ve dvou třídách naší školy poslali učitelé v pololetí žákům a jejich rodičům popisné, tedy slovní hodnocení. Naše pravidla pro hodnocení umožňují hodnotit jak klasifikací, tak slovně. Záleží na každém učiteli, jak se rozhodne.

Zároveň je potřeba připomenout, že základní školy fungují v systému, kde na sebe jednotlivé stupně navazují a pro postup dál v něm jsou používány známky a definovaný obsah vzdělávání. Dá se s tím systémem vůbec něco dělat? Je potřeba s tím něco dělat, ale vyšší stupeň musí respektovat výstup stupně nižšího. Je patologické, že rodiče kupují dětem přípravné kurzy, aby prošly testy jednotných přijímacích zkoušek. Kvalita vyplnění testů se nerovná kvalitě vzdělávání. Testy deklasují to, co se děti učí na základní škole, a devalvuji kvalitu vzdělávání obecně.

Co je dnes největší překážkou na cestě k inovacím ve školství? Ministerstvo, pedagogické fakulty, ředitelé, učitelé, rodiče? Největší překážkou vidím v odmítání změny paradigmatu. České školství je založeno na tom, že lidé musí být řízeni, což má vliv jak na práci učitelů, tak na učení se dětí. Mocenské paradigma vyvolává negativní kontext kontrolování, hledání chyb, demotivace. Místo toho by učitelé a žáci měli být podporováni a měly by být vytvářeny podmínky pro jejich rozvoj v bezpečném prostředí. Proto je potřeba přestat lidi řídit a začít je vést. Ředitel i jeho zástupce, kteří zapomněli na to, že jsou současně i učitelé, nemohou být dobří pedagogičtí lidé.

Pokud jde o inovace ve vzdělávání, většina odborníků se zaklíná Finskem. Proč? Finské školství nás jistě inspiruje. Na druhé straně i u nás nacházíme cesty, které ukazují, že jsme schopni podpořit výcvik učitelů i vedení škol tím správným směrem. Existují například programy Učitel naživo a Ředitel naživo, které dokládají, že je možné vycvičit a podpořit v rozvoji učitele, ale i nepedagogické pracovníky tak, aby z nich byli výborní učitelé a ředitelé škol nebo jejich zástupci a stali se pedagogickými lídry. Jenže ve Finsku například nehovoří ředitel jen o své škole, ale o celé síti spolupracujících škol. Hovoří o podpoře, kterou dostává na úrovni středního článku. Věřím ovšem, že i to, co u nás přináší Strategie 2030+, jde správným směrem. A vytvoření středního článku tomu může pomoci. Je smutné, že něco podobného jsme už měli, a bohužel jsme to zavrhl.

Mluvíte o středním článku mezi ministerstvem a školami. Jak by měl vypadat a jaké by měl mít pravomoci? Díky fungujícím MAP [místní akční plán] nebo MAS [místní akční skupina] je na různých místech možné propojovat školy, vedení škol, učitele, starosty, organizace nabízející neformální vzdělávání, ale i rodiče. Střední

UCHO NEMYSLÍ SAMO

Ústav hudební vědy FF MU a
Fakulta elektrotechniky a
komunikačních technologií VUT v Brně
otevírají nový navazující magisterský
studijní program

**ZVUKOVÝ DESIGN
A
MULTIMEDIÁLNÍ TECHNOLOGIE**

Nabízíme propojení technických,
kulturně-společenských a praktických
znaností i dovedností z oblasti
produkce a postprodukce zvuku.
Výuka bude probíhat ve špičkově
vybaveném studiu a ve spolupráci
se špičkovými odborníky z praxe.

Přihlášky do 30. dubna 2021

S Vítem Beranem o dobrých učitelích a neprošlapaných cestách



Vít Beran. Foto z osobního archivu

článek by v tomto propojování mohl mít významnou roli a mohl by právě na práci MAP a MAS navázat. Co se týká funkčnosti středního článku, měl by podporovat, aby v rámci regionu byly všechny školy stejně kvalitní, aby byli učitelé výborní a ředitelé skvělí. Tím by bylo pro všechny děti zajištěno, že nejlepší škola je ta, která je nejbližší jejich domovu, a jistě by se do ní těšily.

Jak by mohl stát řešit skutečnost, že je málo kvalitních škol v sociálně vyloučených lokalitách?

To je velký problém a sám na něj nemám odpověď. Možná, že by pomohlo, kdyby se z učitelství stalo prestižní povolání, kdyby pozice ředitele a jeho zástupce byly vyhledávané a bylo by o ně mnoho zájemců. Školy se určitě neobejdou bez kvalitně připravených učitelů a pedagogické fakulty stále ještě nemají dost absolventů, kteří by nastupovali i do míst, kde jsou nekvalifikovaní učitelé, kde chybí infrastruktura, odpovídající bydlení, sociální jistoty, zázemí. Pokud usilujeme o vyváženost kvality škol, je potřeba napomáhat tomu, aby učitel chtěl nastoupit do školy, která není na tom nejlukrativnějším místě.

Lze si z nutnosti distanční výuky odnést něco pozitivního?

Všichni jsme si uvědomili, jak je složité učit děti, na které nevidíme. Jak musíme víc promýšlet, jaké cíle učení si budeme stanovovat, na základě jakých důkazů se přesvědčíme, že učení nastalo. Teprve následně pak můžeme hledat cestu, která vede do cíle. Říkám tomu plánování pozpátku. Kdybychom si z distanční výuky odnesli toto, zvedla by se kvalita vzdělávání o několik úrovní. Pro mnoho učitelů jde přitom o zcela neprošlapanou cestu, protože byli zvyklí plánovat témata, nikoli cíle učení. Svůj obor nevyučují v souvislostech s podporou rozvoje gramotnosti nebo kompetencí. Když například oborový cíl směřuje k problematice oběhové soustavy a chci gramotnostní cíl zaměřit na rozvoj čtení odborného textu a kompetenční na rozvoj spolupráce a učení, děti mohou formou skládkankového učení pracovat s texty, stávat se experty na určitou jejich část a s obsahem pak seznámit své spolužáky. Propojí se tak spolupráce jak v expertní, tak v učící skupině, funguje spolupráce dětí a ještě probíhá vrstevnické učení, děti se vzájemně hodnotí. Když mám uvedené propojeno se svým dlouhodobým plánováním, ale také s plány oborových pedagogů a s ročníkovými kolegy, kteří chtějí rozvíjet kompetence vedoucí k učení a spolupráci, tak má vše smysl. Ano, je to mnoho práce, ale je zajištěné, že právě online výuka k tomuto vede.

Jak k takto komplexnímu přístupu k výuce vést učitele?

Aby byl učitel dobrý, potřebuje velkou míru podpory, odborný růst, musí zavádět do výuky to, co se sám naučí, sdílet zkušenosti s ostatními kolegy... Učitelé jsou průvodci svých žáků. V naší škole dlouhodobě směřujeme k tomu, aby byla pro děti i jejich učitele místem, kde se jim dobře učí. Uvědomujeme si, že v současné době dobře nevidíme na důkazy jejich učení. Potřebujeme vědět, čemu děti rozumějí. Pak můžeme nacházet takové cíle učení, jaké reagují na jejich vzdělávací potřeby a motivují je k učení. Ideálně by mělo všechno probíhat dopoledne, aby děti neměly na odpoledne moc úkolů. Bavíme se také hodně o tom, jaký je rozdíl mezi synchronní a asynchronní výukou a jak vše, co jsem uvedl, přenést i do prezenční výuky. Plánování výuky se učíme stavět na vzdělávacích potřebách dětí. Když víme, jaké jsou, lze využít ono „plánování pozpátku“.

Zmínil jste domácí úkoly. Někde se je snaží rušit, jinde je učitelé využívají k tomu, aby zvládli v hodinách více učiva. Případá mi, že to zatěžuje jak děti, tak učitele...

Zejména dnes, při výuce na dálku, je potřeba odlišovat synchronní výuku, která probíhá

naživo, a asynchronní výuku, za jejíž vedení zodpovídá učitel minimálně v tom, že se musí přesvědčit, zda zadání úkolů děti porozuměly. Mezi zadávanou práci na doma patří i badatelské, pozorovací či pokusnické aktivity a jejich zaznamenávání. Úkol není vhodný pro učení něčeho nového. Je úkol to, že by si děti měly denně číst? Bylo by moc příjemné, aby bylo čtení normální součástí jejich života. Je úkol to, že si mají připravit materiál, výsledek pozorování nebo prezentaci na výuku ve škole? To asi již ano, ale na mnoho věcí, které děti, třeba i po skupinách, mohou dělat po vyučování, nebývá moc prostoru. Možná bychom místo množství obsahu ve škole měli vytvářet více prostoru pro tento typ práce. Řada úkolů přitom může být diferencovaných. Někdo si potřebuje více procvičovat matematiku, někdo cizí jazyk. Zejména dnes je potřeba dobře sledovat, kolik práce pro školu čeká děti doma. Na vyšším stupni školy často chybí domluva učitelů, která umožní, aby dětem zbývalo dost času na jejich koníčky, sport, kamarády. Je to v naší moci. Ale i úkol má své místo v učení dětí.

Vít Beran (nar. 1958) zahájil svou pedagogickou dráhu v roce 1982, ředitelem základní školy je od roku 1992 a od února 2007 je ředitelem Základní školy Kunratice, pilotní modelové školy projektu Pomáháme školám k úspěchu. Je absolventem Vysoké školy zemědělské, Přírodovědecké fakulty (ochrana životního prostředí a učitelství biologie) a Pedagogické fakulty (školní management a management vzdělávání). Byl dlouholetým členem redakční rady Učitelských listů a poradního týmu předsedy Školského výboru Senátu ČR. Působí rovněž jako lektor, kouč a v posledních letech i průvodce programu Ředitel naživo.

Malí bohové

Malí bohové Ondřeje Buddeuse jsou lexikonem bytostí, jejichž existence si můžeme udiveně všímat během nečekaně intenzivního pobývání mezi čtyřmi stěnami v lockdownu. Setkáváme se tu s různými vírami, pozapomenutými božstvy a génii, jimž jsou vlastní jemné nuance, drobné vychýlení z normálu a lokální vláda nad mírou chaosu.

Bůh „to do listu“

Je to drobný, počmáraný bůh žijící v blízkosti pracovních stolů, v pomačkaných sešitcích a aplikacích v mobilu. Vládce vnitřního neklidu, škrtavého uspokojení i dobré víry v nás samé. Zjevuje se jako rozdrobený papír na dně kapsy suchých, vypraných kalhot. V evropské tradici zastával roli posla mezi Kairem, bohem příhodného okamžiku, Moirami, Chronem a Chaosem. Ale to už je dávno, posvátná oblast to do listů, tento krátkodobý horizont osudu, je už jen jeho božským vejminkem. Stráží poslední schopnost člověka psát tužkou na papír. Proto je jedním z jeho atributů rukopis, symbol vpravdě božský, jež nelze univerzálně zobrazit, jen pojmenovat. Jako jeden z mála malých bohů má svoji církev, tzv. Jednotu timemanagementistů pracovního dne a volného času, jejíž duchovní koučové šíří především v urbánních krajinách dobrou zvěst to do listů a metod GTD (zkratka angl. „getting things done“, čes. mít vše hotovo). Religionistika malých božstev je jednotného názoru, že se jedná o tzv. mikrocírkve z širokého proudu sekulárních náboženství tržního liberalismu. Timemanagementisté podle některých znalců (např. Vykoupil, 2013, s. 678–679) patří spíše mezi sekty, odborníci se ale napříč spektrem shodují, že se nejedná o potenciálně nebezpečný kult, jako byl například Óm šinrikjó, který zaútočil smrtelným plynem sarinem v japonském metru v r. 1995. Důvodem je neapokalyptický základ učení, které nesměruje k úplné spáse ani konci světa v závěru pracovního procesu nebo produktivního věku (folklorní vírou v důchod vyznavači to do listů zpravidla opovrhují), nýbrž permanentnímu palimpsestu pracovních úkonů. Náboženství to do listů má patrně pro své zdůrazňování koloběhu mikrocílů původ ve východních náboženstvích produktivity a mezi odradky buddhistických a taoistických učení.

Bůh zavřených dveří

Vzdálený, věky zparchantělý příbuzný římského boha Ianuse s dvěma tvářemi (podobně jako je mops vzdáleným příbuzným vlka). Je to malý, depresivní bůžek, arabština ho označuje za *miŧtah alakil* „hltače klíčů“. Je to bůh neprostupných vchodů a nevyřčených zákazů. Jeho úradkem je ohnutý nebo zlomený klíč. Bůh karantén a klíčů zapomenutých v zámku nebo vypadnuvších z kapsy nedaleko domu či bytu. Nejvhodnější úlitbou je několik kapek oleje vždy o svátcích rovnodennosti. Se svým blízcencem, bohyní otevřených dveří, sdílí tentýž sakrální prostor a vede každodenní zápas o nadvládu nad roztržitostí a pozorností těch, kteří přicházejí a odcházejí. Důvod jeho trudnomyslnosti tkví v povaze samotného zápasu – je mu zapovězeno, aby svůj protějšek nadobro porazil, a je tak nedobrovolným ochráncem sourozeneckého zápolení, k němuž je se sestrou odsouzen. Přijde-li narušitel, musí všeho zanechat a bránit společnou državu vší mocí. Bezvládí obou, chaos, nastává při nedověření.

Bohyně otevřených dveří

Je obdobně jako bůh zavřených dveří pozdním potomkem ianusovského plemena. Zdědila ovšem něco z radostnější tváře mytického praotce. Je bohyní dobrého tónu v pozdravu, rozpomenutí před cestou, úlevy z návratu i odchodu, bohyní hladkého chodu malých mechanických zámků a tenkého průvanu, který je citelný jen bosým nohám. Její hněv se pozná, když se zprudka přibouchne okenice nebo bouchnou pokojové dveře, když se tenký průvan změnil v náhlý podtlak v domě a někde se vysype sklo. Je to bohyně neuvědomělého bezpečí, malá strážkyně pospolitosti a přijetí. Má ale i temnou stránku – to k ní se modlí vykradači rekreačních chatěk, restauratéri a kavárníci, jimž úlisně a podbízivě odchyťává hosty. Čirou nenávist k ní pak chovají úředníci

a učitelé, kteří jsou nuceni ji uctívat při slavnostech dnů otevřených dveří.

Bůh chybějící žárovky

Smrtelníci v globálním měřítku znají tohoto problematického bůžka důvěrně. Je to drobný vládce věčného zapomínání toho, co za deního světla působí bezvýznamně. Je bohem prázdného gesta ruky a nevelkých zklamání člověka v sobě samém. Vzorový bůh z panteonu malých bohů, protože jeho potměšilá přítomnost nastoluje lokální chaos, nezdar a připomínku lidského pinožení při nákupu v nejbližší večerce. Člověk na něj naráží „jako jazyk na vyložený zub“, jak se zpívá v českém pseudonáboženském hymnu z konce minulého století. Tak jako ostatní malí bohové není zlý nebo dobrý, prostě jen je, nebo není přítomen. Ke své vládě v nevelkém království přibýtků nepřichází – jak by se mohlo zdát – až s dvacátým stoletím, v jehož závěru se na něj člověk pokouší prométheovsky vyvrát úsporným LED zářičem s dlouhou životností. Je potomkem dávných bůžků čadící louče, prázdné olejové lampičky či dohořelé svíce.

Génius vypsané propisky

Jeden z pabůžků, jenž není jen pasivním dohlížitelem na pachtění lidí za dveřmi bytů a rodinných domků. Je subverzivní silou, jež se píšícím a podepisujícím smrtelníkovi sama podbízí. Bůh diverzant, podvrtně kreativní a se zálibou v lidské komedii i sklony k šílenství s malým, ale jasným podílem na chaosu tohoto světa. V našich končinách v nestřežené chvíli obchází domácností a do míst, která jsou alespoň trochu příhodná, klade jako pastičky propisky nejroztodivnějších tvarů a barev. Rozhlédni se, člověče, vůkol a nemůžeš minout stopu, kterou po sobě tento šílený génius zanechal. Zaznamenal tu červenou propisku s obrázkem klauna pod papíry na stole? A tuhle žlutomodrou s logem KDU-ČSL, položenou na květináči? Bílou propisku z ordinace rodinného lékaře vedle botníku? Kde se tu proboha vzaly? A která z nich píše? A co teprve na dně tvého batohu, kabelky nebo aktovky... Zašmátrej a vzdej mu hold!

Tento invazivní druh božstva, jenž ve vnitrozemí bydlíšť dominuje odkládacím plochám a žaludkům zavazadel, se na mořských pobřežích a písčítých plážích snadno mění v demo na zuřivého tisícerym záškodnictvím. Jeho drobná subverze v tvé kabelce i na tvém stole se ve slané vodě promění v choromyslnost, s níž propichuje krunýře krabů, vráží se do měkkých pater v hubičkách delfinů, prochází trávicím traktem hloubavých velryb i sympatických tuleňů, vypichuje šedomodré oči mrštých mečounů a proniká nosními šterbinami stoletých želv. Až se jednou vrátíš z dovolené, to jemu poděkuj za škrábanec na kotníku, jež sis přivodil v horkém písku před hotelovým komplexem. Propiska Hotelu Hermes Tsarevo, ukradená z koženkových desek na nočním stole v pokoji č. 109, jež leží na dně šuplíku tvého psacího stolu, je vpravdě znamením jeho božské přítomnosti. Mimochodem – už dopsala.

Bohyně spadlého ručníku

Plachá bohyně samovolného pohybu, sesuvů látky a drobné nepozornosti, jejíž bohoslužbu otevírá upřený pohled na vykoupané, horké lidské tělo, jež bezmyšlenkovitě odkládá ručník na nesprávné místo. Bohyně, která pečuje o člověka a jeho vztah k zemi, po níž kráčí. Jen díky ní se v cvrkotu dne neopomene poklonit směrem tam, odkud vzešel a kam jednoho dne dospěje. V jejím trojdomém okrsku vonícím mýdly, krémy, šampony, pudry, parfémy i kolínskými vodami se v podivuhodném bezčasí a beztvárnosti ručníků střetávají vodní, vzdušný a zemský živel.

Tato bohyně má delikátní smysl pro krásu, s níž opakovaně pokládá na zem vlající

draperie froté. Její nevlastní bratr, bůh odhozených županů, který žije v lepších maloměstských domácnostech zamilovaných i hampejzech a hotelích, zdaleka nebyl nadán takovým citem pro půvab dopadu. Jeho spěch a závislost na hladové sexualitě je naší panenské bohyni cizí. Bohyně života kolem domácího pramene, potomkyně dávných najád, zanechává ornamentální ručníkové stopy po intimitě nepozornosti a nepozornosti intimity.

Bůh jeho šlofiků

Malý, lehce agresivní bůžek, který přepadá hlavně muže v nestřežených chvílích. Notoricky známý je po sobotních či nedělních obědech, často se probouzí u večerních televizních programů, zvláště romantických filmů, když ukládá muže ke krátkým, regenerujícím spánkům. Jeden z mála domácích bůžků, který se obzvláště v tzv. jižanských krajinách institucionalizoval. Má i agresivní projevy v podobě mikrosopánků za volantem vozu či v extrémních případech uprostřed slova ve větě tak rozvité, že překračuje mužovu chvilkovou mentální kapacitu. Naopak jeho ozdravná síla se někdy projevuje v koitální atmosféře, kdy po procitnutí činí z chlapců opět muže. Ne vždy se krátký limb po milostném aktu setkává s pochopením druhé strany, lze na něj však nazírat jako na příslib aktu budoucího. Jelikož je božstvem nespolehlivým, i tento příslib může upadnout v zapomnění právě tak, jako se snivému zapomnění oddává náhlým spánkem stížený muž, jemuž se ve tváři po probuzení zpravidla na krátký okamžik zračí někdejší chlapecké rysy.

Božstva kořenáčů

Odborníci se přou, zda se jedná o rozmanitou rodinu malých božstev, nebo o jednu deitu v mnoha podobách. Japonský religionistický výzkum je označuje pojmem *uekibačino kami-sama*. Úradkem kořenáčových božstev je prosté vzbuzování péče. Žijí v malých zelených vesmírech založených v oltářích takzvaných patináčů (pro nezasvěcené: květináčů s patinou). Živí se tak jako někteří další bohové především pozorností, jež se k nim upírá. Jejich poselství člověku je prosté: „Tu jsem!“ Mohlo by se zdát, že jsou to božstva nafrněná a rozmazlená jako mužští anarchisté z Gdaňsku – požadují, volají, kladou před nás svá práva, svou pýchu i své chřadnutí, dávají na odiv i svou zranitelnost – a chtějí všechna tři „P“: pozornost, pochvalu a péči. Kořenáčová božstva si rozumějí s kočkami (byť jim někdy jejich chrámky padnou za obětí), a tím se definuje polovina jejich vztahu k antropocénní scénarii lidských obydlí. Jsou to malí bohové dostředivosti, a ač by se mohlo zdát, že smyslem jejich života je nechat se hýčkat těmi, kdo pravidelně do jejich oltářků odevzdávají úlitby patřičně odstáté vody, tohoto základního elementu života, plynutí a vaporizace, tito zdánlivě zmlsaní bůžci prokazují člověku také nenápadnou službu: dovolují mu na chvíli zapomenout vlastní egoismus i křehkost a nechávají ho ladným gestem koněvky splynout s univerzem domácí péče. Připomínají, že naším domovem je zelená, a nikoli modrá planeta a naším obývacím pokojem jsou vzdálené pralesy s rajskými jmény jako Mionší, Boubín, Amazonie, Alas Purwo...

Božstva kořenáčů vzbuzují v ženách (a mužích) záchvěvy zeleného mateřství i macešství (otcovství a otčímství): „Pošlu dál tyto dvě smutné kapradiny, snaha byla – i zvlhčovač. Ale nedaří se to...“ naříká Klára S. (41) a Anna V. (26) přizvukuje v tomtéž žaluplém tónu: „Daruji kaktus, přebírala jsem ho v dezolátním stavu s vidinou, že mu dopřeju lepší život, ale to se bohužel nedaří.“ I rozhořčení Adama J. (35) dokresluje bezmoc člověka tváří v tvář matce Přírodě, již se snaží neuměle napodobit: „Stříkám biooilem a rockeffecem všechny kytky a cca jednou za 2 týdny najdu další kytku s nějakým zdechlým listem

Ondřej Buddeus



Ilustrace Václav Magid

a na ní pár nějakých zmetků různého druhu.“ A duši Amazonka Lýdie K. (64) volá do prázdna jak před posledním soudem: „Tolik třásněnek najednou jsem v životě neviděla!!!“ Radosti a strasti, jimiž se plní fóra tzv. green-swapistů, vzdáleně připomínají věroučné společenství s vlastním okruhem pojmů, zjevení a zbožných úkonů. Nicméně se zdá, že se jedná pouze o pěstitele, neboť víc není pro službu božstvům kořenáčů třeba.

Božstvo absence

Nemáme lepší jméno pro tuto božskou sílu než „božstvo absence“, jakékoli zhmotnění a atributy jej činí příliš konkrétním a májejí tak jeho podstatu. Tou je chybění, nepřítomnost, hmatatelná nehmatatelnost a intenzivní pocit prázdna nastávající desettisíckrát jinak. I pro toto božstvo platí, že buď je, nebo není: buď po něm není ani památky, nebo tak jako bída v klasické pohádce dokáže najednou zaplnit celou chalupu. Projevy tohoto božstva jsou rozmanité – může se zjevit v podobě prudké fantomové bolesti po chybějícím prstu, prázdnotou na kontě a vyčerpaným kontokorentem, když se rozšklebí v ledničce s prošlou hořčicí a poloprázdným kečupem nekonečně dlouho před příští výplatou a zaplacením nájmu, ve vůni partnerova trička zapomenutého na dně skříňe půl roku poté, co se nadobro odstěhoval do jiného života, v podobě maminčiny sponky do vlasů nalezené za pračkou tři roky po pohřbu či jako záblesk stesku po milenci v podchodu, z jehož přítmi se zjeví dávný důkladně utajovaný polibek, v podobě hračky po dítěti, které se stalo dospělým a s nímž si navzájem nerozumíte.

Božstvu absence jsou vlastní tři gesta: trpělivým vyčkáváním se podobá sadistické kočkovité šelmičce, když číhá na oběť, kterou chce uvrhnout do prázdna své hry. Protože je božstvem založeným v paradoxu – vzniká tím, když něco není –, jeho druhým gestem je rozevírání. Každý paradox se věčně rozpíná jako malý vesmír, a proto se nekonečně smršťuje mezi oběma póly svého významu. Obraz, věc i myšlenka, o kterou zaškobrtne mysl a která zažehne stesk ptačího srdce nebo rozzuří růžkatou zmiji nedostatku, náhle zaplní všech 360° lidského horizontu a ten se kolem ní smrští jako v křeči. Tak jako když hledíš do příslovečné propasti a ona pohlédne do tebe, její věčné rozevírání je spojeno s nekonečným hladem, jenž tě chce pohltnout. Pohlcení je tak třetím gestem tohoto božského hybrida.

Božstvu absence se nelze vzpírat a například buddhisté až na pár osvěcených výjimek tráví život snahou o jeho popření. Točí se ale ve dvou kruzích: absence je nadvakrát paradoxní, nejenže vzniká tím, když něco není, nemůže ani zaniknout tím, že něco je. Proč? Protože by mohlo být něco jiného. Božstvo absence je možná nechtěným, avšak věrným a blízkým průvodcem člověka až do chvíle, kdy opustí tento svět. V lepším případě někomu chybí.

Bohyňka jejích punčocháčů

Mikrobožstvo, jehož jediné božské působitě vzniká při oblékání punčocháčů na ženské (výjimečně také mužské a nebinární) nohy. Tato bohyně existuje spíš jako vtip v říši transcendentna, neboť je to ona, kdo nutí oblékající zdvihat střídavě jednu a druhou nohu, jako by překračovala pářící se rosníčky, a při tomto pohybu si natahovat elastický úplet. Bohyně nutí nebohé ženy, aby tímto primitivistickým tancem, při němž vytahují kolena do výšky právě tak daleko, jak pružnost látky dovolí, vzdávaly hold jejímu opravdu velmi malému majestátu. Demokratičnost tohoto komického pohybu spočívá v tom, že jsou k němu odsouzeny ženy premiérů, vládkyně, hospodyně, ženské CEO analytických společností, docentky i profesorky, ženské anarchistky, dělnice, prodavačky i ženské autorky, tedy

elita, prekariát i proletariát. Americký esoterický výzkum naštěstí potvrzuje, že ačkoli toto božstvo nedodává světu žádný specifický smysl, nerozhojňuje ani míru chaosu.

Bůh výhledů z okna a bohyně bloumající myslí

Jeden z těch malých bohů, jehož poslání v poslední době zažilo konjunkturu. Bůh spočinutí pohledem i vesnické zvědavosti, stejně jako malých vizí a zastavení, o nichž se nepřemýšlí. Bůh, který odděluje dva světy a plní obrazem ten menší z nich. Jako jedno z mála malých božstev není pevně svázaný jen s domovy, které obýváme, je i vysoce mobilní – jeho intenzivní božskou přítomnost lze zažít při okružní jízdě Posázavským pacifikem stejně jako cestou žlutým autobusem do Berlína a dál nebo při jízdě na zadním sedadle Fabie, když tě rodiče po známé cestě vezou k babičce na Vysočinu.

Jeho božskou sestrou je sladká, ale poněkud nevyrovnaná bohyně bloumající myslí, která před nás klade drobné, avšak významné nástrahy v podobě dráždivel imaginace. Může mysl zavést po vnitřních stezkách od ledového škralloupu na louži až na zamrzlou hladinu Máchova jezera tiše brumlající pod nohama osamělého bruslaře ve slunném lednovém ránu či od supění po schodišti v rodném paneláku až na poklidně stoupající stezku na vrchol svaté hory Zás, kralující jako blahosklonný a ospalý obr uprostřed řeckého ostrova Naxos. Může ovšem také v nevinné konstelaci zrcadel v kabině obchodu H&M spustit řetězec obrazů vedoucí k atomové explozi sexuální fantazie, při níž se údy, rty, lalůčky, vlasy, bradavky, žaludy, pysky, ramena, krky, lopatky a boky tisíckrát odrážejí a prolínají ve zběsilém tempu rychlovky s potlačenými vzdechy orgasmů, nebo vede imaginaci od klacíku hozeného psovi až k tupému úderu baseballovou pálkou do monitoru služebního notebooku, z něž právě mluví v zoomovém rámečku ten sadistický hejsek, který se vloupl stal vedoucím oddělení ve firmě, pro kterou už šest let pracuješ a doufáš, že tě o to pandemie nepřipraví.

Zatímco bůžek výhledů z okna je klidnější a hloubavé povahy a rád se vyskytuje v těch dílech světa, kde jsme stále ještě analogově přítomni, bohyně bloumající myslí si i pro své hysterické sklony libuje také na digitálním kontinentu, jež lidstvu objevili IT Kolumbové koncem minulého století. Tato polobožská dvojčata jsou podle aktuálních výzkumů dětmi již stárnoucího boha Herma, jenž se někdy mezi lety 1962 a 1965, tedy v době konání druhého vatikánského koncilu, setkal jako senilní mnich dlící v klášteře Monastero di San Benedetto in Monte s démonem acedie v podobě spoře oděné a roztomile zmatečné francouzské turistky z lepší rodiny, jež zabloudila až k bráně konventu.

Ondřej Buddeus (nar. 1984) je spisovatel, překladatel, editor. V současnosti působí na Akademii výtvarných umění v Praze. Byl šéfredaktorem literárního časopisu *Psí víno*, vedl státní agenturu České literární centrum. Zabývá se teoreticky i umělecky možnostmi textového vyjádření, teorií básnických textů a oblastí fikčnosti v literatuře. Spolu s Markétou Magidovou vydal monografii *Třídít slova. Literatura a konceptuální tendence 1949–2015* (tranzit.cz, 2015). Je nositelem Ceny Jiřího Ortena (2013) za knížku *rorysy* (Fra, 2012) a spolu s Davidem Böhmem získal ocenění *Magnesia Litera* v kategorii *dětská kniha* za titul *Hlava v hlavě* (Labyrint, 2013). Autorsky se pohybuje napříč žánry i médii, často spolupracuje se současnými umělci, jako poslední vydal sbírku *zóna* (Rubato, 2016). Aktuálně připravuje esejistickou knihu o kultuře městské cyklistiky.

První exhumace?

Tápání ohledně frankistického monumentu

Španělská vláda schválila první prostředky na exhumaci ostatků některých pohřbených republikánských bojovníků v Údolí padlých. Ačkoli z areálu byly již odstěhovány ostatky diktátora Franciska Franka, pohřebiště je stále především památníkem fašistického režimu.

OTMAR SOJKA

V březnu kabinet Pedra Sáncheze odhlasoval dotaci ve výši 665 tisíc eur na exhumaci ostatků šesti desítek osob z řad protifrankistických bojovníků v Údolí padlých. Podle některých odhadů zhruba polovina z 33 tisíc zde pohřbených lidí byli odpůrci frankistického režimu, který nechal monumentální pohřebiště nedaleko Madridu postavit. Mnoho tělesných pozůstatků bylo odebráno z masových hrobů z dob španělské občanské války a další odpůrci fašistické diktatury zahynuli při samotné výstavbě areálu, která probíhala bez jakéhokoli ohledu na bezpečnost pracovníků.

Špatný vtíp

Vláda k rozhodnutí dospěla po mnohaletém tlaku ze strany rodin někdejších bojovníků a disidentů. První snahy spadají do roku 2008, kdy se španělská justice žádostí o exhumaci ostatků z Údolí padlých začala zabývat. Zlom přišel ale až v roce 2016, kdy prvoinstanční soud nařídil vyzvednutí tělesných schránek bratrů Manuela a Antonia Lapeňových, kteří byli během občanské války zabiti falangisty. Ostatky sourozenců, kteří se hlásili k anarchistickým odborům CNT, byly do Údolí padlých převezeny na konci padesátých let a byly pohřbeny v kryptě nedaleko hrobu Joseho

Antonia Prima de Rivery, zakladatele španělské Falangy a jedné z nejoslavovanějších osobností frankistického režimu. Navzdory rozsudkům příbuzní bratrů Lapeňových čekají dlouhé roky na vyzvednutí těl. Možnost přesunu ostatků republikánů se dlouho střetávala s neochotou Nadace svatého kříže Údolí padlých, kterou založil diktátor Franco v roce 1957 a která areál spravuje, ale také části archeologů. Ti dlouho tvrdili, že pozůstatky jednotlivých osob nelze v kryptách identifikovat, neboť spodní voda promíchala zbytky těl do nerozeznatelné hmoty.

Rozhodnutí vlády však pozůstalé neuspokojilo. „Pro nás je to špatný vtíp,“ uvedla Silvia Navarro, předsedkyně sdružení pozůstalých po republikánech pohřbených v Údolí padlých. Domnívá se totiž, že vynaložené prostředky jsou pro celkový průzkum a vyzvednutí těl nedostatečné. Daleko více ale potomkům padlých vadí, že peníze případnou zmíněné nadaci, která se dlouhodobě snaží zachovat veskrze oslavný rozměr Údolí padlých. Příbuzní obětí se domnívali, že exhumaci dostane na starost některý z vládních orgánů či památkáři, a nikoli správce komplexu, který má k exhumaci přinejmenším rezervovaný přístup. Podle kabinetu ale nelze nadaci jednoduše obejít. Není tak jisté, kdy k vyzvednutí těl dojde.

Co s Údolím padlých?

Exhumace ostatků republikánů by však měla být jen první etapou „symbolické přestavby“ Údolí padlých. Areál byl ve čtyřicátých a padesátých letech postaven frankistickým režimem jako oslava úspěšného „národního křížového tažení“ proti republikánským a levicovým silám. Kromě tisíců řadových frankistických (a republikánských) padlých tu byly pohřbeny některé z hlavních postav španělského fašistického režimu – vedle zmíněného

Rivery i sám Francisco Franco. Jeho ostatky nechal kabinet socialistického premiéra Pedra Sáncheze přesunout v roce 2019.

Bohužel se ukázalo, že ani přemístění diktátorova hrobu nestačilo výrazně oslabit apologetický ráz Údolí padlých. Přispívá k tomu fakt, že jde stále o pohřebiště významných španělských fašistů. Velkým problémem jsou i správci z řad benediktinských mnichů, kteří zde například dovolují pořádání akcí ve stylu děkovné mše za dobytí Madridu frankistickými vojsky.

Stávající španělská vláda se snažila podpořit vymazání Frankova jména ze španělského veřejného prostoru. Poslední diktátorova socha na území Španělska byla odstraněna teprve před pár měsíci – bylo to ve městě Melilla, v jedné ze dvou španělských enkláv v Maroku. V tamním zastupitelstvu proti

odstranění hlasovala ultrapravicová strana Vox, zatímco Lidová strana, která je pod čím dál silnějším vlivem Voxu, se hlasování zdržela.

Údolí padlých je ale přece jen poněkud jiná úroveň než sochy a názvy ulic. Původ i rozměry areálu výrazně ztěžují jakékoli zásahy, jež by mohly neutralizovat oslavný charakter místa. Španělsko přitom není jediným státem, který se musí vyrovnat s nepohodlným architektonickým dědictvím fašistického režimu. Univerzální recept, jak se k němu postavit, nalezen dosud nebyl. Údolí padlých by v tomto ohledu mohlo být zajímavým experimentem. Je ale otázka, zda opravdu lze přepsat původní účel komplexu. Pravděpodobnější se zdá, že španělská vláda nad nepohodlnou stavbou znovu přivře oči.

Autor je spolupracovník redakce.



Areál Údolí padlých byl postaven frankistickým režimem jako oslava úspěšného „tažení“ proti republikánským a levicovým silám. Foto Miguel Redro

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP



Ruský opozičník Alexej Navalnyj, který si odpývá více než dvouletý trest v nápravné kolonii IK-2 sto dvacet kilometrů východně od Moskvy, zahájil hladovku. Chce dosáhnout toho, aby ho prohlédl lékař, protože kvůli bolesti začal ztrácet cit v nohou. Místní doktor mu předepsal dvě tabletky brufeny denně. Jak ale zjistili novináři ruské redakce BBC, nejde o nějakou adresnou pomstu prostorekému politikovi, nýbrž o systémový problém. Titulek jejich materiálu z 29. března je výmluvný: „**Když zdechneš, tak nikomu chybět nebudeš.**‘ **Proč v Rusku nefunguje zdravotnictví v místech odnětí svobody**“. Na problémy s léčením si odsouzení i jejich příbuzní stěžují dlouhá léta. V roce 2014 dokonce úřady slíbily reformu, která by především vězeňské lékaře a nemocnice vyvedla z podřízenosti vězeňské správě, jenže nakonec byla odložena na neurčito. „Je úplně jedno, zda jsi Navalnyj, nebo ne, ale musíš pochopit jedno: nikdo tě léčit nebude. Přezijíš, jsi šikula. Jestli zdechneš, tak nikomu chybět nebudeš,“ řekl BBC bývalý vězeň, který za mřížemi strávil patnáct let a vyseděl si druhou kategorii invalidity. Důvodů je mnoho. Mnohé nápravné kolonie jsou daleko od větších měst a na vyšetření ke specialistovi by vězně museli vézt několik stovek

kilometrů. To by znamenalo vyhradit dozorce pro konvoj, takže pro vedení věznic je jednodušší nikoho neléčit. „Nejdůležitějším člověkem je náčelník věznice. Všichni jsou mu podřízeni, včetně vězeňského lékaře. Tečka. Pokud bude náčelník chtít, tak vám udělá ze života peklo. Jakýkoli ústupek vězni ze zdravotních důvodů vyvolává naprosté nepochopení a někdy i vztek vedení věznice. To je, jako kdyby člověk nestál v pozoru, když hraje hymna. Nepředstavitelné!“ říká Alexej, který několik let pracoval jako lékař v jedné z moskevských vazebních věznic. Omezení přístupu ke zdravotní pomoci je právě ve vazebních věznicích způsobem nátlaku na vyšetřovaného. Nejznámějším případem byla v roce 2008 smrt právníka Sergeje Magnitského, který zemřel v krutých bolestech, protože mu vyšetřovatel odmítal předávat léky. Nakonec kvůli tomu byla odsouzena lékařka Larisa Litvinovová, okamžitě byla ale osvobozena s tím, že čin už byl promlčený.



V únoru roku 2019 prezident Vladimir Putin v projevu k Federálnímu shromáždění prohlásil, že téměř 200 tisíc ruských dětí chodí do škol, kde „není normální topení, vodovod a kanalizace“, a vyzval k vyřešení tohoto problému do dvou let. Jak to vypadá, zjišťovali novináři serveru **Važnyje istorii**. Že se to úplně nepovedlo, je zřejmé už z titulku článku z 15. března: „**Střecha nadále protékala, děti mrzly a plíseň rostla. Proč ve 21. století v tisících školách mají žáci počítače, ale nemají splachovací záchod**“. **Statistika skutečně není ideální. V 6 500 školách není podle údajů ministerstva školství tekoucí voda**

a 7 500 škol nemá splachovací záchod. Podle očekávání je naprostá většina těchto škol na venkově a v polovině případů jde o malotřídky. Tak například vybavení školy ve vesnici Ljaskelja v karelské oblasti není na úrovni městských škol. Ve třídách visí interaktivní senzorické tabule, jsou tu počítače, velmi pěkně vybavená je i tělocvična, ale místo toalet zeje díra v podlaze a kanalizaci nahrazuje septik. Důvodem jsou rozdílné zdroje financování. „Vybavení škol přichází z federálního rozpočtu. A údržba budovy je starost zřizovatele a všichni víme, jak to vypadá s místními rozpočty,“ vysvětluje ředitelka místní školy Olga Kuzmenková. Školní budova byla postavena v roce 1975 a septik byl zpočátku nouzovým řešením. Předpokládalo se, že místní papírna postupně dobuduje kanalizaci pro celou vesnici. Jenže Sovětský svaz se rozpadl, papírna zkrachovala a septik se používá už 45 let. Zápach je cítit po celé budově. Na jaře 2020 natočili žáci video pro svůj kanál na YouTube. Ukázali, jak skvělou mají tělocvičnu, interaktivní tabule a pak díru v podlaze s příslušným komentářem. „Když na to upozornily samy děti, mělo to velký efekt, začalo se to řešit i na federální úrovni. Chtěli bychom, aby se náš problém řešil spolu s kanalizací celé vesnice. Žijeme v perle severní Ladohy, ale topíme se v nečistotách,“ říká ředitelka.

meduza

Problémy obyvatelům ruského Severu nedělají jen suché záchody, ale v murmanské oblasti také kamčatští krabi. Tito tvorové se na druhou stranu Ruska dostali v šedesátých letech, kdy je vědci převezli z Kamčatky s tím, že tak podpoří místní ekonomiku a do rozpočtu to přinese nemalé částky za vývoz krabiho

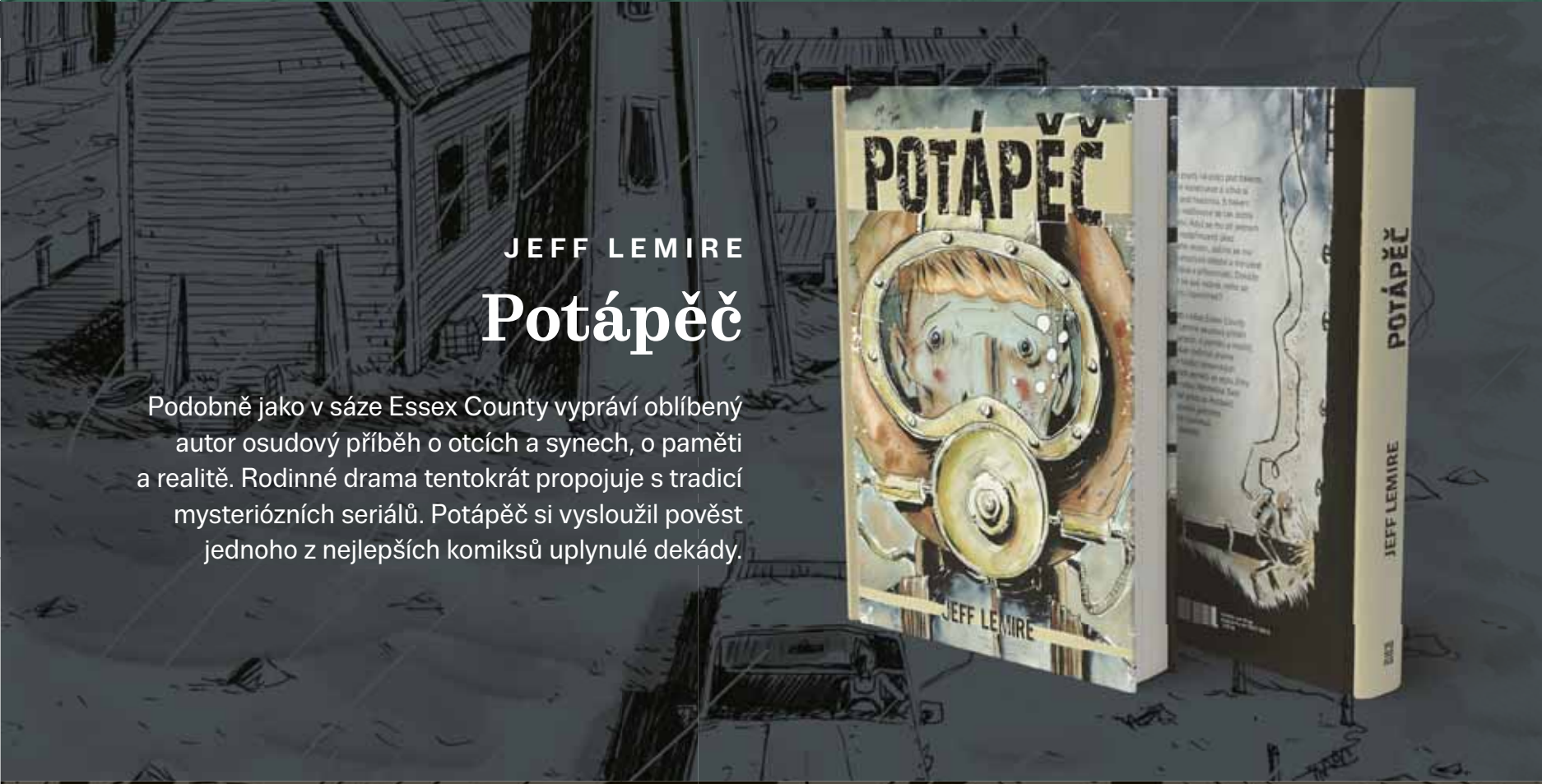
masa do zahraničí. **Dnes ale úřady – na rozdíl od sousedního Norska – lov krabů zakazují a místním pytlákům pohraničníci vyhlásili skutečnou válku.** Na pobřeží Barentsova moře se vydal novinář serveru **Meduza** Andrej Percev, jenž publikoval 9. března reportáž s názvem „Ty nejsi pohraničník, ty jsi krabovičnik“. Někteří místní obviňují kamčatského kraba, který v Barentsově moři nemá přirozené nepřátele, z likvidace populace rybek, jež slouží jako potrava pro tresky. „Krabi likvidují potravinovou základnu tresky, protože požírají prakticky všechno. Škeble, červy, cokoli, co najdou na dně. Třeba dno Kolského zálivu vypadá jako poušť. Krabi jedí i mořské řasy, i když by je v zásadě neměli umět strávit,“ říká mořský biolog Pavel Makarevič. Přírodní katastrofa prý ale nehrozí, protože krabi například nemohou žít ve větších hloubkách než dvě stě metrů. „Struktura mořských společenství se trochu změnila, ale žádný druh se neocitl na seznamu ohrožených kvůli krabovi,“ říká Makarevič. Místním obyvatelům ale nejvíce vadí, že jim úřady zakázaly amatérský lov. Ten totiž některým lidem z pobřežních vesnic výrazně zvyšoval životní úroveň. Nejvíce je rozčiluje, že v sousedním Norsku je lov povolen a podporován. Norové kamčatského kraba považují za vetřelce a dokonce platí za ulovené samice patnáct eur. „Dříve nad lovem krabů pohraničníci přivírali oči. Jenže asi před třemi roky se to změnilo, začali používat drony a vrtulníky. Dřív stačilo, když jsi měl člun rychlejší než oni, ale to už neplatí. Pokuty jsou vysoké a oni tím velení ukazují, že se neflákají,“ říká jeden z místních podnikatelů, který kvůli represím lovu krabů zanechal. Sami pohraničníci se chlubí, že v loňském roce zkonfiskovali dvacet tun nelegálně vylovených krabů a před soudem skončilo dvaadvacet lidí.



PETR ČORNEJ

Husitská revoluce

Tato historie „do kapsy“ shrnuje vše podstatné o jedné z nejslavnějších kapitol českých dějin. Autor monumentální biografie o Janu Žižkovi dramaticky líčí revoluci, střety, zvraty, politický kvas i klíčové aktéry od počátků až po vládu husitského krále Jiřího z Poděbrad.



JEFF LEMIRE

Potápěč

Podobně jako v sérii Essex County vypráví oblíbený autor osudový příběh o otcích a synech, o paměti a realitě. Rodinné drama tentokrát propojuje s tradicí mysteriózních seriálů. Potápěč si vysloužil pověst jednoho z nejlepších komiksů uplynulé dekády.



LIV STRÖMQUISTOVÁ

Nejrudější růže rozkvétá

Slovo láska na nás vyskakuje ze všech stran, z románů, filmů, časopisů, ale čím častěji ho užíváme, tím snadněji opouštíme jeden druhého. Autorka provokativních komiksů si pokládá jednu z nejtěžších otázek: Jsme v čase konzumu a sociálních sítí ještě vůbec schopni se zamilovat?

Společně na palubě

Škola a odvaha experimentovat

Učitelé ze Školy da Vinci, kde se setkávají nejen školáci, ale také děti ze školky a gymnazisté, se snaží učit partnersky, tvořivě a s důrazem na rozvoj dovedností. To předpokládá větší zapojení dětí do výuky, sdílení dobré praxe mezi učiteli a především neustálé promýšlení vlastní metody.

JANA NĚMEČKOVÁ
DAVID VENCLÍK



Ekologický projekt na zahradě školy. Foto Lenka Uvázlová

Kde hledat inspiraci pro školu 21. století? Izraelský historik Juval N. Harari ve svých úvahách o smyslu vzdělávání navrhuje zaměřit se na takzvaná 4 K: kritické myšlení, komunikaci, kooperaci a kreativitu. Učit kritickému přístupu k různým pohledům i zaručeným pravdám vygenerovaným na základě čím dál chytřejších algoritmů internetových vyhledávačů a sociálních sítí, jež fungují jako stavební materiál informačních bublin, v nichž žijeme. Vedle testování znalostí je třeba požadovat po žácích i zpětnou vazbu k výuce. Umožnit jim, aby si sami zvolili způsob, jímž si ověří, do jaké míry si učivo osvojili. Bude to opakovacím testem, který sami vytvoří, skupinovým projektem či vytvořením hesla na Wikipedii? Myslíte, že žáci nemají patřičnou expertizu, aby to dokázali? Výzkumy v soudobé psychologii, jako jsou například ty, na nichž pracují Alfie Kohn nebo Carol Dwecková, svědčí o opaku. Pokud dáme žákům možnost volby a postaráme se o to, aby pracovali s důsledky svých rozhodnutí, necháme jim prostor pro dělání chyb nebo selhání, začnou se s neúspěchy vyrovnávat a postupně za své učení převzou odpovědnost. Svoboda a odpovědnost jsou totiž spojené nádoby produkující klíčové dovednosti a postoje, které jsou předpokladem pro další růst.

Chuť experimentovat

Jakým způsobem ale žákům prostředí pro rozvoj 4 K vytvořit? Jak zajistit prostor pro bezpečné chybování? Především tím, že dovolíme chybovat sami sobě v učitelské roli. Že vědomě nepřinášíme do hodiny hotový produkt, ale chuť experimentovat. Jak poznamenává pedagog Dylan William, k učení přistupujeme jako k opravě motoru letadla za letu. Nebojme se chybovat a o chybách s posádkou ve třídě i ve sborovně komunikovat. Na palubě našeho letadla se, podpoření otevřenou atmosférou, vzájemně zveme do výuky, a to nejen tehdy, když se chceme obohatit o příklady dobré praxe, ale zejména pokud máme pocit, že se ne vše zrovna daří. Vzájemné pozorování mezi jednotlivými učiteli je skvělý zdroj pro vlastní učení. Je pro nás způsobem, jak si vzájemně poskytnout zpětnou vazbu, upozornit na to, co jsme přehlédli, a probrat názory a postřehy s kolegy, kteří mají možnost vidět naše učení a zejména učení se žáků z jiného úhlu pohledu.

A co by mohl „okukující“ učitel pozorovat třeba v hodině dějepisu v 9. třídě? V prvních pěti minutách žáci diskutují o otázce, která obvykle zaznívá spíše v hodinách občanské výchovy: Jaká je úloha soudů ve státě? Zdánlivě jednoduchá otázka má v lekci své zásadní místo. Nehledáme totiž jednoznačnou a jedinou správnou odpověď, kterou můžeme najít v encyklopedii nebo učebnici, ale zamýšlíme

se nad různými kontexty a souvislostmi. Svět totiž nemá podobu přehledné skříňky se štítky a nápisy jednotlivých školních předmětů a vědeckých oborů.

Ani další část hodiny nenapovídá tomu, že by se dnes žáci věnovali minulosti. Rozdělují se do tříčlenných skupin a každá z nich získává od ostatních odlišné svědectví týkající se ohrožení České republiky teroristickou skupinou vedenou ženou, která je napojena na zahraniční špiónážní síť. Průzkumníci sbírají střípky poznatků o situaci a vyhodnocují věrohodnost zpráv, které průběžně dostávají od spolužáků v rolích novinářů státní televize, příslušníků bezpečnostních složek nebo učitelů. Pochybovači mezi žáky často vytuší učitelův záměr: „Jak víme, že nám média nelžou? Co když ji někdo falešně obvinil?“ Moment odhalení zápletky nastal a učitel se zaraduje. Prozradí studentům, že společně prožili prvky kampaně namířené proti Miladě Horákové, umístěné do kulis 21. století.

Dialog ve třídě pokračuje otázkami vycházejícími z každodenních zkušeností žáků, jež se týkají médií, hoaxů nebo konspiračních teorií. Díky tomuto kontextu se žáci mohou jednoduše vztáhnout k událostem starým desítky let a nechat se vyprovokovat k přemýšlení. Klidně i k otázce, „k čemu mi to bude?“. Učitel pak dostává prostor vysvětlit, jaký má ta která aktivita smysl.

Spolurozhodování, sdílení, komunita

Začít klíčovou otázkou proč a až posléze rozmýšlet, jak a co společně realizovat, radí v TED talks inspirátor proměny firemní kultury

Simon Sinek. Jde o princip teoreticky snadno přenositelný do školního prostředí. Teoreticky proto, že komunikační otevřenost učitele s sebou nese i jeho zranitelnost. Vytváří však prostor pro partnerský přístup a tím vyzývá studenty ke spolupráci na jejich vlastním osobním růstu, tvořivosti, autenticitě a sebe-realizaci. Ve svých knihách o firmách, potažmo školách budoucnosti, které překonávají tradiční hierarchie a podporují inovativní myšlení, píše o uvedeném přístupu také Frederic Laloux.

Pokud chcete udělat první kroky na cestě k proměně školy, zkuste třeba pozvat zájemce z řad žáků na pedagogickou radu nebo prostě změňte rozložení lavic ve třídě s učitelskou katedrou v čele. Symbolicky tak zrušíte relikty z konce 18. století, kdy školství hledalo zdroje inovací v reformách pruské armády. Zamyslete se nad smyslností pravidel, jimiž se ve škole řídíte a v nichž žijete. Vtáhněte žáky do diskuse o jejich hodnocení, přivzte je jako partnery k třídním schůzkám s jejich rodiči, vytvořte tým podporující třídu. Pečujte společně o prostory, v nichž trávíte většinu svého dne. Umožněte studentům zapojit se do výběru projektů a podoby projektových dnů. Nabídněte jim prostor realizovat své kreativní nápady v míře, v níž se budou obě strany cítit bezpečně, třeba vyzdobit chodbu nebo vybrat gauč pro odpovídání o přestávkách. Spolupracujte s místní komunitou, oslovte místní úřad s nabídkou společné aktivity dětí a seniorů. A pokud si troufáte, přiberte žáky k výuce v nižších ročnících jako své asistenty – čekají vás úžasné chvíle plné objevování dovedností a talentů svých žáků, o kterých jste doteď neměli ponětí.

Změna myšlení

V čem tedy podle nás spočívá hlavní změna, která bude znamenat proměnu školního systému a zajistí rozvoj kompetencí, jež budou nejspíš platné v budoucích zaměstnáních, přestože jejich povahu zatím neznáme? Věříme, že změnu urychlí nákup dalších notebooků a virtuálních brýlí nebo dronů, zvětšení učeben nebo posílení učitelského týmu o dalšího rodilého mluvčího. Nespočívá dokonce ani v množství nově použitých metod a počtu absolvovaných seminářů kritického myšlení nebo digitální gramotnosti. Zásadním předpokladem proměny školství směrem k realitě 21. století je změna nastavení myšlení všech hlavních aktérů – tedy žáků, učitelů a rodičů. Proměna nesená v duchu partnerství, kreativity a otevřenosti. V dialogu společného učení se svobodě a odpovědnosti.

Autoři učí na Škole da Vinci v Dolních Břežanech.



Devětáci seznamují druháky s významem dne Tibetu pro současnost. Foto Lenka Uvázlová

Participovat na vzdělávání

Školské rady jako cesta k inovaci škol



Postavení školských rad se musí posilovat zdola. Koláž Eva Koťátková

Při hledání zdrojů inovací ve vzdělávání se často zapomíná na školské rady, které mohou být klíčovým aktérem změn. Působí totiž jako most mezi rodiči žáků, školou a jejím zřizovatelem. Podílejí se také na podobě základních dokumentů, jež určují práci školy, její koncepci, vzdělávací program, pravidla ve školním řádu nebo hodnocení žáků.

PETR CHALUŠ

Školská rada je legislativně ukotveným prostorem pro dialog o rozvoji školy, v němž se setkávají učitelé školy, volení zástupci rodičů nebo zletilých žáků a zástupci obce nebo kraje, které školu zřizují. Reprezentace těchto skupin je vždy vyvážená, největší rady mívají maximálně devět členů, nejmenší pak tři. Rada má povinnost sejít se minimálně dvakrát ročně, aby projednala základní agendu danou legislativou – například schvalování výroční zprávy. Už mnoho let jsem aktivním členem školské rady při jedné základní škole a tématem se zabývám i v rámci svého doktorského studia i v organizaci Fórum Rodičů. Zajímám se o zkušenosti členů školských rad i dostupné zdroje z výzkumů a zkušeností ze zahraničí. Cestu k rozvoji škol prostřednictvím aktivních a tvořivých rad vidím zejména v posilování zázemí zdola, v podpoře jejich členů.

Smysl školských rad

Školskou radu, zejména v případě základních škol, lze chápat jako důležitý nástroj, jímž se rodiče mohou podílet na tom, jak škola funguje. Pro učitele je školská rada prostorem pro dialog o dalším směřování školy. Pro ředitele je zpětnou vazbou a může být posílením váhy nebo transparentnosti jejich rozhodnutí. Školská rada se může podílet také

na řešení konfliktů mezi školou a rodiči nebo mezi vedením školy a zřizovatelem. Pro zřizovatele je účast jeho zástupců v radě další možností, jak mít vliv do fungování školy. Rada mívá důležitou roli ve chvíli, kdy řediteli končí funkční období, může totiž navrhnout vyhlášení konkursu nebo prodloužení jeho mandátu. Zástupce školské rady za rodiče nebo zletilé žáky se pak konkursního řízení i účastní.

Podle zákona má největší odpovědnost za funkčnost školských rad zřizovatel, který vydává a aktualizuje volební řád pro rady jím zřizovaných škol. Ředitel má ze zákona povinnost vytvářet podmínky pro práci školské rady, ačkoli sám nemůže být členem, bývá obvykle hostem na jednání. Zároveň by měl umožnit volbu maximálně demokratickou, ideálně stanovit čas, kdy mohou rodiče rozhodovat o svém zástupci tak, aby se mohla většina rodičů zúčastnit. O možnosti účastnit se volby do školské rady by měli být informováni všichni rodiče dětí navštěvujících školu. Zápisy z jednání rady by měly být veřejně dostupné, stejně jako základní informace o jednotlivých členech a kontakt na jejího předsedu. Funkční období členů je tři roky, obvykle se proměňuje celá rada najednou, právě z důvodu nutnosti zvolit jejího předsedu.

Co víme z praxe?

Školské rady mají v různých podobách dlouhou tradici u nás i ve světě a jejich činnost má různý smysl i váhu, proměňující se v kontextu politickém, národním i historickém. V Československu byly zakládány od sedmdesátých let 19. století, po roce 1948 však byly ze zákona zrušeny. Postupně začaly být obnovovány po roce 1989 a zároveň procházely legislativními proměnami. Od roku 2004 byly školské rady zákonem stanoveny jako povinné, v současnosti je jejich podpora i součástí národní Strategie rozvoje vzdělávání 2030+.

Školské rady by měly fungovat jako správní rady a zároveň jako kontrolní orgán v podnikové sféře. V zahraničí je zdůrazňována jejich úloha v oblasti strategického rozvoje

škol participativním způsobem. Rady jsou diskutovány v souvislosti s posílením vztahu mezi školou a rodinou, školou a zřizovatelem. Svým principem mají blízko k orgánům žákovské samosprávy. Jsou vnímány v kontextu decentralizace a přesunutí rozhodování a řízení na úroveň školy, někdy také v kontextu komunitního využití škol. V posledních dekáдах lze ve světě i u nás sledovat trendy, které ovlivňují současnost a budoucnost školských rad. Jedním je participativní demokracie jako sdílení odpovědnosti za vzdělávání mezi rodinou a školou. Z tohoto pohledu jde o nástroj k cestě za vzděláváním jako společným cílem. Druhým trendem je efektivní využívání veřejných zdrojů, sledování výkonů školy a jejich výsledků, a to jak vzdělávacích, tak ekonomických. Školské rady jsou nástrojem tlaku na rozvoj školy, její efektivitu, relevanci a inovace. Očekávání od školských rad tak mohou být odlišná podle toho, z jakého konceptu vycházíme.

V zahraničí jsou školské rady dlouhodobě monitorovány a jsou i předmětem výzkumu. Jeden z nich pochází z britského prostředí, v němž se jeho autoři zaměřili na charakteristiku jejich vztahu ke škole. Podle výzkumu je můžeme dělit na kritické přátele, nekritické milovníky a spící partnery. Průzkumy také ukázaly, že dobré školy mají dobré školské rady a naopak. Kanadské výzkumy pak ukazují, že vlivné školské rady mají školy s tradicí aktivních rodičů. Takové rady spolupracují se zaměstnanci školy i rodiči, podílejí se na iniciativách pro rozvoj školy a dobře komunikují s ředitelem, kteří je podporují.

Prostor pro dialog

K důležité podpoře kvality školských rad patří zorientování jejich členů v příslušné legislativě a objasnění jejich role ve strategiích rozvoje školy. Je potřeba zprostředkovávat zřizovatelům, ředitelům i radám příklady dobré praxe škol od nás i ze zahraničí, pořádat diskuse se členy školských rad a nabízet jim vhodné formy poradenství a vzdělávání, zároveň ale

respektovat jejich vlastní mínění a pozici aktivního občana, jenž ve svém volném čase dobrovolně pomáhá škole. Jestliže chceme, aby byly zdrojem rozvoje a inovací, potřebujeme posílit jejich legislativou definované pravomoci. Když se školská rada bude vyjadřovat k návrhům školních vzdělávacích programů a jejich následnému uskutečňování, může také iniciovat a podpořit inovace vzdělávacích programů. Může-li navrhovat změny školního řádu, může také v jejich rámci posílit třeba účast rodičů a žáků školy. Schvalování pravidel pro hodnocení výsledků vzdělávání žáků umožní podpořit používání formativního hodnocení. Klíčovou pravomocí je participace na zpracování koncepčních záměrů školy, tedy na komplexním rozvoji a inovaci školy v dlouhodobém horizontu.

Demokratický dialog může narazit i na překážky, pokud je například předsedou školské rady zvolen zástupce ředitele školy, který kontroluje agendu moderací setkání a tvorbou zápisu, zástupci rodičů nebo zletilých žáků pak mohou mít méně prostoru. V takovém případě je velmi důležitý dobře upravený jednací řád. Nicméně citlivě podporovaná školská rada a zároveň vize rozvoje školy spoluvytvářená a podporovaná radou představují cestu k zásadním posunům kvality škol. A to zejména pro unikátní charakter školských rad, v němž se odehrává synergický dialog v zájmu dítěte, rodiny, komunity, učitelů i zřizovatele. Autor je metodik podpory školských rad.

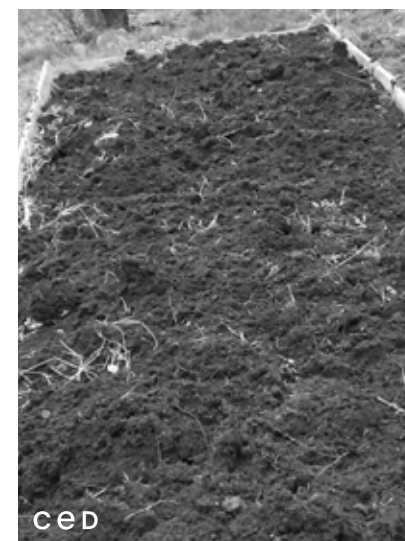
Zed'

Marlen Haushoferová

remediace rozpracované inscenace

koncept: Kamila Polívková,
Ivan Buraj, Antonín Šilar,
Aid Kid

zed.hadivadlo.cz
2.4. – 6.6.2021
online série





A2 — dobře vyhozené peníze!

Milé čtenářky, milí čtenáři, už patnáct let vám připomínáme, že lepší svět je možný. Informujeme o novinkách ze všech oblastí kultury a přinášíme jasné a neotřelé názory na stav společnosti a planety. Každým vydaným číslem dokazujeme, že A2 má v současnosti své nezastupitelné místo. Domníváme se, že tradice nezávislé kulturně-společenské publicistiky musí pokračovat. Bez kvalitního, ale také kritického psaní bychom se v nastávající svízelné době mohli brzy ocitnout uprostřed kulturní pouště.

Důsledky pandemie a napjatá finanční situace se nevyhnuly ani Ádvojce. Proto po dvanácti letech zvyšujeme cenu výtisku o deset korun na 49 Kč (od čísla 8) a upravujeme také výši předplatného. Zároveň vám nově nabízíme možnost naší práci podpořit „férovým předplatným“, které odpovídá skutečným výrobním nákladům. Získané prostředky nám umožní A2 udržet a dále rozvíjet. Bez vaší podpory se však neobejdeme. Za kvalitní publicistiku bez kompromisů nestojí jen náš redakční kolektiv a zájem mnoha set autorů, ale v první řadě vy, naši čtenáři a předplatitelé.

Ádvojka vždycky držela basu s celou kulturou. Jenže teď se spolu s ní ocitla v nouzovém stavu. Zakládáme si na tom, že inzertní stránky mají být pro čtenáře dalším zdrojem informací, a inzerenty si proto pečlivě vybíráme především mezi kulturními institucemi. Mnohé z nich ale dnes bohužel nemají (za) co inzerovat.

Navzdory všem nepřízním, které doléhají na kulturní sektor, vás však chceme překvapovat i příjemnými novinkami. Od března vám přinášíme novou rubriku Veřejný prostor, věnovanou architektuře, urbanismu, krizi bydlení a právu na město. Změny plánujeme také v online prezentaci. Ačkoli máme nejradši fyzický kontakt a šustění papíru, posílili jsme i aktivitu na sociálních sítích a připravujeme nový web, který vám nabídne rozmanitější obsah přístupnější formou. Rádi bychom ho spustili už koncem léta – jestli se nám to podaří, záleží i na vás.

Chcete pomoci Ádvojce a zároveň udělat něco pro své okolí? Předplaťte A2 kamarádovi, který má hluboko do kapsy, své oblíbené instituci nebo třeba mámě, protože ji máte stejně nejradši, za cenu odpovídající skutečným

nákladům. A pokud jste si sami A2 ještě nepředplatili, staňte se našimi předplatiteli! Sobě zajistíte pravidelný přísun kritického čtení přímo do schránky a nám tak předplatíte možnost pokračovat. Jde totiž skutečně o další existenci časopisu, který pro vás připravujeme.

V jednom těžko uvěřitelném proslovu se loni Tomio Okamura pohoršoval nad tím, že ministerstvo kultury každoročně vyhodí patnáct a půl milionu korun za provoz redakcí dvacítky kulturních časopisů. Grantovou podporu A2, která ho rozčiluje nejvíc, přitom označil za „dobře vyhozené peníze“. Pro současný přístup ke kultuře a kulturní publicistice je takový postoj v lecčem příznačný – pro někoho je zkrátka příliš vysoká každá podpora živé kultury mimo mainstream, natožpak svobodného myšlení.

My však věříme, že lidí ochotných „dobře vyhodit peníze“ za kvalitní kulturní časopis je stále dost. Pokud k nim patříte, předplaťte Ádvojku sobě nebo druhým, kupujte si ji na stáncích, inzerujte u nás nebo A2 doporučte svým známým. A především: zůstaňte kritickými čtenáři a čtenáři!

Redakce A2

Možnosti předplatného:

roční předplatné
999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny
699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné
499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné
249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné
1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné
599 Kč / 26 čísel

Předplatné objednávejte na adrese
distribuce@advojka.cz

Více informací najdete na www.advojka.cz

V sevření nerovnosti

Hlavní úskalí českého školství

Vzdělávací dráhy i výsledky českých dětí jsou velmi silně ovlivněny tím, z jakého prostředí pocházejí. Současný stav školství v oblasti povinné docházky místo toho, aby stávající nerovnosti oslaboval, nahrává jejich reprodukci a posilování.

MAGDALENA MOURALOVÁ



Řešení nerovností ve vzdělávání vyžaduje radikální kroky. Foto ajari

Rodinný původ hraje podstatnou roli ve všech společnostech. Je přirozené, že se rodiče snaží zajistit svým dětem co nejlepší budoucnost a využívají k tomu vše, co mají k dispozici – peníze, kontakty, informace i dovednosti. V Česku však nejsou jen velké rozdíly mezi žáky, ale zejména mezi školami, a to nejen ve výsledcích žáků, ale také v jejich průměrném socioekonomickém statusu. Děti z různých situovaných rodin totiž navštěvují různé školy, a to již na úrovni základního vzdělávání, které je povinné, nárokové a státem garantované. Výrazné difference mezi českými školami při srovnání s jinými vyspělými zeměmi možná překvapí – asociuji se nám spíš s obrazy britské internátní školy nebo francouzského předměstí než s naší relativně homogenní a nivelizovanou společností, kde většina škol vypadá na první pohled velmi podobně. Vzdělávací systémy mnoha zemí aktivně pracují na snižování nerovností v rodin, ten náš je naopak zvyšuje. Přestože se o problému ví a jeho řešení patří už mnoho let mezi priority české vzdělávací politiky, k reálnému posunu nedochází.

Rozdrobenost systému

České základní školství je extrémně roztržité. Máme ohromné množství malých škol – konkrétně asi 4 200 základních škol na slabý milion žáků. Malá škola není sama o sobě nic špatného, rodiči i žáky je vesměs vnímána pozitivně a pro „rodinnou atmosféru“ je vyhledávána. Na malé škole je méně tříd a učitelů, menší možnost profilace žáků a také méně podpůrného personálu, ať už pedagogického (psycholog, speciální pedagog a asistenti) nebo nepedagogického. Učitelé mají méně možností se od sebe učit a sdílet zkušenosti a nápady. A malé školy jsou rovněž dražší.

Zejména ale každá škola potřebuje ředitele, jehož role je v Česku velmi silná. Rozhoduje o provozu, pedagogickém sboru i metodách a obsahu výuky. Autonomie škol je v Česku extrémní: dobrý ředitel dokáže školu výrazně posunout, špatný bohužel také. Ten dobrý učitele vede a pomáhá jim se rozvíjet a dělat jejich práci dobře. Jenže českým ředitelům na to kvůli provozním, administrativním a ekonomickým činnostem zpravidla nezbyvá moc času. Objem povinností se přitom příliš neliší mezi velkou a malou školou, jen v té malé je na to ředitel většinou sám.

Hlavním partnerem školy a tím, komu se ředitel zodpovídá, je její zřizovatel. A zde přichází další kámen úrazu. Základní školy jsou totiž v Česku zřizovány převážně obcemi, kterých máme také mnoho a jež jsou často velmi malé – průměrná česká obec má asi 1 700 obyvatel. Aparát typického zřizovatele základní školy tak čítá starostku a sekretáře a je jen mizivá šance, že některý z nich řediteli

pomůže s administrativou, o odborné pomoci s rozvojem školy ani nemluvě.

Autonomie škol

Školy v Česku také mají ohromnou volnost z hlediska podoby výuky: obsahu a rozložení kurikula, volby metod a pomůcek. Před sedmácti lety byl přijat nový školský zákon, který přinesl řadu změn. Tou klíčovou bylo nahrazení jednotných osnov rámcovými vzdělávacími programy. Ty už neurčují, co, jak a kdy se má učit, ale pouze stanovují, k jakým výsledkům se má v určitých bodech vzdělávací cesty dojit. Je předepsáno, co by měly děti umět na konci třetí, páté a deváté třídy, ale je již na každé škole, jak toho docílí. Tato tzv. kurikulární reforma měla pomoci modernizaci škol, legalizovat postupy progresivních škol a umožnit diverzifikaci vzdělávacích cest. Školy si tak mohou zvolit, v které třídě budou učit které předměty, které učebnice budou používat (pokud se učebnic vůbec budou držet), podle jakého klíče budou žáci rozděleni do tříd, jak budou hodnoceni, kdy bude začínat výuka i jak dlouhé budou vyučovací hodiny. Reforma dala školám velkou svobodu, již některé využily a jiné ne.

Na první pohled to vypadá zajímavě – svoboda přinesla různorodost, z bohatosti nabídky přece těží „zákazník“, tedy rodič a žák, který si může vybrat školu dle svého gusta. Jenže ve skutečnosti záleží na tom, kde žijete a jestli máte v docházkové vzdálenosti od domova škol několik, anebo jste rádi, že vás jediný autobus doveze aspoň k nějaké. Záleží rovněž na tom, jaká je vaše spádová škola, což nemusí být vždy ta nejbližší, neboť spádové okrsky určuje obec a někde se jejich hranice překreslují podobně kreativně jako americké volební obvody, zvláště jsou-li v obci vyloučené lokality. A roli hraje i to, kolik informací o školách jste si schopni sehnat, zda vás to vůbec napadne, jestli se dokážete zorientovat v nabídce a pochopit, co která škola nabízí a co to pro vaše dítě znamená, či zda jste ochotni „jít štěstí naproti“, ať už cestami, které jsou férové (přestěhování, výběr správné mateřské školy), nebo trochu pochybné (přehlášení trvalého bydliště, sponzorský dar škole). V kontextu toho všeho už proklamace svobodné volby vzdělávací dráhy na úrovni garantovaného vzdělávání nezní zdaleka tak neproblematicky.

Selektivita

Aby toho nebylo málo, jsou v našem vzdělávacím systému zabudovány mechanismy, které nerovnosti zvyšují zcela otevřeně a cíleně. Jedná se o výběrové vzdělávací dráhy na úrovni povinného vzdělávání, tedy zejména víceletá gymnázia a třídy a školy s rozšířenou výukou. Čím dříve takový výběr probíhá, tím více odráží rodinný původ, a nikoli talent. Jednotné a státem garantované testy jen snížíly

náhodnost úspěchu. Nicméně ani tak neodráží nadání, ale spíš množství přípravy, ať už za pomoci motivovaných rodičů nebo placených kursů, tedy prvek, který podporuje existující společenské nerovnosti, což škodí vzdělávacímu systému i společnosti jako celku.

Ač změnu opakovaně a mnoho let doporučují čeští i zahraniční experti, žádná vláda si netroufne navrhnout zrušení víceletých gymnázií, protože by to byla politická sebevražda. Nanejvýš se opatrně mluví o „redukci“ kapacit víceletých gymnázií, což je i současná dikce ministerstva školství. Zřizovateli středních škol včetně gymnázií jsou zpravidla kraje. Některé z nich se do „redukce“ skutečně pustily, ale většinou narazily na hlasitý odpor veřejnosti – rodičů, žáků, absolventů. Lidé, kteří jsou vidět a slyšet, mají informace, zdroje, čas a přístup do médií, jsou totiž často sami absolventy výběrových škol nebo mají jejich žáky či budoucí žáky ve svých rodinách. Patří mezi ně i učitelé, úředníci, politici, já i vy.

Volba vzdělávací cesty je na úrovni základního školství volbou rodičovskou a jen málokterý rodič nechce pro své dítě to nejlepší, ať už to v jeho očích znamená cokoli. A tak i když věříte na veřejný zájem a jste ochotni sami sebe v lecčems omezit, v souvislosti se školou svých dětí zažíváte dříve netušené dilemata: Mám nechat dítě chodit do spádové školy, i když vidím, že mu tam není dobře? Neublížím svému dítěti, když mu nepomůžu s přípravou na víceleté gymnázium, jehož existence mě sice štve, ale potomka to tam asi bude bavit? Můžu psát o roli veřejného školství, když moje dítě chodí do komunitní školky? Vedle skupinových zájmů se tak do diskusí o vzdělávání promítají i zátky plynoucí z osobní zkušenosti a těžko odstítnelných emocí spojených s vlastními volbami.

Co s tím?

Řešení problému vzdělanostních nerovností neleží v individualizaci odpovědnosti, ale v úpravách systému. A ty nejsou jednoduché ani populární. Radikálním krokem by mohlo být omezení výběru mezi veřejnými školami na úrovni povinného vzdělávání, zrušení výběrových škol nebo možnosti navštěvovat jinou školu než spádovou. Zní to divoce, ale v mnoha vyspělých zemích tak veřejné vzdělávání funguje, včetně superlativně ověřeného Finska. Pokud by k tomu došlo bez dalších změn, nadělalo by to ovšem víc škody než užitku. Poptávku po jiných vzdělávacích cestách by začaly uspokojovat školy soukromé, což by posílilo ekonomickou základnu nerovností. Pokračoval by rovněž trend „útěku“ ze systému v podobě individuálního vzdělávání a jeho komunitní varianty, který by se stal strategií vzdělané liberální vrstvy. V „alternativních“ školách by sice bylo méně dětí, ale hranice by byly neprostupnější. A mohlo by to rovněž vést k růstu cen nemovitostí v některých spádových okresech.

Cesta ke snížení vzdělanostních nerovností leží spíše v podpoře těch slabších na úrovni žáků, učitelů i škol. K tomu potřebujeme mít dobré informace, tedy systematicky zjišťovat, jak na tom žáci, učitelé, školy a regiony jsou, a využívat je citlivě – za špatné výsledky netrestat, ale snažit se je zlepšit. Znamená to pomáhat jednotlivým žákům, kteří to potřebují, ale také to vyžaduje nadstandardní podporu vzdělávání ve strukturálně znevýhodněných regionech, vyloučených lokalitách, vnitřních periferiích. Nejen finanční, ale i lidskou. Je potřeba tam lákat dobré učitele a ředitele, ale zejména pomoci všem učitelům a ředitelům v tom, aby se dobrými stali. Ale také to znamená srozumitelně vysvětlit všechna zaváděná opatření a přesvědčit ty úspěšnější, že nejsou trestáni za dobře odváděnou práci, ale že je i v jejich zájmu, aby se co nejlepšího vzdělání dostalo všem.

Autorka učí vzdělávací politiku na FSV UK.

Kauza tropického oleje

Příběh palmových plantáží v Indonésii



Palmové plantáže v Indonésii se rozrůstají zhruba o tři tisíce kilometrů čtverečních ročně. Foto Arjuna Shankar

Plantáže palmy olejné zabírají 270 tisíc kilometrů čtverečních zemského povrchu. Kdy a proč tento rozmach nastal a jak se změnil život milionům obyvatel žijících v blízkosti palmových plantáží, ukazuje příklad Indonésie, která je největším světovým producentem palmového oleje.

LUCIE BAROŠOVÁ

V Indonésii žije v lesích a jejich blízkosti 45 milionů lidí. Skromnou obživu jim dodávna zajišťoval sběr a lov v pralese a také zemědělská půda, na níž si pěstovali na malých výměrách rýži, zeleninu, ovoce a kaučukovníky. Palma olejná, jejíž domovinou je Afrika, se zde začala intenzivněji vysazovat až od sedmdesátých let 20. století. Produkce palmového oleje rostla vlivem globální poptávky a indonéská vláda se tak tímto způsobem snažila překonat asijskou finanční krizi. Díky opatřením tehdejšího prezidenta Suharta se soukromému sektoru otevřel snadný přístup k úvěrům na rozvoj lesnictví a plantážnictví.

Zábory půdy v praxi

Nadnárodní korporace dokázaly příležitost využít. Vládou udělované koncese k využívání půdy se navíc přibližně od globální potravinové a hospodářské krize v letech 2007 a 2008 potkávaly s celosvětovým trendem. V této době vznikly stovky hektarů nové zemědělské půdy také v Etiopii, Mosambiku, na Madagaskaru, v Súdánu, Kambodži, na Ukrajině a tak dále. Masivní rozšiřování zemědělské půdy a průmyslových oblastí souvisí jak s růstem populace, tak s poptávkou po globálně obchodovaných a v chudých zemích levně produkováných komoditách, jako jsou potravinářské produkty, nerostné suroviny či v posledních letech také biopaliva první generace, vyráběná ze zemědělských plodin. Hlavním světovým investorem je Světová banka, k dalším patří soukromé banky a penzijní fondy převážně z Velké Británie a USA. Zájem má i Čína, jejíž kapacity zemědělské půdy nestačí pro pokrytí spotřeby. Podle dokumentu *Recipes for Success* (Recept na úspěch, 2014) se v posledních letech rozrůstají palmové plantáže v Indonésii asi o tři tisíce kilometrů čtverečních ročně.

Zhruba polovina půdy, která se využívá na pěstování palem olejných, byla původně zemědělská. V indonéském tradičním hospodaření se políčka nechávají z praktických důvodů několik let ležet ladem, aby zarostla sekundárním lesem, až pak jsou opět osázena další plodinou. To nicméně tamní zákony nezakotvují. Ve sporných situacích bývá namísto ochrany místních obyvatel uznáváno právo velkého investora, pokud „přispěje k rozkvětu země“, přičemž tento přínos není dále specifikován. Pro společnost, která chce pěstovat palmy olejné, je tedy velmi snadné obsadit zemědělskou půdu. Palmový průmysl je v Indonésii zodpovědný za nejméně pět tisíc pozemkových a lidskoprávních konfliktů. Plantáže bývají zakládány na obecních či soukromých pozemcích bez souhlasu jejich majitelů. Kupní nebo nájemní smlouvy často podepisují zkorumpovaní místní úředníci. Pokud se postižení lidé brání, jsou často násilím přinuceni k vysídlení a odpor je běžně potlačován ve spolupráci s vojáky. K dalším praktikám patří zastrasování, zatýkání a mučení, někdy dokonce vraždy.

Ne všichni místní obyvatelé, kteří přišli o půdu, mohou být u nového investora zaměstnání, jelikož plantáže sice přinášejí vysoké zisky, ale dávají práci malému počtu rolníků. Ti, kteří měli to „štěstí“, sotva pokryjí za nabízené mzdy své životní náklady – měsíční plat za fyzicky těžkou práci činí v přepočtu přibližně tisíc korun. Sběrači sklízí plody palem sedm dní v týdnu a jejich pracovní podmínky se mnohdy blíží novodobému otroctví. Doloženy byly i případy dětské práce.

Někteří vesničané se pod vidinou snadného zisku pustili do pěstování palem sami a odkoupili od státu zalesněné pozemky. Zadlužili se však a v dnešní době už svého rozhodnutí mnozí litují, jelikož na palmovém oleji příliš neprofitují. Olej od malopěstitelů se podílí na HDP Indonésie pouze nepatrnou měrou. Navíc se jim uzavřela možnost cesty zpět, stali se na palmovém oleji závislí. Pozbyli jak půdu pro pěstování potravin, tak možnost získávání zdrojů z pralesa. V úvalu už nepřipadá ani tradiční rybolov, poněvadž z řek mizí ryby kvůli nadměrnému užívání hnojiv a pesticidů, které slouží k udržení vysoké produkce palmového oleje. Chemické látky znečišťují také pitnou a podzemní vodu, mořská pobřeží a půdu, takže místní lidé i zvířata trpí různými onemocněními. Logicky rovněž ubývá možností nakupovat

místní potraviny. Pěstování palmy olejné tak přispívá k růstu společenských nerovností a za několik let už bude na nápravu indonéského venkova pozdě.

(Ne)výhody palmy olejné

Existuje argument, který poukazuje na výraznou efektivitu produkce palmového oleje: „Při pěstování palmy olejné je dosahováno vyšších výnosů než u jiných olejnatých plodin, tudíž je zapotřebí až desetkrát méně půdy.“ Ano, palmové plantáže zabírají jen malé procento z celkové plochy celosvětové zemědělské produkce jedlých olejů. Přesto v masivním měřítku pro Zemi a lidstvo ve výsledku přínosem nejsou.

Započítávány jsou rostliny na vrcholu své produkce. Jenže palma olejná začíná plodit – na rozdíl od sóji, řepky a podobně – teprve v pátém až sedmém roce a vrcholu produkce dosahuje v patnácti letech, poté plodnost klesá. Nejpozději ve věku dvaceti pěti let přestává být rostlina rentabilní a asi pět let poté přirozeně hyne. Je také nutné brát v potaz, že kvanta rostlinné hmoty roky odčerpávají z půdy veškeré živiny a podzemní vodu – jedna palma spotřebuje asi patnáct litrů vody denně.

Na kvalitní půdě mírného pásma lze pěstovat olejninu stovky let, aniž by vznikly ekosystému vážné škody. Oproti tomu půda v tropických deštných pralesích je vyluhována intenzivními dešti a bývá tvořena hrubým křemičitým pískem (například na Borneu). Většina živin se v pralesích nachází v rostlinné hmotě, po jejímž odstranění zůstane jen chudá půda. Výjimku tvoří tropické půdy sopečného původu – například na Jávě. Kvalitní půda se ovšem vyhrazuje náročnějším a hodnotnějším plodinám. Palma olejná se většinou vysazuje právě na chudých půdách nebo rašelinistích, které následně intenzivní pěstování naprosto vyčerpá a zbude neúrodná planina, ještě dále degradovaná sesuvy půdy a záplavami.

Bez monokultury

V krátké historii moderních plantáží dosud nebyl čas zjistit, kolikrát je na konkrétní lokalitu možné vysadit palmu znovu. Pokud bude mít výsadba nových rostlin nižší než padesátiprocentní výnosnost, nové plantáže už se zřejmě zakládat nebudou. Korporace zabírají další plochy pralesa, přičemž nejjednodušším způsobem, jak přeměnit les na zemědělskou půdu, jsou požáry. Zakládají je často samotní zemědělci a pracovníci palmoolejních korporací. Asi nemusíme připomínat, že hodnota tropických deštných pralesů spočívá i v tom, že jsou obývány vysokým počtem živočišných a rostlinných druhů, z nichž mnohé se nevyskytují nikde jinde na světě. Tropické pralesy také udržují hydrologický režim planety.

Jako alternativa palmového oleje bývá zmiňován kokosový olej. Jeho pěstování si vede oproti palmovým plantážím lépe, protože jde v jihovýchodní Asii o původní plodinu, která tolik nevyžaduje používání hnojiv, pesticidů a herbicidů. Je však nanejvýš důležité poznamenat, že negativní vliv na životní prostředí má každá velkoplošně a intenzivně pěstovaná monokulturní plodina.

Jediným efektivním socioekonomickým nástrojem je rovnoměrná a udržitelná produkce regionálních olejnin, doprovázená snižováním celosvětové spotřeby tuků včetně zcela neefektivních agropaliv. Tropické oleje by měly být pro Evropany spíše doplňkem. Autorka je publicistka.

ULTIMÁTUM

Ukradená krajina

MATOUŠ HRDINA

Smrt Petra Kellnera vyvolala kromě devótních poklon mainstreamových médií i vlnu kritiky, která se většinou zaměřovala na pochybný původ jeho bohatství a zejména na byznys s půjčkami. Trochu stranou ale zůstaly škody, které Kellner i další miliardáři způsobují české krajině.

Uplyne pár desítek let a na Kellnera i Home Credit si už vzpomene jen málokdo. Jenže i v té době bude ve středoevropské osadě Dolní Podkozí nejspíš pořádně stát jeho obří luxusní vila obklopená 130 hektary oploceného lesa, ve kterém se budou moci malebnou přírodou nerušeně kochat jen Kellnerovi dědici nebo jiný oligarcha, který areál koupí. Co na tom, že ani soukromý les si v Česku oplocit nesmíte a obora určená pro chov zvěře může být pro veřejnost uzavřena jen dočasně a ve vymezených případech. Miliardy, které pohnuly národní politikou, dokážou snadno ovlivnit i regionální byrokracii, a tak panství údajného chovatele daňků zůstává oploceno.

Nejde přitom o ojedinělý exces. Režisér Martin Marek loni v pořadu ČT Nedej se zdokumentoval oboru Leoše Novotného Radějov, jež zabírá 1 600 hektarů přímo v srdci CHKO Bílé Karpaty, a Hnutí Duha zase upozornilo na podnikatele Jindřicha Grossera, který chce stejným způsobem oplocit tři sta hektarů v údolí řeky Moravice na severní Moravě. Nejde přitom výlučně jen o hříchy polistopadových zbohatlíků – jednou z největších blokad krajiny je obora Květov na orlickém panství miláčka českých liberálů Karla Schwarzenberga. Našli bychom i mnoho menších případů, ale všechny mají společné rysy – jejich majitelé se uchylují k nechtanému zastrasování veřejnosti, svévolnému zabraňování vstupu a mystifikacím, které mají zakrýt prostý fakt, že existence dlouhodobě oplocených obor je v rozporu se zákonem.

Privatizace krajiny nedělá potíže jen houbařům a turistům, ale může mít fatální následky, které se dají jen velmi obtížně napravit. Proměny vlastnické struktury pozemků se totiž projevují ještě po stovkách let a ovlivňují povahu celé společnosti. Vidět je to třeba ve Španělsku, kde jižní regiony více inklinují k levici, protože na velkostatkách sebraných v dávném středověku Arabům tradičně pracovalo více bezzemků, kdežto Sever plný malých pozemkových vlastníků inklinuje k pravici. A asi nejtypičtějším příkladem penězi zničené krajiny je Anglie. Při procházkách tamním venkovem musíte každých pár desítek metrů otvírat branky či přelézat ploty, vyhýbat se ostatnému drátu a neustále v mapě kontrolovat, kde máte tzv. right of way a odkud vás může vlastník vyhnat – to vše jen kvůli svévoli tamní staré i nové aristokracie, která i po stovkách let demoluje vjem z krajiny a vyhání většinu populace z přírody do měst.

Právo na volný průchod krajinou je jedním z nejvýznamnějších a v globálním srovnání poměrně vzácných symbolů společenské rovnosti a sdíleného bohatství. Pokud ale bude česká veřejnost ustupovat svévoli miliardářů a papouškovat lokajské názory, podle nichž je plot právem vlastníka, skončíme za ním brzy všichni.



Zdeňka Sívová
Mrtvá krysa nekouše
Novela bohemia 2020, 181 s.

Hlavními postavami beletristické prvotiny zooložky, archeoložky a paleoekoložky Zdeňky Sívové jsou zvířata. Autorka, která se mimo jiné účastní vykopávek v Egyptě, kde zkoumá zvířecí ostatky z dob dávných říší, sestavila svou knihu z pestrých příběhů zasazených do různých dob i prostředí. Většina textů se nějakým způsobem týká mytických tvorů, příšer, krokodýlů a jejich vztahu k lidem. Ať už se jedná o hororovou městskou legendu ze Šanghaje, fragment o přízracích uhořelých zvířat, téměř detektivní zápletku z univerzitní pitevný nebo variaci na pohádky o drakovi jakožto strážci pokladů i tajemství vědění, vždy jde o hravou fikci s fantaskními či nadpřirozenými prvky a velmi nejistou hranicí mezi snem a bdělou realitou. Kniha s podtitulem Příběhy o monstrech a lidech je výjimečná literární drobnost, v níž se odrážejí vědecké výzkumy, pozoruhodné vhledy do zvířecí říše i mýty a legendy. Znajdeme tu například možný původ vodních příšer nebo kořeny dračích mýtů v Evropě, které mohou dokazovat migraci krokodýlů přes Středozemní moře. A dojde i na příběhy, v nichž ústřední roli hraje potkan nebo klíště. Texty jsou prokládány vlastními i cizími básněmi a autorčinými ilustracemi, které zobrazují rostliny, zvířata i parafráze domorodého umění. Kniha působí intimním dojmem alba sestaveného pro radost a potěchu. Jako by kombinace autorčina vědeckého zájmu i spontánní tvorby, prováděné suverénně a zároveň jaksí mimochodem, dodala textům lehkost, skromnost a nenucenost, které zpravidla fungují mnohem lépe než velké ambice a nabubřelá gesta.

Karel Kouba



Tereza Riedlbauchová
Inkoustová skvrna Karibiku
Literární salon 2020, 84 s.

Tereza Riedlbauchová se spokojuje s literátsky roztouženými senzuálními obrazy, které si hýčká jako fetiše domnělé životní plnosti. Tato plnost spočívá podle veršů Inkoustové skvrny Karibiku v klasičtém rejstříku „exotických“ motivů, milostné zápletky a lyrických praktikách 19. století: vzývám nesmírné & mocné moře, též oceán; degustuji vybrané plody a pokrmy cizokrajných zemí, při jejichž enumeraci je třeba dát pozor na pravopis; znalecky rýsuji lokální kolorit sestavený z pověstí určených turistům; odvažuji se opisů sexuálních tužeb, jejichž pracně dobývanou otevřeností dosahují poetické cudnosti uložené v bezpečí krásných symbolů („špičkou penisu polechtal mě až u srdce“; „bílý zadek mi rozpůlil jako se drtí luna“; mimochodem, jak se drtí luna?); stále, ale opravdu stále se obkloupuji květinami, kytkami, květy a květinami; chlubím se méně známými názvy barev; a světácky vzdávám hold kolegyním i kolegům (čtěte básně Dvě trhliny, věnovanou Miloslavu Topinkovi, nebudete litovat). Ano, zase jednou sebezalíbení a návnazný produkt bezostyšného marketingu, jakých v české poezii přibývá: prodává je obal a v křiklavém rozporu s „obsahem“ dostatečně hlasitá a častá doprovodná vyhlášení, že toto jest pravý básnický skvost (viz též fantastický doslov), třebaže četba dvou tří stran spolehlivě přesvědčí o opaku i citrínovou zvonkohru. Vášně není barvotisk ani kosmetická kúra. Eklektický hédonismus 21. století má k epikureismu asi tak daleko jako Tereza Riedlbauchová k Miloslavu Topinkovi.

Martin Lukáš



Milan Děžinský
Hotel po sezóně
Host 2020, 64 s.

Ohlasové básně vydané ve sbírce Hotel po sezóně se scházely celých dvacet let – a máme-li věřit autorovi, je to kniha posbíraná vlastně náhodně, a nikoli konceptuálně, jak by se snad mohlo čtenáři zdát. Ať tak či onak, je to sbírka velmi vtipná, ale i sentimentální. Občas na čtenáře snad až necudně pomrkává, jako by se jej verše neustále ptaly, jestli si je opravdu jistý, že odhalil všechny narážky na kanonické texty převážně tuzemské poezie. Spíš než jako básnickou manýru jsem ovšem jednotlivé básně četla jako dialog s Děžinského předchůdci – jako by si psal svérázný čtenářský deník. „Nestihnu uhasit pyžamo Bondymu,/ nezdržím Ortena na cestě do trafiky.“ Jsou to ale také básně plné rozechvívajících apostrof: „Vojtěchu, Jaromíre, Olgo dlouhoruká/ chtěl bych vás potkati v lukách.“ Aluze na Šrámka v posledním verši je dalším typickým příkladem autorova rozhovoru s básníky a básničkami, jejichž slova, verše či formy si půjčuje a vkládá do nových kontextů; ostatně i grafická podoba sbírky připomíná díla poetistů. Navzdory veškerým odkazům a intertextualitě ovšem Hotel po sezóně nezapře svého autora, neboť obsahuje motivy typické pro další Děžinského texty: ptáky, skály, ostrovy, podmořské světy, všelike historické milníky, ale také nevšední, a snad proto i zneklidňující otázky: „Kdo umí ještě dnes opičku na gumičce?/ Zastříhnout správně keř, zabrousit přesně hranu?/ Zarovnat k ryse zed, přizdít ji podle plánu?/ Hlavu svou zavěsit parádně v pevné smyčce?“

Eva Marková



Quassim Cassam
Kospirační teorie
Přelozila Alžběta Vargová
Filosofia 2020, 127 s.

Kniha Kospirační teorie filosofa Quassima Cassama vzbuzuje víc očekávání, než kolik ho na pár desítkách stránek zvládne naplnit. Chce být zábavná a čtivá, jenže toho docíluje trochu upovídaným přednáškovým stylem, který řečené několikrát jinými slovy zopakuje, klade si otázky, na něž zná odpověď, a na jiné odpovídá vtipným konstatováním, že je to komplikované. Přesto ale stihne nabídnout solidní východiska pro další úvahy – hlavně výčet toho, co kospirační teorie charakterizuje. Jde zejména o spekulativnost a nepravděpodobnost, zaujímání názorové opozice vůči všeobecně známým poznatkům, plnění funkce spirituální berličky, to, že je nešší odborníci, ale nadšení amatéři, nebo to, že komplexitu světa shrnují do jednoduchého příběhu. Cassam nepřestává zdůrazňovat, že kospirační teorie jsou politickou zbraní a formou propagandy, jejímž cílem je odvádět pozornost veřejnosti od skutečných problémů, které politici nezvládají řešit. Kdo kospiračním teoriím věří spíš? Podle Cassamových zdrojů se nepřekvapivě zdá, že jsou to především lidé politicky marginalizovaní a menšiny obecně. Ty mají k podezírání vlád z konspirací obzvlášť dobré důvody. Pokud na vás totiž autority jednou bez vašeho vědomí testovaly účinnost léků, jak můžete mít jistotu, že se situace, kdy vládá jedná za vašimi zády proti vám, nebude opakovat? Od starého známého „to, že jsem paranoidní, neznamená, že po mně nejdou“ je zkrátka jen krůček k průpovídce „není to pravda, ale mohla by být“.

Marta Martinová



Michal David – žít tak, jak se má
Režie Jindřich Procházka, ČR 2021,
80 min.
Premiéra v ČR 20. 3. 2021 (ČT)

Televizní dokument o Michalu Davidovi má sice neporovnatelně menší ambice než biografický film Šimona Šafránka Meky, ale jeho základní optika se mu povážlivě podobá. V obou filmech zřejmě jde hlavně o to ukázat jejich protagonisty coby nadčasové populární umělce. V případě snímku Michal David – žít tak, jak se má jde vyloženě o pokus rehabilitovat Davida jako apolitického umělce, ale také přítele pankáčů, rockerů a jazzmanů, případně znalce fasád, koňaků a dalších věcí, které odvádějí pozornost od politických a společenských souvislostí. Minulost je tu zkrátka ignorována. Vedle Lou Fanánka Hagena, který ve filmu slouží jako moderátor, a jazzového kytaristy Rudyho Linky se na tomto způsobu vyrovnávání se s předlistopadovou dobou podílí také hudební publicista Josef Vlček. Jeho vstupy mají přinést hlas odborníka, který zasadí Davidovu tvorbu do širšího kontextu. Namísto toho ale přináší jen řadu generalizací a relativizací – František Janeček byl v jeho podání producentem západního typu, který bohužel musel pracovat v podmínkách východního bloku, Davidova spartakiádní hymna Pouputa prostě oslavuje dobrou náladu a tak dále. Stejně jako u Mekyho se tu opíráme o zjednodušenou představu, podle níž jsou interpreti, kteří nezpívají o politice, automaticky apolitičtí. Kontext osmdesátých let a následného převratu je přitom na tvorbě obou populárních hvězd zřejmě tím nejzajímavějším. K zachycení těchto souvislostí je ale třeba odstup, jakého zatím nejspíš nejsme schopni.

Antonín Tesář



Judita Levitnerová
Close Banks
Zaazrak|Dornych, online, 23. 3. – 15. 4. 2021

Experimentální prostor Zaazrak|Dornych, založený roku 2019 v Brně a vedený Šimonem Kadlčákem a Kryštofem Netolickým, otevřel koncem března on-line výstavu studentky brněnské FaVU Judity Levitnerové. Po boomu pandemických on-line expozičních na jaře minulého roku jsme zaznamenali jejich pokles – s přívětivějším počasím se mnoho projektů přesunulo do veřejného prostoru. S opětovným uzavřením kulturních institucí pro veřejnost, které trvá již několik měsíců, odstartovala další vlna výstav v prostředí internetu. Mnohé autorky a autoři si s touto novou vlnou kladou otázku, jak v situaci, kdy víceméně celý rok funguje galerijní provoz v nouzovém režimu, k vystavování děl ve virtuálním prostoru přistupovat. Těto otázky se dotýká i Judita Levitnerová, jejíž projekt je prezentován jednoduchým a pro mnohé nejpřirozenějším způsobem: na sociálních sítích. Close Banks si tak mohou zájemci prohlédnout na facebookovém a instagramovém účtu prostoru Zaazrak|Dornych a zdá se, že od zvolených médií se odvíjela i podoba vystavovaných artefaktů – digitálních koláží vycházejících z fotografií městské krajiny, které odrážejí právě probíhající povlnový přerod zimy v jaro. Skvěle toto přechodné období vystihuje Šimon Kadlčák v doprovodném textu: „Pozdněpandemická paranoia oslabená postupně se kumulující únavou nachází v oblevě svůj ideální čas a médium – nastává obleva myslí.“ Tak doufejme, že už se brzy opravdu dostaví.

Natálie Drtinová



Marián Amsler
Greta
Premiéra 7. 7. 2020, zhlédnuto on-line na dramox.cz

Inscenace Greta Mariána Amslera se odehrává v době, kdy lhůta deseti let, v nichž lidstvo ještě mělo šanci zachránit se před armagedonem, vypršela. Někdejší účastníci pátečních protestů „zmoudřeli“ a aktivismus vyměnili za klimatický turismus, Evropa se stala neobyvatelnou a Greta Thunberg zmizela neznámo kam – skrývá se v pasivní vile na jinak neobydleném ostrově, nebo byla odstraněna profosilními fanatiky? Scéné dominuje základ party stanu, který se může stát letadlem, vorem i domem v plamenech, a obdobně jednoduché je i jádro příběhu o putování čtveřice klimatických uprchlíků do zaslíbené „Zelené země“. Jenže na tuto kostru je pro zvýšení zábavnosti navěšeno mnohem víc, než může inscenace (a divák) unést. Únavné deklamování faktů o ekologické krizi a odhady politické situace, která se už dávno vyvíjí úplně jinak. Přirovnávání snahy o záchranu planety k Nekonečnému příběhu (vážně o tom filmu ví i někdo jiný než čeští čtyřicátníci?) a za kritiku současných teenagerů maskovaná boomerovšтина: „Jediným smyslem života naší generace byla pozitivní sebe prezentace – ve skutečnosti jsme krom veganství a třídění odpadků udělali prd.“ Nechybí ani skutečný ekoteror (aktivisté zapálí les u Černobyli) a ve finále vyslechneme kospirační teorii s poučením, že za všechno zlo světa může těžba fosilních paliv... Asi to měla být legrace, ale jeden se nevyhne pocitu, že takovým vtipům by se zasmál i zarputilý popírač. Amslerův tvůrčí kolektiv podává poněkud nedovařený dramaturgický guláš, byť uvědoměle sojový.

Martin Zajíček



Armand Hammer & The Alchemist
Haram
CD, Backwoodz Studioz 2021

Pokud newyorský rapový projekt Armand Hammer nesledujete, na jeho aktuální desku Haram vás upozorní buďto fakt, že ji produkoval The Alchemist, nebo fotografie dvou prasečích hlav, která mi po čase připomněla, že pořad ještě existují obaly desek. Většinou totiž na jejich podobu zapomenou dřív, než doposlechnu první skladbu. Kam se poděli všichni ti strnulí zlouni, popoví slizouni, kontroverzní symboly, fotky barů a masakrů? Zdá se, že provokatéři vyklidili pole snímekům liduprázdných krajín a urbánních scenerií, naivistickým kresbám, a dokonce patchworku! Pozérství a exhibice se přesunuly k rapu. Proč ale zakrvácené rypáky? Dvojice Elucid a Billy Woods balancuje mezi syrovostí a konceptem a při tom si hraje s obrázky. Na loňské desce se tak objevila fotografie pořízená při odchytu tygra, kterého jeho majitel choval v podnájmu na 141. ulici. „Chtěl vytvořit utopii, protože kolem sebe viděl jenom rozklad,“ ozývá se v závěru jedné skladby. Tenhle étos charakterizuje celou tvorbu dua: na jedné straně důraz na drsnost hoodu, na straně druhé záliba v odkazech a kritika establishmentu. Z motivu zabíjení „prasat“ tak vyrůstá jakýsi napůl ironický, napůl paranoidní aktivismus. Na pozadí trapového mainstreamu působí takový přístup mírně intelektuálně – a místy i trochu nudně, jakkoli je Alchemistova kolážovitá produkce přesvědčivá. A pak je tu ještě geniálně letargický Earl Sweatshirt a šestadvacetistránkový booklet s texty, díky němuž můžete hloubat nad významy, které vám unikly. Já ale zůstanu u obalu.

Billy Shake jr.

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA 2021

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Na začátku dubna zveřejnila zastřešující organizace amerických rozvědek US Intelligence Community svůj report o směřování světa The Global Trends 2040. Američtí špióni přináší analýzu globální společnosti, která se musí v krátké době vypořádat s klimatickými změnami, technologickými novinkami, sociální nejistotou či zdravotnickými krizemi. „Nerovnosti tady s námi zůstanou,“ tvrdí zpráva a jiný názor od špiónů hlavní kapitalistické mocnosti ani nelze čekat. Neoptimističtější scénář „renesance demokracií“ předpokládá obnovení vedoucí role USA ve světě. Daleko pravděpodobnější ale je, že se o tuto pozici budou přetahovat USA, Čína a další velmoci. Střední třídy se sice rozrostou, na Západě ale bude čím dál více lidí bojovat o udržení svého sociálního statusu. Postkoloniální výsady této části společnosti budou sice mizet, jenže to nepovede k emancipaci takzvaného třetího světa, ale jen ke globální soutěži všech se všemi. Jinak ale zpráva nepřináší žádný zásadní poznatek, který by průměrně vzdělaného čtenáře deníků překvapil. Možná by místo rozvědek měly stát štedřeji financovat spíše sociální vědy...

O. Sojka

Američané hrozí bojkotem. Stejně jako před více než třinácti roky jsou opět problémem

olympijské hry v Číně – zemi, která ve velkém porušuje lidská práva. Někteří čelní představitelé USA se nechali slyšet, že by jejich výprava měla z morálních důvodů příští rok zimní olympiádu v Pekingu vynechat. Zatímco při letních hrách v roce 2008 vadila okupace Tibetu, nyní se k důvodům přidal útlak ujugurské menšiny. Že reálně žádný bojkot nehrozí a jde jen o laciné sbírání politických bodů prázdnými proklamacemi, vzápětí odhalil americký olympijský výbor, který odmítnutí účasti rázně dementoval. Sportovní média podobné zprávy radostně přezývají, svoji pozornost by ale spíše měla obrátit právě na americkou půdu. V Echo Parku v Los Angeles dochází ke stále vyhrocenějším střetům mezi místní policií a aktivisty, kteří brání pokusům o vyhnání tamějších bezdomovců. Podle aktivistů jde o sílící snahu „vyčistit“ město kvůli olympiádě, kterou bude kalifornská metropole hostit v roce 2028. Kdo ví, jestli se nakonec ještě nedočkáme vyhrožování sportovním bojkotem ze strany čínských soudruhů.

V. Ondráček

Zatímco v internetovém deníku Alarm již zazněl názor, že generální stávka je v zájmu veřejného zdraví, v kdysi údajně levicovém listu Právo sociolog a bývalý europoslanec za sociální demokracii Jan Keller seznamuje čtenáře s představami o lidu odcizených neomarxistech. Tomuto mustu a zájmům vydavatele zřejmě nekonvenuje myšlenka, že odbory měly jedinečnou šanci stát se hlavním

zástupcem zájmů veřejnosti v situaci, kterou premiér Andrej Babiš není s to zvládnout kvůli svým privátním zájmům. A tak se kola průmyslu točí dál, odboráři je pomáhají promazávat a lidé stále umírají. Odboráři přitom nepropásli jen možnost ohrozit Andreje Babiše – v případě úspěchu mohli podemlít moc celé oligarchie.

T. Schejbal

Za dobrý výhled dnes zaplatíte desítky milionů dolarů, čtu si ve výpravné publikaci o nejdražších apartmánech světa. Luxusní věžáky pro nejbohatší obyvatele planety rostou na Manhattanu jako houby po dešti. Jejich VIP majitelé mají celou megalopoli jako na dlani, užívají si občanské vybavenosti nejvyšší kvality a v exteriérech i interiérech je obklopují díla nejvyhledávanějších umělců současnosti. Dole v ulicích zatím zuří bytová krize, nájmy se zvyšují, vystěhovávaných přibývá... Strih. Jdeme na rodinnou návštěvu. Cestou od zastávky k věžáku míjíme vedle řady obchodů také několik soch předních autorů 20. století. Vyjíždíme do nejvyššího patra a kocháme se dechberoucím výhledem na dominanty města. Nejsme ovšem v New Yorku, ale v obyčejném pražském paneláku na Novodvorské. Co je dnes považováno za znak bohatství a moci, bylo kdysi dostupné širokým vrstvám. Ty dnes obtížně dosahují na důstojné bydlení v New Yorku stejně jako v Praze. Kdepak asi udělali zastánci volného trhu s bydlením chybu?

A. Medková

Jedna z věcí, která se lidem kolem squatu Klinika opravdu povedla, bylo vyvolání veřejného ohlasu nad slovy jednoho z aktivistů o potřebě „demokratizovat soukromé vlastnictví“ namísto jeho fetišizace. Vystrašilo to leckoho, od Václava Klause až po „odborníky na politický extremismus“. Dodnes se to spojení objevuje v bizarních souvislostech, třeba v útocích na Piráty, kteří s tímto výrokem – bohužel – nemají moc společného. Je tak vlastně docela nečekané, že se nakonec Klinika zasloužila i o ochranu vlastnických práv. Když soukromý exekutor okradl jednu účastnici kolektivu o 360 tisíc korun v podobě svérázně stanovené „odměny“ za vystěhování, aktivisté se proti této svévoli soudně bránili a nakonec svou při dotáhli až k Ústavnímu soudu. Ten částku vydělal šestatřiceti, čímž odměnu exekutora snížil na deset tisíc, a prohlásil, že argumentace, „kterou použil soudní exekutor a následně převzal i exekuční soud, je z ústavněprávního hlediska v příkrém rozporu nejen s judikaturou Ústavního soudu, relevantní komentářovou literaturou a standardními metodami interpretace práva, ale také s obecným principem elementární spravedlnosti“. Zbývá jen dodat, že podobných zneužití moci je exekutorská praxe plná, jen málokdy se ale dostanou až k Ústavnímu soudu. Že tato situace české ochránce soukromého vlastnictví nepobuřuje a místo toho vyskakují jak čertík z krabičky nad výrokem o „demokratizaci vlastnictví“, o nich mnohé vypovídá.

O. Slačálek