



**Mad Man a historie televizních seriálů
nové album The Knife
Konec postkomunismu Borise Budena
rozhovor s kulturním historikem
Peterem Burkem
zanikne Národní park Šumava?**

Kdo postaví stát?

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Parlamentní volby v roce 2014 nejsou tak daleko, jak se dnes může zdát. Soudržnost vládní koalice se v rovině symbolické nachází jaksi trvale na bodu nula, ale po zkušenostech minulých let už víme, že v rovině reálné překká úplně všechno. Nejrozumnější publicistické výkřiky, že teď už vláda opravdu padne, se zatím pokaždé ukázaly jako nesplnitelná přání jejich pisatelů. Spor mezi prezidentem a ministrem zahraničí o post velvyslance na Slovensku na tom může stěží něco změnit. Zásadový Karel Schwarzenberg je sice se svou stranou na odchodu v podstatě neustále, ale nakonec vždy skončí v roli věrného a moudrého státníka, jenž se hlásí do služby – a vládu nepotápí, nýbrž opakovaně vrací ke kormidlu. Zásada nejdůležitější totiž říká, že vláda se prostě neopouští, a již vůbec ne v době, kdy pravice tuší, že se k ní v dohledné době nedostane. To ovšem neznamená, že nás nečekají další pŕtŕky v vedení české pravice a soupeření mezi TOP 09 a ODS. Budeme tedy dále sledovat, snad jen v poněkud tvrdším podání, to, co už dávno známe: tým, jenž se neustále obměňuje, štěpí a rozpadá, ale když jde o pozice, nalézá svou identitu v trojjednotě dvou velkých stran a bizarního kroužku LIDEM kolem Karolíny Peake.

Stát, jenž podle názoru stále většího počtu lidí neplní svou roli, by ovšem nechtěla stavět na nohy jen sociální demokracie, která už se třese na volební vítězství, jakkoli se o ně zatím zasloužila pramálo. Rozčarování ze stávajících stran a politiky jsou i ti, kteří si politiku pletou s podnikatelským záměrem. Andrej Babiš, šéf zemědělsko-potravinářského impéria Agrofert, se například domnívá, že „stát je v rozkladu“ a příčinou všeho zla jsou obě nejsilnější strany. Rozhodl se tedy investovat „tolik peněz, kolik bude potřeba“, aby uspěl ve volbách. Kolik stojí překročení pětiprocentní hranice, sice nikdo přesně neví, ale prostředků je evidentně dost a vyhlídky prý dokonce patnáctiprocentní. Ideová konference ANO 2011 v Olomouci ukázala, že zřejmě bude kde brát nové tváře a že silné finanční zázemí láká i ty, od nichž by to málokdo čekal. Jaké naděje například vkládá do Babiše, jenž nevidí rozdíl mezi firmou a státem,



Kresba Přemysl Černý

politoložka Vladimíra Dvořáková, by bylo zajímavé vědět, stejně jako v případě bývalého eurokomisaře Pavla Teličky. Manuálem změn, které by mohly vést až ke změně systému, by přitom mohla být kniha ekonoma Pavla Kohouta *Úsvit*, z čehož lze vyvozovat, že pokud se bude něco stavět na nohy, odumírající sociální stát to určitě nebude.

Kohoutovy knihy si kromě Babiše všiml i jiný byznysmen s politickými ambicemi – senátor Tomio Okamura, který své nově vznikající hnutí dokonce pojmenoval „Úsvit přímé demokracie“. Kdo si architektka nového systému nakonec přivlastní, zatím není jasné. Jakým způsobem by Okamura chtěl očistit stát od nepravostí, je však ve světle jeho výroků o Dělnické straně sociální spravedlnosti, ženách či Romech, stejně jako z eugenického blábolení o rozdílnosti ras, celkem zřetelné. Možná bychom se dočkali referenda o vystěhování Romů do některého z indických států nebo volebního práva pouze pro muže s vysokým IQ. Sám Okamura, přirovnávající možnost návratu Romů do země jejich prapředků k myšlence sionismu, nicméně jako by nechápal rozdíl mezi politikou vycházející ze svobodného rozhodnutí a populismem kalkulujícím s frustrací

chudnoucí bílé majority, která v Romech nesmyslně vidí příčinu vlastních problémů.

Pokud příznivci podobného populismu chtějí politiku stran vyměnit za politiku přímo volených osobností typu Okamury, znamená to ovšem jen to, že volba bude personifikovanější, televizně atraktivní, ale také velmi nevyzpytatelná. Přímá volba totiž sama o sobě ještě neznamená přímou demokracii, zvláště když možnost zásadní politické proměny doprovází rčení, že „přítomnost musí být“.

Zatímco v roce 2011 část protestních hlasů spolykala strana podnikatele Víta Bárty s příznačným názvem Věci veřejné, v příštích volbách se může rozhořčení občanů i jejich strach z budoucnosti přiklonit i k těm, kteří už se za regulérní politickou stranu nechtějí raději ani vydávat, a tak se nazývají „hnutí“ – jakkoli jde o projekty ekonomicky úspěšných jednotlivců. Naštěstí rozhořčení milionářů a miliardářů, hrozících, že vydělané peníze nebudou investovat do státu, v němž kvete korupce, zatím není totožné s rozhořčením těch, kteří musí neustále počítat, jak vyžít do konce měsíce. Skutečné hnutí roste totiž zdola a na takové Česko teprve čeká.

editorial

„Jsou s náma měsíc slunce i rotace těles/ jsou s náma revoluční umění i filosofie/ jsou s náma slova ale jsou to jenom slova/ jsem tam kde slova něco znamenají/ ale moje jméno neznámá nic,“ píše ve své básni mladý polský básník Szczepan Kopyt. O slovech, která něco znamenají, ale jejich váha je čím dál menší, se v čísle věnovaném současné polské poezii mluví častěji. V tematickém textu o transformaci role spisovatele po roce 1989 konstatuje polský literát Krzysztof Koehler věc smutnou a stále evidentnější: „Spisovatelé se postupně smířili s tím, že budou psát pro kolegy spisovatele a své rodiny. Že jejich tvorbu už nevynesou ‚velká témata‘, protože velká témata neexistují. Zemřela současně s proklamovanou smrtí velkého vyprávění. Ti, kteří hlásali osobní autonomii, dosáhli svého: jejich četba bude násobit jejich společenský solipsismus.“ To, že v „dodělávajícím okruhu čtenářů poezie vládnou klasici, mrtví a veteráni básnické nádeničiny“, se ve svém textu i v překladech básní tří vybraných mladých básníků snaží poněkud vyvrátit Ondřej Zajac. Pokud byste se chtěli za poezii Polska sami vydat, nechte se vést esejem Marie Iljašenko odkrývajícíím přeludnou podstatu Gdaňsku, města, jehož identita je výrazně vystavěna na základě literárních děl. A nezapomeňte, že pořádáme koncerty – v neděli 12. května vystoupí v pražském Café V lese ruští postfuturisté Asian Women on the Telephone. Karel Kouba

z obsahu

- 6 Básníci, sběratelé, pejskaři. Sloužit těm, kteří se k nám obracejí zády / Krzysztof Koehler
- 8 Očarované hospodyňky. Mad Men a historie televizních seriálů / Táňa Zabloudilová
- 11 Smysl slova okupovat. Dvoudenní protest před Mánesem / Tereza Stejskalová
- 15 Mimo recyklaci. Nové album The Knife / Ondřej Filgas
- 18 Město z cihel, město z knih. O literární a každodenní podobě Gdaňsku / Marie Iljašenko
- 20 Volíme, co nebudeme znát. S Peterem Burkem o dějinách kultury a vědění / Marek Fapšo, Jan Mareš
- 26 Vykročit z předepsaného dětství. Kniha Borise Budena Konec postkomunismu / Ondřej Slačálek
- 30 Zcela nezpůsobilý ministr. Poslanci jednají o zrušení Národního parku Šumava / Jaromír Bláha

Maurizio Medo



Zapišeme tě do lehcí školy;
přestoupíš hned, nebudeme
čekat až po prázdninách.
Je tam střeřličí farma: irisoví,
zlatolesklí, smaragdoví carabové
jak nehty čínských princezen;
budeš jim házet kousky hovězího
a zalévat je do komůrek z pryskyřice,
zatímco jeleni budou proplétat parohy
v kukuřici; tam, slibuju ti to,
„zrc zrc zrc zrc zrc zrc zrc“,
budou dělat ptáci zrcadel;
tam, máš moje slovo, konečně
najdeš shozený paroh.

Báseň v překladu Petra Zavadila vybral
Petr Borkovec

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
22. KVĚTNA 2013**

Ropstatické klíny do našich hlav!

Masochismus všedního dne Romana Ropse

Poté, co se ve Tvaru objevilo několik básní Romana Ropse, vydává nakladatelství Petra Štengla první sbírku téhož autora – kdo se skrývá za pseudonymem, odkazujícím k jedné z knih Miloše Urbana, není známo. Přesto nelze říct, že to není podstatné.

JAKUB VANÍČEK

Titul Ropsovy prvotiny prozrazuje mnohé: bude se básnit *À la thèse*, bude se básnit navzdory dobrým mravům, napříč k ustáleným, de facto kopírovaným poetikám vyrostlým z apolitického umění let devadesátých a nultých. Neobjasní-li někomu titul knihy, s jakým zadáním se tu budou kalit básničky, nechť se zaměří na kompozici obálky: lebka s nosem klauna na černém podkladu je symbolem primitivním, avšak naprosto jasným. Tohle nebude žádné pokračování tradice přerušené neblahým vývojem dějin v letech 1948 až 1989, nýbrž pirátský nájezd s klauniádou kritické reflexe nejružnějších ideologických monumentů našeho věku.

Pro forma: *À la thèse* je knihou komponovanou, anebo by se tak aspoň mohla jevit strukturou položek obsahu. Čtyři věty se „sólem pro hlasový syntezátor a elektrickou kytaru“ člení tok surreálně fantasmagorických obrazů z doby, v níž vedle sebe musí existovat tábory vysmívaných a stoupenci establishmentu, umění nabité jistým emancipačním potenciálem a ranní kuchyňské analýzy nad *Hledáním ztraceného času*.

Mediální blitzkrieg

Pod skořepinou formy se už po prvních stranách odhalí poněkud znervózňující autorovy pracovní postupy. Rops zřejmě pochopil, že nastal čas dát jistému, masochisticky založenému okruhu čtenářů to, co v krátkých náznacích můžeme každý den nasávat z mediálních zpráv, z politologických komentářů a co se dnes zkapalňuje v temných předtuchách dob budoucích. Nahlédneme-li do knihy odzadu, jako bychom tu na pozadí četli otázku: proč se dál pokoušet o sestup „na hlubinu“ trýznivých existenciálních dilemat, proč znovu otevírat boje nespočetněkrát prohrané, když můžeme přistoupit k věci takřka hotové a vysoustružit ji do tvaru, který možná leckdo dokáže vytušit, avšak nikdo, kromě několika jurodivých, jej nedokáže vypsát?

Doba, kdy drtivá většina obyvatel měst vyklízí pozice reálně zakoušeného života a dobrovolně, ba dokonce s láskou k vlastnímu facebookovému profilu se stěhuje na vlny pulsující v rytmu mediálních blitzkriegů, si zkrátka vynutila svého autora, a ten jí dal co proto.

Starý svět se rozpadá a s ním pomalu odchází i jeho jazyk. Vidíme to na současné produkci – ať si Simona Martínková-Racková, editorka *Sta nejlepších českých básní 2012*, vzdychá nad devadesátými léty a tvrdí, že minulý rok se odehrál v duchu velkých návratů. Uniklo jí všechno. Nevšimla si, že například takový Martin Stöhr už může věru jen kopírovat grafiku Těsnohlídkových básní, žvanit o marmeládové krvi a nerozumět ničemu z toho, co se děje pod okny jeho bytu, přehlédla život na periferii. Uvízla v době, jejíž strategové za každých okolností horovali pro individuum a stavěli ho do centrální kulturní pozice. Pochopitelně, vždyť co jiného chtít než plný existenciální prožitek, co jiného klást na druhé než sebe samého, jak účinněji druhého zbavit sil než transpozicí vlastní impotence? Účinnější prostředek k tomu, jak nalomit vůli, bychom dnes našli jen stěží. Není se proto čemu divit, pokud Rops píše: „Chtěl jsem napsat milostnou báseň/ ale furt z toho leze třídní boj.“

S čím dál silnějšími křečovitými záskuby, jimž dnes podléhá už celý západní svět se svou kulturou výjimečných osobností, bychom možná po poezii mohli chtít, aby se i ona vzdala svých modernistických kultů. Rops k ničemu nepotřebuje takzvaný lyrický subjekt, dokáže se chopit světa, aniž by si vypomáhal hračkami u nás tak přemnožených lyrických jajášků. Proto také ta příšerná tříšť, již v jeho textech musíme čelit.

Nezaměstnanost a kosmodisk

Co tu stojí za pozornost, je především autorova schopnost historické paralely. Asociační metoda k sobě staví dosud jen předpokládané

skutečnosti: „Adolf Hitler™ + 6 milionů Židů = výrazná i když/ kontroverzní osobnost/ protibolševického odboje/ omluvte mě nemám paměť/ na čísla/ (v případě potřeby obraťte vzhůru nohama)// budu potřebovat právníka“. V textech jiskří souvislosti tak neočekávané, že i ti, kteří se už dávno utopili v kejdě oficiálně schválených dějin, musí bušit na ohrady, do kterých se sami zavřeli. Stačí vypočítat některé postavy, které se tu zmiňují: Hepnarová, Adamec, Kubiš, Pich-Tůma, ale třeba i Václav Havel (a jeho letiště). Milane Kozelko, zdá se, že v tom nejsi sám... Čeho se Ropsový textům naopak dostává jen velmi uměřeně, jsou výboje obrazotvornosti. V této disciplíně ovšem vždy budou lepší ti, kdo vzdělávají poezii takřka k dokonalosti z fermanu svých duchovních vůdců, Petra Krále na jedné straně a Karla Sýse na straně druhé.

Pozornosti by nemělo uniknout ani to, na jakých základech Rops mnohé své texty staví. Nemůžeme popsat celou sbírku, v jisté výšeči však lze upozorovat konkurenční napětí mezi prostorem sociálním a virtuálním – v krátkosti je to shrnuto dvojversím „jsou lidé kteří nemají práci/ a lidé kteří používají kosmodisk“. Virtuální prostor, do něhož se dnes masa uchyluje, už nejspíš definitivně tvoří nedílnou součást reality (viz například krátký text Kyberfeudalismus ve sborníku *Tři svíce za budoucnost*, 2012). Některé Ropsovy básně se v podstatě omezují na střídání vyžvatlaných banalit, kolujících nejen na internetu, ale v médiích obecně. I takový svět však lze obrobit jazykem umění. Jak se zdá, budeme si muset na takový vpád virtuální reality do literatury teprve zvykat – všechny ty básně z překladače, básně z televize a reklamy až příliš ostře kontrastují s tím, co (možná s nepřiznanou inspirací poválečným realismem) psal Ivan Diviš v roce 1984: „Poezie je nejspíš atmosféra, obmykající veskerou zemi a všechno živé, co se po ní plazí a plahočí. (...) Straní životu, ale jen za určitých podmínek, tj. těch a oněch, které dobrovolně neabdikovaly na samu podstatu dřeně stromu, kostelíka v poslední italské vesnici, volského stáda hnaného pastevcem.“ Ano, to bezpochyby stále platí, k pastevci bude ale třeba připsat moderátora reality show a kouzelníka Žita. Holy fuck!

Zavést poezii na scestí

A pak jsou tu samozřejmě vize. Oslavujeme každého autora, který nejenže nám vyzpívá píseň lásky o chrchlech na chodnících, který se ozve proti skákacím hradům instalovaným na posvátná místa historie, který ale s jistým patosem ukáže k horizontu, řka: „nikdo nezaregistroval tichou výměnu/ lékořicových pendreků za teleskopické/ přitom jejich chuť/ nová receptura“.

Rops toho v jedné knize udělal pro současnou poezii ažaž, spolehlivě ji totiž zavedl – na rozdíl od mile zábavného Lakatoše Kubíčka – na scestí. Řekl toho na sebe přitom tolik, že se vůbec nemůžeme divit, zvolil-li si ke své práci pseudonym. Neudělal bych to jinak. Doba bude ještě zlá a je blázen ten, kdo nechce vidět, čím se řídí veřejné mínění a personální psychologové. Rops zřejmě četl a na rozdíl od našich přátel existencialistů i pochopil význam jednoho okrajového textu Leonida Andrejeva: „V co by se zvrhla lidská společnost, kdyby člověku bylo náhle odepřeno právo či povinnost být sám! V hordy prázdných žvanilů, v kolekci jedinců průhledných jak sklo a ubíjejících se navzájem svou jednotvárností; ve zpustlé město, kde jsou všechny dveře otevřeny, okna dokořán a kolemjdoucí znuděně (...) pozorují stále stejné postelové scény.“ Autor je literární kritik a spisovatel.

Roman Rops: *À la thèse*. Petr Štengl, Praha 2013, 96 stran.



Jak by vypadala tvorba Féliciena Ropse, kdyby používal kosmodisk? Félicien Rops: Tanec smrti (výřez), 1865

Rezervní armáda práce/poezie

Otázka přechodu ke kvalitativní ekonomii života



Daniel Dlugosielski: Xian, 2011

Ve skrytých záhybech internetové sítě se ukrývají nepolapitelní básníci nového věku, kteří pomáhají na svět společenskému řádu, jehož produktivita se odvrací od práce. Následující fantasmagorický manifest či kyberpoetická vize je především pokusem vrátit poezii revoluční potenciál.

SZCZEPAN KOPYT

Polský stát ani úřady samosprávných celků neplánují v nejbližší době zřizovat úvazky pro básníky, a tak jsou autoři básní, včetně těch uznávaných, pouze příležitostně najímáni vydavateli a organizátory literárních večerů. Většina z nich má jiné zaměstnání, které nabylo trvalého charakteru – podporují současný systém. Proto pracují jako řezníci, právníci, zaměstnanci bank, bachaři, kulturní referenti, redaktori atd. Mnoho básníků a básniček je zcela jistě ve školním či důchodovém věku. Také vězňům pomáhá psaní básní zabíjet nudu. Všimněme si, že většina básnických produktů se nikdy nedostane na trh a nepromění se ve zboží (na tento fakt už poukázal v jednom ze svých esejů Hans Magnus Enzensberger).

Existují však také básníci odmítající přijmout zaměstnání v sektoru služeb či ve výrobě, které jim vnucuje kapitál. Volný čas, který je pro ostatní svátkem, oslavují každodenně zvyšováním náročnosti reproduktivní, neoddizující práce. Je to systematický trénink. Vyprodukování určitého nadbytku času výměnou za odmítnutí životního stylu založeného na zaměstnanosti pak staví básnickou praxi na roveň praxe životní a revoluční. Jelikož se však tato reproduktivní práce již nedostane na trh, její hodnota se nedá stanovit. Připustíme tedy, že básnická praxe je prostorem nové ekonomie, která nám dovoluje odtrhnout se od norem pojímaných striktně kvantitativně a ocenit kvalitativní aspekty života.

Skryté končiny Toroviska

Fakta, která sděluji v tomto článku, nejsou všeobecně známá. Ostatně, nemusíme si nic nalhávat, kdo se doopravdy zajímá o básně či dokonce o básnickou praxi? Internet se

na začátku tohoto století do jisté míry zasloužil o renesanci poezie v Polsku, ale od příchodu Webu 2.0, tedy stránek založených na sdílení obsahu, sklízíme hořké plody. Kultura sociálních sítí proklínaná zakladateli internetu totiž vede ke znehodnocení jazyka, což druhotně ovlivnilo hodnocení básní. Ty navíc (zde trochu předbím proud vyprávění, ale za chvíli se ukáže, jak je tato informace užitečná) získaly určitý politický rozměr. Nedivme se tedy tomu, že ty, kteří se chtějí ponořit hlouběji do tématu kvalitativní ekonomie, nečeká objížďka po lokálních knihovnách, ale výprava hluboko do skrytých končin polského Toroviska – skrytého zákoutí internetu dostupného díky síti Tor. Naznačenou cestu již zaručeně monitorují týmy informatiků z policie a Ústředního vyšetřovacího úřadu. Snad je polská poezie připravena útok odrazit. Že je kontakt s básníky nové ekonomie těmito okolnostmi ztížený, asi netřeba dodávat.

Ačkoli jsou známy jednotlivé osoby dočasně patřící k této specifické podskupině básnického sektoru dělnické třídy, jejich celkový počet se nedá s určitostí stanovit. Pravděpodobně obývají vybydlené oblasti větších měst, kde vytvářejí kočovná společenství a užívají možností divokých, těžko dostupných míst. Agrarismus a kyberkultura jsou oxymórem jejich každodennosti. Literární vědci při laboratorních analýzách básní čím dál častěji narážejí na jednotlivé lyrické stopy, otisky jejich poezie. Nadměrně uvolněná morálka vět se zkoumá pod mikroskopem stejně často jako písně o hladu. Jak k tomu došlo?

Hrozba nepolapitelných

Navýšení dotací katedrám poetiky při ústavech polské filologie původně jejich pracovníky zaskočilo, ale ani postupem času nikdo žádné nepříjemné otázky nekladl. K nové podobě výzkumu se připojili společenskovědní pracovníci i informatici. Jelikož literární kritici ve skutečnosti netouží jen po autotelické analýze básně, ale hledají umělecké skupiny formulující veřejně nedostupné manifesty, a protože opuštění kapitalistické ekonomie hodnot ve prospěch kvalitativní ekonomie života je zajímavá de facto více než samotná básnická produkce, vznikají padělky. Básně nepolapitelných, kteří se označují za členy skupin jako RAP (Rezervní armáda práce/poezie), jsou patrně nebezpečné pro stát a jeho hospodářství. Ostatně i na autoře těchto řádků padlo nejednou podezření, že měl styky s RAP. Výroba padělků je totiž výnosná, ačkoli stín podezření padá především na básně anarchistů, dadaistů a levičáků. Potenciální užitná hodnota produkovaná nepolapitelnými vzbuzuje zájem mezinárodních korporací a finančních kruhů, které chtějí zbrzdit novou ekonomii tím, že inkorporují její metody do materie té staré.

Připomeneme-li si reakce institucí, můžeme se domnívat, že v poetice, která se vztahuje k hodnotám budoucí revoluce, je obsažena síla (informace) schopná manipulovat lidským chováním. Tato poezie má celým arzenálem prostředků ovlivňovat mysl čtenářů, aktivizovat je a nezřídká je i paralyzovat. O skupiny nepolapitelných se tedy zajímají politici a finančníci. Mluví se o tom, že část revolučních básníků, kteří nemají ambici být nějakou avantgardou dělnické třídy, odmítají hierarchii a touží po úplné autarkii založené na svobodné práci, odmítá dokonce i peníze z benefičních koncertů organizovaných na jejich podporu západními squatterry. Pokud si to spojíme s tím, co se šeptá o smolenském atentátu na polské politiky a se zvěstmi, že to údajně byla odvěta finančních kruhů za využití nové politické strategie, dostáváme se na opravdu horkou půdu.

Zní to nepravděpodobně? Také někdy sotva věřím tomu, co píšu, ale v Polsku je v poslední

době hodně věcí vzpírajících se logickému uvažování. Například před několika dny anarchosyndikalistický aktivista Jakub Żaczek na jednom ze společenských portálů jednoduše popsal svůj sen o primátorce Varšavy (bývalé šéfce Polské národní banky), načež média přinesla zprávu, že se tímto příspěvkem začala zabývat prokuratura. Začíná vám to do sebe zapadat? Finanční transakce mezi nepolapitelnými na jedné straně a politiky a finančníky na straně druhé se pravděpodobně realizují v nové měně – v bitcoinech. Pokud jste o ní ještě neslyšeli, napište do vyhledávače „bitcoin“. Hodně to zkrátím: tato digitální měna, původně populární mezi zapálenými hráči počítačových her, má vytlačit měny centrálních bank. Pravděpodobně nesvrhne kapitalismus, ale už zasévá neklid na periferii systému založeného na úročených půjčkách, vykořisťování zaměstnanců a mocenském monopolu státu. Taková destabilizace může jít na ruku jak politikům, kteří mají zájem udržet status quo, tak anarchistickým skupinám, které bojují proti státnímu útlačku.

Zprávy o brzké smrti

Na těchto vztazích poezie a moci není nic divného – básnické prostředky se odjakživa v politice využívaly. Nebylo například možné přeslechnout klepy, že ghostwriterem současného premiéra byl Rafał Grupański, básník, který v současné době zastává důležitou funkci předsedy parlamentního klubu vládnoucí strany. Ovšem zatímco donedávna si byznys vystačil s tím, že zaměstnával copywritery, příliv informací a destabilizace veřejného života v internetové éře daly vzniknout poptávce po dehonestujících, těžko postižitelných básnických prostředcích. Staré teorie o tom, že básníci a básničky utvářejí skutečnost tím, že ovlivňují diskurs kulturního vývoje, nejsou aktuální. Hip hop a politická absurdita, nadopované poezií ekonomie zitrka, dnes uhánějí digitálními magistrálami přímo do mozků konzumentů, zaměstnanců a třesouc se vlády kapitálu. V kontextu reálných problémů se systémem sociálního pojištění, zpomalováním hospodářství, politikou masového vystěhovávání a narůstající nestabilitou forem práce přestala být poezie marginální záležitostí. Každá jiskra může odpálit soudek s prachem ostatků národních věštců.

V básnických, akademických a osvobozeneckých kruzích probíhá stále živější spor o existenci nových prostředků v poezii. Je jisté, že ne každá poezie vzbuzuje rozporuplné emoce (určité to ale není případ kybernetistů, kteří obsah svých děl vztahují k řízení systémů a digitálnímu médiu). To, o čem hovoří báseň, nemá, zdá se, význam – řadu z takzvaných větných stop zajištěných v preparátech ústavů literární vědy představují struktury podobné lidové poezii, které opěvují společnou práci, krásu přírody, enšpíglóvské výstřelky a vzájemnou pomoc. Lze v nich objevit biblické motivy a vlivy modernismu. To, zda doopravdy existují anarchistická, kyber-agrární, veganská společenství, se stává druhořadou otázkou.

V oficiálním, dodělávajícím okruhu čtenářů poezie vládnou klasici, mrtví a veteráni básnické nádeničiny, takže zprávy o jejich brzké smrti přehánějí jenom trochu.

Autor je hudebník a básník.

Z polštiny přeložila Anna Plasová. Redakčně kráceno.

Pašící a psi policejní

Ladovy obrázkové seriály z Humoristických listů

Ačkoliv je Josef Lada známý spíše jako autor ilustrovaných knížek pro děti, kreslené postavičky vojáka Švejka a zasněžených hrusických selanek, stál také u vzniku českého komiksu. Tuto pozapomenutou část jeho tvorby dokumentuje publikace *Nezbedné komiksy*.

PAVEL KOŘÍNEK

Skutečnost, že Josef Lada výrazně přispěl ke zrodu českého obrázkového seriálu či komiksu, zůstávala dlouho trochu ve skrytu. Kritici a historikové české ilustrace a kreslených příběhů druhé poloviny 20. století sice tento jeho přínos konstatovali a Ladovy zvířecí cykly často v ideologickém gardu kladli do pozice „hodnotného“ antipodu imperiálního škváru, v širším společenském povědomí se však Lada nadále kanonizoval především díky Mikešovi, vodníkům na vrbě a vánočním pohledům. Současné vydání kreslířových raných obrázkových seriálů *Nezbedné komiksy* může snad tento zažitý obraz trochu pozměnit. Luxusně vyvedená publikace nakladatelství Plus, jejímž editorem je Tomáš Prokůpek, totiž zásadním způsobem přispívá k poznání počátků domácí komiksové tradice a navíc kvalitou svého zpracování nabízí takřka ideální vzor pro další archivní komiksové edice.

Humoru spíše mdlého

Ladovy sekvenční kreslené vtipy a obrázkové cykly, které přetiskoval v Humoristických listech mezi lety 1908 a 1916, dobře zachycují konstituování autorova výtvarného stylu, zároveň ale devítileté rozmezí do knihy zahrnutých prací nabízí prostor pro uvažování o jeho dozrávání vypravěčském. Nečetné cykly z prvních let ještě v podstatě těsně přiléhají k dobovému – z dnešního pohledu obzvláště těžko stravitelnému – standardu humoru „Humorů“. Potom už se však začínají objevovat pro Ladu příznačné příběhy se zvířecími protagonisty, jež pak zhruba od roku 1913 nabývají na četnosti. *Nezbedné komiksy* tedy svým čtenářům nabízejí seznámení s prototypickými verzemi

a variantami částečně antropomorfizovaných charakterů, jejichž genetičtí následníci později sehrávali ústřední role ve vrcholných Ladových obrázkových cyklech dvacátých a třicátých let.

Těžko přitom zastírat, že posuzovány čistě z hlediska zábavnosti působí dnes rané Ladovy anekdotické cykly poněkud vyšeptale: banálně pointované, pro dnešního recipienty často daleko za hranici nechtěné trapnosti

prodlévající anekdoty zubu času neodolaly – pokud ovšem nepůsobily strnule již v době svého vzniku. Ostatně dějiny českého zábavního tisku poskytují dostatek případů takového trapnosnubných periodik: od Humoristických listů a Švandy dudáka přes zlatá léta s Dikobrazem až k dnešnímu Sorry či Trnkám brnkám. Přínos předkládaného svazku je tak především badatelský. Přítomné vydání totiž poprvé přetiskuje Ladovy originální kresby

OPATŘENÍ SLEČNY KLEMENTÝNY



spolu s přílehlými textovými komentáři, jež byly dosud v ladovských monografiích, tradičně akcentujících čistě autorovo dílo výtvarné, opomíjeny. Soubor tak nabízí cenný materiál nejen pro česká (proto)komiksová bádání, ale mohl by snad poskytnout i zásadní impuls skomírajícímu českému myšlení o karikatuře a kresleném vtipu.

Konečně skutečná edice

Zvláštní ocenění si zaslouží precizní ediční a technická příprava svazku, zejména pokud uvážíme, jak častým neduhem domácího trhu s kolekcemi archivních komiksových příběhů bývá jejich žalostná ediční a reprodukční podoba. *Nezbedné komiksy* prostředkují kvalitně digitálně vyčištěné a do posledního detailu odladěné reprodukce originálů dochovaných v Památníku národního písemnictví. Dobrou, ale zdaleka ne obvyklou praxí je pak i soupis prvních časopiseckých vydání a odborný přínos celé edice ještě podtrhuje fundovaná doprovodná studie, ve které Prokůpek shrnul Ladovo komiksové působení a ve zkratce nabídl i základní sledování ladovských inspiračních impulsů u pozdějších domácích tvůrců.

Drobné pochybnosti nad dílčími aspekty edičního řešení tak spíše než jako výtky vnímejme jako nadějeplné předpoklady pro ještě lepší příští. Poučka „Textový doprovod byl přizpůsoben současnému pravopisu“ by si jistě zasloužila aspoň několikavěté rozvedení, lítost ale vzbuzuje zejména rozhodnutí v ediční poznámce konstatované formulaci: „Z obsahových důvodů byla vypuštěna pouze díla, jež se vztahovala k dobovým politickým událostem a pro dnešního čtenáře by postrádala elementární srozumitelnost.“ Z hlediska komerčnějšího zacílení publikace se zřejmě jedná o volbu logickou, kvalitním komentářem ošetřené v podstatě každodennostné žurnalistické karikatury by ale své oprávněné místo v edici jistě měly a poskytly by zase další originální vhled do českého kresleného humoru počátku minulého století – jedno, zda anekdoticky-karikaturnímu či komiksovému.

Autor je bohemista.

Josef Lada: *Nezbedné komiksy. Obrázkové seriály z Humoristických listů 1908–1916*. Plus, Praha 2012, 112 stran.

literární zápisník

Rudé ponožky a měkká filosofie

PETR A. BÍLEK

Nástup kulturních studií přinesl kromě jiného také enormní rozšíření akademického zájmu o populární kulturu. Psaní o ní si někde udrželo rysy analytické „tvrdé“ vědy, založené na přesných pojmech i koherentních konceptech, většinou však využilo odklonu od tradičních filologických přístupů a osvojilo si postupy, které se dají označit za „měkký“ akademický diskurs. Z něj ale někdy snad až příliš trčí podobně měkké myšlení.

Chicagské nakladatelství Open Court vydává od roku 2000 knižní řadu Popular Culture and Philosophy. Na edici si, jak se dnes sluší a patří, opatřili i copyright, byť je těžké vybavit si slova, která by měla univerzálnější náplň a označovala cosi ještě vágnějšího. Nakladatel Aristotela či Platóna neplatil, nesponzoroval a nejspíš ani nečetl, zato ale propojeninu veškeré filosofie a popkultury jako jedinečný

designátor zprivatizoval. Těm, kdo přišli později, tak připravil intelektuální hru na téma, jak vzít a nekrást.

Edice se zaměřuje na konkrétní dílo, ale také na autora, typ postavy, určitý sport, kulturní předmět nebo hudební tvorbu kapely či zpěváka. Série začala knihou o kulturním televizním seriálu devadesátých let *Seinfeld* a přes *Simpsonovy*, *Matrix*, *Buffy*, *přemožitelku upírů* a *Pána prstenů* se došlo i ke *Star Treku*, Woody Allenovi, Bobu Dylanovi, pokeru, iPodu, nemrtvým, Jamesi Bondovi, fotbalu, Rolling Stones či Neilu Gaimanovi. Chystá se svazek o *Planetě opic*, o Lady Gaga či o seriálu *Futurama*. Knihy mají rozkolísanou kvalitu, protože, jak kulantně uvádí editor celé série George Reisch, cílem je, aby byly atraktivní pro čtenáře. Ve výsledku tak vznikají sborníky textů napsaných na zakázku, v nichž jsou někdy popkulturní díla použita, aby hezky nenásilně vedla čtenáře třeba k výkladu etiky či zen-buddhismu, jak je tomu u knihy o *Star Wars*, jindy je naopak zevrubný popis materiálu přioděn do aspoň trochu filosofujícího hávu – to je případ publikace *Bruce Springsteena a filosofie: Temnota na hraně pravdy*.

Je zjevné, že na tvorbě těchto knih se podílí buď fanoušci a znalci daného materiálu, kteří však neumějí příliš „filosofovat“, nebo zase pedagogové z různorodých oblastí dějin myšlení, kteří ale daný popkulturní materiál

náhodou jednou zhlédli či vyslechli a berou jej jen jako záminku, jak šířit vzdělanost. Edice poskytuje publikační příležitost dosud nezavedeným akademikům a zároveň zasahuje spektrum čtenářů, o kterém by se Claudu Lévi-Strausovi či Cliffordu Geertzovi mohlo jen zdát. John Shelton Lawrence, který se na podobných projektech podílel, uvádí, že knihy o *Simpsonových* či o *Matrixu* dosáhly stovek tisíc prodaných výtisků. A lze si jistě také představit, že ochotný student jich za semestr přečte desítku, protože jeho mozkovou kapacitu nepřetěžují a pozoruhodné myšlenky dávají obvykle opatrně, jednu po několika stránkách.

Proto není nouze ani o konkurenční projekty. Nakladatelství Wiley-Blackwell má od roku 2006 edici The Blackwell Philosophy and Pop Culture. Nastaly zajímavé dostihy. Open Court vydal v roce 2005 titul *Hip hop a filosofie* a poté zde byli k filosofii vztaženi i U2, Beatles, Grateful Dead, Led Zeppelin či Pink Floyd. Zjevně metalový Wiley kontroval svazky *Metallica a filosofie* a *Black Sabbath a filosofie*. Výrazně populární témata si nedělí, takže v obou řadách zvážili vztah filosofie a seriálu *South Park*. Naopak *Batman* či *Superman* je ještě u Open Court nezpracovaný. A možná i proto v roce 2007 vstoupil na trh další hráč – University Press of Kentucky se svou řadou The Philosophy of Popular Culture. Ta se zaměřuje především na filmy, ať už v hereckém,

režisérském či žánrovém vymezení, ale nabízí již také svazky *Golf a filosofie* či *Olympijské hry a filosofie*. Kvantitativně vítězí Open Court se svými 72 tituly, následuje Wiley se 44 knihami a v Kentucky si bourbonem připili zatím na titul číslo 28, začínali ovšem také nejpozději.

Z hlediska struktury knížek je to remíza: vesměs je otevírá editorovo uvedení tématu a poté jdou za sebou jednotlivé dílčí studie, rozdělené do knižních oddílů tak, jako se nahlášené příspěvky dělí do bloků při vytváření programu konference. Rozsoudit kvalitativní úroveň všech tří řad je těžké, nicméně když se dívám na počet pasáží, jež jsem si při četbě vyznačoval, jako nejjednodušší mi vychází produkce Open Court, kde i v ambiciózně syntetizujících knihách typu *Superhrdinové a filosofie* či *Superpadouchové a filosofie* není na desítkách stránek nic ke konspektování.

Vzhledem k ředění a měkkčení pak nepřekvapí, že právě na produkci Open Court se napojilo nakladatelství XYZ, které dosud český vydalo knihy o *Simpsonových*, *Pánu prstenů*, *Harrym Potterovi*, komediální skupině *Monty Python* a Quentinu Tarantinovi. Je zjevné, že logika výběru se tu neřídí kvalitou textu, ale mírou popularity díla či autora, o němž se pojednává. Soudím proto, že na překlad svazku o vztahu filosofie a bostonského basebalového týmu Red Sox tudíž bohužel nedojde.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Básníci, sběratelé, pejskaři

Sloužit těm, kteří se k nám obracejí zády

Duch polského romantismu zplodil ideu výjimečného společenského poslání literatury. Polský esejista a literární kritik Krzysztof Koehler uvažuje o tom, jak se tradice básnického „povolání“ konstruuje v moderní literatuře a jak se proměňuje role básníka po roce 1989. K čemu je dnes poezie?

KRZYSZTOF KOEHLER

Když jistá známá herečka v polské státní televizi ohlásila, že 4. června 1989, v den prvních aspoň částečně svobodných voleb v Polsku po roce 1939, zemřel v Polsku komunismus, mnoho spisovatelů, básníků a esejistů jistě sdílelo její euforii. Proto se koneckonců desítky let vzpírali komunistické ideologii, spoluutvářeli nezávislou, necenzurovanou kulturu, spoluzakládali svobodné odbory, působili v Solidaritě a pak se za výjimečného stavu zapojili do protisystémové činnosti, aby si teď oddechli, těšili se z toho, že cíle bylo dosaženo, že demokracie, i když založená na dohodě s režimem, nahradí totalitní stát.

Občanská radost, autorské zoufalství

A tak se radovali, i když ve skutečnosti si měli zoufat. Ne jako občané, ale jako autoři! Proč? Protože zemřel i mýtus o silném spojení literatury s duchovním, společenským životem Poláků, mýtus, který byl živý takřka dvě stě let. Zejména poezie, která v duchu polského romantismu zbožšťila ideu výjimečného poslání literatury v životě společnosti, hrála roli společenského katalyzátoru. To bylo charakteristické pro každé politické společenství, které se nemohlo svobodně organizovat v rámci politických institucí, ale cítilo potřebu vlastního vymezení. Nemáme, pravda, parlament ani senát, nemáme své politické představitele, nemáme svobodu slova, nemáme svou zemi, protože jsme rozděleni, ztratili jsme státnost, ale zato máme poezii a literaturu, která se stala naším posledním svobodným prostorem, naši manifestací, náhradou běžných veřejných institucí, které jsou pro normální země tak přirozené – tak zněla děděná romantická představa. Předminulé století bylo pro Polsko dobou neobyčejných historických událostí, a proto i pozice slova byla neobyčejná. Rodila básníky-povstalce, básníky-exulanty, básníky, kteří na sebe pokorně brali jho „národních věštců“, jež jim nasazovala společnost. Na oplátku měli pocit, že v literatuře jde o mnohem víc než jen o psaní. Nebyli obyčejnými literáty, zastupovali národ. Samozřejmě, že se tato role střetávala s bytostně individuálním uměleckým citěním, nedovolovala skrýt se ve skořápce soukromí, zároveň však duši spisovatelů hrál pocit nadřazenosti nad těmi, kteří je vynášeli na piedestal. To dávalo jejich „povolání“ absolutní smysl.

Czesław Miłosz, básník, který se s těmito romantickými předpoklady a očekáváním společnosti střetl během druhé světové války i po ní, napsal na toto téma v roce esej nazvaný *Prywatne obowiazki* (Soukromé závazky, 1972). Postavil v něm proti sobě společenské závazky, omezující svobodu uměleckého hledání, a přirozenou tendenci tato očekávání naplnit – umělec tak totiž získal mnohem významnější pozici, než jaká byla přiznána spisovatelům na Západě.

Abychom obraz umělce na prahu nezávislosti ještě trochu zkomplikovali, připomeňme, že po druhé světové válce bylo Polsko výměnou za mír Spojenci prodáno Stalinovi, přestože po celou dobu na svém území a na všech frontách horlivě bojovalo proti



Jean Dubuffet: Tváře s dolíčky (výřez), 1955

nacismu. A Stalin, stejně jako Belzebub z básně Zbigniewa Herberta, měl rád své literáty. Také spisovatel byl přece inženýrem lidských duší. Nová vláda mu dávala hodně: vysoké náklady knih, rekreace, domy spisovatelů, čestná místa na vládních recepcích a v učebnicích. Výměnou požadovala „pouze“ poslušnost. Ne vždy bylo nutné přímo donášet na kolegy, někdy stačilo jen otevřeně podporovat stranickou linii. Hodnota literáta tak paradoxně vzrostla a život nebyl tak nejistý a smysl práce tak nepolapitelný jako na prohnílé Západě. Byla to zodpovědná společenská funkce, která se vyplácela. Spisovatel a básník věděli, k čemu jsou, byli čtení, jejich hlas měl význam. Je docela pochopitelné, že si mnozí na takovou autoritu zvykli a leckterí ji dokonce měli rádi.

Zbavit se závazků vůči literatuře

Jak zajímavě a zároveň stejně znějí hlasy z roku 1918 a po roce 1989. Tehdy Jan Lechoń volal: „Ať na jaře jen jaro vidím, ne Polsko“ a jeho vrstevník Marcin Świetlicki po roce 1989 s pýchou hlásal: „Není o mně zmínka v ústavě.“ Nová strategie bytí v literatuře, která z myšlení obou básníků vyplývala, byla založena na specificky pojatém uměleckém liberalismu – osvobození od vnějších očekávání společnosti, od povinností či závazků vůči literatuře, které jako zátěž, omezení, klapky na očích měly umělce oddělovat... od čeho vlastně?

Pozitivní uvažování se vydalo následující cestou: jsem básník, autor, osobnost, dělám, co chci, jdu, kam chci, opovažte se předhazovat mi jakékoli povinnosti, mám pouze jednu povinnost, a to ke své umělecké pravdě, k vyjádření sebe sama. Nechci (aspoň prozatím) takoveto myšlení hodnotit. Negativní uvažování se zase jednoduše pojilo s odmítnutím úkolů, očekávání či nátlaku. Ale protože zavržení není příliš tvůrčí (pokud něco

odmítáš, zeptám se, z čeho tedy vycházíš), musím se přece jen soustředit na uvažování pozitivní.

Mějme na paměti, že Poláci byli v období „poroby“ velmi hrdí na svou poezii i literaturu. Ostatně nejenom Poláci. Vzpomínám si na různé mezinárodní, středoevropské diskuse, organizované v osmdesátých letech například v Paříži vydávanou revui *Zeszyty Literackie*. Jsme jiní, jsme odlišní, naše umění má smysl, protože ho společnost potřebuje, znělo z úst Čechů, Maďarů, Litevců, Poláků. My jsme čtení! A na Západě? O čem mohou na Západě básníci mluvit? O své přecitlivělosti? Západech slunce? Neurózách? Sám jsem se takového uvažování účastnil, když jsem studentům v USA přednášel o nadřazenosti polské literatury, její nepopiratelné společenské, občanské funkci – básníkům lidé naslouchali se vši vážností, chovali je v úctě. Panovalo přesvědčení, že historie dala středoevropským básníkům do ruky ojedinělou příležitost mluvit o věcech, které jsou důležité pro všechny, o zradě, věrnosti, oběti a vytrvalosti, o otázkách, které jsou pro lidstvo zcela klíčové, bez nichž je těžké si jednotlivce představit. Emoce spojené se samizdatovým vydáváním knih Stanisława Barańczaka a především Zbigniewa Herberta je pro mě těžké srovnávat s emocemi v současné době, době svobody. Nová Herbertova kniha! Přepisoval jsem ji pro kamarády na psacím stroji: každé slovo bylo důležité.

Salonní a festivalová básníci

Po roce 1989 tohle všechno skončilo nebo spíše velice rychle mizelo, přímo před očima. Zdá se mi, že literáti, jášající po svržení komunismu, po několika letech – během nichž zprivatizovali jejich nakladatelství a jejich knihy se začaly v knihkupectvích ztrácet pod tunami jiného papíru – trochu vystřízlivěli. V literatuře, stejně

jako ve všech jiných oblastech života, zavládl liberalismus. Prodejnost nezlepšují odborné časopisy, ale deníky nebo populární týdeníky. Arbitry vkusu se stali nepřiliš sečtělí a nepřiliš znalí redaktori literárních rubrik, pohánění svými nadřizenými. Literáti se tedy jako za dávných dob začali shromažďovat v salonech, ale dnes už to nejsou salony bohatých aristokratů jako kdysi, nýbrž salony vlivných redaktorů v elitních intelektuálně-společenských kruzích. Tyto salony milují spory, a tak se staly jedním z center procesu politické a světónáborové antagonizace účastníků kulturního života. Pro některé básníky a básničky – snad pro hodně z nich nebo dokonce pro většinu – bylo naprosto klíčové dostat se do dobrého salonu. Ten totiž zajišťoval pohodlnou existenci v kruhu vzájemně se obdivujících kolegů a umožňoval získat tvůrčí stipendium, jezdit po veletrzích a festivalech a mít dobrou pozici v Institutu knihy, což se pak vyplatilo v takzvané překladové politice. Protože život nesnáší prázdnotu. Život zbožňuje kopírování určitých schémat.

Pro jedny se tedy poezie stala součástí jejich kariéry. Polské, ale i mezinárodní – jsou zde kongresy, překlady, setkání spisovatelů, stipendia, různé kulturní programy Evropské unie. Poskytovala jim status Evropana a zajišťovala relativní společenský a ekonomický blahobyt. Ve své zemi měli zázemí v podobě salonu, na Západě aureolu „častého hosta knižních veletrhů“. I dnes se najde cesta. Není sice tolik čtenářů jako dřív, ale členství v mezinárodním klubu je také uspokojivé. A ti další... Určitě cítili jisté rozhořčení. Postupně se smířili s tím, že budou psát pro kolegy spisovatele a své rodiny. Že jejich tvorbu už nevynesou „velká témata“, protože velká témata neexistují. Zemřela současně s proklamovanou smrtí velkého vyprávění. Ti, kteří hlásali osobní autonomii, dosáhli svého: jejich četba bude násobit jejich společenský solipsismus.

Trávení volného času

Podívejte se, kolik básnických knih vychází v Polsku. Prolistujte je. Máme vysněný pluralismus – oslava okresu, oslava sídliště, oslava chodby v paneláku, rodinná hrdost. Hrdost? Věnovat se poezii připomíná příslušnost k zájmovému klubu: sběratelé známek, včelaři či chovatelé psů. Spíše než hrdost je to specifický způsob trávení volného času: „Czesiek? Aha, to je ten, co píše básně? Vím, četl jsem o něm v Hlasu Nové Hutě nebo v *Pcimském zpravodaji*.“ Tak to vypadá.

My všichni, kteří jsme jášali onoho 4. června známého roku, kdy jistá herečka v televizi ohlásila smrt komunismu, si musíme – aniž bychom litovali toho, co se stalo – sami pro sebe, ale zcela vědomě a upřímně odpovědět na otázku: k čemu je tedy dnes poezie? Proč zaplňuji papír a plýtvám časem tiskařů? Co vlastně dělám, když smysl mé práce má tak nepatrný účinek a tak mizivé množství lidí se skutečně setká s mojí myšlenkou? Pro někoho je tato otázka hodně bolestná. Předpokládáme, že naše úsilí má smysl. Ale je to někdy těžké, když naši snahu podporují jen dvě, tři lhostejné recenze v novinách, z nichž cítíme, že ten, kdo četl výsledek naší několikaleté práce, se moc nepředřel. Pak nezbyvá než přemýšlet nad smyslem toho, co děláme. Nikdo a nic nás nechrání, nemáme žádné zvláštní poslání ani povinnosti. Pokud i přesto píšeme, zřejmě z určitého vnitřního přesvědčení, že naše myšlení o světě má význam – zejména pro jazyk, ve kterém tvoříme. Je to druh neviditelné práce, bez nároku na vděčnost. Nepochopitelné, nadšené, ale i trochu obtížné práce pro společnost, která se k nám, upřímně řečeno, obrací zády.

Autor je literární kritik, básník a esejista.

Z polštiny přeložila **Marcela Komínová**.

Poezie je polská specialita

Rozhovor s nakladatelem Arturem Bursztou

Polský nakladatel a organizátor literárních festivalů hovoří o roli literárních cen, o nových způsobech prezentace literatury, ale také o tom, že někdy stojí za to s vydáváním poezie počkat.

LUCIE ZAKOPALOVÁ

Vaše nakladatelství Biuro Literackie vydává knihy, organizuje literární festival, provozuje internetový portál a produkuje televizní pořady. Kdy a jak vzniklo? Festival i nakladatelství mají počátky ve festivalu, který se jmenoval Německo-polská setkání mladých spisovatelů a který jsem organizoval společně s Berliner Festspiele v první polovině devadesátých let. V roce 1996 jsem se přestěhoval do Legnice, přijal jsem nabídku pracovat v tamním divadle a rozhodl jsem se, že se ve volných chvílích budu věnovat literatuře. O několik měsíců později proběhla akce nazvaná Evropské setkání spisovatelů, která inspirovala náš festival. Okruh německých a polských spisovatelů jsme doplnili českými autory. Název akce Europejski Port Literacki [Evropský literární

poezie. Jak se v podmínkách volného trhu poezie prodává? Knihy básní se v Polsku určitě prodávají stejně jako v jiných zemích světa. Průměrný náklad je 500 kusů. Jsou tituly, které si nenajdou ani sto čtenářů, máme ale i knihy, kterých jsme díky prestižní literární ceně prodali skoro deset tisíc exemplářů. Postupem času distribuci knih převzaly nejdůležitější polské knižní velkoobchody. To by však nebylo možné, kdyby naši autoři a jejich knížky nezískali mnoho ocenění.

Jaké polské literární ceny mají dnes vliv? V posledních letech v Polsku vzniklo několik cen, přičemž v některých ročnících každá čtvrtá knížka nominovaná na některou z hlavních literárních cen pocházela z Biu-

toho i na činnost nakladatelství. Podpořili jsme také prvotiny téměř sedmdesáti mladých autorů. Nejčastěji oceňovanými debutanty byli Sławomir Elsner, Julia Fiedorczuk, Łukasz Jarosz, Anna Podczaszy nebo Julia Szychowiak. V uplynulém roce jsme vydali další tři debuty: knihy Katarzyny Fetlińskiej, Katarzyny Jakubiak a Filipa Wyszyńskiego. Všechny vzbudily ohlas. Předtím jsme skoro tři roky prvotiny nevydávali. Stálo za to si počkat.

Provozujete také internetový portál. Jaký je jeho profil? Jaké funkce dnes plní internet ve vztahu k tradiční knize?

V současné době máme několik internetových projektů. V rámci portálu portliteracki.pl funguje mimo jiné společenský servis, literární internetová televize a je zde i bohatá knihovna textů, sloupků, recenzí, rozhovorů a ukázek knih několika stovek polských i zahraničních spisovatelů. Web na adrese biuroliterackie.pl zase představuje především katalog všech našich publikací a stránky našich autorů. Postupem let jsme vypracovali plán aktivit na internetu. Každá knižní premiéra přináší premiérové texty, sloupky, rozhovory s autory, autorské komentáře a dále audio- a videomateriály, doprovodné debaty a diskuse. Celek doplňují soutěže typu Natoč báseň a rubriky jako Komiks básní, které ke čtení našich knih přitahují představitele jiných druhů umění.

Jaký je zájem o takovou formu prezentace literatury? V polovině minulého desetiletí jsme měli denně dva až tři tisíce návštěvníků. Dnes je to kolem tisíce osob. Literatura na síti prochází mírnou krizí.

Současná polská poezie se z českého pohledu zdá být mnohem živější, jako by měla silnější pozici než ta česká. Je to pravda, nebo jen zdání? Polská poezie, to není jenom Herbert, Miłosz, Szymborska nebo Różewicz. Čím dál více překladů mají také básníci narození v šedesátých a sedmdesátých letech. A nejsou to jenom překlady publikované v Evropě – jejich knihy vycházejí dokonce i v Latinské Americe. Poezie je polská specialita. Češi jsou mistři prózy, která je v Polsku až na výjimky v současné době obecně mnohem méně zajímavá než poezie.

Je možné v současné polské poezii najít nějaké proudy? Impulsy se mění každých několik let. V devadesátých letech byly silné vlivy newyorské poezie, zejména Franka O'Hary. Tehdy byla velmi populární lyrika Jacka Podsiadła a Marcina Świetlického. Na počátku minulé dekády přišla ke slovu avantgarda a literatura, která neřeší ani tak existenciální, jako spíše literární problémy. I v tomto případě byl východiskem americký básník, tentokrát John Ashberry. Nejvýznamnějším hlasem v polské poezii byla tvorba Andrzeje Sosnowského. V posledních letech dominuje Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, který nejenže obdržel všechny hlavní literární ceny, ale jeho lyrika si získala i nemalou skupinu čtenářů a následovníků.

Kdo podle vašeho názoru patří k nejzajímavějším současným polským básníkům? Prim stále hrají básníci, kteří debutovali v devadesátých letech. Mezi debutanty z posledních patnácti let bohužel není vidět tak výrazné postavy, jakými jsou autoři, které jsem zmínil před chvílí. Mladá generace se teď bouří právě proti této generaci. Snad se i zde opět objeví autoři, kteří redefinují polskou poezii pro další roky. Moc bych si to přál.

Z polštiny přeložila **Anna Plasová**.



Artur Burszta. Foto polskyinstitut.cz

přístav] byl trochu nadnesený, ale po patnácti letech naplnil své ambice. Knihy jsme začali vydávat v roce 1997, byly to doprovodné publikace k setkáním, která jsme organizovali. Naším prvním zahraničním titulem byl útlý svazek Seamuse Heaneyho, který v té době zrovna dostal Nobelovu cenu. Projekt se začal velmi rychle rozvíjet, a tak jsem odešel z divadla a začal budovat nakladatelství Biuro Literackie. Začátky nebyly snadné, ale i přesto se po čase ukázalo, že pracovna dva krát dva metry doma v ložnici už nestačí. Pomohla nám Vratislav. Na novém místě nabral festival rychle vítr do plachet. Také činnost nakladatelství byla čím dál úspěšnější.

Biuro Literackie je v Polsku jedním z hlavních vydavatelů

ra. Máme tedy docela dobré povědomí o tom, jak nominace a ocenění ovlivňují přijetí literatury. Nejprestižnější a nejvlivnější, pokud jde o prodej knih, je cena Nike. Velmi dobře se rozvíjí také Nagroda Literacka Gdynia.

Které básníky jste uvedli na literární scénu? Když jsme na první ročníky festivalu zvali Andrzeje Sosnowského nebo Marcina Świetlického, vydali každý dvě, tři knihy. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki poprvé veřejně předčítal právě na našem festivalu. Přelomové bylo také vystoupení Krystyny Miłobędzské, která byla předtím téměř čtyřicet let mimo hlavní okruh čtenářů. Samozřejmě, že by si zmiňovaná čtveřice autorů výborně poradila i bez nás, nicméně jsme dokázali, zejména díky festivalu, obrátit pozornost na jejich dílo a v důsledku

Artur Burszta (nar. 1972) je majitelem nakladatelství Biuro Literackie a ředitelem festivalu Europejski Port Literacki Wrocław. Bude hostem letošního festivalu Svět knihy.

Očarované hospodyňky

Mad Men a historie televizních seriálů

Stále častěji se mluví o tom, že dnešní televizní seriály překonávají průměrnou úroveň současné kinematografie. Výmluvnou ukázkou proměny dříve konzervativního filmového formátu je cyklus *Mad Men*, jehož šestá sezona se právě vysílá.

TÁŇA ZABLOUDILOVÁ



Seriál *I Love Lucy* se zakládal na tom, že se hrdinka ve snaze stát slavnou nějak znemožní. Foto screened.com

„Tenhle seriál jsem prostě chtěl dělat, nejlepší věci dnes vznikají pro televizi,“ odpovídali David Fincher, režisér seriálu *House of Cards* (Dům z karet, 2013), a jeho hlavní hvězda Kevin Spacey shodně na otázku, proč přijali nabídku natáčet televizní seriál, který se stává stále respektovanějším formátem. Ostatně tím jen následovali příkladu Martina Scorseseho a Steva Buscemiho (*Impérium – Mafie v Atlantic City*, *Boardwalk Empire*, od r. 2010), Guse Van Santa (*Boss*, od r. 2011) nebo Davida Cronenberga a Tima Rotha (připravovaný *Knifeman*).

Rostoucí ambice televizních produkcí lze velmi dobře ukázat na cyklu *Mad Men* (od r. 2007, recenze v A2 č. 13/2012), který je považován za jeden z nejlepších seriálů současnosti. Tento na první pohled stylově barevný a atraktivní, po zhlédnutí aspoň jednoho dílu citelně odtažitý a depresivní retroseriál se odehrává v šedesátých letech, tedy v době, kdy hrdinou nejoblíbenější televizní show byl mluvící pes. Věnuje se výrazně mužskému, soutěživému prostředí – velkému podniku na jedné z nejdražších ulic Manhattanu (slovo „Mad“ v názvu odkazuje k Madison Avenue). Muži v kancelářích dávají dohromady návrhy reklamních kampaní, zatímco ženy na ně čekají v předměstských domcích nebo jim, pokud měly menší štěstí na manžela, v kancelářích nosí kafe. Přesto mají ženské postavy v seriálu stejný prostor jako mužské.

Chladný oheň

V době, do níž je seriál situován, byla televize zavedenou součástí každodenního rodinného života na amerických předměstích – získala si postavení novodobého „chladného ohně“, kolem kterého se členové rodiny večer sejdou. Manželka hlavního hrdiny Betty Draperová je ve svém předměstském domě paralyzována hrůzou, když se z televize dovídá, že zastřelili J. F. Kennedyho, sekretářku Joan zase rozruší smrt Marilyn Monroe, ke které bývá svými

mužskými kolegy často přirovnávána. Kdyby nás madmenovské hrdinky nechaly sledovat své oblíbené pořady déle, ukázalo by se, k jakému ideálu je tehdejší program formoval.

Televize v padesátých letech na ženy myslela v první řadě. Zatímco muži chodili do práce a děti do školy, hospodyně trávily dny doma. Z té doby pocházejí například nikdy nerealizované nápady vyrábět speciální trouby na pečení, které by vedle průzoru dovnitř na pečínku měly zabudovanou televizní obrazovku. Celou éru výmluvně shrnoval pořad *Milton Berle Show*, estráda v té době nejoblíbenějšího amerického komika, v níž vystupovaly tupá roztomilá asistentka a okouzující femme fatale, nebo jeden z nejoblíbenějších seriálů americké historie *I Love Lucy* (1951–1957), jehož hrdinka spadala do kategorie hloupých a ambiciózních děvčátek a komické situace se většinou zakládaly na tom, že se ve snaze stát slavnou nějak znemožní, protože je to prostě jenom obyčejná holka.

Mluvíci auto a mimozemský hokus pokus

„Některé sitcomy této doby využívaly speciálních efektů. V seriálu *The People's Choice* (Volba lidu, 1955–1958) vystupoval mluvící pes, *Mister Ed* (Pan Ed, 1961–1966) uvedl na scénu mluvícího koně, *My Mother the Car* (Moje matka auto, 1965–1966) zase mluvící auto a *My Favourite Martian* (Můj nejoblíbenější Martán, 1963–1966) levitaci a jiný mimozemský hokus pokus,“ píšou David Marc a Robert J. Thompson v publikaci *Television in the Antenna Age* (Televize ve věku antén, 2004). Popularita těchto prvků pak vytvořila speciální subžánr situační komedie. V šedesátých letech byl nejoblíbenějším seriálem *Bewitched* (Očarovaná, 1964–1972), pojednávající o mladé čarodějnici, která si vezme obyčejného muže, s nímž vede spořádaný předměstský život. Manžel ale pokaždé naruší její čáry, a zápletky jednotlivých dílů jsou tak větší postavené na tom, že hrdinka před ním

musí tajit svůj neobyklý původ. Pro krásnou Samantu je totiž role dokonalé hospodyňky, kterou vždycky zvládne na jedničku, důležitější než všechna kouzla. Seriálů s ženskou hrdinkou v hlavní roli nicméně bylo jen nemnoho – nejoblíbenějšími žánry byly westerny a policejní dramata. Ženské postavy zůstávaly výrazné v menšině a stále si držely stejné role. Například v seriálu s nadprůměrným zastoupením žen *Gilligan's Island* (Gilliganův ostrov, 1964–1967) o skupině ztroskotaných na pustém ostrově vystupují hloupá vesničanka, bohatá domácí panička a dokonalá filmová hvězda, které muži padají k nohám.

Také Betty Draperová z *Mad Men*, do sebe zahleděná předměstská panička, bývalá modelka zvyklá hrát roli krásné hospodyně na reklamních plakátech, zjevně trpí přesvědčením, že musí být ze všech nejlepší a nejkrásnější – a to je jedním ze zdrojů její psychické nevyrovnanosti. Zatímco pro Betty jsou vzorem dokonalé manželky z reklam navržených copywritery ve službách poválečného konumu, sekretářka Joan se zhlédla v Marilyn Monroe a tomuto mediálnímu předobrazu uzpůsobuje nejen své přesvědčení o tom, jak by měl její život vypadat, ale i svoji chůzi a gesta. Mužské postavy, prototypy sebejistých bohatých bělochů, moc televize zpočátku podceňují. Jedno z prvních setkání hlavní postavy Dona Drapera s televizí končí tím, že ji jeho milanka pro pobavení vyhodí z okna. V době, kdy John Kennedy nečekaně vyhraje volby i díky vystupování v televizi, se muži z Madison Avenue plácají po zádech za nápad ubírat mu mediální prostor vykupováním vysílacího času v rádiích. WASPové (White Anglo-Saxon Protestants, tedy bílí anglosaští protestanti) v tomto období prožívají své poslední slavné desetiletí.

Sex ve městě vyšší střední třídy

Zlom v konzervativismu americké televize nastal až na počátku sedmdesátých let, kdy se do seriálů poprvé dostala témata jako rasismus, feminismus a homosexuality – například v seriálu *All in the Family* (Vše v rodině, 1971–1979) o typické americké domácnosti, do jejíhož sousedství se přistěhuje rodina černochů. Ačkoliv jde o jistý průlom, hlavním hrdinou seriálu je bigotní buran Archie Bunker, pro kterého jsou Angličané buzny, Němci žrouti zelí a na emancipační snahy své hysterické dcery se dívá s podobným despektem, jako by pozoroval svého psa, jak se snaží létat. Teprve v polovině osmdesátých let se k doposud nejsledovanějšímu televiznímu seriálu *Dallas* (1978–1991) připojil sitcom *The Cosby Show* (1984–1992) o rodině známého černošského komika.

Kariéristická copywriterka Peggy Olsenová z *Mad Men*, která v šedesátých letech po krůčcích vstupovala do světa mužů, by tehdy svůj vzor v televizi hledala těžko. Seriál oslavující sebevědomé Newyorčanky, úspěšné díky vlastnímu talentu a pílí, vznikl až o více než třicet let později. *Sex ve městě* (Sex and the City, 1998–2004) ukázal ženy, které v kapitalismu uspěly stejně jako kdysi Don Draper a stejně jako on si užívají množství sexuálních radovánek. Problémy, které řeší Peggyiny následovnice v *Sexu ve městě*, vyznívají v blahobytném předkrizovém světě vyšší střední třídy v nejlepšíh městě na světě jen jako snadno překonatelné potíže čtenářek ženských časopisů. Ovšem i tento pohled na svět nakonec seriál *Mad Men* zpochybňuje. Na televizní obrazovce se tak konečně objevily hrdinky, jejichž problémy tvůrci nezlehčují ani neuhlazují. Být explicitně kritický seriálu umožňuje i to, že se s jistým ironickým retrofetišmem obrací do minulosti. Seriál reflektující současnost – bez výhody vědomí, co bude dál – by možná madmenovskou míru cynismu předvést nedokázal.

Autorka je filmová publicistka.

Ve službách národa

Architektura a design počátků první republiky

Sochy Masaryků a Benešů, vlys z průčelí pražské Legiobanky, lidový byt, pomník Babičky Boženy Němcové... Výstava Národní styl v pražském Veletržním paláci se pokouší představit různé projevy vizuální kultury počátků první republiky jako součásti jednotné stylové tendence.

EMMA PECHÁČKOVÁ

Hlavní snahou kurátorky Venduly Hnídkové byla nová definice období, jež bylo dosud rozmělněné do nejasných pojmů jako rondokubismus, lípaný styl, obloučkový styl či jednoduše styl Legiobanky. Výstava *Národní styl – kultura a politika* představuje období ohraničené rokem 1918, kdy vznikla Československá republika, a rokem 1925, kdy byla uspořádána Mezinárodní výstava dekorativního a průmyslového moderního umění v Paříži. Přehlídka uměleckého řemesla konfrontovala národní styl s moderními vizemi Le Corbusiera a stala se jeho epilogem. Těžká dekorativní expozice reprezentující Československo v tomto srovnání neobstála. Svět se rozdělil na dva tábory – milovníky avantgardy a milovníky dekorativismu, kteří navíc začali český národní styl spojovat s vágním pojmem art deco. Příslušné časové rozmezí si ale návštěvník musí zjistit sám na základě důkladného čtení textových materiálů, protože v samotném titulu výstavy není uvedeno. Informace je to přesto

Jedná se o dlouhou stavbu rozdělenou barevnými pruhy na šest sekcí, na které se podílel ateliér A1 Architects a grafičtí designéři ze studia Okolo. Právě na barevnost převzatou z lidového koloritu kladl národní styl velký důraz, jak je vidět na architektonických fasádách či dřevěných hračkách z tohoto období.

Jednotlivé exponáty uvnitř lidové stavby jsou schované v kójiích, do kterých návštěvník může nahlédnout pouze skrze průřezy ve stěnách stavení, jelikož do domu se nedá vstoupit a lze jej pouze obcházet. Tyto průřezy, či spíše malé škvírky, jsou navíc ve tvaru písmen, která jsou součástí citátu vinoucího se kolem celé stavby. Již z tohoto popisu je zřejmé, že se jedná o poněkud překombinovaný způsob prezentace. Některé vitríny skryté uvnitř chalupy jsou navíc umístěny v zákrytu za sloupky a je složité prohlédnout si vystavené objekty z více úhlů.

Kapitoly, kterým je zde věnován prostor, začínají Rokem Bedřicha Smetany, následují

obtížné, ale naštěstí jsou zde vystaveny figury T. G. Masaryka a Edvarda Beneše, tedy dostatečně známých osobností, které každý pozná i bez popisku. Sochy nejsou umístěny tradičně na soklech, ale na improvizovaných stolech skládajících se ze dvou koz a dřevěné desky. Lze z nich vyčíst typický rukopis studia Okolo, které je pouzívá na všech svých prezentacích současného designu. Jednoduché subtilní stoly se pro ně staly jakýmsi poznávacím znamením. Bohužel křehkost stolů nejde příliš dohromady s robustními plnými tvary plastik, které desky zatěžují. Jako by se střetly dva světy, které si protířečí.

Pokud jde o samotné sochy, nejedná se jen o nudné stojící „pomníkové“ postavy. Za zmínku určitě stojí busta Edvarda Beneše z roku 1923, která sice nezapře podobu pozdějšího prezidenta, ale nevzdává se ani výrazného rukopisu Otto Gutfreunda. Vlys *Návrat legií* z průčelí Legiobanky, který taktéž vytvořil Gutfreund, realisticky a s nádechem civilismu zobrazuje vítání legionářů doma, v Československu. Tyto dvě plastiky se však ztrácejí v záplavě dalších soch. Možná by stálo za zvážení, zda na ochoz museli být umístěni hned tři Masarykové. To samé platí o návrzích k pomníku *Babičky* Boženy Němcové. Stačila by jedna ukázka za všechny.

Chybějící kubisté

Vendula Hnídková si zvolila téma, které dosud nebylo uceleně představeno, a je jistě chvályhodné, že se pokusila dát pevnější řád poněkud rozpité tendenci. Výstava však nepromlouvá tak jasně, jak by mohla. V úvodním textu sice padne zmínka o hybné síle celého stylu, kterou zosobňují představitelé předválečného kubismu, avšak expozice začíná až pohledem na vrcholnou produkci národního stylu. O zdrojích, inspiracích či předešlých dílech jmenovaných autorů zde nevypovídá žádný předmět, čímž je definice národního stylu ochuzena o pevný základ, ze kterého by se mohlo vycházet.

Aspoň v katalogu k výstavě by zvědavý návštěvník, kterého neuspokojila expozice, měl najít vše, co hledal. Publikace je ve skutečnosti samostatnou studií, kterou se Hnídková zabývala několik let a z níž vycházela při přípravě výstavy. Výhodou knihy je hojný obrazový doprovod včetně fotografií architektury, jež je na výstavě zastoupena jen prostřednictvím promítaných obrázků. Koncept a grafickou úpravu katalogu rovněž provedlo studio Okolo a je třeba říct, že jejich řešení práce s textovým materiálem v knize je mnohem příjemnější než způsob, jakým si poradili s designem výstavy.

Národní styl je ne zcela jasně vysvětlenou tendencí, která je však například pro naše hlavní město charakteristická. Pohybujeme-li se centrem města, můžeme monumentální stavby tohoto období. Jenže architektura, která je nejlepším nositelem snahy o prosazení národní identity, je na výstavě přítomná jen na fotografiích. Přesto se autorce výstavy povedlo toto téma znovu otevřít k diskusi, a výstavu tedy můžeme hodnotit především jako první revizi našich zažitých představ o fenoménu národního stylu. V dalších krocích se snad Vendule Hnídkové podaří vykreslit jasnější obrys doby včetně úprav termínů v uměleckohistorickém slovníku, které se k této etapě vážou.

Autorka studuje dějiny umění na VŠUP.

Národní styl – kultura a politika. Národní galerie v Praze – Veletržní palác, 8. 3. – 2. 6. 2013.



Legiobanku v pražské ulici Na Poříčí zdobí vlys Otto Gutfreunda s reliéfem vojáků odcházejících do války a opět se navracajících domů. Foto archiv VUF

zásadní, jelikož na výstavě například nenajdeme žádné modernistické tendence nacionalistické fronty předchozích let, ale jen exponáty, které byly vytvořeny v krátkém osmiletém období po vzniku Československa.

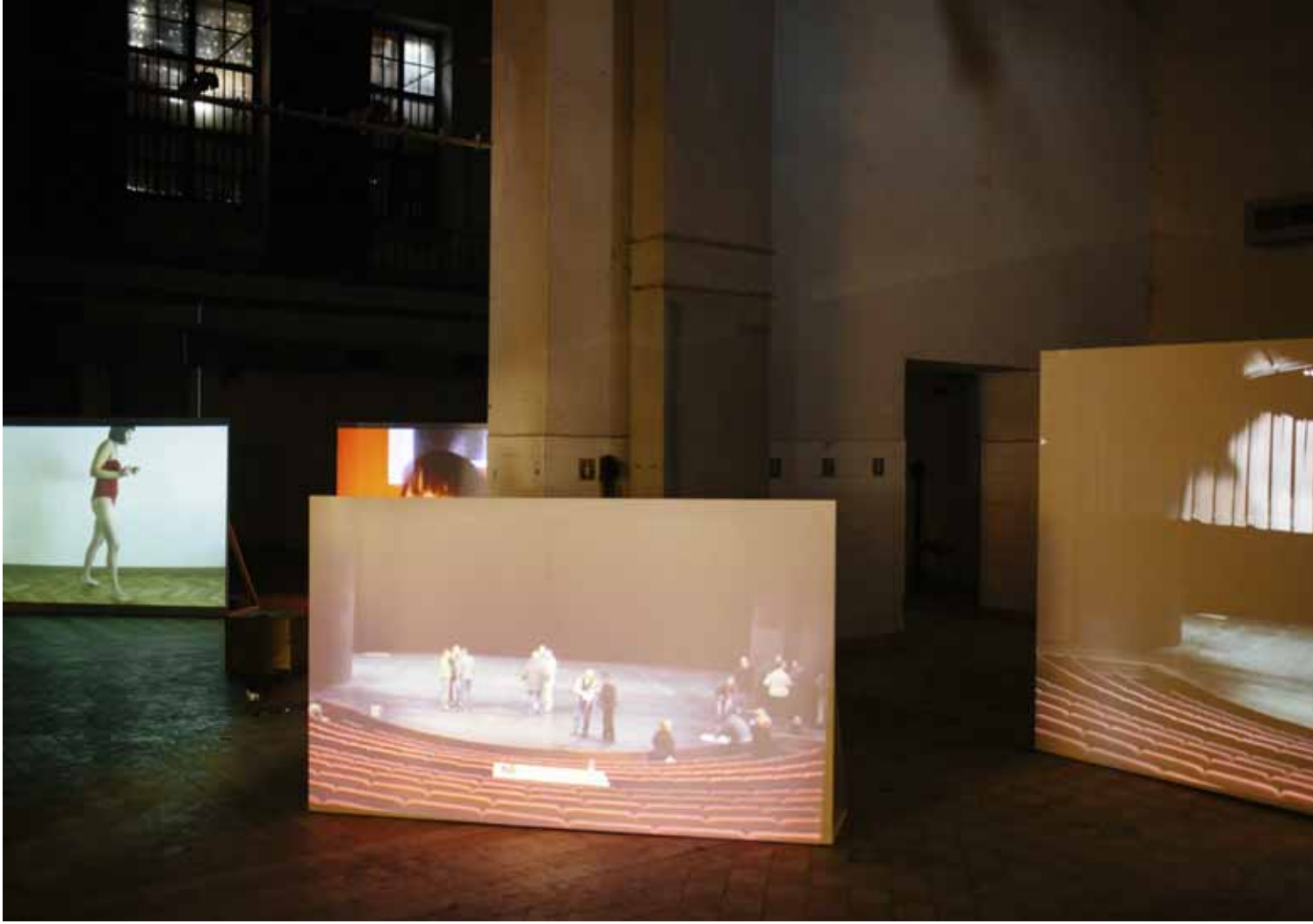
Uvnitř lidové stavby

Expozice je rozdělena na dvě nesourodé části, jako by dvě samostatné výstavy, které bychom mohli označit jednoduchými pracovními názvy „lidová chaloupka“ a „pomníky“. Právě idylická staročeská chalupa je dominantou a zároveň jádrem první části výstavy, umístěné v respiriu Veletržního paláce. Zastupuje archetypální selskou tradici spojenou s typickým dekorativismem, jenž byl pro většinu umělců národního stylu výchozí inspirací.

sekke Lidový byt, Dětský pokoj, Luxusní interiéry, Banka ČSL a Paříž 1925. Bylo by pochopitelné, kdyby všechny nějak souvisely s domovem či bydlením, ovšem téma Bedřicha Smetany působí vedle dětského pokoje poněkud komicky. Stejně nepatřičné je umístění sbírky knih do sekce Lidového bytu. Často se totiž jedná o luxusní kožené vazby se zlatou ražbou, které se do prostého dělnického prostředí nehodí.

Příliš mnoho soch

Druhá sekce, která začíná na ochozu mezaninu, je věnovaná sochařské produkci, jež byla pro vlastenecké cítění a prosazování nově vzniklého československého státu typická. Vyznat se v sochách je poněkud



Videoinstalace Miry Gáberové Som, *aj keď niesom* v Prádelně Bohnice. Foto Jan Hromádko

Jak vystavit selhání

Kurátorský projekt Zuzany Jakalové v Prádelně Bohnice tematizuje dokonalost z odvrácené perspektivy marného snažení. Jednotlivým uměleckým dílům se však problém nedaří postihnout v dostatečné hloubce. Jde o dokonalé ztvárnění nedokonalosti?

TEREZA JINDROVÁ

Dokonalost je slovo, které se v dnešním každodenním slovníku vlastně příliš nevyskytuje. Málokdy se s ním setkáme v pozitivním slova smyslu a mnohem spíše nás napadnou obraty, které jsou v různé míře negativní a které vypovídají o jejím nedostatku či absenci. Dokonalostí jako něčím reálným se naopak ohání zejména reklama a také populární ženské bestsellery a televizní seriály. Jak se totiž dočteme v moudrých knihách a sešitcích s citáty: „Naprostá dokonalost vede k totální prázdnotě.“

Tento odmítavý postoj k představě dokonalosti zaujala i výstava *Dokonalost*, jejíž název je svým způsobem provokací – a dobrým tahem z hlediska propagace. Projekt má zahajovat letošní program v kulturním prostoru Prádelna Bohnice, jehož zastřešujícím tématem je otázka normality. I toto programové zaměření bylo chytře zvoleno, protože právě v prostředí areálu Bohnické psychiatrické léčebny může mít silný společenský rozměr.

Nešikovnost a ošklivost

Expozice je společným dílem kurátorky Zuzany Jakalové a umělkyně Katy Mach, Kataríny Poliačkové a Miry Gáberové. U zrodu výstavy stály, zcela prozaicky, jejich důvěrné rozhovory o nemožnosti dosáhnout dokonalosti a o jejím neustálém hledání. Soukromé střížnosti na vlastní neúspěchy, nešikovnost a ošklivost bývají odvrácenou stranou profesního úsilí působit vždy úspěšně, talentovaně a atraktivně. Tento schizofrenní stav zná většina z nás. Autorky si tedy předsevzaly, že svou výstavu věnuvanou dokonalosti, kterou vnímají jako něco iluzorního a svazujícího, uchopí právě z hlediska selhávání a nedostatků.

Katarína Poliačková v jedné z částí velkorysého prostoru bývalé bohnické prádelny

vystavuje jednu fotografii ze série autoportrétů a promítá ji projektorem na velký formát. Manipulovanými snímky zachycuje samu sebe stojící na fiktivních objektech – meteoritech různého tvaru, na nichž musí udržovat balanc. Mira Gáberová vystavuje dvojprojekci *Som, aj keď niesom*, která proti sobě klade dva pohledy z výšky amfiteátrového hlediště na divadelní jeviště. Na první scéně panuje živý ruch, zřejmě zkouška. Na druhé figuruje jen jedna postava stojící opuštěná uprostřed jeviště, zatímco těsně před ní se ve smyčce spouští a zase zvedá opona. Také Kata Mach využila dvě simultánně běžící videa. Na jednom je v záběru pouze tvář umělkyně, která pořád dokola s různou intonací opakuje: „I don't give a fuck.“ Slušně řečeno: nezajímá mě to. Na druhém videu, kde je kamera staticky obrácená k bílé zdi, se nejprve objevuje sama kurátorka. Během osobního telefonátu se zmiňuje i o probíhajícím natáčení a v průběhu rozhovoru předvádí na kameru sexistická a vulgární gesta. Následuje taneční „vystoupení“ umělkyně: první pokus končí slovy „Já nemůžu“, při druhém už se vzchopí a předvádí svoje zběsilé diskotékové pohyby a natrásající se vnady v červených jednodiálních plavkách, dokud kurátorka omylem nevypne hudbu.

Náhoda, nebo záměr?

Téma dokonalosti a nedokonalosti má mnoho rovin a určitě bychom našli řadu jiných děl současných umělců, jež by se touto otázkou zabývala z větší hloubky. Zmíněné tři projekce se k tématu vztahují jen velmi volně, až krkolomně. V jiném kontextu by třeba mohly vyznít silněji. Výstava by rovněž měla nějak důrazněji reflektovat fakt, že otázku selhávání a snahu o dokonalost tu řeší výhradně ženy. Navíc není jasné, proč je u této pro běžného diváka těžko uchopitelné expozice zdůrazněn fakt, že se koná v prostředí, kde se pohybují převážně psychicky nemocní. Mluvit o inkluzi společensky znevýhodněných skupin by se dalo opravdu stěžít.

Divák může být trochu otráven, a začne si proto všimát podružných detailů: jedna projekce má nerovnoměrnou zvukovou stopu, takže chvíli musíte odezírat ze rtů, jen občas je slyšet, co Kata Mach říká. Další je opatřena sluchátky, ale mají tak krátký kabel, že si člověk musí kleknout, aby mohl současně sledovat i poslouchat. U dalších dvou videí je k sezení dlouhá lavice, stojí ale hodně daleko, takže z ní není moc dobře vidět. Bedýnky se zvukem jsou otočené směrem k projekční ploše místo k divákovi. A můžeme

pokračovat: tisková zpráva je napsaná rukou, takže je třeba ji místy luštit. Její obsah je ještě problematictější. Jedná se o jakýsi chaotický zápis rozhovoru při psaní tiskové zprávy. Jde o promyšlený záměr? Dalo by se říct, že pokud bylo rafinovanou strategií výstavy svým způsobem ztělesnit nedokonalost a selhávání, realizace tohoto záměru se přiblížila dokonalosti. Přesto v tiskovce čteme: „Cítím, že jako kurátorka jsem selhala.“ Čtveřice žen, které se snaží v uměleckém světě působit co nejdokonaleji, tu tedy vystavuje svoje selhávání.

Autorka studuje dějiny umění a estetiku na VŠUP.

Dokonalost. Prádelna Bohnice, Praha, 11. 4. – 5. 6. 2013.

Archetyp člověka

Monografie o českém sochaři a kreslíři Janu Křížkovi od Anny Pravdové se věnuje tvorbě tohoto umělce, ale také situaci imaginativního výtvarného projevu ve Francii padesátých let. Přináší tak nejúplnější soubor informací o dosud nepřiliš známém autorovi.

ŠIMON SVĚRÁK

Přestože vychází takřka třicet let po umělcově smrti a půlstoletí po ukončení jeho výtvarných aktivit, není monografie Anny Pravdové *Mně z toho nesmí zmizet člověk* o díle Jana Křížka pouhým kunsthistorickým příspěvkem k inventáři tvůrčích a uměleckých tendencí poloviny minulého století. Stále se prohlubující, a tedy aktuální problém zvěcnění lidské existence oživuje Křížkovo dílo i pro dnešek. Sjednocováním protikladů hmoty a svobody, bezprostředního poznání a intelektu, starověkého a moderního či přírody a civilizace tento český emigrant svehřepě a zároveň citlivě usiloval o rehabilitaci lidského proti všeobjímající věčnosti.

Ačkoliv jeho kresby už byly prezentovány, například v roce 2010 na velmi úspěšné

výstavě *Roky ve dnech* kurátorky Marie Klimešové, širší veřejnosti zůstává Křížek, který po studiích sochařství na Akademii výtvarných umění v říjnu 1947 odešel do Francie, prakticky neznámý. Jelikož se jeho první výstava konala ve slavném Foyer de l'art brut, bývá často řazen mezi představitele art brut. Tam jej sice s jistým oprávněním situovat lze, neboť se navzdory akademickému vzdělání vzdal všech tradičních postupů a své dílo chápal především jako osobní záležitost, sám však měl vůči art brut výhrady. Stejně problematické je i jeho zařazení k archaismu či tašismu. Ideově měl nejbližší k surrealismu – jeho úsilí o psychoautomatickou autenticitu paralelní s inspirací u archaických kultur bylo blízké Bretonově koncepci nového mýtu, v níž je naznačen transhistorický význam imaginativního myšlení i utopický projekt obnovy jeho společenské funkce. Nicméně i vůči surrealismu choval Křížek výhrady, spočívající v kritice příliš vědomé interpretace nevědomých impulsů.

Hledání archetypu

Celé Křížkovo dílo se (s malou výjimkou rané tvorby ze čtyřicátých let, kdy se dočasně obrátil k ornamentu) zaměřuje na lidskou figuru a reflektovaně nese podobnost se sumerským, krétským, románským a předkolumbijským uměním. Neustálé hmotné problémy mu nedovolovaly vyjadřovat se jemu nejvlastnějším způsobem, kamennou sochou, a tak větší část jeho díla představují kresby. Křížek chápал tvorbu především jako kontinuální řešení „svého problému“, jenž byl pro něj ovšem natolik intimní, že jej nikdy pojmově neformuloval a nesdělil ani svému nejlepšímu příteli Václavu Boštíkovi, ani své ženě. Ostatně pojmovou formulaci zde nepovažoval za možnou. Když v roce 1962 seznal, že „svůj problém“ vyřešil, uzavřel své dílo a odstěhoval se na francouzský venkov, kde se až do smrti živil chovem včel.

Z četných poznámek a dopisů poznáváme, že jeho uvažování o tvorbě vedla potřeba odhalení archetypálního jádra člověka, jež bylo dle jeho názoru převrstveno společenskými a uměleckými konvencemi. Pozoruhodné je ovšem především to, nakolik byl Křížek schopen toto abstraktní myšlenkové schéma v citlivě a vstřícně práci s materiálem konkretizovat až k účinku neodbytné etické závažnosti, jež však stojí na zcela jiných předpokladech a hodnotách než racionalismus západního myšlení.

Souhvězdí surrealismu

V knize Anny Pravdové se podrobně biografické informace, získané především z Křížkovy korespondence s Boštíkem a z rozhovorů s jeho manželkou, již je dokonce věnována poslední kapitola, organicky propojují s popisem vývoje umělcova imaginativního výrazu. Ačkoliv se autorka vyhýbá polemickým formulacím, nerezignuje na poznávání smyslu Křížkova díla. Otvírá jej nejčastěji prostřednictvím výkladu jeho teoretických úvah a dobové situace na uměleckém poli, občas i představením názorových paralel. Právě díky rozsahu a podrobnosti těchto historických exkursů studie v pozitivním smyslu poněkud přesahuje své úzce monografické ohraničení a slouží i jako úvod do související problematiky dobového francouzského kulturního života a jeho rozporů. Každá významnější osobnost, událost či koncepce, která by nemusela být českému čtenáři známa, je pečlivě a srozumitelně představena. Pro Křížkovu ideovou blízkost k surrealismu je pak monografie doplněna studií Bertranda Schmitta, nazvanou Solitér v souhvězdí surrealismu, a především korespondencí s Bretonem o psychickém automatismu.

Knihy na okrajích textů uvádí odkazy na příslušné obrazy, což bohužel nebývá dnes ve většině monografií zvykem, a také výběr obrazového materiálu byl proveden citlivě. Zpracování navíc respektuje specifickou Křížkova sdělení a neořezává potrhane okraje kresb.

Autor studuje estetiku a filosofii.

Anna Pravdová: Mně z toho nesmí zmizet člověk. Jan Křížek (1919–1985). Národní galerie, Praha 2012, 353 stran.

Smysl slova okupovat

Dvoudenní protest před Mánesem

O čem svědčí kritické ohlasy nedávné symbolické okupace pražské výstavní síně Mánes? Zdánlivá nesrozumitelnost iniciativy Mánes umělcům odkazuje k touze, která přesahuje kontext, v němž se zrodila. Je ale iniciativa natolik akceschopná, aby dosáhla svého cíle?

TEREZA STEJSKALOVÁ

V polovině dubna se na chodníku před budovou Mánes odehrálo dvoudenní shromáždění několika desítek osob zabývajících se současným uměním a jejich podporovatelů. Iniciativa *Mánes umělcům* tak protestovala proti Nadaci českého výtvarného umění a jejímu zacházení s výstavní síní, jmenovitě proti privatizaci kultury, komercializaci unikátního výstavního prostoru v centru Prahy a netransparentním praktikám.

Nadace zdědila výstavní síň spolu s dalšími nemovitostmi a majetkem po předrevolučním Českém fondu výtvarných umění. Při transformaci fondu v nadaci však byl tento majetek nevýhodně likvidován, prodáván a pronajímán – méně kulantně řečeno: fond byl vytunelován. Nadace pak postupně přestala podporovat vydávání odborných časopisů a provoz galerií. Na přelomu tisíciletí vypověděla z výstavní síně nezisková kulturní sdružení. V posledních letech se galerie Mánes dostala do stadia, kdy kurátorskou koncepci z velké části nahradily prodejní výstavy. Nadace se přitom sama zmítá ve vnitřních konfliktech, na pořadu dne se ocitly skandály ohledně nevýhodné smlouvy

učinit privatizovaný prostor znovu veřejným a participovat na rozhodnutích, která dosud byla v rukou nekontrolovatelné státní nebo korporátní moci.

Protest umělecké obce měl převážně podobu uměleckých vystoupení – přece jenom je to způsob komunikace umělecké scéně vlastní, byť kvalita i strategie jednotlivých intervencí se značně lišily. K silným momentům patřila akce Miloše Vojtěchovského, který nechal na nábreží rozeznít sirénu, performance tří umělců, kteří s obrovskou sochou ruky držící meč zaútočili na budovu, či nejasná situace, když začal ze střechy galerie vycházet dým, aniž by někdo tušil, zda se jedná o nehodu nebo umělecký záměr. Vystoupili rovněž různí řečníci vyjadřující se ke kauze, kteří pronášeli slova revolučního nadšení, ale také skepse a pochybnosti.

Nesrozumitelnost vize

Publicistické komentáře zachytily polaritu kritiky, která zaznívala uvnitř umělecké obce. Jeden pól představovali ti, jimž se iniciativa zdála být příliš anarchistická, radikální, protože

organizací, jakou je Nadace českého výtvarného umění, zpochybňují a jejichž smysl je obecnější, než se může zdát. Jakým způsobem lze vrátit původně spolkovou, veřejnou galerii zpět kulturní veřejnosti? Jak zformovat organismus (ať už jej pojmenujeme spolek nebo jinak), který by byl postavený na vzájemné solidaritě a který by dokázal artikulovat a prosazovat touhy a přání určité komunity týkající se konkrétních problémů či vlastní společenské role?

Proč si brát servítky

Jiní naopak tvrdili, že iniciativa je příliš kompromisní, její cíle příliš obecné, a tedy v podstatě nikoho neohrožující. „Iniciativu vítáme, určitě je důležité vyměňovat si názory, dozvíme se, co si myslí mladí lidé,“ potvrdil tuto pochybnost Petr Siegl, předseda správní rady Nadace. Mánes byl umělcům v podstatě ukraden, tak proč si brát servítky. Nebyly protesty příliš mírné? Proč umělecká obec stále usiluje o kultivovanost, když ti, proti nimž protestuje, žádné skrupule nemají? Ivan Mečl, jeden z kritických komentátorů, tak zjevně stále čeká, „až přijde



Útok tří umělců na výstavní síň Mánes. Foto Jiří Thýn

o pronájmu galerie reklamní agentuře, soudní spory s vlastními zaměstnanci, pokus Martina Romana, bývalého generálního ředitele ČEZ, ovládnout správní radu či odvolávání jejích členů. Krize kulminovala, když na veřejnost prosákla informace, že by výstavní síň Mánes měla posloužit jako zástava při půjčce. Nebezpečí, že Mánes propadne bankám, se vzhledem k výše řečenému nezdá nereálné.

Znovuzískání veřejného prostoru

Dvoudenní shromáždění před Mánesem bylo protestem zejména proti tomu, že se činnost Nadace zcela vymkla veřejné kontrole. Požadavkem proto bylo odstoupení členů správní rady, kteří se mohou odvolávat a jmenovat jen vzájemně, a transformace této instituce v takové uspořádání, které by se řídilo demokratičtějšími principy a které by kulturní veřejnost měla možnost nějak ovlivnit. Není náhodou, že iniciativa mluvila o „okupaci“, byť jenom symbolické. S odkazem na americké hnutí Occupy Wall Street lze tento termín chápat ve smyslu znovuzískání toho, co bylo kolonizováno privátními zájmy, jako úsilí

nebyla ochotná zasednout k jednacímu stolu, a nesrozumitelná, neboť nenabídla konkrétní vizi dalšího směřování. Možná není náhoda, že velmi podobně zněly nejčastější námitky směřující vůči americkému Occupy Wall Street – aspoň tak tedy tato akce, zcela mimovolně, zčásti naplnila svůj okupační charakter. Američtí aktivisté tehdy tvrdili, že podobné připomínky ve skutečnosti tiše předpokládají status quo, a jsou proto součástí problému, na který hnutí reaguje. Požadavky Occupy Wall Street stávající situaci přesahovaly, a byly tedy pro řadu lidí těžko čitelné. Tato nesrozumitelnost ovšem odkazuje ke kolektivní touze, která přesahuje kontext, v němž se zrodila.

Ani iniciativa *Mánes umělcům* nepředložila žádnou konkrétní představu o tom, jak naložit s výstavním programem galerie a kde vzít peníze na její rekonstrukci, jelikož tyto otázky již předjímají, že tu jsou nějaké dostatečně inteligentní autority s jasným názorem a správnými kontakty, které stačí dosadit na místa ve správní radě a ony už si nějak poradí. Iniciativa si však zřejmě spíše klade otázky, které samotnou existenci podobných

odvážný spolek umělců, prokope se krumpáčem dovnitř a dalších dvacet let se ho nepodaří nikomu vykourit“. Akce ale zkrátka byla taková, jaký byl konsensus širokého uskupení: jednalo se o dva dny otevřeného, nikým nekontrolovaného programu, setkání, během něhož se mohl projevit kdokoli jakkoliv. Nikdo nikomu v ničem nebránil. Iniciativa zjevně nemá žádnou určitou, předem danou podobu, jedná se o živý organismus, který se vyvíjí podle aktivit a snah těch, kteří se v ní angažují.

Mánes umělcům je tak především otevřenou otázkou, zda je možné najít uvnitř komunity plné individualit společný jazyk a formu protestu, jež by umožňovala zachování etických principů a zároveň dovolila bezpodmínečně trvat na realizaci své vize. Decentralizovaná skupina, která se opírá převážně o improvizaci, k sobě přivádí lidi různých světových názorů a odlišných přání. Jedná se o svět rozdílnosti, v němž jsou neustále brány v úvahu potřeby i nezávislost těch druhých. Je ale takové uskupení dostatečně akceschopné, aby porazilo utilitární mocenské seskupení, jakým je Nadace českého výtvarného umění?

Co se skrývá v igelitce

Vyprofilovanou dramaturgii ústeckého Činoherního studia doplnila inscenace Tkalci německé režisérky Vanessa Emde, inspirovaná stejnojmenným sociálním dramatem Gerharta Hauptmanna. Děj se protíná s problematikou vyloučených, a nepřímou tak vypráví i o situaci v Ústí nad Labem.

KATEŘINA SOUČKOVÁ

Bílé břízy, zelený trávník, chaloupka před modro-růžovým pozadím – tyto barvy evokují

velikonoční kraslici s celou její pestrobarevností i křehkou prázdnotou. Zrekonstruovaná příroda, realizovaná umělým zeleným kobercem a mrtvými kmeny bříz a ohraničená dřevěnou ohradou, svítí uprostřed černé scény. V tomto prostředí, které tvoří jen torza a náhražky, se odehrává příběh tkalců, lidí uvězněných v bezvýchodné situaci vzájemných závislostí a neuskutečněných snů o lepším životě.

Inscenaci *Tkalci* ústeckého Činoherního studia vytvořil na motivy stejnojmenného dramatu Gerharta Hauptmanna kolektiv divadla v čele s režisérkou Vanessou Emde. Skrze konfrontaci s dnes již klasickým Hauptmannovým sociálním dramatem se inscenátoři snaží nahlédnout současnou společenskou situaci.

Plechovky a kelímky

Původní hra vznikla v 19. století v reakci na povstání vykořisťovaných tkalců ve Slezsku proti majitelům továren. Tuto událost v ústecké inscenaci divákům prezentuje vyprávěč jako jarmareční historku, v níž namísto postav tkalců vystupují prázdné plastové kelímky. Tkalci-kelímky jsou vzápětí rozstříleni vojáky-plechovkami, zmačkáni a zahozeni jako čistě spotřební zboží, které už splnilo svůj účel. Vyprávěč, jehož komediantství rámuje celou inscenaci, dál vesele konverzuje s diváky a rozdává jim plechovky s pivem. Poté přichází na řadu příběh dnešních tkalců, kteří dosud nečinně poposedávali na ohradě kolem scény. Psychologicky rozehrané situace, jakými jsou ponižování tkalců při výkupu utkaného plátna, nedostatečná mzda vyplácená stylem „ber, nebo vypadni“ či frustrovaná beseda tkalců nad pivem, přitom divák díky zcizovacím vstupům vyprávěče vždy znovu přestane prožívat, a tak je může s odstupem reflektovat.

Výstupy svobodné matky, která nezvládá uživit své děti a přivydělává si prostitucí, či jejího otce, jenž z hladu musel zabít svého psa, nejsou pouze romantickými ilustracemi neutěšené sociální situace postav. Všechno je totiž i jinak: svobodná matka utrácí peníze za tabák a alkohol, její otec pronáší nad igelitkou, z níž vzápětí místo mrtvého tělíčka zvířete vytáhne pugét karafiátů, ohroublé vtipy. Východisko, které většina postav hledá především v pití, značně kontrastuje s analogickou scénou z Hauptmanna, kde se v hospodě rozhořelo povstání proti bezcitému továrníkovi. Kolem březové chaloupky se revoluce projevuje jen hlučnými proklamacemi a boj proti šéfcce Petře Dressigerové vrcholí nápisem „píča“ na přilehlé zídce. Mezitím tkalce natáčí intelektuál-socioturista, který se je snaží podnítit ke vzpouře v zájmu „zachování integrity vlastního já“. Jeho monology na téma individualizace naší společnosti vyznívají nabubřele a prázdně.

Není úniku

Tvůrci se nechali volně inspirovat i esejem *Vzpoura přichází* (2007, česky 2012; recenze v A2 č. 24/2012), analyzujícím současnou celoevropskou krizi, ale místo aby jej proměnili

v tezi, vedou s ním na scéně dialog. Dialogičnost ovšem nevyrůstá jen z polemiky s Hauptmannem či s tímto esejem, ale především ze struktury samotné inscenace, v níž jako by se s každou novou akcí převracela či posouvala dosud ustavená skutečnost. Především však *Tkalci* navazují dialog s divákem, který s pivem v ruce sleduje situace, jež mu mohou připadat v leccems povědomé. Každá z postav se touží vymanit z ubíjejícího prostředí, a přitom žádá z nich nedokáže skutečně překonat hranici dřevěné ohrady. Dramatičnost jednotlivých situací pramení právě z toho, že „každý člověk má nějakou touhu“, jak již napsal Hauptmann. Zatímco ale pro Hauptmanna i autor esej *Vzpoura přichází* je řešením revoluce, v ústecké inscenaci k překonání neutěšeného stavu dojít nemůže. Postavy dnešních tkalců totiž nejenže nejsou schopny pojmenovat, proti čemu by se konkrétně mělo bojovat, ale ani jaký by tento boj měl vlastně smysl.

Tvůrci z Činoherního studia hledají během sezony nazvané „Všechno je v tobě“ odpověď na otázku, nakolik člověk může ovlivňovat svět kolem sebe, a jak podobu okolního světa vědomě i nevědomě utváří tím, co je v něm zakořeněno. Zdejší vyhraněná dramaturgie je pozoruhodná nejen svými radikálními adaptacemi klasických dramát či uváděním nových textů (například hry *Hamlet je mrtev, bez tíže* od Ewalda Palmetschofera), ale především svým důsledným vnímáním divadla jako společenské instituce, která se uměleckými prostředky aktivně podílí na širší diskusi nad aktuálními tématy. Specifický prostor průmyslového města bývalých Sudet nabízí konfrontaci s výraznými tématy tohoto kraje – složitou sociální situací, historickou zkušeností z válečného i poválečného období i přebujelou industrializací. Skrze tato lokální témata se ale Činoherní studio vztahuje i k otázkám obecnějším.

Autorka studuje na katedře teorie a kritiky DAMU.

Vanessa Emde a kol.: Tkalci. Režie Vanessa Emde, dramaturgie Vojtěch Bárta, Veronika Musilová-Kyrianová, scéna Jan Štěpánek, kostýmy Jana Hauskrechtová, hrají Nataša Gáčová, Klára Krejsová, Matúš Bukovčan, Jiří Maryško, Anna Fišerová, Petr Panzenberger ad. Činoherní studio Ústí nad Labem, premiéra 16. 3. 2013. Psáno z reprízy 30. 3. 2013.



V době ekonomického úpadku lze s lidmi zacházet jak s plastovými kelímky. Foto Pavel Svoboda

Neúprosnost touhy po štěstí

Brněnská inscenace Jules a Jim, divadelní přepis románu Henri-Pierra Roché, nabízí excentrický pohled na přátelství a lásku. Režisérka Anna Petrželková spojila tragický příběh s kabaretním espretem, slavnou předlohu s improvizací.

MICHAL MAJNUŠ

Dva mladíci na první pohled rozdílného ražení vstupují na prkna brněnské Reduty. Romaniku, která číší ze scény i kostýmů, doprovázejí smyslné pohledy herců. Kavárenské stoly s lampičkami ve tvaru Eiffelovy věže stojí precizně seřazené uprostřed jeviště, za nimi je obrovská postel posetá rostlinnými ornamenty. Scéna nasvícená měkkým světlem má auru Paříže třicátých let. Nejvíce pozornosti však v inscenaci *Jules a Jim*, podle stejnojmenného románu Henri-Pierra Roché z roku 1953, budí bezprostřednost, se kterou vystupují protagonisté v podání Jiřího Knihy a Michala Daleckého.

Projekt zamilovanosti

Oba herci využívají výhod kontaktu s obecnstvem a s francouzským elánem vrhají

do hry všechny své trumfy. Rozehrávají slovní bitvu, v níž by vítězství znamenalo především pokoření samotného scénáře. Divák má dokonce pocit, že scénář ani není zapotřebí. Právě naopak – může být i na obtíž. Někdy je prostřednictvím improvizace, která tvoří značnou část hry, pozornost publika obrácena k infantilnímu svádění postarších dam v prvních řadách, jindy k básnické podstatě hlavních hrdinů. Jules je poněkud strnulý mladík, který si své místo ve světě teprve hledá, rád se však považuje za bonvivána, jemuž žádná slečna neodolá. Co na tom, že trpí nedostatkem přirozeného šarmu. Ten nahrazuje neodolatelnou přímostí a poněkud unáhlenou odvahou. Jeho nejbližší přítel Jim je naopak sebejistý, aristokraticky vyhlížející mladý muž, jehož řeč odzbrojí každou ženu. Tito pánové se pouštějí do akce, aniž by si připustili sebemenší pochybnosti nad rozhodnutími, která učiní. Jedno takové jim změní celý imaginární život.

Z mladické nerozváznosti se Jules pouští do projektu zamilovanosti. Je vůbec možné, aby něco takového vytvořilo mezi dvěma lidmi trvalé pouto? Jim by zřejmě odpověděl záporně. Navíc Katty, živelný a značně komplikovaný objekt Julesovy lásky, neústupně prosazuje vlastní pravidla a svou bohubílou

úlohu milující manželky mění v roli znužené nevěrnice, hledající útěchu v náruči jiných mužů, včetně Jima. Výraz Petry Bučkové v roli Katty se pohybuje na dvou úrovních. Trochu nervózní dívka vytažená z publika na pódium zprvu působí jako rušivý element. Nabourává dobře sehranou kooperaci dvou mužů, kteří si první půli hry rezervovali pro své laškovné až cirkusové vystoupení. Nakonec však přebírá dominantní roli, určující další vývoj. Její energie dává hře nový ráz a žene trochu utlumený děj správným směrem.

Klubová atmosféra

Zlehka naznačený milostný trojúhelník dostává podstatné trhliny s příchodem války. Inscenace zesmutní, komika mizí. Zbývá jen vzpomínky, jež dělají už tak pochmurný život ještě pochmurnějším. Jules i Jim dospívají a po návratu z války se mění v obyčejné mladé muže trpící existenciálními problémy jako většina ostatních a ničené osudem, který nelze ignorovat. Vše nemilosrdně směřuje k trpkému rozuzlení. Sobecká Katty manipuluje svým okolím a není schopna se vymanit ze spirály neukořených tužeb. Přitom na sebe strhává veškerou pozornost, aby působila co nejdestruktivněji. Vyznění inscenace ovšem není jednoznačné. Mužská

část obecnstva bude zřejmě obviňovat hysterickou Katty jako strůjku společného neštěstí, kdežto ta ženská, empatičtější, svou pozornost upne na Julese, který jako manžel selhal a nedokázal svou ženu učinit šťastnou. Stejně tak Jim na svých bedrech nese část viny. Hra o přátelství, lásce a neúprosnosti lidské touhy po štěstí pachutí existenční bezvýznamnosti utkví hluboko v paměti.

Režisérka Anna Petrželková vplula do autobiografického prostoru knihy Henri-Pierra Roché s lehkostí. Hra působí živě, je dynamická, koketní, s jistým francouzsky kultivovaným kabaretním espretem. Hlediště postavené přímo na jevišti divadla pomáhá vytvořit klubovou atmosféru, bez níž by se vytratila spousta drobných nuancí, tolik potřebných pro inscenaci jako celek. *Jules a Jim* ovšem vyžadují pozorného diváka, který se neztratí ani v intelektuálním jádru hry, jež přece jenom dominuje.

Autor je publicista.

Henri-Pierre Roché: Jules a Jim. Přeložil Stanislav Jirsa. Režie Anna Petrželková, dramaturgie a dramaturgie Dora Viceníková, scéna a kostýmy Zuzana Štefanková, hudba Mario Buzzi, hrají Jiří Knihy, Michal Dalecký a Petra Bučková. Divadlo Reduta, Brno, premiéra 9. 3. 2013. Psáno z reprízy 10. 4. 2013.

Odraz doby v Černých zrcadlech

Německá dramatička Katharina Schmitt, která se etablovala na českých scénách také jako režisérka, přichází s adaptací novely Černá zrcadla u nás teprve objevovaného německého autora Arno Schmidta. V hlavní a jediné roli se představila Ivana Uhlířová.

KLÁRA FLEYBERKOVÁ

Adaptace beletristických předloh se na jevištích objevují nezměrně. Obzvlášť v současnosti, kdy se jednotlivé umělecké druhy běžně překrývají a kombinují, je předvedení literatury divadelními prostředky hluboce neextravagantním počinem. Mnohdy ovšem tento přístup seznámí širší obecnost s texty, k nimž by se jinak těžko dostalo. Tak je tomu i v případě čerstvé inscenace pražského Studia hrdinů. Talentovaná mladá režisérka a dramatička Katharina Schmitt (rozhovor v A2 č. 14/2012), která zdaleka není na české divadelní scéně nováčkem, zinscenovala novelu Arno Schmidta *Schwarze Spiegel* (Černá zrcadla, 1951). Ceněný německý spisovatel, který zemřel před více než třiceti lety, na rozdíl od režisérky v našem prostředí příliš neznámý – sbírka jeho raných próz *Leviatan* vyšla v českém překladu teprve v roce 2011. Inscenace *Černých zrcadel* tedy plní do jisté míry i osvětovou funkci.

Figurka a figurína

Rozhodně se ovšem nedá mluvit o čistém převodu novely do scénického tvaru. Text prošel výraznými proměnami, čemuž se vzhledem k jeho komplikovanosti i poměrně košatosti nelze divit. Samotný příběh ovšem zůstal zachován: po ničivé třetí světové válce bloumá zemí jediný přeživší muž, až nakonec potká bezpochyby živou ženu, která ho však po čase opět opustí. Katharina Schmitt se této fabule přísně držela, a přesto ji dramaticky změnila, což jen dokazuje její režijní kvality. Zásadní změny významu dosáhla tím, že inscenaci pojala jako monodrama pro jednu herečku. Na tom, že přeživšího hrála Ivana Uhlířová, ještě není nic moc ku podivu, ostatně neztvárnila muže poprvé. Klíčový je fakt, že byla po celou dobu na jevišti jedinou živou bytostí. Ženu, kterou hlavní hrdina náhodou při svých toulkách potkal, totiž v inscenaci nahradila figurína.

Oproti Schmidtovu originálu se v dramatu muž rázem stal opravdu jediným, kdo

atomovou válku přežil. Figurína nepromlouvá, není s ní nakládáno jako s loutkou, tedy s oživlým předmětem. Stále zůstává jen figurínou, s jejíž pomocí si osamělý člověk saturuje zoufalou potřebu komunikace s živými bytostmi. Naděje na nový začátek lidského pokolení, který autor novely čtenářům dal a následně s odchodem ženy zase vzal, se tak v inscenaci vůbec neobjeví. Tady je člověk bezútěšně zabředlý do své samoty, která zřejmě potrvá až do jeho smrti. Naděje žádná.

Že se mužovo nakládání s figurínou nejeví ani trochu nepatřičně, je především zásluhou Uhlířové, která svým specifickým projevem dodala postavě notnou dávku potouchlosti. Oproti Schmidtovu hrdinovi, který zcela pragmaticky a vyrovnaně přežívá v liduprázdném světě, je ten její poněkud zoufalou figurkou. Kromě samoty ho provází nekonečná nuda, s níž se pokouší bojovat až dětsky hravým poletováním, zpíváním s rádiem či fotografováním sebe

sama – v postapokalyptické době se pochopitelně do objektivu neříká „sýýýr“, nýbrž „Nejlepe, když se oběsííte“.

Porovnat si pohled na svět

K poblázněnému pobíhání protagonistky režisérka využila celého velkého prostoru Studia hrdinů – hraje se na obrovských schodech, na jevišti, kam divákovo oko jen tak tak dohlédne, i na postranním ochozu. Obraz poničeného města by se ale dal vybudovat jen stěží i v tak velkorysém a surovém prostoru. Katharina Schmitt se o to ovšem ani nesnažila. Poslední živáček jako by bivaloval na jediném, nepříliš rozlehlém místě, které pojál za své. Stavba, jíž si krátí čas, neplodí žádný skutečný dům, jak je tomu v předloze, je to jen několik prken opřených jedno o druhé – chatrný přístřešek, který vznikl spíše z nudy.

Zatímco spisovatel nám ponechával aspoň jiskřičku naděje, že se žena možná vrátí a bude

novou Evou, režisérka ukazuje budoucnost lidstva v postavě osamělého poloblázna, který se už nesnaží vůbec o nic. A pokud se autorovo smýšlení o soudobé společnosti zdálo jeho vrstevníkům i následovníkům veskrze negativní, pohled mladé režisérky svědčí o tom, že s postupem generací se deziluze nápadně prohlubuje. Jistě, není to nijak objevné zjištění, pozoruhodné ale je, že k němu už nepotřebujeme politické hry kriticky reflektující status quo. Bohatě si vystačíme s inscenací přes šedesát let starého textu. I to je jeden z důvodů, proč má smysl adaptovat beletrii – lze si porovnat pohled na svět. Aspoň pokud ji režisér uchopí tak, že se nakonec vidíme jako ve věštčově černém zrcadle.

Autorka je divadelní kritička.

Arno Schmidt: Černá zrcadla. Přeložila Michaela

Jacobsenová. Režie Katharina Schmitt, dramaturgie Jan Horák, scéna Pavel Svoboda, hudba Nick Gill, hraje Ivana Uhlířová. Studio Hrdinů, Praha, premiéra 3. 4. 2013.



Černá zrcadla aneb silná divadelní postapokalyptická vize režisérky Schmitt v skromném hávu. Foto Pavel Svoboda

Bude líp aneb brněnské Kreatury

V poslední době zaznamenáváme přesvědčivý nástup nové režijní generace. Potvrzuje to i divadelní představení Kreatury režiséra Ivana Buraje. Divadelní parafráze filmu Heavenly Creatures překvapuje svou autenticitou.

MICHAL TRÁVNÍČEK

Studio brněnského HaDivadla je netradičně situováno v prostoru schodiště funkcionalistické pasáže Alfa, nabízí místo pro necelých padesát diváků a herci zde hrají na malé scéně vytvořené dole pod schody. Autoři představení *Kreatury: K ohni se mnou pojd!*, vycházejícího z filmu novozélandského režiséra Petera Jacksona *Heavenly Creatures* (1994), ovšem toto prostorové omezení využili ve svůj prospěch za pomoci úsporné scénografie s dominantním rudým křeslem a koupelnovým závěsem oddělujícím jednotlivé prostory i časy

hry. Pozornosti rozhodně neunikl ani vražedný nástroj – kámen přinesený na podnosu.

Vousatá matka

Představení začíná typickou scénou z rodinné dovolené: matka a dcera jsou na pláži v Chorvatsku, ale jejich dovolená rozhodně není idyllická. Situace se na chvíli uvolní, když dcera v podání Sáry Venclovské najde na maškarním plese svou pravou lásku, krásnou dívku – sirénu. Jejich vztah by byl dokonalý, nebýt však neustálého matčina vměšování. Vynořují se otázky: Co ji třeba zabít? Povede se to? Přinese nám to klid? Situace je zoufalá. Kdo je vlastně kreatura?

Název hry se do inscenace promítá hned na několika rovinách. Ivan Buraj si výborně poradil s rozehráním možných motivů, asociací a významů spojených s tímto klíčovým slovem, které je několikrát zmíněno ve scénáři při hádkách mezi postavami a promítlo se především do postavy matky, která se slovem „kreatura“ ohání nejvíce. Roli matky však ztvárňuje herec Miroslav Kumhala. Přílehlavě

a sporé úbory, které postavu vousaté matky provázejí po celou dobu inscenace, útočí na hranice tolerance konzervativnějšího publika. Transvestita? Kreatura!

Tiše nenávidět

Matka-kreatura nešokuje pouze svým vzhledem, neboť je zároveň pojata jako prototyp nesnesitelného pokrytce. Tím se dostáváme k dalšímu podstatnému tématu, kterým je dědictví minulosti, v níž si podle Buraje lidé zvykli potlačovat svou přirozenost, tiše nenávidět a skrytě toužit. Spojení tohoto tématu s problematikou homosexuálního vztahu dívek je nejen překvapivé, ale hlavně scénicky funkční a úspěšné i proto, že velká část diváků byla s těmito posttotalitními náladami konfrontována po celé dětství – dokud se ze svého naivního obdivu k rodičům neprobudili. V programu jsou tito diváci nazýváni, poněkud přímočaře, „první svobodná generace“. Ve hře paralelu onoho mezigeneračního vztahu znázorňuje postoj dívek k matce.

Za svobodu a lásku se přece musí bojovat, a každý boj vyžaduje oběti. Ačkoli to může vypadat, že dívky obětovaly pouze matku, v závěru inscenace je naznačeno pokračování celého reálného příběhu podaného v Jacksonově filmu: dívky jsou zatčeny a doživotně se nesmějí stýkat. Jedná se o generační výhru?

Kreatury problematizují důležité pojmy a často je stavějí do opozice – láska versus svoboda, svoboda versus okolní svět... Tento téměř shakespearovský námět inscenace Buraj zpracoval se značnou pečlivostí, lehkou nadsázkou a intenzivním apelem. Navíc se mu podařilo propojit téma totality s tematikou homosexuality, kterou v dnešní společnosti již nelze tabuizovat.

Autor studuje sdružená uměnovědná studia.

Ivan Buraj, Dagmar Radová a kol.: Kreatury: K ohni se mnou pojd! Režie Ivan Buraj, dramaturgie Dagmar

Radová, scénografie Lenka Jabůrková, hrají Sára Venclovská, Miroslav Kumhala, Lucie Končoková ad. HaDivadlo, Brno, premiéra 24. 11. 2012. Psáno z reprízy 12. 3. 2013.

14. 05. **NOD**
20:00



Načeva
Lavash
Vj Texa

křest nového alba
Milostný slabíky
+ support DJ Sepap
+ představení
básnické sbírky Sylvy
Fischerové Mare

www.nod.roxy.cz

POLSKÝ SVĚT KNIHY

16.–19. 5. 2013

Výstaviště Praha–Holešovice, Praha 7

HLAVNÍ TÉMA: POEZIE

Ryszard Krynicki a Jacek Dehnel (18. 5. ve 13.00)

Artur Burszta – Biuro Literackie (18. 5. v 11.00)

ZVLÁŠTNÍ HOST

prozaik Michał Witkowski (18. 5. v 15.00)

Stánek Polského institutu na veletrhu

- knihkupectví s novými polskými tituly a překlady do češtiny
- nabídka nakladatelství Biuro Literackie
- informace o programu
- autogramiády polských spisovatelů

DOPROVODNÝ PROGRAM

Kam s tradicí v současné (polské) poezii?

Autorský večer Ryszarda Krynického a Jacka Dehnela.

Uvádí básník Petr Borkovec a překladatelé.

17. 5. v 19.00, Kavárna Liberál, Heřmanova 6, Praha 7

Chlípne královny: autorský večer Michała Witkowského

Uvádí překladatel Jan Jeništa.

18. 5. v 19.30, Café Fra, Šafaříkova 15, Praha 2

Více informací na www.polskyinstitut.cz



POLSKÝ
INSTITUT
PRAHA

Vnitřní okruh v současné české fotografii

15. 5. – 18. 8. 2013,

út-ne 10–18 h

Galerie hl. m. Prahy,

Městská knihovna,

Mariánské náměstí 1,

Praha 1

ghmp

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

KANT

FOTO

TÝDEN

Instinkt



Národní divadlo

opera

UVÁDÍME
VE STÁTNÍ
OPĚŘE

Igor Stravinskij: Persefona

Koncertní provedení melodramu o oslavě jara

V titulní roli:

SOŇA ČERVENÁ

23. a 28. května 2013

Dirigent: Jiří Štrunc

Orchestr Státní opery
Sbor Státní opery
Kühnův dětský sbor

Mimo recyklaci

Nové album The Knife

Švédské elektronické duo The Knife vydalo po sedmi letech novou desku. Na téměř stominutové stopáži se v kontextu popu neobvyklým způsobem prolíná neurotická taneční hudba se společenskokritickými texty a těžko přístupnými sonickými experimenty.

ONDŘEJ FILGAS

Někdy se tvůrci hudby pohybují v cyklech. Jednou z vlastností kreativity je její vyčerpatelnost, a tak se většina hudebníků jednou za pár let obrátí proti sobě a opakuje se. Občas není zbytí a přihodí se to i těm, kteří jinak mají tendenci být velmi inovativní. Mar-né pokusy se jako rtuť slévají v jeden celek a hudba se stává neautentickou a lehce zaměnitelnou. Naštěstí lze narazit i na skupiny, jejichž produkce se tomuto režimu vymyká,

jejich prvotní impuls k práci na nové desce byl čistě politický. Před nedávnem oba úspěšně dokončili obory genderových studií a politologie a tento směr jejich tvorby se dal vytušit už z jejich tři roky staré spolupráce na projektu *Tommorow, In a Year*, opery, která je vystavěná na Darwinově knize *O původu druhů* a na níž se dále podíleli americký producent Mount Sims a britská hudebnice Janine Rostron alias Planningtorock.



Nové album ukazuje The Knife jako důsledné a ambiciózní umělce, kteří nemají v plánu držet se již dosažených met.
Foto Alexa Vachon

někdy dokonce natolik, že je nelze smyslně hodnotit ani na základě srovnání s jejich vlastní minulostí. V těchto ojedinělých případech – a nové album *Shaking the Habitual* švédského elektronického dua The Knife mezi ně bezesporu patří – je kritik odkázán pouze na svoji omezenou percepci.

Politický impuls

Od vydání posledního alba skandinávských sourozenců Karin Dreijer Andersson a Olofa Dreijer už uplynulo sedm let. Jejich třetí a donedávna poslední společná deska *Silent Shout* přitom otrásla hudebním světem a definovala styl celé vlny elektronických projektů. Proto se také nelze divit, že jsou očekávání v případě jejich čtvrté, dávno anoncované a navíc mimořádně rozsáhlé studiové desky velká. Na první poslech je patrné, že se duo nevrátilo na scénu kvůli tíživé finanční situaci nebo aby sbíralo nové fanoušky.

Jak samí autoři sdělili v několika rozhovorech, které poskytují výlučně přes internet,

Také nové album je jakousi částečně impresionistickou, částečně až teatrální inkarnací nemoci, úpadku a slepé víry prostřednictvím hudby. V třinácti skladbách na ploše přesahující devadesát minut otevírá zpěvačka Karin Dreijer kontroverzní globální témata, mezi nimiž nechybí patriarchát, separatismus, rasismus, environmentalismus, feminismus, socialismus a spousta dalších „ismů“. Zdá se, že svůj věhlas, stejně jako jistou enigmatičnost vedoucí k mnoha interpretacím, The Knife nyní využívají jako médium pro angažovaná sdělení. Každopádně podněcují posluchače k zamyšlení a přehodnocení pohledu na současnou politiku a vyzývají k důkladnému přezkoumání slepé samozřejmosti dnešního bytí.

Vrstva piškotu a vrstva pyré

Do rukou se nám tedy dostává otevřeně politická deska velkorysě stopáže a s opravdu ošklivým purpurovo-zeleným přebalem. Je těžké si představit, na jakou část populace se tvůrci orientují. Člověk by musel strávit několik dní

pojídáním hub všeho druhu, aby byl schopen významově obsáhnout skladby jako Fracking Fluid Injection (devět minut rezavého skřípání a rozostřeného volání deprimovaných racků) nebo Old Dreams Waiting to Be Realized (devatenáct minut ambientu, z nichž polovinu tvoří téměř jen ticho). I když jsou texty, v nichž se formuluje kritika kapitalistické chamtivosti, napsány bezesporu velmi prozíravě, věřím, že pro potenciální politiky zainteresované publikum by bylo možné připravit i snadnější hudební stravu. I když se nedá říct, že by hudba byla textům podřízená, album do jisté míry vykazuje znaky rozštěpení – jako by na nadýchaném rumunském piškotu ležela tenká vrstva vepřového pyré.

Konceptuálně *Shaking the Habitual* připomíná spíše součást jakéhosi dábelského představení než album populárních písní. Je plné energických i hypnotických a zároveň extrémně strašidelných zvukových struktur. Navzdory své délce je stále vzrušující, a když se zdá, že zážitek upadá, přijde extáze, která vás v závratné záplavě očekávání vtáhne ještě hlouběji. Tato deska si vyžaduje naprostou soustředěnost – funguje jako velmi špatná kulisa, ale když jí věnujete pozornost, jakou si zaslouží, odmění vás přívalem hlubokých tónů, zdvojených beatů, zmutovaných forem, zmítajících se kourových textur a skřípavého, instrumentalizovaného, androgynního vokálu. To vše v kontrastu s nezařaditelnými slavnostními melodiemi a zvuky tradičních nástrojů, použitých ovšem velmi netradičně. Výbušný a přitom plný syntezátor Olofa Dreijera je ideálním prostředím pro hlas jeho starší sestry, která se v rozličných zvukových prostorech chová doslova jako chameleon. V písni Stay Out Here pak slyšíme ohromující duet s Shannon Fuchess z Light Asylum.

Testovat trpělivost

Shaking the Habitual si můžete představit jako nový film Davida Lynche. Skalní fanoušci jej budou opěvovat jako mistrovské dílo a vynášet jej do nebes, zatímco doma budou pravidelně mačkat tlačítko „skip“ a tajně snít o pomyslném návodu. Nezainteresovaní si pak z alba překvapivě odnesou mnohem více. I když duo pořád využívá různé strategie skrývání, zdá se, že letos, i díky srozumitelné lyrice, rozkrývá smysl své existence v hudebním průmyslu. Přitom i tentokrát The Knife lákají posluchače do zcela nových světů. Vše se zdá cizí, nesouvislé a nesourodé, ale po čase máte pocit, jako by se z páchnoucích vod dnešního produkčního moru vynořila bílá bóje naděje. Nové album ukazuje skupinu jako důsledné a ambiciózní umělce, kteří nemají v plánu držet se již dosažených met – snaží se posouvat hranice své tvorby a nebojí se testovat trpělivost svého publika. Vstřebat například dlouhou skladbu Old Dreams Waiting to Be Realized bez jakéhokoliv přerušení rozhodně není snadné. Drtivá většina posluchačů zřejmě bude přeskakovat ze skladby na skladbu, vynechávat nelibivé části a čekat na enigmatický hlas zpěvačky.

Pravděpodobně si po prvním poslechu položíte otázku, jestli je tedy album jen podivným feministickým výkřikem z nudy, nebo nadčasovou uměleckou apokalypsou, jejímž cílem je vyburcovat davy. Možná obojím. Žijeme v době, kdy jen málokdo vydrží poslouchat pozorně hudbu s tak dlouhou stopáží, natož vnímat její poselství. Hlubší rozměr desky možná ocení spíše ti posluchači, kteří o hudbě raději přemýšlejí a diskutují, než ji poslouchají, přesto je *Shaking the Habitual* v kontextu současné elektronické scény ojedinělým dílem. A důkazem, že The Knife jsou odhodláni jít s kůží na trh.

Autor je živnostník.

The Knife: Shaking the Habitual. Brille Records & Rabid Records 2013.

2001-09-29

The New York Times

Life Edition
 Published daily except on Sundays
 and public holidays
 Printed at the New York Times Building
 1230 Avenue of the Americas
 New York, N.Y. 10020-1298
 Phone: (212) 512-2000
 Fax: (212) 512-2001
 E-mail: nytimes@nytimes.com

11.000.000.000

NEW YORK, WEDNESDAY, SEPTEMBER 29, 2001

An American Rainforest Disbables So Less Than 2%
 Central American Types Themselves
 for Possible Cloud Mould Attacks



Russia Safeguards Chinese Democracy

By David E. Sanger
 The Russian government has agreed to a new agreement with China that will allow the Chinese to use Russian military bases in the country to launch attacks on the Chinese mainland. The agreement, which was signed in Beijing on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War. It allows the Chinese to use Russian military bases in the country to launch attacks on the Chinese mainland. The agreement, which was signed in Beijing on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.

The Russian government has agreed to a new agreement with China that will allow the Chinese to use Russian military bases in the country to launch attacks on the Chinese mainland. The agreement, which was signed in Beijing on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.

The Russian government has agreed to a new agreement with China that will allow the Chinese to use Russian military bases in the country to launch attacks on the Chinese mainland. The agreement, which was signed in Beijing on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.

The Russian government has agreed to a new agreement with China that will allow the Chinese to use Russian military bases in the country to launch attacks on the Chinese mainland. The agreement, which was signed in Beijing on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.

The Russian government has agreed to a new agreement with China that will allow the Chinese to use Russian military bases in the country to launch attacks on the Chinese mainland. The agreement, which was signed in Beijing on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.

China's new agreement with Russia, which was signed in Beijing on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War. It allows the Chinese to use Russian military bases in the country to launch attacks on the Chinese mainland. The agreement, which was signed in Beijing on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.

The Russian government has agreed to a new agreement with China that will allow the Chinese to use Russian military bases in the country to launch attacks on the Chinese mainland. The agreement, which was signed in Beijing on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.

The Days Are Short, No News

By David E. Sanger
 The Russian government has agreed to a new agreement with China that will allow the Chinese to use Russian military bases in the country to launch attacks on the Chinese mainland. The agreement, which was signed in Beijing on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.

The Russian government has agreed to a new agreement with China that will allow the Chinese to use Russian military bases in the country to launch attacks on the Chinese mainland. The agreement, which was signed in Beijing on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.

The Russian government has agreed to a new agreement with China that will allow the Chinese to use Russian military bases in the country to launch attacks on the Chinese mainland. The agreement, which was signed in Beijing on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.

TERRORISM AFTERMATH

Intelligence Suggests Officials Learned of
 Attack Before E.U. Split French Divided in
 Scandal Recalling 9/11 Aftermath

By David E. Sanger
 The French government has agreed to a new agreement with the United States that will allow the United States to use French military bases in the country to launch attacks on the United States mainland. The agreement, which was signed in Paris on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.

The French government has agreed to a new agreement with the United States that will allow the United States to use French military bases in the country to launch attacks on the United States mainland. The agreement, which was signed in Paris on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.

LA EARTHQUAKE: Los Angeles Limps in Repair of Damage Months After Quake



By David E. Sanger
 The Los Angeles government has agreed to a new agreement with the United States that will allow the United States to use Los Angeles military bases in the country to launch attacks on the United States mainland. The agreement, which was signed in Los Angeles on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.

The Los Angeles government has agreed to a new agreement with the United States that will allow the United States to use Los Angeles military bases in the country to launch attacks on the United States mainland. The agreement, which was signed in Los Angeles on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.

The Los Angeles government has agreed to a new agreement with the United States that will allow the United States to use Los Angeles military bases in the country to launch attacks on the United States mainland. The agreement, which was signed in Los Angeles on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.

The Los Angeles government has agreed to a new agreement with the United States that will allow the United States to use Los Angeles military bases in the country to launch attacks on the United States mainland. The agreement, which was signed in Los Angeles on Tuesday, is the first of its kind since the end of the Cold War.





Agnieszka Kurant: Future Anterior, 2007–2008

Verze New York Times z roku 2020. Profesionální jasnovidce, který pravidelně spolupracuje s Interpolem, policií i s vládou a je spolehlivým zdrojem informací pro podnikatele a politiky, byl požádán, aby předpověděl, co se stane kolem roku 2020. Předpovědi byly později vydány jako samostatné číslo New York Times s články od několika novinářů a dalších anonymních přispěvatelů. Noviny mají všechny parametry New York Times, od čárového kódu po reklamy zakoupené od stávajících společností. Jsou však vytištěny mizejícím inkoustem, který se stane zcela neviditelným při teplotě nad 18 stupňů Celsia a znovu zčerná při ochlazení. Ve výsledku se noviny objevují a mizí v závislosti na počasí a teplotě v místnosti nebo při dotyku lidské ruky, která zahřívá papír.

Město z cihel, město z knih

Města, která jsou zároveň prostory každodennosti i literární fikce, nabízejí návštěvníkovi vícero tváří. Jinak se jeví Gdaňsk čtenáři, který hledá na lavičkách své oblíbené hrdiny, jinak obyvateli, který považuje přístavní jeřáby za historické monumenty.

MARIE ILJAŠENKO

Vzduch v Gdaňsku voní mořem. Mechanika těla nás suchozemců registruje nejprve právě tento vjem. Nikoli zvednutí horizontu, které působí, že se paprsky světla lomí jinak. Nikoli jiný způsob chůze, jako po příjezdu do hor, kde začíná jinak pracovat centrum rovnováhy. Nikoli jinou zvukovou kulisu, jiný zvuk zvonnů, jiné intonace... Stačí vystoupit na peron a nadechnout se, abyste pocítili ve vzduchu mořskou slanost: Gdaňsk lze vdechnout.

Do města je nejsnazší přijet po železnici. Lze také přiletět – ale ze střední Evropy těžko, nebo připlout po moři – ze střední Evropy teprve těžko. Takže nejspíš přijedete vlakem, který zastaví na cihlovém nádraží s věžičkami, jež jako čtenáři Güntera Grasse jistě velmi dobře znáte.

Ano, přijet sem je zdánlivě lehké, ale je v tom jistá potíž. Německý historik Peter Oliwer Loew, který se v tomto městě našel a napsal o něm několik zásadních knih, si všímá jedné zvláštní věci: „Nikdy jsem neměl dojem, že jsem přijel, protože ten Gdaňsk, který jsem objevil v knížkách, historických pramenech, vzpomínkách a představách, se nikdy nechtěl sladit s tím městem, ve kterém jsem právě přebýval. (...) Gdaňsk zůstával mým snem, zůstával mýtem. A to město, kde jsem bydlel, miloval, nakupoval, čekal v zácpách, se jmenuje úplně jinak, nevím jak, a nikdy mě to nezajímalo.“

Toto do jisté míry tragické vyznání poodkrývá jednu podstatnou skutečnost: většina turistů přijíždějících do Gdaňsku jsou čtenáři knih o něm (na podobné poutě se jezdí do Benátek, do Petrohradu, do Prahy a z Polska také do Lvova) a přijíždějí s pocitem, že jej už znají. Zpravidla jedou naplnit své představy o něm. Je-li tomu tak, vřele doporučuju nezůstávat déle než víkend. Potom pod německou cihlovou červení, holandským šerosvitem, zlatem na renesančních branách začnete tušit přítomnost druhého města. Ani největší současný znalec Gdaňsku pro něj nemá jméno.

V Gutenbergově lese

Čtenářům, kterým se zdá, že Gdaňsk znají z knih, se však nelze divit. Pravda je taková, že toto město není ani tak metropolí jantaru (jantar tu dnes nosí jen staré dámy a většina šperků prodávaných na ulicích je strašně staromódních), jako metropolí literatury. Spi-sovatelů, kteří o něm psali, je opravdu hodně, možná až příliš. Český čtenář bude kromě již zmíněného Güntera Grasse asi znát také Stefana Chwina, kterému vyšel v češtině zatím pouze román *Hanemann* (1995, česky 2005), a Pawła Huelleho, autora románů *Davídek Weiser* (1987, česky 1996), *Mercedes Benz* (2001, česky 2009) a letos vydaných knih *Poslední večeře* (2007) a *Příběhy chladného moře* (2008). Jsou tu ale také jiná jména, namátkou: Aleksandr Jurewicz, Franciszek Fenikowski, Max Halbe, Lech Bądkowski, Paul Enderling, z těch nejmladších pak Barbara Piórkowska či Jakobe Mansztajn.

Městem z knih je jakoby nenápadně, ale vytrvale pohlcováno město skutečné. Pozorovat toto mizení reality je úchvatné a děsivé zároveň. Je například úchvatné vyjít z domu a objevit v lesíku za samoobsluhou starý německý hřbitov a na něm hrob Horsta Meller, u kterého onehdy postávaly a tlachaly postavy z knihy *Davídek Weiser*. Ještě včera si člověk mohl myslet, že Horst Meller, a tudíž i jeho náhrobek jsou jen literární fikci. Je však děsivé přistoupit blíž a přečíst si na hrobu nápis: „Zde leží Horst Meller, kterého zvěčnil ve svém románu Pawel Huelle.“

Směs vzrušení a děsu může prožít každý čtenář, který v Mariánské uličce, hned za největší cihlovou katedrálou světa, které místní přezdívali „Maryška“ čili „Mařenka“, nedbaje výstrahy kovových leviatanů, vkročí do pobočky městské knihovny. Tento Gutenbergův les

je celý věnovaný baltskému přístavu, jeho dějinám, jeho osobnostem, jeho literatuře. Stojí tu desetidílná encyklopedie gdaňské literatury, metry beletrie, divadelních her, memoárů, studií. Kdo sem vejde, musí se mít na pozoru – už nemusí vyjít. Brzy zapomene na své plány a řekne si, k čemu vycházet? Skutečně, k čemu, vždyť kde lze lépe poznat starobylou metropoli než právě tady, v jejím středu?

Najdete tu také množství průvodců městem a množství „literárních“ bedekrů, které vydal magistrát – velmi krásných, opatřených vlepými fotografiemi. *Gdaňsk podle Güntera Grasse*, *Gdaňsk podle Stefana Chwina*, *Gdaňsk podle Pawła Huelleho*, *Gdaňsk podle Lecha Wałęsy*... A právě tyto okouzlující knížečky jako nic jiného odkrývají podstatu simulakra, které původní město zbavilo jména: Gdaňsk z knížek má vždycky nějaký přívlastek. Přívlastek sevře město ve struktuře znaků, znehbyní a zafixuje jako komára v jantaru. A nejčastěji také přenese do minulosti. To skutečně, nenostalgické město se rozprostírá za hranicí svých ozvěn, ale ve stejných místech: ve stínu mariánské katedrály, mezi morénovými vrchy v Gutenbergově lese, za paneláky Wrzeszcze a Brentova, na březích Mrtvé Visly v zahrádkách Olivy.

Logika kolejí

Loew na to rezignuje, ale já si myslím, že je třeba zkusit ono ztracené skutečné město nějak nahmatat a aspoň pracovní pojmenovat, když už jsme odkryli jeho existenci. Především není správné ho nazývat druhým městem, řekněme, že jde o město třetí. Třetí v rámci Trojměstí. Předpokládejme, že onen „neliterární“ Gdaňsk je Trojměstí bez Gdyně a Sopot, s kterými srostl v jeden celek propojený kolejemi rychlovlaku SKM a řetězem zalesněných morénových vrchů.

Poněkud zjednodušeně lze říct, že Trojměstí je tvořené především křižovatkami a kostely, které se táhnou podél vlakových a tramvajových kolejí. Jednotlivé čtvrti jako by postrádaly středy v podobě náměstí s radnicemi nebo divadly. Také ty stojí poblíž tratě, včetně budovy Baltské opery a Městského divadla miniatury. Železnice tvoří páteř města, zatímco na jihu její obrysy kopíruje les v podobě Trojměstského krajinného parku a na severu pláž. Také zde vede tramvajová kolej. Je třeba poznamenat, že tato topografie byla charakteristická i pro někdejší Danzig.

Zajímavé je v tomto kontextu číst Chwinova *Hanemanna*, ve kterém se všichni řídí jakousi logikou kolejí: podél zasněžených a neexistujících kolejí vyrážejí mladí unavení Němci na konci války na svou poslední cestu: nalodit se na parník Bernhoff, který vzápětí půjde ke dnu. Podél kolejí (ale jiným směrem, do Olivy) putuje také mladý polský pár, rodiče budoucího vypravěče. Po kolejích odjíždí z města sám Hanemann. Koleje jako by nepropojovaly jen prostor, ale také čas, někdejší Langfuhr s nynějším Wrzeszczem, někdejší Glettkau s Jelitkowem a Brösen s Březnem.

Koleje se objevují také v jedné z nejkrásnějších scén *Davídka Weisera*, která se odehrává na již zmiňovaném Brentovském hřbitově, tedy na tom za samoobsluhou. Kluci zpoza náhrobků pozorují rozebranou německou trať, nudí se, a tak si začnou představovat, že se za okamžik ze zatáčky vynoří přízračný německý vlak. Bude se řídit směrem na Gdyni a přeskakovat zbořeně mosty. A Weiser bude průvodčím. Obraz nabude tak hmatatelných kontur, až se nakonec všichni rozklepou strachy.

Násep, bez kolejí, s množstvím zbořených mostních pilířů, se dodnes táhne přes kopce Brentova a Wrzeszcze. Můžete se po něm vydat do univerzitního kampusu v Olivě nebo na procházku, dokud vám cestu neutne chybějící most. Kdesi před hranicí Olivy opouští

neexistující kolej kopce, protíná ulici Wita Stwosze a za touto neviditelnou křižovatkou zatáčí kamsi směrem k moři.

Logika kolejí a absence středu je jedním z výrazných znaků gdaňské topografie. Město samozřejmě má svůj oficiální střed, takzvaný Dlouhý trh se ztepilou cihlovou radniční věží. Stojí tu také renesanční (sic!) Artušův dvůr, kde bohatí kupci uzavírali smlouvy a kde je dnes městské muzeum. Kolem proslulé kašny s Neptunem létají holubi a jejich stíny se odrážejí na barevných fasádách měšťanských domů. Za rohem je ona Mariánská ulička s knihovnou. Je tu tak krásně, že člověk snadno zapomene, že to všechno není *zcela skutečné*.

Po válce bylo v centru jedno velké zbořeníště a pak staveniště, z kterého povstala kopie někdejšího Starého (přesněji: Hlavního) města. Fasády některých domů nicméně „obnovili“ podle historických skic, takže získaly ještě starobylejší podobu než před válkou: například renesanční. Některé fasády „pošoup-li“ stranou, aby přijíždějící Němci nemohli ukázat prstem na svůj dům, německé nápisy nahradili nápisy polskými.

Badatelé se přou, jak klasifikovat a pojmenovat tyto procesy, během kterých došlo ke vzniku kopie, která chvílemi zastírá a chvílemi naopak prezentuje svou druhotnost. Vzhled tedy zůstal/vznikl totožný, obsah a funkce se však změnily: místo kdysi obývané představiteli nejrozumnějších národností, povolání a tříd zasadili dělníky, dnes jej obývají především turisté. Místní říkají, že se život přesunul jinam. Také v románech tomu tak zpravidla je. Možná do poklidné Olivy? Do Brentova, Zaspy, Przymorze? Do Wrzeszcze, o kterém píšou Grass a Huelle? Před odjezdem na půlroční stáž narychlo vybírám, kam se nastěhovat, nájmy v domech s renesančními fasádami jsou beztak příliš vysoké, takže o centru nemůže být řeč. Zjišťuju, že ve Wrzeszczi je několik knihkupectví, divadlo, na mapě nacházím také impozantní skleněnou budovu s okouzlujícím názvem Galeria Bałtycka. Stojí na rušné křižovatce, trochu připomíná Veletřzní palác a trochu Kunstsammlung Nordheim-Westfalen v Düsseldorfu. Říkám si, že mít všechny výstavy pod nosem nebude vůbec špatné. A také dobrou kávu, ostatně v někdejší Langfuhr byla spousta příjemných kaváren. Rozhoduju se tedy pro Wrzeszcz.

Po příjezdu se ukáže, jak se věci mají: Wrzeszcz je poměrně neveselá čtvrt, jejíž novější část je obklopená hřbitovy a lesem, kterou protéká špinavá říčka s kachničkami a množstvím odpadků. Così mezi Vinohrady a Libní. Vřeští tu racci. A rušná křižovatka je opravdu svým způsobem významným středobodem místního života. Jenom Galeria Bałtycka není galerie, nýbrž nákupní centrum.

Sémiotický plevel

Gdaňsk je nesmírně bohatý na symboly a znaky, o které se stará, které pěstuje a hromadí s láskou a obsesí. Jedním z takových symbolů, které odkazují k jeho starobylosti, bohatství a přímořskému charakteru, je nákladní jeřáb na nábreží řeky Motlavy, replika původního středověkého stroje. Je tu také spousta pamětních míst a pomníků, jedním z nich je například lavička, na které sedí se svým bubínkem Oskar. Jiným místem, které je pečlivě zakresleno v průvodcích, je onen neexistující most, na který měl vjet přízračný vlak z románu Huelleho.

Jednotlivé symboly odkazují k různým příběhům – mohou to být příběhy o polskosti, německosti, multikulturnosti, vzpurnosti, velkoměstskosti, literárnosti města a dnes víceméně poklidně existují jeden druhého po boku. Také město jako celek se asociuje s mnoha klíčovými historickými událostmi a ději. Například s vítězstvím nad křižáky, rozkvětem hanzy,

O literární a každodenní podobě Gdaňsku

začátkem druhé světové války, poválečným rozdělením Evropy, poválečnou obnovou zbořených měst a nakonec Solidaritou, která vedla k novému uspořádání Evropy. V neposlední řadě Gdaňsk odkazuje ke Gdaňsku. Protože je krásný a protože ví, že my to víme.

Magdalena Saryusz-Wolska, která porovnávala kulturní paměť Gdaňsku a Vratislavi, jejichž válečné a poválečné osudy byly velice podobné, si všímá do očí bijící disproporce. Aniž by přímo hledala odpověď na otázku,

nějaký literární hrdina.“ Anebo přinejmenším někdo, kdo viděl toho hrdinu jít kolem a – nejlépe – bubnovat na plechový bubínek, dodávám k tomu.

Vraťme se ale nazpět k jeřábům, tentokrát k těm moderním, které se tyčí nad doky nedaleko centra. Převahu sémiotické roviny nad praktickou ilustruje jedna současná kauza: nedávno vyšlo najevo, že doky, kterým chybějí peníze, chtějí svých sedm jeřábů prodat jedné firmě. Obyvatele města, včetně mé

Věci začaly časem odcházet, ale díky literatuře nebyly odsouzeny k nebytí.

To by vysvětlovalo, proč se řada gdaňských románů přidržuje stejného narativního vzorce, který se prvně objevil v Grassově *Kočce a myši* (1961, česky 1968). Vypravěčem bývá dospělý muž, o němž toho mnoho nevíme, protože jeho přítomnost není důležitá, který se v pomyslném dialogu s někým vrací do Danzigu/Gdaňsku svého dětství a ještě dál. Nevrací se tam jen tak pro nic za nic, ale kvůli

– tu nehledě na tradiční rozdělení rolí vykonávají muži. A už zcela nepokrytě rozbíjí představu o rozdělení psaní na takzvané mužské a ženské Stefan Chwin, jehož vyprávění posedlí detaily dokonale ovládají jazyk banálních věcí každodenní potřeby: kachliček, klik, šálků, vidliček a nožů, okenních rámců, porcelánových podšálků, náprstků, krajkových rukaviček, jež kdysi byly tak krásné.

Loew má pravdu, do Gdaňsku je těžké přijet, ale ještě těžší zřejmě bude z něj odjíždět.



Když nám vezmou jeřáby, k čemu celá ta Solidarita vůbec byla? Foto post-gazette.com

proč tomu tak je, konstatuje, že Gdaňsk hraje v polském poválečném diskursu kolektivní paměti a identity ústřední místo. Významná literární a filmová díla, která o něm vyprávějí, jsou podle ní důsledkem. Důsledkem je nejspíš i všudypřítomnost znaků, které cizinec ani nemusí rozpoznat, ale které jsou všude okolo. Bují jako svého druhu sémiotický plevel: „Kopřivy, pýr a lebeda zarůstaly město, které jsem nikdy nemiloval, cizí, ničemné, nepravdivé, které se každý rok o milimetr hlouběji propadalo do paluby svých mýtů, jako by jeho existence postrádala dostatečnou dávku slunečního světla,“ píše Huelle.

Všechny ty krásné Polky, které si k lesklým kabelkám berou zásadně šedé tenisky a k lakovaným lodičkám nenápadné svetry, dobře vědí, že méně je více. Ale v Gdaňsku jako by žádný dům už nemohl být jenom domem, ulice jen ulicí a lavička jen místem odpočinku pro unaveného chodce, všechno chce k něčemu odkazovat a poutat pozornost. Zdá se, že se tu proměna míst ve znaky navíc děje neuvěřitelně rychle: stačí, aby dnes vyšel nějaký román, a bude-li stát za to, bude lavička v něm popsána jistě vzápětí zanesena do průvodců. „V Gdaňsku už nejsou volné lavičky,“ říká na to polonista a znalec města Bartosz Dąbrowski. „Na každé lavičce už seděl

spolubydlící, to nesmírně pobouřilo. Beze lstně jsem přitakala: „Opravdu šílený nápad, jak asi chtějí v docích bez jeřábů nakládat zboží?“ „O to tady vůbec nejde!“ zavrtěla hlavou. „Jde o to, že by zmizel hlavní symbol Gdaňsku! Vždyť jeřáby symbolizují Solidaritu!“ Účastníci internetové diskuse to vyjadřují ještě pregnantněji: „Když nám vezmou jeřáby, k čemu celá ta Solidarita vůbec byla?“

Řeč náprstků a rukaviček

Toto svébytné myšlení lze pochopit, když si uvědomíme, že zmíněné svévolné bujení znaků nebylo dříve možné. Bývalý režim, poctivý zahradník, to ohlídal. Nejenže oficiální poválečnou verzí bylo, že Gdaňsk je a odjakživa byl polské město, on navíc zastupoval v tomto diskursu další města s německou minulostí, například Vratislav nebo Štětín. V každodenním životě, ve styku s předměty, při pohybu po městě, při cestě do sklepa pro brambory ale lidé naráželi na stopy německé přítomnosti. Nesměli o nich však mluvit, bylo třeba je přemazat, přetřít, přebudovat a zapomenout. Tato zamlčovaná, potlačovaná a skrývaná vrstva paměti si po čase začala hledat cestu ven skrze umění. Literatura začala hrát roli mnemonického umění, které produkuje obrazy, jež dokážou zastoupit jevy nebo věci.

někomu mimořádnému a tajemnému, jako je Joachim Mahlke, Davídek Weiser nebo Hane-mann. Dá se však také říct, že i oni jsou jen záminkou: jsou totiž ztělesněním minulých dob, zahalených tajemstvím. Proto se také musí na konci svého příběhu kamsi podít, zmizet, odejít do neznáma, propadnout se do země nebo do moře. Tápání vypravěčů osciluje mezi pamětí, která klame, snahou dopátrat se pravdy a touhou vytvořit vlastní interpretaci světa.

Město v těchto gdaňských *fictions of memory* vyvstává jako pódium, na kterém se odehrává velkolepé představení zvané *tomsawyerovské dětství*. Kluci se trumfují ve fotbale, popíjejí oranžádu, nudí se, chodí do kostela a vykopávají ze záhonků samopaly, vojáky Wehrmachtu nebo – u Grasse – loví z moře medaile polských důstojníků. Jsou fascinováni vším, co je spjaté s válkou: zbraněmi, helmami, odznaky. Může je nesměle doprovázet nebo z dálky sledovat nějaká Tulla Pokriefke nebo Elka, které v době dospívání případně i další skromná role. Hlavní role ale připadá městu samotnému, tajemnému, zapomenutému, jinému, jehož figurou bývá práchnivějící německá krypta.

Za zmínku stojí, že práci paměti – ačkoli nejde o její uchovávání v pravém slova smyslu, ale o uchovávání prostřednictvím odkrývání

Přišlo jaro, v Gutenbergově lese za Jaskovou dolinou kvetou sasanky. Do rozkvetlého parku vycházejí krásné Polky v lodičkách a jejich k uzoufání oškliví olepaní muži v kvazisportovních bundách. Přemýšlím, jak se ty ženy dokážou procházet po jejich boku. A potom pochopím, že Gdaňšťanky umějí naplňovat potřebu krásy jinak, jinde. V krajině, v architektuře. Gdaňsk je velmi krásný. A v tak krásném městě to jde snadno.

Autorka je komparatistka.

Volíme, co nebudeme znát

Na pozvání olomouckého Centra kulturních, mediálních a komunikačních studií navštívil v dubnu Česko významný kulturní historik Peter Burke. Rozhovor vedený po přednáškách o kulturní hybriditě a dějinách interdisciplinarity se stočil mimo jiné i k úloze historika v současné společnosti.

MAREK FAPŠO
JAN MAREŠ

Svou olomouckou přednášku jste pojmenoval *Krátké dějiny interdisciplinarity*. Proč právě „krátké dějiny“? Byla snad interdisciplinarita krátkodobým a přechodným heslem? Historie interdisciplinarity jde v podstatě nazpět do poloviny 19. století. Jak ale víte, psát historii čehokoli ještě neznamena, že je to pryč. Dějiny stále pokračují. Ve skutečnosti jsem hovořil o období mezi lety 1860 a 1960, protože poté vzniklo tolik interdisciplinárních center a institucí, že jsem o nich ztratil přehled. Ve dvacátých až padesátých letech lze určit klíčová pracoviště, jako byly Institut für Sozialforschung ve Frankfurtu nad Mohanem nebo Institute for Advanced Study v Princetonu. Vybral jsem si toto období jednak proto, že je snadněji zvládnutelné,

vytváří. Příští kniha měla být o lidové kultuře, ale pak jsem si uvědomil, že nemohu psát o Itálii, neboť představuje špatnou jednotku. Můžete psát o lidové kultuře regionu, třeba o Toskánsku, nebo o celé Evropě. V jedné chvíli jsem se možná ukvapeně rozhodl, že bude zajímavější psát o celé Evropě, což by jiní lidé asi neudělali.

Určitá témata, třeba zápletky lidových příběhů, jdou napříč různými částmi Evropy. Mění se jména, občas i prostředí, ale stále je to stejný příběh, od Irska až po Rusko. Začal jsem se tedy zajímat o lidovou kulturu, ale při psaní jsem si uvědomil, že ji pojmám příliš úzce, protože jsem z ní učinil ekvivalent kultury vysoké: vedle klasické hudby stála lidová, vedle slavných básníků básníci z lidu. Ale chyběl etnologický rozměr kultury – jak lidé

vydali editoři Hartmut Berghoff a Jakob Vogel knihu nazvanou *Hospodářské dějiny jako kulturní dějiny*. Kulturní přístup přebírají dokonce i historici války, diplomacie či dějin správy. Začal jsem se strachovat, zbývá-li vůbec něco, co kulturními dějinami není, protože chápeme-li veškerou historii jako kulturní dějiny, pak již nepotřebujeme slovo „kulturní“. Osobně si nemyslím, že kulturní dějiny by byly polem bádání. Jsou přístupem, jedním ze způsobů, jakým můžeme psát o politice. Mimo kulturní historii existují ještě jiné historie, což znamená, že můžeme pokračovat v užívání tohoto pojmu.

Před dvaceti lety jste přednášel i psal o takzvané nové historii. Existuje něco takového dnes? Jaké jsou výhledy současné historiografie?

Žádné hnutí by se především nemělo nazývat „nová historie“, protože ta velmi záhy nová být přestane. To byl problém amerických historiků kolem roku 1910, kteří své hnutí nazvali „novou historií“, a opět v roce 1989, kdy se objevilo pojmenování „nová kulturní historie“. Dnes můžeme pozorovat zejména dva nové směry. První se týká životního prostředí. To jistě souvisí s debatami o současném světě. Když ve dvacátých letech 20. století vládl strach z velké inflace, psaly se dějiny cen. V padesátých letech díky strachu z populační exploze vzkvétala historická demografie. Nyní tedy píšeme dějiny životního prostředí. Máme ale také historii, která si klade otázku, zda žijeme ve společnosti vědění. A je-li tomu tak, je to první společnost tohoto druhu, anebo v ní lidé žijí již dlouho? Tyto otázky pohánějí druhý trend, v němž se angažují i já.

Růst environmentální historie oslabí pozici kulturních dějin, protože ve svém důsledku znamená návrat k „tvrdomu faktům“, nikoliv k „představám“ o klimatu. Klima se zkrátka buď mění anebo nemění. Můžeme na to reagovat různými způsoby, ale nemůžeme to zastavit. Kulturní historie vzkvétala v postmoderní době, kdy se lidé nebáli dělat takřka cokoli. Domnívám se, že to mimo jiné byla reakce na sociální determinismus marxismu – s kulturními dějinami se pojilo ocenění svobodné vůle. Nyní přichází reakce. Kromě sociální historie se vrátí především druh historické geografie, který nazýváme environmentální historií. Za dvacet let bude dominantním proudem. Já jsem v důchodu, takže se necítím ohrožen, ale tento vývoj je nevyhnutelný. Trendy v historiografii netrvají déle než jednu generaci.

Mnoho lidí si myslí, že se kulturní dějiny zabývají životy slavných spisovatelů a malířů, jejich milenkami či životem na zámcích. Domníváte se, že by povědomí o různosti lidských životů v minulosti mělo být součástí školní výuky? A mohlo by nám pomoci žít v multikulturním světě?

Jde o dvě různé otázky. Můžeme se ptát, jestli bychom měli děti ve škole vůbec učit o Michelangelovi a Shakespearovi – každopádně je dobré dát jim i příklady lokálních osobností. Existuje však ještě důležitější otázka. Může znalost historie vychovat lidi, aby se stali občany globální a multikulturní společnosti? To by předpokládalo odlišné školní osnovy, které by se lépe vypořádaly s kulturními střety a výměnami. Jde o to, abychom si uvědomili, že žádné místo nikdy nebylo osamoceným kulturním ostrovem, že si lidé vždy vypůjčovali od svých sousedů. Učili se navzájem. Pokud se takto díváte na svět, nevidíte v imigrantech takovou hrozbu. Chápeme, že nás mohou něčím obohatit, něco nám přinést, že se nám nesnaží pouze vzít zaměstnání.



Peter Burke. Foto Jan Mareš

a zároveň i proto, že vůči interdisciplinaritě cítím dlouhodobý závazek. Existuje o ní obrovské množství literatury, ale téměř žádná její historie. Svou roli sehrálo i mé první zaměstnání na univerzitě v Sussexu, která se tehdy, v roce 1962, pokoušela o interdisciplinaritu.

Obecně jste považován za jednu z vůdčích postav kulturní historie. Jak byste vysvětlil její důležitost, to, v čem je specifická?

Věřím v to, co ve Francii nazývají totální historií. Každá lidská aktivita má svou historii, o které můžeme psát, a to se týká i kulturních aktivit. Když jsem začínal bádát, zajímal jsem se více o díla umělců a politiků, zejména v italské renesanci. Kulturní historie se věnovala pouze vysoké kultuře. Během psaní své knihy jsem si ale začal klást otázky: Kdo v Itálii 15. a 16. století věděl o renesanci? Možná okolo deseti procent obyvatel? Začal jsem pátrat po kultuře ostatních obyvatel. Každý má nějaké myšlenky, každý něco

jedli, co nosili, jak žili. Ve třetí knize jsem se proto pokusil o historickou antropologii některých italských měst a zároveň jsem si kladl širší otázky. Nemyslím si, že by kulturní historie byla důležitější než hospodářské, politické nebo sociální dějiny, není však ani méně důležitá. Měl jsem štěstí, že během mé kariéry začala být lidová kultura tak populární. Před čtyřiceti lety jsem stál na okraji historické obce. Ještě když jsem v roce 1979 přišel do Cambridge, dívali se na mě mnozí trochu zvláštně: „Jaký že druh historie to děláte?“

Hovořil jste o konceptu totální historie, který vychází ze školy Annales. V jedné ze svých posledních knih *Jazyky a společenství v rané novověké Evropě* píšete: „Tato kniha může být popsána jako esej o kulturní historii jazyků v době, kdy se veškerá historie zdá být kulturní historií.“ Co tím myslíte? Znáám historiky politických dějin, kteří říkají: „Píšeme dějiny politické kultury.“ V Německu

S Peterem Burkem o dějinách kultury a vědění

Takže součástí klasické školní výchovy by neměly být informace typu „co jedli“ a „co nosili“ naši předkové, ale spíše by měl být zdůrazňován kulturní kontakt? Myslím si, že jde hlavně o porozumění. Bohužel ve škole není pro výuku historie mnoho místa, časová dotace je menší, než bývala. Ideál výuky dějepisu ve škole by měl zahrnovat globální i lokální rozměr, někde mezi nimi se pak nachází národní historie. Děti je potřeba učit, že jsou součástí různých společností. Ale jak se to dá zvládnout během tak omezené doby? V Anglii se vyučuje stále méně hodin dějepisu a vláda navíc chce, aby se učila zejména anglická historie, což je podle mého názoru obrovská chyba. Domnívám se, že historie vychovává tehdy, je-li prezentována z více perspektiv. Pokaždé, když hovoříme o konfliktu, měli bychom posluchače nechat, aby si jej představili z různých úhlů. Musíte přinejmenším pochopit, jak přemýšlela druhá strana.

Jde-li o roli historie ve veřejném prostoru, můžeme – aspoň ve střední Evropě – sledovat rostoucí vliv pamětových studií. To má za následek na jedné straně individualizaci historie, na straně druhé jsou tyto vzpomínky využívány k politické legitimizaci. Jak by měli historici reagovat na hrozbu politického tlaku? To je mnoho otázek naráz. Různé sociální či kulturní skupiny si mohou připomínat stejné události či stejné osoby naprosto rozdílnými způsoby, proto pamětová studia příliš často sloužila a slouží národní identitě. Problém vzniká tehdy, žijí-li v daném státu různé skupiny lidí, které si buď různě pamatují různé věci, nebo si dokonce různé připomínají stejnou událost. Co v Čechách znamenal Jan Hus pro katolíky a co pro protestanty? Znovu opakuji, že úkolem historika je ukazovat pluralitu existujících perspektiv. Lidé potřebují vědět, že někdo druhý se na ten samý pomník či svatostánek dívá jinak.

Historici by tedy měli bojovat proti politickému tlaku, který obvykle tuto pluralitu nepřipouští... Ano, ale je zde jiný problém. Není pro nás lepší než udržování historické paměti zapomnění či odpuštění? Neměli bychom se veřejně pokusit zapomenout na něco, co se stalo? Jak možná víte, ve Španělsku se i čtyřicet let po přechodu k demokracii stále vyhýbají problému občanské války. Jediným způsobem, jak vybudovat demokracii, bylo si těch mrtvých nevšímat. Nyní jsou

odkrývány hroby mrtvých republikánů a lidé se snaží vsadit do vězení ty, kteří před padesáti či šedesáti lety podporovali režim generála Franka. Zde by se měl objevit moment smíření. Velmi se mi zamlouvá indický způsob. V roce 1857 zde proběhlo povstání proti Britům, které Britové stále nazývají Indická vzpoura, ale Indové mluví o První válce za nezávislost. Po potlačení tohoto povstání byl v Dillí vztyčen pomník na paměť mrtvých britských vojáků. Co se stalo po roce 1947? Mohlo by vás napadnout, že jej vláda dala strhnout. Ale nedala. Pouze nechala na pomník doplnit druhý nápis tak, aby se stal pomníkem padlých na obou stranách. Myslím, že toto je cesta kupředu a měli bychom po ní kráčet co nejčastěji. Přál bych si, aby takto přemýšleli i lidé ve Španělsku.

Čeští historici si obvykle velmi zakládají na své profesionální vědeckosti, což znemožňuje nebo aspoň ztěžuje popularizaci jejich práce. Británie je naopak známá velkolepými dějinně naučnými projekty v režii BBC. Jaký máte názor na popularizaci vy? Popularizace by měla být realizována historiky samotnými spíše než profesionálními popularizátory. V Británii sahá popularizační tradice až do šedesátých let. Prvním televizním historikem byl A. J. P. Taylor – měl dar mluvit zcela souvisle půl hodiny bez jakýchkoliv poznámek. Později přišly oblíbené pořady Simona Schamy, Nialla Fergusona a dalších. Nicméně pokud se objevíte v nějaké takové televizní sérii, jste kontrolováni jejím producentem. Byl jsem například zklamán Historií Anglie od Simona Schamy, který je sice kulturní a sociální historik, avšak v pořadu reprodukoval tradiční politický narativ. Patrně si to přál producent. Ve Francii si mohl Georges Duby sám jako historik produkovat vlastní pořady. Jeden z největších historiků 20. století měl právo rozhodnout, jak bude pořad ve výsledku vypadat. Někteří profesionální popularizátoři jsou velmi dobří, ale na to se nedá spoléhat. Obvykle se ukáže, že takovýto dobrý novinář je stejně vystudovaný historik.

Jste rovněž sociologem vědění. Podle rakouského filosofa Konrada Paula Liessmanna a jeho knihy Teorie nevzdělanosti je současná společnost už natolik specializovaná, že jsme ztratili schopnost přemýšlet o celku. Navrhuje návrat k myšlenkám bratrů Humboldtových a ke klasickému vzdělání vůbec.

Co si o tom jako znalec humanistické tradice a renesance myslíte? Tyto kritiky byly během posledních dvou staletí vznášeny mnohokrát a domnívám se, že jsou oprávněné. Dochází ke stále větší dělbě intelektuální práce. V Británii žije jeden velmi zajímavý fyzik s širokým záběrem, John Ziman, jenž napsal knihu Vědět všechno o ničem. Souhlasím s oním rakouským filosofem, ale nemyslím si, že řešením je návrat k humboldtovskému modelu. Alexander von Humboldt si kdysi stěžoval: „Lidé mi říkají, že se zabírám mnoha věcmi najednou.“ Už v jeho době byly specializace na takové úrovni, že ho v jednotlivých oborech nemohli brát příliš vážně. Navíc nevěřím, že je možné dnes zvládnout tolik oblastí, jak to kdysi dokázal právě Humboldt. Zdá se mi však, že lze být omezeným polyhistorem, tedy pohybovat se v určitém počtu disciplín.

Existují také takzvaní sérioví polyhistorové, kteří se zabírají jedním oborem, něco napíší a přesunou se dál, do jiného oboru. Takoví lidé bývají často velkými inovátory, protože přenášejí myšlenky z jedné disciplíny do druhé. Jednoho z nich znám a velmi obdivuji. Jmenuje se Jared Diamond, vystudoval fyziologii, začal se zajímat o ptáky a odjel na Novou Guineu, kde se stal ornitologem. Následně ho zaujala guinejská kultura a s ní související antropologie. V dnešní době se zabývá komparativními dějinami, jimž věnoval knihy Střelné zbraně, choroboplné zárodky a ocel v historii a Kolaps. Je však možné ovládnout jen několik disciplín najednou. Pokud se příliš roztahujete, zůstáváte někde uprostřed. Je zde tedy místo pro specializaci, ale také místo pro lidi, kteří budou vidět souvislosti. Ovšem vidět souvislost aspoň s tím, co je bezprostředně za okrajem naší specializace, je nezbytné.

Jedna z vašich nedávno vydaných knih nese podtitul Od Encyklopedie k Wikipedii. Zažíváme dobu, o níž si Diderot mohl nechat jenom zdát. Můžeme získat takřka jakoukoli informaci během chvilky. Informací je ovšem tolik, že ztrácíme možnost orientace a často nejsme ani schopni ověřit si jejich relevanci. V každé době mělo vědění svou roli, nyní je ovšem více než jindy na místě hovořit o vědění v plurálu. I šamani v prehistorických časech byli svého druhu specialisté na vědění, ale od té doby došlo k obrovské diverzifikaci. Zároveň existují různé tradice vědění a my žijeme v době, kdy dochází k jejich konfrontaci na globální úrovni.

Informace lze nicméně opravdu nacházet velmi snadno. Nedávno jsem potřeboval nějaké zdroje pro svou studii. Mohl jsem vstát od počítače a dojít do vedlejší místnosti, abych vyhledal přesné pasáže v knihách, které znám velmi dobře. Hledal jsem ale i na internetu, což se ukázalo jako dvakrát až třikrát rychlejší. To je skvělé, ovšem hrozí nám nebezpečí zahlcenosti. Wikipedie má oproti tradičním encyklopediím výhodu, kterou bych nazval „varování pro ochranu intelektuálního zdraví“. Wikipedie totiž říká: tento článek může být zaujatý, tento článek nemá dostatek zdrojů. Bylo by skvělé, kdyby něco takového uváděla Encyclopedia Britannica nebo Brockhaus, ale to nejde, protože ty už jsou pevně vytištěné. V tomto směru jsme na tom skutečně lépe, zároveň ale musíme podstupovat stále těžší a těžší volby – volbu toho, co nepřeteme, volbu toho, co nebudeme vědět. Jde o extrémní verzi starého problému. Pokud se učím francouzsky, nemám čas se učit německy. Na světě máme šest tisíc jazyků a člověk je schopen se naučit maximálně tak deset z nich. Je to tedy opravdu tak velký rozdíl naší doby oproti té minulé? Už padesát let po vynalezení knihtisku vyšlo tolik knih, že by je člověk nepřečetl za celý svůj život. Musíme se naučit žít s vědomím toho, že ve světě je tolik vědění a náš život je tak krátký. Musíme vědět, že kolem nás jsou věci, o kterých nikdy nebudeme vědět, a volit, co nebudeme znát.

Peter Burke (nar. 1937) je anglický historik působící na univerzitě v Camdridge. Věnuje se kulturním dějinám renesanční Itálie, problematice lidové kultury, sociologii vědění i historiografické reflexi vlastního oboru. Mezi jeho neznámější knihy patří Lidová kultura v raně novověké Evropě (1978, česky 2005), Co je kulturní historie (2004, česky 2011), Společnost a vědění: od Gutenberga k Diderotovi (2000, česky 2007). V současnosti připravuje knihu o hybridní renesanci.



19. 4. 2013 – 28. 7. 2013
Moravská galerie v Brně
www.moravska-galerie.cz

Odstup, a jsi blíž.
He Jinwei a Tomáš Císařovský



Nic jste nepochopili

Ukázky z poezie tří současných polských básníků Szczešana Kopyta, Piotra Macierzyńskiego a Zofie Bałdygy ukazují, že angažovaností v poezii se zabývají i naši severní sousedé. Komentář překladatele Ondřeje Zajace nás zase přesvědčuje o stěží uvěřitelném – že autorské čtení nemusí být jen nudná deklamace.

Szczešan Kopyt

rána

nezastaví nás tankery ani letadlový loď kterýma krájíte oceán
měsíc je na naší straně
síly sopek a tundry nás podporujou
vy přivyklí přepychu se první pokloníte zemi
první políbíte beton dál sázíme na vaši empatii

planeta zoraná vyjebaná spálená špinavá nerovnoměrnou
distribucí zadrží vaše
roje letadel
zastaví tanky polí zničí koncentrační tábory pro zvířata
i lidi nepotřebujeme
žádnýho imaginárního boha křesťanů muslimů a dalších
podívejte se na řeky

rozvodněný řeky a tající ledovce a sto filmových ran
new yorku
spláchne auta smete zbytečný továrny a osvobodí účastníky
ekonomie hladu
a spadnou servery mezinárodního nacismu a bankovnictví

chudý se spoje do stád a pozvou vás na výprodej nápadů
vašich nápadů no jo
mělkej darwinismus osvícenství v gumovech rukavičkách
falešný autoritářství
to na vás čeká sluhové kapitalismu majitelé točící
mlýnkem na maso vy
co jste nám chtěli zacpat pusou alkoholem a masem
iluzema vzpoury a poetikou reklam podívejte na spodinu

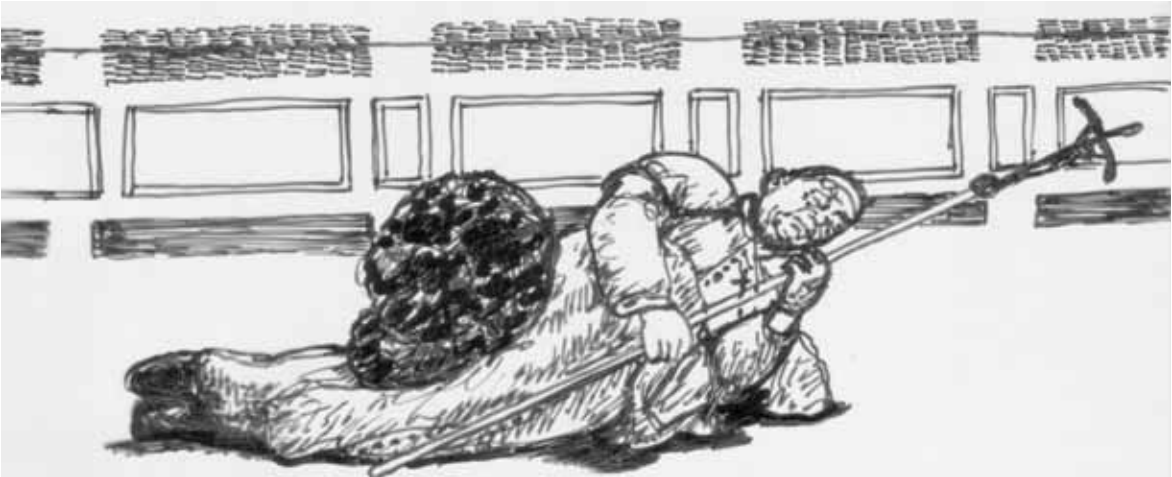
bída vaší literatury se před váma odhalí silou oprátek a lamp
scénářema hororů a seriálů lži takzvané historie
už dneska maj ryby hlas děti odmítaj chorobnou práci

afrika úspěšně útočí na váš římskej systém hranic a zákonů
síla planety anuluje výběrový řízení pro armádu
mezinárodní korporace se chvějou před velkou kuchařskou
evolucí veganů
kolonie rozvrátí vaši malthusiánskou církev
nic jste nepochopili

nezavřete revoluci v televizi
krátká poznámka tenhle text není určen čtenáři
čtenář si ho v duchu předříkává a ví komu patří
posluchač si to tak nebere ale vy co máte svědomí
zapatlaný ve ztuhlý
pracovní době
topíte se přesně tak topíte se v bahně chvějte se
podívejte se na města a ulice

protože krysy a kočky jsou na našich praporech
jateční zvířata jsou v našich zkreslenejch písních
koňský síly nám zautomatizovaly mozky i svaly mozky
i svaly ale země se probouzí
a s ní i my lidi we the people
novej kooperativismus měst a vesnic
vesnic a lesů
lesů a vesmírnýho prostoru skočte
to je ten budoucí přínos povstání který zničí autonomii
subjektu

jsem zemí tedy jsem
jsem vodou tedy jsem
jsem vzduchem jsem
apeironem autonomií autarkií anarchií anomii agrokulturou
audiosférou



Kresba Jiří Petrbo

jsem biosférou
bódhisattvou blahorečí mě mechy a kapradí
podívejte se nahoru

jsem tam kde se probouzej sopky kde zatíná pěsti tom joad
jsem tam kde zaměstnanci hromadně odmítají práci a tam
kde policie

odmítá sloužit
odhodte obušky

tam kde chudý začínaj poslouchat planetu a kapitál
ustupuje pouštím
tam kde slunce zachází nad prázdnějma zdma vězení
tam kde opice dobývaj svatyně
tam kde věrný nepálej svatý knížky ale společně píšou nový

tam kde tloučou do bubnů ne do virblů
tam kde krouťej brka
ne krky

tam kde píchací hodiny ještě bijou jak srdce
ale kde srdce neposlouchá hodiny
hodiny se liší jedna od druhý
hodina námezdný práce je jiná než hodina lásky
podívejte se na lásku

lásku která nepotřebuje písemný smlouvy a paragrafy
za kterejma číhá
biskup a elektrickej falus kmenový vlády

podívejte se na náměstí a pole na nezmrzačený lůno
setkání i rozchodů
na děti který si navzájem nezáviděj hračky
na děti nekrmený masem měsíčních kuřat
a netlačený do kultu osobnosti
peněz náboženství politiky

jsem tam kde mniši hoří benzínem ne meditací
tam kde skandujou hesla namířené proti elitní menšině
obehnaný zdí bank nájemníků a ubohý představitosti

jsem tam kde rabujou supermarkety
kde bojkotujou frenčizový krvavý žranice
tam kde házej láhve po tancích
tam kde ilegální poezií otvíraj oči a pusou
pusu a uši
tam kde nálepka probouzej omráčený ránem a pornem
podívejte se na svou obrazovku

na sílu svejch mozků prolamující qwerty
1 2 3 4 a \$ % =

nezastaví nás štíty pochybujících policajtů
neomráčí nás stroboskopy chemickejch otrokyň a otroků
kterejm odpad říká hvězdy
ani hvězdy na vlajkách ani na teniskách
ani symboly kterejma tetujete ulice
ani výpočty který údajně tvrděj co chcete
mě nezajímaj

Szczepan Kopyt, Piotr Macierzyński, Zofia Bałdyga

jsem tam kde výpočty vyprávěj o chudým jihu a bohatým severu
tam kde se odchází z ponurejch seminářů něco dělat
tam kde si berete slovo abyste mluvili s lidma ne jenom mezi nima
rozuměj mi kameny plechovky a srny co zdrhly kulkám
a temný strany planet roje planet

jsou s náma měsíc slunce i rotace těles
jsou s náma revoluční umění i filosofie
jsou s náma slova ale jsou to jenom slova
jsem tam kde slova něco znamenaj
ale moje jméno neznamená nic

neunavujte
nezastaví nás výchova ani pouta zvyků
země která vibruje říká víc než mudrci v písmu a počtech

nezastaví nás speciální jednotky nekoupí si nás
tajný agendy podívejte se na ty co opouštějí kormidlo vlády
a steroidy její vize

podívejte se na klíčící fazolky mungo na cizrnu která se
namáčí

na upečeney chleba ne gumu ze supermarketu

jsem skutečným celozrnným denním chlebem
jsem panenským olejem
ale nedovážej mě velký tiráky
a neplatíš za mě svým dnem podívej

jak rostou houby jak se dělá tofu
na co stačej brambory ve sklepeř
jak chutná opravdovej cukr

až se hudba vzdá automatu uslyšíš skutečnej rytmus
až se hlasy vzdaj kompresorů vocoderů a podprahovejch signálů
uslyšíte čím nás krměj

vyjeme na náměstích a hrajeme na jedinou strunu
společně
nikdo neukradne moji hudbu podívejte se na stromy
na železný rudy

když dávám nohy na zem
rodí se beat
a jdu

Piotr Macierzyński

Vážený pane veliteli tábora v Auschwitzu

žádám okamžitou změnu paliva
a už v těch pecích netopte židama
tady to býval klidný kraj
vždycky jsem dům pronajímal rekreantům
kdo bude chtít odpočívat ve smradu
spáleného masa
zkusme sjednotit naše zájmy
váš soused
Hermann Schmidt

Radost z přežití

jak vyděsit člověka
kterému hrozili pověšením
kterého bili týrali hladem
zbavili chuti a naděje
chtěli ho nahnat do plynu
spálit v krematoriu
otec mu zemřel před očima
nepřežil nikdo z celé rodiny

jak má teď politovat kluka
kterému ukradli kolo

XXX

neptej se miláčku co tu dělám
práce je to těžká
ale uspokojující
neztrácíme čas
a povýšení na dosah

stýská se mi po tvých kadeřích
rád bych zas usínal ve tvém rasově čistém objetí
přivezu ti zlatou brož
líbám tě Heil Hitler
Hans

Zofia Bałdyga

Přiliv

Zátiší v řadách. Na nočním stolku i na poličkách.
Často se zdá, že rostou. Pokaždé pak píšu
na barevné pohledy, že se bojím lidí,
kteří se nebojí smrti. Pouze občas umlkají,
protože nevědí, kolik mi mají zanechat

slov, která nic neznamenaají a dají nejvíc.
Skousnuté rty otékají, rostou.
Zůstanu s tebou až do první krve.

Blog

Jestliže je Bůh jen slovem, probudme se před dvanáctou.
K tomu začátku mi věnuj něco cizího.
Pravou rukou dávej, levou ber:

Probouzí se s krví na rukou. Krev připomíná jenom krev.
Odstrašuje muže svého života, kteří bývají i
ženami, superhrdiny, synonymy.
Budí se odřená autobiografií. Pravou rukou – píše,
že krev má objem, ale nemá tvar.

Půjč mi nějakou příhodu

Vyprávěla o mužích, kteří pokládali vedoucí koleje.
Nerovný terén. Oni jsou naplnění. Jen trochu moc kouřili –
próza – sošný dým krásných tvarů.
Obsah i forma jsou jedním, výraznými předměty.
Na konci je vždy srdce.
Nad kolejemi vedoucími po přímé trase
bezchybně, bez nezbytných proměn.

Ze sbírek Szczepana Kopyta **Buch** (WBPiCAK, Poznań 2011), Piotra Macierzyńskiego **Antologia wierszy ssmańskich** (Ha!art, Krakov 2011) a Zofie Bałdygy **Współgłoski** (Mamiko, Nowa Ruda 2010) vybral a přeložil **Ondřej Zajac**.

Angažovanost a jiné nešvary mladých polských básníků

Zatímco druhá polovina minulého století je v Polsku spojena především se čtyřmi velkými jmény (Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Tadeusz Różewicz a Zbigniew Herbert), dnes bychom marně hledali takové básnické osobnosti, na nichž se shodnou všichni, ačkoli Adam Zagajewski nebo Ryszard Krynicki částečně přijali – každý po svém – roli klasiků. Mladí polští básníci stojí před podobnými problémy jako básníci čeští. Tradiční poetika svádí bitvy s „nepoetickou“ poezií. Mladí autoři vnášejí do poezie prvky, které autoři starší generace nemohou vystát – at už jde o lexikum vycházející z prostředí ulice či hip hopu a týkající se třeba drog, anebo o humor, ironii a nadsázku. A kupodivu, i v Polsku se řeší téma angažovanosti. Zatímco pro starší generaci je angažovanost nepřipustná, mladší básníci dávají najevo, že poezie může „sloužit“ i jiným cílům než jen k potěše ducha.

Podobné je to i s prezentací básní. Mladší a střední generace básníků se snaží svá čtení oživit, u starších autorů ale často přetrvává přesvědčení, že poezie by se měla prezentovat „sama“, v tichosti rozjímání četby o samotě,

někde v koutku. Oproti tomu se mladší básníci nebojí využít hudebního doprovodu, zkoušejí skupinová čtení, improvizují a zapojují publikum. Právě interakce s publikem při čtení poezie je možná tím nejvýraznějším rozdílem mezi generacemi básníků. Mladí se tak vystavují nařčení, že jejich poezie sama neobstojí, což je, bohužel, výtku místy zasloužená. Přitom se jedná spíše o snahu přiblížit poezii vrstevníkům. A v tom jsou naši severní sousedé přece jen o krok před námi. Zde představení básníci Szczepan Kopyt, Piotr Macierzyński i Zofia Bałdyga představují skvělé příklady. První z nich je hudebník i básník, druhý píše poezii, která je záměrnou provokací, a třetí dokáže své verše přednést za zvuků elektro-nické hudby velmi elektrizujícím způsobem. Žádné poslušné, lehce znuděné naslouchání patetickému přednesu na nekonečně dlouhém autorském čtení.

Český čtenář má dostatek možností se s novou polskou poezií seznámit. Jako propolské nakladatelství se profiluje ostravský Protimluv, v němž nedávno v překladu Lenky Daňhelo-vé vyšel výbor ze tří sbírek jedné z nejpozor-hodnějších polských básnířek dneška Genowefy Jakubowské-Fijałkowské Něžný nůž. Věkově sice nespadá do kategorie „mladá poezie“, nicméně takhle tvrdá a nekompromisní šestašedesátiletá básnířka nemá u nás obdoby. Žádný patos, žádné stokrát omlété metafory. Úsporné vyjadřování, drsný jazyk bez příkras, aktuální téma – poezie vyrůstající přímo z všednosti. Další

knihou, kterou by zájemce o současnou polskou poezii neměl přehlédnout, je antologie 12x Poe-zie Polsko (recenze v A2 č. 6/2012), předsta-vující autory střední generace a různorodých poetik, od středního proudu až po výraznou vyhraněnost. Je zde ženská poezie, rytmicky vybroušené zvukomalebné básně, populární gay poetika, vulgární pouliční texty, angažo-vanost i humor.

V antologii je tedy pro každého něco. Osobně mám slabost pro dva z tohoto tuctu: prv-ním z nich je Szczepan Kopyt, nejmladší básník z celého výboru (nar. 1983). Poznaňský autor není jen básník a hudebník, ale také společen-ský aktivista, což je pozice, kterou neopouští ani ve svých textech. Kopytovy nové básně se objevily v časopisu Psí víno, na jehož křtu také autor s bubeníkem Piotrem Kowalským vystoupili. Kopytova nezastíraná angažova-nost a deklarovaná levicovost jsou citelně tvrd-ší než většina české angažované poezie. Třeba báseň Kdo zabil Jolantu Brzeskou přímo popi-suje podivnou smrt skutečné aktivistky, kte-rá se angažovala proti nespravedlivé politice vystěhovávání a zvyšování nájmu, a je nekom-promisní kritikou polského establishmen-tu, vlády, policie, nacionalistů i mlčící většiny. Kopyt přitom používá zajímavý jazyk, trefný a místy, navzdory tragickému tématu, i vtipný. Představa, že by někdo u nás dokázal podobně zpracovat příběh popálené Natálky, je lákavá, ale bohužel nepřilíš reálná. Přitom literárně-kritické prostředí není v Polsku angažovanosti

a společenské aktivitě v poezii nakloněné o nic víc než u nás.

Druhým autorem, který z antologie výraz-ně vystupuje, je Piotr Macierzyński (nar. 1971), básník s neuvěřitelným talentem glosování okolí. Villonovský typ, který rád objíždí soutě-že a vyhrává na nich, téměř typ středověkého blázna. Přestože se na jeho hlavu snášejí spous-ty urážek, nadávek a odsuzování, myslím, že dokazuje, že humor, nadsázka a ironie do poe-zie zkrátka patří. Hodně čtenářů a kritiků vytý-ká Macierzyńskému, že nemá vkus, je povrchní a především pak že nezná míru. Jsou zkrátka věci, o kterých básničky nepíší. Macierzyński píše o všem – také o koncentracích, jako v nej-novější Antologii esesáckých básní, ze které jsou vybrané ukázky. Jestli je to za hranicí vkusu, to musí posoudit každý čtenář sám.

Básnířka Zofia Bałdyga (nar. 1987) je navzdo-ry svému mládí u nás z představené trojice autorů snad nejpobulárnější a nejpřekládaněj-ší. Je totiž nejen básnířkou, ale také překlada-telkou současné české poezie (například Ond-řeje Buddeuse, Jana Těsnohlídka nebo Jonáše Hájka). Právě Bałdyga loni na Prague Micro-festivalu, kde patřila k nejvýraznějším autorům, spolu s Pawłem Uszyńským předvedla, jak úzce mohou být propojeny básně a jejich přednes. Jejich „elektrolyrika“ v českém prostředí v pod-statě úplně chybí. Ale fascinující je především její vidění světa: hravé, místy až dětsky zvědavé: „Jak se jmenuješ, Zuzano, ve vaně plné jablek?“ **Ondřej Zajac**



Milíčova 13, Praha 3
www.argo.cz, argo@argo.cz
 distribuce www.kosmas.cz

AUTOR HOSTEM NA SVĚTĚ KNIHY 2013!

Francouzské umění válečné

Přeložila Danuše Navrátilová

398 Kč



Román, v roce 2011 vyznamenaný prestižní Goncourtovou cenou, má dvě dějové linie – historická rekonstrukce a současný příběh se prolínají v dvojportrétu naprosto rozdílných hrdinů: vypravěče, bezvýchodně se potulujícího lyonskými ulicemi a bary, a vysloužilého vojáka, jehož jako mladíka vtáhla do svého soukolí druhá světová válka, načež procházel dalšími boji (Alžír, Indočína), které upadající koloniální mocnost Francie vedla. Tyto dva hrdiny spojí (a každého v určité části života zachrání) jedna sdílená vášeň – láska ke kreslení.

TÉA OBREHTOVÁ

Tygrova žena

Přeložila Barbora Punge Puchalská

379 Kč



Tygrova žena je zvláštní příběh. Ačkoliv se odehrává na válkou rozvráceném Balkáně, nic neupozorňuje na konkrétní činy, místa, osoby. Hrdinové se pohybují v tekutém bezčasí, jako by snad ani nebyla divoká 90. léta, a vyprávění se plynule přelévá do minulosti, která nabývá mytických rozměrů. Opravdu se v lesích nad Galinou pohybuje tygr? Kde skončila legendami opředená puška, jediná ve vesnici? Dá se z kávové sedliny vyvést smrt? Kdo postavil zlatý labyrint? Existuje nesmrtelný muž? A kdo je vlastně jeho strýc, který neviděný věčně prochází krajem?

MAGNESIA LITERA

2013

NEJLEPŠÍ ČESKÉ KNIHY ROKU

OBČANSKÉ SDRUŽENÍ LITERA DĚKUJE PARTNERŮM A GRATULUJE VÍTĚZŮM.

Magnesia Litera – Kniha roku 2013
 JIŘÍ HÁJÍČEK: RYBÍ KREV (HOST)

Litera za prózu
 ZUZANA BRABCOVÁ: STROPY (DRUHÉ MĚSTO)

Litera za poezii
 JAKUB ŘEHÁK: PAST NA BRIGITU (FRA)

Litera za knihu pro děti a mládež
 PAVEL ČECH: VELKÉ DOBRODRUŽSTVÍ PEPIKA STŘECHY (PETRKOV)

ČEZ Litera za literaturu faktu
 JIŘÍ KŘEŠTAN: ZDENĚK NEJEDLÝ (PASEKA)

Litera za nakladatelský čin
 IVAN WERNISCH: ŽIV JSEM BYL! (DRUHÉ MĚSTO)

Litera za překladovou knihu
 RICHARD PIETRASS: Z LEMU SNU (PŘELOŽILA VĚRA KOUBOVÁ, REVOLVER REVUE)

DILIA Litera pro objev roku
 JAROSLAV ŽVÁČEK: LÍSTEK NA CESTU Z PEKLA (PASEKA)

Kosmas Cena čtenářů
 KATEŘINA TUČKOVÁ: ŽÍTKOVSKÉ BOHYNĚ (HOST)

WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ

MAGNESIA



RESPEKT

LIDOVÉ NOVINY
lidovky.cz



KOSMAS

Dopravní podnik
 hlavního města Prahy



FARMA V JESKYNĚ FARM IN THE CAVE

DIVADLO

→ 24. květen
 20:00, divadlo Ponec

ČEKÁRNA

→ 29. a 30. květen
 20:00, Roxy/NoD

CESTA

→ 18. červen
 20:00, Alfréd ve dvoře

Představení pro mladé publikum,
 studenty a organizace:

DIVADLO

→ 24. květen - 15:00, divadlo
 Ponec

ČEKÁRNA

→ 30. květen - 16:00, Roxy/NoD

WORKSHOP

→ 18. - 23. červen – Muzikalita
 v divadle a scénická hudba,
 pod vedením režiséra Viliama
 Dočolomanského

www.infarma.info

Kulturní čtrnáctideník
 AZ & Letma Productions
 uvádí:

AZ+

ASIAN Women on the Telephone

(RU)

HEAD IN BODY

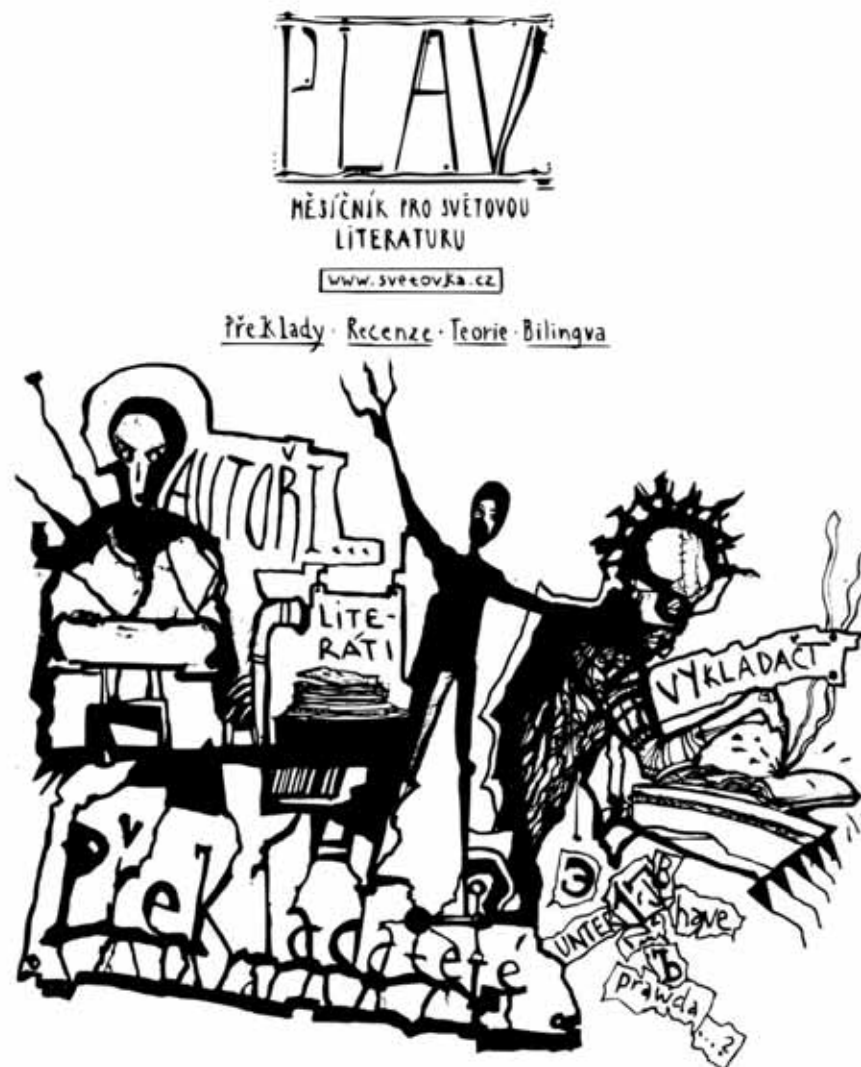
(CZ)

12.5.2013
 20:00

advojka.cz/AZ+
letma.net/productions
cafevkse.cz

A2

RED COLOUR FOR BLIND



PRAHA Karolinum
 Academia Filer
 Akademie Rekonando
 Kosmas Dobrá Praha

BRNO Hans
 Smolčková
 Academia

11/2012 Visegrádská vícejazyčnost
 12/2012 Vzhled na polibu!
 1/2013 Slovensko

Rváči a revoluce

Fotbaloví chuligáni mezi Tahrírem a Port Saidem

Na přelomu ledna a února obletěly svět zprávy o bitkách mezi egyptskými fotbalovými ultras a bezpečnostními složkami v městě Port Said. I když toto téma už dávno vypadlo z agendy hlavních médií, střety mezi oběma skupinami pokračují dál a ukazují jednu ze skrytých tváří egyptské revoluce.

JAN DANIEL

Násilí na fotbalových stadionech má v Egyptě poměrně dlouhou tradici. Místní chuligáni byli vedle islamistických skupin během Mubarakovy vlády jednou z mála složek společnosti, která si po dlouhá léta udržovala docela autonomní sebeorganizaci mimo oficiální struktury režimu. Stát a bezpečnostní složky vyhodnocovaly jejich nebezpečnost jako malou a náklady na jejich potlačení jako příliš velké, takže se ve většině případů omezily jen na každodenní drobnou šikanu a repre-si. Bitky mezi příznivci různých klubů byly také chápány jako užitečný nástroj k ventilaci frustrace nezaměstnaných mladých mužů a zároveň jako odstrašující příklad chaosu, který může nastat po oslabení režimu a bezpečnostních složek.

Právě ona každodenní šikana ale upevnila mezi fotbalovými chuligány (stejně jako v celé řadě dalších marginalizovaných vrstev egyptské společnosti) pojem o státu jako o jednostranně represivní organizaci a jen podpořila tradiční heslo „All cops are bastards“. Během posledních čtyř let před revolucí se násilnosti mezi policií a fotbalovými fanoušky staly v podstatě každotýdenní záležitostí. Kromě všeobecného odporu k bezpečnostním složkám a možnosti si s nimi takto aspoň jednou týdně „vyřídít účty“ byla nejspíše důvodem i postupující ekonomická krize rozšiřující rezervoár potenciálních chuligánů. Egyptští ultras před revolucí rozhodně nebyli jedinou skupinou, která byla režimem postihována, ale byli jednou z mála, která se dokázala bránit.

Specialisté na násilí

Nikoliv náhodou se chuligáni v lednu 2011 zapojili do demonstrací, které vedly k Mubarakovu

pádu. Právě jejich účast byla v mnoha případech zásadní, určovala masový charakter demonstrací a zajistila, že dokázaly obstát při zásahu ozbrojených složek a udržet se ve veřejném prostoru. Sociolog John Chalcraft ve své analýze mikrodynamiky egyptských protestů připomněl, že většina předchozích demonstrací skončila prostým pozatýkáním aktivistů, jejich zbitím a odvezením za město. Právě masové zapojení mládeže z chudinských čtvrtí, zvyklé na bitky s policií, vedlo k tomu, že aktivisté dokázali v posledním lednovém týdnu zásahu bezpečnostních složek fyzicky odolat.

Násilí vůči symbolům režimu se následně rozšířilo od policejních dodávek i na policejní stanice a další objekty. Policie nedokázala situaci řešit a v chaotické situaci byla na základě dodnes nevyjasněného rozkazu stažena do kasáren, čímž ztratila mezi obyvatelstvem zbytky respektu. Právě tento ústup policie zasadil tehdy již značně otřesenému režimu zásadní ránu. Široká koalice demonstrantů dokázala v následujících dnech obsazené prostory v egyptských městech (například známé náměstí Tahrír) ubránit i proti prореžimním gangům, a znovu se tak ukázala klíčová role „specialistů na násilí“ z řad fotbalových chuligánů a chudinské mládeže. Propojení mezi jednotlivými revolučními skupinami ale rozhodně nebylo bez problémů. Řada fotbalových fanoušků měla k mladým městským liberálům či socialistům velmi daleko a často se také objevovaly spory s aktivistkami.

Tragédie v Port Saidu

Organizovaní fotbaloví chuligáni se po revoluci stali „politickou“ silou, s níž se musí počítat, schopnou kdykoli znovu fyzicky zablokovat a obsadit městský prostor a prosadit své požadavky. Do řady různých protestů a bitek s policií a armádou výrazně zasáhla v první únorový den roku 2012 tragédie na stadionu v Port Saidu. Během střetu mezi fanoušky místního klubu a káhirského al-Ahly zde zahynulo bezmála osmdesát lidí a přes tisíc jich bylo zraněno. S celou událostí se stále pojí mnoho nejasností, největší otázkou ale zůstává role policie, která zasahovala velmi selektivně, případně vůbec. Okamžitě se vyrobily spekulace o pomstě bezpečnostních složek za roli fotbalových fanoušků v protestech proti mubarakovskému i porevolučnímu režimu nebo o umělem vyvolání násilí.

Tyto zvěsti byly o rok později ještě posíleny v důsledku rozhodnutí portsaidského soudu, který odsoudil dvě desítky fanoušků k trestu smrti, zatímco většina zasahujících policistů vyvázla i přes prokázané excesy bez jakéhokoli postihu. Během zuřivé reakce místních ultras a jejich rodin byla policie nucena se z Port Saidu prakticky úplně stáhnout a útoky na státní složky se nevyhnuly ani Káhiře. Právě tyto násilnosti ovšem velmi dobře ukázaly, že egyptští chuligáni rozhodně nejsou jednotnou skupinou a dokážou se sjednotit pouze krátkodobě v boji proti společnému nepříteli – dříve než se fanoušci al-Ahly vrhli do boje s policisty, oslavili tvrdé tresty chuligánů konkurenčního klubu.

Kam s nimi?

Podle Chalcrafta snad právě proto zůstala role fotbalových fanoušků a obecně egyptské „underclass“ během protestů opomíjena. Pouliční rváči a jejich přínos k pádu režimu se nehodí do žádného z velkých revolučních vyprávění – nejedná se o triumf liberální modernity a sociálních sítí, o emancipaci

dělnické třídy sdružené do odborů (které samozřejmě hrály během revoluce nezanedbatelnou roli) ani o onen mnoha západními autory prorokovaný plíživý nástup islamistů. Tím více ale vzbuzuje otázky po roli násilí a fyzické kontroly prostoru během revolučního procesu.

Organizované skupinky fotbalových fanoušků nadále zůstávají významným subverzivním elementem a vzhledem k ekonomickým a demografickým výzvám, kterým Egypt čelí, není důvod si myslet, že by se události podobné těm v Port Saidu neměly do budoucna opakovat. Stát není schopen rychle zlepšit sociální poměry chudiny a efektivní reforma bezpečnostních složek, která by zvýšila jejich důvěryhodnost, je také v nedohlednu. Politizace arabských fotbalových chuligánů se navíc rozhodně neomezuje pouze na Egypt. Ještě opomíjenější je jejich role v současném Tunisku nebo Alžírsku, v němž fotbalové stadiony představují jedno z mála míst, kde může být veřejně zpochybňována legitimita vládnoucího režimu.

Autor působí na Katedře mezinárodních vztahů FSV UK.



Pouliční rváči a jejich přínos k pádu režimu se nehodí do žádného z velkých revolučních vyprávění

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ

Frankfurter Allgemeine

Poslední čísla deníku **Frankfurter Allgemeine Zeitung** se z velké části věnují aféře okolo prezidenta fotbalového klubu FC Bayern. **Ulli Hoeness, dříve úspěšný fotbalista, dnes ještě úspěšnější manažer, bezmála na vrcholu své kariéry čelí obvinění, že několik let hospodařil na švýcarských kontech s desítkami milionů eur. „Hrál“ s nimi na burze a výnosy pozapomněl zdanit. Peníze navíc pocházely od vysokého manažera firmy Adidas, takže se státní zástupci pravděpodobně budou zabývat možnou korupcí. V této kauze jde o hodně: peníze, vliv, sport, vysoká politika, zločin. Nezdáněná konta ve Švýcarsku má asi dost obyvatel Německa.**

Mohou se ovšem sami „udat“, daně doplatit a tím ujít trestu. Hoeness to udělal také, nicméně to asi nestihl včas, protože jeho případ se vši vážností vyšetřuje policie. Prozatím by vše mohlo vypadat jako banální daňový únik. Ovšem Hoeness se donedávna prohlašoval za sociálně citícího člověka, podporoval různé dobročinné iniciativy. Velmi často se objevoval na fotografiích ve společnosti politické elity, včetně Angely Merkelové. Nejblíže měl jednoznačně k bavorské vládnoucí straně CSU, která se jej teď snaží bránit, ale ne natolik, aby si před volbami způsobil problémy. Politici teď stojí před dilematem, jak s „Ullim“ naložit – celou dobu mu zobali z ruky a chodili s ním na fotbal a on jim teď krátí daně. Vydání z 29. dubna informovalo o další z vedlejších kauz. Protože se celé vyšetřování dostalo na veřejnost, a byla tedy porušena zásada týkající se daňového tajemství, podala nejmenovaná mnichovská advokátní kancelář trestní oznámení na „neznámého úředníka“ z mnichovského státního zastupitelství. Samozřejmě za tím mnozí vidí aktivitu samotného Hoenesse a jeho snahu to úřadům aspoň znepríjemnit. On to pochopitelně popřel. Nicméně toto trestní oznámení pěkně demonstruje, jak je celá kauza zamotaná.

DER SPIEGEL

Také doposud nepříliš viditelný spolkový prezident Joachim Gauck zaujal k aféře postoj, jak o tom informuje týdeník **Der Spiegel** z 1. května. **Gauck je z podstaty věci nucen mluvit spíše obecně, což ovšem nedává jeho slovům menší váhu. Podle něj je každý, kdo krátí daně, nezodpovědný a asociální. Varuje před společností silných, kteří mohou bez vnější kontroly rozhodovat, zda daně zaplatí, a slabých, kteří se musí podrobit zákonům státu. Pro Německo by bylo fatální, kdyby se rozšířil názor „kdo nekra-de, okrádá rodinu“.** Na druhé straně Gauck varuje před rozšířeným a stejně nebezpečným názorem, že společnost je rozdělena na skupinu morálních chudých a nemorálních bohatých lidí. Pro Německo musí zůstat nosná možnost sociální mobility. Kdyby bohatí chudým bránili, aby se poctivou prací „vyšvihli“ mezi movité, šel by prý jako první „na barikády“. Vadí mu, že lidé, kteří jsou ikonami a vzory ve sportu, hospodářství nebo ekonomice, jimi jsou pouze do té doby, než se něco provalí. Gaucka lze nazvat mistrem střídmosti a vyváženého pohledu na věc. Škoda jen, že od svého zvolení nevystupuje aktivněji.

die taz

Levicový berlínský deník **Taz** z 29. dubna psal pohoršeně o náměstkovi saského ministra vnitra Michaelu Wilhelmovi, který je nadšeným plavcem. A jako takový pořádá rád plavecké závody. Dělá to již několik let, nicméně každý rok zve také plavecké družstvo extremistické pravicové strany NPD. Tak tomu bude i tento rok v srpnu. Prekérní na celé situaci je, že závod se jmenuje „Plavání pro demokracii a toleranci“ a účastní se jej dosti velký počet iniciativ, které se právě proti NPD vymezují, respektive boj proti NPD je přímo jejich programem. **Wilhelm se ale nedal zastrašit: „Proč by neměli plavat pro demokracii, pokud u toho nebudou vytahovat volební plakáty?“ Jak řekl jeho mluvčí, je navíc hned vedle bazénu stánek, který má pomoci pravicovým extremistům vystoupit z jejich scény, takže pokud budou chtít, mohou se hned v plavkách vydat do demokratického bezpečí.** A náměstek Wilhelm to bere také s klidem: „Tak holt budou muset demokraté rychleji plavat.“ To jsou dost drsná slova od exponenta ministerstva, které má boj proti pravicovému extremismu v popisu práce.

Vykročit z předepsaného dětství

Konec postkomunismu po konci společnosti

Kniha chorvatského filosofa Borise Budena by opravdu neměla zapadnout. Konec postkomunismu, politická analýza výrazně ovlivněná psychoanalýzou, totiž především čtenářům z bývalého východního bloku nabízí osvobozující sebepoznání. Proč se po konci totality záhy ztratila také vize budoucnosti?

ONDŘEJ SLAČÁLEK



Komunismus pro Budena představoval verzi osvícenství a moderny, byť často drastickou a neobhajitelně brutální. Foto archiv VUF

Původně německy psaná kniha Borise Budena, u nás vydaná pod názvem *Konec postkomunismu s podtitulem Od společnosti bez naděje k naději bez společnosti* (Zone des Übergangs. Vom Ende des Postkommunismus, 2009), se v českém prostředí čte jako přesná diagnóza. A patrně nejen zde. Snad bude její překlad znamenat i první krok k terapii. Po téměř čtvrtstoletí od rozpadu východního bloku je totiž opravdu na čase, aby středo- a východoevropské společnosti vykročily z postkomunismu, který autor výstižně pojmenoval jako udržování v kolektivním dětství.

Nic nevymýšlet

Ovšem na metafory z oblasti lékařství či dětství pozor, samy jsou součástí problému a představují jednu z prvních otázek, které si Buden klade. Jak se stalo, že se z odhodlaných společností, které vyšly do ulic a svrhly obávané tyranie, přes noc stali nedospělci? Jak to, že se najednou museli demokracii „učit“ a příslušní západní experti je z ní přijížděli zkoušet, čím to, že nová éra byla plná „dětských nemocí“, které bylo třeba léčit ještě silnějšími dávkami – čeho vlastně? Toho, čím se má učit dítě: napodobování. Právě to se předepisovalo postkomunistickým zemím.

Buden ve svém rozmáchlém a zároveň velmi přesvědčivém útoku na svého času módní politicko-vědní jazyk ukazuje jeho skutečnou funkci – sebeoslavu Západu a jeho dojetí nad naivitou mladších východních bratrů, kteří se zdáli věřit ideálům, k nimž se Západ hlásil, ale už vůči nim ve skutečnosti pociťoval cynický odstup. Roztomilé, leč nezkušené bratříčky bylo třeba zaučovat, jak to ve světě dospělých doopravdy chodí. Dělníci skandující na Miroslava Štěpána „Nejsme děti“ už nedokázali svůj výkon zopakovat v nové situaci, kdy jim tezi o nedospělosti jejich společnosti předhazovala celá mračna expertů, politiků a novinářů. Jádrem postkomunistické situace byla kombinace západního triumfalismu a východního komplexu méněcennosti. Dokonalý pravzor dobrých institucí a společností už existuje na Západě, stačí učenlivost a píle. Hlavně nic nového nevymýšlet. Postkomunismus tak fungoval jako zákaz samostatného myšlení a zároveň pojímal Západ jako homogenní a statický ideál bez dalšího vývoje – dějiny přece skončily.

Jenže Západ se proměňoval a východní společnosti se tak snažily napodobit něco, co procházelo „přestavbou“ důkladnější než Gorbačovova perestrojka. Budenova diagnóza je radikální a zní povědomě: nic takového jako společnost (už) neexistuje. Jak měly postkomunistické společnosti brzy zakusit, slova baronky Thatcherové se stala proroctvím. Revoluční lid, který na náměstích vznášel požadavky na svou budoucnost, se do roka a do dne rozpadl na jednotlivé strany soutěžící o manažování cesty na Západ. Společenské vlastnictví se rozpadlo ve více či méně loupeživých privatizacích. Tím nejpodstatnějším byl ovšem rozpad společnosti, který podle Budena mimo jiné signalizuje také rozmach pojmu kultura ve společenských vědách.

Demontované osvícenství

Komunismus pro Budena představoval verzi osvícenství a moderny, byť často drastickou a neobhajitelně brutální. Společně s komunismem se vyčerpala také jakákoli utopie, která by legitimizovala společnost jako celek něčím, co by ji přesahovalo. Triumf liberalismu je tak zároveň koncem optimistických představ o sdílené budoucnosti. Politika se v postkomunismu depolitizuje, mění se v management přejímání vzorů a ztrácí své subjekty. Zároveň ale, vytěsněna, prostupuje politika vším, každým fragmentem, který zbyl po společnosti. Spočívá ovšem už jen v partikulárním sebevymezení, ne v plnějším vícesměrném vztahu ke společnosti.

V jedné z nejsžíravějších kapitol popisuje Buden návrat náboženství, které slouží jako rozeznávací znamení pro odlišení jednotlivých „kultur“. Různí „pravoslavní/katoličtí/muslimští ateisté“ představují rub téže mince, jejímž lícem je náboženský fundamentalismus. Fundamentalisté se totiž nevracejí k žádným fundamentům, pouze podobně jako jiní redukuji náboženství na politiku identity, na totom toho či onoho pozůstatku po rozpadlé společnosti.

Buden ukazuje, jak důležitý byl pro veřejnou legitimizaci jednotlivců i skupin status obětí komunismu. Kousavě poznamenává, že i sám Bůh vystupoval v této roli poškozeného komunistickou diktaturou. Jenže co vlastně diktatura ve vztahu k náboženství představovala?

Jakkoli jednala brutálními a nepřijatelnými prostředky, v zásadě představovala variantu procesu sekularizace: vytlačila náboženství z veřejné sféry do soukromé. Měl-li postkomunismus představovat negaci tohoto přístupu, pak tedy znamenal negaci sekularizace. Mělo-li dojít k „nápravě křivd“ padlého režimu, znamenalo to vrátit náboženství na veřejné prominentní místo – a to se právě v řadě postkomunistických zemí stalo. Církvím byl vrácen značný majetek, staly se v mnoha případech důležitými podnikateli či zdrojem identity. Právě zde se postkomunismus projevuje (v různých zemích s různou silou) jako proces, který nedemontuje diktatury komunistických stran, ale výsledky osvícenství.

Nový začátek?

Překladaři Radovanu Barošovi patří zásluhy nejen za čtivý překlad, ale i za podrobné vysvětlivky, což nebývá v dnešní době zvykem. Veskrze pozitivní pocit z jejich úrovně poněkud kazí pouze jejich délka a někdy množství informací, které čtenář buď nepotřebuje znát, nebo do vysvětlivky prostě nepatří – tak například do čtyřstránkové poznámky o pojmu multituda neboli množství asi není nutné zařazovat i na autorův postřeh, že KSČM dostatečně nereflektuje Žižekovu a Badiouovu kritiku Hardta a Negriho... Jisté je, že tato kniha by neměla zapadnout. Obzvlášť bedlivě by si ji měli pročit v redakci Respektu, Britských listů a všude tam, kde nám – mnohdy ve spojení se záslužným prolamováním některých zdejších tabu – vysvětlovali, že „ve vyspělém západním světě“ jsou některé přístupy nemyslitelné či beznadějně pasé. Všude tam, kde se pěstoval jazyk transformace a dohánění. Tedy vlastně všude. Příspěje Budenova pronikavá kritika k radikálně demokratickým vystoupením, která by napomohla k návratu společnosti do politiky a k novému začátku, který by otevřel situaci tak jako revoluce roku 1989, ovšem už bez zákazu myšlení, který následoval? To už záleží hlavně na čtenářích.

Autor je politolog.

Boris Buden: Konec postkomunismu. Od společnosti bez naděje k naději bez společnosti. Přeložil Radovan Baroš. Rybka, Praha 2013, 292 stran.

po
13/05/13
19:30
Francouzský
institut v Praze
X
Christian Devillers (FR)
Udržitelné město,
urbanistická
revoluce 21. století
+diskuse



INSTITUT
FRANÇAIS
PRAGUE



MIROSLAV
ŠTĚPÁN
ARCHITECT



N4
Nedělní deník architektury

www.kruh.info
www.ifp.cz
www.denarchitektury.cz

Každý je občas komunista

Jak se vymanit z diktatury kapitálu

V poslední době se urputně brojí proti komunismu – tentokrát v Ústavu pro studium totalitních režimů. Jako by byla přímá úměra mezi ztrátou legitimacy současného systému a bojem proti komunismu. Ale proti čemu se to vlastně bojuje?

ARNOŠT NOVÁK

Ustálené a dominantní podání říká, že komunismem byl minulý totalitní režim, s procesy padesátých let, popravami, vězněním, vyhazováním z práce a ze školy, přetvářkou, normalizací, povinnými brigádami, frontou na toaletní papír, povinnou zaměstnaností a sociálními jistotami, které stát poskytoval výměnou za rezignaci na svobodu. Sociální stát, solidarita, spolupráce, sociální spravedlnost, to jsou prý všechno vesměs pozůstatky minulosti, té komunistické.

Utopický a každodenní komunismus

Nicméně existuje i jiný pohled na věc. Antropolog David Graeber v nedávno vydané knize *Dluh – prvních pět tisíc let* (2011, česky 2012) rozlišuje dvojí pojetí komunismu. Jedno, s velkým K na začátku, označuje jako mytický Komunismus. Je to určitá teorie historie, teorie beztrždní společnosti, která kdy si existovala a která se snad zase vrátí. Je to utopický ideál, vize společnosti, v níž dojde ke zrušení soukromého vlastnictví výrobních prostředků, odstranění tříd, oslabení a zrušení moci státu. „Společnost“ pak bude regulovat výrobu a sociální a třídní nerovnosti tak přestanou existovat. Je to ideál, který v minulých stoletích poskytoval naději milionům lidí v jejich často bídných sociálních a pracovních podmínkách. Nicméně ani vládnoucí komunistické strany své režimy nikdy v minulosti nepopisovaly jako komunistické. Komunismus měl teprve přijít.

Vedle toho podle Graebera existuje každodenní komunismus jako jedna z ekonomických interakcí mezi lidmi, vedle směny a hierarchie. Jde o lidský vztah, který funguje na principu „každý podle svých schopností, každému podle jeho potřeb“. Toto pojetí každodenního komunismu odmítá totalizující pojetí společnosti. Všichni se podle Graebera občas chováme jako komunisté – někdy i proto, že je to efektivnější. Tento každodenní komunismus je základem společenského života. Není jistě jediným principem organizujícím sociální vztahy, ale koexistuje vedle hierarchie a směny. Problém nastane v momentě, kdy kombinace některých principů začne dominovat na úkor jiných.

Společnost cenovek a kalkulaček

V kapitalismu se směna za účelem maximalizace osobního zisku stává totalizujícím

principem, který proniká do hierarchizovaných sociálních vztahů proměněných v neustálou kalkulaci čísel. Tato komerční směna se odehrává na volném trhu, který je prezentován jako nejdokonalejší forma lidské svobody, má ale z historického hlediska své kořeny v krádeži. „Kdo byl asi prvním člověkem, který se podíval na dům plný věcí a zajímalo ho na nich jen to, co by za ně dostal na trhu?“ ptá se Graeber. „Lupiči, loupeživí vojáci a možná vymahači dluhů byli první, kdo takhle vnímal svět.“ Tento princip směny za účelem zisku, který dominuje kapitalistickému světu, vyžaduje, abychom na svět nahlíželi jako na řadu výpočtů a kalkulací. Pod rétorikou individualizující zodpovědnosti, jež tvrdí, že každý je odpovědný jen sám za sebe, se z lidí mají stát podnikatelé se svým vlastním životem. Kalkulující tržní logika proniká do lidské subjektivity a morálky a logika akumulace kapitálu

mění i nitro člověka. Sami na sebe si hrdě věšíme cenovky.

Nicméně totalizující svět neustálé konkurence, v kterém bychom se všichni proměnili podle teorie racionální volby v jakési chodící kalkulačky, by byl nesnesitelný. Vědomě reflektovaný a záměrně pěstovaný každodenní komunismus naopak může poskytnout základy opozice proti systému, který všechny nutí neustále se zhodnocovat. To by ovšem znamenalo na pracovištích a ve společnosti nejednat podle principu komerční směny a namísto principu hierarchie se chovat spíše rovnostářsky, ve prospěch demokratického rozhodování. Tedy každodenní komunismus na pracovišti? Solidarita, spolupráce, vzájemná pomoc? Nebyl by to pak ale onen mytický Komunismus?

Autor působí na Katedře sociální a kulturní ekologie FHS UK.



Kresba Jiří Franta

ekonomický zápisník

Rok rostoucího strachu

ILONA ŠVIHLÍKOVÁ

Minulý rok nelze z hlediska ekonomického – a ani sociálního – hodnotit pozitivně. Česká republika je stále, na rozdíl od svých sousedů, pod úrovní roku 2008. Pokračuje ekonomická recese, která je způsobena především nadměrnou fiskální restrikcí, tedy škrtů. Domácí poptávka poklesla tak silně, že jediné možné srovnání najdeme s rokem 1993. Způsob, jakým české domácnosti utlumily své výdaje, je možné porovnat se zeměmi postiženými dluhovou krizí, jako Řecko nebo Španělsko.

Možná tyto informace vypadají příliš akademicky, ale dotýkají se doslova každého. Jedním z důvodů poklesu koupěschopnosti byl také masivní nárůst cen. Především vzestup cen potravin o 5,7 procenta byl doslova šokový. S tím šel ruku v ruce nárůst cen základních statků, jako je voda a nájemné, bez nichž

se lze těžko obejít, nechce-li dotyčný skončit na ulici. Češi také stále více přesouvají svou spotřebu na zahraniční trhy – především jde o nákupy v Německu, kde je řada potravin i jiné zboží levnější a má zároveň vyšší kvalitu. Jedná se o příklad absolutního selhání české ekonomiky, zvláště když uvážíme, že česká mzdová hladina je zhruba čtyřicetiprocentní oproti té německé.

Často přitom narážíme na různá „psychologizující“ vysvětlení, třeba na argument, že obyvatelé se bojí a nadměrně spoří. Nic takového ale nemůžeme pozorovat v praxi. Zůstatky na bankovních účtech se snižují a již delší dobu probíhá jejich přesun z termínovaných vkladů na běžné účty, kde jsou peníze ihned k dispozici. To bezesporu nenaznačuje nadměrné spoření obyvatelstva. Porovnejme rovněž vysokou inflaci za uplynulý rok (3,3 procenta) s tím, jak jsou úročeny vklady v bankách. Zjistíme, že občanům se znehodnocují jejich vklady. Ani to k aktivní tvorbě úspor nijak nemotivuje. Většina českých domácností nemůže spořit jednoduše proto, že nemá z čeho.

Vývoj veřejných financí je, jak patrně, velkým a dlouhodobým problémem. Tragikomické bylo vystoupení Miroslava Kalouska, který se chlubil, že schodek dosáhl jen 103 miliard korun. Málokdo už ale ví, že ministr Kalousek

se opět, nebo spíše jako vždy, poněkud zmýlil v odhadu ekonomického vývoje a ve schváleném rozpočtu provedl další škrtů. Oproti plánovanému schodku seškrtal během roku navíc téměř 50 miliard – a tyto chybějící prostředky se logicky podepsaly na pokračujícím propadu ekonomiky. Stejně tak se nemluví o tom, že nárůst DPH o čtyři procentní body oproti roku 2011 měl vést k vyššímu inkasu a to mělo být použito jako rezerva na provedení reformy penzijního systému. Jeli-kož se ale nic navíc nevybralo, těžko se mohla vytvořit rezerva. Ministra financí se pak kupodivu už nikdo neptal na to, jak je možné, že nevybral to, co si v rozpočtu předurčil.

Trh práce reagoval na ekonomický pád. Zvyšoval se počet nezaměstnaných a na začátku letošního roku se dostal na téměř 600 tisíc. Jen menší část z nich má ale nárok na podporu, která je navíc v průměru nižší než šest tisíc korun. Strach šířící se mezi obyvatelstvem sice vedl k nárůstu zaměstnanosti, ta ale měla převážně jiné podoby než zaměstnanecký poměr. Spíše se jednalo o různé formy prekarizované práce (například dohody na dobu určitou), nemluvě o švarcsystému, který je nezaměstnaným často vnucován jako jediná možnost přežití. Velké vášně vždy vyvolává publikování průměrné mzdy. V roce 2012

překročila 25 tisíc korun, ale stále platí, že dvě třetiny občanů na tuto mzdu nedosáhnou. Větší vypovídací hodnotu má medián, který je pod 22 tisíci korun. Chudobou je ohrožena celá pětina pracujících, kteří pobírají méně než 14 500 Kč hrubého. Vzhledem k dlouhodobé diskriminaci na trhu práce není překvapivé, že mnohem více jsou znevýhodněny ženy. Jako zcela neuvěřitelné se však zdá, že právě aktivní podpora zaměstnanosti patřila v minulém roce mezi nejvíce seškrtané kapitoly. Jediným pozitivním momentem tak v minulém roce zůstal vývoj exportu a s tím spojená kladná obchodní bilance. Vzhledem k turbulentnímu vývoji v eurozóně je ale vrcholné nešťastné spoléhat se příliš na evropskou poptávku. Pokles domácí koupěschopnosti je mnohem silnější než přínosy z obchodu, a tak je celý ekonomický vývoj negativní.

Celkem vzato byl rok 2012 rokem rostoucího strachu ve společnosti – před nezaměstnaností a šikanou, která následuje, před exekutory, jejichž řádění ohledně zanedbatelných částek vynucuje srovnání s hyenami. Pár vyvolených si nicméně našlo příležitost k dobývání štědré renty – na lukrativních, silně předražených zakázkách, od nefungujících informačních systémů po S-karty...

Autorka je ekonomka.



SVETKNIHY.CZ

SVĚT KNIHY PRAHA 2013

16.–19. května

19. MEZINÁRODNÍ KNIŽNÍ VELETRH
A LITERÁRNÍ FESTIVAL

čestný host
[SLOVENSKO]

SLOVENSKO
(po)čítajte s nami

téma

[Rozmanité cesty poezie
[Čteme jedním dechem aneb
Když se řekne bestseller
[Blogger spisovatelem,
spisovatel blogerem

**BONUS KE VSTUPENCE
NA VELETRH**

Máte šanci získat
zdarma vstup na koncert

Básníci v notách

Jan Burian
Zuzana Homolová
Karpatské chrbáty
Vladimír Mišík & ETC
Krch-off band
Ondřej Škoch a Nitky
special guest Liao I-wu



Na sociální dimenzi se zapomnělo

Rozhovor s poslancem Die Linke Heiko Koselem

Německá postkomunistická strana Die Linke je často považována za vzor KSČM. S Heiko Koselem jsme hovořili o současné podobě německé levice, budoucnosti Evropské unie, spolupráci s KSČM, ale i o zločinech komunistické NDR.

MARTIN TEPLÝ

Na rozdíl od mnohých se nezříkáte své komunistické minulosti. Co vás vedlo v osmdesátých letech ke vstupu do SED? Samozřejmě mne ovlivnila má levicová rodinná tradice. Dalším důvodem byla snaha něco v Německé demokratické republice vylepšit a reformovat – především byrokracii a postoj režimu k jiným názorům. Pocházím z Lužice a mezi mými kamarády bylo mnoho evangelíků a katolíků, kteří měli kvůli svému vyznání problémy v osobním a pracovním životě.

Počítal jste s politickým převratem v roce 1989?

Studoval jsem tehdy v Berlíně, tedy přímo v centru dění, ale nepočítal jsem s tím. A jestli někdo dnes tvrdí, že s tím tehdy počítal, tak lže. Nikdo přesně nevěděl, co přijde. Ani lidé, kteří v té době vyšli do ulic, neměli jednotnou představu o tom, co chtějí. Ale každý, včetně mě, věděl, že se něco musí změnit.

A co po politickém převratu? Neuvažoval jste o „převlečení kabátu“?

Ne. Chtěl jsem, aby existovala alespoň jedna strana, která by po převratu převzala odpovědnost za to, co se tady dělo předtím. Tehdy mne překvapili lidé, kteří se začali chovat, jako by se narodili teprve v den znovusjednocení Německa [3. října 1990 – pozn. M. T.] a jako by neměli žádnou minulost. Podobně pokrytecky se chovaly strany, které byly součástí východoněmecké Národní fronty. Ty sice nebyly přímo vládnoucími stranami, ale také měly své možnosti. A po převratu se tvářily, jako by byly celých čtyřicet let v opozici – to rozhodně nebyla pravda. Pro mne bylo vždy důležité žít pravdivě.

Na německou levici je v současné době zvláštní pohled. Její členové na západě jsou úplně jiní než členové v bývalé NDR. Člověk má někdy pocit, že sledují úplně jiné cíle a používají k tomu zcela jiné prostředky. Jak vnímáte rozdíl mezi levicí na západě a na východě?

To je těžké říct. Rozhodně to nelze shrnout tak, že na západě jsou jenom účastníci demonstrací a na východě jenom reformátoři. Nicméně je pravda, že pokud se člověk na východě Německa chtěl v posledních dvaceti letech levicově angažovat, měl možnost vstoupit do komunálních zastupitelstev a dělat politiku. Na Východě mají prostě každodenní zkušenost z normální politiky pro běžného občana. Na západě většinou skončili opravdu na demonstracích. Na druhé straně tam máme ve svých řadách politiky, kteří měli dříve vysoké pozice v hierarchii SPD.

Když se člověk podívá na poslední diskuse ve vaší straně, nemá pocit úplné jednoty. Vedou děličí linie na levici jen mezi východem a západem, anebo ještě někde jinde?

Naše strana sice uvnitř bouřlivě diskutuje, ale pořád to je jeden politický subjekt. Rozdílové linie nevedou jen mezi východem a západem, ale také mezi jednotlivými věkovými skupinami nebo mezi skupinami s různým sociálním zázemím. Máme hodně mladých členů, kteří mají perfektní kvalifikaci k tomu, aby uspěli v kapitalistickém systému. Ale taky dost těch, kteří na vzdělání nedosáhli, a tedy

jsou silně sociálně znevýhodněni. Strana je v tomto ohledu zrcadlem společnosti.

Hovoří se o myšlenkové vyčpělosti levice. Mnoho témat, které tradičně mívala ve svém repertoáru, převzaly částečně i pravicové strany. Jak může levice ideově přispět například k řešení finanční a hospodářské krize?

V situaci krize je důležité říct, že podnikání jako takové není samoúčelné – není tady jen kvůli tomu, aby podnikatel zbohatl, ale má sloužit celé společnosti. Smyslem hospodářství vždy především bylo, aby z něho lidé mohli žít – a pokud možno dobře žít. Toto musí levice vždy zdůrazňovat.

Vaše předsedkyně Katja Kippingová mluvila o „sociální Evropě“. Není to trochu málo, omezit „sociálně“ na Evropu? Neměla rovnou mluvit o sociálním světě?



Pokud by měl být hlavním městem Evropské unie Berlín, bude to znamenat její konec. Foto archiv Heiko Kosela

Máte pravdu, v globálním měřítku by se uvažovat mělo, ale nelze zapomenout ani na sociální problematiku v jednotlivých regionech. V Evropě je třeba toto téma neustále zdůrazňovat, protože Evropská unie byla založena jako politický a hospodářský projekt a na sociální dimenzi se trochu zapomnělo. Pokud Evropská unie znamená volný pohyb kapitálu a pracovních sil, potřebujeme také společný evropský sociální standard. Jestliže takový standard nemáme, děje se to, co zažíváme dnes velmi často: v Německu je zavřena továrna s odůvodněním, že to moc stojí a že se nová otevře třeba na Slovensku.

Samozřejmě nelze všude ze dne na den prosadit německý sociální standard. Ale měli bychom vyžadovat, aby byla ve všech státech Unie minimální mzda, pochopitelně na začátku dle hospodářských možností jednotlivých států. Pokud chce mít Evropa šanci na přežití, musí dobře fungovat její

kohezní politika. Podobně jako tomu bylo v Německu, kde jsme se také stále snažili o vytvoření podobných podmínek a podobné životní úrovně.

Myslíte si, že Berlín je dnes hlavním městem Evropy? Když se třeba Barack Obama chce bavit o euru a o Evropské unii, nevolá do Bruselu, ale Angele Merkelové do Berlína...

Tak to Obama nedělá dobře. Pokud by měl být hlavním městem Evropské unie Berlín, bude to znamenat její konec. Pod německou nadvládou nebude mít šanci na dlouhé přežití, protože může existovat jedině na bázi partnerského soužití všech členských států. Všechny pokusy etablovat v Evropě nějakou dominantní mocnost dopadly špatně.

Ale hospodářskou sílu a vliv Německa určitě nemůžete popírat.

úrovních. V zásadě nám jde o společné řešení příhraničních problémů, samozřejmě levicovým způsobem. Vytvořili jsme například koncept společné politiky pracovního trhu pro příhraniční region a také koncept společné zdravotní politiky.

Můžete být konkrétnější?

Na základě našich smluv může například vedoucí klubu KSČM v Ústeckém kraji zavolat do Drážďan a říct: Podívejte se, mám ten a ten problém a potřeboval bych vaše stanovisko, podporu apod. To už se dnes děje. Konkrétně: jednu romskou rodinu vyhodili z ubytovny, a tak jsme společně zařídili, aby dostala nový byt za rozumnou cenu. Podporujeme také společně vzdělávání romské mládeže.

KSČM je na celorepublikové úrovni stále izolovaná. Částečně za to může Bohumínské usnesení, které zakazuje ČSSD politickou spolupráci s KSČM. Nicméně na komunální a krajské úrovni už spolu tyto strany čile spolupracují. Myslíte si, že koalice komunistů se sociálními demokraty na republikové úrovni je jenom otázkou času?

V Německu máme něco podobného jako Bohumínské usnesení: jmenuje se to Drážďanské usnesení, obsah je víceméně stejný. Já to ovšem nepovažuji za problém komunistů, ale především za problém sociální demokracie. Oni podobnými usneseními dostávají sami sebe do područí nelevicových stran. ČSSD by si měla položit otázku: bude levice v České republice rozdělená, a tím paralyzovaná, anebo budou levicové strany spolupracovat, a tím silit?

Jako advokát jste zastupoval oběti komunistického režimu, které podle státu nemají nárok na odškodnění. Zajímavé je nejen to, že to děláte jako člen postkomunistické strany, ale také pozadí celé situace. Mohl byste k tomu něco prozradit?

Ano, zastupoval jsem je. Nejen co se týče jejich finančních nároků, ale také pokud jde o jejich požadavky na rehabilitaci. Největší problém je zákonodárství, které vzniklo k této problematice po znovusjednocení Německa. Jeho tvůrci totiž udělali tu chybu, že položili rovnítko mezi národněsocialistický a komunistický režim, a tím i mezi způsoby pronásledování a diskriminace v těchto dvou systémech. Zákon definuje odpůrce režimu v NDR jako člověka, který se za své názory a postoje dostal do vězení. To ale minimálně od šedesátých let není přesné. Samozřejmě takové případy existovaly, avšak typickou formou útlaku byl spíše mobbing. Zákon ale o rehabilitaci a finančním odškodnění lidí, kteří byli režimem šikanováni, vůbec neuvažuje – vše se vztahuje pouze na odškodnění vězňů koncentračních táborů a podobně.

A jak se neodškodněné oběti režimu v NDR dnes cítí?

Dá se říct, že tito lidé jsou dnešním zákonodárstvím znovu diskriminováni, protože nikdo neanalyzuje jejich skutečnou situaci před převratem. Trpěli, ale nebyli ve vězení, vše bylo subtilní a nenápadné. A dnes je jim de facto sugerováno, že netrpěli. A to je pro ně hrozný pocit.

Heiko Kosel (nar. 1966) pochází z hornolužického Budyšina. V Berlíně vystudoval práva a historii. V osmdesátých letech byl členem SED (Sjednocené socialistické strany Německa). Od roku 1999 je poslancem saského parlamentu za postkomunistickou PDS (Stranu demokratického socialismu), respektive – od roku 2007 – stranu Die Linke.

Zcela nezpůsobilý ministr

Poslanci jednají o zrušení Národního parku Šumava

Místa, kde jsme ponechali přírodu bez lidských zásahů, tvoří pouhá tři promile české krajiny. Vědci spočetli, že nemá-li pokračovat úbytek druhů, měla by to být aspoň tři procenta. Pokud projde návrh zákona, který předložil ministr životního prostředí, tak hrozí Šumavě vyškrtnutí ze světového seznamu národních parků.

JAROMÍR BLÁHA

Šumavu tvoří rozmanitá krajina. Národní park zde chrání rašeliniště, zbytky pralesů, ledovcová jezera, horské louky. Domov zde mají vzácné druhy zvířat, například rysy, losi nebo tetřevi. To se ovšem může brzy změnit. Vláda schválila na návrh ministra životního prostředí Tomáše Chalupy zákon, který šumavský národní park v dnešní podobě v podstatě ruší. Pokud ho poslanci schválí, zůstane z něho vlastně jen název.

Co se vyškrtává

Podstatné na obsahu Chalupova zákona o Národním parku Šumava je zejména to, že spíše než přírodu chrání developery, spekulanty s pozemky a těžařské firmy. Díky právní kličce mají mít projekty, jako jsou například rekreační střediska či sjezdovky, v národním parku stejnou důležitost jako ochrana přírody. Navíc se úplně ruší většina paragrafů současného zřizovacího předpisu, které chránily šumavskou krajinu před nepřiměřenou zástavbou. Ministr Chalupa naopak v zákoně přímo počítá se stavbou nové kontroverzní lanovky a sjezdovky na Hraničnicku. Kvůli projektu mají být vykáceny vzácné horské lesy v místech, kde žijí chránění rysy a hnízdí tetřevi, kteří jsou u nás na pokraji vyhuby.



Možná by bylo poctivější, kdyby ministr Chalupa navrhl rovnou Národní park Šumava zrušit. Foto MŽP

Tuto část Šumavy dokonce přímo vyškrtává z národního parku, takže lanovka se sjezdovkou rozdělí národní park na dvě části.

Zákon ale myslí i na těžařské firmy – těm věnuje možnost kácet lesy na dalších 5 500 hektarech, o které se má zmenšit území dosud ponechané přírodě. Přijetí zákona by tak znamenalo postupné vykácení některých z nejcennějších částí Šumavy – například pralesa na Smrčině, kaňonu Křemelné, části podmačených lesů v Kvildských a Hornokvildských slatích či oblasti kolem Ptačího potoka v Modravských slatích. A co je ještě horší, redukuje se i plány na postupné rozšiřování bezzásahových oblastí, které ani v budoucnu nemají přesáhnout polovinu národního parku. V ostatních národních parcích v Evropě je přitom obvyklé, že plocha ponechaná přírodě tvoří více než tři čtvrtiny jejich rozlohy. Za této situace by možná bylo poctivější, kdyby ministr Chalupa rovnou navrhl park zrušit.

Dva likvidační návrhy

Světový svaz ochrany přírody (IUCN) již loni varoval, že v případě přijetí takových

pravidel by Šumava přišla o mezinárodně uznávaný statut národního parku a byla by vyškrtuta ze světového seznamu národních parků, který vede OSN. Za zachování Národního parku Šumava a zajištění ochrany unikátní přírody apelovalo na ministra Chalupu a poslance také 72 ředitelů evropských národních parků a předních evropských odborných institucí. Ministr je ale ignoroval. Ztráta mezinárodní klasifikace Šumavy jako národního parku vládě evidentně nejen nevadí, ale ministrem dosazený ředitel Jiří Mánek (člen regionální rady ODS) dokonce jeho vyřazení ze světového seznamu národních parků sám navrhl.

Vláda schválila zákon, který je nejen odborně, ale i po právní stránce tak nekvalitní, že jej Právnická fakulta Univerzity Karlovy označila za „zcela nezpůsobilý dalšího projednání v legislativním procesu“. Stanovisko podepsané proděkanem fakulty a vedoucím katedry práva životního prostředí profesorem Milanem Damohorským konstatuje: „Návrh zákona je utilitárně pojatý, je jednostranně zaměřený na rozvoj podnikatelských aktivit, je v rozporu se zásadami ochrany přírody, krajiny a biodiverzity i s mezinárodními standardy ochrany přírody (...) trpí četnými

napětí

Greenwash Guerilla upozornila na festivalu dokumentárních filmů Academia Film Olomouc (AFO) na praktiky jeho generálního sponzora, firmy RWE, jež si v Česku buduje pověst seriózní společnosti. Aktivisté v průběhu festivalu rozdávali účastníkům letáky s nápisem „FUCK RWE“, které sice s povděkem kvitovaly skutečnost, že jedno z témat festivalu znělo Politika, pravda a globální oteplování, ale dodávaly, že právě RWE je za tento problém spoluzodpovědná, neboť vydělává na uhelné a jaderné energetice, které ohrožují globální klima. Dva z aktivistů se pokusili přímo ve festivalovém centru na univerzitní půdě umístit mobilní výstavu fotografií krajiny zničené těžbou RWE, ale bylo jim v tom zabráněno.

V sobotu 27. dubna se na Václavském náměstí v Praze sešli zástupci čtrnácti iniciativ a odborů, aby tak vyjádřili nesouhlas s vládními reformami a zároveň představili vlastní alternativy k politice Nečasovy vlády. Plánovaný pochod k úřadu vlády se nakonec neodehrál, neboť na DemoFest, jak byl protest nazván, nedorazil očekávaný počet několika tisíc lidí, nýbrž jen pár desítek aktivistů a odborářů. Pořadatelé konstatovali, že lidé zřejmě necítí potřebu demonstrovat. I tak se ale na místě odehrály čtyři moderované diskuse a vše zakončil koncert punkové skupiny N.V.Ú. a vystoupení opavských divadelníků na téma jednání premiérů České republiky, Řecka a Německa s finanční oligarchií.

Zhruba třisetletný anarchistický průvod za zvuku samby a pojízdného soundsystému prošel na 1. máje centrem Prahy. Motto celé akce vyjadřoval transparent „Párty skončila“. Podle jednoho z řečníků toto heslo odkazuje na skutečnost, že pokud žijeme v krizi, měla by se týkat všech a nedopadat jen na ty nejslabší. Jiný z projevů zase připomněl chicagskou historii svátku práce.

Čtyři sta neonacistů a sympatizantů Dělnické strany se sešlo v Přerově. Policie zabránila tomu, aby se průvod pravicových radikálů vydal do lokalit, v nichž žijí Romové.

Na webovém Portálu české literatury se objevila výzva Iniciativy na podporu Pavla Zajíčka, která upozorňuje na to, že „vedle Ivana Martina Jirouse, Mejly Hlavsy a Egona Bondyho nejvýraznější postava českého undergroundu žije na počátku třetího tisíciletí ve zcela nedůstojných existenčních podmínkách“. Proto autoři výzvy ve spolupráci s Linhartovou nadací založili bankovní konto, z něž by – pokud na něj vloží peníze dostatek dárců – měly být hrazeny Zajíčkovy základní životní potřeby. Signatáři výzvy prý nechťejí „probouzet sentimentální soucit“, ale zároveň nehodlají zapomenout, že „lidé jako Pavel Zajíček v dobách normalizace významně rozšiřovali hranice našeho svobodného prostoru“. –lr–

závažnými právními nedostatky a je nezpůsobilý pro další projednávání v legislativním procesu.“

O dalším osudu Šumavy teď rozhodují poslanci. Návrh ministra Chalupy přitom není jediný, o kterém teď diskutují. Již dříve propustili do dalšího projednávání podobný návrh Plzeňského kraje. Ten je ovšem v některých bodech ještě horší – navrhuje třeba, aby péče o lesy na dvaasmdesáti procentech rozlohy národního parku nepodléhala zákonu o ochraně přírody, kterým se dosud řídil celý národní park, nýbrž pravidlům, která platí pro komerční lesy.

Do šumavského národního parku jezdí každoročně obdivovat divokou přírodu či jen relaxovat přes dva miliony návštěvníků. Snad mezi nimi příroda najde zastání. Občanská iniciativa Šumava žije zprovoznila webové stránky sumavazije.cz, odkud mohou lidé poslancům napsat a požádat je, aby odmítli oba likvidační návrhy zákonů a schválili také nové pozměňovací návrhy, které zajistí ochranu divoké přírody.

Autor působí v Hnutí DUHA.



Beate Grimsrudová
Blázen svobodný
 Přeložila Daniela S. Zounková
 Doplněk 2012, 411 s.

Norská spisovatelka Beate Grimsrudová, držitelka mnoha literárních ocenění, věnovala svůj poslední román cestě do vnitřního světa psychicky nemocné hrdinky Eli. Sledujeme příznaně autobiografický příběh s hlubokým ponorem. Eli jako veselé a společenské dítě, nadané tvořivými schopnostmi. Eli jako punkerka, nekompromisní a obdivovaná. Eli jako začínající básnířka a spisovatelka. Od malička přitom slyší hlasy chlapců: malého kluka Emila, dospívajícího Espena, prince Eugena její dospělosti. Křehkost dívčiny duše nápadně kontrastuje s její silou, odhodláním a uměleckou touhou – a nejsou-li tyto vlastnosti aspoň v minimální harmonii, jak psychiatři vědí, nastane problém. Diagnóza mladé ženy je jasná, jde o schizofrenii a hrdinku je třeba hospitalizovat. Eli nás vtáhne do svého světa, v němž, jak se autorka kdesi vyjádřila, neplatí Freudova věta, že máme být ve vlastním životě jezdcem, nikoli koněm. Skandinávie má v posledních desetiletích pověst příkladného zastánce sociálně slabých a handicapovaných. Umí se o ně postarat. Stejně jako jinde však dochází ke střetu s autoritami – například se soudním verdiktem o nucené hospitalizaci. A autorka nás svých existenciálních zážitků neušetří: nesoucitný personál a další zkušenosti čekají pacienta všude. Eli sice prožívá situaci bolestně, podává ji však s jemnou poetičností, takže její líčení, jakkoli se to může zdát absurdní, naplňuje čtenáře zvláštním klidem.

Jaroslava Vrbová



Jonas T. Bengtsson
Pohádka
 Přeložila Jana Pavlisová
 Odeon 2013, 379 s.

Mladý dánský prozaik se českým čtenářům představuje svým třetím románem, který sice začíná vraždou, nerozvíjí se však jako detektivní příběh. I tak je ovšem plný napětí a neklidu, pramenícího především z řady nezodpovězených i nevyčtených otázek a z neustálého pohybu, který nesměřuje k cíli, pouze k další zastávce. Tato cesta je útekem, pronásledováním i hledáním. Na začátku je protagonistovi šest let a jeho svět tvoří milovaný otec, stírájící se skromné příbytky, levná strava a všechno to neznámé, co chce objevovat – jen minulost zůstává tabu, a to i v dospělém věku. Román je pohádkou o králi a princí, o tátovi a chlapci, který by se klidně mohl jmenovat Petr. Již od prvního slova promítá příběh sérii obrazů světa sledovaného bezprostředním pohledem široce otevřených dětských očí. Jsou to překvapivě nenaivní, nepříkráslené, ale prosvětlené výjevy ze světa, v němž není jisté, jestli dobro a pravda zvítězí. Není totiž lehké poznat, co je dobro a kdo má pravdu. Přesto se každodenní boj se skutečností prožívanou po tátově boku zdá stejný jako otcovo alegorické vyprávění – jako pohádka, v níž je důležité vidět to, co ostatní nevidí. Tedy vidět věci takové, jaké skutečně jsou. Chlapec, mladík a muž svět pozoruje, vidí a maluje. Hledá, nachází a ztrácí jméno, domov, rodinu, vztahy, lidi, věci. Zůstávají mu obrazy světa, v němž „dobře to dopadlo“ a „žili šťastně“ zdaleka neznamená pro všechny totéž. Pohádka na dobrou noc, která vám nedá spát.

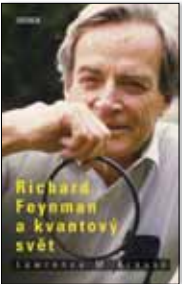
Lucie Korecká



Benjamin Black
Elegie za April
 Přeložila Martina Knápková
 MOBA 2012, 271 s.

Irskému spisovateli Johnu Banvillovi pod pseudonymem Benjamin Black takřka pravidelně jednou za rok vychází kriminální příběh. Elegie za April je zatím třetím přeloženým románem z řady, v níž je hlavním hrdinou patolog Quirke, ve skutečnosti je však románem čtvrtým, třetí knihu, Lemura, nakladatelství přeskočilo. Děj se rozjždí trochu těžkopádně, spáchaný zločin je totiž pouze teoretický, oběť se vypařila – zmizela jedna z kamarádek Quirkeovy dcery Phoebe. Stejně jako v předchozích dílech se vražda stane přímo v patologově okolí, čímž se trochu omezuje potenciál série. Black postupuje podobně jako třeba severští detektivkáři, případně tvůrci televizního seriálu Zločin a pořádek – útvar pro zvláštní oběti. Vedle samotného vyšetřování je totiž důležitá i dějová linka sledující soukromé životy vyšetřovatelů. Tato metoda má své výrazné klady, jimiž jsou především lepší identifikace čtenáře s postavou, hraničící občas až se závislostí na fikčním světě, případně možnost lepší psychologické charakteristiky hrdinů. Má ovšem i zápory. Jedním z nich je v tomto případě neustálé rekapitulování dosavadních událostí, které má umožnit proniknout do osudů hlavních postav i čtenáři, který předchozí knihy nečetl. Jak už bylo řečeno, do děje se hůře proniká zejména proto, že od počátku, stejně jako postavy, netušíme, zda se vůbec nějaký zločin stal. Přesto má závěrečné rozuzlení, ve vztahu k zločinu nijak jednoznačné a vycházející z motivů v současnosti nadužívaných médií, svou sílu.

Jiří G. Růžička



Lawrence M. Krauss
Richard Feynman a kvantový svět
 Přeložil Jan Klíma
 Universum 2012, 328 s.

Richard Feynman, jehož kreativita spolu s intelektuální poctivostí vedla k největšímu pokroku moderní fyziky ve 20. století a převrátila naruby dosavadní představy o fungování nejzákladnějších sil přírody, byl pro celou generaci fyziků legendou daleko dříve, než se stal všeobecně známou osobností. Jeho popularita přirozeně neplynula jen z toho, že mu byla udělena Nobelova cena za fyziku a proslavil se teorií kvantových počítačů. Zasloužila se o ni především řada knih, ve kterých nejen názorně vykládal nejrůznější fyzikální problémy, ale také sugestivně a kreativně vyprávěl příběhy z vlastního života, rozbíjející stereotypní obraz vědce. Skutečnou vědeckou celebritou se ovšem stal až v roce 1986 díky televiznímu přenosu ze zasedání senátní komise vyšetřující havárii startujícího raketoplánu Challenger, během něhož předvedl slavný experiment ukazující až banální příčinu tragické exploze, která ale demonstrovala problémy kosmického výzkumu NASA. Zde také pronesl svůj slavný výrok: „Fakta jsou důležitější než vztahy s veřejností, protože příroda se oklamat nedá.“ Při četbě poutavě napsané Feynmanovy vědecké biografie z pera o generaci mladšího významného kosmologa Lawrence M. Krausse může čtenář aspoň část intelektuálního dobrodružství, které zažívá vědec zkoumající kvantový svět, tak vzdálený lidské přirozenosti, a pochopit cosi zásadního o moderní fyzice a vědě vůbec.

Michal Kotík



Vedlejší účinky
Side Effects
 Režie Steven Soderbergh, USA, 2013, 106 min.
 Premiéra v ČR 4. 4. 2013

Vedlejší účinky Stevena Soderbergha rozkládají žánr thrilleru zevnitř v rafinované hře, která v mnohém rozvíjí odkaz Alfreda Hitchcocka. Ovšem pokud byl pro Hitchcocka film jako řez dortem, zde musíme myslet spíše na skalpel. Soderbergh spolu se scenáristou Scottem Z. Burnsem pracují jak s hitchcockovským hrdinou, tak se zápletkou paranoidních thrillerů a přesouvají pozornost z postavy na postavu, z jedné žánrové polohy na jinou. Výsledný tvar naprosto koresponduje s tím, že ústřední zápletka se točí kolem antidepresiv a jejich vedlejších účinků. Zatímco většina současných krimi thrillerů několikrát změni způsob vyprávění, sofistikovaně dávákuje informace a kalkuluje s několikanásobnými zvraty, Soderbergh kromě toho ještě vícekrát vystřídá charakteristiku každé z hlavních postav. Originalita filmu nespočívá jen v eleganci, s níž se z paranoidního thrilleru na chvíli stane psychologické drama, které přechází zpět na thrillerové území, tentokrát s krimi prvky, ani ve vypravěčských finesách, s nimiž se v každé fázi děje mění hlavní postava. Nejsilnější je právě to, co se při těchto žánrových a narativních hrátkách děje s protagonisty. Složitý komplot, v němž všichni stojí proti všem, dělá z hrdinů padouchy, z obětí mstitele a z jednoznačných soudů složité etické hádanky. A celý film je možné číst i jako metaforu říkající, že tento systém v posledku zamete úplně se všemi.

Tomáš Stejskal



William Shakespeare / Ľi Ľün-siang
Romeo a Julie
 Divadlo Disk, Praha, psáno z reprízy 10. 4. 2013

Jak může vypadat Shakespearova tragédie Romeo a Julie, když se srazí s principy východní kultury, ukazuje režisérka Pavlína Vimrová v absolventské inscenaci na scéně Divadla Disk. Málokdy se stává, že už sama dramaturgie naznačuje, kolik času a příprav bylo do divadelního díla vloženo. Vimrová společně s dramaturgyní Ilonou Smejkalovou vytvořila spleťtíou a na první pohled matoucí strukturu, v níž Romea a Julii nepředstavuje jen jeden pár, ale párů pět a některé motivace a části zkrátka chybějí. Zmnožení postav poukazuje na archetypální potenciál Shakespearova díla, od nepaměti se opakující křivdu a nespravedlnost páchanou mechanismy moci a nevědění, avšak to vše je vpleteno do žánrově a stylisticky pestrého tvaru, který se na úrovni koncepce a režijního vedení ukázal nejen jako funkční, ale také primárně zábavný. Inscenace se nevyhýbá frašce ani vyčvachtané diskotéce nebo třeba parodisticky pojatému zobrazení čínského mnicha, který se svým asketismem a koncentrací na vnitřní život krouží kolem onoho v podstatě banálního či banalizovaného dramatu ústředních dvojic. I to se totiž ukáže jako popová šablona. Vimrová pracuje s formálními možnostmi variací a opakování, žongluje s neustálými digresemi, v čemž jí ještě pomáhá hudba projektu Mutanti hledající východisko. Ne všechno se sice podařilo přesvědčivě uchopit v hereckém projevu, ale to bohužel nebývá u absolventských inscenací výjimečným jevem.

Lukáš Jiříčka



Lars Kepler
Svědkyně ohně
 CD, ADK-Prague 2012

Téměř paralelně s knižním vydáním třetí detektivky švédské manželské dvojice, která píše pod pseudonymem Lars Kepler, vyšla i její audioverze. Rozsáhlý román, trvající přes patnáct hodin, načtel svým podmanivým hlasem Pavel Rímský. Kapler byl prvním severským detektivkářem přeloženým do češtiny a nakladatelství Host se jím pokusilo marketingově navázat na úspěch trilogie Milénium Stiga Larssona. Má proto u nás slušnou čtenářskou základnu. Na Larssona navazuje především rozsáhlostí románů, hůř už se ale vypořádává s jejich zaplněním. Ve Svědkyni ohně sledujeme vlastně dvě dějové linky: brutální vraždu v jakémsi švédském ústavu pro mládež a únos asi čtyřletého chlapčka jednou z chovankyň, která je z vraždy podezřelá. Hned od začátku se ukazuje, jakým způsobem nechávají autoři detektivní román nabobtnat: především opakováním. Podobně jako se někdy ve filmu díky střihu události nahlížíjí z několika úhlů, i zde se z různých stran rozebírají osudy jednotlivých postav, včetně těch nejméně důležitých. Kupodivu se občas změní i vypravěč. Bohužel tyto momenty většinou fungují právě jen jako výplň. První část je ale opravdu napínavá, zatímco druhá se pokouší být spíše akční. Nechybí ani moment zvratu, když se z nejméně podezřelého stává viník. Na konci CD nabízí ještě malý přílepek pro čtenáře předchozích dílů – posluchač se může jen domýšlet, že nové postavy odkazují k předchozím případům. Svou hodnotu audiokniha čerpá právě ze svého provedení, díky vhodné vybranému Rímskému, méně už z knižní předlohy.

Jiří G. Růžička



Asian Women on the Telephone
IVAN (Euro Edition)
 Self-released 2013

Některé skupiny si dají tak pěkný název, že se jich novináři ptají, jak na to přišly. „Jedna kapela, která se jmenovala Sun City Grrrrrls, měla v roce 1983 hit Asian Women on the Telephone,“ odpovídají členové ruské experimentální skupiny. Zbytek příběhu se odehrál v moskevském undergroundu. Produkce tria je inspirována ruským futurismem, krautrockem, noisem, volnou improvizací, taneční hudbou. Na novém albu, které vychází u příležitosti evropského turné, se výsledný těžký, hypnotický, a přitom nervní zvuk dostává až k jakési klasické, zvrácené operní poloze. S touto tendencí ostatně korespondují i masky a převleky, které si skupina sestavuje pro svá vystoupení. Dramatičnost však leží přímo v povaze hudební hmoty, jejíž převalování není o nic méně impozantní než název desky. Pomalé tempo této rituální, a přitom nihilistické hudby, která jako by nepřítomně klesala do polohy nejnižších výrazových břišního tanečníka potěškávajícího ve tmě – jako nějakého pololidského hybrida – své obří chlupaté břicho. Doprovodný text přibližuje nahrávku takto: „Plu-plu, čvachtá rozmražené podpaží. Plop-plop, bouří se zadky mezi sebou. Bzz-bzz, prochází se vítr okny našeho domu.“ Skupina má v sobě leccos z hédonismu záměrného neumění, ale ještě více z promyšlené umělecké konfrontace, jejímž společenským vyzněním je sarkasmus: „Člověk je jako kámen, který tě praští do hlavy.“ Uvidíme 12. května na pražském koncertu.

Billy Shake jr.



eskalátor

Vedle Vánoc a Velikonoc je Valpuržina noc dalším ze svátků, které ztratily poslední zbytky magie. To, co po staletí fungovalo jako oslava příchodu jara a plodnosti, se v české verzi symptomaticky proměnilo v uctívání pивní bečky, špekáčku a prase na rožni. Jediný další rozměr, který lze u nás při pálení čarodějnic o poslední dubnové noci zachytit, souvisí se stále módnějším teatrálně-dětským oživováním keltských tradic. Plnění břicha je pak možné proložit soutěžením ve vrhu polenem či házením sekry na terč. Samozřejmě vám předtím slečna, která vypadá, jako by právě vyšla z divadelní kostymérny, musí na tvář modrou barvou namalovat pár keltských symbolů, jinak by to ani nefungovalo. A zakřepčit si na nějakou opravdovou keltskou hudbu, to už se rozumí jaksí samo sebou. Doby, kdy čarodějnice na Petrových kamenech líbaly svým galánům ritní otvory a nahé tančily na svatých hostiích, jsou dávno pryč; poslední čarodějnické procesy se v českých zemích odehrály v roce 1696. Když ale člověk sleduje, jak dokonale lze jakékoli kouzlo utopit v omastku, napadne ho, jestli to náhodou oproti dnešku nebyly zlaté časy...

Z. Ševela

Poslance zanedlouho čeká jeden z evergreenů české politiky. Už poněkolikáté se bude

ve sněmovně řešit zákaz kouření v restauracích. Tentokrát jde o návrh z dílny ministra zdravotnictví Leoše Hegera, který kouření povoluje jen na venkovních zahrádkách. Podle průzkumů podporuje legislativní kroky omezující kouření přes sedmdesát procent obyvatel. Také mezi poslanci je většina nekuřáků. Výsledek hlasování by tedy měl být jasný. Nicméně tomu tak není. Vliv tabákové lobby je pořád silný, a pokud se k němu připočte názor části poslanců, že jakékoliv státní zasahování do soukromého podnikání je špatné, je pravděpodobné, že návrh opět nebude schválen. Dokud se neoliberálními poučkami ohánějí pravice, poslanci, dá se to ještě pochopit. Když ale na stejnou rétoriku přistupují i poslanci údajně levicových stran, nezbyvá než se ptát, čím zájmy vlastně hájí. Česko tak nejspíš opět zůstane ostrůvkem uprostřed Evropy, tentokrát proto, že nijak nechrání většinu svých občanů před tabákovým kouřem ve veřejných provozovnách.

O. Hudec

Jedním z velkých úkolů neustálého pokroku je starost o naše zdraví. Právě zde můžeme pokrok ideálně materializovat do podoby technologie a navíc ještě zvlnit tím, že ulevíme svému tělu a zajistíme jeho lepší chod pro budoucnost, byť toho od ní příliš neočekáváme. Ale infarkt v padesáti? Trochu brzo... A rakovina? Taký nic moc... Navíc prý jsou tato selhání dost drahá. Poněkud se přitom zapomíná na to, že svůj čas ani

peníze v konečném úhrnu nemůžeme investovat, ale pouze utratit. V tomto ohledu má ovšem společenské pokuřování svůj humanistický aspekt, ostatně nespočetné metafory vydechovaného kouře pro něj nalezly ne jeden působivý výraz. Goethův slavný výrok „Kdo kouří, přemýšlí“ je jistě snadné zpochybňovat – a neubrání se tomu především ti, kdo své myšlení střeží stejně žárlivě jako zdravotní životosprávu. Ve skutečnosti je však třeba pochopit, o jakém přemýšlení se mluví. Je to povznesené myšlení bez užitku, a v tomto smyslu bychom mohli citát otočit, aniž by se změnil jeho význam. Kdo si dovolí rušit stáletou zábavu lidí, kteří pochopili, že na životě, a dokonce ani na zdraví nelze vydělat?

M. Cece

V úterý 23. dubna francouzské Národní shromáždění definitivně schválilo zákon umožňující manželství i homosexuálním párům, který ve francouzské společnosti vzbudil nemalé vášně a na protest proti jeho schválení vystoupila umírněná i radikální pravice. Rozjitřená atmosféra byla patrná nejen na demonstracích, ale také z medializace homofobních útoků, ke kterým však docházelo – bez většího zájmu médií – i před návržením zákona. Bojovná nálada se přesunula i na zasedání Národního shromáždění. Po ukončení rozpravy o zákoně chtělo několik poslanců pravicové Unie pro lidové hnutí za úšklebky fyzicky ztrestat náměstka ministryně spravedlnosti Christiana Taubira. Hrozící bitce zabránil naštěstí ten

nejpovolanější – ministr pro vztahy s parlamentem Alain Vidalies.

J. Horňáček

„Pověste Zdeňka Trošku! Luděk Sobota ke zdi! Necht' pryšší krev Jiřího Babici!“ zaburácelo bezpočtukrát z obývacích dobře situovaných českých rodin. Na televizi už se nedívají, nereprezentuje jejich hodnotové univerzum. Maximálně si občas sednou k dokumentu na „Dvojce“, kouknou na Události, aby věděli, co nového se děje ve světě, případně se ubezpečí o správnosti svého výkladu dějin u Vyprávěj, seriálu pro celou rodinu. Smyčka se stahuje, Evropou obchází plebs! Není tak divu, že by mnozí z nich nejraději, kdyby bylo poloimbecilním masám odebráno volební právo. Klíčovou roli v tomto bobtnajícím konfliktu sehrávají komerční televizní a rozhlasové stanice. Jen díky nim se čas od času protrhne neuvědomovaná bariéra mezi vrstvami společnosti – vyvalí se vědomí neshody. Intelektuální fašismus pranyřuje nejchudší a nejznevyhodněnější vrstvy společnosti za jejich mrzký světonázor; nedostatečnou kultivovanost a plebejství. Televizní obrazovka nám v přímém přenosu přináší vpád barbarů do Říma. „Vládeme, protože jsme si osvojili soubor vytříbených hodnot a dobrých mravů,“ deklamují fašisté. „Nepocitujeme stud,“ huláká lůza, „jste eskamotéři vkusu, kteří nás s úsměvem na tváři okradli, zdvořile poděkovali, snesli celou řadu validních argumentů a zmizeli na čaj o páté. Sereme vám na to, inteligence, snímáme samet z našich dyk!“

J. Chlupáč