



# INICIATIVA



# Nemusíme to vydržet. Reakce redakce na iniciativu NEIMUSÍŠ TO VYDRŽET

Text: Kateřina Stündlová

Z malého města, kde ani nemáme divadlo, rovnou na DAMU. Skok a šok. Najednou mám neomezené možnosti, na které jsem se tolik těšila. Po měsíci stráveném ve škole ale moje chuť vůbec se podívat, co se kde v divadle hraje, rapidně klesá. Nevyznám se v sobě. Jak to, že nechci chodit do divadla? „Nemám na to čas.“ Oblíbená fráze. Spíš si to myslím. Na základě veškerého shonu ve škole a všeho, co mi pedagogové říkají, že bych měla, jsem si v hlavě vytvořila nesmyslnou představu, jak by mělo vypadat moje ideální já jako studentky této školy. Odtrhávám se od reality, kterou žijí moji kamarádi. Hledám chybu v sobě, trápím se nedostatečností, vnitřně se bičuju za to, že jsem toho dneska ještě neudělala dost. Každý den. Nestihnout oběd – v pohodě. Nejit ani na nákup – v pohodě. Hlavně přečíst všechny hry, které mám zadané, i když si na to budu svítit lampičkou do čtyř rána. Radost ze studia se vytrácí, spánkový deficit se postupně nasčítává, ale cosi ve mně mě nutí k setrvačnosti. Plnit si sny?

Iniciativa NEIMUSÍŠ TO VYDRŽET mi pomohla konečně si plně stát za rozhodnutím, které jsem po jednom semestru na DAMU udělala. Přestala jsem se díky ní ptát sama sebe, jestli jsem se neunáhčila, jestli se nestáčílo kousnout a vydržet, že by to určitě bylo lepší. Možná by opravdu bylo. Jenže proč? Studium na „prestižní“ škole jsem vyměnila za studium „normální“, tedy v podstatě klasické. Paradoxní je fakt, že jsem se toho zde – na rozdíl od DAMU – dozvěděla mnohem víc. Alespoň mi to tak přijde, a to je hlavní. Protože přece jen jde o mě. Kdykoli se někomu zmíním, že jsem předtím chodila na DAMU, každý na mě nevěřícně zírá, proč jsem odešla. DAMU je zahalená ve zvláštním hávu privilegovanosti a všeobecně vyvolává pocit, že chodit na DAMU něco znamená. Možná v tom tkví kámen úrazu – nectím tenhle způsob nahlížení.

Přístup, s nímž jsem se setkala při výuce na DAMU, považuju za přístup zadupávající kreativitu a přístup dusící. Namísto podpory v začátcích, kterou jsem spolu s konstruktivní kritikou od svých pedagogů a pedagožek čekala, se mi dostalo nepřiměřeně velké nálože kritiky spojené s jasným nezájmem o mě jako individualitu i o mé výsledky ve škole. A není zrovna tohle důvod, proč chodí mladí lidé studovat na uměleckou školu, namísto aby si zvolili univerzitu, kde se navštěvují přednášky v davech? Pamatuju si chvíle, kdy jsem chtěla slyšet radu, ale jednoduše jsem si o ni ani nedokázala říct. Ztrácelo pro mě smysl docházet na takové hodiny. Iniciativa se v dotazníku ptala na jedno slovo, které vás napadne, když se řekne DAMU. Mám dvě, mezi nimiž se mi těžko vybírá. SUBJEKTIVITA je moje první slovo. Subjektivně jsem se dívala na svou pozici v rámci studia, subjektivně mě hodnotili mí pedagogové, subjektivita vždy a ve všem. Objektivní hodnocení je něco, co zde, podle mě, neexistuje. SUBJEKTIVITA, kterou by bylo potřeba neustále připomínat a vědět o ní. Mít tak trochu větší – a to je to druhé slovo – NADHLED. Jak ze strany pedagogů a pedagožek, tak ze strany studentů. Jenže kdo tohle ve dvaceti dokáže racionálně zpracovat? Zhodnotit? Vyhodnotit?

Text: Petr Kubala

Videozáznam z performance iniciativy „Nelmusíš to vydržet“ si pouštím zhruba čtrnáct dní po jeho zveřejnění, když v parném červencovém počasí skládám skříнку pod televizi partnerčině matce. O iniciativě jsem doposud četl jen pár článků a zahlédl několik vzrušených diskusí a komentářů, z nichž jsem vyrozuměl, že jde o velmi horké téma v prostředí uměleckých vzdělávacích institucí. Pouštím video a šroubuju…

Úvodní hesla i postupně vyprávěné příběhy na mě hned mocně zapůsobí: opravdu platíme z našich daní instituci, která systematicky traumatizuje lidi a považuje to za příkladný způsob, jak vychovávat budoucí umělce a umělkyně? Ve výsledku mě však výpovědi úplně nepřekvapí. Mám pocit, že popisované se ve větší či menší míře děje všude. Překvapí mě ale intenzita. Byť nemám přímou zkušenost z umělecké univerzity, snažím se vyprávění číst skrze svou vlastní zkušenost z jiných typů „autoritářských institucí“ (rodiny, sportovní kluby, pracoviště), jimiž je Česko stále nasáklé. Vyprávěné je s tím v souladu, intenzita se ovšem vymyká.

Ve výpovědích se množí témata, jež poukazují na širší společenské problémy, které se tu manifestují v konkrétním čase a prostoru – generační střet, zneužívání moci a manipulace, sexualizované násilí a obtěžování… Jako sociologovi mi to připomíná mnohé z jiných výzkumů, které tematizují vpisování sexismu, nacionalismu, rasismu a dalších podobných ideologií do každodenních praktik konkrétních institucí. Snažím se rozumět tomu obecnému poselství, ale úplně nerozumím návaznostem, jednotlivé lidi a instituce neznám, nemám vhled. Později se v tom všem chci spolu s ostatními v redakci CEDITu lépe orientovat.

Mou pozornost zvlášť upoutá onen ústřední vše ospravedlňující příběh o umění jako utrpení. Znáám jej už trochu z dřívějšíka: „Je ti něco (cokoliv) nepříjemné? Tohle je umění, musíš to vydržet. Tak to prostě chodí, to je normální, uměním se musíš probolet, protrápit, je to překonávání překážek, překonávání traumát, snaha prokázat svou sílu proti ‚nepřízni prostředí a osudu.‘“ Do jisté míry to může být pravda, ale podobným vyprávěním se dá ospravedlnit jakýkoli útlak, jakákoli nespravedlnost, jakékoli násilí. Vystoupit proti této podobě normality mi stále zas a znovu přijde obdivuhodné. Znáám ještě jinou verzi toho, co je umění. Verzi, kterou, mám pocit, zastávají spíše mladší ročníky. Mám tím na mysli to, že umění je především radost, člověk tvoří z přetlaku témat, myšlenek, imaginace, propojuje se s ostatními ve vzájemné snaze porozumět si na cestě společného hledání uměleckého vyjádření. Nezastírám, že je mi toto pojetí daleko bližší.

S přibývajícím časem přehrávání začínají převažovat výpovědi žen, o diskriminaci, sexuálním obtěžování a násilí. Aníž bych chtěl iniciativu na toto redukovat, začal jsem ji více vnímat v kontextu dalších veřejných kauz typu #MeToo a Dominika Feriho. Mediální mainstream sice mohl #MeToo shodit, ale nějaký účinek mělo. Dominik Feri byl už konkrétní příklad z našich „luhů a hájů“, který nelze zahrát do autu s odůvodněním, že „za mořem se všichni zbláznili z hyperkorektnosti“. V Česku nikdy žádná korektnost (ba hyperkorektnost) nebyla. Máme jen desetitisíce hrdých bojovníků proti „politické korektnosti“, kteří si vymýšlejí neexistující problém a kteří se i Dominika Feriho byli schopni zastat a tvrdit, že je to přece normální a že problémem jsou hlavně ty holky, které dělaly všechno za všech okolností špatně. Muž se choval jen podle své nejhlubší přirozenosti.

Před rokem se mi narodila dcera. Po celou dobu jsem sledoval, jak její tělo roste a vyvíjí se. Tělo, které bude v budoucnu hůře placeno za stejnou práci; tělo, které bude mít větší šanci, že bude na různých úrovních diskriminované, že skončí zneužité nebo znásilněné; tělo, které bude pod neustálým dozorem; bude mu vytýkáno, že je moc vysoké nebo moc malé, že je moc hubené nebo moc tlusté, moc „ženské“ nebo málo „ženské“…

Skříňka pod televizi je hotová a zdá se být pevná. Náš svět takový není. Za vydávání velkého množství energie se přeuspořádává. Je toho součástí i Nelmusíš to vydržet… a je to dobře.

Text: Josefína Formanová

Následující text je rozvinutím poznámek, které vznikly ve dvou různých obdobích. První období jejich vzniku spadá do září 2021. Mým záměrem zde není připojit vyhraněný názor na spletitou síť reakcí, které událost vyvolala. Což není totéž jako akceptovat násilí, o němž iniciativa podává zprávu, necítit afinitu s těmi či oněmi nebo necítit vůbec. Názory jsme se málem zalkli. Ale na začátku iniciativy nestálo slovo, nýbrž emoce.

Vystoupení iniciativy přišlo jako náhlá (některými dlouho očekávaná) vichřice. Porazila pár stromů, možná vyvrátila z kořenu i ty nejstatnější. [Nebo ne.] Ohlásila se jako změna ovzduší na uměleckých školách [Cítíš ji? – Nevím.] a narušila statiku mnohaletých společenských paradigmat. Událost tohoto druhu je určitou mezní situací, v níž se projevuje charakter daného společenství ve své extrémní podobě. Někteří jedinci se například ukázali nebo ukážou ve světle, v němž jsme je zatím nepoznali, a stejně tak instituce, média, společnost. Mezní situace je jako karneval. Mnohé pořádky se převrátí naruby. Výjimečný stav, který byl po vystoupení iniciativy nastolen, si vyžaduje výjimečné zacházení, které může za těchto okolností být pro některé aktéry (ať už individuální, nebo kolektivní) destruktivní. A to bohužel i tehdy, aniž by o to kdokoli stál.

…někdy během září 2021:

Byla to nepatrná radost a naděje, která byla okamžitě devalvována pocitem zmaru a strachu ze zklamání. Jak by mohla taková iniciativa uspět? [A co je v tomto případě úspěch? Je možné to měřit úspěchem? — Nemyslím.] Budou-li reakce na ni kopírovat mainstreamové reakce na #MeToo, pak bude tato akce přinejmenším zesměšněna [✓ máme], možná se stane předmětem sebeobrany na neoprávněný „útok“ [✓ máme] nebo přinejhorším zapadne […čekáme]. Mlčení studentů a studentek o násilí má celou škálu vysvětlení. Jedno z nich může být staré jako lidstvo samo: emoce jsou výrazem slabosti. Oprávněný strach tváří v tvář vlkovi, sousednímu klanu či vojákovi nepřátelské strany vystřídal v naší společnosti strach z nepřijetí či odmítnutí. [Od něj je jen kousek ke strachu z někoho, kdo je pod vlivem emoce. Občas se to omlouvá slovem „silné“.] Emoce jsou zasazeny do diskurzu vedle selhání, zženštilosti, omezenosti. Jsou spojeny s těmi, kteří mají být neúspěšní, hloupí, nespolehliví, bolestivnější, nevykonní, do sebe zahledění, nemotivovaní, líní, neschopní, netalentovaní.

Tato rétorika je skrytá, o to však škodlivější, neboť legitimizuje vytěžování lidské síly a zpochybňuje to, co filozof Walter Benjamin nazývá *pouhým životem*; tj. životem mimo politiku, která v dějinách dvacátého století usiluje o průnik do všech aspektů tohoto života.

Přijmeme-li zdímání umělcových emocí jako součást jeho umělecké identity, nenecháváme tak volnou ruku těm, kteří jimi mohou manipulovat, a to dokonce v domnělém souladu se svou hierarchickou pozicí? Paradoxem lidských emocí je, že člověk má nad těmi vlastními jen omezenou moc, kdežto nad emocemi druhých má moc větší, než bychom si přáli. Jestliže má být řešením této situace úsilí o zdravé nakládání jak s vlastními emocemi, tak s emocemi těch druhých, o co vlastně usilujeme? Emoce nejsou nemoce, ale symptomy. A tudíž také to, co vůbec zahajuje jakýkoli dialog.

[Mým záměrem zde není připojit vyhraněný názor na spletitou síť reakcí, které událost vyvolala. Možná se jenom vyhýbám emocím.]

Text: Jakub Liška

Série úvodních slov, která mají shrnout pocit studujících z jejich školy, mnou rezonovala už při prvním poslechu. Jako kdyby popisovala mou zkušenost s JAMU. A nemohl jsem to vydržet poslouchat. Celou nahrávku jsem si pustil, až když skončilo léto.

Studium na JAMU pro mne bylo v mnohém silně traumatizující zážitek i přesto, že jsem vlastně nezažil žádný druh intimního nátlaku.

Propast mezi mnou a pedagogy zeje. Člověk se jim může snažit porozumět. Ale když se pokouší něco tvořit, stěží může počítat s jakoukoliv podporou či radou. Spíše jsme se dozvídali, proč to, co děláme, je špatné, nezajímavé, nesmyslné.

Také věčné podceňování a marginalizování. Pocit nezájmu o nás studující, ať už jako lidi, nebo jako tvůrčí osobnosti. Absence jakéhokoliv dialogu s pedagogy, především s těmi, kteří vedli náš obor a kteří s námi trávili nejvíc času nevýukou. Semináře, na nichž se celou dobu nahlas čte kniha. Anebo se dopředu nastuduje nějaký teoretický text, který pak na semináři pedagog-pedagožka převypráví s tím, jak se autor-ka mylí a jak se podle toho nedá dělat divadlo.

Šlo vlastně o jakousi vnitřní emigraci, kdy jsme byli celým systémem motivováni hlavně k tomu 1) být na hodinách, které nedávaly smysl; a tedy 2) nebýt ve škole a dělat „projekt“ v alternativních prostorech, protože prostor ve škole již někdo zabral.

→ A to pak adaptuješ strategii boje se spolužáky a taky zabíráš prostory, vybojuváš si je, protože máš pocit, že takhle se to dělá, musíš si ubránit svůj malý vesmír tvorby, v němž se však často cítíš bezradný a sám, protože tě stojí příliš mnoho energie uhájit jeho hranice a jeho autonomii vůči pedagogům.

A když připravuješ nějaký projekt, pak tě provází jediný pocit: *Dnes přijdou*. Mátožné postavy, které v lepším případě neřeknou nic, v tom horším začnou vykládat nesmysly, v tom nejhorším ti povědí, jak to celé děláš špatně, a všem vysvětlí, jak to mají dělat správně. DO YOU REMEMBER DO YOU? NO I DON'T.

*(přeloženo z angličtiny)*

*(přeloženo z angličtiny)*

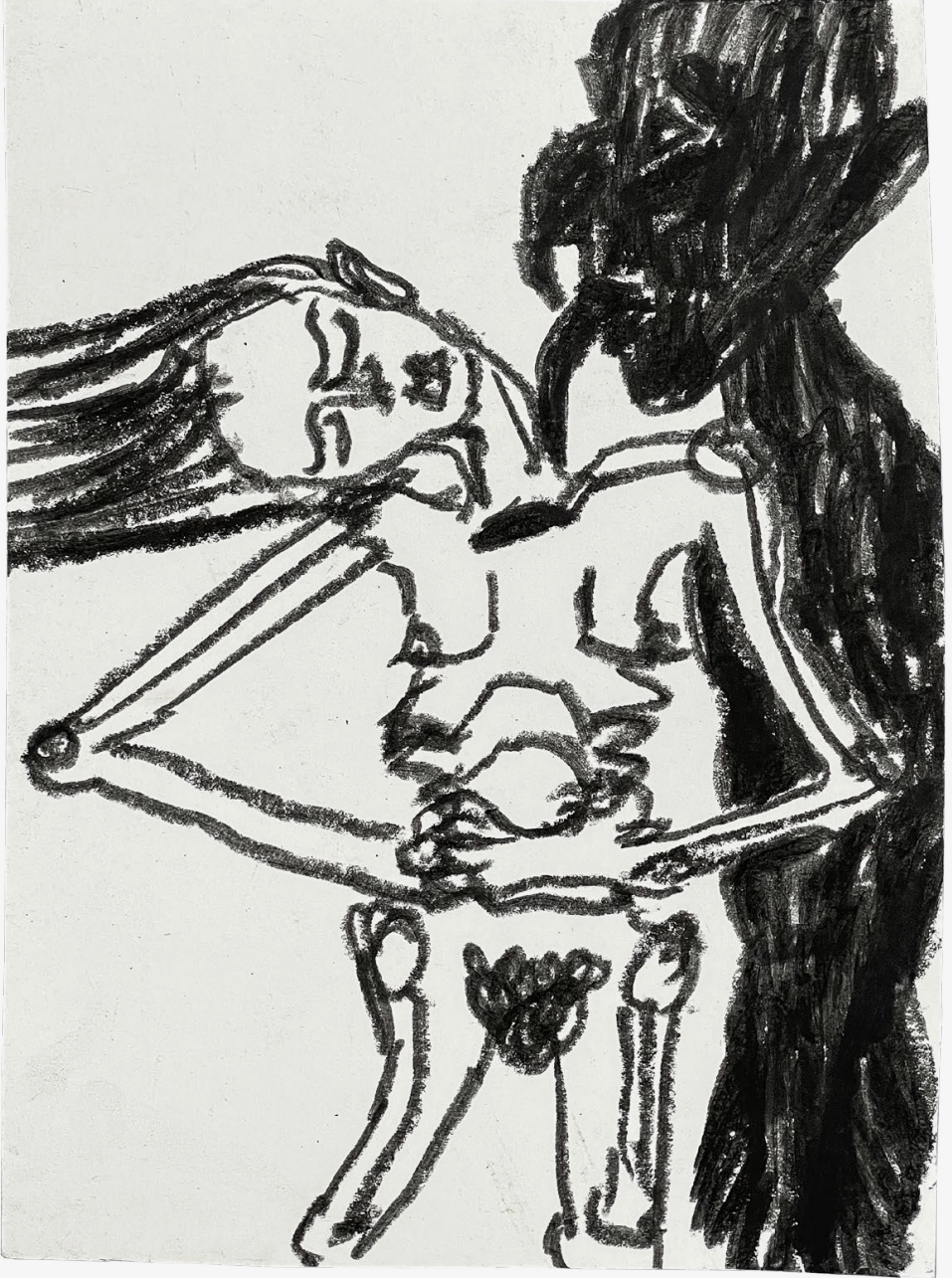
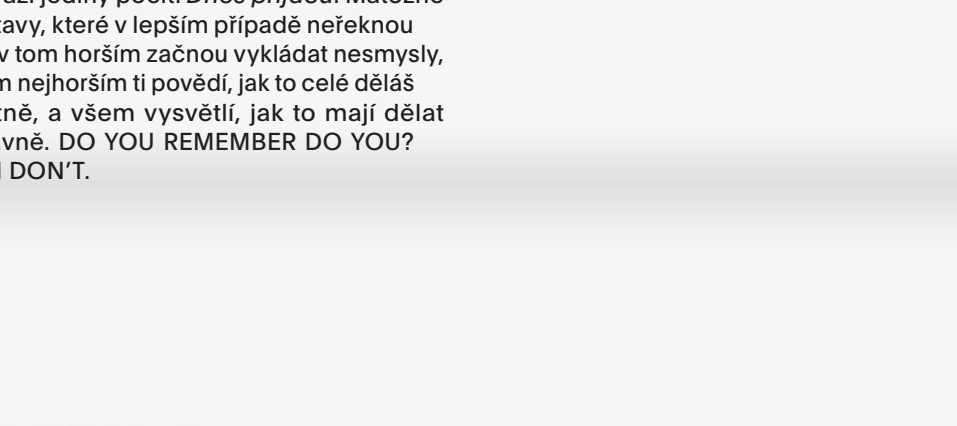
Jakýkoli progres se zdál být nemožný a potvrzovaly to strategie starších kolegů divadelníků, které jsem si jakoby mimoděk načrtl do veršů. V nich je tehdejší přítomnost nahlížena jako minulost a tehdejší budoucnost je v nich chápána jako přítomnost. Jedná se tedy o báseň, která mluví z pozice dneška:

*(přeloženo z angličtiny)*

*Vím přesně kolikátého je jako ty Také kontroloji na mobilu čas svého sledování a kdybych věřil že blízkost v čase znamená blízkost v myšlení promluvil bych asi za svou generaci hlasem zvonyým ale nemohu mluvit než za sebe hlasem svým hroty je probít náš čas jako faktirský stůl pokládá se na nás nesitelný neboť množství zabraňuje jednotlivostem proniknout pod kůži moderátor přežvykuje křížalku češtiny popjím štávu z pravdoláskařského koncentrátu nejraději by ses skryl já vím ve vlastním světě nebo cizím to záleží na tvé hrdosti viděl jsem jak chobotnice avantgardy konfrontována s neschopností a nezájmem stahuje se zpátky do ulity elitnosti vědoma si své výjimečnosti nechávajíc sice dveře otevřené v zoufale tichém pozvání sama však ostenativně zalezlá místo meče visel nad námi oběšený lev který už pro sebe v nové době neviděl budoucnost a nikdo neučil jak ji lze spatřovat říkalo se že je třeba ji naslouchat jako tomu co přichází jako tomu co přichází ale nic nepřichází jdu do prázdnoty s prázdnotou v dlaních křídou kolem sebe ale kruh nekreslím není koho vyvolávat koho ptát se po pravdě je vždy nastávající*

*(přeloženo z angličtiny)*

25. 12. 2016 editováno 1. 1. 2020



Reakce redakce na iniciativu NEIMUSÍŠ TO VYDŽET



# Granát, atomová bomba, shnilá jablka: analýza diskurzivního prostoru iniciativy NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET

Text: Josefína Formanová  
Petr Kubala  
Jakub Liška  
Kateřina Stündlová

Vystoupení iniciativy NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET před budovou pražské DAMU vyvolalo celou řadu reakcí, polemik a diskusí v různých částech mediálního a akademického světa. V této situaci horečně diskuse mohlo být pro mnohé (i pro autory a autorky tohoto textu) obtížné se zorientovat. Následující text je zkráceným výsledkem naší relativně systematické snahy po vytvoření základní (byť provizorní a dočasné) mapy, podle níž bude možno se v situaci vyznat lépe. Nyní náš pokus o analýzu předkládáme vám, čtenářkám a čtenářům, ke kritickému posouzení.

Materiály k analýze jsme shromáždili od července do konce listopadu 2021. Podmínkou bylo, aby se výroky nějakým způsobem vztahovaly přímo k iniciativě nebo k tématům, která se na základě ní objevila. „Data“ jsme pracovně rozdělili do čtyř skupin podle charakteru zdroje: 1) reakce v médiích, 2) audio a audiovizuální nahrávky, 3) reakce na sociálních sítích a 4) oficiální reakce na iniciativu ze strany vedení akademií, vyjádření jednotlivců a divadel zveřejněné na oficiálních stránkách iniciativy a na oficiálních profilech na sociálních sítích. Celkem jsme analyzovali cca 230 normostran textu a cca 1100 minut audiovizuálních materiálů. Než přistoupíme k samému jádru textu, chceme vás jakožto čtenáře a čtenářky upozornit na čtyři okolnosti:

🕒 Nyní čtete zkrácenou verzi studie, kterou v plném znění publikujeme na webu CEDiTu. V této verzi absentují citace, odkazy na literaturu, metodologický popis toho, jak jsme analýzu prováděli, a závěry, které z analýzy vyvozujeme.

🕒 My, autoři a autorky textu, nestojíme „vně“ polemik a bojů (divadelního) světa. Vystupujeme nyní ve „dvojčinné“ roli. Na jedné straně jsme zakotvení v místě, čase, třídě, generaci a v rozličných genderech a ideologiích. Tíhneme (byť ne bezvýhradně) k jedné ze „stran“ diskuse – a sice k té progresivní, která usiluje o proměnu vysokých škol. Na druhé straně se snažíme od své pozice skrze tento text podstoupit a posuzovat všechny výroky jako rovnoprávné. Následující řádky je tedy třeba číst jako pozvání od konkrétních lidí k (pohledu na diskusi jako na celek a k pokládání otázek – kde se v tuto chvíli v rámci diskuse nacházíme a jak v ní chceme pokračovat dál?

🕒 V analýze rozlišujeme pět základních „modů zaujímání diskurzivních pozic“ (vysvětlení viz příslušná podkapitola). Pokud vás bude v průběhu čtení napadat, že jsme dané mody příliš jednoznačně odlišili, mějte prosím na paměti, že se snažíme spíše identifikovat podobnosti v prostoru diskuse kolem celé kauzy. Pět pozic představuje pět „ideálních typů“, které vznikly naší analytickou prací a v čisté podobě se nikde nevykytují. Sami mluvčí si jich nemusejí být vědomi a ani nemusejí splňovat všechny charakteristiky daného modu.

🕒 V diskusi je vše v pohybu. Mody se přetvářejí, stejně jako názory jednotlivců. U mnohých vystupujících je ostatně patrný přechod či oscilování mezi více pozicemi. V rámci diskuse nás proto nezajímají osoby „jako celky a jako osobnosti“, zajímají nás především jejich konkrétní promluvy.

**Síla, prostor, změna a pojetí umělce-umělkyně**  
Na základě analýzy sesbíraného materiálu za zhruba pět měsíců od performance iniciativy jsme identifikovali čtyři nejdůležitější „diskurzivní osy“, které nejvýznamnějším způsobem strukturují diskurzivní prostor polemiky (koncepty os a diskurzivního prostoru jsou vysvětleny v plné verzi této studie na webu CEDiTu). Jsou jimi osy „Pojetí umělce-umělkyně“, „síla“, „změna“ a „prostor“.

**Kdo je to umělec-umělkyně**  
Na této ose krystalizují různá pojetí toho, kdo je umělec či umělkyně a jaké jsou nezbytné předpoklady k tomu, aby se někdo umělcem či umělkyní mohl stát. Vycházejí z kombinace narativů popisujících, kdo je umělec-umělkyně, a z osobních zkušeností jednotlivých diskutujících. Na této ose můžeme pokládat následující otázky: Je nezbytné mít vrozený talent? Je třeba především „dřít“ a mít disciplínu? Je některým „dáno“, a některým ne? Musí být umělec-umělkyně „silný-á“? Musí umělec-umělkyně trpět?

**Síla**  
Osu tvoří různé definice toho, co to znamená být „silný“ či „mít tvůrčí sílu“. Explicitně ji tematizuje sama iniciativa ve svém názvu NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET a polemizuje tak s konkrétním pojetím „tvůrčí“ síly. Je „silný“ ten, kdo se dovede přizpůsobit? Kdo to všechno dokáže vydržet? Dovolí si „silný“ člověk prožívat emoce? Nebo „být silný“ znamená postavit se na odpor?

**Změna**  
Třetí osu tvoří různé koncepty změny. I tuto osu velmi silně aktualizovala iniciativa s tím, jak si změny na uměleckých školách představuje. V diskusi se podél této osy mezi mluvčími odehrávají vyhrčené spory. Je změna vůbec potřeba? Jsou požadované změny k lepšímu, nebo k horšímu? Co je nutné udělat, aby změna přišla? Je třeba někoho vyloučit, nebo naopak zahrnout více lidí? Je přicházející změna „koncem divadla a uměleckého vzdělávání“ a světa tak, jak jsme jej doposud znali? A je možné vůbec něco změnit?

**Prostor**  
Na této ose je možné sledovat různé definice toho, v jakém prostoru se diskutující nacházejí a v jakém by se nacházet chtěli. Ačkoli iniciativa prostor definovala jako „školu“, jedná se o osu velmi dynamickou, která do sebe pojímá nejrůznější fyzické prostory, sociální situace i instituce a jejich charakteristiky. Jaký je prostor univerzit, divadelního prostředí či prostor konkrétních ateliérů? Je v současnosti bezpečný, či nebezpečný? Je potřeba jej nějak přeuspořádat či proměnit? Co se v tomto prostoru odehrává? Je potřeba někoho z tohoto prostoru vyloučit? Co do prostoru vysokých škol patří, a co už ne?

**Nejčastější mody zaujímání pozic v diskurzivním prostoru**  
Při podrobné analýze promluv zmiňujících, rozvíjejících a kritizujících iniciativu jsme byli schopni identifikovat pět nejčastějších modů zaujímání pozic. Tyto pozice vznikají „aktualizací“ všech čtyř výše načrtnutých os, jejich vzájemným propojením, přidáním několika ústředních metafor a navázáním vztahu s ostatními pozicemi. Každý z detekovaných modů jsme se pokusili zastřešit výrokem, který danou ideálně-typickou pozici vystihuje nejlépe:

- „Podporuji iniciativu a doufám v lepší budoucnost.“
- „Podporuji iniciativu, ale...“
- „Já jsem neutrální.“
- „Nechci zpochybňovat iniciativu, ale...“
- „Iniciativa mi vadí, protože narušuje dobře fungující systém.“

Identifikované mody se nekryjí s konkrétními aktéry. Pokud jsme tedy pracovali s aktéry typu „lidé ve vedoucích funkcích“, „pedagogové a pedagožky“, „studující“, „absolventky a absolventi“, „novináři a novinářky“, „médiá“ nebo „kritičky a kritici“, je potřeba říci, že mody zaujímání pozic jdou napříč těmito skupinami. Mezi studujícími tak například najdeme jak pozici **A**, tak i pozici **E**. V mnohých případech aktéři a aktérky oscilují mezi několika příbuznými pozicemi.

V následujících pasážích budou nejprve pojednány mody **A** a **E**, protože jde o kontrastní příklady, na nichž vyniknou krajní pozice zaujímané směrem k iniciativě. Následovat bude popis dvojice **B** a **D**, které se blíží oběma pólům, ale ke každému z nich mají své výhrady. Přičemž modus **D** má v tomto popisu speciální postavení a je mu věnována specifická pozornost. Jako poslední popíšeme modus **C**, v němž se aktéři snaží zaujmout pozici nestrannou.

U každého z modů je popsána jeho základní charakteristika, způsob vytváření vlastní pozice, témata, která řeší, a nejdůležitější metafory, které používá. Na konci každého modu je shrnutí toho, jak modus typicky zachází se čtyřmi osami diskurzivního prostoru. V plné verzi této studie je každý z modů navíc doplněn citacemi, technickým výčtem zařazených dokumentů a aktérů a aktérek, kteří se mu nejvíce blíží.





## A. „Podporuji iniciativu a doufám v lepší budoucnost“

**Základní charakteristika**

Pro modus zaujetí této pozice je charakteristická explicitní podpora iniciativy. Mluvčí zpravidla zveřejňují své vlastní příběhy a zkušenosti, kterými se snaží iniciativu podpořit. Zároveň veřejně projevují různé emoce. Absolventi a absolventky zdrazňují traumatické zážitky ze školy. V mnoha případech i stud, že proti toxickému prostředí nevyšťopili sami dříve, a empatii se svědectvími iniciativy, protože jejich zkušenosti jsou podobné. Současní studující zmiňují v souvislosti s iniciativou především strach z toho, že budou vyloučeni ze školy. Pedagogové a pedagožky projevují lítost nad tím, že nebyli dostatečně pozorní či rázní a že nedokázali případům zneužívání moci zabránit. Napříč různými skupinami podporujících se objevují silné sympatie vůči iniciativě, vděčnost, obdiv, respekt a pocit úlevy.

Pro tuto pozici je typická také výrazná kritika současného statu quo, tedy fungování uměleckých škol a deklarované přesvědčení, že v nich musí dojít ke strukturálním změnám. Prostředí a klima na školách jsou z této pozice popisovány jako dlouhodobě „toxické“. Způsob vzdělávání na školách je pak nahlížen jako ustrnulý a zaseklý v minulosti, protože nereflextuje posuny ve společnosti ani v zahraniční tvorbě a jen reprodukuje dávno překonané postupy. Školy jsou popisovány jako „technokratické“ a „uzavřené“, a to jak personálně, tak myšlenkově.

Aktéři a aktérky zaujímající tuto pozici kromě kritiky také navrhují nejružnější řešení dané situace. Ať už se jedná o změny v podobě konkrétních opatření (ombudsman-ka, prošetření případů, sběr dalších zkušeností, nastavování preventivních mechanismů zneužití moci), či v podobě podpory obecných principů (edukace, podpora otevřenosti školy a proměna školního klimatu). Pedagogové a pedagožky, kteří tuto pozici zastávají, se pak v diskusích projevují rázným přesvědčením, že je možné takových změn dosáhnout a že jsou připraveni je realizovat.

**Vytváření vlastní pozice**

Mluvčí v tomto modu vystupují jako aktéři a aktérky nastávající změny na divadelních školách. Vymezují se vůči těm, podle nich ustrnuli v minulosti a kteří dlouho zastávají vedoucí pozice. Nechtějí, aby se vyučovalo opakování postupů divadelní tvorby minulosti, ale chtějí umělecké obory, které se dovedou vypořádat s výzvami budoucnosti. Mluvčí často znají dění na zahraničních školách a odkazují se na ně. Upozorňují na to, že prostředí českých divadelních škol je v porovnání se zahraničím zaostalé a uzavřené samo do sebe. Touží po větší umělecké rozmanitosti a redefinici příliš úzce zaměřených divadelních oborů.

Tato pozice se tak důrazně vymezuje vůči pozici „Iniciativa mi vadí, protože narušuje dobře fungující systém“ a také vůči pozici „Nechci zpochybňovat iniciativu, ale...“. S nimi nejčastěji vstupuje do konfliktu a vůči jejich postojům vyslovují aktéři v této pozici důrazný nesouhlas. Mnohdy se v tomto vymezování objevuje i generační tematika.

Někteří aktéři a aktérky zaujímající tuto pozici také aktivně jednají – oslovují vedení fakult a tlači na ně, aby situaci změnila. A ti, kteří jsou ve vedení školy, začínají konkrétní změny navrhopat či o nich jednat. Někteří zase rozšiřují požadavky iniciativy, přidávají k nim vlastní, případně je také rozšiřují i na další instituce, v nichž působí, typicky na divadla.

**Témata**

V promluvách z této pozice zaznívá **kritika vedení jednotlivých oborů na divadelních školách, strnulé personální struktury a kumulace funkcí**. Pedagogové a pedagožky divadelních škol totiž často působí i ve vedoucích pozicích divadel, a proto je profesní (ne)úspěch studentů a studentek silně spojen jíž s dobou jejich studia. Kvůli strnulé personální struktuře a ateliérové organizaci výuky je také podle těchto mluvčích silně omezena pestrost tvůrčích principů, s nimiž se studující setkávají.

Důležitým tématem je pro tuto skupinu přetrvávající **sexismus a diskriminace žen**. Zástupci a zástupkyně skupiny přinášejí svědectví o nevhodných poznámkách, které mříí na ženy, zaslechnutých jak při studiu, tak v praxi. Popisují zkušenosti s diskriminací a autoritativním rozhodováním zejména pedagogů-mužů o tom, čemu se mají studentky a studenti věnovat v rámci svého oboru. To platí především pro režii, která je ze strany konzervativního establishmentu určena především mužům, a dramaturgii, jež je spíše vhodná pro ženy, scénografii jako mužskou disciplínu a kostýmy, na které se více hodí ženy.

Pro část této pozice je charakteristické ventilování negativních pocitů spojených se školou. Mluvčí zmiňují nenaplnění představ, které měli před studiem, postupnou rezignaci nebo demotivaci. Popisují nepřipustné uplatňování a vynucování, „zapidání do škatulek“ tam, kde by měla být podpora rozmanitosti a kreativity. V této skupině silně rezonuje téma **strachu**, v širším pojetí jako vyjádření pocitu z celého studia: strach se ozvat, když bylo potřeba, nebo strach z vyloučení ze školy.

Pro tuto pozici je proto podstatné vytvoření **bezpečného prostoru** na školách, který by umožňoval jak sdílet své emoce a psychické problémy během studia, tak i kritickou reflexi fungování výuky. Mluvčí upozorňují, že v rámci uměleckých škol se bezpečné prostředí a anonymita při evaluacích vytvářet nedaří.

**Nejdůležitější metaforý**

Tato pozice popisuje iniciativu jako **katalyzátor**, tedy jako něco, co urychlilo společenský vývoj, který už byl ovšem dávno v pohybu. Daná metafora podporuje představu, že se proměna společnosti děje podle objektivních zákonů – společenská chemie.

Lidé, kteří dlouhodobě zastávají funkce vedoucích oborů a divadel, jsou z této pozice popisováni jako **žáby na prameni**. Daná metafora podporuje představu, že tito lidé kazí prostředí českého divadla a že jeho proměny k lepšímu lze dosáhnout tím, že budou odstraněni ze svých funkcí.

Představu školního i uměleckého prostředí jako místa „přírodního výběru“, kde vítězí ten silnější, pak podporuje metafora **potravního řetězce**. Mluvčí v ní charakterizuje strukturu školy zaměřenou na pedagoga nebo pedagožku jakožto výjimečnou uměleckou osobnost, k níž mají studující vzhlížet.

**Shrnutí**

V rámci diskurzivního prostoru se modus „Podporuji iniciativu a doufám v lepší budoucnost“ na jednotlivých osách pozicuje následovně:

**UMĚLKYNĚ-UMĚLEC** pro skupinu představuje člověka naplněného radostí ze svobodné tvorby, který není umísťován do nějakých předem připravených škatulek.

Umělci-umělkyně nejsou chápáni jako soupeři a měli by se spíše navzájem podporovat než si konkurovat.

**SÍLU** spojují mluvčí se schopností empatie a práce s vlastními emocemi. Síla, podle mluvčích, tkví ve schopnosti uvědomovat si, kde jsou své hranice, a v odmltnutí volby „vydržet, nebo odejít“. Mít sílu znamená zvolit si setrvání ve škole a zároveň s tím se snažit školní prostředí proměnit. To s sebou nese i sílu postavit se za sebe a za druhé proti mocenské převaze a schopnost být kritický k autoritám a tradicím.

**ZMĚNA**, ať již v rámci divadelních škol, nebo v rámci divadelní tvorby, je podle mluvčích nevyhnutelná a už se děje. Nelze ji podle nich zastavit a je spojena s celospolečenským progresivním vývojem. Měla by se týkat škol jako celku a měla by směřovat k větší otevřenosti školního prostředí různým uměleckým vlivům. Měla by zabránit kumulaci a dlouhodobému obsazení funkcí jedním člověkem. A měla by proměnit atmosféru škol z „toxické“ na „inspirativní“.

**PROSTOR**, kterým se daná skupina zabývá, je především prostorem pro sdílení vlastních příběhů, tedy prostor pro možnost se vyjádřit. Mluvčí chtějí, aby takový prostor byl bezpečný a otevřený. Prostor školy, v němž se často nacházejí nyní, takový podle nich není, a je potřeba to zajistit. Především je nutné zbavit jej sexismu, diskriminace žen a autoritativního přístupu pedagogů a pedagožek.

## E. „Iniciativa mi vadí, protože narušuje dobře fungující systém“

**Základní charakteristika**

Mluvčí sdružení v této pozici iniciativu otevřeně kritizují, odsuzují nebo před ní varují. Vnímají ji jako nebezpečnou, nevhodnou a zbytečně vyhocenou. Otevřeně zpochybňují výpovědi, které iniciativa zveřejnila, i hodnotu iniciativy jako takové. Ve svých prohlášeních zdůrazňují, že podmínky, které platily během jejich studia, byly nesrovnatelně náročnější než ty současné. Někteří mluvčí připomínají například okolnosti, jimž čelili před samotovou revolucí i v jejím průběhu.

V reakcích mluvčích této pozice se objevují důležitá sociálně-politická témata, jako podfínancování kulturních institucí či překérnost uměleckého zaměstnání. Tato a další podobná témata v jejich prohlášeních fungují také jako prostředky sebevitimizace či sebeobhajoby reagující na výpovědi zveřejněné iniciativou i na případné výroky skupiny podporující iniciativu. Mluvčí v této pozici rozumí výpovědím studentů jako přímému útoku na (svůj)něčí) umělecký status, (svou)něčí) institucionální pozici či (svou) něčí) osobu.

**Vytváření vlastní pozice**

Mluvčí v tomto modu vystupují jako oběti iniciativy nebo jako ochránci a ochránkyně těchto obětí. Popisují svou osobu nebo druhé jako ty, na které se neprávem útočí a kteří jsou diskriminováni ageisty a ageistkami, nevděčnými absolventy či obliblženými absolventy a studentkami. Pozice se tedy profiluje jako otevřeně kritická vůči iniciativě, jejím podporovatelům a podporovatelkám a zveřejněným svědectvím. Mluvčí se zaměřují především na kritiku konkrétních svědectví, studujících nebo vyučujících. Svědectví studujících a kritiku absolventů a absolventek pak označují jako hlasy těch neúspěšných a zkrachovalých. Úspěšní lidé jsou podle této logiky ti, kteří „vydrží“, a kteří tudíž nemají důvod se k iniciativě hlásit.

Mluvčí zmiňují vlastní úspěchy a úspěchy významných absolventů a absolventek škol jako důkazy o tom, že vzdělávací systém na škole funguje dobře a že není třeba jej měnit. Vedle nich chválí i některé ze současných studujících, kteří jsou „odolní“. Staví tak normalitu „vydržet“ vůči excessu „nevydržet“. „Odolnost“ spojená se „sebezapřením“ je přitom předkládána jako synonymum (umělecké) „vyspělosti“. Mluvčí této pozice si totiž zakládají na profesioním úspěchu, kterého bylo dosaženo skrze tvrdou práci, dril a vydrž, a často se u nich setkáme s argumentem typu „já to vydržel“, tudíž „ty musíš také“.

**Témata**

Mluvčí této pozice zpochybňují zejména pravdivost a charakter studujících s odkazem

na **anonymitu** příběhů, které iniciativa zveřejnila. Pokud pak skutečně došlo k nějakým případům, které iniciativa zveřejnila, tak se podle této skupiny mluvčích jedná o **provinění jednotlivců**. Na vině podle nich není systém divadelních škol, ale spíše sociopaté, kteří na místa pedagogů a pedagožek nepatří.

Podstatným tématem pro tuto pozici je také ne/svoboda. Studujícím je připomínáno, že si svou cestu, tj. nástup na divadelní školu, vybrali svobodně, čímž také přijali pravidla a normy, které instituci konstituují. Pojetí svobody mezi mluvčími explicitně odkazuje k historickým událostem roku 1989. Někteří mluvčí vnímají vystoupení iniciativy dokonce jako znehodnocení odkazu samotové revoluce. Studující jsou obviňováni z nevděčnosti a z nabourávání systému, do něhož svobodně vstoupili, ale sami se o svobody, které nabíží, nezasloužili.

Důraz je kladen také na dichotomii **pocity vs. fakta**. Mluvčí zpochybňují pravdivost obsahu svědectví, která iniciativa zveřejnila, především na základě toho, že se jedná o „fakta“, ale že jsou založena na emocích. Proto je podle mluvčích nelze považovat za ukazatel skutečnosti. Pravdivostní hodnota podle mluvčích závisí na faktech, která mohou rozpoznat pouze ti, kdo mají své emoce pod kontrolou. Jako „fakta“ jsou naopak předkládány příběhy, které tito mluvčí vyprávějí.

S dichotomií pocity vs. fakta se pojí figura **„je to pouhá interpretace“**. Mluvčí skrze ni zpochybňují pravdivost jednotlivých příběhů, které během vystoupení iniciativy zazněly, na základě toho, že se jedná o „pouhé příběhy“. Pozice tak vytváří prostor, v němž rozlišuje mezi těmi, jejichž interpretace světa je správná a nezpochybnitelná, a těmi, kteří jsou dosud uvězněni ve vlastním vidění světa, a nemohou tedy rozlišit skutečnost od fikce.

**Nejdůležitější metaforý**

Zvlášť výrazné jsou metaforý **válečného konfliktu, terorismu a vzpoury**. Studující podle mluvčích této pozice žádají „trest smrti“, „vyřízní si účty“ či tvoří „lidové soudy“. Situace po vystoupení iniciativy je popisována jako „vyřizování účtů“, „studentská revoluta“ či „kampaně“. Nedůvěra k akademickým orgánům je srovnávána s občanskou neúcastí ve volbách. Výraznou je metafora **hozeného granátu** do uzavřené místnosti, k němuž je performance iniciativy přirovnávána. Původcem problémů ve škole je nikoli prostředí samo, nýbrž onen hozený granát, tedy aktivita studujících.

Ve výpovědích mluvčích se také objevují **rodičovské figury**, které odkazují k paternalistické autoritativní výchově: „došla mi trpělivost“ či „škola je tvrdá, protože má studenty připravit na život“. Umění je v rámci této pozice přirovnáváno k **vrcholovému sportu**. Daná metafora podporuje představu výjimečnosti umění a nutnosti talentu, stejně jako nezbytnosti tvrdé driny a pile. K sebeobhajobě pak tato skupina využívá rétorickou figuru **nikdo není dokonalý**.

**Shrnutí**

V rámci diskurzivního prostoru se modus „Iniciativa mi vadí, protože narušuje dobře fungující systém“ na jednotlivých osách odráží následovně:

**UMĚLCI-UMĚLKYNĚ** musejí být připraveni především trpět a díit, neboť to kvalitní umělecká tvorba a umělecké uznání vyžaduje. Umění podle této pozice vyžaduje disciplínu, dodržování pravidel, ctění autorit, řemesla a tradice. **SÍLA** je v této pozici synonymem pro výdrž a odolnost. „Vydržet“ znamená přežít v již nastaveném prostředí, projít si tím vším a ustavit se jako úspěšný tvůrce-tvůrkyně. Síla znamená odolat tlaku vlastních emocí, přijmout autoritu, učít se od ní, být úspěšný a posilovat (svůj) status umělce-umělkyně. Je třeba mít ostré lokty. Jakákoliv **ZMĚNA** z vnějšku, která by vzešla z nějakého studentského hnutí, není mluvčími této pozice podporována. Pokud je řeč o změně, akceptuje tato pozice změnu individuální: k větší píli, disciplíně, ale i k větší dravosti. Změna je pro ni primárně hledání způsobů, jak zrealizovat to, co chci, v takto nastaveném prostředí.

**PROSTOR** umělecké školy i divadla je chápán jako fungující systém, který má charakter bojového veku. Vzbuzuje dojem spartánské společnosti založené na řízeném výkonu, kázni a pevné hierarchii. Spíše než o prostor zákona se jedná o prostor suverénní výjimky, vypůjčme-li si termín Georgia Agambena. Kdo se postaví zákonu (či suverénovi-suverénce), je vyloučen. Zákon či norma, které jsou často

zaměňovány, slouží k legitimizaci jednání mocných. Tento prostor patří vítězům a vítěžkám.

## B. „Podporuji iniciativu, ale...“

**Základní charakteristika**

Tato pozice má velmi blízko k pozici podporovatelů iniciativy a k neutrální pozici. Od podporovatelů ji však odlišuje potřeba jednat primárně uvážlivě a nekonfliktně se všemi diskutujícími a snaha ohlížet se při prosazování změn na celek. Od neutrálu se zase odlišuje svým deklarovaným zájmem naplňovat požadavky iniciativy a sebereflexí vlastní mocenské pozice.

Podle mluvčích této pozice došlo v divadelních školách k nahromadění velké spousty problémů, které se dlouhou dobu neřešily. Veřejně vystoupení iniciativy podle nich způsobilo, že se tyto problémy konečně začínají veřejně probírat. Nyní je nutné začít požadavky iniciativy realizovat a měnit naše akademické prostředí. Je ovšem třeba pomoci všem, nejen obětem, jejichž svědectví iniciativa prezentovala. Ve vyhocené debatě nyní hrozí, že ve vzájemném konfliktu zanikne reformní impulz, který iniciativa přinesla. Proto je třeba, podle této pozice, vést sebereflexivní a upřímný dialog, a přitom dodržovat stávající pravidla a respektovat panující hierarchie i v rámci školy. Jedině tak, domnívají se mluvčí, je možné něco skutečně změnit.

**Vytváření vlastní pozice**

Tato pozice vzniká díky aktivnímu zásahu mluvčích do diskuse a vstupem mezi dvě strany konfliktu. Staví se tak za podporovatele iniciativy, ale nutně ne proti jejich odpůrcům, kteří iniciativu přímo či nepřímo zpochybňují. Mluvčí zaujímající tuto pozici se vůči odpůrcům a odpůrkyním iniciativy snaží působit spíše jako prostředníci či zprostředkovatelé. Naopak k podporovatelům a podporovatelkám iniciativy bývají kritičtí a dávají jim (někdy nevyžádané) rady: snaží se mírnit jejich neagresivnější projevy nebo jim předkládají pohled „té druhé strany“.

Upozorňují všechny na existenci předsudků a formulují pravidla a zásady vzájemné diskuse. Snaží se ji rámovat tak, aby do ní byli všichni zahrnuti. Zároveň také iniciují vznik nových prostorů pro komunikaci. Tehdy se stavějí do pozice moderátorů a kultivátorů diskuse. Varují ostatní před zjednodušujícími soudy, ale také sami aktivně jednají a snaží se spolupracovat se všemi a akceptovat stanovisko každého. Zamýšlejí se nad diskusí jako nad celkem a jako celek se ji snaží uchopit a směřovat. V případě, že do ní aktivně nezasahují či na ni nemají přímý vliv, volí cestu analytických komentářů, a blíží se tak spíše neutrální pozici.

**Témata**

Tato skupina zdůrazňuje, že je potřeba budovat **vzájemnou důvěru**, aby se požadavky iniciativy prosadily. Upozorňuje tak na potřebu konsenzuálního rozhodování, které je podle ní pro dlouhodobější změnu školního prostředí nezbytná. Zároveň tato skupina upozorňuje na zjednodušení či **předsudky**, které se kolem iniciativy vynořují. Například na mediální zkratku, že jsou to pouze pedagoové a pedagožky, kdo zneužívá svou moc. Typicky se tato skupina snaží v živých debatách oslovit příznivce a příznivkyně iniciativy, poskytnout jim **podporu**, ale také jim konstruktivně poradit, co mají dělat a jak mají situaci vnímat. Skupina se také snaží oslovovat všechny zúčastněné a připomenout jim jejich **spoluzodpovědnost na systému**, který vytvářejí.

**Nejdůležitější metaforý**

**Demilitarizace** – mluvčí přijímají rámování situace jako konfliktní a snaží se ostatní upozornit na to, že konflikty nikam nevedou. Přimlouvají se za to, aby se diskuse v rámci škol vedly bez osobních a jiných útoků.

**Orwellovština** – upozorňují na příliš rychlá zavádění změn a opatření, které mohou

být vnímány jako pokus o nepřiměřenou manipulaci s institucí. Odkazují na zavádění jazyka newspeak v románu 1984 George Orwella. V něm je hlavním principem vymazávání slov a s tím spojené omezování schopnosti uživatele jazyka přemýšlet. Mluvčí v této pozici tak varují před nebezpečím bezmyšlenkovitých a rychlých změn.

**Shrnutí**

V rámci diskurzivního prostoru se modus „Podporuji iniciativu, ale...“ na jednotlivých osách objevuje následovně:

**UMĚLCI-UMĚLKYNĚ** podle této pozice nemusejí být utlačováni a nepotřebují autoritativní vedení, aby mohli tvořit. Nezbytný předpoklad pro uměleckou tvorbu vidí mluvčí spíše ve schopnosti inspirativního dialogu a z něj plynoucího seberozvoje.

**SÍLU** spatřuje tato pozice v klidném a rozváženém jednání. V pevných a jasných krocích, které vedou směrem ke změnám požadovaným iniciativou. Být „silný“ v rámci této pozice znamená být empatický vůči druhým, tedy i vůči názorovým soupeřům. Ty je třeba dostat na svou stranu skrze trpělivou diskusi.

**ZMĚNU** chápe tato pozice jako něco nutného a zároveň nevyhnutelného. Může se však jednat o změnu k horšímu, pokud se nebudete díít jak na úrovni institucionální, tak i na úrovni osobní. Překotných změn, jako je označování někoho za nepřítele či vyhazování pedagogů a pedagožek, se tato pozice obává.

**PROSTOR** chápe tato pozice jako prostor společný, který je třeba kultivovat a proměňovat na prostor bezpečný. Nikdo z něj nemá být vyloučen a každý hlas by v něm měl být vyslyšen.

## D. „Nechci zpochybňovat iniciativu, ale...“

**Základní charakteristika**

Charakterizovat modus zaujímání pozice „Nechci zpochybňovat iniciativu, ale...“ je oproti ostatním modům poněkud problematické. Při jejím popisu se lze lehce dostat do situace, kdy vyložíme výroky mluvčích tak, jak je nemysleli. Jedná se totiž o modus vyčtený „mezi řádky“ na základě *důvodných podezření*. Považujeme proto za důležité se tomuto způsobu vztahování se k iniciativě věnovat o něco podrobněji a předložit popis této pozice jako provokativní tezi.

U tohoto modu identifikujeme velmi podobný problém jako u výroku „nejsem rasista, ale...“. Věta následující za „ale“ v rámci takového výroku de facto ráčí část, která onomu „ale“ předchází. Mluvčí se v rámci takového výroku snaží již předem vyhnout načízení, že iniciativu zpochybňují, a deklarují pozitivní vztah k iniciativě. Ale následně jedním dechem intenzivně zpochybňují taktiky iniciativy, její cíle, projevy, témata nebo odvalu studentstva, a to v takové míře, že vzniká důvodná pochybnost nad oním deklarovaným pozitivním vztahem k iniciativě.

Konkrétním příkladem budiž text Josefa Hermana v *Divadelních novinách*, který (na dvou místech textu) iniciativu ocení, ale vzápětí výpovědi studujících zaprvé zlehčoval („prý ze strachu, aby je ze školy, která jim podle výpovědí tak ničí životy, nevyhodili“), zadruhé studující obvinil z „nerovných charakterů“ (protože přisou anonymní udání), zatřetí ze „zbabělosti“ (pravá odvaha se prokazovala v jejich generaci, ve skutečné nesvobodě sedmdesátých let), začtvrté ze slabosti (na světě si musí každý vybojovat a obhájit své místo sám, což studenti aktuálně nedělají) a zapáté z „nerovných občanského jednání“ (protože nevyužili všechny prostředky, které škola nabízí).

Dalším znakem tohoto modu je, že mluvčí rozmlňují a kritizují jakékoli snahy o změnu



nebo reformu a téměř veškerou svou energii spotřebovávají na vysvětlování, proč něco nejde, proč je něco těžké, nebezpečné, nemožné nebo nezměnitelné.

Velmi podobných diskurzivních strategií si všiml již britský ekonom Albert Hirschman v knize *The Rhetoric of Reaction* z roku 1991. V ní popisuje a analyzuje nejdůležitější konzervativní reakce na jakoukoli snahu o reformy a změnu. Hirschman tvrdí, že konzervativní reakce používala stejnou strukturu argumentace, ať už se jednalo o reakci na Velkou francouzskou revoluci, o zavádění rovnosti před zákonem (občanské svobody) v osmnáctém století, o všeobecné volební právo v devatenáctém století, nebo o sociální práva (sociální stát) v průběhu dvacátého století. Vtip je v tom, říká Hirschman, že konzervativec nemůže říci otevřeně, že je „proti reformám“, protože žije v moderní společnosti. Ta se orientuje na neustálou změnu a pokrok, a konzervativec by tak byl okamžitě vyloučen z diskuse, popřípadě zbaven funkce. Musí proto udělat „úkok stranou“. Musí s reformami a změnami „v principu souhlasit“, brát je „vážně“, ale zároveň musí zpochybňovat jednotlivé kroky progresivních snah a spolu s tím torpédovat, rozmlžovat, kritizovat, oddalovat a osekávat jakoukoli snahu o skutečnou změnu. Hirschman identifikuje tři základní reakční rétorické strategie k tomu určené ve formě tezí:

**1. Teze o „zvráceném efektu“ (perversity thesis)**

První teze tvrdí, že jakoukoli snahou o reformu „vyvoláme pohyb ve světě“, ale v opačném směru, než je zamýšlený efekt. Od takové snahy bychom měli tedy už předem upustit. Jeden z mluvčích v této pozici například uvádí, že iniciativa má sice chvályhodný záměr, chce zlepšit prostředí, aby plodilo kvalitnější umělce, jenže se všechno může zvrtnout a intervence iniciativy povede k tomu, že si „méně talentovaný kolega vypláče, vykňučí a vyzdoruje pozici, na kterou vlastně ze svý podstaty nemá“. Původně chvályhodný záměr se tak zvrhne ve svůj opak, kdy se prostředí vlivem intervence zhorší.

**2. Teze marnosti (futility thesis)**

Druhá teze hlásá, že svět je uspořádán do nezměnitelných struktur, které zůstanou netknuté i po intervenci. Snaha o změnu a reformu je proto marná a je zbytečným plýtváním energie. Typicky se jedná o rozdělení světa na „elity“ a „lid“, které je antropologickou konstantou. Jakákoli snaha o „demokratizaci“ a rovnost bude marná, protože rozdělení na elity a lid stejně přetrvá. V případě námi analyzované polemiky se tato teze objevuje v podobě talentu: některým „bylo dáno“, ti náročně studium vydrží, „fungují“ a v praxi se prosadí, aniž by měli potřebu kritizovat zavedený systém, a některým „dáno nebylo“, na škole „nefungují dobře“, nevydrží to nebo jsou zhrzeni pozdějším neúspěchem, a právě ti mají potřebu kritizovat systémová nastavení.

Teze marnosti se dále ozývá ve všech definicích neměnného světa „tak jak byl, je a bude“ – v přirozené „specifičnosti umělců“; v platnosti Gaussovy křivky, která podle neměnného statistického pravidla určuje, že „extrémních případů“ je na obou stranách málo – tedy vynikajících pedagogů a pedagogek a na druhé straně extrémně špatných; nebo v tom, že „co svět světem stojí a bude (...) stát, platilo a platit bude, že každý si musí své místo najít a obhájit sám“; nebo také v tom, že učít umění znamená překračovat hranice, čehož nutným vedlejším produktem jsou traumata a zranění.

**3. Teze ohrožení (jeopardy)**

Podle třetí teze intervencí do aktuálního statu quo ohrozíme nějakou jinou, již zavedenou věc, která je nám drahá. Jako příklad uvedme polemiku kolem konceptu „bezpečného prostoru“. Podle teze ohrožení by vytvoření prostoru, ve kterém se „všichni mají cítit bezpečně a nebudou se vzájemně urážet“, vedly k ohrožení svobody slova a vytvoření sterilního a „ne kreativního“ prostoru.

Aniž bychom chtěli jakýmkoli způsobem zpochybňovat čistotu intencí mluvčích shrnutých v modu „Nechci zpochybňovat iniciativu, ale…“, musíme spolu s Hirschmanem konstatovat, že i přes deklarovanou podporu iniciativy a přeházejícím změnám vzniká o takovémto pozitivním vztahu důvodná pochybnost, jelikož ve svých výpovědích nápadně často rozehrávají výše popsané „konzervativní diskurzivní strategie“ určené pro oddalování, zpochybňování, osekávání a zamezování jakýchkoli změn, reforem a řešení.

**Vytváření vlastní pozice**

Tento modus je příbuzný modu „Iniciativa mi vadí, protože narušuje dobře fungující systém“, sdílí s ním základní slovník, figury a metafory (o tom více níže). Odlišuje jej především míra kritiky a zpochybňování, která svou intenzitou přesahuje míru kritiky „konstruktivní“ a de facto podrývá a zpochybňuje iniciativu samotnou. Ve více-méně otevřeném konfliktu je tato pozice s modem „Podporuji iniciativu a doufám v lepší budoucnost“, přičemž paradigmatický je tady spor mezi Janem Burianem a Danielou Špinar.

Mluvčí v tomto modu se uchylují k vytváření vlastní pozice (a implicitně vytváření pozice svých oponentů) na škále „rozum“ – „emoce“. „Nechci zpochybňovat iniciativu, ale…“ mluví z pozice rozumu, korektnosti, klidného tónu, věcné diskuse a věcných řešení, zdravého rozumu a tolerance k odlišným názorům a menšinám. Mluvčí jsou ti tolerantní a bez problémů pracují s těmi, kteří mají odlišné názory; jsou dospělí, střízliví a zastávají realistické postoje. Jejich soupeři v polemice potom musejí být opakem – nedospělí, emocionální, nedialogičtí, nepromluví věcně, jdou po osobním sporu. Mohou sice kritizovat, ale musí tak být činěno způsobem, který předem definují mluvčí analyzovaného modu, jinak není kritika hodna diskuse „dospělých lidí“. Dále si mluvčí v tomto modu rétoricky nárokují přístup k objektivnímu „popisu situace“ tak, jak je. Popřípadě potom subjektivnímu popisu, který je ovšem opřen o „objektivní“ skutečnosti.

Jestliže mají mluvčí střízlivý, realistický a rozumný pohled a zároveň mají přístup k objektivnímu popisu situace (nebo subjektivnímu, ale objektivní skutečností podloženému), potom se mohou stavět do pozice „poskytovatelů platných definic“. Z této pozice tedy definují, kdo je umělec, student, divadlo nebo jaké jsou skryté zákonitosti světa, v němž žijeme.

**Témata**

Již bylo zmíněno, že část metafor a témat na implicitní rovině sdílí s modem „Iniciativa mi vadí, protože narušuje dobře fungující systém“ (anonymita, nekonkrétnost, individualizovaná perspektiva). Mluvčí tohoto modu ovšem vždy ostrou kritiku modu „Iniciativa mi vadí…“ zjemňují či zmírňují (právě skrze deklarace pozitivního vztahu k iniciativě).

Velkým problémem je pro mluvčí daného modu **anonymita** výpovědí, které označují přehliživě za „**anketu**“. Problém s anonymitou je z této pozice hned trojho charakteru. A) vytváří dojem, že se jedná o problém „všech“, tedy že jej vytváří uspořádání samo, což podle nich není pravda. B) kvůli anonymitě nelze ukázat na konkrétní viníky, a tedy C) pokud nejsme schopni identifikovat konkrétní viníky a konkrétní situace, není možné danou situaci řešit.

Náhled této pozice je tedy individualizovaný, nepřipouští možnost, že by problém mohl být v celkovém uspořádání prostředí. Pokud se děje něco problematického, potom je to věcí konkrétních jednotlivců, které je potřeba identifikovat a věc s nimi řešit.

S prvním bodem o anonymitě a nekonkrétnosti souvisí i druhý bod „**zpochybňování řešení**“, především jiných než individuálních. Popřípadě potom mluvčí navrhují řešení, která jsou ovšem z povahy věci nerealizovatelná a slouží především jako ukázka nesmyslnosti jiných než individuálních řešení (nepřijímat špičkové umělce; dělat psychologické testy u pedagogů; zavádět další komise a funkce, k nimž stejně nikdo nepodává podněty). Speciální kategorií tu jsou potom varování před zaváděním opatření, která vyplývají z „příchodu módních ideologií“, jako jsou ombudsmani či koordinátoři intimity.

Jediné řešení vidí tato pozice shodně s pozicí „Iniciativa mi vadí…“: každý jednotlivý student a studentka konečně sebere odvahy, vezme na sebe zodpovědnost za řešení celého problému a bude každý incident nahlašovat. Tak se prostředí školy postupně „přirozeně“ ozdraví.

Třetím dominujícím tématem je **forma veřejného vystupování**. Tím, že se iniciativa rozhodla svá zjištění zveřejnit, tedy veřejnou performancí, poškodila značku DAMU. Kritici mluvčích jsou pak osočováni z toho, že nevedou diskusi dostatečně kultivovaně. Mluvčí dělají rozdíl mezi „věcným řešením“ problému, které by se mělo odehrávat neveřejně, a „hraním divadla“, tedy přílišnou

medializací, která podle nich vede k emotivní debatě. K internímu řešení „za zavřenými dveřmi“ školy bylo ovšem potřeba osobní odvahu studentstva a ochoty skutečně se zapojit do fungování školy, kterými ale, podle mluvčích, studující nedisponují.

**Nejdůležitější metafora**

Na metaforické rovině se objevuje obdobné přirovnání, jako je metafora **granátu**, který je původcem problémů v daném prostředí. V této variaci však jde o veřejnou atomovou bombu, která poškodila značku DAMU.

Dalším významným způsobem vyjadřování typickým pro tento modus je diskurz „**shnilých jablek**“. Metafora shnilých jablek se začala používat v diskusích o korupčním jednání, nejprve ve smyslu „jedno shnilé jablko může zkazit celý košík“, aby se následně transformovala v současnou metaforu „pár shnilých jablek neukazuje na prohnilý košík“. Slouží především k vypořádání se s problémy daného prostředí, aniž by se pozornost soustředila na uspořádání prostředí jako takového. Pokud se tedy „několika shnilých jablek“ zbavíme, zůstane nám zdravý košík/ prostředí.

**Shrnutí**

Ve vztahu k jednotlivým osám diskurzivního prostoru modus „Nechci zpochybňovat iniciativu, ale…“ vzniká, když ideálně-typický mluvčí aktualizuje čtyři hlavní osy tímto způsobem:

**UMĚLCI-UMĚLKYNĚ** jsou chápáni jako ti, kdo jsou schopni obstát v již nastaveném prostředí. Umělci-umělkyně jsou odvážní, ale zároveň rozumní, mají cit pro míru, a proto se nejprve snaží řešit věci věcně a v klidu. Nepropadají hysterii. Chovají se zkrátka jako profesionálové. Snaží se tvořit své umění a nerozčilují se, když narazí na nesnáze.

**SÍLA** je spatřována v tom, že umělec či umělkyně jsou nejen intelektuálně zdatní a svou pílí svůj talent dále rozvíjejí, ale jsou navíc ještě odvážní, a pokud se stane něco nepřijemného, využijí všechny opravné prostředky, které univerzita nabízí, ovšem v tichosti a „věcně“. Ostatně i v praxi budou absolventi stát před rozhodnutími, jestli vyjednávat s konkrétními osobami z vedení, anebo odejít.

**ZMĚNA** je v chápání tohoto modu možná, ba dokonce deklarovaně žádoucí. Nicméně mluvčí nepodporují žádné významné zásahy do již strukturovaného prostředí, které by jej preuspořádalo. Takové snahy jsou terčem otevřené kritiky. Podporují pouze individualizovaná řešení založená na aktivitě a převzetí zodpovědnosti za problém studentstvem, které sebere odvahy a bude jednotlivé případy nahlašovat vedoucím osobám univerzit. Takové případy se budou posuzovat jeden po druhém, konkrétně a věcně. Tímto „rozumným postupem“ od případu k případu má dojít ke změně a pomalému ozdravení prostředí.

**PROSTOR** je modem chápán jako prostředí, které už v sobě má zabudované mechanismy vlastní nápravy. Je jasné, že je nedokonalý, má své chyby, ale dokáže se při „správném používání“ sám ozdravit. Prostor tedy je funkční, probíhá v něm zdravá soutěž těch, kdo si musí obhájit své místo sami. Není potřeba do něj zavádět další mechanismy, a už vůbec ne žádné „módní ideologie“. Jen je nutné využívat stávající instituce, které plně dostačují. V daném prostředí se ovšem pohybují jednotlivci („pár shnilých jablek“), kteří mohou generovat problémy, a ty je potřeba „vyřešit“, popřípadě jednotlivce v tichosti vyloučit.

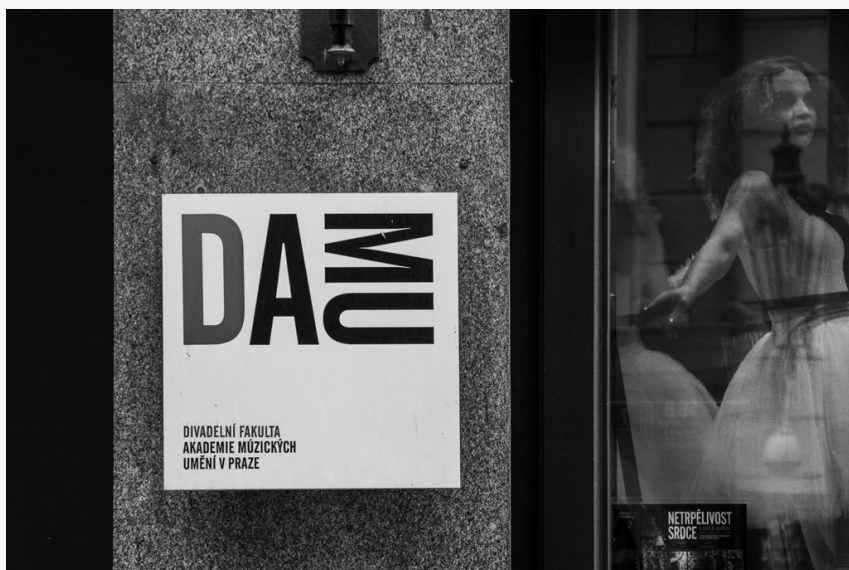
# C. „Já jsem neutrální“

**Základní charakteristika**

Tato pozice je charakteristická především tím, že si chce udržet i odstup od ostatních pozic. Přejímá sice některé argumenty a názory od ostatních, ale pokouší se jim dát neutrální a univerzálně platnou formu. Snaží se nezapojovat do konfliktů a zůstat „nezávislou“. Problémy, které se diskutují, pozoruje jako objektivní fakt, který nezávisí na žádném stanovisku. Do konfliktu s ostatními pozicemi se dostává v případě, kdy se jí někdo snaží získat na svou stranu nebo když ji někdo přímo konfrontuje.







Mluvčí v této pozici deklarují, že žijeme v systému, jehož možnosti nejsou řádně využívány a který zjevně nefunguje. Nikdo za to ale nemůže. Je to vina toho špatného systému. Ten korumpuje člověka. Moc ho izoluje od druhých, a proto k nim ztrácí zdravý vztah. Nyní podle mluvčích dochází ke konfliktu dvou stran. Můžeme pozorovat, jak se jedna snaží tento špatný systém změnit, zatímco ta druhá ho brání. Je ale otázka, jestli ona případná změna povede k něčemu lepšímu, nebo k něčemu horšímu. Protože kdokoli může systém kdykoliv zneužít. Je tedy zbytečné řešit, co bylo, ale spíše je důležité se bavit o tom, co bude. Podle mluvčích v této pozici potřebujeme lepší organizaci našich institucí a lepší řešení, která nejsou „politická“ či „ideologická“, ale spíše „technická“ a „odborná“.

Mluvčí této pozice nemají vlastní názor, jak by se měly školy organizovat, co by se mělo změnit nebo co by mělo být obsahem výuky. Přebírají to, co prosazují jiné pozice a co se jim hodí, pokud jde o zachování vlastního „neutrálního“ stanoviska.

#### Vytváření vlastní pozice

Aktéři a aktérky, kteří zaujímají tuto pozici, se staví do role pozorovatelů či zpravodajů, případně do role soudců. Podávají „neutrální“ popis probíhající situace. Snaží se „nezasahovat“, ale spíše jen „popisovat“. Z odstupů konstatují, jak vypadá situace jako celek. Nechtějí se přiklonit k žádné straně v probíhajících konfliktních diskusích ani k podporovatelům iniciativy ani k jejím odpůrcům. Z argumentů obou stran si berou, „co jim přijde podstatné“. Dávají za pravdu všem a nikomu zároveň. Přebírají spíše méně vyhraněné názory. Do role rozhodčích či soudců se staví v momentech, kdy si nechávají něco vysvětlit nebo když ostatní diskutující napomínají, především v případech, kdy jsou zatahováni do konfliktních situací. Tehdy se stávají agresivními a svou neutralitu se snaží udržet za každou cenu.

#### Témata

Mluvčí v tomto módu mají tendenci rámovat diskusi skrze optiku **všeobecných pravd** a odvádět ji k nepolitickým a **technokratickým otázkám**. Podstatné je pro ně téma moci, kterou chápou jako abstraktní, na člověku nezávislou entitu. Ta člověka „korumpuje“ a je důsledkem všech problémů, o kterých se iniciativa zmiňuje. Neutrální pozice nechce prosazovat **žádnou ideologii ani politiku**. Věří spíše v technická řešení, která jsou podle ní univerzální. Pokud tedy v diskusích něco prosazují, pak primárně technokratická řešení.

#### Nejdůležitější metafory

Pro neutrální pozici je podstatný obraz **čistoty**, kterým interpretují vystoupení iniciativy. Existují čisté záměry studentské iniciativy, které může jedna či druhá strana v diskusi pošpinit. Technokratické představy o řešení této situace se nejčastěji zhmotňují kolem metafory **nezávislého soudce**, za kterého je z neutrální pozice považován ombudsman-ombudsmanka. Neutrální pozice obvykle volí **kanonické či vědecké metafory nebo univerzální moudra**, aby popsala nějakou situaci.

#### Shrnutí

V rámci diskurzivního prostoru se modus „Já jsem neutrální“ na jednotlivých osách definuje následovně:

**UMĚLCEM-UMĚLKYNI** je pro tuto pozici kdokoli, kdo pozici umělce-umělkyně zastává. Neutrální pozice a priori přijímá jakoukoli uměleckou pozici, která byla jako taková uznána někým jiným. Mluvčí nemají pro umělce a umělkyně žádnou vlastní definici a spíše přejímají ty, které jsou zrovna nejsilněji prosazovány.

**SÍLA** tkví podle mluvčích v tomto módu v neotřesitelnosti vlastní pozice. „Silný“ je ten, kdo se nenechá rozhodit a kdo neustoupí ze své role objektivního pozorovatele. Síla je spatřována v neutralitě, absenci ideologií a politik.

**PROSTOR** je mluvčími definován dosti neurčitě. Chápou jej jako něco zcela abstraktního a neutrálního, od nich samých odděleného, co se jich osobně přímo netýká, co je však předmětem jejich pozorování. Prostor školy i divadla tak vidí jako sadu libovolně změnitelných technických parametrů. Z tohoto prostoru tedy podle nich nelze nikoho vyloučit, stejně tak nelze tento prostor nijak zásadně proměnit. Lze však různě proměňovat hodnoty těchto parametrů.

**ZMĚNA** je z hlediska neutrální pozice možná, ale není jasná, jestli povede k lepším, či k horším výsledkům. Neutrálové čekají, zda je o změně někdo přesvědčí či zda je k ní někdo donutí. Obojímu se však v zájmu zachování vlastní neutrality brání. ☺

**Petr Doubravský (\*2001)** je student Masarykovy univerzity a jeden z mluvčích Fridays for Future České republiky. Toto hnutí spoluzakládal v roce 2019.

**Josefína Formanová (\*1992)** je doktorandka v oboru filozofie na Univerzitě Karlově. Věnuje se divadelní a literární kritice a pracuje jako stážistka při přípravě CEDiTu 08.

**Jakub Liška (\*1994)** je dramaturg a redaktor CEDiTu. Působí jako doktorand na Katedře divadelních studií Masarykovy univerzity.

**Alena Wagnerová (\*1936)** je česká spisovatelka, která žije střídavě v České republice a v Německu. Systematicky se různými formami věnuje kulturním dějinám střední Evropy a otázkám postavení ženy v moderní společnosti. Z jejích knih jsou vedle prózy *Dvojitá kaple* a knihy povídek *Cestou životem* nejznámější biografie Mileny Jesenské, Sidonie Nádherné a ženských členů rodiny Kafkových.



Aktivist Petr Doubravský a spisovatelka Alena Wagnerová v mezigeneračním dialogu hovoří o generační vzpouře, neoliberalismu a potřebě proměny české společnosti skrze občanské hnutí. K jednomu stolu je pozvali dramaturg Jakub Liška a doktorandka filozofie Josefína Formanová.



**Scénická poznámka:** **Dialog se odehrává v kavárně Slavie, která stojí na břehu Vltavy přímo proti staré budově Národního divadla. Občas přijde číšník-číšnice (pokadě jiný/jiná) a donese kávu nebo odnese prázdný šálek. V pozadí zní hudba různých žánrů, někdy zcela přehluší hovor. V některých momentech všichni mlčí a pozorují vypařování černého obsahu svých šálků. V nejméně vhodném okamžiku se zjeví duch nějakého dramaturga-dramaturgyně, bývalého herce-herečky Národního divadla či jiného divadelníka-divadelnice a souhlasně pokývá hlavou.**

<span></span>	
<b>Jakub</b>	Mám dojem, že současná česká veřejná debata je generačně vyhrocená. Zaznívá to v apelech klimatického hnutí a v poslední době i v diskusích kolem iniciativy Nelmusíš to vydržet. A sice, že předchozí generace nastavily společenský systém „špatně“ a že důsledky tohoto nastavení dopadají na generaci nejmladší.

**Alena** Ale které generace to společenské uspořádání nastavily špatně? Byly to ty, které budovaly socialismus a snažily se různými způsoby o jeho proměnu? Anebo to byla či byly generace, které po sametové revoluci přistoupily na neoliberalní kapitalismus, který máme dnes?

**Josefína** Je jasné, že otevírat dialog otázkou, kdo za to může, je problematické. Generace se vyvíjí v kontextu, který může být pro členy jiné generace navzdory přímému svědectví nedostupný a nepochopitelný.

**Jakub** Tak přinejmenším od šedesátých let se periodicky zvedá nějaká vlna generační vzpoury. Takže kritizovat ten „současný“ režim asi začala už poválečná generace.

**Alena** Ta vzpoura šedesátých let, již zmiňujete, to bylo úsilí generace lidí narozených na počátku dvacátých let minulého století o socialismus s lid-skou tváří, generace reformních komunistů, kteří se výrazně podíleli na pražském jaru. Dospěli k socialistickému nebo komunistickému přesvědčení během druhéh světové války. Byla to první generace vyrůstající v demokratické první republice. S mnichovskou dohodou ztratili víru v demokracii, cítili se být oklamáni a během války hledali novou ideu uspořádání společnosti. Když si přečtete dopisy Karla Hirsla přátelům totálně nasazeným v Německu publikované v knize *Zůstat plamenem neohnutým*, objevíte tam to obrovské duchovní úsilí najít novou ideu, s níž by bylo možné jít do odboje a po válce s ní vytvořit novou společ-nost. Tou idejí se pro ně stal marxismus jako jediná ze společenských idejí, která spojuje teorii s praxí. A z této generace se pak od poloviny padesátých let rekrutovali všichni reformní komunisté.

**Petr** Kteří ale měli v padesátých letech svou dogmatickou fázi.

**Alena** Ano, to jsem zrovna chtěla říct. V té fázi jsme je neměli rádi, protože nám pořád něco nakazovali. Oni už pro nás udělali nový lepší svět a my jsme měli jen držet hubu a krok, poslouchat. Ale pak se z nich stali reformní komunističtí intelektuálové, kterým šlo o humanizaci marxismu. Důležitá pro nás pak byla *Dialektika konkrétního* od Karla Kosíka nebo kaňkavská konference v roce 1963. To všechno pro nás bylo nečekané duchovní události. Když si vezmete do ruky časopis *Plamen ze šedesátých let*, tak budete žasnout, co se tam všechno psalo.

**Petr** Mně přijde, že šedesátá léta v Československu jsou specifická, protože v nich právě k mezigeneračnímu smíření docházelo.

**Alena** Přesně tak. V padesátých letech, jak jsem už řekla, jsme je rádi neměli, protože nám brali možnost se aktivně podílet na kultuře, na vytváření společnosti. Člověk měl pocít zbytečnosti. Ale v šedesátých letech se to díky nim začalo měnit. Bylo možné psát kriticky a psaním reportáží, například o kolektivizaci zemědělství, se podílet na rekonstrukci socialistické skutečnosti, dosud popisované tak, aby to odpovídalo ideologii. A těmi možnostmi, které jsme tehdy dostali, jsme se s tou generací smířili. Dodnes je mi blížká. Jistě, pravicově orientovaní lidé jsou k této generaci kritičtější, ale pro mě je pražské jaro prostě základní životní zážitek.

Tehdy se zdálo, že se podaří spojit socialismus s demo-kracií. Měli jsme pro to v Československu ty nejlepší předpoklady: relativně egalitářskou společnost, tradici vzdělání a národní emancipace, která obsahovala i silný ženský aspekt. Generace oněch reformních komunistů totiž vyrostla v demokratickém duchu první republiky a zároveň měla zkušenost z nasazení do práce v továr-nách za války. Vysoké školy byly od roku 1939 zavřeny a získaly kontakt s dělníky. Byla to široká vrstva komunistické inteligence. Nešlo o funkcionáře, ale o lidi v akademií věd, v nakladatelstvích, v divadlech a v časopisech. A ti vytvá-řeli kulturu šedesátých let. Bylo to nesmírně tvořivé období české kul-tury, tak jako avantgarda dvacátých let.

**Petr** Pro mě jsou šedesátá léta také životní zážitek, a to jsem je nezažil. Mám rád společenské vzepětí. A s odstupem času mi připadá, že ta doba působí jaksi… nadechnutě. Došlo k nadechnutí v poli-tice, v kultuře, v ekonomice. A protože to trvalo delší dobu, mělo to hlubší vliv na společnost než sametová revoluce a pro-cesy kolem ní.

**Alena** Určitě.

**Petr** Hannah Arendtová se snaží identifi-kovat, proč se podobně společenské nadechnutí dělo během šedesátých let napříč celým světem, v různých společnostech a v různých kontextech. A příčinu nachází v počátcích šede-sátých let, kdy se v důsledku karibské krize vyostřila studená válka. Tehdy se hrozba jaderného konfliktu stala natolik bezprostřední, že na ní mocnosti začaly připravovat své občany. Arendtová tvrdí, že generace studentů šedesátých let vyrūs-tala podstatnou část života ve strachu o svou budoucnost. Což jim jednak dodalo odvahu a jednak to posílilo pocit ukřivdnosti vůči starší generaci, která je uvrhla do světa, jenž každou chvíli může pře-stat existovat. Přijde mi zajímavé srovnat to se současností, kdy se mladá generace ocitá tváří v tvář environmentální krizi. Já do této generace vlastně ještě nepatřím, protože v té existenciální a existenční formě se o environmentální krizi mluví teprve posledních pár let. Pomalu tady však již vyrůstá generace, která pravděpodobně bude mít dost podobný životní pocit jako ta v padesátých letech: strach z budoucnosti.

**Alena** Myslíte ty, kteří jsou ve Fridays for future (FFF)?

**Petr** Ano, ale jde o ještě mladší lidi, než jsem já. Hnutí FFF eskalovalo v roce 2019, což schematicky zapadá do oněch periodických cyklů generační vzpoury. Ale na Západě se FFF rozvinoalo více než u nás.

**Alena** Řekla bych, že země západní Evropy jsou političtější. Mají od konce druhé světové války nepřerušenou linii demokracie, proto je v nich politika víc součástí života. U nás existuje stále ještě silný antikomunismus, ale jinak je česká společnost politicky mrtvá. Naše demokratičnost je spíš formální než skutečně zažitá. Máme sice malé angažované sku-piny aktivistů a intelektuálů, ale neprobíhá u nás politický boj v rámci společnosti.

**Petr** Řekl bych, že naše společnost je politická v tom, že politiku sleduje. Ale v porovnání se Západem je málo angažovaná. V tom podle mého hrají svou roli normalizace. První proběhla v sedmdesátých a druhá v deva-desátých letech.

**Alena** Ta byla pokračováním té první.

**Petr** V devadesátých letech došlo k deziluzi ze stranického systému a ta byla příživována ideou apolitické společnosti. Václav Klaus říkal, že občan-ská společnost v demokracii nedává smysl, a že jestli se někdo chce angažovat, tak má vystoupit do politické strany. Proběhlo sice pár výraz-ných protestů, ale dosud bylo skutečně málo občanských hnutí, která by dokázala zapojovat celou společnost napříč republikou.

**Alena** To se podařilo až Milionu chvilék pro demokracii.

**Petr** Hnutí ProAlt bylo také relativně velké, ale nikdy se z něj nestalo spole-čenské vzednutí napříč regiony. Mí rodiče byli za svůj život demonst-rovat dvakrát: v roce 1989 a v roce 2011 proti kácení líp u nás ve městě. Rodiče mých vrstevníků v Německu mají mnohem bohatší zkušenosti s demonstracemi. Stále nemáme vybudovanou kulturu občanské společnosti.

**Alena** Na druhou stranu, když se bavímás s lidmi v Německu, když se takhle někde u stánku dám s někým do hovoru, lidé sice bývají společensky kri-tičtí, uvědomují si, že je problém třeba s prekarizací práce, ale nakonec mi řeknou: „S tím se nedá nic dělat.“

**Petr** To je obecnější problém. Občanská společnost totiž v Česku i na Západě dosud řešila témata, která byla technologická nebo technokratická.

**Jakub** Jak to myslíš?

**Petr** Ačkoliv se občanské protesty často odehrávaly na pozadí větších myš-lenek a hodnot, tak šlo vždycky o konkrétní téma, třeba o to, jak bude vypadat energetika. Protesty kvůli České televizi v letech 2000 a 2001 se týkaly jediného zákona. Ale společenský vývoj má svou vlastní tendenci. Nejde v něm o jednu věc. Ta tendence postupuje vším: lidskou menta-litou, lidskými životy, uspořádáním společnosti. A současnou tendenci společenského vývoje můžeme označit jako neoliberální.

**Alena** Přičemž hodnota člověka jako takového je v neoliberalismu nulová.

**Petr** Spíše je určena trhem.

**Alena** Jak jinak než trhem, který rozhoduje o všem, tedy i o osudu člověka, tím, že zařazuje lidi podle ceny jejich pracovní síly. V neoliberalismu jste jako člověk vnímán jen jako pracovní síla. Pokud se uplatníte, pokud budete mít úspěch a peníze, pak jste zařazen do kategorie „člověk“. Svou lidskost prokazuje úspěchem a penězi. V každém pří-padě se trh stal absolutní kategorií neoliberální teorie i praxe, svého druhu sekularizovaným božím hlasem.

Třeba jen takový poštovní doručovatel – to byl dřív člo-věk, který měl svou vážnost, ve svém povolání takzvanou definitivu, v určitém okrsku roznášel poštu třeba třicet let, až z něj byl skoro přítel rodiny. Dnes jsou pošťáci lidé, kteří běhají od schránky ke schránce. Mají to načasováno a každý den je to někdo jiný. Dostanou smlouvu na krátkou dobu a snaží se, jakmile to jde, z pošty odejít a najít si něco lep-šího. A tak se rozmožňuje prekaritát, lidé s nízkými platy, kteří si neváží sami sebe, protože jejich práce jim žádnou vážnost nedává.

**Petr** To je typické pro ideu dokonalého trhu, který člověka vidí jen těch x hodin, kdy pracuje. Žízeň, hlad, péče o narozené a umírající, o pří-rodou, všechny ty neohodnotitelné činnosti, které jsou pro život zásadní, nechává tento systém stranou. Očekává se od vás, že budete nekonečně mobilní pracovní silou. Přestává tak existovat čas a prostor.

**Alena** S tím se ztrácí i to, že patříte k nějaké společnosti, že patříte do nějakého národa, že máte nějaké kulturní povědomí spojené se zemí, kde jste se narodil.

Na německých dálnicích je jeden pruh vždy plný nákladních aut. A o víkendů a večer jsou těch nákladáků plná parkoviště. A člověk uvažuje: Jak ti lidé žijí? Co tam ten fidič přes sobotu a neděli dělá? Ale dotazuje se jich na to někdo? Víte, ono bojovat s mocí peněz je daleko těžší než bojovat s ideologií.

**Jakub** Mají podle vás společenská hnutí schopnost přinášet změnu myšlení o společnosti? Zmínilí jste Milion chvilék pro demokracii. Prosazuje tohle hnutí podle vás nějakou ideu?

**Alena** Ten začátek byl protibabišovský a spíš pravicový. To se kritizuje dodneška. Jsou to ale demokraté a řekla bych, že svým jednáním během posledních voleb ukázali schopnost politické strategie, když podporovali strany, které byly dost silné na to, aby porazily ANO a Babiše. A o to šlo, což ovšem zároveň vyloučilo podporu sociální demokracie, která byla s ANO ve vládě.

**Petr** Milion chvilék nese ideu liberální demokracie, jak byla zamýšlena v devadesátých letech: chtějti svobodné instituce, fungující státní správu a nezávislá veřejnoprávní média. A mám pocit, že se vnitřně posouvají a dospívají k uvědomění si dalších aspektů nezbytných pro demokracii, jako jsou třeba sociální a ekonomická práva. Byl bych velmi rád, kdyby z Milionu chvilék vzešla širší proměna toho, co vnímáme jako společ-nost a demokracii.

**Alena** Já v to doufám taky. Zajímavé pro mne je, že v Milionu chvilék jsou silně zastoupení mladí evangeličtí teologové a mají svou podporu i u Evan-gelických sborů. Silná občanská společnost bude teď pro českou spo-lečnost velmi důležitá. Stejně tak budou v Německu důležitá občanská hnutí, která budou kontrolovat novou vládu, aby pod vlivem FDP nedě-lala neoliberální politiku.

**Jakub** Bude to i role Fridays for Future v České republice?

**Petr** Pro FFF výsledky voleb představují horší scénář v rámci dobrého scé-náře, protože Piráti získali jen čtyři poslance. Tahle vláda je ale jedna z posledních, která naši zemi může dostat na trajektorii snižování emisí skleníkových plynů. Takže bude potřeba na vládu tlačit. Bohužel máme v opozici populisty, kteří mohou kritický hlas občanské společnosti zne-užítvat. Bude hrozně těžké nechat se jimi vykrádat.

**Alena** Vždycky jsem si myslela, že FFF je hlavně spontánní hnutí. V Německu jsem je už zažila jako organizované ve školních skupi-nách po třídách. Jak jste organizovaní vy?

**Petr** Máme různé organizace napříč republikou a také celostátní tým, který se snaží naše aktivity koordinovat. Ale nebyli jsme tak organizovaní od začátku. Museli jsme nej-dřív udělat hodně chyb a získat zkušenosti, než jsme přišli na to, jak se organizovat.

Ze začátku jsme měli strukturu podobnou hnutí Limity jsme my! Pak jsme ji proměnili a velkou inspiraci nám při tom bylo hnutí Sunrise ve Spojených státech.

**Alena** Přemýšleli jste, že byste podobně jako poli-tické strany, které mají své mládežnické organizace, nějakým způsobem zapojili vaše seniorské podporovatele? (*smích*)

**Petr** Máme je asi organicky a neorganizovaně. Já bych už rád z FFF odešel, jsem už takový senior. (*smích*) Naším členům je mezi pat-nácti a dvaceti, protože české FFF jsou primárně středoškolská hnutí. Já jsem tam teď nejstarší.

**Alena** Člověk si s odstupem let řekne: šestnáct? To není žádný věk. Ale když si uvědomí, co už sám v těch letech dělal a co si myslél, tak je to úplně něco jiného. My jsme s naší Šestkou začínali, když nám bylo sotva sedmáct. A bylo nás ve třídě šest z přibližně třiceti dětí žáků. To asi bude dnes podobné; malé skupiny v jednotlivých třídách, které jsou aktivní ve FFF. To bylo v roce 1953 a pak jsme našli přátele v Praze a stali se z nás Šestatřicátníci.

**Josefína** Myslíte si, že téma klimatické změny bude generace v Česku do budoucna spíše rozdělovat, nebo spojovat?

**Alena** Myslím, že s tím, jak bude přibývat klimatických kalamit, bude zároveň ubývat lidí, kteří se k tématu klimatické krize staví negativně, a přibývat mladých lidí, kteří se budou společensky angažovat. Nedojde ale asi k žádné společenské revoluci. Bude spíše potřeba společně využívat trhliny v neoliberálním systému a vytvářet konkrétní alternativy, jak to popisoval ekonom Erik Olin Wright.

**Jakub** Jaké alternativy to podle vás jsou?

**Alena** Ve stručném výběru: požadavek rekomunalizace veřejných služeb, podpora rozvoje regionálního hospodářství, oživení myšlenky druž-stevnictví, otázka podílení se pracujících na zisku podniků, pozornost k situaci prekaritátu a vykořisťování daném digitalizaci, ekologie i v souvislosti se zprůmýšleným zemědělstvím a kritika technokratic-kého přístupu ke světu. A opět stavební družstva, energetická družstva nebo družstevní obchody v obcích, kde jedete deset kilometrů autem do nejbližšího obchodu.

**Petr** Za podobným účelem vznikala družstva v Československu. Měla chrán-it před spekulací a před překupníky. Dnes má družstevnictví špatné jméno kvůli minulému režimu. Ale důvod, proč ten režim družstva využíval, byl ten, že družstva měla již v předválečném Československu obrovskou politickou sílu. Jejich postupně ovládnutí bylo jednou z cest, jak se dostat k moci.

**Alena** To věděli už nacisté. V československém pohraničí byly německé konzumy – komu-nistické a sociálnědemokratické. Po záboru pohraničí je nacisté hned rušili, protože to byla příliš velká politická i hos-podářská síla. Dost jsem se těmi němec-kými sudetskými antifašisty zabývala a vzpomínám si, jak jsem jednou našla sta-rou legitimaci z konzumu. V ní bylo vidět, jak si ten člověk, od té doby, co vstoupil do konzumu, rok od roku přilepšoval. Po válce se u nás formovala i zeměděl-ská družstva, ale tento spontánní pohyb zdola strana nechtěla, a začala násilná kolektivizace.

**Petr** Zajímavá je v tomhle ohledu kniha *Zemědělské družstevnictví v Československu do roku 1952* od Ladislava Karla Feierabenda.

**Josefína** Jaké jsou další nástroje k nabourávání neoli-berálního systému?

**Alena** Jak jsem už řekla: bránit se privatizování veřejných služeb, například pošty, dráhy, nemocnic. Důležité je také začít podporovat zemědělství tak, aby se dotace dostávaly k malým zemědělským podnikům. A také kritika a analýza neoliberálního kapitalismu jako takového.

**Petr** U nás je tendence dávat peníze do obrovských projektů. Je admini-strativně jednodušší obsloužit tři velké projekty než třicet malých. Potřebujeme rozbíjet tuhle jednolitost naší ekonomiky. Družstva fungují na principu přenášení výrobních a spotřebních vzorců na co nejnížší úroveň. Vhodné slovo pro to je subsidiarita – rozhodování o veřejných záležitostech by se mělo odehrávat na co nejnížší úrovni.

**Jakub** Myslím, že je potřeba hovořit také o naší kultuře a o její proměně. V čem má podle vás česká kultura limity?

**Alena** Po sametové revoluci ztratila kultura svou centrální pozici v životě české společnosti. Uvažme, že první demonstrace občanského hnutí se odehrávaly v divadlech, a připomeňme si roli kulturních elit v disentu. Na její místo po sametu nastoupili neoliberální ekonomové, jako Václav Klaus a další. Václav Havel byl vlastně posledním představitelem kul-tury v politice a v tomto ohledu i vzorem. I své vzory čerpala česká spo-lečnost hlavně z představitelů kultury. Ty vzory, mravní vzory, nám dnes chybí. A všimněme si, jak se pravice pokouší jak Havla, tak třeba Milana Kunderu shazovat a degradovat.

**Petr** Ale mám pocit, že část politického spektra, která se k němu dnes upíná, jeho odkaz zvláštním způsobem vykleštuje. Nezvládáme vnímat Havla v celku, vidět, že to byl člověk sociální, ekologický a demokratický. A že tyhle tři věci bez sebe nemůžou fungovat.

**Alena** Havlův význam vidím spíš v jeho Dopise Husákovi a v jeho začátcích v politice. Ale pak se na něj začali napojovat pravicoví liberálové. Doplatil na neoliberalismus a na přílišnou proamerickou orientaci. Stalo se to mimo jiné i proto, že Charta 77 nedokázala vytvořit politický program a zůstala u kritiky normalizačního socialismu. Co mne zvlášť mrzí, ale je, že když za války v Iráku došlo k mučení a brutalitě ve věznících, nikdo proti tomu z Charty, která vždycky hájila lidská práva, veřejně nevystoupil.

**Petr** Také si myslím, že v naší společnosti neovládáme řešit konflikty.

**Alena** U nás přetrvává manichejské myšlení, které nezná nic mezi „ano“ a „ne“. Buď je něco dobré, nebo je to naprosto špatné. To je menta-lita padesátých let, kdy jsme jeden den vyzývali Stalina a druhý den ho zatracovali. Tehdy se skutečně myslelo mezi „ano“ a „ne“. Ale každý z nás se přece pohybuje na škále mezi „dobrem“ a „zlem“, někdy blíž dobru, někdy blíž zlu.

**Petr** A ty konflikty nejsou dobře pojmenované. Nevede se dostatečná veřejná debata o tom, co nás rozdělje skutečně a co nás rozděljuje jen zdánlivě.

**Alena** A jakmile se někdo dotkne sociální otázky, hned platí za levičáka a pra-vice začne společnost strašit komunismem.

**Petr** Hledat společný jazyk je skutečně velmi těžké. Myslím, že problém s pojmem kapitalismus v českém prostředí je v tom, že si pod ním každý představí něco jiného. Část společnosti ho chápe jako analýzu stavu světa, zatímco jiná část ho chápe jako „blaho a ideál“.

**Alena** Česká společnost vlastně jen bez úvahy v normalizační deprivaci zamě-nila to, čemu se říkalo socialismem, za neoliberální kapitalismus, o němž nevěděla nic nebo jen to, co jí nakukal Klaus. A to sémě bohužel vzešlo. A peníze se staly jedinou hodnotou, kterou neoliberální kapitalismus zná.

**Petr** Naše veřejná debata je nejen z hlediska pojmů, ale i z hlediska témat velmi plytká. Vždyť před volbami se neřešilo nic, co je podstatné teď: pandemie či klimatická změna.

**Jakub** Přemýšlím spíš nad tím typicky českým prostředím, které má v sobě určitou zapouzdřenost či setrvačnost a které současná palčivá témata jaksi odouvá. Rádí rámuje me spousta věcí jako „to cizí“ či „to dove-zené“ a tvrdíme, že u nás všechno funguje jinak.

**Alena** Dnes jsme totiž sami. Dříve emancipace českého národa spočívala ve vztahování se k němcetví. Vůči němu se česká společnost formovala. Historicky máme navíc velmi silné pouto ke Slováckům. Pak za druhé světové války nacisté vyvrážili naše Židy, pak jsme si odsunuli Němce a nakonec jsme se oddělili od Slováků. Ostatně Židé mimochodem znatelně chybí ve všech evropských společnostech, protože právě oni dovedli vzájemně přibližovat různé evropské kultury. Vzpomeňme jen, co třeba Max Brod udělal pro Janáčka.

**Petr** Mám dojem, že jsme hrozně tvrdohlaví. Že si potřebujeme na všechno přijít sami. Dokud se neobjevila kauza Dominika Feriho, bylo hnutí #MeToo pro velkou část společnosti také něco cizího a dovezeného.

**Alena** Navíc jsme za primitívy. Silně to poci-tují i lidé ve východním Německu, na které se svrchu dívají Němci západní. Jako by se čtyřicet let existence socialistického světa ztra-tilo jako „nic“. Jako kdyby nestálo za to o tom dnes přemýšlet. U nás třeba o pražském jaru a pokusu spojit demokracii a socialismus.

**Jakub** Na místě je tedy otázka kultivace našeho veřejného prostoru. Zatím jsme pojmenovali naše nedostatky. Chybí nám vzory, nejsme schopní vést kritický dialog, nejsme schopní zarámovat, o čem se bavíme, a nemáme sebevědomou pozici v Evropě.

**Alena** Naši společnosti se ale také ztratily mravní hodnoty. Podívejte se na to, jakým způ-sobem může jednat či mluvit Miloš Zeman nebo Andrej Babiš. Jenže dnes se řekne: „No a? Dobré je to, co se osvědčuje.“ *Pravda vítězí* stojí na prezidentské standartě. Ale nevíteží často spíš fake news? Bohužel, dnes to platí všude na světě.

**Petr** Můžeme si vybírat mezi tisíci druhy ponožek z Číny a z Bangladéše. Jako společnost jsme si zvykli na konzum. A konzumně přistupujeme i k politice.

**Alena** Ale tento náš takzvaný blahobyt nemá nic společného s obecným blahem, které vytváří společenství a pocit společného *my* na rozdíl od onoho *já*, individua, které myslí jen na sebe a chápe to jako svo-bodu. A právě to je podstata neoliberální ideologie. Co dnes potřebujeme jako sůl, abychom se znovu jako společnost a národ našli – ono to v podstatě platí pro celou Evropu –, je změna paradigmatu. Jinak řečeno sociálně-ekologickou transformaci české společnosti, která by obnovila vztah k přírodě i k nám samým.







**Blanka Činátlová** (\*1976) vystudovala bohemistiku a kulturologii na FF UK. V současnosti působí v Ústavu české literatury a komparatistiky, kde se specializuje na středoevropskou literaturu, populární kulturu a literárně antropologická témata. Vydala odbornou monografii *Příběh těla* (2009) a *Odradky. Věc a věcnost v literatuře* (2015). Spolu s Petrem A. Bilkem editovala soubor esejů o normalizační popkultuře *Tešilová kavalérie: Popkulturní obrazy normalizace* (2010).

Blanka Činátlová v roce 2010

## Je třeba býti lehký jako pták, ne jako peří.

 — Paul Valéry

**Snášet s půvabem muka – apollinské a dionýské**
„Vše veliké, co tu je, je tu navzdory, uskutečnilo se navzdory žalu a mukám, chudobě, opuštěnosti, tělesné slabosti, neštěstí, vášni, navzdory tisícovým zábranám,“ myslí si poctami ověčený umělec Gustav von Aschenbach. Jedná se o literární postavu ze známé novely Thomase Manna *Smrt v Benátkách*. Mann se netajil tím, že se inspiroval osobností hudebního skladatele Gustava Mahlera (toto bližectví pak zdůrazní ve slavné filmové adaptaci Luchino Visconti), což naznačuje i křesťnám jménem své literární postavy. I přijmení má ovšem emblematickou povahu. Odkazuje k Wolframu von Eschenbachovi, středo-věkému básníku, k jehož nejznámějším dílům patří rytířský román *Parzival*, jedno z nejzásadnějších zpracování mýtu svatého grálu. Jako další z mnoha aluzí odkazuje na mytologické a iniciační pozadí Mannovy novely. Eschenbachův epos vypráví příběh blouda, který nezná své jméno ani původ. Chce se stát rytířem, ale je oděn do šaškovského šatu. A než získá vytoužený grál a pochopí, že zápasí sám se sebou, několikrát selže a chybuje. Teprve když si projde ponižením, šílenstvím i zesměšněním, dostane se mu kýženého zasněcení. Mann rovněž svého hrdinu oděje do šaškovského kostýmu a uvrhne do šílenství. Objektm hledání a dobývání není svatý grál, jehož získání vyžaduje od toho, kdo po něm prahne, zásadní metamorfózu, ale básnická inspirace a umění samo.

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Na počátku příběhu se setkáváme se spisovatelem, jehož umělecký naturel lze podle všech zjevných okolností považovat za již dozrálý, plně a definitivně formovaný. K padesátinám dostane autor monumentální epopeje o životě Bedřicha Pruského dokonce slechtický titul, jeho dílo vykazuje všechny známky toho, co pokládáme za klasické. Podstata umělecké tvorby spočívá podle Mannova Aschenbacha v odklání, utrpení, povinnosti a službě. Aschenbach si v horách vystaví drsné venkovské sídlo a útrpně nese jho „povinnosti tvořit“, pocituje „přilíšnou nechuť ke každému rozptylování“, nezná zahálku. Jeho psaní podléhá přesnému harmonogramu a tvrdé disciplíně – brzo vstává, sprchuje se studenou vodou, zachovává pevný klid vůči osudu: „[...] snášet s půvabem muka, neznamená je pouze trpně snášet; to je aktivní výkon, kladné vítězství, a postava Šebestiana je nejkrásnějším symbolem ne-li veškerého umění vůbec, tedy jistě onoho umění, o němž tu je řeč. [...] Byl básníkem všech, kdož pracují na pokraji vyčerpání, všech těch přetěžných, už vysílených, jen taktak se ještě držících, všech moralistů výkonu, kteří, vzrůstem už, s pomocí vzpírajících se prostředků, s roznicenou vůlí a moudrým hospodařením silami dosahují aspoň na čas veličnosti.“ (Mann 1979: 132) Útrpnost této činnosti dobře postihuje už volba pojmů jako „aspoň“, „taktak“, „už“. Spíše než o heroickém výkonu těchto tvůrčích Šebestiánů nás zpravují o lopotnosti a upachtěnosti činnosti, která je mnohem více aktem úsilí a driny než inspirace či vytržení.

I Aschenbachův „úředně pedagogický“ styl se vyhýbá banalitě a výstřednosti, zabývá se „smělostí, subtilních a nových odstínů, mění se v trvale platný vzor, tradičně vybrošněný, úchovný, formální, ba formulovitý“. Nejde pouze o to, že umění klasiků konzervuje určité formule a tone v akademické normativnosti. Lépe to postihuje argentinský spisovatel Jorge Louis Borges v povídce *Zrcadlo a maska*, ve které se – podobně jako ve

# Kdyby byl člověk Indián! Několik obrazů tvůrčího utrpení

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

*Smrti v Benátkách* – rovněž řeší to, v čem by měla spočívat podstata a funkce umění. I zápletka Borgesovy povídky má mytickou strukturu – král zadá básníkovi úkol, aby napsal chvalozpěv, který popíše vítěznu bitvu a oba (krále i básníka, tzn. hrdinu a autora) učiní nesmrtelnými. Nejdříve napíše ódu, v níž dodá „každé-mu slovu ryzi význam a každé podstatné jméno doprovodí přívlastkem hodným starých básníků. [...] Bitva se jeví jako nádherné tkanivo mužů a vodou meče je krev. Moře má svého boha a oblaka věští budoucnost.“ (Borges 2009: 386) Ovdává dokonale řemeslo, „zručně nakládá s rýmem, aliterací, asonancí, přízvukem, triky učené rétoriky, osvědčeným střídáním meter“. Král však konstuje: „Všechno je, jak má být, a přece se nic nestalo. Krev nám rychleji nepulzuje. Ruce nesáhly po lucích. Nikdo nezbledl. Nikdo nevydal válečný pokřik, nikdo nenastavil hrud Vikingům.“ (Borges 1989: 386)

Úsilí ani formální dokonalost nestačí, musí nám pulzovat krev. Podstata vyprávění (a umění), říká Borges ústy krále, musí být v jeho performativnosti – musí vyvolávat rozrušení, neklid, úžas, jedná-ní. Básník za své úsilí dostane od moudrého krále darem stříbrné zrcadlo, které možná metaforicky hodnotí již vytvoře-né dílo a vyzývá ke změně perspektivy. Necht tvá příští básně už není pouhým odrazem skutečnosti, ale skutečnosti samou. Pohlédni do své tváře a zkoumej, co tam uvidíš – jako by radil král. Na druhý pokus tedy básník zajímavě přednese básně: „[...] předčítal se zjevnou nejistotou, vynescháváje některá místa, jako kdyby jim ani on sám zcela nerozuměl, nebo je nechtěl znesvéřit. Byl to divný samotnou. Ve válečném chaosu se zmítal trojediný a zároveň jediný Bůh, irská pohanská božstva a ti, kteří o staleti později bojovali na počátku Starší Eddy. [...] Podstatné jméno v jednotném čísle se mohlo pojít se slovesem v množném čísle. Předložky se vymykaly běžně používaným normám. Tvrdost se stíídala

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

splývá s mírou námahy a vůle vložené do díla, se stává dříve zavrženým bohémem, ironikem. Sympatizuje s propast-mí, pocituje závrať i opojení, padá do „kalných hloubek“.

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Mann v postavě Aschenbacha v podstatě zobrazuje proměnu apollinského umělce v dionýského, jak to formuluje Friedrich Nietzsche ve *Zrození tragédie z ducha hudby*. Přičemž za ideální Nietzsche považuje, jak demonstruje v nesouladu se soudobými filology na pojetí řecké tragédie, jejich propojení, vyváženost. Apollinské umění spojuje Nietzsche s respektováním míry, požadavkem sebepoznání: „A tak stojí vedle estetické nutnosti požadavek ‚poznej sebe sama‘ a ‚ničeho přilíš‘, kdežto zpu-nnost a nemírnost byly pojmány za vlastní nepřátelské demony oblasti neapol-linské, tudíž za znaky předapollinského věku titánského a mimoapollinského světa barbarů.“ (Nietzsche 2008: 34) Proti apollinské uměrenosti, kontem-placi, individuaci, formování, projašňo-vání, kázni tedy klade dionýské titánství a barbarství. Namísto divinačních snů – opojení, trans, šílenství. „Ba cítilo se i víc: všechen život se svou krásou a umírněností spočíval na zastřeném podkladu strážně a poznání, a tento podklad byl opět oním dionýstvím odhalován. A hle! Apollón nemohl žíti bez Dionýsa! Živel ‚titánský‘ a ‚barbarský‘ byl konec konců stejnou nezbytností jako živel apollinský! A teď si představ-me, jak do tohoto uměle ohrazeného světa, zbudovaného na zdání a umírně-nosti, zalehl ekstatický tón dionýsovské slavnosti kouzelnými melodiemi vždy lákavějšími a lákavějšími, a v nich jak se ozývala všechna nemírnost přírody v slasti a strasti a v poznání, až po proni-kavý skřek: představme si, co mohl proti tomuto děmonickému lidovému zpěvu znamenati Apollónův jednotvárně de-klamující umělec, s tím strašidelným zvukem harfy!“ (Nietzsche 2008: 35)

Dionýské opojení má v sobě melan-cholické tóny. Nietzsche přímo mluví o letargickém živlu, jenž tvoří jádro tzv. hamletovského poznání. „Jsa si vědom, že jednou zřel pravdu, vidí teď člověk všude jen děs nebo absurdnost bytí, teď chápe symboličnost osudu Oféliina, teď poznává moudrost lesního bůžka Siléna: jímá ho hnus. Zde, v tomto svrchovaném nebezpečí vůle, blíží se záchrance, blíží se kouzelník znalý léků: přichází umění.“ (Nietzsche 2008: 50)

Umění podle Nietzscheho dovede hnus, který pramení z toho, že člověk nahlédl do podstaty věci a absurdity života, zkrotit (podobně jako si ochočujeme divočinu) do snesitelných představ. A to dvěma způsoby – buď vznešeností, tj. uměleckým spoutáním hnusu, nebo komikou, tj. uměleckým vybitím hnusu způsobeného absurdností. Obě cesty ale přinášejí strast – jednak apollinské úsilí a kázeň, jednak dionýské třetění a melancholií.

**Když se básní na latrině: dělníci ducha**
Pozoruhodné ztvárnění uměleckého údělu vidíme i v románu současného německého autora Klause Modicka *Koncert bez básníka*. První paradox spočívá už v tom, že impulzem k napsání příběhu, jenž vypráví o umělecké skupině, a především o autorově fascinaci jedním secesním obrazem, bylo vyplňování daňového příznání. Při dohledávání historie domu, který Modick zdědil po prarodičích – v naději, že pokud by se jednalo o kulturní památku, nebude platit daň –, narazil na obraz Heinricha Vogelera a tvorbu umělecké skupiny Worpswede. Román zastihuje Vogelera během tří červnových dnů roku 1905 v podobné situaci, jako se ocitá padesátiletý Gustav von Aschenbach. Vogeler je

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

Blanka Činátlová, Snášet s půvabem muka

nedojde. Orfeův příběh totiž vypráví o proměně sebestředného fňukala v básníka, jenž „zpívá lehcím tónem o neštěstí druhých“. Právě Orfeovi mu-síme připsat objev té lehkosti, po níž všichni následující tvůrci tolik touží a již se počínají dějiny básnictví. Filozof a literární teoretik Maurice Blanchot v esejí *Orfeův pohled* dokonce tvrdí, že „psaní začíná Orfeovým pohledem, tento pohled je pohledem touhy, který rozbíjí osud a starost o zpěv“. (Blanchot 1999: 238) Co tedy Orfeus vidí?

Většina čtenářů si asi spojuje Ovidiovo vyprávění s tragickým milostným příběhem Orfea a Eurydiky. Orfeovu milovanou ženu Eurydiku uštknve ve satební den had a země. On se za ní vydá do podsvětí a truchlí nad mrtvou ženou i svou ztrátou tak, že jeho píseň v podstatě zvrátí řád Hádovy říše – Tantalos přestane nabírat vodu, Sisyfos usedne na kámen, nesmířitelné Lítice se rozněžní a Hádes je dojat natolik, že dovolí Orfeovi odvést manželku zpět mezi živé pod podmínkou, že se neohlédne dříve, než vyjdou z podsvětí na světlo. Orfeus, milující a netrpělivý, se ohlédne a Eurydiku ztratí. Nejen řecké mýty nás poučují o tom, že pohled nás spojuje s tím, na co se díváme – napří-klad když se ve známém starozákonním příběhu Lotova žena ohlédne za hořící Sodomou a Gomorou, znamená to, že nedokáže odvrátit zrak od viny a hříchu prokletých měst a na věky už s nimi bude spojená, Persea zachrání před hrůzností Medusina pohledu schopnost odvrátit od něj zrak. Když se Orfeus ohlédne zpět do temnoty a mlh světa stínů, „podruhé spatřil smrt choti“. Sestup do hlubiny, ztráta, netrpělivost a několikáté zření smrti jej ale teprve promění ve skutečného básníka. Místo jímavých písní o vlastním neštěstí zpívá „lehčím tónem“ o těch, které stihl trest za zapovězené vášně. Za tónem jeho hlasu a strun se v opojení sbíhají stro-my, lesy, skály i divoké šelmy a on tiše jejich žal. Umění, které dosáhlo – skrze hrůzu a smrt – lehkosti, se dostalo ša-manského či terapeutického daru léčit a uzdravovat.

Snad proto patří k vyznavačům této or-feovské tradice a amanutým hledačům lehkosti třeba i Franz Kafka. Povídka *Rozjímání* začíná slovy, která by mohla posloužit jako jeho umělecké i životní krédo: „Z bědného stavu se musíte pro-vznést s lehkostí, i když je k tomu třeba sebrat všechnu vůli.“ Zámečtí pomocníci v *Zámku* přicházejí K. rozveselit, proto-že „vůbec nerozumí legraci a všechno bere moc vážně“. Rada postav z jeho po-vídek se vznáší a poletuje jako cha-gallovské figury – jezdec na uhláku stou-pá do krajin ledovců, vypravěč *Popisu jednoho zápasu* zvedá nohy do výšky, „až v kloubech praskalo“, furiantsky chytá odhozený klobouk, švihem vyskočí svému společníku na ramena a přiměje ho k „lehkému klusu“, s lehkostí má-tožných rukou plave po Karlově mostě.

Kafkovým příběhům nevládnou úředníci, ale nomádi, nájezdníci, mořeplavci, trosečníci, pasažéři tramvají, akrobati, krasojezdčinye a indiáni! „Kdyby tak byl člověk Indián, vždy pohotový a předklo-něn ve vzduchu na pádicím koni, stáje znovu by se zachvíval krátkými otřesy země, až by pak nechal ostruhy ostruha-mi, neboť žádné ostruhy nejsou, až by pak odhodil uzdu, neboť žádná uzda není, a azejmí jak hladce vysečenou step by před sebou už skoro neviděl, již bez koňské šije a hlavy.“ (Kafka 2006: 55)

Kafkovi se, podobně jako básníku z Borgesovy povídky, podařilo z kloubů vymknout nejen těla svých plovlávajících postav, ale i jazyk z jeho bezpečných významů. Jeho touha stát se indiánem vyjadřuje možná tutéž lačnost, co zažívá Nietzsche, když vyzívá dionýské bar-barství, nebo když Benjamin přirovnává Baudelairova flaneura k prehistorickým lovcům. Vzpomínky Kafkovy poslední (a možná první skutečné) partnerky Dory Diamantové dokládají (nakolík

vůbec vzpomínky mohou svědčit o živo-tech těch druhých), že byl ve svém hle-dání možná úspěšný. Teprve díky Dofe se Kafkovi podařilo vymanit z „drápků“ rodiny, Prahy a „teplých sytých Čech“. Když Dora po letech rekonstruuje jejich první setkání, zdůrazňuje, jak byla uha-rnutá Franzovým vzhledem – vypadal jako indián.

Zatímco většina Kafkových hrdinů v podstatě chybuje svou trpělivostí, s níž snášíje vpád zhoubných procesů do své každodennosti nebo s níž setr-vávají ve svém marném úsilí, Orfeus se podle Blanchota provinil svou netrpě-livostí, „Netrpělivost je projevem toho, kdo se chce vyrovnat s nedostatkem času, zatímco trpělivost je lstí, jež se tento nedostatek času pokouší vyřešit tím, že z chybějícího času udělá jiný, jinak měřený čas.“ Jenže právě ne-trpělivost vede jeho pohled zpět, do nekonečna, jehož nezměrnosti svým uměním vzdoruje. Dílo se pak, zdůraz-ňuje Blanchot, může uskutečnit „jen tehdy, když zkušenost hlubiny, která ne-zná mřít, není přijímána jen pro sebe samu“. (Blanchot 1999: 234)

K lehkosti ale může dospět pouze ten, kdo odkrýje nesnesitelnou tíhu věcí, jichž si váží. Autorská cesta italského spisovatele Itala Calvina tento pohyb potvrzuje už svými estetickými zastávka-mi – od závažnosti válečné zkušenosti sdělované formou neorealisticke poe-tiky se přes experimentální vyprávění přehoupí k postmoderním románó-vým hříčkám. Na konci tisíciletí se v *Amerických přednáškách* zamýšlel nad tím, které hodnoty literatury by měly být uchovány i v následujícím tisíciletí. První z nich je právě lehkost. Klade důraz na to, abychom ji nespojovali s vágností a nahodilostí, ale s přesností a určitostí, s tím, co se dává, sovednos-tí rozpustit vlastní dráhy v melancholii a ironii. „Kdybch chtěl vybrat symbol blahopřání pro vyhlídku do příštího ti-síciletí, vybral bych toto: nenadálý hbitý skok básníka-filozofa, který se pozvedá z těžkosti světa a dokazuje, že jeho tíha obsahuje tajemství lehkosti, zatímco to, co mnozí považují za vitalitu doby, hlučné, útočné, hřmotné a řvoucí, patří ke království smrti, tak jako vrakovité zrezavělých aut.“ (Calvino 1999: 25) ↻

**Benjamin, Walter**: *Teoretické pasáže. Sebrané spisy II*. Přeložil Martin Ritter. Oikoymenh, Praha 2011.

**Blanchot, Maurice**: *Orfeův pohled*. In: *Literární prostor*. Přeložili Marie Kohoutová, Michal Pacvoň. Herrmann&synové, Praha 1999.

**Borges, Jorge Luis**: *Zrcadlo a maska*. Přeložili Kamil Uhlíř, Josef Forbelský, František Vrhel. Odeon, Praha 1989.

**Calvino, Italo**: *Americké přednášky. Šest poznámek pro příští tisíciletí*. Přeložil M. M. Jílský. Prostor, Praha 1999.

**Koch, Hans-Gerd /ed./**: *Setkání s Franzem Kafkou: vzpomínky současníka*. Přeložili Jana Zoubková, Jan Valeška, Milena Masáková. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2004.

**Kafka, Franz**: *Deníky 1913–1923*. Přeložila Věra Koubová. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1998.

**Kafka, Franz**: *Povídky I (Proměna a jiné texty vydané za života)*. Přeložili Vladimír Kafka, Marek Nekula, Michaela Jacobsenová. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2006.

**Kafka, Franz**: *Povídky II (Popis jednoho zápasu a jiné texty z pozůstalosti)*. Přeložil Jiří Stromšík. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2003.

**Kafka, Franz**: *Zámek*. Přeložil Vladimír Kafka. Mladá fronta, Praha 1964.

**Mann, Thomas**: *Smrt v Benátkách*. In: *Novely a povídky*. Přeložily Jitka Fučíková, Dagmar Steínová. Odeon, Praha 1979.

**Modick, Klaus**: *Koncert bez básníka*. Přeložil Tomáš Dimter. Host, Brno 2016.

**Nietzsche, Friedrich**: *Zrození tragédie čili helenství a pessimismus*. Přeložil Otokar Fischer. Vyšehrad, Praha 2008.

**Ovidius Naso, Publius**: *Proměny*. Přeložil Ivan Bureš. Svoboda, Praha 1974.



# Staré pořádky jsou neudržitelné, nejen v divadle

**Agata Adamiecka Sitek (\*1974)** je polská divadelní vědkyně, kritička a editorka. Mezi okruh jejích zájmů patří gender, tělesnost, politika a politika umění. Je autorkou knihy *Teatr i tekst. Inscenizacja w teatrze postmodernistycznym* (2006) a koeditorkou první edice sebraných spisů Jerzyho Grotowského *Teksty zebrane* (2009). Zastává pozici ombudsmanky na Národní akademii dramatických umění ve Varšavě.

*Rozhovor s Agatou Adamieckou Sitek o progresivním divadelním hnutí, feminismu a změnách na polských divadelních školách*

Rozhovor:      Jakub Liška  
                    Kateřina Stündlová

**Jak se díváte na vystoupení iniciativy NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET z hlediska evropského kontextu?**

Akce iniciativy NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET udělala na mě a na mé kolegyně z akademie ve Varšavě velký dojem. Byl to geniálně vymyšlený, odvážný a efektivní způsob, jak prolomit ticho kolem násilí a zneužívání moci na divadelních školách. Systém založený na pevné hierarchii, násilí a odpírání studentských pravomocí přetrvával tak dlouho, až se stal neviditelnou normou, která se prezentuje jako samozřejmý pořádek věcí, k němuž neexistuje alternativa. Zabránit tomu, aby se v této praxi nadále pokračovalo, je velmi obtížné. Někdy to vyžaduje prudký šok, který celý systém na okamžik naruší nebo paralyzuje, a tím se vytvoří prostor pro změnu. Tohle byla v mých očích akce NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET.

Na stejném principu fungoval *Day of Action*, který v říjnu 2017 iniciovalo londýnské divadlo Royal Court Theatre. Jednalo se o celodenní akci, do níž se zapojila řada dalších institucí. Četla se svědectví o násilí v divadle, která divadla sesbírala prostřednictvím anonymního dotazníku. Tehdy bylo zveřejněno sto padesát svědectví o sexuálníм napadení a zneužití pravomoci, včetně jedenácti znásilnění. To se událo bezprostředně poté, co odstartovalo #MeToo. Royal Court Theatre uplatnilo veškerou svou autoritu nejvýznamnější divadelní instituce Spojeného království a okamžitě začaly intenzivní nápravné akce. Divadelní organizace a odbory spojily síly a spustily čtyřadvacetihodinovou linku pomoci, na kterou se mohou divadelní pracovníci a zaměstnanci obrátit o pomoc v situacích souvisejících s násilím. Na divadelních školách byl zahájen samostatný program Lighthouse Keeper, jehož cílem je zvýšit informovanost studujících a monitorovat jejich bezpečnost. Kromě toho vznikl také program Guardian's Network, ten školí divadelníky, kteří pak mohou v divadlech působit jako „trusted persons“ a na které se lze případně také obrátit.

Spojené království odstartovalo tuto vlnu změn, která se rozšířila po celé Evropě. Díky tomu se téma násilí zviditelnilo a stalo se pro divadla důležitým tématem. Normalizované, léta neviditelné násilí se začalo považovat za patologii. Jde o zásadní posun v celkovém vnímání tohoto tématu, který může rozbit symbolickou mocenskou strukturu, na níž je násilný řád založený. Myslím, že díky tomuto dlouhodobému pohybu v rámci evropského divadla měla akce NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET tak silný účinek, setkala se s velkým ohlasem.

**Víte o nějaké srovnatelné akci nebo happeningu na polských divadelních školách v posledních letech?**

Z polské perspektivy jsou takové akce velmi důležité. U nás začal proces změn na divadelních školách o něco dříve, případem násilí na Fakultě režie Divadelní akademie ve Varšavě, který zveřejnil tisk v roce 2018. V reakci na tuto krizi akademické orgány zahájily reformu, protože po analýze situace dospěly k závěru, že problém není náhodný a individuální, ale strukturální. Od té doby se důsledně snažíme o změnu, která by vedla k bezpečné umělecké univerzitě. To však vyvolává velké napětí a odpor ze strany pedagogického sboru. A je to přirozené – každá skutečná, významná změna vyvolává strach a odpor, zvláště pokud kvůli ní ztratí někteří lidé svá privilegia.

V březnu 2021 nastal další významný okamžik v historii proměny polských uměleckých škol. Anna Paliga, studentka filmové školy v Lodži, se rozhodla veřejně promluvit o konkrétních případech násilí, ponižování a zastrahování, kterých se na ní a jejich spolužácích dopouštěli

lektori, včetně bývalého rektora školy. Toto prohlášení spustilo lavinu na sociálních sítích. Studenti a absolventi všech divadelních škol, v Krakově, ve Vratislavi, v Lodži, v Bytomí i ve Varšavě, vyprávěli desítky takových příběhů. My na varšavské akademii jsme na to už byli svým způsobem připraveni. Tři roky jsme pracovali a vedli jsme opravdový, někdy velmi obtížný dialog se studentskou komunitou. Zavedli jsme nové postupy a nástroje podpory studentů, zabývali jsme se přednesenými problémy. Cítili jsme, že v těchto těžkých podmínkách máme od našich studentů určitou podporu a že si pomalu začínáme budovat důvěru. Tuto krizi v roce 2021 jsme ale využili i k zavádění dalších řešení a bezpečnostních mechanismů, a to zase vyvolalo zvýšený odpor mezi těmi, kteří potřebu změny nevidí – a to jak mezi učiteli, tak mezi studenty. A pak jsme všichni viděli performanci iniciativy NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET před vchodem do budovy DAMU. Pro mě jako studentskou ombudsmanku byl tohle silný argument: buď provedeme skutečné a transparentní změny, nebo můžeme podobné veřejné intervence a performance očekávat i ve Varšavě. Tuto vlnu nelze zastavit. Mladí umělci, kteří nyní studují na uměleckých školách a kteří vstupují do divadel, nechtějí žít ve světě násilí, hierarchie a vykořisťování. Oporu nacházejí i v dalších hnutích za sociální spravedlnost a budoucnost: nejde jen o #MeToo, ale i o širší feministická hnutí bojující za práva žen a queer komunity, Black Lives Matters, klimatická hnutí či hnutí na podporu uprchlíků. Staré pořádky jsou neudržitelné, nejen v divadle!

**Jaké pořádky ale tyto iniciativy a progresivní divadelní hnutí zpochybňují? Některá se zaměřují na sexuální obtěžování a spojují své aktivity s hnutím #MeToo. Jiná se snaží o širší rámování svého působení a hovoří o nutnosti změny vzdělávacího systému či školního prostředí.**

Jak jsem již zmínila, boj proti násilí v divadlech a na divadelních školách vnímám jako součást širšího společenského hnutí. Jsem feministka a definuji feminismus podle Reni Eddo-Lodge jako hnutí, které pracuje ve jménu všech, kteří jsou ekonomicky, společensky a kulturně marginalizováni ideologickým systémem. Systémem, který je vykalkulovaný tak, aby nad nimi vždy zvítězil. Jedná se o handicapované, černochy, transgender komunitu, ženy a nebinární osoby, LGBT, lidi z dělnické třídy, lidi donucené opustit svou vlast kvůli různým krizím. Klíčové jsou tedy aliance napříč různými sektory a přemýšlení o hlubokých systémových změnách ve společnosti, jejichž součástí samozřejmě musí být přeorganizování vztahů v divadle. Tento proces vnímám jako překračování patriarchálního modelu společenských vztahů založených na násilí a vykořisťování. V různých zemích budou místní podmínky vyžadovat poněkud odlišné postuláty.

Například v Řecku rok 2021 přinesl silnou vlnu hnutí #MeToo, nejdříve ve sportu a poté i v kultuře. A požadavky související s bezpečností, respektem k důstojnosti a demokratizací procesu umělecké práce a řízení institucí jsou tam speciálně v divadle spojovány s potřebou čelit extrémně nejisté situaci umělců a kulturních pracovníků. Krize, do které se Řecko před deseti lety dostalo, měla pro kulturu katastrofální důsledky, které lze jen velmi těžko zvrátit. Diskuse vyvolaná vlnou #MeToo se tam dotýká širokého množství zranitelných, objektivizovaných těl a dotýká se systémového násilí na nich páchaných, ať už sexuálního, sociálního, nebo ekonomického. V centru tohoto celosvětového hnutí jsou tedy nejistá těla a těla utlačovaná patriarchálně-kapitalistickým systémem.

V Polsku se v oblasti divadla tato diskuse zaměřuje na výzvu změnit všeobecné povědomí a překonat mechanismy hluboce zakořeněné v našem systému. Chce zbořit násilné a zneužívající divadelní mýty. Ty budují pozici geniálních umělců, kteří by neměli být omezováni společenskými pravidly soužití, natož aby respektovali důstojnost druhých. Jejím cílem je také přeformulovat herecký étos, který podporuje (sebe) vykořisťování a připravenost k překračování osobních hranic.

A v tom se školy ukazují jako klíčové, protože právě tam jsou tyto dnes anachronické mechanismy vštěpovány studentům. Právě zde se režisérí učí různým násilným technikám dominance: manipulaci, rozdělování týmu, hledání obětíních beránek a využívání různých druhů vydírání a negativní motivace. Tyhle všechny metody prosáklé manipulací byly dosud považovány za běžné nástroje řemesla režiséra. A ve školách se také donedávna učilo, že herci nikdy nefikají ne, že musí být dokonalými nástroji v rukou režiséra a že základem jejich profese je připravenost překračovat vlastní hranice. Tohle všechno musíme změnit. Není pravda, že umění vyžaduje ty nejvyšší oběti a že skutečná kreativita je vždy utrpení. Dnes už začínáme chápat, že pohodové nastavení a bezpečí všech účastníků tvůrčího procesu jsou základem umělecké odvahy a experimentování.

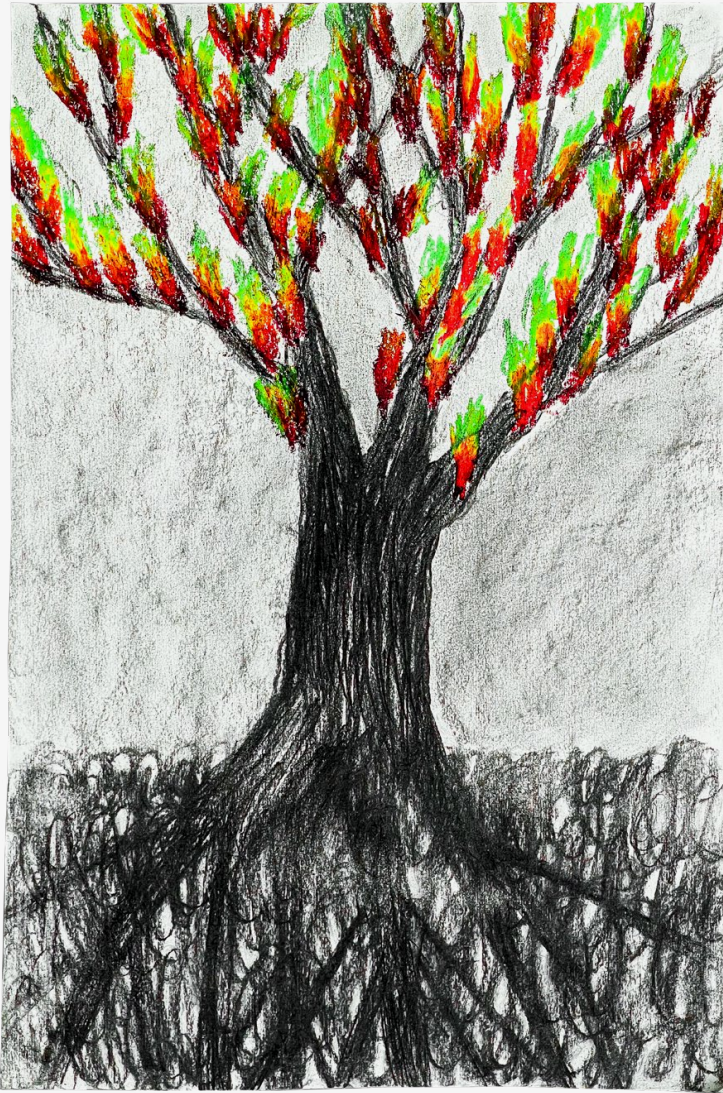
**Jaké změny jste tedy na varšavské akademii dosud udělali?**

Ještě nemáme pocit, že se nám podařilo změnit studium na naší škole. Zatím jsme stále jen na začátku této cesty, protože změnit mentalitu a struktury hluboce zakořeněné v tradici je běh na dlouhou trať. Když jsem před více než dvěma lety nastupovala do pozice studentské ombudsmanky, neexistovaly na divadelní akademii absolutně žádné postupy, jak oznamovat a reagovat na zneužívání, ani žádné mechanismy, jak podpořit studenty a zaměstnance, pokud se dostanou do konfliktu nebo se stanou oběťmi šikan. Museli jsme budovat dlouhodobou politiku proti šikaně a diskriminaci a snažit se koncipovat její nástroje a postupy tak, aby byly co nejefektivnější a nejnedůušší, ale zároveň aby nezdegenerovaly. Velmi často totiž neplnily svou funkci a sloužily pouze jako kouřová clona nebo jako „fíkový list“. Takové pseudopostupy a pseudonástroje velmi zasvěceně popsala Sara Ahmed ve své knize *Complaint!*: „Neperformativními řečovými akty mám na mysli takové institucionální řečové akty, které neuskutečňují to, co pojmenovávají.“

Jak jsme se vypořádali s touto výzvou, aby přijatá opatření skutečně fungovala? Snažili jsme se spolupracovat se studentskou komunitou, i když to bylo zpočátku těžké, protože důvěra ve vedení byla velmi malá.



„Není jiné cesty než transformace směrem k bezpečnějšímu a demokratičtějšímu divadelnímu systému.“



Pracovní skupinu, která vypracovávala etický kodex naší akademie, tvořili zástupci vedení a pedagogů, studentů a absolventů. Pořádali jsme speciální psychologické workshopy, abychom co nejpřesněji identifikovali problémy a nepřijatelné jednání na naší akademii, a následně jsme je převedli do etického kodexu – velmi konkrétně a jednoduše.

Během diskusí o tom, jak by měl výbor pro posuzování stížností fungovat, jsme přemýšleli o způsobu, jak v něj vybudovat důvěru a dát mu tak silný mandát. Nakonec jsme se rozhodli, že výbor bude demokraticky zvolen ze tří skupin, z nichž se skládá naše komunita: studentů, akademiků a administrativních pracovníků. Tvoří ho až dvacet lidí, ale rektor si k prošetření konkrétního případu vybere tři lidi, jednoho zástupce z každé skupiny. Zvolená trojice musí být k posuzovanému případu zcela neutrální a může požádat o podporu externí odborníky na psychologii a právo.

Nesmírně důležité jsou aktivity na úrovni prevence, školení a workshopy. V loňském roce se celá akademická obec zúčastnila workshopu o boji proti emočnímu násilí a šikaně. Jednalo se o intenzivní práci v malých skupinách a cyklus zahrnoval šestnáct hodin výuky. Program workshopu byl speciálně navržen pro naši akademii a vycházel z poznatků, jež jsme dosud shromáždili od studentů, kteří nahlásili zneužívání. S rektorem akademie jsme se zúčastnili všech workshopů pro zaměstnance, protože to byla příležitost diskutovat, vyjádřit znepokojení, nesouhlasit, ale také dát jasně najevo, že změna, kterou provádíme, je pro akademické orgány nejvyšší prioritou. Tento workshop byl začátkem konverzace, která jde do hloubky a kterou se na akademii snažíme vést. Ale je to jen začátek, protože je nám jasné, že učit bychom se měli neustále.

**Proměnily se nějak učební metody na akademii?**

Výuka vyžaduje neustálou reflexi vlastních komunikačních dovedností. Vyžaduje znalost procesů probíhajících v rámci skupiny a znalost komplexních psychologických mechanismů, které se vyskytují zejména v uměleckém procesu vzdělávání. V anglosaských zemích se od rozšíření #MeToo rozvinula vynikající technika kreativní práce s intimitou – koordinace intimity. Jedná se o skvělé nástroje pro podporu práce herců a režisérů: od vytváření podmínek pro informovaný souhlas přes bezpečnou intimní choreografii (která nemá nic společného s cenzurou, naopak – dokáže udělat intimní scény bohatší, umělecky hlubší) až po techniky pracující s výkonnostním stresem, odbouráváním stresu a relaxací. Právě připravujeme na tato témata celou řadu školení a v budoucnu chceme pořádat pravidelné akademické kurzy, které zařadíme do našeho programu.

**Jak se vám daří získávat zpětnou vazbu od studujících a od pedagogických pracovníků?**

Zpětná vazba je pro nás velké téma: jak vytvořit podmínky pro konstruktivní a kritickou zpětnou vazbu, která bude podporovat autonomii a nezávislost mladých umělců a která jim zároveň umožní čerpat ze zkušeností svých profesorů? Víme, že v tomto ohledu máme na naší škole velké nedostatky. Zpětná vazba může být stále nesmírně obtížnou, až destruktivní zkušeností, která může otřást pocitem, že studium na umělecké škole má smysl. Intenzivně proto zpětnou vazbu promýšlíme. Velkou inspiraci nám přináší metodika zpětné vazby vyvinutá na Akademii divadla a tance na Amsterdamské univerzitě umění. Jsme s nimi v kontaktu, školíme se a pracujeme na vlastním modelu konstruktivní zpětné vazby. Čím více už víme o vytváření bezpečného prostoru, čím více čerpáme inspiraci z míst, kde byly vyvinuty zajímavé nástroje, tím více si uvědomujeme, kolik práce leží před námi. Cíl je ještě daleko, protože tohle je cesta, která vlastně nikdy nekončí. Cesta, na kterou jsme se vydali a budeme v ní pokračovat. Protože tento proces by měl být neustálým učením se, vývojem, ověřováním, kontrolováním, co funguje a jak to zlepšit. Staré a stagnující struktury je třeba uvést do neustávajícího pohybu.

**Jak na tyto snahy reagují konzervativní či skeptické části akademické obce?**

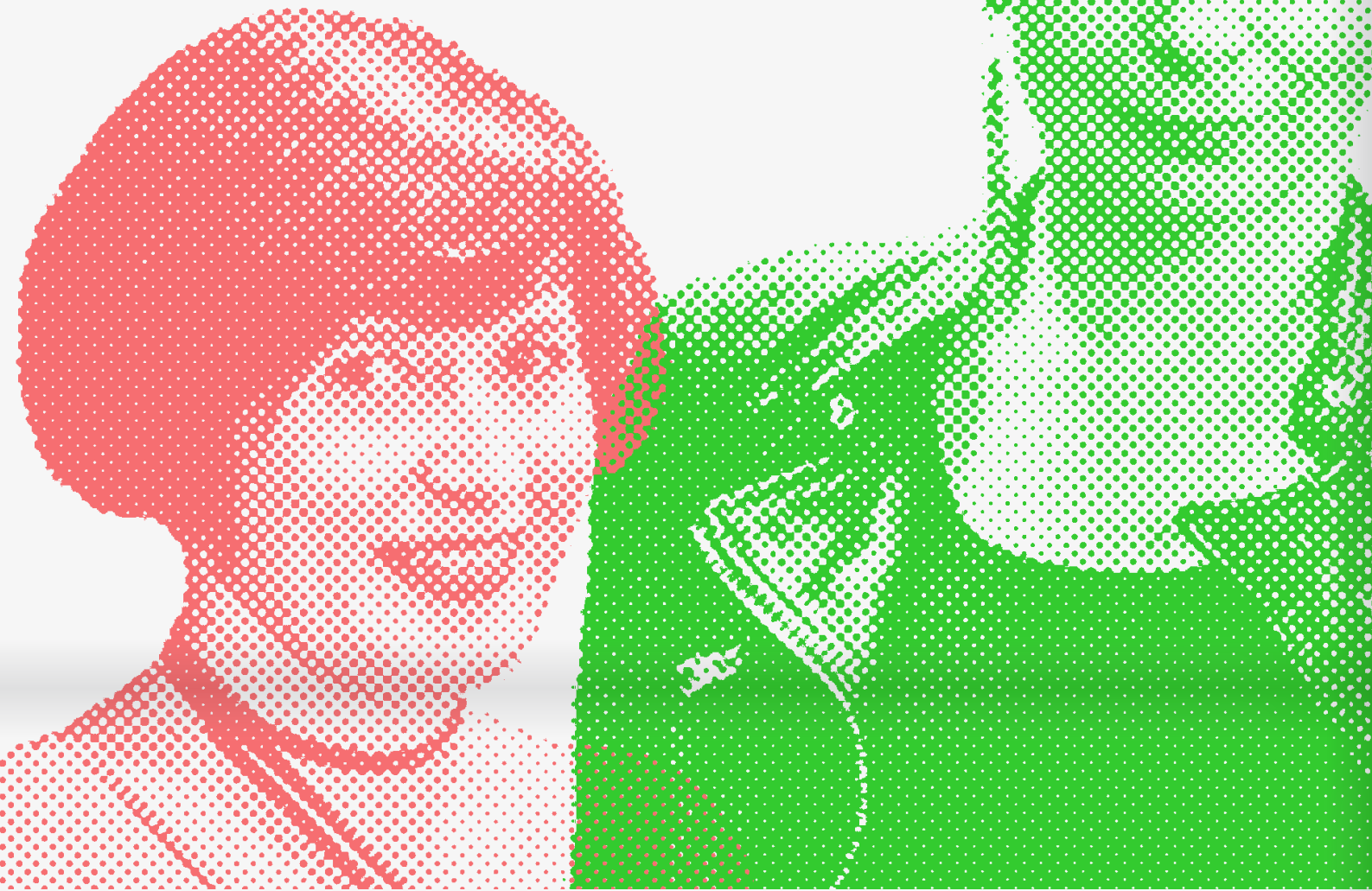
Samozřejmě že naše snahy, jak jsem již zmínila, vyvolávají i odpor. Ne všichni akademičtí pracovníci, ale také ne všichni studenti vidí potřebu tak dalekosáhlých změn. Někdy je to pro mě těžké, protože dochází k osobním útokům, pokusům o překrucování skutečnosti a obviňování těch, kdo za těmito změnami stojí. Prý si problémy sami vyvolávají a zveličují je. Od letošního léta vím, co v takových situacích odpovědět: podívejte se do Prahy. Buď respektujeme potřeby změn, o kterých studenti mluví, a poctivě na nich pracujeme, nebo nás k nim donutí sami. Není jiné cesty než transformace směrem k bezpečnějšímu a demokratičtějšímu divadelnímu systému. 🗳️



Text: Petr Kubala

Stand-up *Duo docentky* tvoří dvě socioložky – **Kateřina Lišková (\*1976)** a **Lucie Jarkovská (\*1978)**. Duo vědkyň svá komediální vystupování staví na výsledcích výzkumů zaměřených na gender a sex. Lucie v současnosti působí jako odborná asistentka v Institutu výzkumu inkluzivního vzdělávání při Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity. V minulosti se zabývala (a stále se zabývá) výzkumem rovných příležitostí a reprodukcí genderu a etnicity ve vzdělávacím systému. Kateřina je docentkou na Katedře sociologie Fakulty sociálních studií téže univerzity. V minulosti zkoumala sexualitu v socialistickém Československu, v současnosti se zabývá vytvářením expertní znalosti za minulého režimu.

# Nahradí-li se konkrétní člověk jiným, systémový problém nezmizí



Se stand-up duem výzkumnic o nedorozumění ohledně systémovosti problémů, na které poukázala studentská iniciativa NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET.

Kateřina Lišková a Lucie Jarkovská

Stand-up duo docentky v roce 2019

**Studentská iniciativa „NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET“ v červnu loňského roku veřejnou performancí upozornila na normalizovanou praxi diskriminace, překračování hranic a zneužívání moci ze strany pedagogů Divadelní fakulty AMU. Iniciativa se záměrně nesazila obviňovat konkrétní lidi, ale rovnou „systém“. Právě v tomto bodě ale dochází k častým nedorozuměním. Objevují se reakce, které poukazují na to, že se nejedná o systémový problém, ale o přechýny konkrétních lidí. Jak byste na takovou námitku zareagovaly? Co vlastně znamená, když se řekne sousloví systémový nebo strukturální problém?**

**Kateřina** Já uvažuju, kde v tomhle „úvodu do sociologie“ začít. Co třeba takhle: Ačkoli bychom si rádi mysleli opak, spousta našeho jednání nevychází z našeho individuálního nitra. To neznamená, že člověk není za své činy odpovědný, ale to, že někdo zkrátka dostane příležitost k určitému typu jednání. Když vytvoříme školu jako hierarchickou instituci a uměleckou školu jako instituci vedenou polobohy, tak se nemůžeme divit, že někteří své nikým nekontrolované situace polobohů zneužijí. V takovém případě nahradí-li se jeden člověk někým jiným, problém nezmizí. Jedná se o problém systémový, což vysvítá z toho, že ty situace, na které poukázala iniciativa NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET, mají nápadně podobné rysy.

Každý se někdy v životě nachází v situaci, kdy tahá za kratší konec. Třeba když jde člověk k doktorovi, je vyloženě ve zranitelné situaci. A když

se lékař zachová hloupě, necitlivě nebo dehonestujícím způsobem, málokdo v sobě najde sílu okamžitě a jasně se vzepít. Pokud je v sociální situaci zároveň hierarchie a nedostatek kontroly, může si lékař dovolit „kašlat na toho pacoše“, podobně jako si nějaký vyučující může dovolit „kašlat na pocity nějakých studentek“.

**Lucie** Tady je hodně důležité mluvit o mocenské struktuře škol. Jde o instituci, která je obrovským způsobem hierarchizovaná. Od první třídy základní školy se učíme, že vyučující je v určité pozici a žáci stojí níže. Potom existuje další hierarchizace mezi samotnými žáky, která je ovšem navázaná na osobu vyučujícího, protože je to právě on nebo ona, kdo o hierarchiích mezi žáky a žákyněmi rozhoduje – kdo dostane jedničku, kdo dostane pětku, kdo dostane pochvalu, kdo dostane důtku, kdo se dostane do kategorie „dobrého žáka“, kdo bude „propadlík“. Hierarchie samozřejmě rostou se stupněm školy. Na vysoké škole jsou vysoce hierarchizované i vztahy mezi vyučujícími. Netvrdím, že hierarchie postrádají jakoukoli funkčnost, nieméné součástí celého balíčku hierarchií je to, že vzbuzuje v lidech stres, kdy si lidé říkají: „Nechci být mezi těmi poraženými, potřebuju se dostat výš, chci uspět.“ Způsoby, které jsou považované za legitimní, nejsou ale vždy dostupné, dochází k zneužívání moci, šikana se reprodukuje z generace na generaci. Stává se například, že učitelé posilují své výsadní postavení a moc nad ostatními tím, že hierarchizují prostředí skupiny mnohem silněji, než by bylo potřeba. Nejde jen o ocenění nějakých výkonů,

ale o vytváření stresové a rozdělující atmosféry. Takový učitel začne ponižováním. Namísto průvodce se učitel stane soudcem a polobohem, který rozhoduje o tom, kdo bude zašlapán do země a kdo bude vyvolený. Všem řekne, že jsou pitomci, nic nedokázali a na nic nemají, takže se všichni cítí frustrovaní, méněcenní. Potom přijde za jedním člověkem a řekne mu: „V tobě něco je.“ Tímto „božským gestem“ z toho konkrétního člověka sejme trochu stresu, tu hrůzu z toho, že „je nikdo“, a také si ho zaváže. Vytvářejí se tak spíš feudální vazby, kdy se studující učí, že nezáleží na tom, co umí, ale zda si jej učitel vyvolí.

Velice často se k popsanému přidává i genderový aspekt, protože je snazší někoho srážet skrze využití vžitých předsudků. Všichni jste nuly, ale holky obzvlášť. I kdyby v nich náhodou něco bylo, je to jedno, stejně budou rodit, starat se o partnery a domácnost, takže je zbytečné, aby vůbec prokázovaly, že mají talent. Jediná přiznaná hodnota ženy je v její sexuální atraktivitě. Skrze ni může získat pozornost a alespoň nějaké ocenění. Celý tenhle mechanismus je dán tím, jak je ta konkrétní instituce strukturovaná, jak funguje a jaké jednání umožňuje a tiše toleruje.

**Často se zmiňuje, že problém je právě v tom „ateliérovém systému“, kdy vedoucí ateliéru má kolem sebe onu auru charismatického vůdce polibéného múzami, kterou ani nemusí jednou za čas znovu vybojovat, tedy že by byl nucen vypracovat koncepci a tu potom obhájit před komisí.**

**Lucie** Čím více aury, tím více problémů. Skutečně jde až o takový „božský status“. Vždycky se říká, že k učitelům se vzhlíží. Umělecké školy jsou organizovány lehce jinak a studující byli trochu povznesení k božstvům už tím, že se na školu dostali. Vztahy jsou mnohem intenzivnější, pracuje se jiným způsobem, a to podhoubí pro obtěžování je úrodnější, a proto i ty hranice by měly být reflektované, více vydiskutované. Samozřejmě že být v ateliéru charismatického umělce může být fascinující, já tomu rozumím. Na těch školách učí i komplexní, zajímavé bytosti, které dokážou dodat sebevědomí, povzbudit, inspirovat, ale pokud se ukazuje, že se prakticky nelze vyhnout zkušenosti, v níž někdo proti vám zneužije své postavení (a ty závažné výpovědi z ankety to ukazují), tak je to velký problém. Další věc je provázanost školního a profesního světa. Česko je malý rybník a hodně lidí sedí na více židlích. Pedagog tak může odemknout studujícím spousty dveří, anebo je taky ještě pevněji zamknout. U inženýrů a inženýrek je dost velká šance, že studující těm svým učitelům po škole úplně uniknou. V umění je to jině.

**Hodně se taky používá metafora ateliéru jako „rodiny“, kdy vedoucí jsou vlastně takoví rodiče, kteří vědí, co je pro jejich děti nejlepší, a s odstupem času jim za to ty děti poděkují.**

**Lucie** No ale můžou snad rodiče zneužívat svoje děti? Ve chvíli, kdy to dítě budu nějak sexuálně nebo jinak zneužívat, tak tam je myslím hranice jednoznačná. Prostě ne, to je špatně. I rodičovství je ale velmi nejednoznačná role a správný rodič neustále pochybuje. Určité techniky nebo metody můžou být ve smyslu. „Teď se vám zdá, že vás drtím, ale já vím dobře, proč to dělám.“ Jenže často jde o situace, ve kterých vyučující ani neví, proč to vlastně dělá, a dělá to jen proto, aby bylo za co rozdat nebo strhnout body, a ty požadavky jsou úplně nesmyslné. Potom je v naprostém pořádku, aby se proti tomu studenti bouřili a dovolávali se vedoucích kateder a děkanů: „Tenhle kurz nedává smysl.“ Pak musí být na vyučujícím, aby své metody racionálně obhájil. Ne stylem: „Já vím, co je pro vás dobrý.“ Musí obhájit, proč je to dobré. Pokud jsem slyšela mluvit absolventy a studenty o svých učitelích a učitelkách, kteří jim umělecky dali hodně, tak tam vždy byla velká míra svobody, povzbuzení, spíš otevření možností, než to „já tě tady pořádně podrtím, až z tebe bude krev stříkat, protože jsem něco jako tvoje matka, tak přece mám patent na pravdu, a ještě tě mi za to jednu poděkuješ“. To je v podstatě devatenácté století, neotřesitelná rodičovská (hlavně otcovská) autorita, která tě zmlátí, a pak jí ještě musíš políbit ruku a poděkovat.

**Máte pocit, že se i touto událostí společnost někam posouvá? Přece jen iniciativa „Nelmusíš to vydržet“ byla další v řadě událostí (kauza Dominika Feriho, Pavla Sterce), které spustilo „me too“.**

**Kateřina** Konkrétně na vysokých školách v Česku se skutečně začíná budovat nějaký nový druh citlivosti vůči tématům, která nebyla vnímána jako problematická. Prostě některé věci se nepovažovaly za problém, a systémový problém už vůbec ne. Ale situace se obrací právě díky tomu mediálnímu zviditelnění.

**Lucie** Posun tady vidím taky. Ukazuje to na význam těch kampaní a událostí. Když někdo prolomí mlčení, tak se začnou ozývat další. Řešil se psychiatr Cimický. U něj všechno trvalo desetiletí, ale teď se ve správný okamžik ozval někdo, kdo je slyšet. O Cimickém jako o známém lékaři, který zneužívá pacientky, se psalo už v roce 2001. Informace se tedy objevovaly i v minulosti, jenže nerezoňovaly. Takže je možné říct, že se společnost přeci jen někam posouvá.

**Na podobnou věc jsem byl upozorněn i v případě iniciativy Nelmusíš to vydržet. Podobné iniciativy už tady v minulosti byly, ale nerezoňovaly.**

**Lucie** Tehdy pořád existovala možnost říkat, „že to tak prostě je“. Ty hlasy samozřejmě zaznívají i teď, ale cítím ochotu institucí chytit se za nos a systém přenastavit, aby už toto nemusely řešit, aby existovala nějaká prevence a postupy,

jak na obvinění reagovat. Instituce už asi naznaly, že pro ně samotné je to hodně poškozující. Svou roli tu hraje PR. Souvisí to i s bojem o studenty. Umělecké školy byly v minulosti extrémně prestižní. Teď jsou obory i na uměleckých školách, které se nenaplní, bojují o každou studentskou duši. Už si nemůžou dovolit říct: pojdte k nám, my vás tady budeme zneužívat, protože to k tomu patří a je to ten správný umělecký život.

**Teď ale zase zaznívají hlasy trochu jiné. V diskusi se například začala objevovat figura, která převádí zodpovědnost za řešení situace především na studenty a studentky. Říká se, že zavádět byrokratické mechanismy nemá smysl, „shora“ situaci řešit prostě nelze. Jediná možnost je, že studenti budou aktivně chodit hlásit, co se jim zdá za hranou, a jednotlivé případy se budou řešit individuálně, čímž by se postupně mělo celé prostředí ozdravit. Co si o tom myslíte?**

**Kateřina** Podobné výklady odhlíží od mocenské asymetrie v konkrétních vztazích. Jedna strana tu má veškerou moc a druhá skoro žádnou. Představa, že strana, která nemá skoro žádnou moc, bude chodit a ohrožovat své vzdělání (a taky psychické zdraví, které už tak bývá často nalomené), je samozřejmě úplně iluzorní. Hodit veškerou zodpovědnost na lidi, kteří jsou v takhle děsivě znevýhodněném postavení, je alibistické. Navíc, vždyť oni něco udělali, teď se dost nahlas ozvali, celé to otevřeli.

## Je to tvrzení proti tvrzení. / Holky, to přeháníte. / Špatně jste to pochopily. / Byl to přeci jen vtíp. / Kdybychom ho propustili, mohl by nás žalovat. / On je ze staré školy. / Nemyslí to tak. / Určitě to bylo něco za něco, takže ani vy nejste bez viny...

nedělalo, protože problém neexistuje. A navíc: neříkali i normalizátoři na adresu disidentů, že si problémy vymýšlejí (nebo aspoň zveličují) a že to vlastně vůbec není problém normálních lidí, kteří žijou normální spořádané životy?

**Lucie** Otázka taky je, proč si studenti stěžují anonymně? Pokud převažující zkušenost je, že si člověk stěžuje, sice se to nějak prošetří, ale vůbec nic se nestane nebo se to zamete pod koberec rovnou, tak je jasné, že se v takovém prostředí buď nebudou stížnosti objevovat vůbec, nebo budou anonymní. Mimochodem, to zametání pod koberec je velmi časté. Už od základních škol se v reakci na stížnosti neděje nic nebo se celá věc otočí proti tomu, kdo si stěžoval. Člověk by si mohl udělat takové bingo důvodů, se kterými se to odloží. Například: Je to tvrzení proti tvrzení. / Holky, to přeháníte. / Špatně jste to pochopily. / Byl to přeci jen vtíp. / Kdybychom ho propustili, mohl by nás žalovat. / On je ze staré školy. / Nemyslí to tak. / Určitě to bylo něco za něco, takže ani vy nejste bez viny...

**Dobře, dotkli jsme se zavádění nových pravidel, omezení a hranic. Jak myslíte, že taková opatření budou přijata v uměleckém prostředí, kde takováto rétorika nemá zrovna dobrý zvuk? Byrokracie je tu vnímána spíše jako mechanismus, který omezuje imaginaci a tvorbu.**

**Kateřina** Ona ale ta pravidla a předpisy chrání taky učitele a tvůrce samotné. Jistě si všichni dovedou živě představit, že by si na ně někdo něco vymyslel, co by vůbec nebyla pravda, a anonymně by tu stížnost podal. Jak se v takové situaci budou bránit? Škodolibě bychom jim mohli říct: „Ale tak se přece braňte individuálně!“ A hle, najednou i zarytý bijec byrokracie v sobě objeví obdivovatele pravidel a řádu: řádu, který chrání i jeho a nastavuje pravidla, jak se má stížnost prošetřit a jak je při tom nutné postupovat.

**Lucie** Tohle je důležitý bod. Vyjasněná pravidla chrání všechny strany. Instituce řekne: „Udělali jsme maximum pro to, aby všechno fungovalo hladce. Vždy se ale může něco stát. Pro tyto situace jsme vymysleli toto a toto, se stížnostmi nakládáme takhle a takhle.“ Upřímně řečeno se mě na to lidi často ptají, tak co teda se s tím má stát? Já tu odpověď nemám, protože tu musí hledat instituce. Musí vynalézt postupy, stejně jako je to v případech stížnosti na průběh stát-nic. Co se stížnostmi bude, jak se prošetří. Rozhodně to ale nemůže být individualizované. To je, jako kdyby v obchodě někdo přinesl reklamaci a prodavačka pokaždé vymýšlela, co s tím bude dělat. Pokud nebudou pravidla, kodexy a postupy, tak já jako učitelka a člověk v pozici moci nebudu vědět, co dělat, když za mnou přijde studentka a něco mi řekne.

**Nemáte obavu, že se nic reálně nezmění a neudělá, i přesto, že se o těch věcech teď hodně mluví? Někjakou dobu se bude vzrušeně debatovat a potom postupně vše utichne?**

**Kateřina** Bylo by naivní si myslet, že se rychle všechno vyřeší tím, že se do statutu univerzity dá něco o neetickém jednání, sexualitě a romanticko-erotických vztazích mezi vyučujícími a studujícími. Je to začátek. U spousty vyučujících by mohlo dojít k uvědomění, že vztahy tohoto typu jsou vysoce problematické. Nelze se obhájit tím, že „ve mně vzplanula vášeň“. Vždycky se ale může stát, že se nastavené mechanismy časem vyprázdní. To je samozřejmě možné, ale pokud jsme donedávna žádná pravidla, žádné etické kodexy neměli, tak se mi zdá, že aspoň nějaká pravidla zformulovat a nějaké mechanismy nastavit je lepší než se tvářit, že je problém buďto neexistuje, nebo je individuální, ojedinělý, nemá systémové podloží a nejde jej nijak systémově uchopit.

**Lucie** Ono se něco už reálně dělá. Myslím si, že celý proces už nejde zastavit. Proměňuje se vnímání toho, na co skutečně studenti mají nárok. Už nejsou jen poddanými, co mají tiše čekat, až si je guru vyvolí, ale jsou více partnery, mají svůj hlas. ☹



## VÝNATKY Z DĚJIN SEXUÁLNÍHO OBTEŽOVÁNÍ V ČECHÁCH

Potemnělý sál komunitního centra v jednom z menších měst. Hlediště je zaplněno do posledního místa. Lidé sedí na dřevěných židlích a v první řadě dokonce na polštářích na zemi. Na jevišti přicházejí dvě ženy, Duo docentky, **Kateřina Lišková** a **Lucie Jarkovská**. V rukou mají připravené poznámky, chopí se mikrofonu a začínají své vystoupení. Sál utichá.

**Lucie** (varovně) Nic z toho, co tu dnes uvidíte a uslyšíte, jsme si nevymyslely. Vše jsou artefakty ze (jak studenti sociologie rádi říkají) skutečné reality, které jsme sesbíraly při našich výzkumech.

**Kateřina** (entuziasticky se ujímá slova) Bohužel si tedy u ničeho, co zde dnes budeme prezentovat, nemůžete říct: Nebreč, je to jenom divadlo, není to doopravdy.

**Lucie** Všechno je to doopravdy, a varování na úvod - tohle bude nejmutednější stand-up všech dob. Bude totiž o rozvodech, sexuální zdrženlivosti, sexuálních problémech a selháních a taky o strážcích sexuální morálky a tradičních hodnot.

**Kateřina** Ale na začátek pár aktualit. Je to sotva měsíc, co vybuchla časovaná bomba sexuálního obtěžování. Kauza poslance Feriho odstartovala české MeToo.

**Lucie** Bylo už na čase, protože šlo o nejdelší časovanou bombu v historii, která tady tiká už pěkných pár desetiletí. Připomeňme si, jak to s vnímáním sexuálního obtěžování u nás vypadalo.

**Kateřina** Listopad 2003. Poslanec Vlastimil Tlustý a Michal Kraus - toho prvního si dovedete představit, toho druhého tu vidíte, jak ukazuje, kolika prsty bral úplatky.



**Kateřina** Tak tito dva gentlemani pro deník Blesk hodnotili pooperační stav tehdejší ministryně školství Petry

Buzkové, která si ze zdravotních důvodů nechala zmenšit prsa: „Paní ministryně přišla o své dvě přednosti. Změna je to razantní, ale vzhledem k tomu, že mám velké ruce, tak bych preferoval větší rozměry.“

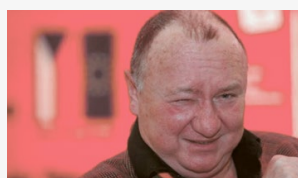
Podle glosátora Jana Krause se o útok na paní ministryni nejednalo: „Pokud se mne někdo zeptá na řadra, nejsem jen politik, ale i muž a mám na názor právo. Nevnímám to jako útok proti paní ministryni. Pokud se tak výrazná politička rozhodne udělat výrazný zásah do svého sexuálního vybavení, musí očekávat, že to bude předmětem různých spekulací.“

**Lucie** Duben 2010. Poslankyně Lenka Andryšová prohlásila v rozhovoru pro iDnes.cz o „velmi sexy“ kalendáři kandidátek strany Věci veřejné: „Chceme upozornit i na to, že máme ve vedení ženy.“



Žen tam ale evidentně nebylo dost na to, aby kluky vyšplouchly.

**Kateřina** Červenec 2010. Petra Paroubková sdělila redaktorovi Reflexu, že se političky koalice dostaly na své vysoké posty „do slova a do písmene intimním stykem“. Vítězslav Jandák, kterého vidíte na fotografii ze soutěže Sympaták roku, v reakci na to prohlásil, že nechápe, jak někdo může souložit například s členkami CSSD.



Rovněž prohlásil: „Já nemám rád ženský v politice. Vždycky přinesou trochu hysterie, což v normálním životě nevádí, ale do politiky to nepatří.“ Za tento výrok sklidil uznalý aplaus svých kolegů.

**Lucie** Leden 2013: Zeman, který tu na nás svůdně pomlouvá, během prezidentské volby:



„Knížata měla právo první noci a díky tomu zdegenerovala, protože své nevolnice nemuseli znásilňovat, nemuseli tedy vydávat energii

na toto znásilňování. Zatímco my zemani jsme si vždycky toto právo, nejenom v sexuální oblasti, museli těžce vybojovat, a proto jsme nezdegenerovali.“

**Kateřina** Červenec 2013. Senátor za ODS Jaroslav Kubeřa zvěčněn, kterak předává štafetu nastupující generaci.



K navrhovanému zákazu billboardů u dálnic řekl: „V našich krajinách jsou největším rušitelem prostitutky. Protože když řidič jede poměrně rychle a Anča zvedne tričko, tak ať chce nebo nechce, na několik vteřin tomu neunikne, prostě se podívá.“

**Lucie** Září 2018 říká tentýž Kubeřa: „Testuju české ženy a dívky a musím s potěšením konstatovat, že jsou netknuty hnutím #MeToo, až asi na tři ultrafeministky. Drží, mají to rády. Vždycky zařvu tím, že je jemně pohladím a zeptám se, jestli nejsou jako ty blbě Američanky. A nejsou! Akorát jsem už u sedmácté a bojím se, aby to nešlo dál. Pěťadvacítám říkám: Jste krásná, ale škoda, že jste pro mě stará.“

**Kateřina** Kubeřa je z Teplic. Feri je z Teplic... Já jsem taky z Teplic. Tam když holka vyrůstá, tak se z ní prostě musí stát feministka.

**Lucie** Feriho jednání je podle některých jeho spolustraníků v pořádku.

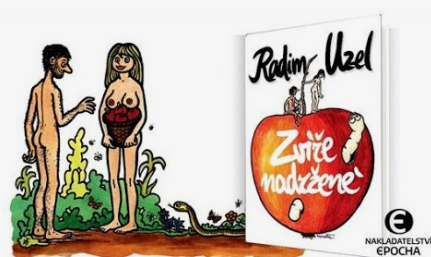


Schwarzenberg - tanečník v baletu Kráska a zvíře - se nechal slyšet, že: „Jsem proti násilí, ale kluci v jeho věku se už desetitisíce let snaží holky sbalit a dostat je do postele.“

**Kateřina** Názor degeneráta.

**Lucie** Ovšem podložený vědou. Tedy sexuologií. Teda hlavně Uzlem.

**Kateřina** Ten má za to, že muž je od přírody zvíře.



„Při námluvách je muž agresivnější, chlap je od přírody zvíře, ženy by s tím měly počítat a dát si pozor.“

**Lucie** A dodal: Sexuální násilí nezlehčuju, ale musíme si na něj zvyknout. Někdy může poplácání po zadku vést k oteplení vztahů, poznám, jestli to ženě vadí. (prosinec 2020)

**Kateřina** Po celá léta zde vládla představa, že správná žena prý má být potěšena, když si jí někdo všimne a věnuje jí svou sexuální pozornost.

**Lucie** Proč? Protože takový sexuální zájem je potvrzením smyslu její existence. K čemu by jinak na světě byla? Kde by byly Sněhurka nebo Růženka, kdyby nebyly krásné a nevzrušily by náhodně kolemjdoucí prince? Byly by mrtvé.

**Kateřina** No a tak i žena, kterou nikdo neobtěžuje, je v podstatě ženou mrtvou. Pořívání na ulici, drobné osahávání ve škole či v práci, poplácávání po zadku či vaší ctěné pozornosti nabídnutá masturbace, to vše se ve skutečnosti děje nikoli proti vám, milé ženy, ale pro vás. Má se to stát radostí a mízou vašich životů, která vás udržuje stále mladé, stejně jako velikonoční výprask pomlázkou.

**Lucie** A víte proč proti tomu sexuálnímu obtěžování my feministky tak brojíme, i když je tak užitečné a oblíbené? To vám vysvětlí každý zkušený internetový diskutér.

**Kateřina** **Kuba Kanče Tajně** Bjeju @ Sem ošklivá tak budu bojovat za něco co není třeba řešit a do čeho se vůbec nemusím srát\* starter pack... Najděte si pořádnou práci a nechte kecy na koledu

Bjeju, „sem ošklivá, tak budu bojovat za něco, co není třeba řešit a do čeho se vůbec nemusím srát“ starter pack.

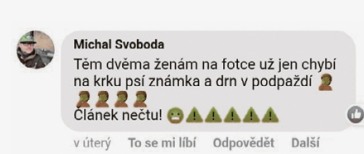
**Lucie** Spíš by se měly soudružky upravit a namalovat si drápky.

**Jirík Klupak** Spíš by se měly soudružky upravit a namalovat si drápky...

**Kateřina** Takhle to, vládo, dopadá, když zavřete kadeřnictví a ženský se musejí o své vlasy starat doma samy!!!! Doufám, že jsi, vládo, spokojená!!!!

**Radek Vašina** Takhle to vládo dopadá když zavrete kadeřnictví a ženský se musejí o své vlasy starat doma samy!!!! Doufám že jsi vládo spokojená!!!!

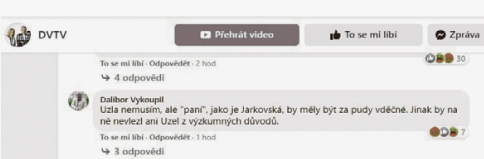
**Lucie** Těm dvěma ženám na fotce už jen chybí na krku psí známka a drn v podpaždí. Článek nečtu.



**Kateřina** Tak takto, milí přátelé a přítelkyně, vypadá skutečná svoboda slova.

**Lucie** Nemyslete si, že jsou tito diskutéři nějakou bandou nevzdělanců. Na závěr si schováváme výrok jednoho kolegy z univerzity.

**Kateřina** Uzla nemusím, ale „paní“ jako Jarkovská by měly být za pudy vděčné. Jinak by na ně nevlezl ani Uzel z výzkumných důvodů.



**Lucie** Pánové vědí, že sexuální obtěžování a kultura znásilňování nám vadí, protože jsme děsně ošklivé a zapšklé a závidíme obtěžovaným ženám zájem mužů. Když se to nemůže dít nám, tak ať se to neděje nikomu.

**Kateřina** Možná už máte dost, ale to byl zatím jen začátek.



**VYHYNEME?** S otevřením dalších kauz sexuálního obtěžování a násilí se opět objevily obavy, že si ženy jen špatně vyložily mužské dvoření. A jestli každý galantní zájem muže o ženu bude hnán k soudu, lidstvo vyhyne! Možná k tomu omylu vede blízkost slov nápadník a napadat. Chceme proto na tomto místě zdůraznit pro všechny dosud tápající: o někoho se ucházet je něco úplně jiného než někoho napadat. A něco jiného než maniplovat, vydírat, zstrašovat, shazovat, tlačit do kouta, ponižovat a tak dále a tak podobně.



Další důležitý bod: existují vztahy, ve kterých není etické se o někoho ucházet ani s veškerou galantností a citem. To jsou vztahy mocensky

nerovné, např. mezi vyučujícími a studujícími, lékaři a pacienty, psychologi a klienty. Generické maskulinum je zde záměr, pohlaví si tam dosadte dle libosti. K profesionalitě osob v těchto profesích patří i to, že chápou, že sex do těchto vztahů nepatří.

Možná že vyhyne, ale určitě ne na to, že by muži přestali obtěžovat ženy.

Kultura znásilnění je termín, který označuje takové poměry, ve kterých jsou sexuální nátlak a násilí normalizovány, omlouvány a zlehčovány. Je to způsob uvažování, ve kterém jsou oběti zpochybnovány jako nedůvěryhodné, směšné, bažící po pozornosti nebo jako frigidní netykavky, které neumí přijmout a ocenit erotický zájem. Kultura znásilnění je součástí systému, který udržuje ženy ve znevýhodněném postavení a prezentuje je jako tu problémovější část lidstva. Staví je do role sexuálního objektu, útočí na jejich pocit tělesného bezpečí i na jejich sebevědomí. Prezentuje ochotu žen vyhovět sexuálním požadavkům jako normu a zároveň jim jejich vlastní sexuální subjektivitu upírá, protože v tomto pojetí žena nemá mít sex, když ona chce, ale když je požádána.

Součástí této kultury je třeba představa o tom, že svádění rovná se „ukecat holku“ nebo že znásilnění je báječný námět pro vtipy.



**NEDĚLNÍ CHVILKA POEZIE** Máj, lásky čas, nám pomalu končí. Tak si ještě jednou zopakujeme, že SEX sice můžete mít i bez lásky, ale rozhodně ne bez souhlasu, protože pak se nejedná o SEX, ale o ZNÁSILNĚNÍ. Tento axiom nikterak nezpochybnuje erotickou touhu mladých ani starých, mužů ani žen, tak už s tím dejte pokoj. Toužit je normální, znásilňovat je trestný čin.



Tenhle je pro vás Karle Schwarzenbergu.



# Znamení (posunu) doby



Anketa o postojích k iniciativě NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET v CEDu. Iniciativa NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET začala dotazníkem sbírajícím zkušenosti studujících DAMU a JAMU. Rozhodli jsme se proto navázat na ni v tomto sběru opomíjených, avšak v mnohém formujících zkušeností divadelníků se zneužíváním moci v institucích. Zajímalo nás, jaké zkušenosti mají lidé působící v profesionálním divadelním provozu.

## Informace o anketě

V této anketě jsme pojalí Centrum experimentálního divadla jako místo, kde se setkává množství nejrůznějších lidí s uměleckým i neuměleckým vzděláním, kteří s sebou nesou nejrůznější zkušenosti a příběhy. Chtěli jsme zjistit, zda a v čem zkušenosti současných studujících na uměleckých školách rezonují s lidmi aktivně působícími v uměleckém provozu.

Anketa proběhla elektronickou formou. Rozeslali jsme ji více než sto dvaceti lidem, především většině zaměstnanců a zaměstnankyň Centra experimentálního divadla, dále také velkému množství spolupracovníků a spolupracovnic a hostujících umělců a umělkýň. Byli osloveni lidé na všech pracovních pozicích: hereckých, výtvarných, hudebních, režijních, dramaturgických, lektorských, vedoucích, technických, produkčních, administrativních, provozních. Anketu jsme nerozesílali prostřednictvím hromadného mailu, nýbrž jednotlivým pracovníkům a pracovnícím CEDu zvlášť a také přes messenger. V několika případech se oslovení z jednotlivých scén nabídli, že sami anketu budou distribuovat těm, na něž jsme neměli kontakt.

Anketa byla kompletně vyplněna ve čtyřiceti sedmi případech, z toho osm vyplňujících si nepřáló své odpovědi přímo zveřejnit, třicet čtyři jich dalo svolení se zveřejněním bez výhrad a pět dalo souhlas se zveřejněním s výhradou (například že je potřeba udělat jazykovou korekturu nebo že odpovědi by dotyční chtěli ještě rozšířit). Vzhledem k tomu, že anketa byla sestavena především z otevřených otázek, které vyžadovaly soustředění a relativně velkou časovou investici, považujeme čtyřicet sedm vyplněných dotazníků za solidní návratnost. Zájem odpovídajících o téma ankety dokládá i skutečnost, že většina dotazníků byla vyplněna pečlivě, s dlouhými odpověďmi a příběhy. Celkem šlo cca o čtyřicet pět normostran textu. Anketa se skládala z těchto sedmi otevřených otázek a z uzavřených otázek, zda smíme odpovědi zveřejnit.

### 1. Co si myslíte o iniciativě NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET?

**2. Studoval-a jste nějakou uměleckou školu? Jaké jsou vaše zkušenosti se studiem?**

**3. Máte nějaké konkrétní zkušenosti (své nebo od někoho z okolí), které se vám vybaví v souvislosti s iniciativou, poukazující na zneužívání moci ve škole (nátlak ze strany pedagogů, sexuální obtěžování, ponižování apod.)?**

**4. V jakém stavu jsou podle vás umělecké vysoké školy? (Případně co považujete za jejich hlavní výhody a co za jejich hlavní problémy?)**

**5. Máte, podobně jako respondentky a respondenti dotazníku iniciativy, jedno slovo, které vystihuje váš pocit ze školy?**

**6. Máte nějakou podobnou zkušenost se zneužitím moci v umělecké instituci?**

**7. Jaké jedno slovo vystihuje váš pocit z vaší umělecké praxe?**

## Výsledky ankety

Na úvod je potřeba podtrhnout, že v této anketě odpovídali ti divadelníci a divadelnice, kteří odpovídati chtěli. Z naší strany nedošlo k žádné snaze o reprezentativní výzkum různých názorů. V anketě mohou být nadměrně zastoupeni ti, kteří mají vysokou motivaci k odpovědi na naši anketu. Výsledné odpovědi proto nemožno reprezentovat názorovou strukturu divadelní obce. Tento fakt je třeba mít na paměti, až budete výsledky ankety číst.

Následující text představuje naši sumarizaci různých typů odpovědí, které jsme na položené otázky dostali, doprovobenou přímými citáty částí odpovědí. Úryvky prošly jazykovou korekturou a na místech vyznačených (...) došlo z naší strany ke zkrácení.

## Jedno slovo, které vystihuje váš pocit ze školy:

kouzlo  
radost  
imploze  
kritika  
tlak  
parádní  
chaos  
šťěstí  
RealityShow  
domáckost  
věci v pohybu  
demotivace  
služba  
sebepoznání  
výkon  
ordnung  
nejasně formulovaná  
instituce  
maraton  
zkouška (zátěžová)  
škutulkování  
mládí  
otevřená  
rozpačitost  
radost  
paralýza  
amputace (duše)  
nejistota  
drž hubu a krok

## Jaké slovo vystihuje váš pocit z vaší praxe?

ouje  
ostření se  
rozporuplnost  
radost  
dřina  
propojování  
eros  
originál  
rozkol  
dva roky covidu  
imposter syndrome  
soutěž  
nepřetržitá  
radost  
vášeň  
úžas  
obhajování  
láska  
bádání  
cesta (inspirativní)  
stres  
proměnlivost  
boj  
zoologická zahrada  
laskavost  
boj  
zvědavost  
neudržitelost  
svoboda  
ego  
drž hubu a krok



### 1. Co si myslíte o iniciativě NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET?

Velmi si této konkrétní aktivity studentek a studentů vážím. Stejně jako pedagogů a pedagožek, kteří se iniciativy zastali a jsou v ní sami aktivní. Vnímám ji jako velmi důležitou pro obecnou debatu v českém divadle a umění. Neberu to jako žádný generační spor, ale jako zápas o smysl uměleckého školství a lidskou důstojnost.

(odpovídající 46)

Drtivá většina odpovídajících vyslovuje iniciativu NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET podporu. Někteří vyslovují podporu bezvýhradně a vnímají přínos iniciativy jako jednoznačně pozitivní. Někteří odpovídající však zároveň s podporou vyslovují různé druhy pochybností. Ty se týkají veřejného vystupování iniciativy, jejího reálného dopadu a také průběhu veřejné diskuse, kterou vyvolala. Objevilo se také několik poukazů na širší problémy, kterých se iniciativa dosud tolik nedotkla, především situace umělkýň-matek, českého vysokého školství obecně a provozu divadel.

Iniciativa podle bezvýhradně podporujících odpovědí přináší „naději do českého divadelního světa“ a konečně otevírá diskusi o tom, co se v něm považovalo za „nutné zlo“, například šikana či sexismus. Sexismus je opakovaně zmiňován nejen jako přetrvávající a dlouho ignorovaný problém českého divadla, ale i české společnosti. Iniciativa je tak chápána jako příležitost „k promyšlené pedagogické roli, ale i vývoje celé naší společnosti“. Bezvýhradní podporovatelé a podporovatelky si na iniciativě cení především jejího transformačního potenciálu pro celé divadelní prostředí a toho, že pojmenovává jeho systémové problémy.

Někteří odpovídající se stavěli do pozice skeptických podporovatelů a podporovatelek a vyjádřili také nejrůznější pochybnosti ve vztahu k iniciativě. Jeden odpovídající pochyboval, zda je česká společnost na takovou diskusi připravena, a poukazyval na „cizí“, podle něj „americký“, charakter celé problematiky. V odpovědích se také objevily stesky nad tím, že se iniciativě nedaří divadelní prostředí proměňovat tak rychle, jak by bylo potřeba.

Fakt, že se někteří snaží jistá fakta zametat pod koberec a že potřeba otevírat otázky ohledně různých podob násilí a zneužití moci slábne, je bohužel smutným, ale očekávatelným důsledkem celé iniciativy. Ukázalo se,



že řada lidí neumí reformovat svůj přístup, ale hlavně pedagogický model, že vůbec nevnímá své chování jako silové, a tyto procesy jsou skutečně na dlouhý běh. Nicméně – téma je nyní všudypřítomné a rozhodně se podařilo řadu principů pojmenovat, definovat, ovšem nyní je řada na samotných institucích, aby celý proces promítly do svého DNA.

(odpovídající 4)

Většina výtek vůči iniciativě byla vedena z pozice předběžné opatrnosti. Odpovídající poukazovali na to, že „věci nejsou černobílé“, že školy potřebují na svou proměnu více času a že iniciativa může být i někým zneužitá či může kvůli ní dojít k nějakým nespravedlnostem. Jeden z odpovídajících uvedl, že jej mrzí, že iniciativa vytváří negativní obraz o divadelních školách jako celku.

Nepůsobím na žádné škole, takže celou kauzu sleduji pouze zpovzdálí. Myslim ale, že je to cesta správným směrem. Zároveň jsem přesvědčen, že je třeba být velmi obezřetný. Jedná se o citlivé záležitosti, a nesmí tudíž docházet k žádnému zneužívání a k nespravedlnostem ani jedním směrem. Bude to ještě dlouhý a náročný proces, ale je správné, že se tyto otázky otevírají.

(odpovídající 36)

Je smutné, že se na iniciativu začali nabízet někteří nekompetentní lidé (většinou se jedná o absolventy uměleckých vysokých škol – JAMU, DAMU), kteří ve jménu této iniciativy konají na vlastní pěst a činí tak opravdu velmi nevybíravým způsobem – z mého pohledu přínos iniciativy spíše devalvují. Jejich chování v některých konkrétních situacích a dialogích s vedením školy na veřejných debatách připomíná chování pedagogů, které tyto absolventi kritizují – což je poměrně děsivé. Iniciativu vnímám jako nástroj, který může vést ke změně. Ale z užitečného nástroje se velmi lehce může stát zbraň, která je dvousečná a jednoduše zneužitelná. Vzhledem k tomu, že jsem nějakou dobu působila na umělecké škole i jako pedagožka, vím, o čem mluvím, a dívám se na celou problematiku skrze dvě rozdílné perspektivy.

(odpovídající 39)

Dvě odpovědi pak snahy a celkové rámování celé iniciativy spíše zpochybňují. Uznávají sice závažnost témat, která do veřejného prostoru přinášejí, ale vyzývají k jejich přerámování. Objevil se například nesouhlas s názvem iniciativy, protože „člověk i něco musí vydržet“, a poukaz na morální povýšenost „reformátorů“.



### 2. Studoval-a jste nějakou uměleckou školu? Jaké jsou vaše zkušenosti se studiem?

Většina odpovídajících studovala DAMU či JAMU, případně měla se studiem na těchto školách nějakou zkušenost (například odešli po roce, hlásili se na tyto školy). Část odpovídajících absolvovala jiné školy: učiliště, střední elektrotechnickou školu, FaVu VUT, FF UK a FF MU, a ve svých odpovědích se tak vyjadřovala spíše ke stavu českého školství obecně. Odpovědi na tuto otázku lze rozdělit na vzpomínající, bilancující a kritické. Vzpomínající odpovědi byly spíše pozitivní a stručné. Konstatovaly, že na škole daného člověka „nepotkalo nic neobvyklého“ z hlediska zneužívání moci či sexismu. Odpovídající na školu vzpomínají v dobrém a vnímají ji jako zásadní posun ve svém životě. Někteří uváděli, že jim jsou jejich pedagogové a pedagožky vzorem dodnes. Někteří své pozitivní zkušenosti vykládají tak, že měli „šťěstí na dobré pedagogy“, a připouštěli, že to neplatilo například o jejich spolužácích a spolužačkách na jiných oborech. Jiní odpovídající jsou přesvědčeni, že na škole inspirativní pedagogové a pedagožky převažovali.

Potkala jsem mnohem víc dobrých pedagogů než těch špatných. V rámci oboru studia jsem zažila až na drobné výjimky přátelskou atmosféru a podporující prostředí.

(odpovídající 22)



Bilancující odpovědi si studia na uměleckých školách cení a zároveň konkrétně pojmenovávají jeho stinné stránky. Odpovídající uvádějí, že studia si váží, ale že bylo náročné a zbytečně vyčerpávající. Podle některých odpovídajících panovala na školách „kult workoholismu“, který si poté přenesli i do své profesní praxe. S ním se pojí i důraz na perfekcionismus a neustálý pocit, že člověk nepracuje dost.

Studium na JAMU pro mě bylo v mnohém obohacující, zároveň neskutečně vyčerpávající zkušeností. Do života jsem si odnesla nutnost pracovat od nevidím do nevidím, škola mě utvrdila v perfekcionismu a bohužel mi nedodala dostatek zdravého sebevědomí.

(odpovídající 31)

Bilancující absolventi a absolventky DAMU a JAMU kladně hodnotili především možnost setkáni se zajímavými tvůrčími osobnostmi a možnost pobytu na zahraničních uměleckých školách. Stejně tak zmiňovali, že právě díky studiu na umělecké škole mohou vykonávat svou profesi. Někteří však pochybovali, zda je škola na profesní praxi dostatečně připravila, a poukazovali na uzavřenost školy a zastaralost tvůrčích metod, s nimiž ve škole pracovali.

Kritické odpovědi tematizovaly především zájem pedagogů a pedagožek a atmosféru na školách. Na jedné straně se v odpovědích objevil poukaz na nezáměr ze strany pedagogů a pedagožek, který ale nebyl vždy nutně hodnocen negativně. Někteří odpovídající v něm viděli prostor k vlastnímu řístu způsobem „jako dříví v lese“ – škola jim umožnila utvořit si „nějakou zónu své svobody“. Na druhé straně se však také v kritických odpovědích objevily poukazy na nežádoucí přílišný zájem a přílišnou pozornost pedagogů a pedagožek, které se projevovaly autoritativním vystupováním, přezíravostí, šikanou, ale také navazováním intimních vztahů se studujícími.

Studoval jsem činoherní režii na JAMU. (...) Studium formovali pedagogové, bylo hrozně málo prostoru pro vlastní utváření studia a pro interakci studijního programu s tím, co mě zajímalo. Chybělo místo pro vzájemnou reflexi pedagogických procesů. Pravda a metody vyučujících byly nezpochybnitelné. To vedlo k zastarávání výuky, k jejímu odtržení od současného umění i společnosti. Dalším kritickým bodem pro mě byla absence disku-se o možnostech uplatnění se nebo celkové o tom, jak se s daným vzděláním integrovat do společnosti. Šlo jakoby o nějaké mystické orákulum, které řekne, jestli po absolutoriu budeme připuštěni k práci, nebo ne.

(odpovídající 29)

V kritických odpovědích se objevovaly příklady zneužití moci či popisy atmosféry strachu, kterou během studia odpovídající na školách zažívali. Ti, kteří neměli s uměleckou vysokou školou přímou zkušenost, upozorňovali, že šikana, sexismus a zneužívání moci, stejně jako škatulkování studentů se děly i na jejich školách.

Přijde mi, že je úplně jedno, na jakém stupni vzdělávání se ocitneme, vždy se vše „nalinkuje“ stejně – škatulkuje se, a jakmile nějakou „nálepku“ dostanete, horko těžko se jí zbavujete (chytří, „machýřek“, puntičkář, problémový student aj.).

(odpovídající 34)

Kritické odpovědi se také vymezovaly vůči stereotypu, že na škole k zneužití moci docházelo pouze ze strany pedagogů a pedagožek vůči studujícími. Atmosféra strachu a šikany panovala podle některých i mezi pedagogy a pedagožkami navzájem, stejně jako studující byli schopni šikanovat své pedagogy a pedagožky či využívat jejich erotického zájmu k získání lepšího hodnocení.

Setkala jsem se s genderovou diskriminací, sexismem, manipulací – od pedagogů a pedagožek. Ale také psychickou šikanou od spolužačky, a byla jsem dokonce svědkem šikany, kdy byla šikanována skupina studentů (včetně jejich pedagoga) zřejmě psychicky narušenou studentkou (jejich ročníkovou spolužačkou) – trvalo to téměř dva roky.

(odpovídající 39)



### 3. Máte nějaké konkrétní zkušenosti (své nebo někoho z okolí), které se vám vybaví v souvislosti s iniciativou, poukazující na zneužívání moci ve škole (nátlak ze strany pedagogů, sexuální obtěžování, ponižování apod.)?

Odpovědi na tuto otázku měly charakter shrnujícího hodnocení, případně měly formu svědectví.

V hodnotících odpovědích se objevují poukazy na to, jak vzácné pedagogové na uměleckých školách reflektují svou vlastní mocenskou pozici, třeba když se pasují do role zpovědníků či amatérských psychologů. Necitlivě zacházejí se studujícími, například když spojují tvůrčí schopnosti s marginálními osobními charakteristikami, jako je skladaba jídelníčku nebo „množství sexuálního styku“.

Dále odpovědi poukazovaly na to, jak se již na škole vytváří hierarchie mezi divadelními profesemi a obory. Studující některých oborů získávají přednostné místa na workshopech, mají přednostní právo si rezervovat určité místnosti či mohou přecházet na jiné obory, zatímco studující jiných oborů takové právo nemají. Pedagogové a pedagožky také podporují nevráživost či despekt vůči studujícím „neprestížních“ oborů. Stejně tak se v rámci studia vytváří hierarchie mezi muži a ženami. Ženám bývá naznačováno, že se na uměleckou profesi, především na režii, nehodí, protože „se vdají a stanou se matkami“. Odpovídající také upozorňovali, že se na uměleckých školách podporuje stereotyp, že žena nemůže být a nebude umělkyně. A tak potom funguje i v umělecké praxi.

Z odpovědi na tuto otázku vybíráme reprezentativní svědectví, která zachycují různé zkušenosti se zneužíváním moci na uměleckých školách.

Pedagog byl ve své výuce jedinečný, ovšem sexistické urážky a ponižování žákyň bylo na denním pořádku (vlastní zkušenost), a v jednom případě to dokonce skončilo u soudu (dlouholeté zneužívání). Šuškalo se o tom už několik let, že se to děje, a nikdo s tím nic nedělal, asi i z toho důvodu, že pedagog zastával funkci zakladatele školy.

(odpovídající 3)

(...) mému gay spolužákovi ze scénografie, který chtěl jít na promoci s korunkou na hlavě, bylo lidmi ze studijního oddělení velmi hrubým způsobem zakázáno se takto účastnit ceremoniálu. Byla to velmi ponižující situace, která neměla smysluplné opodstatnění – šperky spolužaček byly samozřejmě „v pořádku“.

(odpovídající 6)



Osobní zkušenost mám např. s pedagogem, který nás v hodinách často ponižoval kvůli nedostatku znalostí (které jsme nedostali), nechočil do hodin, dával nám nesmyslná zadání, jejichž výsledky zpravidla vůbec nečetl. Na ateliéru také kolovalo mnoho informací o vztazích mezi pedagogy a studenty, které značně překračovaly hranice. Ač byly pravděpodobně vždy dobrovolné, nemyslím si, že by k takovým vztahům mělo mezi pedagogy a studenty docházet a že by měly být pouze veřejným tajemstvím. Z doslechu jsem znala historky o tlaku pedagogů na studentky herectví – ponižování, obtěžování, hodnocení na základě vzhledu či ochoty udělat cokoliv, co si pedagog zamane. Z ateliéru režie jsem slyšovala o sexismu, neb už sousloví, „žena režiséřka“ někteří chápali jako oxymóron....

(odpovídající 8)

Osobní zkušenost mám např. s pedagogem, který nás v hodinách často ponižoval kvůli nedostatku znalostí (které jsme nedostali), nechočil do hodin, dával nám nesmyslná zadání, jejichž výsledky zpravidla vůbec nečetl. Na ateliéru také kolovalo mnoho informací o vztazích mezi pedagogy a studenty, které značně překračovaly hranice. Ač byly pravděpodobně vždy dobrovolné, nemyslím si, že by k takovým vztahům mělo mezi pedagogy a studenty docházet a že by měly být pouze veřejným tajemstvím. Z doslechu jsem znala historky o tlaku pedagogů na studentky herectví – ponižování, obtěžování, hodnocení na základě vzhledu či ochoty udělat cokoliv, co si pedagog zamane. Z ateliéru režie jsem slyšovala o sexismu, neb už sousloví, „žena režiséřka“ někteří chápali jako oxymóron...

(odpovídající 31)

(...) i já jsem se setkala s předsudky, že žena nemůže být režisér. A zneužívání moci se mi. v našich režijních ateliérech projevovalo volbou „favoritů“ a neoblíbených, které mělo podporovat „zdravou“ konkurenci mezi studenty režie, což považují za krajně manipulativní a z hlediska osobního rozvoje kontraproduktivní, protože v divadle se daleko častěji setkávám s potřebou spolupracovat než potřebou vítězit.

(odpovídající 32)

(...) sexuální obtěžování ze strany pedagoga ponaučijící absolventský výkon – sexuální narážky, na které jsem nereagovala – vyústily v totální shození mojí práce, urážlivé formulace v oponentském posudku a v neposlední řadě dodáním oponentského posudku v den obhajoby ve 4:00 ráno, abych se na ni nestihla připravit (absolutně nikdo neřešil, že bych měla ze zákona tento posudek dostat tři dny předem) – v tom čase tento dostal i sváděl své studentky a mé spolužačky (resp. zoufale se o to pokoušel) různými způsoby, doposud na vysoké umělecké škole učí, do nedávna vedl ateliér, dokonce by měl být členem jakési etické komise, která bude řešit podobné případy a problémy, jaké způsoboval on svým chováním, ale také posuzovat kvalitu výuky.

Manipulace studentů v průběhu zkoušení absolventské inscenace – pedagožka manipulovala některé studenty herectví, u kterých věděla, že jsou lehce manipulovatelní, aby rozkládali zkušební proces a bojkotovali jej – udělali to u všech čtyř ročníkových absolventských inscenací, protože byli čtyři roky vedeni k tomu, že jsou nadlídé a mají na to právo. Zažila jsem spoustu intrik, lhaní, závidění, neřerovou, a hlavně neupřímnou komunikaci (i ze strany nejvyšších představitelů instituce).

(odpovídající 39)

Institucionalizovaná šikana se na „čino-hře“ brala jako samozřejmost – do té míry, že ji studenti od pedagogů přejímali a obratem ji používali na mladší kolegy – především v době do tzv. „přijímače“, kdy bylo běžné nové studenty různě šikanovat. Obecně také bylo běžnou praxí dostávat studenty „pod tlak“, přehnanými požadavky, vyhrrožováním vyhrozbou apod. Abych byl ale kritický i k „alterně“ – když jsem na KALD nastoupil, existovalo veřejné tajemství milostného vztahu pedagoga a studentky, kterou bezprostředně učil. Pamatuju si, že jsem se nad tím pozastavil a vnímal situaci jako nesprávnou, ve své době jsem ale nevěděl, jak se k tomu postavit. Osobně jsem pak zažil pokus o řekněme „bossing“ nebo nátlak od externího pedagoga, který učil jeden předmět, výsledkem bylo, že se tento předmět stal z povinného nepovinným.

(odpovídající 41)

Opakované sexuální poznámky vo výřahu zo strany staršieho pedagóga typu: „Vý máte tie nohy až po zem.“ Sústavné nereagovanie na pozdrav zo strany iného staršieho pedagóga. Deficit žien v pedagogickom vedení ateliérov réžie a dramaturgie.

Humor na doktorandskom seminári voči mojej spolužačke: „Pozor, aby ste tam nedopadli tak ako ona.“ Myslené ako ja, keďže som si našla v tom súbore partnera a rozhodla sa založiť si rodinu. Je smutné, že už na pôde akadémie sa nahlas artikuluje a podporuje stereotyp úpadku či konca kariéry spojený so založením rodiny v prípade ženy. Tento stereotyp podporuje klamlivý obraz ženy uzavretej doma s deťmi, neschopnej divadelnej práce a ešte viac znižuje jej šancu na uplatnenie a na možné pracovné ponuky. Namiesto toho, aby sa otvorila diskusia ako nastaviť pracovné podmienky podľa individuálnych potrieb ľudí v životnej fáze péče.

(odpovídající 45)

Vybaví se mi mimo občasné projevy mazáctví, nekonektností a machismu dva případy. První je kontakt s pedagogem, který vstupoval velmi nevhodně studentům do osobního života, v podstatě je přímě šálet s ním jeho osobní nebo spíš osobnostní problémy. Mezi studenty zřejmě působil paradoxně jako jakýsi nežádaný laický psycholog. Druhý je kontakt s pedagogem, který studenty vyložené šikanoval a obtěžoval. Během studia jsem pracoval dvakrát na projektu se studenty jeho ateliéru. Při druhé práci byl jeho „pedagogický výkon“ skutečně nepřijatelný. Ohradil jsem se proti němu soukromě i veřejně v rámci kolektivního hodnocení projektů. Spor skončil na děkanátu, bez žádného výsledku.

(odpovídající 47)



### 4. V jakém stavu jsou podle vás umělecké vysoké školy? (Případně co považujete za jejich hlavní výhody a co za jejich hlavní problémy?)

Odpovědi na tuto otázku jsou bilancující a vysloveně kritické. Bilancující odpovědi popisují klady uměleckých škol. Na prvním místě to je relativně malý studijní kolektiv a z toho plynoucí pocit uvolněnosti a blízké vztahy se spolužáky a spolužačkami i s pedagogy a pedagožkami. Škola studujícím umožnila potkat se se zajímavými a inspirativními uměleckými osobnostmi a v případě, že od nich dostávají zpětnou vazbu na svou vlastní tvorbu, oceňovali respondentí a respondenty vysoké umělecké nároky vyučujících.

Kritické odpovědi se zabývaly širší škálou témat a bylo z nich patrné, že nad jejich strukturou odpovídající přemýšleli. Bývaly uváděny v bodech a zmiňovaly konkrétní problémy, kterými vysoké umělecké školy trpí, a jejich důsledky a dopad na studující.

Pro odpovídající byla zjevně důležitým tématem kvalita studia. Upozorňovali na kolísající kvalitu jednotlivých oborů, která je silně závislá na schopnostech vyučujících. V této souvislosti se objevovala výtka, že vyučující nemají pedagogické kompetence a že ateliérový systém výuky k rozvoji těchto kompetencí nepřispívá. Ateliéry spíše podle odpovídajících podporují uzavřenost škol a jejich elitářství, stejně jako vyučujícím umožňují rozvíjet kult vlastní osobnosti. Svou roli vyučujících pak nechápuo jako „službu, ale jako funkci“, případně se stávají „samozvanými guru“. Několik odpovídaících upozornilo, že vedoucími ateliérů jsou převážně muži.

Myslím, že i když se aktivně řeší různé zneužívání moci vedoucích na vysokých školách, stále tu hodně ateliérů funguje na silném kultu osobnosti vedoucích (ve většině případů jsou to muži), kteří zneužívají svého postavení a jejich výuka a přístup je jen egotripem.

(odpovídající 5)

Je to škola, ve které si najdete spoustu kamarádů, otevřívá vám dveře ke zkušenostem a máte možnost zhmotnit své nápady/vorbu. Zároveň je to velký tlak na psychiku člověka, ne emoce, máte pocit, že vše, co děláte, nestačí, pocit méněcennosti... Nelíbí se mi, že se stále adorují určité umělecké obory a zbylé obory jsou vedle nich nedůležité.

(odpovídající 7)

V kritických odpovědích také silně zaznívalo, že pracovní a studijní prostředí na školách vede studující spíše k rozvoji pocitu vlastní výjimečnosti než ke zdravé sebekritice a sebereflexi. Odpovídající to přisuzovali obecné neschopnosti bavit se v rámci uměleckých škol věcně a tak, aby nebyla kritika chápána jako osobní útok. Někteří to popisovali jako „absenci tvůrčího dialogu“. K rozvoji zdravě kritického prostředí podle odpovídajících nepřispívá ani „netransparentně nastavené hodnocení studentů-studentek“.

V anketě se také objevily poukazy na generační nevyváženost škol. Podle některých odpovídajících v nich chybí silná střední generace pedagogů. Školy jsou podle nich personálně spíše strnulé a nepodporují návrat absolventů zpět do výuky. Tato personální uzavřenost jde ruku v ruce s uzavřeností myšlenkovou – divadelní školy podle některých odpovídajících neposkytují dostatečný rozhled a orientaci „v současném myšlení“ a převládá v nich nechuť uvažovat o divadle „mimo historicky dané profesní kategorie a rámce“. Preferovaným modelem jsou stále dramata, „maximálně performance“.

S tím souvisí i omezená představa toho, jakou kulturu mohou absolventi vytvářet. Jedna odpovídající ji charakterizuje jako kulturu tržní a dává ji do protikladu ke kultuře inkluzivní, která zapojuje kulturně znevýhodněné skupiny, jako jsou „rodící malého dítětaťa, starší ľudia, ľudia s postihnutím a tí, čo o obe zmiňované skupiny pečujú, tí, čo majú v systéme večerné/nočné pracovné smeny, alebo tí, čo bývajú ďalej od

divadla, ako i tí, čo žijú na vidieku“. Opakování zažitých modelů podle některých odpovídajících tak podporuje diskriminaci v umění, jeho malou pestrost i nízkou dostupnost.

Panující subjektivitu a důraz na osobnost pedagogů a pedagožek však někteří z odpovídajících vidí jako klad a jako možný potenciál dalšího rozvoje vysokých uměleckých škol.

Problémem divadelních škol je, že jsou dost odtržené od reálného a veřejného života. Klima na nich je výrazně apolitické. To by samo o sobě mohlo znít sympaticky, ale je to spíš zpráva o zakonzervovanosti instituce a neamancipovanosti studentstva. Studium na divadelních školách vytváří dojem, že se jedná o něco jiného než běžný (veřejný) život, a také proto se tak dlouho mohlo udržovat klima šikany a bossingu, protože „umění je přece něco jiného než běžný život“. Zneužívání moci bylo kryto jako specifikum „uměleckých prostředků“, „Nemusíš to vydržet“ to říká docela jasně – nemusíš vydržet něco, co je doopravdy jen zvule, a nikoli smysluplný tlak. To je asi také problém, proč se požadavky iniciativy nesdažno komunikují směrem ven, třeba ke starší umělecké generaci – ta má pocit, že přece ale nějaký „tlak“ musí být, že tvorba vyžaduje jisté utrpení. Myslím, že to je do budoucna podstatná věc – vyjasnit rozdíl mezi zneužíváním moci a řekněme „tvůrčími mukami“. K otázce oněch výhod a problémů uměleckých škol bych jen dodal, že vždy bude problematické hodnocení výsledků studia uměleckých oborů – protože se prostě těžko lze vyvarovat subjektivitě. Viděno z jiného břehu to ale může být i ona výhoda – nehrát si na „výsledky“, otevřít nové způsoby komunikace, (ne)hodnocení. Umělecké školy v tomhle ohledu mají předpoklady být laboratoři či řekněme inkubatory nových přístupů v učení (se) i šířeji (společenské) imaginace.

(odpovídající 41)

V anketě také opakovaně zaznívala volání po větší podpoře studujících ze strany školy. Odpovídající chyběla například funkce člověka, který „by se staral o pohodlí studentů a zakročil by včas v alarmujících situacích“, „podpůrná struktura v tom, co mohou studenti dělat mimo školní instituce“, lepší finanční podpora studentských projektů a podpora „elévů po absolutoriu“. Někteří odpovídající však také upozorňovali na „tristní platové podmínky“ na vysokých školách a na špatnou organizaci českého vysokého školství jako takového.

Ako outsiderska hodnotím situáciu asi tak, že umeleckým školám moc nevyhovuje štruktúra vysokého školstva v ČR. Garantmi odborov musia byť profesori (neviem či stačia docenti), čo v umeleckej sfére asi nie je úplne bežná voľba profesnej dráhy. Garantí tak na svojich pozíciách ostávajú dlhšie, ako by mali. Tiež si myslím, že je škoda, že umelecké školy nie sú viac naponené na filozofické či sociálne fakulty (spomenuté by z toho prepojenia tiež mohli). Tiež je podľa mňa chyba, že sa k výučbe nepristupuje ako ku špeciálnej dovednosti, ktorú treba rozvíjať.

(odpovídající 19)

Odpovídající se také shodovali v tom, že tristní stav vysokých divadelních škol úzce souvisí s divadelní praxí a ze proměna je nyní potřebná v obou těchto oblastech.



### 5. Máte nějakou podobnou zkušenost se zneužitím moci v umělecké instituci?

Na tuto otázku jsme získali podstatně méně obsáhlejších odpovědí než na otázky předchozí. Mnozí odpovídající ji nechali bez odpovědi nebo se omezili na krátká konstatování. Odpovědi na tuto otázku lze rozdělit do tří skupin.

První skupina nahlíží divadelní praxi pozitivně. Spatřuje v ní místo seberealizace a svobody a popírá, že by se s nějakými negativními zkušenostmi se zneužíváním moci setkala.

Ne, a nesetkala jsem se s tím ani v mé dvacetileté divadelní praxi (nebo jsem to neviděla).

(odpovídající 9)

Druhá skupina odpovědí konstatovala, že ke zneužívání moci dochází v divadelní praxi, stejně jako na uměleckých školách. Někteří odpovídající pak rozsáhle popisovali problémy, které jsou podle nich pro divadelní praxi zvláště typické. Jednalo se především o vyplácení honorářů a uzavírání smluv, autoritativní chování režisérů a nerovné postavení žen a mužů.

Velmi rozšířeným zneužíváním moci je např. zvyk, že se hostujícími herečkám/hercům za naskoušení inscenace neplatí honorář, který by odpovídal prostému faktu, že v průměru 6 týdnů pracují. Pokud vůbec nějaké peníze dostanou, jde o neústojně nízkou částku, ze které není možné zaplatit ani velmi nízký nájem. (...)

Také fakt, že v mnoha smlouvách stále existuje formulace, která zakazuje hovořit o vyšší honoráře, vede k tomu, že není možné spojit se v boji za důstojné pracovní podmínky.

Z umělecké praxe mám taky několik traumatizujících zkušeností s kolegyňami, které kvůli těhotenství zcela ztratily možnost dostávat role a musely si např. vyslechnout, že si za to mohou samy, protože s dítětem zůstaly tak dlouho doma. Nedávno jsem se také setkala s režisérem, který odmítal vytvořit si dostatečným předstihem zkoušecí plán, aby si hostující herečky s dětmi mohly zavčas zařídit hlídání. (...)

V neposlední řadě je pořad velmi rozšířená fáma, že režiséři mohou být agresivní, labilní, nespolehliví, nezodpovědní za pracovní atmosféru, protože jsou umělci. Že to patří ke kreativité. Je to nebezpečný nesmysl, který omlouvá nepřijatelné zneužívání moci.

(odpovídající 6)

Třetí skupinu odpovědí charakterizuje skeptický až cynický postoj k divadelní tvorbě, který tvrdí, že divadelní praxe je z hlediska zneužívání moci a sexismu mnohem horší než školní prostředí. Objevil se názor, že divadlo je na zneužívání moci postavené a že divadelníci jsou tak posedlí tvorbou a krásou divadla, že pro ni neváhají obětovat vše. Škola je podle těchto odpovědí oproti divadlům pouhým „škádlením“.

Někteří odpovídající oceňovali nezřizovanou divadelní sféru a poukazovali na to, že vytváří „svěbytný ekosystém a vlastní strukturu“, že není tedy tak institucionálně zkonstatělá a že lidé v ní nejsou tak arrogantní jako ve sféře zřizované. Jeden odpovídající však poukázoval na sebevykořisťující charakter nezřizované sféry, v níž je za úspěch považováno fungovat za nižší plat než ve sféře zřizované.

Moje odmietnutie ponuky na sex od umeleckého šéfa po popremiérových oslavách v divadle vnímam ako smutnú stratu možnosti ďalšej spolupráce v konkrétnom divadle.

(odpovídající 45)

Ano, v divadelním prostredí je obecné snadnejšie se k tomuto zneužívání moci uchýlit. A to ze strany režiséra. To se dá zase vyložit jako režijní metoda, kdy se režisér snaží „něco dostat“ z herce. Ve skutečnosti jde o ponižování.

(odpovídající 46)

Část odpovídajících reflektovala své vlastní mocenské postavení a popisovala, jak se s ním snaží pracovat.

Jako hostující režisér se ocitám v tvůrčím procesu na vrcholcích hierarchie – tedy spíš v pozicích, kdy bych mohl moci zneužívat, než že bych byl obětí. Snažím se „moci mně svěřeně“ nezneužívat a jednat za každých ohledů lidsky a vřídně. Neberu se jako vrchol hierarchie, který si dělá, co se mu zlíbí. Režii beru jako funkci v procesu, kde je nějaká dělba práce, ta moje je vysoce odpovědná a její smysl je vidět vědi zvenku a posouvat je dál. V tom smyslu mám nějaké pravomoci, jsou to nicméně pravomoci v jednná, které má být ze své podstaty spolupráci. Samozřejmě tento přístup občas naráží v institucích.

(odpovídající 41)

Někteří z odpovídajících se stavěli skepticky vůči otírání otázky moci v divadelním prostředí a pochybovali, zda je možné vůbec toto téma v divadle diskutovat. Někteří poukazovali na všeobecnou „provinilost“ divadelní obce, v níž „není, kdo by mohl hodit kamenem“. Někteří se zase obávali, že by tato diskuse mohla zablokovat tvůrčí proces.



◀ *Myslím, že je nesnadné to hodnotit. Společnost se vyvíjí a to, co je dnes vnímáno jako sexismus nebo neakceptovatelný nátlak, bylo dříve běžnou součástí komunikace. Hranice se posouvají. Práce s emocemi je důležitou součástí umělecké tvorby a je pravda, že jsem zažil řadu situací, které jsem vnímal jako ponižující či jinak nesnesitelné. Koneckonců svým odchodem z činoherní režie jsem již tehdy vyslovil některým metodám jasné ne. A totéž jsem pak viděl i v umělecké praxi.*

*V kontextu dnešní debaty jsem ale velmi obezřetný. Na jedné straně otevření těchto otázek velmi vítám a vnímám je jako žádoucí a nesmírně potřebné, na druhou stranu si kladu otázky, nakolik to může vést k celkové přecitlivělosti lidí na vzájemnou komunikaci. Obávám se, zda a nakolik je možné citlivě vytyčit bezpečný prostor, aby přitom nedošlo k postupné sterilizaci vyjadřování, chování a lidských vztahů obecně.*

(odpovídající 36)

#### Shrnutí ankety

Lze říci, že z výpovědí těch, kteří se ankety účastnili, vyplývají následující zjištění:

☉ Potřeba podpory iniciativy NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET je mezi odpovídajícími silná. Iniciativě je většinou přisuzován transformativní potenciál a je vnímána jako „naděje“ na odstranění „nutného zla sexismu a zneužívání moci“, které při studiu bylo potřeba překonat nebo kterému bylo třeba se vyhnout (a nenechat se jím ve škole znechutit).

☉ Na druhou stranu byla některými odpovídajícími zdůrazňována „předběžná opatrnost“, aby se pozitivní náboj iniciativy „nezvrhul“, protože „věci nejsou černobílé“. Padlo v ní také upozornění na „morální povýšenost“ příznivců iniciativy a nesprávnost jejího názvu, protože „člověk i něco musí vydržet“. Navrhováno bylo také zpřesnění diskuse v tom smyslu, že bychom měli být schopni

oddělit „tvůrčí muka“, která jsou pro jakoukoli tvorbu nezbytná, a zbytečnou zvlí, zneužívání moci, obtěžování apod.

☉ Pokud jsme se ptali na konkrétní zkušenosti se školami, zejména kritické výpovědi se shodovaly s výpověďmi uveřejněnými iniciativou NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET.

Odpovídající poukazovali zejména na celkovou negativní atmosféru a špatné strukturální nastavení škol, dále na neschopnost reflexe mocenské pozice pedagogů a pedagožek, na záměrné vytváření hierarchií („prestižní vs. neprestižní obory, muži vs. ženy“), na svévolné překračování hranic, na eticky pochybné jednání, na sexuální násilí, na diskriminaci na základě genderu, na obtěžování a na netransparentnost. Celková atmosféra má potom podle odpovídajících vliv na všechny zúčastněné. Dochází k přejímání „institucionalizované šikany“ studujícími ve vyšších ročnících, kteří metody a přesvědčení pedagogů a pedagožek uplatňují směrem k mladším. Nastavené prostředí tak vede studující spíše k pocitu vlastní výjimečnosti, ne ke zdravé sebekritice a sebe-reflexi. Silně je vnímána absence dialogu a neschopnost věcné diskuse.

☉ Absolventi a absolventky „neuměleckých“ škol popisují velmi podobné zkušenosti i z ostatních typů škol.

☉ Stěžejním tématem se ukázala být kvalita studia. Kritizován byl nedostatek pedagogických kompetencí i ateliérový systém výuky, který podporuje uzavřenost, elitářství a dále posiluje kult osobnosti (převážně mužských vedoucích ateliérů). Jako nespravedlivá je pocíťována i uměle vytvářená hierarchie mezi jednotlivými obory.

☉ Odpovídající upozorňují i na širší souvislosti, jako je podfinancování vysokých škol a špatná organizace školství jako takového.

Nicméně zároveň byla zdůrazňována personální krize, která vede k celkové, především však k myšlenkové, uzavřenosti a k nedostatečnému rozhledu a orientaci v současném myšlení. Školy jsou tak většinou vnímány jako ustrnulé v čase. Je jim vyčítána určitá „ahistoričnost“ v tom smyslu, že „šikana a bossing“ byly dlouho normou právě proto, že se neustále udržoval při životě příběh, ve kterém je sféra „umění přece něco jiného než normální život“. A proto se na něj nemají uplatňovat nároky, které se uplatňují ve „vnějším“, proměňujícím se světě.

☉ Někteří odpovídající tak plédují za „kulturu inkluze“, která by se snažila zahrnout co nejvíce lidí s různými potřebami, proti „kultuře trhu“, která je postavena na neregulované soutěži mezi individui.

☉ Je ovšem potřeba také říci, že i část odpovídajících se osobně s ničím, co popisují kritické odpovědi, osobně nesetkala.

☉ Část odpovídajících také přes kritiku škol reflektuje jejich absolvování jako cennou zkušenost, která je výrazně osobnostně posunula a umožnila jim vykonávat jejich profesi.

☉ Pokud jsme se ptali na zkušenosti z divadelní praxe, část odpovídajících potvrzuje, že divadelní praxe je v zásadě stejná jako na uměleckých školách. Bylo popisováno především autoritativní chování režisérů (kryto příběhem o specifické „režijní metodě, ale ve skutečnosti jde jednoduše o ponižování“), nerovné postavení mužů a žen, nevyplácení honorářů, nízké platy, problematické uzavírání smluv. Další část odpovídajících si myslí, že divadelní provoz je z hlediska zneužívání moci a sexismu ještě horší než umělecké školy. Škola je podle těchto odpovědí oproti divadlům pouhým „škádlením“. ☹☹☹

NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET je studentská iniciativa charakterizující se jako uskupení, které „mluví o tom, co by nejen na naší fakultě [míněna DAMU, pozn. red.] nemělo být nadále považováno za normální“. Během jarních měsíců roku 2021 rozeslala iniciativa anonymní dotazník studentkám a studentům DAMU (a JAMU), který obsahoval otázky týkající se jejich spokojenosti se studiem. Odpovědi z dotazníku byly prezentovány 29. 6. formou veřejného čtení a vyvěšeny před vchodem do budovy DAMU. ☉ Iniciativa kritizuje chování ve škole, považuje ho za neadekvátní, avšak normalizované. Popisuje ho jako zneužívání moci ze strany pedagogů či pedagožek a překračování hranic. Jedná se o různorodé problémy od nevhodných, často sexistických, poznámek až po šikanu a sexuální obtěžování, vedoucí k psychické újmě. Členové a členky iniciativy také upozorňují na bagatelizaci zmíněných problémů. Podle nich nejsou pojmenovávány správně, nebo dokonce vůbec. ☉ Dosud bylo jediným východiskem mlčet a „vydržet to“. Inspiraci hledá iniciativa u zahraničních vysokých škol, kde existují systémy prevence a edukace i konkrétní mechanismy pro řešení krizových situací. V prvé řadě iniciativa volá po vytvoření bezpečného prostoru, v němž bude možné o atmosféře ve škole mluvit beze strachu. Dalším krokem je vytvoření prostoru a struktury, který riziko zneužívání moci minimalizuje. ☉ Z původního záměru věnovat iniciativě jednu studii vykrystalizovalo celé osmé číslo CEDITu. Rozhodli jsme se poskytnout v něm prostor nejen iniciativě samé, ale i dalším tématům a impulzům, které otevírá. Považujeme vystoupení iniciativy za událost, které je potřeba dát soustředěnou pozornost. ☉ CEDIT 08 doprovodila ilustracemi Anežka Abrtová – studentka čtvrtého ročníku ateliéru Vladimíra Skrepla na pražské AVU [www.instagram.com/anezka.abrtova/](http://www.instagram.com/anezka.abrtova/). Skrze osobitě expresivní kresby, koláže, keramiky a aranžované performance vytváří fantasy světy. Avšak jejich obyvatelé jsou často konfrontováni s problémy naší reality. ☉ „Speciální ocenění za počin roku chci však udělit někomu jinému: studentkám a studentům z iniciativy Nemusíš to vydržet, kteří se vzepřeli zaběhnutým toxickým rámcům českého uměleckého vzdělávání.“ Apolena Rychlíková, Nejsilnější kulturní zážitky roku 2021, Salon – novinky.cz ☉ „Pod heslem *Nemusíš to vydržet* vypukl letos spor o etiku výuky na DAMU. Byl to můj ‚kulturní‘ zážitek roku. ‚Ponožka zalátaná je lepší než ponožka roztržená, to ale neplatí o sebevědomí‘ – poznamenal si mladý Hegel. Nejen herectví, i filozofie jsou disciplíny, kde bez roztrženého sebevědomí ničemu neporozumíme. Možná je takové přesvědčení opravdu jen synonymem pro větu ‚Musíš to vydržet‘, proti které se studenti DAMU vymezili. Nevěřím ale, že lze sebevědomí (něčí i své vlastní) ‚roztrhnout‘ bez traumatu. Herečka a docentka na DAMU Eva Salzmannová shrnuje ve své knize vlastní pedagogickou metodu: ‚Nejdříve sestup do já, a pak máš za úkol být někým jiným.‘ Ve filozofii to platí asi takhle: Nejdříve poznej předsudky, které z tebe dělají *my*, a pak buď *já*. Bez traumatu se to neobejde, ale vydržet to se vyplatí!“ Václav Bělohorský, Nejsilnější kulturní zážitky roku 2021, Salon – novinky.cz ☉ Za zásadní přínos k proměně etického klimatu na fakultě, za osobní statečnost a příkladnou zodpovědnost při řešení těchto otázek udělil děkan DAMU ocenění člene iniciativy NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET Marii-Luise Purkrábkové. ☉ Iniciativa NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET získala poctu festivalu ...příští vlna / next wave... za podnět, který „měl a stále má za cíl nastolit potřebný dialog a inspirativní ovzduší v českém školství a divadle“. ☉ Iniciativa NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET obdržela Cenu Františky Plamínkové, kterou uděluje spolek *Sdružení*.

Úvod	Nemusíme to vydržet Reakce redakce na iniciativu NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET	Kateřina Stündlová Petr Kubala Josefína Formanová Jakub Liška	02
Analýza	Granát, atomová bomba, shnilá jablka: analýza diskurzivního prostoru iniciativy NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET	Josefína Formanová Petr Kubala Jakub Liška Kateřina Stündlová	04
Dialog	Stále nemáme vybudovanou kulturu občanské společnosti	Petr Doubravský Alena Wagnerová Josefína Formanová Jakub Liška	11
Projekt	Student to student: Strach	Anna Luňáková Daniela Ponomarevová	14
Esej	Kdyby byl člověk Indián! Několik obrazů tvůrčího utrpení	Blanka Činátlová	16
Rozhovor	Staré pořádky jsou neudržitelné, nejen v divadle	Agata Adamiecka Sitek	18
Rozhovor	Nahradí-li se konkrétní člověk jiným, systémový problém nezmizí	Duo docentky	20
Stand-up	Výňatky z dějin sexuálního obtěžování v Česku	Duo docentky	22
Anketa	Znamení (posunu) doby	CED	24