

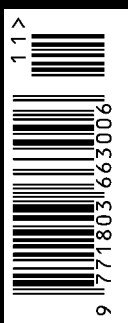
A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
26. 5. 2021 ROČNÍK XVII
ADVOJKA.CZ
CENA 49 Kč

11

STO LET KSČ

Ilustrace Martin Kubát, 2021
ISSN 1803-6635



Ksč

**Smolný pich aneb Pitomý porno
ozvěna metra na albu Leily Bordreuil
rozhovor o československé architektuře v Užhorodu
kontravýklady S. K. Neumanna
Teigeho revoluční teorie a Šaldovy levicové ideje**

Beuysova stovka

PETR FISCHER

Když vám někdo řekne: „Hlavně už nepiš o sto letech komunistické strany, textů na téma máme dost“, je skoro jisté, že vás nenapadne nic lepšího než sednout a napsat další – samozřejmě nejlepší – článek ke stému výročí založení KSČ. Naštěstí je tu ještě jedna, jiná a možná i důležitější stovka, které se lze v úvodním komentáři zodpovědně věnovat, a přitom není od tématu čísla zase tak daleko.

Před sto lety totiž kromě KSČ přišel na svět i Joseph Beuys, jeden z nejvýznamnějších umělců druhé poloviny 20. století, jehož plné docenění možná přichází až dnes, kdy jsou srozumitelnější nejen některá jeho umělecká gesta, ale i jeho slavná věta: „Příchina je v budoucnosti.“ Beuys tento výrok sice nevymyslel (autorem je rakousko-americký kybernetik a filosof Heinz von Foerster), ale rád jej používal, protože radikálně obracel tradiční perspektivy přemýšlení a tvorby. Ti největší strašáci, jak se Beuys přesvědčil na vlastní kůži, nepřicházejí z minulosti, nýbrž z budoucnosti. I vzhledem k umělcovu osudu to nicméně zní paradoxně – vždyť právě on by mohl být příkladem toho, že opak je pravda, totiž lidské snažení pohání traumatická minulost.

Když se Joseph Beuys v roce 1940 jako devatenáctiletý mladík s velkým nadšením hlásil do německé armády (skončil u Luftwaffe), nemohl tušit, že za pár let bude procházet velkou osobní deziluzí a vážným traumatem, že se jemu i milionům jeho spoluobčanů zhroutí svět a smysl existence. Podle vzpomínek přátel se Beuys na začátku padesátých let zavíral ve svém ateliéru v Düsseldorfu a prakticky nevycházel ven. Až do chvíle, kdy mu kdosi přinesl *Deník Anny Frankové*. Pro Beuyse to byl otřes a zároveň prozření, které jako by daly smysl další jeho tvorbě a veřejnému snažení. Umělec se vyrovnával se svým působením v armádě během nacistické éry, se svým podílem na zločinech nacismu, a přitom pochopil, že díky této bolestné zkušenosti může nést varování před tím, co se z každého z nás i z celé společnosti, kultury, civilizace může v budoucna stát. Minulost je předzvěstí budoucnosti, která se může, ale také nemusí odehrát. Záleží na tom



Kresba ČERNÝBERAN

– naznačoval Beuys ve svém díle, pojatém jako živá sociální socha –, jak se k minulosti postavíme.

Minulost se zjevuje vždy jako budoucnost, tedy jako možnost toho, co se z nás může stát, s jakým obličejem či charakterem, výrazem či podobou se potkáme. Z budoucnosti jde strach, protože, jak praví klasik, „člověk se taky může pěkně zkurvit“. Beuys se natolik zhroutil své minulosti – jež ovšem také zprvu byla pouhou možností, budoucností, kterou bohužel neviděl –, že už nikdy nechtěl nic podobného zažít a před podobným „přehlédnutím“ či „slepotou“ varoval i ostatní. Z tohoto časového víru pramenil veškerý jeho aktivismus směřovaný k utopii přímé demokracie i zelené politiky, která ještě v sedmdesátých a osmdesátých letech byla německou střední třídou, tradiční oporou demokracie, vnímána jako „ekofašismus“, omezující svaté právo všech na růst konzumu a blahobytu.

Vzpomínám si na první osobní setkání s Beuysovou tvorbou v roce 1995, devět let po jeho smrti. Ve výstavním prostoru Haus der Kunst v Mnichově, kde Hitler v roce 1937 uspořádal velkou přehlídku

nacistického umění, ležely desítky spadajících kamenů, některé přes sebe, jiné jen tak volně. Většina z nich měla na sobě viditelný reliéf, vyražený snad nějakou formou kruhového tvaru, jakýsi kolík, možná cejch v kuželovitém vrcholu starodávného kamene z vulkánu nedaleko Kasselu. *Das Ende des 20. Jahrhunderts* (Konec 20. století) nazval Beuys tuto instalaci, která se může měnit v závislosti na konkrétním prostoru, ale vyjadřuje stále totéž: úpadek či rozvaliny starého, v nichž se možná rodí něco nového. Kameny by se daly zvednout a znovu narovnat (jak to ostatně dnes v pozdně moderní západní společnosti děláme), anebo z nich můžeme pracně vysekat to nové, co skrývaly uvnitř; ptát se, co starého zbylo v novém a v čem je to jiné, lepší, jak chtěl Beuys.

Atmosféra výstavy v mnichovském Domě umění každopádně silně kontrastovala s naším porevolučním nadšením pro Západ, respektive pro oživování západních kořenů v nás. Zatímco české davy ještě v polovině devadesátých let v duchu děkovaly Reaganovi, antimilitarista Beuys už v osmdesátých letech zpíval: „Chceme slunce místo Reagana!“ Jako by dialog starého s přicházejícím novým začínal najednou naplno znovu, jen nějak úplně jinak, než se to před vstupem na Beuysovu výstavu v létě 1995 mohlo zdát. Žádný „konec historie“, nýbrž její nekonečné začínání v budoucnosti.

Všechny ty další Beuysovy instalace s dekami, tukem, sáňkami a slavným hippie volswagenem přidaly jen další vrstvy do základního geologického půdorysu jeho tvorby, v níž je každý člověk chápán jako umělec nikoli proto, že i matlal a neumětel může něco namalovat nebo uplácat, neboť imaginace každého z nás je jedinečná a cenná, nýbrž z toho důvodu, že se každý podílíme na podobě obří sociální plastiky, jíž je celá společnost. A to i tehdy, když děláme, že nás tenhle projekt do budoucna vůbec nezajímá.

Beuysova stovka, z níž se v Německu stal malý umělecký festival, tuto skutečnost připomíná méně hlasitě než ta stovka komunistická. O to více se jí však dá věřit. Vždyť kolik komunistů se dnes upřímně děsí své budoucnosti?

Autor je publicista.

editorial

O tématu tohoto čísla jsme dopředu věděli, že bude budit vášně – a nejvíc mezi těmi, kteří by v něm rádi viděli náš světový názor a kteří si představují, že v redakci A2 namísto organického chaosu vládne jakási pevně vytyčená ideologická linie. Sté výročí založení KSČ patří mezi jubilea, která sice nejsou důvodem k oslavě, zato nám však dávají příležitost kriticky reflektovat historické momenty, jež z promýšlení „českého údělu“ jednoduše nelze vypustit. I když se jedná o téma výsostně politické, reflektujeme je převážně v kulturním kontextu a se zvláštním zřetelem k literatuře. Dojde nejen na revoluční teorie Karla Teigea a levicové ideje F. X. Šaldy, ale i na marxistickou estetiku Bedřicha Václavka, emancipační snahy Marie Majerové a věčnou nespokojenost anarchisty a „nejkomunističtějšího básníka“ S. K. Neumanna, jenž podle Lukáše Prokopa a Jakuba Vaníčka nikdy nepřestal být lyrikem. Téma se nicméně rozlévá takřka po všech kulturních rubrikách. Než se ideály komunismu utopily v úpadkové a zrůdné praxi, inspirovaly důležité kulturní proudy a zvláště zpočátku budily naděje podstatné části veřejnosti. Ostatně kdybychom škrtli komunisty a jejich sympatizanty (se všemi jejich spory, odchody a návraty) z meziválečné kultury, moc by z ní nezbylo. Arthur Koestler, jenž o sobě prohlašoval, že byl „špatným komunistou a špatným antikomunistou“, stejně jako mnozí jeho generační souputníci označoval své politické přesvědčení za jistý druh víry. Fanatiky světského náboženství viděli v pionýrech komunistického hnutí i jejich antikomunističtí kritici, kteří ovšem často podléhali vlastní ideologické zaslepenosti. Snad je z následujících stran patrné, že pro kritické myšlení bývá vůbec nejlepší, když jakoukoli věrouku odmítne. Lukáš Rychetský

z obsahu

- 5 Tvorbou k loajalitě? Bedřich Václavek jako teoretik a komunist / Roman Kanda
- 7 Očima vandráka. Nad Betonovou pláží Šimona Leitgeba / Martin Lukáš
- 11 Divide and Dissolve: nahlas a beze slov. Antikolonialistický doom metal / Viktor Palák
- 14 Předvoj nového života. Meziválečná umělecká avantgarda a KSČ / Pavel Karous
- 15 Staré pomníky v nové situaci. K odstraňování komunistických památníků / Čeněk Pýcha
- 22 Odysea / Nikos Kazantzakis
- 30 Pachutí pomstyctivosti. Vydání členů Rudých brigád do Itálie / Otmar Sojka

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
9. ČERVNA 2021

Karel Škrabal



Děcka si v rádiu říkají
návodů na život
Pět srnek potkal jsem
před týdnem v poli
Kdekdo běží jak o život
Moc se to neví
Výhrává ten kdo stojí

Báseň vybrala Michaela Velčková

Poučena krizovým vývojem

Čtvrtý svazek dějin KSČ

Vydávání dlouho očekávaných dějin KSČ, které jsou výstupem mnoha let bádání, začalo posledním dílem, věnovaným normalizaci. Kniha bohužel trpí řadou problémů. Její autoři se sice vymezují vůči jednoduchým dichotomiím, v posledku ale nemají dost interpretační svébytnosti na to, aby se jim sami vyhnuli.

MATĚJ METELEC

Ze čtyřsvazkových *Dějin Komunistické strany Československa* vyšel nejprve díl poslední, věnovaný letům 1969 až 1993. Dějiny normalizačního komunismu jsou specifické ze dvou důvodů: KSČ v té době už stěží mohla v očích obou národů Československa přesvědčivě odvozovat svou legitimitu z domácích zdrojů, a zároveň se pro mnohé současníky stále jedná o podstatnou etapu jejich životního příběhu. Psaní dějin KSČ tohoto období tak lze považovat za snadnější i obtížnější než v případě předcházejících etap historie strany. Na jedné straně je daná doba poznamenána okupací roku 1968, na straně druhé řadou kontroverzí, jež jdou napříč českou společností i historickou obcí. Předmluva hlavního editora celého projektu Jiřího Kociana však nechává spory ohledně výkladu normalizace nepovšimnuty. Přinejmenším interpretační střet „dějin každodennosti“ a „dějin represe“ přitom zmíněn být měl. Bohužel tuto lakunu nezaplňuje ani jednotlivé kapitoly, naopak její význam ještě podtrhuje.

Kariérní zdviž

Vnitřní struktura knihy, kterou by měly zachovat i další tři připravované svazky, je dána členěním do pěti oddílů: chronologický vývoj KSČ na pozadí dějin Československa, organizační struktura a vnitrostranická situace, proměny politického systému, KSČ a společnost a zahraničněpolitický rámec. Leitmotivem čtvrtého dílu je odstup mezi společností a stranou, který se během daného období měl podle autorů víceméně jen rozšiřovat. Z hlediska vnitrostranické dynamiky lze naopak považovat dobu mezi čistkami, které členskou základnu zredukovaly o třetinu, do nástupu Michaila Gorbačova v roce 1985, za „nudné“ období. Konformita, vymezená nechvalně proslulým Poučením z krizového vývoje, výrazně limitovala možnosti vnitrostranického a obecně vnitropolitického vývoje. Strana se stala primárně kariérní zdviží a členství v ní bylo vnímáno jako podmínka získání vedoucí pozice. To ostatně ilustruje i klesající podíl dělníků v členské základně. Počet členů sice po čistkách pomalu stoupal, úroveň z roku 1969 byla však překonána až v roce 1986. Na druhou stranu teprve v roce 1989 nastal poprvé pokles.

Přestože ze statistických dat týkajících se proměny ve struktuře členstva KSČ lze vyvodit leccos, výklad postrádá kvalitativní rozměr. Reflexe postojů členské základny, jak ji pro období poststalinismu provedl Pavel Kolář v knize *Soudruzi a jejich svět* (2019; viz recenze v A2 č. 17/2020), zde citelně chybí. Orálně-historické prameny, jejichž sběru se už řadu let věnuje Centrum orální historie, jsou v *Dějínách* zastoupeny jedinou citací. Přitom bez podobných sond do názorů straníků a vlastně i zbytku společnosti lze sotva povahu komunistického vládnutí pochopit.

Rozměr „kvalitativní“ výpovědi zdola jako by se autoři pokoušeli suplovat častým citováním disidentských a exilových textů. Ty sice v některých případech skutečně patří k tomu nejlepšímu, co bylo o povaze normalizace napsáno, na druhou stranu volba disentních hlasů není příliš reprezentativní a místy je přijetí disentního nebo exilového narativu až příliš jednostranné. Přitom šlo o perspektivu velmi odlišnou od té, kterou zaujímal většina československých občanů (což si řada disidentů uvědomovala).

Strana a společnost

Nejproblematictější z celé publikace je právě kapitola věnovaná vztahu strany a společnosti. V jejím úvodu Tomáš Vilímek sice odmítá prosté dichotomické dělení na „my a oni“ či „režim a společnost“, ve skutečnosti se ale podobnému zjednodušení do značné míry blíží. O čem například z hlediska vztahu strany a společnosti vypovídá informace, že když

kvůli změně jízdního řádu museli cestující na pražské Florenci čekat na autobus o půl hodiny déle, nadávali na režim? Nepochybně to něco říká o fungování StB, a tím také o režimu – není ale jisté, co nám to říká o společnosti.

Důvodem zmíněných kontroverzí, bujících kolem interpretování normalizace, je přitom do značné míry právě „společnost“ a její vztah k režimu, pohybuje se mezi konformitou a odstupem, či dokonce odporem. Autoři čtvrtého dílu *Dějin* se bohužel namísto pokusu o zachycení tohoto kontinua přiklonili k psaní „dějin represe“. Snaha postavit delegitimizační normalizace na co nejširší základnu je vede mimo jiné k tvrzení, že „verbální projevy nesouhlasu s komunistickým režimem představují nejčastější formu rezistenčního chování“, což je kuriózní teoretický kotrmelec, který vlastně staví nadávání v hospodě na roveň práci ve Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných. Navrch mlčky přijímáme perspektivu normalizačních funkcionářů, kteří když se chtěli něco dozvědět o společnosti, ptali se estébáků. Vycházejí i dnes při rekonstrukci postojů „společnosti“ primárně z perspektivy tajné policie je poněkud zvláštní. Kniha tak potvrzuje, jak zoufale nám třináct let po ustavení Archivu bezpečnostních složek chybí historiografické zpracování činnosti StB, jejích metod a vlivu na společnost, komunistickou stranu i chod státního aparátu.

rozhovorů v knize *Obyčejní lidé...?! Pohled do života tzv. mlčící většiny* (2009).

Z pozice vítězů

Vyložené nešťastně působí snaha autorů vymezit se vůči komunistickému režimu tím, že reprodukují neoliberalní ideologii. Když souhlasně citují výrok historičky Lenky Kalinové, že jistota zaměstnání a bezplatné školství a zdravotnictví vedly k „orientaci na průměrnost a spoléhání na navyklé jistoty bez vlastního přičinění“, nejenže přehlízejí, že o tytéž jistoty usilovaly i západní sociální státy, ale vlastně přikyvují názoru, že sociální stabilita plodí lenivé vyžírky. Takový postoj je ovšem podobně prohnílym plodem devadesátých let jako Koženého Harvardské fondy. Ze stejného soudku je komentář k proměně mezinárodní situace KSČ v osmdesátých letech tvrdící, že „velmi zvolna se začala ze svého protireaganovského snu probouzet i západoevropská levice“. Že kritika Reaganovy administrativy byla namísto, nicméně ukazují právě důsledky odbourávání sociálního státu, o tragických dopadech americké zahraniční politiky na Středním východě, vytvářené po roce 2001 právě Reaganovými neokonzervativci, ani nemluvě.

Místy také autoři projevují až příliš urputnou snahu dokázat, že komunistický režim nebyl výhodný vůbec pro nikoho. Když pak poukazují například na to, že „na dotovaných



Normalizaci nelze porozumět bez přihlédnutí k její každodennosti. Foto Jamestirk82

Je na pováženou, že autoři věnují padesátistránkovou kapitolu „stížnostem, oznámením a protirežimním písemnostem“, a pouhý odstavec „úspěchům budování socialismu“, což je dobový výraz pro normalizační bytovou výstavbu, stavbu metra v Praze a vstřícnou sociální politiku – tedy vesměs kroky, které pomáhaly stabilizovat sociální základnu režimu a tím upevnit diktaturu KSČ. Povahu komunistické diktatury těžko pochopíme bez porozumění tomu, jak fungovala pozdně socialistická každodennost. Použít k tomu lze například interpretační nástroje, jež přinesl Alexej Jurčák v práci *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo* (2006, česky 2018) a na československou normalizaci aplikoval Přemysl Houda v knize *Normalizační festival* (2019). Autoři čtvrtého dílu *Dějin* onu každodennost charakterizují hlavně absenteřstvím, rozkrádáním a podobně. Pouze do poznámky pod čarou se dostaly „akce Z“ a další státně organizované „komunitní“ aktivity, dozvíme se ovšem, že jen v letech 1981 až 1985 byly v jejich rámci uskutečněny projekty za 44,1 miliardy korun! Jestli českoslovenští občané vnímali tuto „participaci“ jako nátlak, nutnost, nebo naopak se sympatiemi, se ovšem nedozvíme. Že se často jednalo o třetí případ, zjistíme, když nahlédneme do životopisných

cenách nejvíce vydělávaly vysokopříjmové domácnosti“, působí to dojmem, jako bychom se podobných nešvarů dávno zbavili. I dnes ale přece platí, že na vysokých cenách a nízké kvalitě zboží a služeb jsou nejvíce bití lidé s nízkými příjmy, nadto vzhledem k vyšší míře nerovností daleko více. Implicitní srovnávání s dneškem nemusí být autorský úmysl, těžko ale můžeme přehlédnout, že zájem o dělníky a nízkopříjmové vrstvy je dnes takřka výhradně retrospektivní. Jeho cílem je ukázat, že komunisté se o dělníky navzdory své rétorice dostatečně nestarali, a naopak dělníci režim nepodporovali.

Problematické není přesvědčení autorů, že ve své práci musí normalizační režim odmítnout, spíš předpoklad, že stíny normalizace jsou navždy za námi a že se v listopadu 1989 zrodila společnost vítězů. Bez prozkoumání širší každodennosti pozdního socialismu, a tím i zdrojů stability normalizačního režimu, nebudou dějiny tohoto období – ani komunistické strany – nikdy úplné.

Jiří Kocian, Jaroslav Pažout, Tomáš Vilímek, Stanislav Balík, Vít Hloušek: *Dějiny Komunistické strany Československa IV. 1969–1993*. Academia, Praha 2020, 592 stran.

Pastýři, výjimky, uprchlíci

Teigeho revoluční teorie a Šaldovy levicové ideje

Hybnou silou myšlenkového vývoje Karla Teigeho byl svár mezi dobrodružstvím a řádem, osvobozováním života a přestavbou světa. Ač svůj postoj k revoluční teorii v průběhu let měnil, zůstával přesvědčen, že budoucnost patří komunismu. Jak toto přesvědčení formoval dobový vliv F. X. Šaldy na levicové intelektuály?

MILOSLAV CAŇKO

„Doba se rozlomila. Za námi zůstává starý čas, odsouzený k zpráchnivění v knihovnách, a před námi jiskří nový den.“ Takto začíná kolektivní prohlášení, z něhož se čtenáři Pražského pondělí 6. 12. 1920 dozvěděli o založení Uměleckého svazu Devětsil. O týden později už boje o Lidový dům, generální stávka a stanné právo nenechávaly nikoho na pochybách, že „rozlom“ je po čertech reálný. Zde se však píše o umění – sice sociálně tříd- ním, respektive revolučním, přece však umění. Lidem, kteří se s autory prohlášení znají, avšak nechtějí se znát k jejich světonázoru, je zatěžko přijmout apodiktický ráz textu. Karel Čapek sice Karlu Teigemu ještě v roce 1921 v Musaionu otiskne manifest Obrazy a před- obrazy, neodpustí si však redakční poznámku, že nový „řád světa“ nám „k ničemu nepomů- že“, mluvmé proto raději „o řádu v malířství“. Václav Nebeský, uměnovědec a kritik z Čap- kovy generace, zase ujišťuje, že „život nedělí se tak snadno na včerejšek a dnešek“. Teige, jenž zatím svému komunismu dal integrálně marxistický ráz, to uzná: do Wolkerem před- neseného textu Proletářské umění přispěje mj. ujištěním, že nové umění, „byť většinou negací, přece jen pojí se s uměním starým dle všech zákonů vývojového sledu. Ač jeho proti- kladem, z něho vyrůstá.“ Nebude to naposled, co něco uzná. Nikdy však nepůjde ani o projev nejistoty, ani o oportunistus, a už vůbec ne o rezignaci. Přesvědčení, že vývoj – má-li být progresivní – nemůže směřovat jinak než ke komunismu, jej nikdy neopustí.

Osud není sentimentální

Jak se ke svému krédu Teige propracovával, o tom nás informují jeho deníky z let 1918 až 1920. Teigeho juvenilní entuziasmus spo- jený s názorovým vývojem natolik překotným, že se jeho jednotlivé fáze místy až překrýva- jí, nás nemůže nespádkat k úsměvně roman- tizující metafoře duhy: válkou vyčerpaná pochmurná každodennost dala v atmosfé- ře nabitě duchem intuitivní, živelné revolty proti dosavadním pořádkům vyvstat celému *spektu* postojů, progresivních v různé míře a různém směru – od stanovisek sociálně demokratických, respektive národně socialis- tických, přes anarchistická až k těm regulér- ně komunistickým. Sám Teige – v době, kdy se česká sociální demokracie pro své „austro- marxistické“ postoje stala terčem masové kri- tiky – čte hlavně periodika národních socia- listů a pro Bohumíra Šmerala, Aloise Munu „a podobné“ má ještě v lednu 1919 výhradně slova pohrdání jakožto pro lidi „mizerné, pod- lé“, které snad „nikdo soudný hájit nebude“.

Přitom v témže zápise se ono spektrum začí- ná již zřetelně klenout mezi dvěma dějinnými událostmi, v denících však příznačně nepří- tomnými – totiž mezi bolševickým převra- tem v Rusku a založením KSČ: nejdůvěryhod- nějším ze všech socialistických vůdců je mu Karl Liebknecht. O „revolučním duchu“ ber- línské revue Aktion „nemůže říci“, že by mu byl „nesympatický, byť se klonil k bolševis- mu“. Teige sám se ovšem kloní spíše k „rych- lé evoluci“, nicméně „nebojí se té revoluce tak příliš“. Dojde-li k ní v Evropě, budou to, pravda, „časy ukrutné“, ale nic naplat: „osud není sentimentální“ a socialismus musí zvítě- zit, „i kdyby se proti němu postavil celý svět“.

Krise moderní kultury

Původně se Teige viděl v úloze básníka a malí- ře. Prostor, který tomuto svému snažení na stránkách deníků věnuje, svědčí o vleklém boji mezi intenzivní, někdy opravdu mučivou sebekritičností a nezdolnou nadějí v budou- cí rozkvět vlastního talentu. Zaměstnává se náruživou četbou poezie české i světové a návštěvami koncertů a výstav soudobého umění. Ruku v ruce s intelektuálním a tvůrčím kvasem na Reálném gymnáziu v Křemencově

ulici se rozvíjejí i jeho styky se staršími a reno- movanými umělci a literáty – s Tvrdošíjnými, s Karlem Čapkem, S. K. Neumannem.

Po letech, kdy šlo v zásadě všem o totéž a dokázali se na tom i shodnout, po rocích radostné akumulace zkušeností a zážitků, nastává v sezóně 1919/1920 velké přesku- pování, bolestné třídění osobností i hod- not: někteří z „renomovaných“ se ve vztahu k debutantům projevují „lidsky, příliš lid- sky“. V kavárně Union začíná krystalizovat personální složení budoucího Devětsilu, první projekt, o který se společně pokusí – časopis Orfeus –, však skončí rozštěpením na „pravi- ci“ a „levici“. K dovršení všeho dospívá k hlu- boké krizi i Teigeho vztah k vlastní tvorbě: tím, co mu kalí radost z tvůrčího procesu a experimentování, už totiž není jen nespoko- jenost s vlastními výkony, ale především čím dál vyhocenější pochybnost o smyslu stáva- jícího režimu moderní kultury.

Během svých „učednických let“ Teige vy- zkoušel kdeco (expresionismus, kubismus, novoklasicismus i novoprimitivismus). Teď se obrací zády nejenom k osobnostem, kte- ré mu tehdy jako první věnovaly přejícnou pozornost (Čapci v řadě opravdu neposled- ní); odmítá vůbec celou tu „ekonomii“ inovací a experimentů. Jejich řada není než vývojem „druhé“, respektive nad ní nastavené a jí slou- žící „třetí přírody“, ve vztahu k níž umělec spíše než tvůrcem zůstává (...) médiiem jaké-

posedlost látkovými výboji a formálně kon- cepčními inovacemi odstřiženými od hlubších dobových problémů a potřeb.

Obdivný vztah českých komunistických intelektuálů k Šaldově osobnosti a dílu pat- ří k nejzajímavějším motivům v jejich diskur- su a zasloužil by samostatnou studii – právě tak jako Šaldův vztah k levicovým idejím. Již od devadesátých let patřil Šalda k těm, kteří „otázce sociální“ věnovali průběžnou pozor- nost, přičemž ji reflektoval nejen v rovině hmotných poměrů, ale jako problém spjatý s budoucími osudy kultury. O protikladu, jehož pojmenování je samozřejmě ještě star- ší, totiž o dialekticky rozporném vztahu mezi civilizací a kulturou (mezi osvětářským a pokrokařským vylepšováním stávající reality a kritickým prohlubováním života), psal vždy z pozic výslovně antiburžoazních. Zároveň během celého toho bezmála půlstoletí věno- val nemálo energie vysvětlování, v čem se jeho „personalismus“ vylučuje nikoli jen s mecha- nickým kolektivismem, ale ve stejné míře i s moderním, buržoazním individualismem.

Se stejnou rozhodností, s jakou se Šalda ve dvacátých letech neváhal prohlásit výslovně za socialistu, se komunističtí intelektuálové nevá- hali hlásit k němu. Osudy nejednoho z nich uvnitř komunistického hnutí však zároveň svádějí k otázce, nebyl-li Šaldův příklad a vliv pro KSČ (...) na kulturní frontě nakonec spíše komplikací. Vzpomeňme Manifest sedmi, jímž



Karel Teige (vlevo) jako Pištec Tereon v Aristofanově hře Když ženy něco slaví, 1926

hosi do ní zakódovaného ideologicky funkč- ního „intelligentního plánu“.

Role F. X. Šaldy

Nad Teigeho Obrazy a předobrazy vytýká Neu- mann nejmladším jejich radikální zneuznání významu průmyslové civilizace. Samozřejmě lze konstatovat, že samotný Teige již zane- dlouho své stanovisko podstatně zdialektizu- je. Sentimentalismus à la Vildrac či Duhamel nahradí vlastní (historickým materialismem podloženou) dvojkonceptci konstruktivismu a poetismu. Nicméně zastavme se ještě nad určitými výrazy i celkovou intonací inkrimino- vaného textu – nad onou „hudbou v duši“, jež „hoří touhou“ po „blaženém království srdce“ a nemůže již uvěřiti „rozvratné síle (...) stro- jové a technické civilizace“. Takto artikulovaný patos nám nemůže neasociovat polemiku, kte- rou před osmi lety svedl s částí autorů zastou- pených v *Almanachu na rok 1914* F. X. Šalda. Ten tehdy přece Čapkovi, Neumannovi či Vlas- tislavu Hofmanovi nepředhazoval a nevytýkal nic jiného než právě fetišistické přecenění technicismu motivického i metodologického,

se Neumann, Vančura, Seifert a další roku 1929 vzepřeli stranické disciplíně. A vzpomeňme nakonec i pozdější vývoj Teigeho.

Juliu Fučíkovi, novináři, jehož stranická dis- ciplína bezesporu netrpěla „slabinami“ ani „okamžiky slabosti“, který však respekt k Šal- dově osobnosti upřímně sdílel, se v roce 1937 zdařilo asi nejzajímavější vystižení Šaldova místa v české kultuře. Nejprve cituje Friedri- cha Nietzscheho: „Běžíš před ostatními? Běžíš tak jako pastýř? Či jako výjimka? Třetím pří- padem byl by uprchlík...“ Za sebe pak odpoví- dá: „Běží před ostatními, chce být pastýřem, ale je výjimkou, a proto se musí stát uprch- líkem (...) Šalda prchá ze své vlastní třídy, nikoli před ní. Na to, aby byl pastýřem uvnitř měšťáctva, aby byl pastýřem umění měšťác- ké třídy, přišel již příliš pozdě.“

Dějiny nemají konec a hluboká rozpornost jejich procesů k nim náleží podstatněji, než se dá leckdy snést. Přišli lidé jako Karel Teige příliš pozdě, nebo příliš brzo? A nemohli-li se stát „pastýři“, vylučuje se to s uznáním, že ale- spoň jako výjimky přišli v pravý čas?

Autor je literární historik.

Tvorbou k loajalitě

Bedřich Václavek jako teoretik a komunista

Bedřich Václavek byl klíčovým organizátorem i tvůrcem meziválečné levicově orientované kultury. Pod vlivem marxistické estetiky se zabýval sociologií umění i kulturní politikou. Povahu vztahu umění a revoluce i význam angažovaného či tendenčního umění však několikrát přehodnotil.

ROMAN KANDA

K významným představitelům meziválečné stranické inteligence patřil literární kritik, estetik a etnograf Bedřich Václavek. S respektem na něho vzpomíná i jinak přísný soudce Václav Černý (osudy obou mužů dočasně spojila odbojová činnost za protektorátu). Naopak spisovatelka Milada Součková o něm mluví jako o intelektuálově, který nepřekročil stín stranické loajality. Jedná se o dva protikladné pohledy na jednu osobnost, nebo je tato protikladnost pouze zdánlivá?

Za „bolševizaci“ strany

Václavek vstoupil do komunistické strany jako třicetiletý v roce 1927. Předtím byl organizován v Devětsilu, coby spoluzakladatel jeho brněnské pobočky, a ve Společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s novým Ruskem (předchůdkyni poúnorového Svazu československo-sovětského přátelství, která byla založena v roce 1925 a již předsedal Zdeněk Nejedlý). Avšak už v roce 1929 došlo uvnitř KSČ k zásadnímu přeskupení mocenských sil. Na pátém sjezdu se novým předsedou strany stal Klement Gottwald a začala zlopověstná „bolševizace“, která znamenala likvidaci pozůstatků předchozího vedení Bohumila Jílka a podřízení politických rozhodnutí Kominterně.

Nastalé změny vyvolaly u některých stranických intelektuálů a umělců vnitřní konflikt mezi osobním přesvědčením a stranickou loajalitou, který přerostl v konflikt vnitrostranický. Veřejnou manifestací tohoto sporu se stal takzvaný projev sedmi – kritické vystoupení Josefa Hory, Marie Majerové, Heleny Malířové, S. K. Neumanna, Ivana Olbrachta, Jaroslava Seiferta a Vladislava Vančury. Jejich slova o sebevražedné politice gottwaldovského vedení se setkala s pobouřenou reakcí. V Rudém právu se psalo o hrubém porušení stranické disciplíny. Rétoricky mírnější, byť neméně důsledné bylo vyjádření tvůrčích osobností, které se za Gottwaldovo vedení naopak postavily. Kromě Julia Fučíka nebo Vítězslava Nezvala to byli i Karel Teige či Ladislav Novomeský (jejichž podpis má poněkud trpkou příchuť, připomeneme-li si jejich nelehké poúnorové osudy) a mezi loajálními signatáři nechyběl ani Václavek. Svým podpisem vyjádřil souhlas s názorem, že moderní kultura není myslitelná bez spojení s revolučním dělnickým hnutím, jehož politickou reprezentantkou nadále zůstává KSČ s Gottwaldem v čele. Mimo to souhlasil s větou, že vystoupení proti gottwaldovskému vedení bylo „těžkou chybou“. A konečně se postavil i za vyloučení všech sedmi neposlušných ze strany.

Hlubší důvody konfliktu odhalil básník Josef Hora, když ve své úvaze Literatura a politika z roku 1929 napsal, že komunismus je pro něho víc než politické hnutí a mnohem víc než stranická loajalita. Komunismus mu byl souvislou představou nové skutečnosti – celkové emancipační přeměny společnosti, života a umění. Vnímavý Václavek si hloubku tohoto střetu nemohl neuvědomit, nemohl jí nerozumět, mohl s ní ovšem nesouhlasit a rozhodl se držet nové stranické linie – potud má výše vzpomínaná Milada Součková pravdu. Proto může překvapit, že se brzy



Eliška Plíš: Bez názvu, 2006

sám dostal do názorového střetu se stranickým soudruhy, jmenovitě s Eduardem Urxem.

Těžká chyba

Filosof, estetik a novinář Eduard Urx patřil k průbojným stranickým intelektuálům. Jeho kritiky jakýchkoli ideových „úchylek“ byly nemilosrdné, zároveň však prozrazovaly nespornou filosofickou erudici. Když v roce 1930 vyšla Václavkova kniha *Poezie v rozpacích*, napsal Urx rozsáhlou, argumentačně pevnou a místy drtivou kritiku. V čem spočívalo jádro tehdejšího sporu, který měl nejen teoretické, nýbrž i politické souvislosti?

Kniha představovala promyšlený pokus o vědeckou formulaci programové estetiky, přičemž vědeckost měl zajistit marxistický základ. Ve Václavkově materialistické koncepci byl vývoj moderní kultury chápán v úzkém sepětí s vývojem společnosti, s dynamikou výrobních sil a vztahů. Václavek zároveň deklaroval, že ve svém výkladu uplatnil sociologickou metodu. A právě ta se stala jedním z cílů následné Urxovy kritiky. Došlo ke srážce dvou pojetí vztahu historického materialismu a sociologie. Pro Urxe totiž byla sociologie „pseudomaterialistická vědecká kategorie“ hájící třídní zájmy buržoazie, a stojící tak v nepřekonatelném protikladu vůči historickému materialismu. Druhá Urxova námitka mířila k údajnému přecenění významu techniky a technologického rozvoje pro vývoj společnosti – Václavek podle něj vnímá techniku jako samostatnou nositelku vývojových tendencí.

Tyto „prohřešky“ měly zajímavé teoretické inspirace. Na prvním místě je třeba zmínit dílo německé estetičky Lu Märtenové. Ta podobně jako Václavek neviděla mezi sociologií a historickým materialismem rozpor. Její dvě studie, v nichž určila historický materialismus jako sociologickou metodu, Václavek nejen dobře znal, ale také je pro časopis Sociologická revue přeložil. Druhou inspirací byl politický teoretik a praktik Nikolaj Ivanovič Bucharin. Ten v populizační příručce *Teorie historického materialismu* (1921) nazírá techniku jako autonomní sílu společenského vývoje. V polovině dvacátých let vystoupil se zásadní kritikou Bucharinovy koncepce významný maďarský filosof György Lukács, který trval na tom, že techniku je třeba vnímat jako neautonomní součást ekonomiky – jako moment existujícího výrobního systému. Urx argumentuje obdobně jako Lukács. V úhrnu zhodnotil celou koncepci jako neudržitelnou a závěrem autorovi dramaticky vzkázal, že „je nutno, aby ji odvolal“.

Dalším jablkem sváru se kromě uvedených teoretických problémů stala Václavkova kritika angažovaného revolučního umění. Václavek soudil, že spojování umění a revoluce neprospívá ani umění, ani revoluci. Obě oblasti lidské činnosti je podle něj vhodné rozvíjet odděleně,

protože umění se obrací k lidské citovosti, jeho funkcí není měnit společnost. Takovou představu Urx rozhodně odmítl. Je pozoruhodné, že přitom zvolil stejné slovní spojení, jež bylo použito v kritice „vystoupení sedmi“ – také Václavkově tvrzení je „těžká chyba“. Tady už byla v sázce revize vztahu umění a politiky, který se stranickým intelektuálům jevil jako naprosto klíčový.

Od sebekritiky k Charkovu

Václavek skutečně odvolal. Připomeňme však kontext, v němž se střet mezi Urxem a Václavkem odehrál. Urx se svou kritikou vystoupil ve chvíli, kdy se gottwaldovské vedení již stabilizovalo a v Sovětském svazu posiloval svou moc Stalin. Naopak z Trockého se stala persona non grata a slova „trockismus“ či „trockista“ fungovala jako synonyma pro „myšlenkový omyl“, nebo dokonce „politické odpadlictví“. Václavek se podvolil jak většině Urxových argumentů, tak stalinskému slovníku. Svě „omyly“, pokud jde o vztah kultury a stranické politiky, zavrhl coby důsledek vlivu trockismu a sebekriticky uzavírá: „Tyto názory jsem již opustil a si opravil.“

Spektakulárním úspěchem pokračující stalinské politizace kultury byl sjezd proletářských spisovatelů v Charkově v listopadu 1930. Komunistická strana tam vyslala právě Václavka, který ze svého pobytu v Sovětském svazu napsal několik oslavných článků. Nejenže potvrdil svou sebekritiku ohledně vztahu kulturní a stranické práce a tendenčnosti v umění, ale přijal rovněž názor, že i kdyby proletářská (tendenční) literatura byla špatná, je třeba v ní působit – neodmítat ji, nýbrž pracovat na jejím uměleckém zdokonalování.

Václavkův obrat veřejně kritizoval Josef Hora. Jízlivě jej komentoval novinář Václav Běhounek v článku Zpověď dítěte svého věku: „Hrozíme se, co by se stalo, kdyby byl Bedřich Václavek do Charkova nejel, kdyby byl například zmeškal vlak, nebo kdyby ho byla žena nepustila. Pak by nám i jemu bylo možná navždy souzeno setrvat na bludných názorech o literatuře, potácet se v hrozných omylech a být smeten jako reakcionář novou literaturou.“ Václavek psal o svém názorovém přerodu zcela otevřeně, byť otázka stranické loajality zde jistě sehrála podstatnou roli. Nicméně v průběhu třicátých let postupně dozrál ze stranického konformisty v samostatného badatele, literárního sociologa a historika. Václav Černý ho v letech nejhorších, za nacistické okupace, poznal jako aktivního odbojáře, který byl poté gestapem odvečen do Osvětimi, kde v roce 1943 zahynul. Zdá se, že hodnotová zásadovost, osobní statečnost a stranická loajalita se u Bedřicha Václavka vzájemně nevyklučovaly.

Autor působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Za mezi

Hadi ve zdech

MATOUŠ JALUŠKA

Většinou pořád dřepíme doma – s někým nebo sami. Těla se kroutí a tloustnou. Říkáme a posloucháme stále stejná slova. Kvasí v nás hnus. Jsme zahlceni intimitou.

Byly doby, kdy se nám práce z domova a podobná uspořádání prezentovala jako svého druhu ráj a spása. Člověk může pracovat z postele, hovořit s kolegy v tepláčkách, mlsat při vyplňování formulářů. A ještě k tomu svou nepřítomností ve veřejném prostoru chránit život bližních. No...

„Hospodin Bůh postavil člověka do zahrady v Edenu, aby ji obdělával a střežil. A Hospodin Bůh člověku přikázal: ‚Z každého stromu zahrady smíš jíst. Ze stromu poznání dobrého a zlého však nejez. V den, kdy bys z něho pojeď, propadneš smrti.‘ I řekl Hospodin Bůh: ‚Není dobré, aby člověk byl sám. Učiním mu pomoc jemu rovnou...‘ I uvedl Hospodin Bůh na člověka mrákotu, až usnul. Vzal jedno z jeho žeber a uzavřel to místo masem. A Hospodin Bůh utvořil z žebra, které vzal z člověka, ženu a přivedl ji k němu. Člověk zvolal: ‚Toto je kost z mých kostí a tělo z mého těla! Ať muženou se nazývá, vždyť z muže vzata jest.‘ Proto opustí muž svého otce i matku a přilne ke své ženě a stanou se jedním tělem. Oba dva byli nazi, člověk i jeho žena, ale nestyděli se.“ Příběh ze druhé a třetí kapitoly knihy Genesis lze vykládat všelijak a k situaci lidských společenství v lockdownu může přiléhat z mnoha stran. Je tu ohraničený prostor a v něm pnutí mezi rovností a hierarchií jeho obyvatel. Je tu akt volby: k někomu jsme přilnuli a teď s ním musíme být. Je tu poznání dobrého a zlého, vynález hříchu uprostřed zahrady, v rozhovoru s hadem.

Pokušitel v zahradě není na začátku ničím víc než tvorem „nejzchytralejším ze vsí polní zvěře“. Žádný dábel (jak se mu často říká), ale obyčejný „zeměplaz“, stvořený šestého dne, stejně jako člověk. Byl určen k životu někde v suchopáru trav a skal, uprostřed nebezpečí – takovou krajinu totiž hebrejské „pole“ označuje. Proto se had všelijak maskuje a ukrývá v děrách, mazaně za sebou zametá stopu, a svou zchytralost teď vnáší do zahrady. Zkouší, co se bude dít. A ono se děje.

Vypadá to jako trochu banální vysvětlenní příběhu o hříchu. Ale třeba Augustin z Hipponu, který se problematikou hříchu a milosti zabýval celý život a z různých úhlů, došel nakonec k něčemu podobnému: hřích mohl být vlastně drobnost, jedna z mnoha vzájemných interakcí různých tvorů v Edenu. Přece vůbec nebylo nutné, aby k němu došlo. Proč by člověk naplněný vším dobrem, koruna stvoření, naslouchal hadovi? Ale naslouchal. Když jste věčně spolu, může se stát ledacos. Z řeči vzešel skutek a ze skutku pak stud, člověk poznává svou nahotu a chce se ukryt. Neúspěšně. Bůh vidí všechno, prostor je příliš malý. Tak dochází k rozbití vztahů – nejen mezi člověkem a Bohem, ale hlavně mezi stvořenými bytostmi. Když se na konci druhé kapitoly Genesis říká, že se muž a žena „nestyděli“, slušelo by se ve shodě s významem hebrejského slovesného kmene, do něhož kořen označující stud vykrystalizoval, dodat „navzájem“. Tahle vzájemnost je pryč, z pěkné zahrádky se stalo peklo a lidé musí ven, na mráz, do utrpení.

Kdo by nechtěl pracovat z rozehráté postele? Kdo by nechtěl pobývat v zahradě? Kdo by nechtěl jet se strýčkem na sto dvacet dní do krásného zámku v lesích... V rájích se teď dějí hrozné věci. A na to, co z nich vyjde ven, pořád ještě čekáme.

Půl nového páru lidí

Ženská perspektiva Marie Majerové

Spisovatelka, novinářka a politička Marie Majerová se po anarchistickém a sociálnědemokratickém období angažovala v nově vzniklé komunistické straně, a to zejména v emancipaci pracujících žen. Na konci dvacátých let byla z KSČ vyloučena, větší předěl pro ni však znamenal teprve rok 1945, kdy se do strany vrátila a revidovala své postoje i dílo.

DANA HŮLKOVÁ NÝVLTOVÁ

Ústředním tématem Marie Majerové bylo dvojí zotročení žen v patriarchální společnosti, jejich bezvýhodná situace po průmyslové revoluci a nejen zákonná, ale i faktická rovnoprávnost s muži. Socialistické strany podle ní nechtěly ženskou otázku vidět, když tvrdily, že se vyřeší spolu se socialistickou revolucí. Majerová ale dobře pozorovala, že tato otázka není řešena a vyřešena ani v rámci komunistické strany, a že pokud žena bude stát opodál, zůstane její pozice nezměněná. Její feministická práce v KSČ je pozoruhodná jak z pohledu komunistické propagandy, která ji fakticky nepřipouští, tak z genderové perspektivy. Majerová je agilní ve veřejném životě, často se vyskytuje jako jediná žena mezi samými muži, z hlediska velké politiky se však věnuje minoritním tématům: zvyšování hygienického standardu chudých domácností nebo otevření škol pro matky a hospodyně, což se jí v Praze, kde zasedá v zastupitelstvu, podaří prosadit. Obdivuje moderní vize, metaforicky vyjádřené otázkou „Proč má tisíc hospodyněk vařit na tisíce sporáčků?“, a sama se intenzivně věnuje agitační činnosti mezi chudými ženami. Zaměřuje se především na ty, které nejsou nijak politicky vedeny, a snaží se je vzdělávat i prostřednictvím tisku pro tyto účely vydávaného (šlo především o časopis Komunistka, který v průběhu let několikrát změnil název).

V kuchyni a na schůzi

Majerová sice ztotožňuje patriarchát s kapitalismem, ale dobře chápe, že i dělník vidí ženu raději v kuchyni než na schůzi, a je si vědoma rizika dvojího zatížení pracující ženy skrze zaměstnání a domácnost (což se později, v době socialismu, potvrdí v praxi). Chce ženu pracující a ženu-matku. Tyto dvě role

podle ní nejsou v rozporu, ale je třeba, aby pro to společnost vytvořila podmínky, a především, aby se do tohoto procesu zapojily i samotné ženy. Snaží se je proto vybavit znalostmi a dovednostmi a posílit jejich sebevědomí, aby samy chtěly bojovat bok po boku mužů. Zatím ovšem platí, že pokud vůbec bojují, pak spíš proti mužům. Majerová přitom říká, že z nového páru lidí existuje dosud jen půl, a sice nová žena. Muži jsou sice hybateli společenského dění, ale v emancipačních krocích zůstávají pozadu.

Ve své literární práci se Majerová vypořádává s postavením žen ve společnosti od samého počátku a vždy nahlíží svět ženskou optikou. Hrdinkami jsou už od románové prvotiny *Panenství* (1907) postavy převážně ze slabých sociálních poměrů. *Nejkrásnější svět* (1923) vypráví o venkovance Lence, *Dcery země* (1918) přímo analyzuje ženskost, sociální románová kronika *Siréna* (1935) je vystavěna na příbězích a pohledech žen havířů, v *Havířské baladě* (1938) vystupuje oproti zavedeným pořádkům baladického žánru hlavní hrdinka, nikoli hrdina. Vrcholné dílo *Přehrada* (1932), které je utvářeno jako mozaika událostí a střihů, je prolnuté příběhem ženy očekávající porod. Předválečnou etapu tvorby zakončuje *Robinsonka* (1940), próza, která v sobě spojuje jednotlivé vrstvy autorčina psaní – výsledkem je inovativní dobrodružné vyprávění pro dívky a s dívčí hrdinkou, v němž se velký příběh odehrává v kuchyni (převrácení optiky zdůrazňuje už název knihy).

Proti bolševizaci

Pro Majerovou nejsou ženy podřízené bytosti, které by se měly nechat svazovat společenskými konvencemi. Přes svou radikalitu a levicové smýšlení se proto snaží najít společnou řeč s nekomunistickými představitelkami ženského hnutí. Snahy nejvýznamnější z nich, političky a novinářky Františky Plamínkové, jež stála za založením Ženské národní rady v roce 1923, však stranické soudružky Marie Majerové odmítly.

Z návštěvy Sovětského svazu Majerová vytěžila reportáž *Den po revoluci* (1925). Podle Boženy Benešové, jedné z jejích recenzentek, autorka vidí jen to, co vidět chce. Sama Majerová si ostatně poznamenala, že když se kacíř les, létají třísky (k tomuto pohledu se přimkne po druhé světové válce a návratu do strany). Přestože však byla okouzlena výsledky revoluce (opěvuje například domy pro rodičky zřízené v zabraných palácích, kde ženy v blůžkách s prostríženými otvory společně kojí děti bez ohledu na to, čím jsou), v boji frakcí uvnitř



Marie Majerová. Foto Památník národního písemnictví

KSČ se jednoznačně postavila proti bolševizaci vedené mladou generací kolem Klementa Gottwalda. Majerové bylo v době vstupu do strany čtyřicet let, měla tedy o jejím směřování jasnou představu, a s diktátem z Moskvy se nechtěla smířit. V roce 1929 se přidává k takzvanému Manifestu sedmi a je z KSČ vyloučena. Ve stále ještě demokratickém režimu to pro ni ovšem nepředstavuje hrozbu. Do diáře si zapisuje jen „vyloučení ze strany“ a dodává, že ji mohou vyloučit ze strany, ale nikoli ze třídy. V témže roce nastupuje jako šéfredaktorka revue Čin a v její novinářské činnosti nastává kvalitativní posun – z tohoto pohledu bylo jisté ochladnutí v politickém zápalu přínosem. Majerová se nadále věnuje sociálním otázkám a postavení žen, sleduje se znepokojením fašizaci v Německu a vyjadřuje se proti ní poměrně otevřenými texty.

Přepisování sebe samé

Marie Majerová byla autodidaktkou a svému vzdělávání a zdokonalování obětovala mnohé. Intenzivně pracovala nejen na své literární, ale i životní stylizaci a systematicky budovala obraz svobodomyšlné ženy, který nezůstával jen na papíře – sama si vyzkoušela volnou lásku a svobodné mateřství, prosadila se v politických uskupeních mezi muži i jako spisovatelka. Pro své odhodlání, znalost lidí a jejich sociálních poměrů a snad i pro svůj nekonvenční přístup k životu byla přirovnávána k Boženě Němcové. Z literárního hlediska ji

v rozporu s tím, co sama tvrdila, můžeme jistě označit za feministku, záměrně bořící tradicionalistické vzorce vyprávění, námětů, vidění světa i role literátky. Její životní osudy nelze od její tvorby zcela oddělit – při kritické recepci díla byly ostatně trvale připomínány. Byla navíc pohledná, excentrická a často se nechovala tak, jak se od komunistky očekávalo. Oblékala se do krásných šatů, ale budovala si spíš image *femme nouvelle* než klišovitě *femme fatale*.

Tato Majerová se ovšem ztrácí v druhé světové válce, z níž vychází jako osobnost s předchozím obrazem těžko slučitelná. Zásadní proměnou, která měla vliv na její život a tvorbu, tedy nebyl odchod z KSČ, ale její návrat do strany. Podle poválečné oficiální linie se ženskou tematikou zabývala jen okrajově, v rámci dobové módy. Po válce už nenapsala žádné významné dílo, naopak přepisovala své starší knihy k obrazu socialistického realismu (jen *Sirénu* přepracovávala deset let), a pokud se k takové úpravě nehodily, nechávala je upadnout do zapomnění. Některá díla dovedla přetvořit způsobem natolik poplatným době, že z nich vyvstává absurdita tehdejší ideologie v celé své obhludnosti. Majerová má i v tomto ohledu dvojí tvář – dokázala vyjádřit hloubku sociálního utrpení, vyhmátnout kruciólní problémy doby, podat příběhy novátorským způsobem – a následně své dílo karikovat přijetím doktríny, s níž na konci dvacátých let nesouhlasila.

Autorka je literární historička a lingvistka.

FANTASIE

Christelle Dabos
Projít zrcadlem
4 knihy velké ságy

BAOBAB-BOOKS.NET



Očima vandráka

Nad Betonovou pláží Šimona Leitgeba

Ve své druhé sbírce, za níž získal letošní Cenu Jiřího Ortena, se Šimon Leitgeb vrací k objevování a poznávání světa očima malého chlapce z okraje společnosti. Díky jazykové naivitě a bezelstnému přístupu k poezii se mu daří zachytit citlivé téma bez patosu, sentimentu a klišé.

MARTIN LUKÁŠ

V prvotině *Mezi náma* (2017) přišel Šimon Leitgeb s námětem, který se v české poezii příliš nevidí. V lapidárních portrétech venkovských a maloměstských figurek vyjádřil svou útlou životní zkušenost utvářenou údivem. Zaujal naivní postoj ke skutečnosti, aby tím naléhavěji obnažil její rozporuplnou, tekutou podstatu. Básně skládal jako anekdoty založené na výmluvném detailu, který na první pohled nesouvisle, ale příznakově charakterizoval dědu, souseda, spolužáka, učitelku, známého. Předvedl se jako básník epické zkratky a lyrické evokace. A co je podstatné, dal v kostýmech a kulisách současnosti vystoupit málem biblické pospolitosti lidí. Živí i mrtví, cizí i blízcí, milovaní, ostouzení nebo jen dvakrát do dne míjení, ti všichni tu, vyvolání neumělými slovy, defilují. Obzor kterési jihočeské polis obstoupili neodbytně existující lidé se svými nepřekrásnými osudy. Kolektivní střeva tvého i mého života vyhrězla z našich individualistických tečích.

Důmyslně nastražené básně

V *Betonové pláži* postupoval Leitgeb obdobně. Opět mezi nás a vyprávěné osudy několika spřízněných individuí postavil čistého, naivního kluka, který, aniž to ví, nasává do sebe s každou básní, s každým svým pozorováním málo lesku a mnoho bídy veškerého života na periferii. Špiní se pro nás, čtenáře, jako piják, obírá se podružností, kterou mu chvíle přinesla, a až mezi řádky na sebe prozrazuje, jak se to má s jeho touhami a strastmi, totiž že jeho rodinné poměry jsou, slušně řečeno, nuzné a neutěšené. Víme bezpečně snad jen to, že žije se strýcem v karavanu nad městem, odkud na svět hledí široce rozevřenýma očima. Jeho zjitřená obraznost realitu zpravidla hyperbolizuje a zkrášluje. Sám o tom nemá tušení – autor to tak chtěl. Nastraženo je to důmyslně. V hierarchii chlapcovy inspirované výpovědi má informace o tom, že je patrně zavřený v dětském domově, stejnou důležitost jako to, že se mu líbí holky, protože přece „kluci se ptají jeden druhýho/ která se jim líbí/ a když se dvěma líbí ta samá/ rvou se// je to ten nejkrásnější svět/ prát se o lásku“.

Kdo by chtěl *Betonovou pláž* hodnotit z hlediska jejího, abych tak řekl, společenského dosahu, tomu Leitgeb vcelku směle ukazuje,

že život v chudobě, bez rodičů, pod stálým tlakem nejistoty je co do intenzity stejně plnohodnotný jako život v péči a hojnosti. Hrdina *Betonové pláže* prožívá svoji existenci naplno a dovede být šťastný, ačkoli při pohledu zvenčí jeho situace ani zdaleka utěšená není. V tom je ovšem celý vtíp: cítíme nesouměřitelnost lidských osudů a je nám to líto. A je nám to líto nad básněmi ostentativně nepatetickými a nesentimentálními.

Říká, co vidí

Stejně jako prvotinu napsal Leitgeb i svou druhou sbírku v obecné češtině, čímž dosáhl jisté autenticity projevu. Chlapec má mluvit, jak mu zobák narost. Co pojmenuje, to je pro něj nanejvýš skutečné, i kdyby to byly pouhé představy. Čemu tak docela nerozumí, tomu dává jména alespoň přibližná (například ukrajinští dělníci jsou „krajíci“). Když chlapec a jeho strýce kdosi označí za „vandráky“, vysvětlí strýc chlapci, že „vandrák je člověk/ kterej je sám“. To se chlapci zalíbí natolik, že si slovo „vytetuje“ fixou na ruku. Jazyková návita tu odpovídá bezelstnosti pohledu. Chlapec říká, co vidí, aniž rozumí. Báseň Zemětřesení: „za strejdou choděj holky z města/

třesou karavanem/ a způsobujou zemětřesení// čekám na stromě/ dokud neodejdou// město pode mnou/ je plný zámků/ který postavil/ strejda s krajícema“.

Obdobný postup uplatnil Imre Kertész v románu *Člověk bez osudu* (1975, česky 2002). Nechal o holocaustu vyprávět dospívajícího chlapce, který realitu koncentračního tábora prožívá, jako by se účastnil klukovského dobrodružství. Je to důmyslný způsob, jak prakticky nezobrazitelné, nesnadno vyjádřitelné obsahy lidské zkušenosti zprostředkovat bez vtírajícího se patosu, moralizujícího hodnocení nebo literárních klišé. Leitgeb se díky tomuto triku nad ubohostí svého hrdiny nedomáhl. Vyhnul se přímému, autorskému hodnocení situace, takže žádným papírovým rozhořčením či hysterickými odsudky nerozměnil váhu společenských problémů v banalitu (žánrově) literatury. Umná stylizace demaskující lyrické výpovědi funguje i přesto, že slov jako „synonyma“, „nomádi“ nebo „gravitace“ bychom se u našeho malého „vandráka“ sotva nadáli.

Autor je literární kritik.

Šimon Leitgeb: Betonová pláž. JT's nakladatelství, Kruceburk 2020, 40 stran.



Kresba Lucie Lučanská

literární zápisník

Situace s číslem

PETR A. BÍLEK

Vyšla nová Mornštajnová. Protože její knihy jsou jevem spíš sociologickým než literárním, není tak zajímavá otázka, jaký nový román je, ale spíš jak si vede – u recenzentů, kteří jsou chtě nechtě unášeni vlnou onoho pozoruhodného hypeu (neterminologicky: humbuku), ale hlavně u masového publika, které v éře nových médií dostalo svůj prostor na síti. Googluji tedy: v Databázi knih nacházím hodnocení 85 procent. Na ČBDB 91 procent. Na Goodreads 4,35 (z pěti bodů). Jako na podnosu se mi tím číselným vyjádřením servírují data, která sem zanesu pomocí pár úderů numerické klávesnice. Nemusím číst a přečtené pak nějak shrnovat a parafrázovat. Převzít výsledné číslo je mnohem snazší než řešit otázku, zda se na poli čtenářských databází rodí nebo snad už přímo odehrává zápas mezi očekáváním beze zbyteku naplněným („zas a pořád ta skvělá Mornštajnová“) a zaskočeností, že pocit neskonalé blaženosti,

který poskytly spisovatelčiny předchozí knihy, se tentokrát nějak nedostavuje („je to pořád na jedno brdo“).

V databázích fungujících na principu dobrovolných čtenářských deníčků ta čísla určitou smysluplnou roli hrají. Jsou jakýmsi barometrem: souhrnným, zprůměrovaným vyjádřením vkusu, zážitkových pocitů a kritérií, které masoví čtenáři slovně vyjadřují neuměle, lavírující mezi floskulemi a pokusy o verbalizaci dojmů. Proto je příjemné, že se vyjadřují i s využitím pomůcky, kterou představuje nabídnutá hvězdičková škála. Míra přidělených hvězdiček tu nevyjadřuje nic víc než momentální převod pocitů a dojmů do číselného vyjádření, jež se pak aritmeticky zprůměruje za všechny hodnotitele. I účastníci této hry asi rozumějí tomu, že vypovídající hodnotu má právě až to výsledné, zprůměrované číslo všech hodnocení, a nikoli právě jejich rozhodnutí dát třeba čtyři a půl hvězdičky. Tak je to v pořádku; podobně si jako opěrný bod pro rozhodnutí, kterému filmu, seriálu či hudebnímu albu věnovat čas, otevíráme ČSFD nebo Allmusic.

Zcela jiná situace s číslem ale nastává, pokud se vyskytuje u článků, jež se tváří jako seriózní, profesionálně sepsané recenze. K hvězdičkování se uchýlil Host, procentuální hodnotu přiřazují recenzovaným knihám na iLiteratuře či v kulturní rubrice MF Dnes, respektive

iDNES. Zaokrouhlují ji s pětiprocentní rozlišovací škálou, zatímco třeba Kultura21.cz ji vyjadřuje s přesností na jedno procento. Proč tím ale zaplňují zápisník? Protože celý ten princip číselného vyjádření hodnoty díla individuálním recenzentem je výrazem naší ochoty přistoupit na jednoduché a poutavé znaky a výrazy i v situacích, kdy by nám cosi uvnitř mělo říct, že takovéto zjednodušení se přiči meritů věci a dělat je je nesoudné. Musíme trvat na tom, že některé složité věci je nutno vyjadřovat složitě a do jednoduchých vyjádření je převést nelze. Zkusme jen domyslet, co to vlastně provozujeme.

Mornštajnové *Listopád* dostal v recenzi dostupné na iDNES od Aleny Slezákové 90 procent. *Šikmý kostel* Karin Lednické dostal taky 90 procent, druhý díl pak dokonce 100 procent. Tím se ovšem říká, že jde o naprosto vrcholné dílo, kterému se něco může už pouze vyrovnat, ale překonat jej možné není. A teď si představme, že vyjde jakási soudobá analogie Haškových *Osudů dobrého vojáka Švejka*, Kaškova *Procesu*, Musilova *Muže bez vlastností*. A zkusme si je do škály, v níž *Šikmý kostel II* představuje maximum možného, promítnout. Dostala by tato díla taky 100 procent? Nebo by se zpětně u Lednické ubralo, protože je tu nyní něco mnohem lepšího? Nebo by obdržela třeba jen 65 procent, protože nemají pořádný dějový spád a člověk se v nich občas i ztratí?

Lze si snad představit, že paní Slezáková v sobě nějaký barometr má a poctivě na něm čísla odečítá. Nekouká ale občas na ten svůj barometr šejdrem, když je schopná přidělit 70 procent Vondruškově knize, při jejímž hodnocení musí připustit, že „věrní Vondruškovi čtenáři už sice budou znát málem půlku knihy zpaměti“? Navíc procenta kromě ní přidělují i třeba pánové Radim Kopáč či Jindřich Göth. Mají-li ti zas barometry své, museli by si je nechat někde kalibrovat, aby jim měřily stejně. Operuje-li se totiž s procentuálními čísly, musí existovat nějaký celek, který představuje 100 procent, a od něho je pak představitelné odečítat těm, kdo vykážou z takového celku jen určitou část. Mají v redakcích na stěně nějaký obraz-ideál, tedy imaginární knihu, která dokonale naplňuje parametry maxima ve všech ohledech, a podle níž pak recenzované texty poměřují a procenta jim odečítají? Je *Šikmý kostel II* maximum možného na pozadí české, nebo i světové literatury? A i kdyby jen té české, je poměřován jen oproti tomu, co vyšlo za posledních pět, deset či dvacet let, anebo i oproti románům Kunderovým, Hrabalovým, Vaculíkovým?

Jinak nás při zírání na ta čísla bude pořád napadat: Nezlobte se, že vás zase obtěžuju, ale já jsem si vzpomněl, že jsem se vás nezeptal, jestli máte ten ideál setprocentní knihy. Máte ten ideál? A mohli bychom ho vidět?

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

G HMP**Nejistá sezóna****An Uncertain Season**Zámek Troja Troja Château
Galerie hlavního města Prahy
Prague City Gallery

13. 5. - 31. 10. 2021



Film Vigga Mortensena

**JEŠTĚ
MÁME ČAS**

V KINECH OD 27. KVĚTNA

**RE-USE CENTRA**

2. ročník inspirativní konference



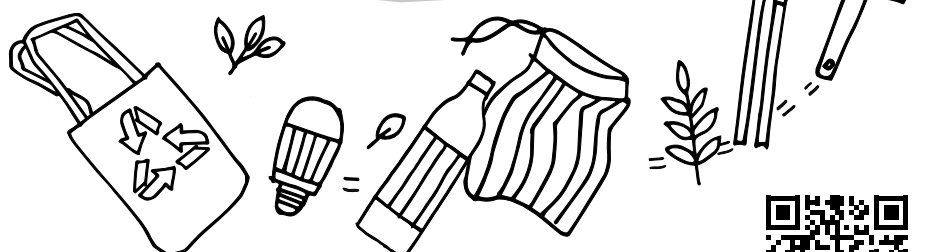
Jak se smysluplně zbavit nepotřebných věcí?

Jak nakupovat ekologičtěji?

Co jsou re-use centra a proč je mít ve městech?

Jak re-use centrum otevřít?

4. 6. 2021 9:00 – 18:00 online

Konference bude veřejně streamovaná na
youtube.com/user/KnihovnaPraha

Městská knihovna v Praze

dům umění
ústí nad labem**KOLIK PROFILŮ MÁŠ,
TOLIKRÁT JSI
ČLOVĚKEM**Milena Dopitová
Andreas Gajdošík
& Marika Volfová
Lucie Kramperová
Matúš Lányi
Milan Mikuláščík
Joana Moll
Zdeněk Svejkský

20.05.—03.07.2021

WWW.DUUL.CZ

Dildem proti předsudkům

Vítězný snímek Berlinale Smolný pich aneb Pitomý porno

Rumunský režisér Radu Jude se v provokativní satíře *Smolný pich aneb Pitomý porno* strefuje do morálního pokrytectví všemožných kryptofašistů, mizogynů a antisemitů. Formálně nekonvenční film o tom, jak jedno neohrabané domácí porno prolomí hranici mezi veřejným a soukromým prostorem, nešetří ani diváky.

MARTIN ŠRAJER

Prostřední část nového filmu Radu Judeho má podobu eklektického slovníku. U hesla „kino“ dochází na slova Siegfrieda Kracaue- ra. Perseus ve známé starověké báji přemo- hl Medusu s pomocí lesklého štítu bohyně Athény. Kdyby se Gorgoně podíval do tvá- ře, hrůzou by zkameněl. Podle německého kulturního teoretika je filmové plátno obdo- bou Athénina štítu. Kinematografie reflek- tuje a činí přístupnější skutečnost, která je někdy příliš děsivá na to, abychom jí dokázali čelit přímo. Tato myšlenka stojí za celou Jude- ho filmografií. Oceňovaný režisér ve svých konfrontačních hraných a dokumentárních snímcích oživuje vytěsněné kapitoly rumun- ských dějin a nasvětčuje jejich prostřednic- tvím přítomnost. Všimá si zejména toho, jak je selektivní čtení historie zneužíváno při konstruování národní identity. Například čistky, kterých se dopustili etničtí Rumuni na menšinách, se nehodí do dějinného nara- tivu, podle něhož jsou cizinci naopak původ- ci všeho zla. Česká zkušenost přitom napoví- dá, že jiné postkomunistické národy o sobě nepřemýšlejí odlišně.

Ležerní sexismus

Tři roky poté, co v Karlových Varech obdržel hlavní cenu za jízlivou disputaci o historické paměti „*Je mi jedno, že se zapíšeme do dějin jako barbari*“ („Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari“, 2018), obdržel Jude na letošním berlínském festivalu Zlaté- ho medvěda za *Smolný pich aneb Pitomý por- no*. Černá komedie natočená během loňské- ho lockdownu v minoritní české koprodukcí nás opět staví před otázky, kterým bychom se raději vyhnuli. Nic neskryvající erotické scéně, která film otevírá, ale uniknout nelze. Na pohlavním styku manželského páru ve skutečnosti není nic šokujícího. Jeho auten- tická trapnost jej činí spíš komickým a pově- domým. Několika desítkami vteřin orálního a vaginálního sexu by mohli být pohoršeni snad jen muži, kteří si nechťejí připustit, že by žena mohla mít kontrolu nad svou slas- tí. Právě dvojí standard patriarchátu je však jedním z důvodů, proč amatérské porno video navzdory své banalitě vzbudí poprask, když unikne na internet. U mužů totiž bývá sexuální akt vnímán jako doklad virility, kdež- to v případě žen, jejichž sexualitu společnost odnepaměti reguluje přísněji, jde o obscénní chování, posilující v ostatních přesvědčení, že jsou oprávněni dotýcnou soudit.

Judeho film je prošípován projevy ležerní- ho sexismu, který podobné postoje normali- zuje. Hlavním terčem nechutných invektiv je Emi, učitelka dějepisu z prestižní střední ško- ly a zároveň aktérka inkriminovaného videa. Na rodičovské schůzi má padnout rozhodnu- tí, zda bude moci dál vyučovat. Kvůli probí- hající covidové pandemii je dějištěm setkání školní dvůr, nasvícený zelenými a červenými světly. Rozhořčení otcové a matky přicháze- jí ve svých pracovních uniformách a s pestro- barevnými rouškami na tvářích. Karnevalový ráz sekvence ladí s nevкусem celého snímku, potažmo doby, ve které se odehrává.

Vytváření nepřítele

Během lidového tribunálu se rozpoutá váš- nivá diskuse o výchově a vzdělávání. Kritika ovšem míří jediným směrem. Nikdo z přítom- ných si nepřipouští zodpovědnost za to, že jeho potomci zhlédli učitelčino „internetové bunga bunga“. Skandalizace něčeho tak přirozeného, jako je pohlavní styk, tak vypo- vídá především o neschopnosti rodičů čelit závažnějším prohřeškům, kterých se dopou- štějí například političtí lídři. Emi je obětí, na kterou stačí.

Oplzlé pohledy a urážlivé výroky ji přitom situují do téže pozice sexuálního objektu, ve které vzbudila takové pohoršení. Její domácí



Během lidového tribunálu se rozpoutá vášnivá diskuse o výchově a vzdělávání. Foto Silviu Ghetie / Micro Film

radovánky však s každým dalším argumen- tačním faulem ustupují do pozadí. Pro zúčast- něné se žena stává hromosvodem nenávisti a předsudků. V přímém přenosu tak sledu- jeme vytváření nepřítele, na němž založi- lo svůj úspěch tolik populistických politiků. Fakta, jimiž se žena poučená historií snaží bránit, narážejí na neprostupný val vyhroce- ných emocí. Její tvrzení, že čelný představi- tel rumunského romantismu Mihai Emines- cu psal necudné básničky, je odmítnuto jako fake news. Když dojde řeč na antisemitské zločiny rumunské armády, s nimiž učitelka obeznámila studenty, vyslechne si, že ji pla- tí Mossad, aby šířila „židáckou propagandu“. Rodiče, opakovaně usvědčovaní z neznalosti dějin vlastní země, nejsou schopni přijmout pravdu, která se jim nezamlouvá a která stej- ně jako erotické video nezapadá do jejich omezených myšlenkových rámců.

Porno v ulicích

Přestože samozvaní strážci morálky nachá- zejí perverzní potěšení v rozebírání intim- ního života souzené ženy, setkání nakonec obnažuje především jejich pokrytectví. *Smol- ný pich* je v jádru starosvětskou moralitou, v níž jasně typizované postavy ztělesňují urči- té lidské vlastnosti. Jude se ovšem nebouří jen proti společenským, ale také proti for- málním konvencím. Sitcomovému soudu tak předcházejí dvě stylově odlišné kapitoly.

V té první Emi prochází ulicemi Bukureš- ti a připravuje se na schůzku. Kamera ji sní- má zpovzdálí ve stylu cinema verité. Záběry velkoměstského ruchu pokračují i poté, co protagonistka opustí rám. Máme dost času na prohlížení počmáraných zdí rozpadají- cích se domů, výlohy obchodu, kde knížka o Ježíšovi sousedí s animovanými pandulá- ky, nebo billboardů s polonahými těly a slo- gany typu „Mám to ráda hluboko“. Obchod- ní centrum děti opouštějí se slovy „Měj se, obchodáku, přijdeme zase“, naopak do pra- voslavného kostela se kvůli rozkopené ulici nedá dostat. Politická kultura na sebe bere podobu maskota courajícího s volebním pla- kátem po supermarketu. O podpoře umění vypovídá zchátralá budova zavřeného kina. Prává pornografie je tak k vidění ve veřejném prostoru zamořeném agresivním vizuálním smogem, arogancí, rezignací a bezohlednos- tí. Chodci s rouškami na tvářích nebo pod nosem po sobě sprostě pokřikují, řidiči netr- pělivě troubí. Přestože se v záběrech navenek nic zásadního neodehraje, každý z nich podá- vá výmluvné svědectví o společnosti v roz- kladu, kde nad duchovními hodnotami vítě- zí konzumní materialismus a nad solidaritou přepjatý individualismus.

Encyklopedická druhá kapitola je v jistém ohledu založena na stejném principu. Odha- luje nové významy běžných pojmů a objektů. Ke slovům jako „armáda“, „rodina“, „Váno- ce“ nebo „zen“ jsou připojovány fotky, videa a citáty předních světových intelektuálů, kte- ré nás nad pojmy nutí přemýšlet v jiném svět- le. Vánoce jsou dány do souvislosti s masa- krem Židů, jehož se na Štědrý den dopustilo nacistické komando, rodina s domácím nási- lím na dětech. Válka je ilustrována řadou militaristických časopisů, jejichž obálky plné nacistických uniforem válčení glorifikují.

Kapitalismus, komunismus, křesťanství

Juxtapozicí zdánlivě nesouvisejících slovních a vizuálních fragmentů Jude upozorňuje na paralely mezi minulostí a přítomností a záro- veň předvádí, čeho rodiče soudící Emi nejsou schopni – totiž myšlení v souvislostech. Při nekritickém uvažování a neznalosti kontex- tu je pak snadné podlehnout přesvědčení, že jedno „pitomé porno“ může napáchat víc ško- dy než několik desetiletí kapitalismu, kolonia- lismu, komunismu a křesťanství.

Smolný pich nenabízí precizní analýzu spo- lečenských mravů, ale drzou erupci nápadů, které dopadají na všechny strany. Formál- ní neukázněnost filmu může být frustrující. Změny tónu a nespojitost jednotlivých částí nám znemožňují naladit se na rytmus vyprá- vění. Tato nekoherence však podtrhuje jeden z ústředních motivů příběhu – neschopnost zvolit adekvátní komunikační nástroje a vést s jejich pomocí smysluplný dialog. Setkání rodičů proto není konstruktivní výměnou názorů, ale změtí výkřiků lidí zaslepené pro- sazujících svou pravdu.

Film nabízí tři možné konce. Třetí z nich je parodií křečovitých oslav ženské síly z holly- woodských komiksových blockbusterů. Emi se proměňuje ve východoevropskou Wonder Woman, třímající v ruce namísto biče obří dil- do. Z učitelky se stává mstitelka a Radu Jude nám alespoň v takto exaltované podobě dává zakusit, jakou katarzi přináší vítězství člověka, který věcně hájí názorovou pluralitu a demo- kratické hodnoty. Kinematografie zde už není jen reflexivním štítem, ale výzvou k vytváření společnosti, v níž bude naslouchání racionál- ním argumentům stejně samozřejmé jako sex.

Autor je filmový publicista.

Smolný pich aneb Pitomý porno (Babardeală

cu bucluc sau porno balamuc). Rumunsko 2021, 106 minut. Režie a scénář Radu Jude, kamera Marius Panduru, střih Cătălin Cristuțiu, hudba Jura Ferina, Pavao Miholjević, hrají Katia Pascariu, Claudia Ieremia, Olimpia Mălai, Nicodim Ungureanu, Alexandru Potocean ad. Premiéra v ČR 13. 5. 2021 (Aerovod).

ČTENÁŘSKÁ ANKETA A2

DÁREK PRO 50 RESPONDENTŮ

- E-BOOK KNIHY POST
- A2 MERCH
- KNIHY

Milá čtenářko,
milý čtenáři Ádvojky!

Prosíme Vás o účast
v krátké čtenářské anketě.

Vyplněný dotazník vystříhnete a zašlete
poštou na:

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

Dotazník lze vyplnit i online na adrese
bit.ly/3f9MeJ3 či nám ho zaslat e-mailem
jako sken/fotografii na:

sykorova@advojka.cz

Vážíme si jakékoliv podpory, která naši
práci v této nelehké době posouvá stále
dál. Jako projev poděkování za vyplnění
anketního dotazníku vylosujeme na kon-
ci června z e-mailových adres 50 respon-
dentů. Ti dostanou na sdělenou poštov-
ní adresu jeden z dárků – e-book knihy
POST..., A2 merch nebo knihy. V přípa-
dě, že nás chcete podpořit i jinak, může-
te svým blízkým pořídit například Férové
předplatné A2, které odpovídá skutečným
nákladům. Tímto krokem nám pomůže-
te rozšiřovat naši čtenářskou komunitu.
Děkujeme.

Vaše redakce Ádvojky

Pro slosování o dárek za vyplnění
dotazníku prosím uveďte e-mail:

Rádi bychom Vás ujistili, že s těmito úda-
ji nakládáme v souladu s platnými zákony
o ochraně osobních údajů GDPR a respek-
tujeme Vaše soukromí. Více se dozvíte
na: [https://www.advojka.cz/informace/
gdpr-pro-autory](https://www.advojka.cz/informace/gdpr-pro-autory)

1. Jak dlouho aktivně čtete A2?
(Vyberte pouze jednu hodící se odpověď.)

- ☐ méně než rok
- ☐ 1–2 roky
- ☐ 2–5 let
- ☐ déle než 5 let
- ☐ od začátku vycházení
- ☐ Nevím / Nechci odpovědět

2. Jakým hlavním způsobem se
dostáváte k čtení A2?

(Vyberte pouze jednu – nejpřesnější – odpověď.)

- ☐ Mám předplatné
- ☐ Ádvojku si pravidelně kupuji
- ☐ Ádvojku si občasné kupuji
- ☐ Ádvojku si půjčuji – od známých nebo
z pracoviště
- ☐ Ádvojku mám darem od redakce

- ☐ Ádvojku čtu z archivu na webu
- ☐ Ádvojku čtu jen zřídka – v kavárně,
v knihovně, u známých
- ☐ Sleduji ji na Facebooku
- ☐ Sleduji ji na Twitteru
- ☐ Sleduji ji na Instagramu
- ☐ Nevím / Nechci odpovědět
- ☐ Jiné

3. Proč A2 čtete nebo sledujete?

(Vyberte z následujících odpovědí ty,
jež vyhovují nejvíce.)

- ☐ Zajímají mě novinky v literatuře
- ☐ A2 je pro mě kulturním kompasem
- ☐ Díky A2 sleduji společenské dění
- ☐ A2 si kupuji kvůli tištěnému formátu
- ☐ Líbí se mi hlavní témata čísel
- ☐ A2 si kupuji kvůli autorům a autorkám
textů
- ☐ Články v A2 mi pomáhají v tvorbě či
v práci
- ☐ A2 je pro mě intelektuálně obohacující
a zajímavá
- ☐ A2 čtu, protože ji čtou lidé v mém okolí
- ☐ Nevím / Nechci odpovědět
- ☐ Jiné

4. A2 čtu primárně kvůli...

- ☐ kulturnímu obsahu
- ☐ společenskému obsahu
- ☐ Zajímá mě jak kulturní, tak společenský
obsah

5. Které tematické číslo Vám
za poslední rok a půl utkvělo v paměti?

(Každé číslo A2 má stěžejní téma, které je
zobrazené i na obálce formou velkoformátové
grafiky. Uvnitř čísla pak vždy najdete minimálně
pět článků, které toto téma diskutují.)

.....
.....

6. Které tematické okruhy Vás v A2
zajímají nejvíce?

(Zaškrtněte maximálně 5 položek.)

- ☐ literatura
- ☐ film
- ☐ hudba
- ☐ divadlo
- ☐ výtvarné umění
- ☐ média
- ☐ architektura a urbanismus
- ☐ společenské vědy
- ☐ domácí politika
- ☐ zahraniční či mezinárodní politika
- ☐ kulturní politika
- ☐ ekologie
- ☐ feminismus
- ☐ filosofie
- ☐ historie
- ☐ ekonomie
- ☐ aktivismus
- ☐ komiks
- ☐ počítačové hry

7. Uveďte témata, která Vám v obsahu A2
v současnosti nejvíc scházejí:

.....
.....

8. Které z uvedených žánrů/útvárů čtete
v A2 nejčastěji?

(Vyberte z následujících odpovědí ty,
jež vyhovují nejvíce.)

- ☐ recenze
- ☐ rozhovory
- ☐ eseje
- ☐ komentáře
- ☐ sloupky a zápisníky
- ☐ glosy (eskalátor)
- ☐ reportáže
- ☐ ukázky beletrie/poezie
- ☐ analýzy
- ☐ Jiné

9. Stalo se Vám v posledním roce a půl
něco z níže zmíněného?

(Vyberte z následujících odpovědí ty,
jež vyhovují nejvíce.)

- ☐ Po přečtení textu v A2 jsem změnil/a či
upravil/a vlastní názor na dané téma
- ☐ Informace z A2 jsem použil/a v diskusi
se známými
- ☐ Na základě recenze jsem si koupil/a
knihu
- ☐ Na základě recenze jsem si koupil/a
desku, zúčastnil/a se koncertu
- ☐ Zúčastnil/a jsem se inzerovaného/
recenzovaného tanečního/divadelního
představení
- ☐ Na základě informací v A2 jsem podal/a
žádost o grant
- ☐ Na základě informace v A2 jsem se
přihlásil/a ke studiu
- ☐ Na základě informací v A2 jsem se
přihlásil/a do výběrového řízení na práci
- ☐ Na základě inzerce jsem navštívil/a
výstavu, festival
- ☐ Jiné

Řekněte nám o tom více
(konkrétní akce, kniha, text...):

.....
.....

10. Jak jste celkově jako čtenář/ka
spokojen/a s komunikací A2
(prostřednictvím sociálních sítí,
e-mailu, telefonu, webu...)?

1 = nejméně, 5 = nejvíce

- ☐ 👍
- ☐ 👍 👍
- ☐ 👍 👍 👍
- ☐ 👍 👍 👍 👍
- ☐ 👍 👍 👍 👍 👍

11. Můžete nám sdělit, proč jste nás tak
ohodnotil/a?

(Vaše sdělení je pro nás důležité. Napište nám jednu
či dvě věty. Oceníme Váš názor nebo doporučení.)

.....
.....

12. Které další noviny a časopisy – online
či tištěné – pravidelně čtete nebo
podporujete?

(Vyberte z následujících odpovědí maximálně 3.)

- ☐ A2larm
- ☐ Host
- ☐ Tvar
- ☐ Revue Prostor
- ☐ Aktuálně
- ☐ Deník Referendum
- ☐ iRozhlas
- ☐ Heroine
- ☐ Kapitál
- ☐ Respekt
- ☐ Sedmá generace
- ☐ The Guardian
- ☐ Jiné

13. A na závěr: připadala by pro Vás
v úvahu nějaká forma podpory Ádvojky?

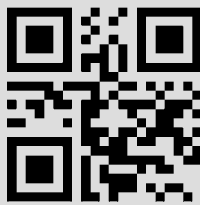
(Vyberte z následujících odpovědí maximálně 3.)

- ☐ Ne, A2 je na mě příliš drahá a nemohu
si dovolit ji podpořit
- ☐ Podporuji A2 už tím, že si ji kupuji
- ☐ Poslal/a bych jednorázový finanční dar
- ☐ Posílal/a bych pravidelný finanční dar
- ☐ Do A2 bych investovala více, pokud
bych za to dostal/a dar (kniha, vstupenka
do kulturní instituce, propagační
materiály A2)
- ☐ Do A2 bych investovala více, pokud bych
za to dostal/a extra obsah / odemknutí
článků
- ☐ A2 bych podpořil/a nefinančně,
poskytnutím prostoru na reklamu
nebo prodej
- ☐ Nevím / Nechci odpovědět
- ☐ Jiné / Doplnění

.....
.....

14. Prostor pro další komentáře a návrhy:

.....
.....
.....
.....
.....
.....





„Chceme vzdávat hold našim předkům, Zemi a všem živým bytostem,“ říkají Divide and Dissolve. Foto Billy Eyers

Divide and Dissolve: nahlas a beze slov

Australské duo Divide and Dissolve ukazuje, že i instrumentální metal může mít politický přesah. Žánrová očekávání narušuje nejen kapelou hlásaný antikolonialismus, ale také používání soprán saxofonu nebo zařazení textu nebinární básnířky Minori Sanchiz-Fung na letošní desku Gas Lit.

VIKTOR PALÁK

Melbournská skupina Divide and Dissolve na svém třetím albu *Gas Lit* představuje autenticky nekompromisní tvář tvrdé hudby. Namísto metalových kostýmů se ale Australanka maorského původu Sylvie Nehill a Afroameričanka s čerokézskou krví Takiaya Reed vybavily bojovnými transparenty a rozhodly se napadnout přetrvávající nadřazenost bílých lidí nad barevnými. Činí tak ovšem téměř beze slov – jedinou výjimkou je recitace textu Did You Have Something to Do with It nebinární básnířky Minori Sanchiz-Fung. Na šíření hlučného poselství skupiny se poprvé podílí label Invada, za kterým stojí Geoff Barrow, známý z formací Beak či Portishead.

Agendu a strategii Divide and Dissolve dobře vystihuje citát afroamerické spisovatelky a aktivistky Audre Lorde: „Pánův dům nelze demonstrovat pomocí jeho vlastních nástrojů.“ Obě hudebnice zastávají názor, že opravdové změny lze docílit pouze nahrazením starého systému novým. Podobná slova bychom od kapely, která se pohybuje na poli sludge či doom metalu, asi nečekali, stejně jako bychom v těchto žánrových odvětvích nehledali tak výraznou angažovanost. Příběh Divide and Dissolve ale není obvyklý; zařadit kapelu do metalových škatulek je ostatně z mnoha důvodů nedostačující. A navzdory zálibě v tvrdých kytarách se duo rozhodlo vzývat jiné hrdiny než ty metalové. „Chceme vzdávat hold našim předkům, Zemi a všem živým bytostem,“ prozradila v rozhovoru pro portál The Quietus bubenice Sylvie Nehill.

Tér místo tyjátru

S kytaristkou a saxofonistkou Takiayou Reed se Sylvie Nehill potkala v Melbourne v roce 2016. Do týdne spolu byly ve zkušebně a brzy bylo

zřejmé, že z jejich souznění vzejde něco, co budou chtít předávat dál. „Skládat společně hudbu je tak snadné,“ říká Nehill dnes a dokládá to faktem, že druhé album *Abomination* (2018) složily během několika dní, jen rok po zveřejnění debutové nahrávky *Basic*. Ani jedna z těchto dvou desek, vydaných na melbournské značce Dero Arcade, ale nedosahuje tak monstrózní intenzity jako *Gas Lit*.

Na novince Reed a Nehill navazují na svou dosavadní tvorbu, sestávající z organických, povětšinou instrumentálních skladeb. Některé tracky začínají soprán saxofonovým intrem, po němž se na posluchače místo obvyklého metalového „tyjátru“ vyvalí mimořádně hutný tér – obemkne ho intenzivně, autoritativně, ale nikdy ne tak, aby ho začal dusit. Lomozivé pasáže mohou připomenout americké duo The Body, doomový minimalismus zase kanadskou kapelu Big Brave, to jsou však jen orientační referenční body – tvorba Divide and Dissolve je totiž do značné míry nezaměnitelná. Spíše než s táhlými kytarovými drony kapela pracuje s řezavou zatěžkaností a přes důslednou produkci dokáže posluchače odzbrojit i punkovou jednoduchostí. Zvuk je ve srovnání s předešlými nahrávkami členitější, což je nepochybně vklad producenta desky, novozélandského hudebníka Rubana Nielsona z psychedelických Unknown Mortal Orchestra, jejichž éterická hudba s produkcí Divide and Dissolve značně kontrastuje.

Sludgeová argumentace

Na to, že by duo Divide and Dissolve mělo být politickou kapelou, prý Takiaya Reed přišla ve snu. Ač se skupina v rozhovorech vyjadřuje hodně střídme, některá její gesta si svou ostrostí nezadají s metalovou neotesaností. Míří ale na zcela odlišné cíle – takové, jež bychom hledali spíše na hardcorepunkové scéně. Ve tři roky starém klipu Resistance nejprve obě hudebnice na veřejných záchodcích naplní vodní pistole močí a následně je vyprazdňují na sochu mořeplavce Jamese Cooka nebo pomník kolonizátora Johna Batmana. A srovnatelně pádná je i jejich hudební tvorba. O té Sylvie Nehill a Takiaya Reed nerady mluví – místo toho se uchylují k neurčitým, až kryptickým sdělením: prý spolu navzájem „hovoří prostřednictvím hudby“, při jejímž poslechu lidé „cítí to, co cítit mají“.

Když se s Divide and Dissolve bavím o tom, zda může rocková hudba v současnosti ještě někoho šokovat, ukazuje se, že tuto možnost nezavrhují. „Kontroverzní může být umělecké vyjádření, které vybočuje z obecně přijímané normy,“ reaguji o chvíli později na námitku, zda „kontroverzní“ není jen zastírací výraz pro samoučelnou provokaci. Jim

samotným se naštěstí – zřejmě i díky neprůstředné sludgeové argumentaci jejich hudby – podobné nálepky vyhýbají.

Autor je členem volného promotérského sdružení Jednota.

Divide and Dissolve: Gas Lit. Invada 2021.

Experiment s ozvěnou metra

Původem francouzská violoncellistka, skladatelka a zvuková umělkyně Leila Bordreuil je objevem brooklynské experimentální scény. Její tvorba se pohybuje mezi volnou improvizací, soudobou vážnou hudbou, free jazzem, noisem a místně specifickým ambientem. Svě druhé sólové album nahrála ve stanici podzemní dráhy a na chodbě domu, kde bydlí.

JAN STARÝ

Někdy – možná častěji, než se zdá – nestačí mluvit o samotném umělci, protože zásadní roli hraje komunita, v níž se pohybuje. Když se takto podíváme na violoncellistku Leilu Bordreuil, můžeme sledovat řadu vlivů a jejich transformace do specifického výrazu tvořícího dílek fascinující mozaiky, která je známá pod označením brooklynská scéna a kterou charakterizuje divoká směs přístupů a žánrů, přičemž se imperativ „jít na věc jinak“ pojí s vynikajícími muzikantskými schopnostmi.

Francouzsko-americká skladatelka, zvuková umělkyně a improvizátorka Bordreuil vydala sólový debut, album *Headflush* (2019), teprve před necelými dvěma roky, má však za sebou studium na prestižní umělecké škole Bard College pod vedením Mariny Abramovič nebo Zeeny Parkins. Její schopnost využívat psychoakustické principy upomíná na americkou skladatelku Maryanne Amacher, zároveň ale zmiňuje svou zálibu v noiseu a technu s jejich bezprostřední intenzitou. Mezi hudebníky, s nimiž Bordreuil spolupracovala, patří například kytarista Bill Nace, známý z dua Body/Head, které tvoří s Kim Gordon, zakladatel japonské psychedelické skupiny Fushitutsa Tamio Shiraishi, zvuková umělkyně Lea

Bertucci, skladatelka a hráčka na pedálovou steel kytaru Susan Alcorn, saxofonista Michael Foste nebo techno producent Bookworms.

Mezi vlaky

Její aktuální nahrávka *Not an Elegy* zachycuje dvojici živých sólových vystoupení. První skladba (nebo improvizace?) For Tamio, jejíž název odkazuje na guerillová vystoupení saxofonisty Tamia Shiraishiho, je osvěžující alternativou k obvyklé tendenci experimentální hudby buď provádět totální dekonstrukci, nebo naopak rozjímat nad témbry a matérií zvuku. Bordreuil se pohybuje na hraně i za hranou atonality, přitom se ale nevzdává melodie. Povětšinou důrazná hra na amplifikované violoncello se místy přelévá do sonických smrštů, ovšem i tyto pasáže jsou zcela suverénní.

Vedle nejzjevnějších aspektů hry je tu celá škála technik, které dávají sólovému setu hloubku. Bordreuil doplňuje akordy flažoletovými tóny a takzvanými ghost notes, rozechvívá smyčcem i rukou primárně nevyužitě struny a obohacuje melodický základ o hraniční, okrajové vrstvy. Výsledný fyzický vjem ještě posiluje lokace vystoupení, jež se uskutečnilo ve stanici newyorského metra. Vedle celkové „jeskynní“ akustiky tak precizní hru narušují hlasy, kroky a především průjezdy vlaků. Jedinou použitou elektronikou byl mikrofon a nahrávka není nijak upravená. Tato informace do jisté míry supluje performativitu koncertu a akcentuje původní napětí, soustředění na přítomnost a kontakt s fyzickým aspektem hraní.

Přízračné plochy

Druhá část, nazvaná Past Continuous, také reaguje na neomezené možnosti arbitrárními omezeními, je ale klidnější a méně výrazná. Hudebnice využila klavír umístěný na chodbě domu, kde bydlí, a nahrávala také rezonance, které v něm vytvořily zvuky violoncella a pulsování subwooferu. Vznikl tak vrstevnatý, sofistikovaný ambient, ve kterém zanikají konkrétní tahy smyčcem a vynořují se klouzavé, přízračné plochy. Razance první části zde úplně absentuje, z hlediska využití akustických možností nástroje je ale Past Continuous snad ještě obdivuhodnější. Místři ambientu k vytvoření podobných kompozic zpravidla potřebují celé arzenály technik a přístrojů.

Album *Not an Elegy* nakonec potvrzuje, co naznačil už debut Leily Bordreuil: brooklynská experimentální scéna má novou hvězdu – bez ohledu na to, kolik posluchačů se o tom nakonec dozví.

Autor je hudební publicista.

Leila Bordreuil: Not an Elegy. Boomkat Editions 2021.

Performance nového člověka

Československé dělnické spolky a revoluční umění



Cvičitelský sbor Dělnické tělocvičné jednoty ze Slaného v roce 1920 (CC BY-SA 4.0)

Jaká byla geneze performativních projektů ve dvacátých a třicátých letech minulého století, na jejichž přípravě a provedení se přímo podílely dělnické spolky? Na vytváření nových žánrů, které měly odrážet a formovat odlišnou společenskou realitu, s dělníky často spolupracovala umělecká avantgarda.

ANNA HEJMOVÁ

Ve dvacátých letech minulého století se objevila řada performancí žánrově na pomezí tělesné a divadelní kultury, jejichž aktéry byli členové dělnických spolků a jejich spoluautory řada představitelů meziválečné umělecké avantgardy. Jak k tomuto propojení došlo? V druhé polovině 19. století do veřejného prostoru vstoupily sociální i kulturní subjekty, jejichž vznik umožnila změna spolkového zákona roku 1867 a uzákonění všeobecného volebního práva roku 1896. Konkrétní podoby dělnických spolků v průmyslových městech či na předměstích odrážely specifika dané dělnické profese a jejich cílem bylo utváření sociálního zázemí pro danou komunitu – bez ohledu na jazyk nebo národnost. Dělníci se stali novými aktéry městské kultury, stejně jako se továrna stala novým prostorem města. Reprezentovali svět s novými reáliemi, jazykem, sociální organizací i problémy a svou identitu potvrdovali prostřednictvím různých performancí.

Nové umění

Mezi významné zastrešující organizace patřily Dělnická tělovýchovná jednotka (DTJ) a Svaz dělnických divadelních ochotníků československých (DDOČ). Tyto organizace prošly v roce 1921 podobnou personální i politickou diferenciací jako sociální demokracie a paralelně se vznikem Komunistické strany tak vznikají kulturní subjekty, jejichž politický trend určuje aktuální situace v KSČ.

Ve dvacátých letech se postupně profilují svébytné a dobově podmíněné žánry živého umění, které jsou určené „novému člověku“. „Nové umění, revoluční, proletářské, lidové, nesmí znáti výlučnosti a soběstačnosti umění dosavadního. Bez snobismu. Bez akademismu. Cizí zálibám uměleckého esoterismu, postaví se doprostřed dramatu skutečnosti, ne divák, ale herec bude součástí života jako kino nebo žurnál, nebude relikvií musea či zbytečnou ozdůbkou. Je-li dáno: moderní život, jeho sociální struktura boje dvou tříd, revoluce a rudý úsvit budoucnosti, jenž se nestaví dříve či později, ale je stejně krásný jako nepochybný; dále proletariát, nositel

a tvůrce nových útvarů společenských a politických, který velmi jasně již vyslovil svoji duši svými činy – jest nalézti: umění tohoto světa, tohoto prostředí, určené této třídě, a tím určené Novému člověku,“ píše Karel Teige v textu *Umění dnes a zítra* ve sborníku *Devětsil* z roku 1922.

Právě Devětsil požadoval umění moderní, odpovídající principu revoluce – a to jak po obsahové, tak formální stránce. Repertoár, který během dvacátých a třicátých let formují hlavně kulturní pracovníci KSČ, zahrnoval především agitační a propagandistické performance. Primárním záměrem soudobé komunistické kulturní politiky bylo vytvořit adekvátní program podle sovětského vzoru. Mezi žánry nového repertoáru patřily kromě živých obrazů, recitace a hudby také „živé noviny“ a rovněž performance tělesné kultury. Většina těchto žánrů přijala formáty konstituované v druhé polovině 19. století, jež byly stabilní součástí městských slavností.

Chóry revoluce

Adaptace probíhala podle poměrně jednoduchého klíče: jako inovace vizuálních a lexikologických symbolů. Dominantními vizuálními atributy se staly tradiční ikonologické prvky sovětské propagandy – pěticipá hvězda, rudé prapory, kladivo a srp. Mezi nejvýznamnější autory hudby patřili skladatelé Josef Stanislav a Vít Nejedlý. Především Stanislav se snažil textově i kompozičně adaptovat staré dělnické písně a kuplety a pro potřeby amatérů z DDOČ hledat nový sovětský repertoár i tematicky spřízněnou tvorbu v němčině a francouzštině. Proces adaptace byl nejvýraznější ve sborové recitaci, jež byla inscenována podle vzoru takzvaných revolučních mysterií. Působivost masových produkcí pak vyplývala z prožitku zpřítomnění revoluce a v monumentálním rytmu revolučního chóru.

Amatérský kolektiv Dědrasbor (Dělnický dramatický sbor) se zaměřoval na kolektivní recitaci, kombinující sólový a sborový přednes doprovázený symbolizujícím gestem. Organizaci a komponování hlasů jako složky

divadelní inscenace později naplno rozvinul E. F. Burian ve svém Voicebandu. Mezi nejvýznamnější projekty Dědrasboru patří inscenace poemy Alexandra Bloka *Dvanáct*, kterou v rámci programu První máj Dědrasboru realizovali Jindřich Honzl a Karel Teige ve spolupráci s Jaroslavem Seifertem a Romanem Jakobsonem. Slavnostní scéna *Vítězství revoluce* na Maninské spartakiádě (1921) měla být masovou performancí podle sovětského vzoru.

Tisícihlavé živé obrazy vytvářely a etablovaly symboliku, kterou později plně upevnil kánon socialistického realismu. Masa cvičících zpodobňovala vítězství davů, jež prošly bojem se „starou společností“ a jsou připraveny budovat „nový svět“. Panorama dělnických čtvrtí (například okolí Libně) sloužilo jako dominantní vizuální motiv prostoru, v němž performance probíhaly. Slavnostní scénu pro Federaci dělnických tělovýchovných jednot (FDTJ) připravili Jindřich Honzl a Karel Schulz a realizovali členové Dědrasboru a divadelních odborů prokomunisticky orientovaných dělnických tělocvičných jednot. Primárním inscenačním motivem a zároveň principem byla masa, scénický obraz pak umocňovala právě sborová recitace. Podle vzpomínek Karla Jiráčka (El Cara) byly pohybové performance součástí téměř všech revuí a programů dělnických akademií. V druhé polovině dvacátých let s FDTJ spolupracoval E. F. Burian – motivoval ho k tomu především zájem o abstrahování zobrazovací metody a symbolickou opisnost. Nejvýznamnější spolupráci Buriana s tělovýchovnými jednotami představovala scéna ze života rudých námořníků *Na palubě* (1924), kterou Burian spolu s Honzlem a Stanislavem Jabůrkem připravili pro tělocvičnou akademii v karlínském Varietě.

Živé noviny

Mezi originální žánry nového repertoáru patřily živé noviny. Ty kombinovaly úryvky textů, písní, recitací a tanečně-tělocvičných performancí, jež suplovaly cenzurovaná komunistická periodika. Performovaly je „modré blůzy“, skupiny, jejichž kostým byl pracovní oděv, symbolicky odkazující k identitě účinkujících i diváků. Evropská verze živých novin sice bezprostředně vycházela ze sovětského vzoru, ale jejich funkce byla odlišná – v Sovětském svazu totiž živé noviny fungovaly primárně jako oficiální, státem řízené médium, protože značná část obyvatel SSSR byla negramotná. Tuzemská varianta živých novin měla divadelnější charakter a jejich inspiračním zdrojem byla spíše evropská kabaretní tradice, která formovala i československou divadelní avantgardu. V sále pražské Lucerny se na přelomu dvacátých a třicátých let uskutečnilo několik revuí, de facto moderovaných večerů, jejichž program tvořily žánry takzvaného nového repertoáru. Na revuích *Za jednu ránu dvě* (1929), *Koks* (1929), *Tryzna LLL – za Lenina, Liebknechta a Luxemburgovou* (1930), *Večer březnových revolucí* (1932), *Dohnat a předejnat* (1932) a *Marx měl přece pravdu* (1933) spolupracovali František Spitzer a výtvarník Emanuel Famíra, dále Honzl, E. F. Burian nebo tanečnice Mira Holzbachová.

Performance nového repertoáru reprezentují dobově podmíněný segment kultury a komunistické propagandy, jehož aktéry byli bezejmenní členové dělnických spolků, ale také významné osobnosti umělecké avantgardy. Tyto performance syntetizují množství vizuálních i performativních motivů: tradiční festivity přítomné ve veřejném prostoru města od druhé poloviny 19. století, umělecké žánry, které se vyprofilovaly kontinuálním vývojem evropské kultury, i agitační prostředky ze Sovětského svazu.

Autorka je divadelní historička.

Divadlo utopie, divadlo práce

Industrializace, revoluce a E. F. Burian

Divadlo D 34 bylo jednou z nejvýraznějších odpovědí české divadelní avantgardy na krizi modernity – už samotný mnohovýznamový a postupně se proměňující název této scény akcentoval aktuálnost jejího programu. Jak toto centrum dobové kultury fungovalo a co mělo být vyústěním jeho činnosti?

JAN JIŘÍK

Třetí dekáda minulého století znamenala opětovné hledání odpovědí na otázky po smyslu českého divadla jakožto veřejné kulturní instituce. Otázky nevyvolával pouze vznik republiky a s ním spojené pokusy o nové právní a organizační uspořádání uměleckého života (jež se mimochodem během existence první republiky nepodařilo uskutečnit); původ těchto otázek sahá až ke vzniku moderního uměleckého divadla či dokonce k počátkům modernity, která znamenala pro společnost a kulturu řadu podstatných změn. Industrializace, revoluce a s nimi spojená hegemonie středních a nižších stavů a v neposlední řadě proměna lidské duchovnosti se projevovaly jako celková krize. Tato krize byla projevem modernity, ale i tím, co ji definovalo.

Podobně jako jiná umění na novou společenskou situaci reagovalo i divadlo. Během 19. století se evropská divadelnictví ztotožňují s představou Henriho de Saint-Simona, jenž viděl v umělci výjimečného jedince schopného stávající krizi čelit. Divadelníci se identifikovali s představou „předvoje“, jak umělec nazýval zmíněný francouzský filosof, a začali promýšlet nové podoby divadla i jeho poslání. Na přelomu 19. a 20. století tak vzniklo několik konceptů, jež měly ambice modernistickou krizi zastavit: divadlo bylo přirovnáváno k chrámu, organizovaly se divadelně pojaté městské slavnosti přístupné širokým masám obyvatelstva, vznikaly divadelní komuny či dokonce kláštery, díky nimž mělo – nejprve alespoň v malém – dojít k rekonstrukci roztržité společnosti a jejích hodnot.

Divadelní avantgarda

Vizionářská a často až utopická gesta divadelníků přelomu 19. a 20. století byla po bolševické revoluci v roce 1917 vystřídána aktivistickou dikcí avantgardních manifestů. Avantgarda přišla se zcela konkrétním programem nového světa a jeho řádu, když akcentovala úzké propojení umění a revoluce. Revoluční umění bylo neodmyslitelně spojeno s politikou a jeho cílem mělo být vytvoření nové společnosti. Z marxistických pozic pak představitelé avantgardy odmítali veškeré umělecké projevy starého, buržoazního umění, jež chápali jako protirevoluční a jež stavěli do opozice vůči proletářskému umění. Amalgám umění a politiky byl typický především

pro ruské kubofuturisty a konstruktivisty. Od nich tuto tendenci přebralo i české avantgardní hnutí – stala se součástí programu uměleckého svazu Devětsil a zůstala v českém avantgardním myšlení v mnohém přítomná i během třicátých let 20. století.

Divadelní avantgarda u nás vzniká jako divadelní sekce Devětsilu v roce 1925, respektive v únoru 1926, kdy se na české divadelní scéně objevuje Osvobozené divadlo v čele s Jiřím Frejkou, Jindřichem Honzlem a Emilem Františkem Burianem. Po bouřlivém vývoji druhé poloviny dvacátých let, kdy dochází k názorovým rozporům mezi jednotlivými představiteli české divadelní avantgardy a zakládání krátkodobých avantgardních scén, se tuzemská divadelní avantgarda plně etabluje až na začátku třicátých let v podobě Osvobozeného divadla Jiřího Voskovce a Jana Wericha a divadla D 34 E. F. Buriana.

Burianovo Děčko

Divadlo D 34 založil Burian na jaře roku 1933 sice jako soukromý podnik (jinak to tehdy ani nebylo možné), nicméně již samotný název divadla demonstroval jeho umělecký a politický program. Písmeno D bylo zkratkou slov, která si Burian a jeho spolupracovníci vetkli do ideového štítu – kromě divadla se jednalo například o dnešek, dělníka, dav, dělbu, ale i dějiny. Číslovka v názvu scény se pak měnila podle roku druhé poloviny divadelní sezóny. Název tak manifestoval zaměření scény na aktuální témata doby i směřování do ideální – a idealizované – budoucnosti.

Burian proměnil i samotné fungování divadla. Jakkoli se statutárně jednalo o soukromou firmu, organizačně „Děčko“ fungovalo jako družstevní podnik v kolektivním vlastnictví všech jeho zaměstnanců. Důraz se kladl na kolektiv a prosazovala se rovnost všech zaměstnanců od režiséra a herců přes technické pracovníky až po administrativu. Byla to výrazná proměna tradiční divadelní hierarchie, která sice nebyla v českém divadle první, nicméně poprvé byla dlouhodobě úspěšná. V jejím základu byl názor divadelníků, že divadlo má být „v rukou těch, kteří ho tvoří“.

Děčko také nově definovalo význam divadla jako kulturní instituce. Burian často hovořil o své scéně jako o „novém divadle“ – jeho novost přitom chápal jak na estetické, tak

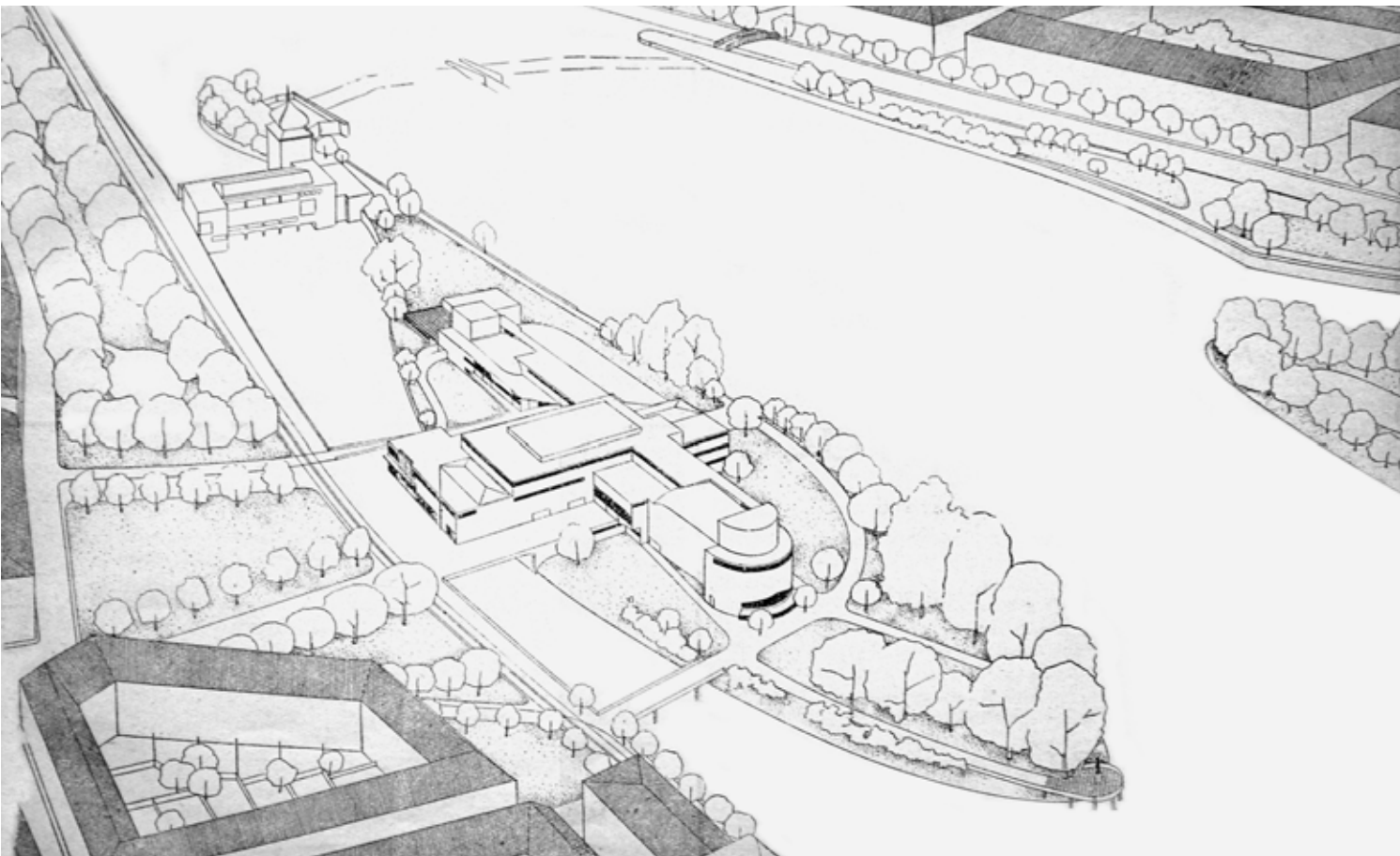
na organizační rovině. Estetiku nového divadla definoval v termínech syntézy, a to samé lze říct o Děčku jako instituci. Od začátku jeho existence se v jeho prostorách konaly i další umělecké akce a projekty (večery poezie, výstavy výtvarníků a fotografů a podobně), od roku 1935 začalo divadlo navíc vydávat knihy a časopis Program D, který fungoval jako publikační platforma ideově spřízněných intelektuálů. Avantgardní divadlo se tak ze scény určené k předvádění divadelních inscenací proměnilo v centrum soudobé kultury. Místem, kde se setkávaly nejen různé druhy umění, ale i představitelé různých vrstev společnosti, jimž konvenovalo politické zaměření divadla.

Divadlo práce

Nejradikálnější posun divadla jakožto kulturní instituce ovšem představovalo nakonec nezrealizované Divadlo práce, na jehož několika projektech pracoval E. F. Burian v letech 1936 až 1939 spolu se scénografem Miroslavem Kouřilem. Divadlo práce se v mnohém nelišilo od avantgardních projektů, o jakých snili třeba Walter Gropius či Vsevolod Mejerchold. Stejně jako uvedené německé a ruské projekty i Divadlo práce mělo reformovat divadelní prostor, dosáhnout jeho multifunkčnosti a zejména zrušit tradiční hierarchické rozdělení hlediště kukátkové scény. V jeho prostorách se však počítalo i s kinem, galerií, přednáškovými sály a v jedné z prvních verzí projektu i s byty pro členy divadla, kteří by tak mohli žít komunitním životem tvůrců nového umění.

Symbolické bylo plánované umístění druhé, komplexnější verze projektu z roku 1938. Divadlo se totiž mělo nacházet na Slovanském ostrově naproti historické budově Národního divadla a vedle funkcionalistického domu Spolku výtvarných umělců Mánes. Zajímavé je, že v této verzi Burian s Kouřilem ignorují existenci Žofinského paláce, jež jako symbol národního obrození a buržoazní kultury odsuzují k zániku. Nikdy nerealizované Divadlo práce zůstalo patrně nejradikálnějším projektem české divadelní avantgardy, která ve vyhrocené opozici vůči všemu starému hodlala do středu hlavního města umístit kulturní instituci, jež se měla stát zhmotněním nového společenského řádu.

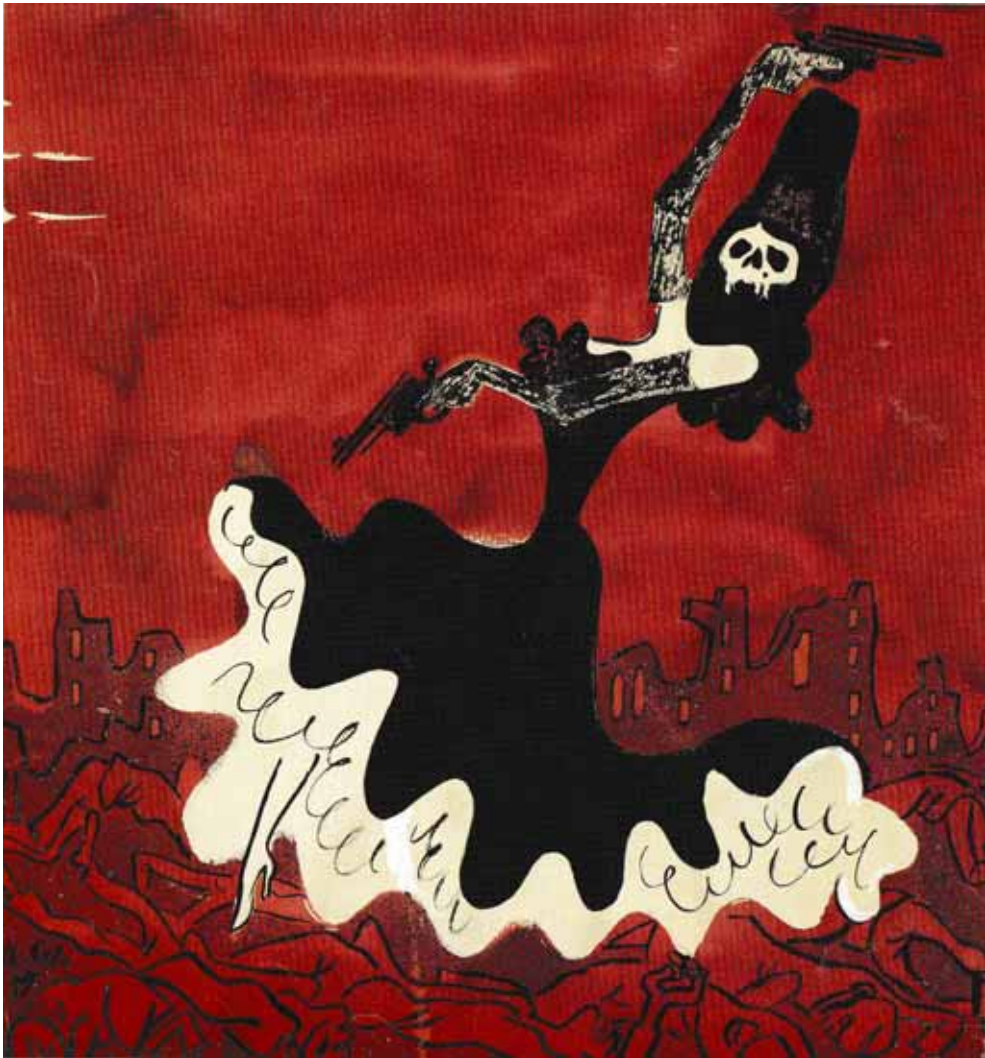
Autor je teatrolog.



Z brožury Divadlo práce. Studie divadelního prostoru, 1938

Předvoj nového života

Meziválečná umělecká avantgarda a KSČ



Antonín Pelc: Señorita Franco, 1934

V meziválečném období existovalo silné propojení umělecké a politické avantgardy. První republika byla v politické, morální a hospodářské krizi, s níž se po celou dobu svého trvání musela vyrovnávat. Mnozí výtvarní umělci tehdy vstupovali do komunistické strany nebo s ní sympatizovali, protože hledali způsob, jak spojit svou činnost se snahou o změnu společenského systému.

PAVEL KAROUS

Komunistická strana Československa a její kulturní politika nejenže sehrála aktivní úlohu v politizaci výtvarné obce v prvním desetiletí Československé republiky, umělecká avantgarda také přímo spoluvytvářela kulturní politiku KSČ. Byť se avantgardisté vůči konkrétním krokům strany někdy vymezovali, vždy to činili z pozice sympatizantů a zastánců společných socialistických cílů. Tvůrci, kteří viděli smysl umění v jeho levicové orientaci a společenské zodpovědnosti, většinou chápali komunistickou stranu jako nejostřejší hrot v kolektivním tlaku proti nespravedlnostem kapitalistického uspořádání. Svou sounáležitost projevovali buď přímo vstupem do jejich řad, anebo aktivní spoluprací při naplňování modernistických idejí a třídního, či přímo marxistického chápání funkce umění.

Kultura a politika

Pro některé dnešní milovníky prvorepublikové avantgardy může být socialistické a komunistické přesvědčení tehdejších tvůrců překvapivé – i proto, že dnes máme sklon si éru první republiky idealizovat. Faktem však je, že ačkoli domácí poměry nebyly zdaleka tak vyhrocené jako v sousedních zemích a nové zřízení dalo občanům oproti Rakousko-Uhersku řadu politických svobod, stát existoval v setrvalé politické, morální a hospodářské krizi. Ta buď kulminovala, nebo odeznívala, ale zažehnána nebyla nikdy. Po válce rychle stoupala nezaměstnanost poté, co se z fronty se vrátili demobilizovaní vojáci, rostoucí ceny nemovitostí a nájmu vedly k bytové krizi a mnoho rodin se ocitlo na ulici a bez prostředků. Rozdíly mezi bohatými a chudými se zvětšovaly a podemílaly společenskou soudržnost.

Výtvarní umělci na tehdejší drastické společenské rozpory reagovali a často se věnovali tématům sociální nouze. Již v roce 1918 založil S. K. Neumann časopis Červen, který proklamoval komunistické a anarchistické ideje. Kolem časopisu se soustředili představitelé

předválečné moderny, ale i nastupující mladá generace vycházející z ideje proletářského umění, jak ji představovala skupina Tvrdšíjních. K hlavním osobnostem patřili malíři Josef Čapek, Rudolf Kremlíčka, Jan Zrzavý a Václav Špála. O těchto tvůrcích ještě nemůžeme říct, že by byli přímo komunisty (až na jejich propagátora Neumanna), jejich tvorba ale bezesporu vycházela z levicového pojetí postavení kultury a umění ve společnosti. Červen například publikoval zásadní a vlivnou stať sovětského teoretika Anatolije Lunačarského Kulturní úkoly pracující třídy.

Od roku 1919 se kolem časopisů Host a Kmen formují další umělecké skupiny, které se definují jako avantgarda s jasnou inklinací ke komunistickým idejím – k utopické víře v novou kolektivistickou budoucnost. O umění coby aktivního hybatele společenské proměny usiloval Svaz moderní kultury Devětsil, založený v září 1920 výtvarníkem a teoretikem Karlem Teigem a spisovatelem Vladislavem Vančurou. Mezi členy svazu byli levicoví vizuální umělci Adolf Hoffmeister, Josef Havlíček, Alois Wachsmann, Otakar Mrkvička, František Muzika, Josef Šíma, Jindřich Štyrský a Toyen. Ti všichni byli významně ovlivněni sovětskými uměleckými experimenty a komunistickým programem (ač se to někteří současní vykladači minulosti snaží potlačit, jak jsme mohli vidět na nedávné výstavě *Devětsil 1920–1931* v pražském Domě U Kamenného zvonu). Na pochybách o politickém přesvědčení skupiny nás ostatně nenechá ani Teigeho grafické pojetí Revue Devětsilu. Na činnost skupiny navázala koncem dvacátých let organizace Levá fronta, jejímž cílem bylo propagovat socialistickou kulturu, organizovat spolupráci pokrokové inteligence s dělnickou třídou, a podporovat tak politiku komunistické strany. Mezi osobnostmi Levé fronty byli kromě Teigeho, Toyen a Štyrského také Karel Honzík, Jiří Kroha, Lubomír Linhart, Jiří Novotný a mimo výtvarné umělce také S. K. Neumann, Bedřich Václavek, Julius Fučík nebo Ladislav Štoll.

Umění pro lid

V době svého vzniku byla KSČ jednou z největších komunistických stran na světě a umělci s ní počítali jako s nejvýznamnější silou směřující k spravedlivějšímu sociálnímu uspořádání republiky. KSČ jim vyšla naproti svou kulturní politikou, vstřícnou k modernistickým a avantgardním postojům. Její přitažlivost pro progresivní tvůrce spočívala především v tom, že komunisté se ve své propagandě brali nejen za zájmy pracující třídy, ale také za revoluční proměnu celé společnosti včetně kultury. Přihlášeni se k umělecké avantgardě a modernismu zaznělo z úst předsedy strany Bohumíra Šmerala hned na ustavujícím sjezdu: „Umění jeví tendenci proniknout k duši širokých vrstev, a tyto nepokládají je za hračku, nýbrž za nástroj nového života (...) Jsme více než politická strana. Jsme předvoj nového života.“

Také dalšími kroky dávali komunisté najevo, že jim na kulturní obci záleží a že s ní do budoucna počítají. Už v létě roku 1921 vzniklo stranické kulturní oddělení a časopis Proletkult, inspirovaný sovětskými vzory. Dalším faktorem inklinace československých umělců k politice KSČ byl vliv zahraničních moderních směrů, jejichž protagonisté se v naprosté většině rovněž hlásili k socialismu a komunismu. Mezi nejvýznačnější podporovatele politiky KSČ patřili karikaturisté, ilustrátoři a malíři František Bidlo, Antonín Pelc, Václav Mašek a již zmínění Hoffmeister a Mrkvička, kteří přispívali do levicových časopisů Avantgarda, Kvart, Družstevní práce, Trn, Šibeníčky, Svět práce nebo přímo do tiskovin komunistické strany, jako byly Rudé právo, Haló noviny, Kohoutek nebo

Tvorba. Sociálními tématům se od počátku dvacátých let věnovali i sochaři, zejména žáci Jana Štursy a následovníci civilistního období Otty Gutfreunda jako Jan Lauda nebo Karel Pokorný. Dodejme, že v roce 1924 začal na Slovensku vycházet komunisticky orientovaný kulturní časopis DAV, přičemž takzvaní davisté se rovněž většinou angažovali i v KSČ. Výtvarnou stránku časopisu měli na starosti nejprogresivnější slovenští modernisté jako Mikuláš Galanda a Ludovít Fulla.

Na začátku roku 1929 ovšem došlo po obměně ve vedení KSČ a nástupu „karlínských klučků“ v čele s Klementem Gottwaldem k prudké změně stranické politiky. Opozice proti tomuto vedení se zformovala především v řadách spisovatelů (Ivan Olbracht, Josef Hora, Marie Majerová, Helena Malířová, S. K. Neumann, Jaroslav Seifert, Vladislav Vančura). Proti těmto „sedmi“ se však ozvaly hlasy umělců apeluujících na stranickou disciplínu a uvnitř dosud poměrně jednotné umělecké levice došlo k ostrému rozkolu.

Proti fašismu

Počátkem roku 1934 byla členy bývalého Devětsilu založena podle francouzského vzoru Česká surrealistická skupina. Ovlivněna byla především Bretonovým Druhým manifestem surrealismu, který tento směr definuje jako společensko-revoluční hnutí využívající znalost psychoanalýzy, asociací hry, poetiku náhodných setkání a sexuální energii. Svou činnost zahájila skupina manifestem, který poslala nejprve agitpropu, tedy agitačně-propagačnímu oddělení komunistické strany, a v němž se přihlásila k marxismu a socialistickým ideálům. Svou politickou angažovanost ovšem surrealisté spojovali s požadavkem naprosté tvůrčí svobody. K zakládajícím členům skupiny patřila nerozlučná a neúnavně experimentující dvojice Štyrský a Toyen. Svůj politický postoj vyjádřili například ilustracemi do *Antologie protifašistických umělců* (1936), vydané komunistickým předákem Bohumírem Šmeralem.

V druhé polovině třicátých let se však surrealismus spolu s dalšími směry avantgardy setkal s kritikou ze strany obhájců socialistického realismu. Brněnský komunistický časopis U-Blok například označil teorii surrealismu za „idealistickou, která neobstojí před dialekticko-materialistickou teorií tvorby“. V Sovětském svazu se socialistický realismus spolu s prosazováním stalinismu stal dominantní tvůrčí metodou, masivně propagovanou sovětskou vládou. Hlavním společenským – a částečně i uměleckým – tématem ale byla hrozba fašismu. Stále více výtvarných umělců se tehdy přiklápělo k politice komunistické strany, která ovšem pod vlivem direktiv kominterny vršila v boji proti fašismu jednu chybu na druhou. Pro mnoho z výše zmíněných tvůrců se však sympatie ke komunismu nebo členství ve straně staly osudnými. Na konci třicátých let muse-li opustit zemi, nebo skončili v koncentračních táborech.

Co nám politické přesvědčení drtivé většiny tehdejších progresivních umělců může dát dnes? Pro milovníky prvorepublikové avantgardy je podstatné především proto, že bez znalosti dobového kontextu a převládajícího světónázoru tehdejších tvůrců neporozumíme jejich tvorbě – podobně jako bez znalosti Starého a Nového zákona neporozumíme barokním obrazům. Ale jejich postoje je dobré pochopit také proto, že i my můžeme brzy čelit hospodářské a společenské krizi a i dnešní autoři budou přirozeně reagovat na dané podněty, ať už jako citliví pozorovatelé nebo angažovaní tvůrci. Zdařilá práce propojování společenských a uměleckých cílů z doby před sto lety je stále inspirativní.

Autor je sochař.

Staré pomníky v nové situaci

K odstraňování komunistických památníků

Debata o osudu památek z doby socialismu neutichá ani více než třicet let po roce 1989. Specifické postavení ve veřejném prostoru mají pomníky spojené s historií dělnického hnutí a KSČ. Právě v nich se totiž zmotňuje naše nejistota ohledně minulosti, kterou – podobně jako památníky samotné – nelze zcela odideologizovat.

ČENĚK PÝCHA

Před rokem plnily stránky českých médií spory o sochu maršála Koněva v pražské Bubenči, vzápětí se probíralo „poškození“ žižkovského pomníku Winstona Churchilla. Debata o pomnících a památnících bývá – jak jsme mohli sledovat – často emocionální a polarizovaná, paměť ve veřejném prostoru si však zaslouží nuancovanější pohled. A právě k takovému přístupu mohou přispět památníky, jež vznikly v období státního socialismu jako součást specifické stranické interpretace dějin. Mohlo by se zdát, že tyto pomníky již beze stopy zmizely, při bližším průzkumu českých měst, obcí i krajiny však zjistíme, že předpokládaná a často diskutovaná „čistka“ po roce 1989 zdaleka nebyla tak razantní. Ohledávání pozice těchto artefaktů v současném veřejném prostoru nám pak může odhalit daleko širší škálu přístupů, než je rozhodnutí danou památku odstranit nebo naopak chránit. Dodejme, že vzpomínání ve veřejném prostoru je dynamický proces, v němž rok 1989 sice představuje podstatný zlom,

patřily například památník duchcovského viaduktu, památník obětem frývaldovské stávky nebo památník dělnického hnutí na Bílé hoře v Brně. V Duchcově byl pomník postaven v roce 1954 blízko železničního viaduktu, kde došlo roku 1931 ke střetu dělnického pochodu s četnictvem; v roce 1963 byl pak kvůli těžbě uhlí přesunut do centra města. Plastika k připomínce třicátého výročí frývaldovské stávky vznikla v roce 1961 v obci Lipová-lázně poblíž Jeseníku. Oba tyto pomníky, stejně jako mnohé další, měly status národní kulturní památky. Brněnský památník dělnického hnutí z roku 1967 se skládá z abstrahující sochařské realizace a pamětní desky, která připomíná demonstrace dělníků vedených Josefem Hybešem. Podobná místa bychom však našli ve většině českých regionů.

Koroze významu

Památníky byly dějišti oficiálních vzpomínkových aktů, ale i místy spojovanými s dalšími podstatnými událostmi v životě měst

V některých případech, například u dělnických stávek, hrál důležitou roli také pietní vztah k obětem násilí.

Ještě komplikovanější situace nastala u památníků připomínajících válečné dění. Jejich dědictví se nový režim zřici nemohl, a tak přišlo období jejich složité reinterpretace. Nejzřetelněji se toto hledání nového významu projevilo v případech, jež se staly součástí globální sítě míst paměti válečného utrpení, jako jsou třeba Terezín nebo Lidice. A zde se znovu dotýkáme klíčové otázky, kde leží hranice mezi připomínkou určité události a její dezinterpretací. Je možné památníky očistit od předchozích významů a shodnout se na současné, historiky přijímané interpretaci události, k níž se odkazuje? Terezín i Lidice představují významnou součást porevoluční politiky paměti, naopak většina lokalit připomínajících boje dělnické třídy postupem času upadla do zapomnění – korodovala nejen jejich fyzická podoba, ale i význam událostí, které měly připomínat.

Chvála nejednoznačnosti

Při hledání vhodného přístupu k památníkům z doby socialismu vezmeme v potaz ještě další prvek, a sice obecnou proměnu našeho vztahu k minulosti. Nemluvím teď o razantních politických gestech, ale spíše o jemnějším, každodenním zabydlování našeho světa minulostí. Právě tento prvek v často hlasitých diskusích o pomnících postrádám. Hledání rodinných kořenů nebo až archeologický zájem o dějinné stopy v krajině se v poslední době stává sdílenou kulturní praktikou a oblíbenou volnočasovou aktivitou. Historie je pro mnoho lidí podstatným tématem. Existují i specifické způsoby zacházení s minulostí, například objevování opuštěných míst, kde se „zastavil čas“. Fotografie pozapomenutých objektů i některých památníků se pak objevují na sociálních sítích, kde se připojují k seznamům turisticky atraktivních lokací (příkladem může být zakonzervované město Pripyť nedaleko Černobylu nebo opuštěný zábavní Spreepark v Berlíně).

Přestože českým památníkům chybí monumentalita sochařských a architektonických realizací, jaké najdeme třeba v bývalé Jugoslávii, i některé tuzemské pomníky spojené se státním socialismem mají svou atraktivitu. Třeba výše zmíněná sochařská realizace na Bílé hoře v Brně je častou součástí stylizovaných fotografií uživatelů Instagramu – dnešní podobu skulptury dotvářejí graffiti nejrůznější kvality, navíc je odsud výhled na Brno. Instagramové příspěvky nemají žádný politický podtext, sochařské zmotnění komunistické interpretace dějin pouze dotváří estetiku „divného místa“.

Myšlenka, že bychom mohli památníky, které výrazně ideologizovaly odkaz některých dějinných událostí a historických postav, očistit a dobrat se „historické pravdy“ je každopádně mylná. Památníky dělnického hnutí a socialistických hrdinů navždy ponесou otisk doby svého vzniku, původní významy v nich zůstanou nadále zapsány. Stejně tak se ale do paměti vryly nové obsahy, které jim byly postupem času připisovány, včetně vzpomínek našich předků. Mimo to tyto artefakty ve veřejném prostoru svou nejednoznačností i svým aktuálním stavem připomínají některé debaty a spory vedené po roce 1989. A v neposlední řadě tato místa mohou nalézt nové využití a nový překvapivý význam. Případ každého monumentu je třeba posuzovat zvlášť a důležité slovo by měla mít především místní komunita. Pokud bychom se však pokoušeli veřejný prostor vyčistit, nezbavili bychom se tak i vlastní paměti?

Autor je historik.



Sochy milicionáře a dělnice odstraněné z duchcovského památníku po roce 1989. Foto Adam Pokorný

nikoliv však tečku. Debatu o paměti je třeba neustále ožивovat.

Pocty pohlavárům i dělníkům

Z veřejného prostoru po sametové revoluci zmizeli zejména nejviditelnější a nejexponovanější reprezentanti komunistického režimu, především památníky Klementa Gottwalda, Antonína Zápotockého nebo Vladimira Iljiče Lenina. Připomínky některých dalších, ne tak jednoznačných postav byly skrývány a odsouvány na méně významná místa. Do této kategorie spadá třeba i osobnost Julia Fučíka. Právě Fučíkova nepřítomnost v dnešním veřejném prostoru přitom dobře reprezentuje dilema české společnosti po roce 1989. Fučík byl komunistický odbojář popravený nacisty. Zároveň ale dvě generace zažily natolik intenzivní a tendenční propagaci Fučíkova odkazu, že nabýval až komických rozměrů a postupně se zcela vyprázdnil. Mají tedy být Fučíkovy sochy odstraněny, anebo je máme zachovat?

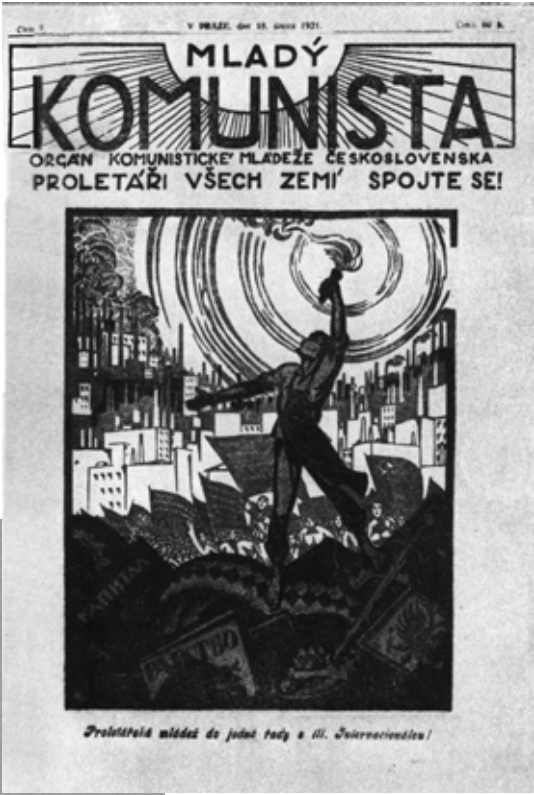
Zřejmě ne tak křiklavé, ale o to více vypořádající jsou příběhy památníků, jež byly v dobovém jazyce nazývány „památky revolučního a dělnického hnutí“ a tvořily významnou součást socialistické interpretace dějin. Jedná se o připomínky událostí z různých období bojů dělnické třídy, u nichž byla zpravidla zdůrazňována role komunistické strany a jejich předchůdců. Mezi takové monumenty

a obcí. Jejich forma ve většině případů čerpala ze socialistického realismu, u některých monumentů bylo však využito i abstraktnějších výrazových prvků, jako je tomu například u sochy Miloše Zeta *Noční přechod* z roku 1968, která je součástí památníku partyzánského hnutí v Morávce. Pomníky vyprávěly příběhy, jež byly dobově podmíněné a podřízené oficiálnímu výkladu dějin. To však neznamená, že tato pietní místa byla nutně dysfunkční. O tom, že se stávala přijímanou součástí veřejného prostoru, svědčí například záznamy v pionýrských kronikách nebo jejich ustálené využívání v lokální lidové toponymii. Někdy se památníky zapsaly do historie města i z jiných důvodů – v Duchcově například v souvislosti s vyjednáváním o budoucnosti města, jež bylo ohroženo těžbou uhlí. Jako součást místního koloritu se také stávaly součástí vzpomínek jednotlivců, kteří si je spojují s pionýrskými strážemi či školními výlety.

Po roce 1989 se mnohé památníky revolučního a dělnického hnutí změnily. Mnohdy jim byl odejmut status nejvyšší památkové ochrany, v některých případech byly provedeny i úpravy – došlo kupříkladu k obměně textu na pomníku nebo k sejmutí některých symbolů. Přesto realizace ve veřejném prostoru často zůstaly – připomínaly totiž události, které se skutečně odehrály, jakkoli se o jejich významu mohou vést spory.

„A co všechno přispívá k uchování revoluční energie dělníků, jako plakáty, proměňující roh každé ulice ve velké noviny, ze kterých se kolemjdoucí dělníci dozvídají o událostech dne a o jejich významu, ve kterých se seznamují se všemi novotami a se všemi námitkami proti nim. U nich se setkávají najednou s lidmi různých tříd a názorů... Zkrátka řečeno, plakát je pro dělníka současně novinami, klubem – a to všechno bezplatně.“

Friedrich Engels o úloze plakátu v revoluci, 1848–1849



9



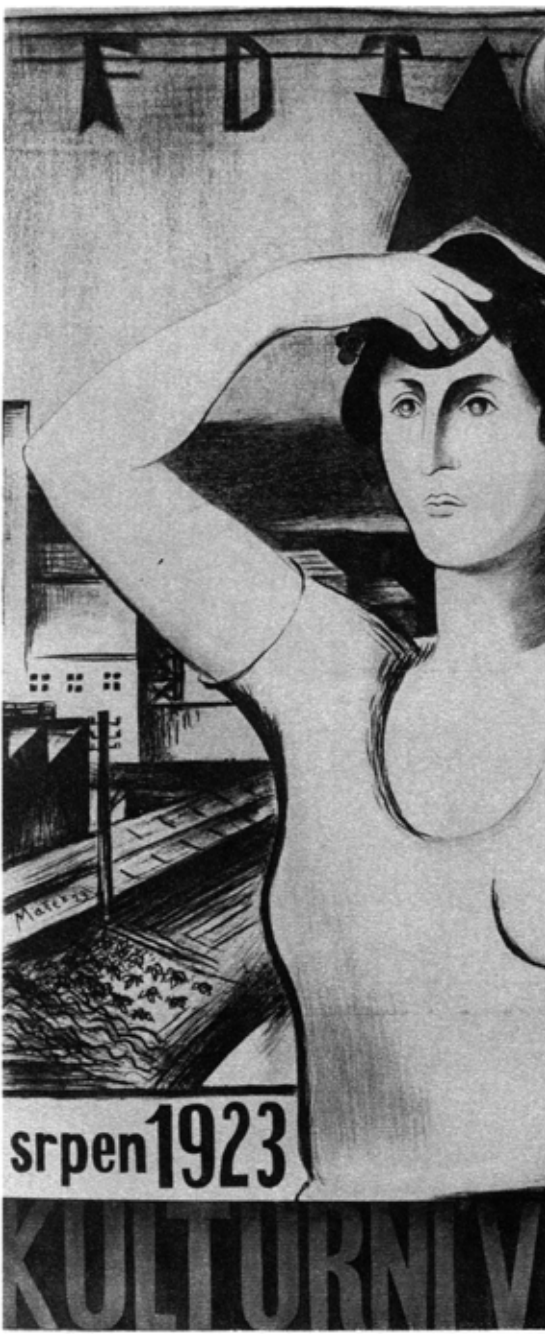
7



1



4



3



7

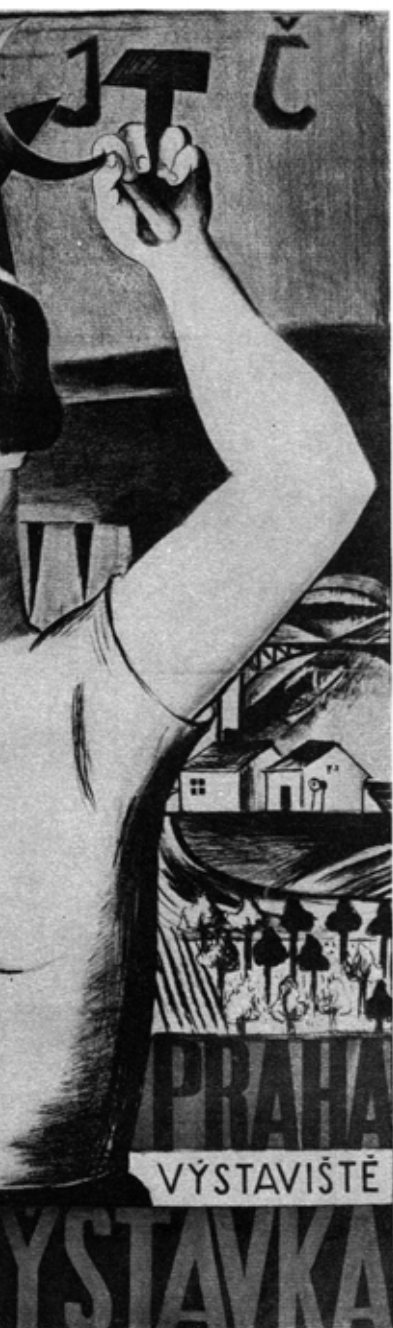
6



5



8



10

2

1. Helena Salichová: Brusiči, nedatováno
2. Jan Rambousek: Rozlícení, 1921
3. Václav Mašek: Plakát, 1923
4. František Süsser: Plakát, 1922
5. Helena Bochořáková-Dittrichová: Z cyklu Povstání, 1924
6. Předvolební plakáty KSČ, 1931
7. Závodní časopisy, třicátá léta 20. století
8. Nápis na ohradě před volbami do závodních výborů, 1930
9. První číslo časopisu Mladý komunista, vydávaného Svazem komunistické mládeže Československa, 1921
10. Agitační leták, konec dvacátých let 20. století

Nespokojenost S. K. Neumanna

Raná a vrcholná díla národního umělce a komunistického anarchisty Stanislava Kostky Neumanna se zdají být v naprostém ideovém protikladu. Bedlivější pohled ovšem odhalí, že dvojakost přístupu ke světu – jako prostředí přírody a prostoru lidské civilizace – spojuje jediný evoluční a revoluční pohyb.

LUKÁŠ PROKOP
JAKUB VANÍČEK

S koncem dějin československé socialistické literatury, těsně propojené s ideologií komunistického Československa, jako by se do propasti zřítilo i literární dílo Stanislava Kostky Neumanna. Jeho tvorba byla přitom početnou skupinou kritiků považována za počátek moderní české poezie a jeho život za příklad cesty k ideologii Komunistické strany Československa. V literární historii už si Neumann největší část své slávy vybral, přišel o svůj vavří a svou plasticitu.

Řekněme hned, že to, co zůstává z Neumannova živé, má svůj střed. Tím je nejprve „chalupa jeho ženy“ v Řečkovicích, později společný domek v Bílovicích nad Svitavou – malé území moravského venkova, kde se ustálil okamžik, k němuž vedou minulé i budoucí nitky. Někdejší městský člověk, který má „ruce hubené bez stop fyzické píle“, a pozdější anarchist, zvyklý na život v olšanské vile obklopené zahradou a stejně založenými přáteli, se usadil ve vesnici, již protéká řeka a která je sevřena mezi zalesněnými kopci: „Pod jednou bílovskou strání,/ kol v louce (...) svítí pampelišky/ a vše je var a kolotání/ a všechna všechna žlutá pylem/ polednem se potácí...“ Nejprve Praha, a najednou moravský venkov obydlený místními lidmi. Dnes by se řeklo, že se Neumann dostal mimo svou bublinu; na počátku první světové války ještě napíše: „Tvrdne denní můj pokrm/ z hořké tesknice,/ neboť příliš dlouho již odmítáte mi/ psací stolek,/ skříň s knihami a obrazy...“ Z minulosti sem míří vše městské, z budoucnosti pak „otázka sociální“, světová válka, ruská revoluce, politika a pak dlouhá, jakoby z druhého plánu vystupující, nedohledná řada interpretací, které hlouběji a pevněji staví básníka do role základního kamene socialistické literatury. Vše je ovšem důležité, neboť se vytvářejí silné protiklady.

Venkovský šerosvit

Neumann se je pokusí pojmenovat ve fejetonu S městem za zády, který se stane součástí pozdějšího stejnojmenného souboru z roku 1923. V tomto emblematickém textu pečlivě rozlišuje svět přírody a svět civilizace. Člověka vidí jako bytost mezi tyto dva světy osudově rozkročenou: „Stojím na pomezí. Před sebou mám lesy, které miluji, a za sebou město, které potřebuji, ohyzdné město, kterého nikdy nebudu milovat. Ale je mi přitom dobře.“ Uvědomuje si, že by se oba póly měly vyvíjet v souladu. Neumann nabádá, aby se ani příroda, ani civilizace nerozvíjely sobě na úkor; a trvá na svém do té míry, že v něm projevy kořistnictví člověka vůči divoké krajině vyvolávají výbuchy hněvu. Není důležité, byla-li bílovická krajina a adamovské lesy skutečnou divočinou či kulturní krajinou, principiálně zde byla vyjádřena základní životní potřeba volného, člověkem nezasaženého světa jakožto protikladu technického civilizačního pokroku – a co je nejdůležitější: svobodného rozvoje obou těchto celků. Oběma musí být ponechán prostor pro svébytný rozvoj, evoluci a pokrok. Nápadnou emoci jeho tehdejších i pozdějších knih, jež zasahuje nesoulad, je proto nespokojenost, rozmrzelost a v agresivitu ústící zlost. Tóny v české literatuře málo obvyklé. Neumann si uvědomuje, že se žádná harmonie nerodí, že příroda trvale ustupuje: „Tok teplých odvarů a splashek ustálených,/ lesklými žilami mdlá žíhá mastnota;/ ryb těla stříbrná od břehů prchla zděných/ plesnivým kamenem, v němž bahno klotá.“

V nultých a desátých letech nebyl Neumann ani komunist, ani socialista, ale jak sám říká, materialista: „V lesích shazoval jsem okovy ze svého pudu k materialismu.“ Chápal tak svůj vztah ke světu a potřebu návratu na zem, k věcem, vlastně zájem o hmotný svět a jeho problémy. Šlo tedy o něco jiného

a mnohem subtilnějšího, než byla pozdější přímočará komunistická linie, kterou se vydal v *Rudých zpěvech* (1923). Neumann svůj postoj bílovického venkovana zkrátka situoval k pozemskosti. Jeho počáteční stanovisko ovšem zůstalo vzdálené komunistické kritice, plně soustředěné k modernistickému pohybu od lokálního ke globálnímu. Právě Neumann přitom svou zkušenost s pozemským dokázal pronést dějinami moderního písemnictví až k dnešku. Nutno dodat, že sám svému občanství z hlediska sebeinterpretace někdy prokazoval nejednoznačnou službu. Vykládal bílovický pobyt odlišně, intenzivně ho ideologizoval a ideologii do něj vnášel, jak zdůrazňuje literární historik Jiří Opelík. Radikální politické názory, které se tu poprvé objevují, mají funkci světelných paprsků, jež prosvětlují tápání ve světónázorové temnotě.

Zákaz pesimismu

Socialističtí kritici stavěli Neumannovu básnickou tvorbu do protikladu k české poezii barokní. Dnešním pohledem bychom mohli říci: proti tomu nejlepšímu, co česká poezie za svou existenci vydala. Barokní tradice, to je v očích interpretů především váhavost, pochybování, mlhavost a nezřetelnost, smutek, lítost, nejistota, chorobnost, motivy smrti a zmaru, Bůh, který se nehlásí; souborné a poněkud schematicky: pesimismus. Literatura socialistická, tvrdí překladatel Jiří Tauffer, měla být především optimistická, mužná, silná, vystavěná na hodnotách odlišných od těch, jež byly odvozeny z baroka.

Jako by ovšem tomuto schematickému dělení unikla jednoduchá skutečnost: příroda, která má v Bílovicích tak důležité místo, navíc i teoreticky pojmenované, a na niž Neumann po celý život vzpomíná a svou vzpomínku rozvíjí, totiž není srozumitelná, věčná a optimisticky „chlapská“, ale sama přináší řadu jevů, které nerozhodnosti, mlhavosti a nejasnosti přímo učí. „Oblaka bílá temné své stíny/ pomalu vodí po vrších,/ kde ještě mnoho hnědavé hlíny/ a lesů sivozelených.“ Neumannova *Knihy lesů, vod a strání* (1914), psaná v povodí řeky Svitavy, stejně jako soubor fejetonů *S městem za zády*, ale i pozdější *1914–1918* (1927), jsou přirozeně bohaté na líčení mlh, tmy a preludů, z nichž by se těšil i zdánlivý básníkův antipod Bohuslav Reynek. Přítomnost řeky, ale také vodní páry, vlhka uprostřed lesů, nenadále povětrnostní zvraty, déšť, sníh, bouře, a vlastně veškeré atmosférické jevy, stmívání a východ slunce, tato pozměňená, „snížená viditelnost“, v úhrnu navozují a učí dívat se jinak, zachytit efemérní jevy a zdánlivé obrazy, jež se ve vteřině promění a rozplynou. „Přes noc spadne bílý div do polí a do lesů,/ bílý mír a bílý jas, pokoj všemu stvoření./ K zásypům svým půjde zvěř, v oku klid a bez hlesu,/ v hluboký a tichý žleb, kde se vzpomíná a sní.“ Nebyť si toho vědom a tvrdit, že příroda zná jen pevné tvary a že je dokonale čitelná, by znamenalo velkou část jejího prchavého zjevu zcela opominout.

Pozdější vyhraněné ideologické stanovisko přinese ráznou, rozhodně však ne problematickou změnu: Neumann nebude tvrdit, že ho příroda přivedla k materialismu, že vypadl z olšanského hnízda na zem, že ho rovnou vrhla do komunismu, k Marxovi. Posouvá tedy přesvědčení o zákonitosti vývoje společnosti přímo do lůna přírody a evoluce. Zákonitosti objevuje na každém kroku, v „zákonné kráse hub“, v jejich mužných, pevných tvarech: „Buď pochválen hřib!“ Příroda sama jako by bránila váhavosti a přeludovosti, a přímo a nepokrytě chtěla mít vše jasné, určené, a dokonce „přirozené“ usilovala o konkrétní politické zřízení. A právě na tomto místě se zavdává příčina tomu, čeho se pozdější státní ideologie vědeckého materialismu, všech nevyhnutelných zákonitostí

a nutností společenského vývoje, na deseti letí ujme. Zde začíná vznikat zvláštní zkušenost, tedy částečný nesoulad, zkreslení, dojem jiné možnosti vidění, plynoucí z ideologizace přírody.

Od přírody k politice

Tuto změnu umísťuje literární historička Eva Strohsová do doby bezprostředně po válce. Jako zlomový označuje rok 1920, kdy Neumann vydává v edici časopisu Červen Leninův *Stát a revoluci* a studuje díla Maxima Gorkého. „Pod dojmem těchto zkušeností“, píše Strohsová, „reviduje (...) své dosavadní politické ideály, vystupuje ze socialistické strany a stává se plně na stanovisko bolševiků, za program Komunistické internacionály. Na jaře 1920 začíná spolu s bývalými druhy v anarchistickém hnutí zakládat na severu komunistické skupiny, které se v srpnu téhož roku spojují ve Svaz komunistických skupin a stávají se jednou ze základních složek KSČ v roce 1921.“ Někdejší návštěvník lesních tíšin a houbař z adamovských svahů prozatím ztrácí šanci vrátit se do modu pozemského – odkládá to až na léta svého pozdního věku. Někam do Poděbrad a Vápenného Podola.

Neumann se zároveň vrací k opuštěné buřičské pozici. Stává se čelným průkopníkem tradice politicky angažované tvorby, která zpětně pohltí i jeho pobyty na venkově. Píše básně, jež vyjdou ve sbírce *Rudé zpěvy* (1923) a které se ještě stále hlásí k linii předchozí básnické tvorby. Někdejší lyrika, ukotvená mezi principy přírodního a kulturního, je v *Rudých zpěvech* potlačena a její místo obsazuje aktivistická proletářská poezie. Básník ovšem několikrát poznamenal, že se *Rudé zpěvy* neobjevují zničehonic, ale že logicky navazují na tendence, jež se pokusil zachytit i v předchozích sbírkách. Snad je možné se domnívat, že tou dřívější tendencí je autorova touha stát na straně životní energie, již tento instinktivní citel všeho živoucího a nového v komunistickém programu tuší. Moderní tu ovšem má být komunistická agitace, jejíž parametry už nenastavoval Neumann-básník, nýbrž Neumann-komunistický publicista. Svěbytnost světa člověka a přírody byla jediným gestem rozvrácena a vzniká linie, k níž budou Neumannovi vykladači celé jeho dílo později vztahovat jako k logickému středu.

Naznačená proměna plně odpovídá logice modernistického ducha uhranutého svou vlastní vůlí: příroda je ideologizována jako antropomorfní skutečnost, jako bytost, která je hotova vést sebe samu ke komunismu coby nejvyšší zákonitosti. V Neumannově díle se tak dokonává směna divočiny za civilizační projekt. Pozemské je zrušeno ve prospěch globálního. Příroda se v pozdějších redakcích textů a ve vzpomínkách autora, jenž do ní vstupoval jako do prostoru jiného, kde platí ne-lidské zákonitosti, stává čitelným mechanismem. Rodí se nová realita. Přichází éra technokratické kolonizace, jejíž výsledky ve formě snižování biodiverzity prožíváme i my, tvůrci antropocénu.

Cesta vedoucí od divoké přírody k politickému projevu stává se cestou moderního člověka a je svrchovaným gestem evoluce. Zatímco Neumann počátku století a desátých let byl fascinován představou svobodného rozvoje, jenž vede k divočině, záchraně a posílení tajemství přírodní živelnosti, podmaňující si prostory lesů, vod a strání, Neumann počátku dvacátých let je solitér, který, proměněn sociální realitou třídních bojů, nastupuje cestu politiky.

Tvořivá schematizace

Socialistická literární kritika usilovala o to vymodelovat Neumanna do podoby základního kamene svého pojetí literatury a rozklenula jeho postavu do velkého příběhu české kultury.

Kontravýklady díla nekomunističtějšího básníka

Neumanna dnes lze bez těchto obrovitých usazenin číst jen stěží. Zároveň se však ukazuje, že právě takové čtení nemusí být bez působivosti. Možná právě naopak. Dokonce bychom mohli říci, že schematické výklady rozvíjejí a umocňují Neumannovy osobní protiklady a dělají je pro čtenáře živé. Tvoří totiž zmnoženou existenci, která je zřejmě i důvodem, proč český lyrik působí na mnohé jako strašidlo: tajuplná ideologie, KSČ, materialistický světový názor. K tomu lesy, staré stromy, mlhy, divoká zvířata, pivo a houby, přítelův skleník, karty, excesivní návštěvy známých, Lidové noviny a všudypřítomné rybaření: „Šplouchají vesla, mlha se valí, vrána pozdravuje/ den plížící se do zředlých borů i do hnědých dubin./ Po vodě naše pytlácká loďka jako ve snách pluje...“ Napětí, které vzniká mezi obrazem vzniklým z určitého dodatečného a pozdějšího výkladu, a čtením nezátíženým ideologickým výkladem, roste. Vzniká úplný, specificky český kontext literatury 20. století.

Pozoruhodná je v tomto světle povídka Jelec. Kritikou nebývá vysoko hodnocena, povídkové texty vůbec ukazují malé možnosti Neumannova prozaického umu, a autor to nijak nezamlčuje. Avšak kritiku socialistickou zajímá především ideologická vrstva. Protagonisté příběhu jsou pohříchu strnulí, vypravěč je uvádí, jako by o nich přednášel nebo psal do novin. Jako by ani nebyl ve volné krajině s živými lidmi. Ladislav Štoll, autor předmluvy k Jelci, však komentuje situaci, v níž jedna z postav promlouvá na břehu Svitavy,

jako svého druhu politické školení: „Historicky poučným je rozhovor s typicky oportunistickým sociálním demokratem, nacionálním nihilistou na břehu Svitavy.“ Povídka je příznačná ještě z jiného důvodu – naznačuje totiž ve zkratce zvláštnost Neumannova charakteru. To, co známe z poezie a fejetonů, pocity zklamání, strachu, hněvu, nenávisti a smutku, se přímočaře objevuje i v Jelci. Je to ke kontrastním emocím náchylná spisovatelova povaha, pokoušející se sama sebe politicky vystihnout: „Jste sociální demokrat?“ Nevím, řekl bych spíše, že je to u mne něco menšího i většího. Menšího potud, že o socialismu dosud málo vím. Probírám se teprve z mlh...“ Řeklo by se: je tu řeka, letní večer, klid, život by mohl klidně plynout, ale nejde to. Stále se vrací přírodně-osobní temnota, která harmonii, ale také ideologickou radikalitu znemožňuje. Nyní je to válka, jindy to byla „otázka sociální“, klerikálové, bankéři, rozpory s venkovským živlem moravských kovozemědělců. To je vlastně Neumannova konstanta, ustavičná nespokojenost, která se nepřeměňuje v nostalgii a skok do zlatého věku dětství, jak bývá pro české básníky obvyklé, ale mění se ve smutný hněv: „Jsem k smrti unaven. A nevýslovně smuten, že se nikdy nedočkám toho, aby tato babizna scípla zaškrncena v příkopě a já oslepl na jedno oko, na to, které přijímá černé paprsky věcí...“ Stav, jež popisuje slovy „Mým mozkiem proudí denně v mnoha hodinách bujná říčka a nepouští v těch dobách do něho nic kromě pstruhů, parem, jelců, okounů

a jedné štiky“, je nesmírně vzácný. Touha po harmonii je silná, ale vzácně nenalezená: „Mně to rejstříkem jen jedovatě vrčí.“

„Špatná“ interpretace

S čím tedy Neumann přišel? Jeho první tvůrčí fáze nalezla svůj pandán v *Knize lesů, vod a strání* a částečně v souboru fejetonů *S městem za zády* a básních i vzpomínkách válečných. Tento stav, kdy potřebu dvou oddělených světů vnímal nejčistěji, obohatil českou poezii o emoci nespokojenosti, rozmrzelosti, zklamání, hněvu a nadávek. Následovala však fáze, v níž si Neumann uvědomil – ne bez trápení –, že takový stav není udržitelný, že příroda sama si v sobě nese touhu být evolučně proměněna a překonána. Věc je vlastně o to složitější, že texty vznikaly téměř současně – optimismus proměny se objevuje už v *Nových zpěvech* (1918). Co se stalo?

Když byla řeč o baroku a o tom nejlepším z české poezie, je zřejmé, že do této tradice patří i Karel Hynek Mácha. A jestliže Mácha vnesl ve své poezii do probouzející se májové krajiny téma smrti, neboť miluje „květinu, protože uvadne, zvíře, že zahyne, a člověka, že zemře a nebude; poněvadž cítí, že zhyne navždy“, pak Neumann v duchu vitalismu, postupu, kterému se naučil u Émila Verhaerena a Henriho Bergsona, v duchu zákonitosti tvůrčího rozmachu vnesl do probouzející se přírody motivy lidské práce, telegrafních drátů, strojů, továren a závodů, obloukovou lampu, světla nevěstinců a generální stávkou.

Tím to ale pro českou literaturu neskončilo. Neumann přišel ještě s něčím jiným – tím, co bylo později mnohonásobně umocněno a rozvinuto výklady socialistických interpretů. A právě to dnes působí zvláštním dojmem, který nemá daleko ke skutečnému požitku, neboť paradox takového setkání je uhrančivý. Neumann svým dílem i pozdějším směřováním života vpašoval do probouzející se přírody, světa hmyzu, ryb a hub, světa efemérního a přeludného, progresivní, nadějeplnou i mstící a úpadkovou KSČ, stranické sekretariáty, úřadovny, kolektivizaci, výslechy, Karla Pecku a uranové doly, zrušení Kritického měsíčníku a časopisu Akord, šedivě akademiky a funkcionáře, Státní bezpečnost, vězení, normalizaci, milicionáře a alibistického zelináře i Bartolomějskou ulici. Vedle evokace hněvu, výhrůžek, agresivity a vzteku – emocí blízkých sbírkám Ivana Diviše a prózám Jakuba Demla nebo Josefa Váchala – se jedná o důležitý rozměr Neumannova díla, který zvláštním způsobem zobrazuje svérázný celek české literatury a kontexty jejího vzniku a výkladu. S bílovickým básníkem zkrátka ke slovu v jednom pestrém šiku přicházejí postavy starého světa a ty skutečnosti, jimž prsty ve dveřích přibouchl Listopad.

Nespokojenost

Nutno dodat, že Neumann si byl svých proměn vědom a v různých etapách se je pokoušel reflektovat. O jedné mluvila Eva Strohsová, o jiné Dušan Jerábek, o další zase Felix Vodička, podle kterého i Neumannova „revoluční poezie je vodopádem věcí a lidí, stromů, strojů, dětí, které pobíhají v řečišti ‚dvojitě sudby světla a stínu‘“. Upozorňuje, že Neumann nekreslí „celistvé individualizované obrazy ze života proletariátu“, ale že „obklopuje své obrazy formující se kolektivity proletářského boje celým souborem věcí a výjevů čerpaných ze světa továrního ruchu a práce“. Tuto zvláštní pozici pozorovatele, který přistupuje ke skutečnosti jako k proudou událostí, lze najít ještě v básních *Rudých zpěvů*. Spolu s Vodičkou můžeme konstatovat, že básník vyvažuje agitátora, pro nějž je poezie především příležitostí zvítězit nad vzpírající se realitou. Na jedné straně revoluční subjekt, který nahlédl logiku dějin a klesl sobě a proletariátu cestu vpřed, na protějším břehu řeky neumlčený pozorovatel světa, školený v bílovických lesích: „Do ulic slunce proudilo/ přes ploché střechy dílen, šikmé světlíky,/ přes pravouhlá zdiva, železné konstrukce/ a po pás vroucně se hroužilo/ do křehké zeleně stromů,/ jež přišly sem z hořejších zahrad a niv/ v zákoutí továren, na dvory domů/ porůznu jedny, melancholické trochu,/ husím pochodem jiné, za ruce se držíce,/ aby tu kolem šedivých zdiv, jako když láska se rozleje,/ natáhly svoje aleje.“

I v těchto textech, psaných už převážně pro potřebu budoucí strany, se kulisy civilizačního ruchu na chvíli jakoby rozpouštějí, abychom za nimi zahlédli někdejší, dosud nepolitizovaný básníkův projev. Že by snad Neumann zařadil zpětný chod a pokusil se vrátit do fáze, ve které byla zobrazovaná věc sebou samou, a nikoli námětem k politické přednášce, jak bylo řečeno výše? Jeho lyrický projev, jenž ostře kontrastuje s agresivní poetikou hrozeb, vyvolávání spřátelených armád a velmocí, napovídá, že předěl mezi zúčastněným pozorovatelem skutečnosti a tlampačem revoluce nebyl zcela dokonalý. Neumann, třebaže se tvářil jako bytostný vůdce proletářského umění, mohl Neumanna-lyrika umenšit na nejmenší možnou míru, ovšem nikdy jej nepopřel a nezničil. Možná i proto se později tolik snažil retušovat svou minulost – nikoli jen pro rozpoznání omylů svého vývoje, ale daleko spíše proto, aby potlačil, co na něm bylo tolik zjevné.

Autoři jsou literární historici.



Cesta vedoucí od divoké přírody k politickému projevu se stává S. K. Neumannovi svrchovaným gestem evoluce. Ilustrace Bety Suchanová

Překážíme v developerských plánech

Architektonické památky 20. století mají komplikovaný a často smutný osud nejen v Česku. O užhorodských meziválečných stavbách především ve čtvrti Malé Galago, jejichž tvůrci byli významní českoslovenští architekti, jsme hovořili se spoluzakladatelkou iniciativy Uzhhorod Modernism.

MIROSLAV TOMEK

V čem tkví jedinečnost architektonického souboru Malého Galaga? Troufnu si říct, že je to nejspíš jediný podobný soubor v Evropě vybudovaný v meziválečném období jako vládní čtvrť. Je pravda, že Užhorod byl za první Československé republiky jen centrem územněsprávní jednotky, Malé Galago je ale přesto ideálním modelem vládního komplexu, který by ve dvacátých letech ve velkoměstech s již zastavěnou plochou vzniknout nemohl. Užhorod, který se z nevelkého provinčního města změnil ve správní centrum Podkarpatské Rusi, byl v tomto smyslu skoro tabula rasa, a měli jsme velké štěstí, že k jeho přestavbě došlo právě v době rozkvětu meziválečného modernismu, tedy architektury založené na zásadách humanistické filosofie.

Obdobný vývoj prodělala snad jenom turecká Ankara, která se rodila jako nové hlavní město na místě někdejší rybářské osady. Dokonce i v modernistickém Kaunasu, který se v meziválečném období stal metropolí nezávislé Litvy, vznikaly jen jednotlivé objekty, jež nemohly v tehdy už poměrně velkém městě plnit všechny funkce vládní infrastruktury. Kaunas se mimochodem začátkem letošního roku díky své meziválečné architektuře dočkal nominace na zápis do Seznamu světového kulturního dědictví UNESCO.

Jak výstavba Malého Galaga probíhala? Vznikl první částečný generální plán v dějinách města, v němž jeho autor, architekt Adolf Liebscher mladší, navrhl nové infrastrukturní a administrativní objekty spolu s obytnými domy pro státní zaměstnance. Malé Galago je výbornou učebnicí prvorepublikové architektury, protože tu jsou zastoupeny nejrůznější styly. Najdeme tu i rondokubismus, „české art deco“, styl, který je na území současné Ukrajiny z historických důvodů zcela unikátní. Stavělo se na místě bažiny, kterou bylo potřeba nejdřív vysušit. Kromě toho proběhla i regulace řeky Už, u níž vyrostlo nové nábřeží.

Poprvé jsem o iniciativě Uzhhorod Modernism slyšel na podzim 2018 právě v souvislosti s demonstracemi proti plánům na necitlivou rekonstrukci zmíněného nábřeží. Jak to tehdy dopadlo? Pro mě osobně je největším vítězstvím to, že jsme zachránili chodníkovou mozaikovou dlažbu z meziválečného období. Podle projektu městské rady ji měli odstranit a nahradit levnou zámkovou dlažbou jako někde na sídlišti... Jednu věc ale považuji za porážku – nepodařilo se nám městský úřad přimět, aby postupoval podle zákona a provedl kvalitní restaurační práce, jak by to odpovídalo statusu nábřeží, které je nejen urbanistickou, ale i přírodní památkou.

Získali jste tehdy značnou podporu veřejnosti... Náš otevřený dopis podepsalo hodně významných osobností kulturního života, a to nejenom z Ukrajiny, ale i z České republiky a Slovenska. Většina místních ovšem reagovala hlavně na to, že podle projektu, s nímž radnice původně přišla, měla rekonstrukce ohrozit nejdelší lipovou alej v Evropě, vysázenou ve dvacátých letech. Díky tomuto sentimentálnímu lokálnímu patriotismu nás podpořila spousta Užhorodanů.

Usilujete o zápis Malého Galaga do Seznamu světového kulturního dědictví UNESCO. Opravdu si to zaslouží? V Česku a na Slovensku se přece také dochovala spousta hodnotných objektů z daného období, dokonce i celé čtvrti, třeba pražské Dejvice.

Jednotlivé užhorodské budovy se asi nemohou rovnat těm, které vznikaly v mnoha jiných československých městech. Když jsme však analyzovali konkrétní kritéria UNESCO, došli jsme k závěru, že nejdůležitější je urbanistický aspekt projektu, jeho inovativní povaha. Nová čtvrť navíc měla osudový význam pro další vývoj regionu, stala se de facto symbolem jedné historické epochy.

Máte na své straně úřady? Všechno jde bohužel velice pomalu. Sice nás podpořili užhorodský starosta a také bývalý ministr kultury, ale nezdá se, že by město skutečně mělo politickou vůli celou věc kampaň financovat. Přitom by mu nominace přinesla prospěch nejen z hlediska kulturního, ale i díky rozvoji turistiky. V roce 2019 vznikla na úrovni oblastní státní správy pracovní skupina pro otázky nominace, jejímiž členy jsme i já a kolega Oleh Olašyn. Od té doby se toho ale hodně změnilo. Máme jiného prezidenta, vládu i parlament, v Zakarpatské oblasti se za poslední dva roky vystřídali čtyři gubernátoři... Žádný zvláštní zájem o tohle téma ovšem patrný není. Přitom potřebujeme podporu na všech úrovních, abychom mohli všechny budovy na území čtvrti zanést do seznamu památek. Zatím totiž mají jenom společný status urbanistické památky Malé Galago. Město i oblast nám teď slibují, že během roku na zápisu alespoň několika objektů zapracují. Uvidíme.

Chápu místní obyvatelé, v čem spatřujete hodnotu užhorodské meziválečné architektury? Podobná iniciativa existuje i v Záporoží na východní Ukrajině, kde by aktivisté chtěli na seznam UNESCO zapsat takzvané Socmisto (Socialistické město), vybudované během dvacátých a třicátých let ve stylu sovětského konstruktivismu. Narážejí ale na nepochopení jak ze strany úřadů, tak místních lidí. Postoj veřejnosti k meziválečné architektuře je v Užhorodu a Záporoží nejspíš podobný. Místní považují za „krásnější“ baroko nebo třeba secesi. Ale v Záporoží to jde docela dobře – už míří k zápisu na předběžný seznam, což svědčí o tom, že mají podporu alespoň části tamních úřadů.

Nepřipomíná architektura Malého Galaga lidem na Zakarpatí někdejší českou nadvládu? Jde přece o sídla vládních úřadů, navíc vystavěná ve stylu typickém pro Prahu a české země. I sovětské architekti se později snažili víc zohlednit místní specifika... Pochybuji, že by to někdo z běžných Užhorodanů analyzoval, meziválečné budovy jsou s dnešní podobou města spjaty natolik, že je nikdo nemůže považovat za něco cizorodého. Jsou znakem kvality a prestiže, skoro každý by v nich chtěl bydlet. Naopak sovětské paneláky, takzvané chruščovky, lákají málokoho. Ale spousta lidí dává přednost novostavbám a developerům se nechce stavět na kraji města. Raději by něco zbourali nebo přistavěli v centru.

Každopádně se domnívám, že čeští architekti na místní podmínky ohledy brali. Dobře je to vidět na projektech, kde se tvůrci zřekli svých původních představ a místo avantgardních rovných střech použili střechu stanovou nebo sedlovou. Co se týče lokálních stylistických zvláštností, je to jednoduché – vzhledem k tomu, jakou měla uherská část monarchie politiku v oblasti vzdělání, žádní ukrajinští Dušanové Jurkovičové nebo Janové Kotěrové se u nás objevit nemohli, protože místní architekti byli Maďaři nebo Němci. V prvních letech zadávala československá vláda objednávkou hlavně českým architektům, což si vysvětluji tím, že tak bylo snazší

dodržet krátké termíny na dokončení. Ale už ve třicátých letech vidíme v zadáních projektů požadavek využívat pokud možno místní materiály. Typickým příkladem je andezit, ze kterého se dělala dlažba.

Z jakých zásad vycházeli architekti, kteří dali meziválečnému Užhorodu tvář? Výpočtem proporcí, které by byly ideální pro pohodlný život, se začali zabývat architekti a ideologové školy Bauhaus v roce 1919, pouhý rok po vzniku první Československé republiky. V duchu těchto tendencí pracovali i čeští a slovenští architekti, které stát povzbuzoval k tomu, aby tvořili avantgardní nebo přinejmenším aktuální architekturu. Podobné procesy probíhaly i v Polsku, Rumunsku, Maďarsku, Bulharsku či Litvě. Mladé státy, které se v meziválečném období rozvíjely, chtěly vypadat co nejmoderněji. Proto vznikala v těch částech Ukrajiny, které byly v meziválečném období součástí Polska, Československa a Rumunska, kvalitní modernistická architektura, jež měla částečně společné, internacionální rysy. Výjimku představuje český rondokubismus, který na Ukrajině z pochopitelných důvodů najdeme jenom v Zakarpatí.

Samozřejmě, svět tehdy obdivoval i sovětskou avantgardní architekturu. Politika komunistické strany ale její rozvoj zastavila už na začátku třicátých let. Na tom je dobře vidět spřízněnost totalitních států – v roce 1933 gestapo uzavřelo Bauhaus a většina členů této školy musela emigrovat. Svě myšlenky ale šířili dál, vzniklo díky nim třeba takzvané Bílé město v Tel-Avivu, které je dnes památkou UNESCO. Ludwig Mies van der Rohe emigroval do USA, kde navrhoval mrakodrapy, Le Corbusier přijal francouzské občanství a začal se věnovat malířství a teorii architektury. Sovětské architekti tolik štěstí neměli. Například geniální Konstatin Melnikov, který svým projektem na pařížské Světové výstavě v roce 1925 ohromil svět stejně jako Le Corbusier, už v roce 1927 nemohl vycestovat do zahraničí, aby se zúčastnil legendární výstavy Bydlení, pořádané německým Werkbun-dem ve Stuttgartu. V roce 1936 Melnikova označili za „formalistu“, zbavili ho práva pracovat v oboru a on už nikdy nic nepostavil. Většina sovětských avantgardních architektů buď skončila, nebo se museli podřídít požadavkům toho, co se později začalo označovat jako „sovětský historismus“ nebo „stalinský empír“. Poválečné pokusy některých sovětských architektů využívat aspoň ve ztvárnění fasád národní motivy, charakteristické pro určité republiky, pro ně znamenaly nemalé riziko – mohli kvůli nim přijít o práci nebo dokonce skončit ve vězení.

Čím váš zájem o meziválečnou užhorodskou architekturu začal? Na užhorodském modernismu jsem de facto vyrostla, ten styl utvářel způsob, jímž vnímám architekturu. Ale kdo si v dětství nebo raném mládí uvědomuje, v jakém architektonickém prostředí vlastně vyrůstá? Byla to moje rodná čtvrť, svět mého dětství, v němž jsem měla ráda určité domy, aniž bych věděla proč. Musela jsem nejdřív strávit šest let ve Lvově a skoro deset v Kyjevě, abych se dokázala na Užhorod podívat novými očima. Na vaši otázku je proto těžké odpovědět. Z koníčku se nepozorovaně stalo hlavním zaměstnáním – teď už vím, proč se mi ta nebo ona architektura, v první řadě meziválečná, líbí.

Podobně by nejspíš odpověděl i můj kolega Oleh Olašyn, s nímž jsem v roce 2016 založila projekt Uzhhorod Modernism. Na začátku stála potřeba sdílet své nálezy a postřehy. Potom přišla snaha užhorodský modernismus popularizovat, doslova ho objevit – v první řadě pro místní. Zkoumáme domy, různé

S polečnost Franze Kafky vyhláší 27. ročník česko-slovenské studentské literární soutěže o nejlepší esej

Témata :

Humor
Franze Kafky
Kříže
Lockdown

přihlášky do 30.6.2021



Cena
Maxe Broda

S Linou Dehťarjovou o československé architektuře v Užhorodu



Lina Dehťarjova. Foto Karl Smutko

detaily a stavební techniky, které zdejší lidé považují za něco docela obvyčejného, a pomáháme jim, aby si tuto architekturu sami zamilovali a začali ji chránit.

Loni v prosinci se na facebookovém profilu iniciativy Uzhhorod Modernism objevila zpráva o obnovení historických dveří v budově někdejší židovské školy. Na jednu stranu to je drobnost, na stranu druhou skoro historický úspěch. Mění se vztah obyvatel Užhorodu k jejich historickému dědictví přece jen k lepšímu?

Vztah k historickému dědictví se postupně šíří, je to ale dost pomalý proces. Dokonce ani příběh prvních zrestaurovaných dveří není tak docela jednoznačný. Jejich záchranu financovala Užhorodská univerzita, protože jí patří část budovy. S Olehem Olašynem jsme na koordinaci celého procesu vynaložili spoustu času, ale většina obyvatel domu je na nás stejně našťavaná: dali by přednost železným dveřím, které prý před zloději chrání lépe než ty původní, dřevěné. Velkou radost mi ale dělají případy, kdy se Užhorodané snaží rekonstruovat své domy vlastními silami. Znáám se třeba s podivuhodnou rodinou Petrusů, pro kterou se obnova jejího meziválečného rodinného domku stala takřka životním cílem. Vzhledem k tomu, že specializovaní řemeslníci, kteří by se věnovali restaurování, u nás v podstatě nejsou, restaurují členové této rodiny některé prvky sami.

Na jaře roku 2019 jste strávila několik měsíců na stáži v Domě umění města Brna. Jak tuto zkušenost hodnotíte? Nemyslete si, že to je nějaké lichocení, ale stáž v Brně, během níž jsem měla možnost denně studovat architekturu tohoto města,

cestovat po Čechách a Moravě a trávit celé týdny v Moravské zemské knihovně, to pro mě byl ideálně strávený čas. Inspirativní pro mě bylo také samotné město, které je doslova rezervací modernistické architektury, má ale i hodně památek z jiných historických období, jež spolu harmonicky koexistují. Měla jsem štěstí, že jsem se tam mohla setkat se skvělými lidmi, kteří toho hodně dělají pro českou historii architektury a dějiny umění. V první řadě to byli historička umění Lucie Valdhansová, vedoucí Oddělení dějin architektury Muzea města Brna Jindřich Chatrný, kunsthistorička Dagmar Černoušková, která se zabývá hlavně Adolfem Loosem, a samozřejmě Veronika Jičínská, jež se věnuje Brněnskému architektonickému manuálu, takzvanému BAMu. Právě BAM byl pro iniciativu Uzhhorod Modernism a její web velkou inspirací. Bohužel ale nemám dost fantazie na to, abych si dokázala představit, že na podobný projekt přispěje dnešní užhorodské zastupitelstvo. Stránky s mapou architektonických památek Užhorodu jsme zprovoznili s podporou Ukrajinského kulturního fondu, to je ale, co se grantů týče, asi tak všechno. Některým představitelům města totiž překážíme v jejich developerských plánech...

Pomohlo vám České centrum v Kyjevě? Se zakladatelkami BAMu jsem se seznámila v roce 2018 právě díky cestě, kterou uspořádalo České centrum a jeho tehdejší ředitelka Lucie Řehoříková. V roce 2019 začalo České centrum působit i v Užhorodu a letos jsme s ním začali spolupracovat na novém projektu České stopy v Užhorodu. V jeho rámci vznikne třicet ilustrovaných medailonků důležitých historických objektů města a díky QR kódům budou informace dostupné přímo v terénu. Nedávno do Užhorodu přijela nová

ředitelka Českého centra Radka Rubilina a společně jsme si navrhovanou trasu prošly.

Co vás v Česku nenadchlo? Třeba meziválečné obytné domy ve čtvrti Černá Pole, kousek od vily Tugendhat, jsou všechny zateplené a natřené pochybnými barvami. Překvapilo mě také, že i přes protesty památkářů a historiků se nejspíš nepodaří zabránit nevhodné rekonstrukci brněnské vily architekta Bohuslava Fuchse. Pochopitelně vím, že nic není dokonalé, je ale smutné, že se podobné věci dějí zrovna v Brně, kde se z hlediska mého oboru jinak všechno zdá být takřka ideální.

V poslední době se u nás hodně mluví o tom, že chránit je potřeba i architekturu šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých let. Najdou se i v Užhorodu nějaké zajímavé stavby z tohoto období? A jak to vypadá s jejich ochranou? Vzhledem k tomu, že zatím ani nevíme, jak zachránit těch pár barokních a secesních staveb, nedokážu si představit, jak mluvit o architektuře šedesátých až osmdesátých let. Ale popularizaci si bezpochyby zaslouží, protože na rozdíl od toho, co se ve městě stává od začátku devadesátých let, to pořád jsou příklady dobré školy. Moc takových budov v Užhorodu ovšem nemáme. Nejhodnotnější z nich podle mého názoru je Palác dětí a mládeže, vystavěný podle netypického a unikátního projektu, a hotel Zakarpattá. Ochranu by potřebovalo i monumentální umění tohoto období, kterého na Ukrajině máme hodně a z většiny ani neobsahuje sovětskou symboliku. Takže má docela slušnou šanci.

Pokud vím, za socialismu v Užhorodu stavěli i slovenští stavbaři. Je to

jediný podobný příklad socialistické mezinárodní spolupráce? Ano, domům, které postavili, tu lidé také říkají „slovenské domy“. Stavěli je z lepších panelů, než bylo v SSSR běžné, takže jsou i po čtyřiceti letech v docela dobré kondici. Mají navíc příjemnou sytě žlutou barvu, což je mezi tehdejšími paneláky opravdová exotika. Hotel Zakarpattá, určený pro zahraniční turisty, zase navrhli maďarští architekti a postavili ho maďarští dělníci. Je to dobrý příklad dobové architektury konce sedmdesátých let a pojetí interiérů, materiály ale příliš kvalitní nebyly a dnes už hotel zvenku nevypadá nejlíp.

Na Ukrajině se často setkáváme se zasklenými, případně různě rozšiřovanými balkóny. Jsou i v Užhorodu? Balkóny jsou neštěstím celé Ukrajiny a Užhorod není výjimkou. Samozřejmě, pro cizince to je exotika a dnes je už zkoumají i místní fotografové a historikové, dojem z historické architektury ale jednoznačně kazí.

Myslíte, že tahle zvláštnost postsovětských měst někdy zmizí? Doufám, že ano. Jediné, co k tomu potřebujeme, je dodržovat zákony.

Lina Dehťarjova (nar. 1979) se věnuje dějinám architektury. Vystudovala Vysokou školu umění v Užhorodě a Akademii umění ve Lvově, nyní je aspirantkou na Katedře archeologie, etnologie a kulturologie Užhorodské národní univerzity. V roce 2016 spoluzaložila nevládní organizaci a online platformu Uzhhorod Modernism (am.umodernism.com), je autorkou projektu Užhorodský architektonický manuál, pořádá vzdělávací akce pro veřejnost, například procházky po užhorodských meziválečných čtvrtích. Se svými kolegy a kolegyněmi iniciovala návrh na zařazení modernistické čtvrti Malé Galago do Seznamu světového kulturního dědictví UNESCO. Společně s Olehem Olašynem vydala knihu Architektura Užhoroda. Avstro-uhorska doba (Architektura Užhoroda. Rakousko-uherské období, 2019).



Řecký básník a spisovatel Nikos Kazantzakis vytvořil svou básnickou skladbou novodobou variaci na starořecký mýtus. Jeho moderní epos, který bývá označován za „metakomunistické“ dílo, začíná návratem Odyssea na Ithaku a problematizuje jeho hrdinské činy. První zpěv vyšel v A2 č. 1/2019, začátek zpěvu druhého, líčícího hrdinovo setkání se smrtí, otiskujeme zde.

ZPĚV DRUHÝ

Nazítří zvečera, když krb se rozhořel, když vrata bronzová hradu se zavřela, dobytek, otroci k spánku když ulehli, o strastech prožitých Odysseus pozvolna započal vyprávět. Na trůnu lvím svém byl usazen, sladce si hovělo tělo to sláněmi ztýrané na měkkých polštářích.

Na nižším trůnu pak královna, s očima, jež v slzách tonuly, do klubka schoulená chvěla se jak nitka tenká, jež hrozí se přetrhnout;

cítila, jak příboj bičuje srdce jí ztučnělé. Skloněná zručnýmá rukama spřádala přízi svou azurnou, tu z vlny nejčistší, na peplos bohyně Athény, na nějž by vyšila černou loď na vlnách houravých, v obrubě pak četná trápení, toužnosti slavného manžela.

V koutečku vzdáleném na ovčí kožině Láertés stočený spočíval: bradu si do kolen zaklínil, ruce své tenoučké sepjaté nad sebou – jak dítě v životě mateřském, jež teprv ždá chvíle zrození, či tělo, jež touží do země vrátit se, prvního ze všech lůn.

Syn králův Telemach u krbu vzpřímený postával, v odlescích plamenů

sledoval pozorně mohutnou efétu otcovu, jež zvolna se s mručením k hovoru umnému chystala, by slova – bzukot včel – komnatou zazněla. Medem i žihadly slova ta kypěla, prozatím v úlu se tísnila jak hejno medušek před prvním rojením; tak vnímal mladý muž ústa ta výřečná hněvu pln.

I had, domu ochránce, zvolna se připlazil, do klubka stočil se, jazýčkem rozklaným zakmítal, v koutečku vzdáleném u krbu, připraven jako vždy naslouchat pánovu líčení dávných běd.

Zadumán Odysseus dlaní si ústa svá zastínil; v mysli mu moře se vzdouvala, pobřeží daleká úsvitem rděla se, smích i ples střídal se s nářkem zas bolestným, pevnosti hořící spatřoval; hrdlo mu srchké se ze všeho sevřelo, vzpomínky zmohly ho,

že hlásku nevydal. Sklopec ten azurný paměti příbojem zmítané rozzel se dokořán: ach, o kom by nejdřív měl zmínit se, koho as naopak uvrhnout do temna nebytí?

Stíny se opřekot přihnaly do srdce obvalu, milení druhové z válek všech: „Ach, příteli, doušek mi krve své poskytni, ať opět z života těším se!“ Lučištník chladně však přebral si britkým svým rozumem stínů dav; dlouho do plamenů upřeně pohlížel, ze zřídla paměti halasem kypící načerpal příběhy mytické, počal pak o dlouhých poutích svých vyprávět:

„V končinách vzdálených, u panstva honosných tabulí zvuk lyry zaznívá šlechticům na pozdrav, píseň zní ve větru.

Deset let pevnost jsme zkoušeli dobývat, v deseti širokých potocích krev naše proudila do moře; neb z výšin bohové hájili to sídlo bezpráví. Jednoho jitra však procitnuv (vířící myšlenky dospat mi nedaly), sekery chutě jsem chopil se, topoly porazil, postavil koně jsem obrího,

šikovně, s velikým břichem ho udělal a jako dar pro bohy o stěny paláce trojského opřel ho; vězte však, oř tento v útrobách vydutých mužstvo mé udatné ukrýval!

Tak léčku strojila mysl má zchytralá, tak tedy v noci té v troskách se ocitly zdi pevné, bohové všemocní.

Od kouře hustého zmazaní, těla svá posetá ranami s úzkostí z plamenů bohové spasit se stačili, zemi, té ješitné, prokletí vzkázali. Však jakmile klouby jim do pantů poznovu zapadly, bez studu smáli se, dopřáli vína si věčného, jež paměť zabíjí, a byli v pohodě.

Nejvyšší z bohů však hněvu pln, v oblaka zahalen nesáhl po víně, nehodlal rozum svůj v nápoji utopit; nahnul se přes lem ten zlacený oblohy, pronesl s povzdechem ke světu spodnímu: „Vážky se osudu na stranu naklání, země nám na paty věší se! Neblahá, ach, moje předtucha! Lučištník Odysseus lstivým svým úradkem, umem svým zchytralým, chlapáckým brzy do Olympu opře se!“

Tak pravil, Smrt samu obeslal před trůn svůj; ta, jež co krkavec na trojských mrtvolách pásala se, hned vzhůru vznesla se, přistála Diovi na pravém rameni. Bůh-vrahoun s potěchou pohlédl na syna zdatného: „Věrná má myšlenko, krkavče mileny, slétni a vrhni se, zatni své pařáty do lebky přidržené zpustlého Odyssea; proměň se v ženu či plamen či na hru vln, znič toho troufalce!“ To řekl, Smrt jako meč nato na hlavu seslal mi.“

Zornice Martyra zaplály, v temných jich hlubinách zápas se rozhořel smrtelný – na moři, na zemi, ve vzduchu – bohů všech všemocných s člověkem, jenž zhrdl nadějí. Zadumán mlčky se lstivý náš harcovník radil sám se sebou, jak by as šikovně pravdu do cudného roucha jen zahalil; před ženou schoulenou totižto styděl se, syna se obával: ihned však s hrdostí tůčky zas všeliké zavrhl, potřásl hlavou svou a – kupředu, zaplachtil do vůle poznovu na vlnách paměti:

„Tři byly podoby nejvíce vražedné, v něž Smrt se vtělila, aby mě o rozum jiskrný obrala, aby mě oruží zbavila: nejdřív mě v jeskyni chladivé Kalypsó přepadla co žena rozverná, jež ke mně laškovně měla se, poddajná, přenežná; bohyni nesmrtnou v náruči smrtelné bázlivě sevřel jsem láskou byv omámen – snem sladkým – na břehu písčitém.

Bohyně s plavými vlasy mi každého večera v nádobě zlacené umyla nohy mé marastem ztřísněné ve vodě čisté a chladivé, bych nezprznil povlaky na loži, ty zlatem protkané; a já se smál vesele, že nohy lidské, ty nečisté, s údy se božskými zářivě věčnými propletou.

Poprvé v životě tělesné slasti jsem ochutnal, jako by duch to byl; země tam na břehu s nebem se spojila a já se radoval, že mému osrdí od bláta těžkému perutě narostly. A tak se k nám obloha sklonila, oporu poskytla: pohasly stálice některé příbojem hltány, další zas se smíchem rašily nad námi; my byli přepevně spojeni, dvojice světlušek žhnoucích tam na písku.

K ránu pak hvězda se Diova laškovná nad obzor vyhoupla jak slunce za noci, které se raduje, že dole na pustém pobřeží chvěje se blondatá bohyně v objetí pozemském a svému milenci lidskému plody chce přinášet.

Za Diem Áres zas, ten krví zbrocený, rábal se, se štítem válečným, až hřmělo v údolích, kletby se úlevné valily skalisky, kroutil se jako krab v plamenech; my však se smáli jen, ležíce, do hladkých oblázků vnořeni.

Úplně naposled, s prvními paprsky, uprostřed bělostných labutí v oparu růžovém přibyla se smíchem, vtančila, Venuše, vládkyně půvabů přemnoha, hladila přenežné těla dvě na zemi – těla, jež v jedinstv spletena sladce si hověla.

Jako by na orlích perutích letěly, plynuly dny naše, noci též, v propasti nebe se ztrácely; však jednoho večera, právě když v náruči nesmrtnou milenku hýčkal jsem, hrůzou jsem oněměl; to ve mně chapadla bůh prostřel pojednou a krutou oprátku kol srdce ovinul.

Jako sen život mi připadal, svět celý byl jako pohádka, duše má v prstencích jako dým vzhůru se vznášela; jako se blesk zrodí, zazáří, pomine, tak v hlavě nevinné někteří bohové vzplanuli, pohasli, jiní zas jak lehká oblaka, jak déšť se snášeli do mysli, kterou žár sluneční sežehl.

Jen ve snech, po nocích žil jsem v tom období; jak pestří plazové vidiny vzlínaly, potichu víčka mi obdaly, příboje občas jen dmuly se v mysli mé jak perly zářivé, sklíčeně ryby se zlatisté z hlubin mi hlásily, z modravých moří se volání přesladká ozvala tu a tam.

Tělo mé celé se napjalo, chodidla výše se klenula, hlava má – Gorgona na přídi – příbojem plachtila, jak rosa skanulá žehla jí ve vlasech Severka, která nás navádí na cestách.

Rvalo se tělo to celou noc jak koráb pirátský, osrdí vůní mi pozemskou přesladkou dýchalo.

Vbrzku však spánek se od vidin vyprázdnil, utuhli plazové, svobodné srdce mé, to, které světy kdys snovalo, aby je vzápětí zaniknout nechalo,

Nikos Kazantzakis

neplodným stalo se, pohaslo v nezemském bezhlesí.
Veškeré toužení člověčí v tichu se zklidnilo, zcudnělo,
otčina v hlubinách tonula, matně jen zářila v propastech
paměti,
světél hrou, oblaků stali se, splývali,
po chvilce mizeli syn můj, můj otec i žena má;
coby smrt bůh náhle zjevil se, vyplenil srdce mé.

Tupě a lhostejně, beze slov lehce jsem hopkoval z útesu
na útes,
tělo mé prázdné a průsvitné nevrhlo více stín na zemi;
a mezi nohama mořští mi rackové bez bázně létali sem a tam,
bylo to, jako by bůh jakýs nezřený po pláži putoval.

Jednoho jitra však na pustých oblázcích zahléd jsem
podlouhlou trosku, již moře as za noci vyvrhlo na souši;
pomalu zved jsem to, snažil se rozpoznat, co by to mohlo být:
nestvůrné ryby snad kost jakás, pařát as praptáka jakéhos,
nebo snad mořského stromu snět, bakula mořského démona?

Pozvolna, pomalu duch můj se probouzel, rozeznal veslo
jsem podlouhlé,
plavci tak milené – to bylo, co svíral jsem v pažích svých
ochablých;
a jak tak něžně jsem hladil je, bělmo mi z očí se sesulo –,
pojednou spatřil jsem ruku tu snědavou, jež veslo
na konci držela,
kyl příboj brázdící, plachty na vysokém stěžňoví;
a byli tu všichni mí prastaří soudruzi s pažemi smahlými,
moře mě vzedmuté objalo, netečnost ztratil jsem –
poznal jsem, odkud jsem, kam vždycky touha mě vábila.

Ach, byl jsem přec kdysi též člověkem, soucitným,
jásalo srdce mé,
otčinu měl jsem kdys, družku i dítě i koráb svůj střelhbítý!
Běda však! Duši mou bohyně pozřela, propadly čáky mé!

Úděs mě zachvátil, že i já bohem se málem stal –
bytostí bez srdce, bez lidských bolestí, radostí;
já sklonil se, tvář svou jsem přepadlou do moře ponořil,
omyl jsem uvadlá víčka svá, by oči sílu zas našly,
vůni jsem chaluh zas nasával, skráně mé opět se rozzely –
hlava má rašila světlem zas, vodou i ohněm a ornicí.

Krev začla poznovu kolovat, kypěly žíly mé královské;
ihned jsem sekery chopil se, do lesa vyrazil,
stromy jsem pokácel, rozřezal, cypřiš jsem vybral si,
pevně jsem latě z něj nadělal na vesla, i stěžeň vztyčil jsem;
s nesmírnou radostí chvatně svůj koráb jsem vystavěl,
jako by tělo mé bylo to, s nohama, rukama, hrudí i hlavou zas –
to tělo od bohů zpleněné; znovu jsem začal sám sebou být.

A když trup zrobil jsem, od přídě k zádi když nadmul se
a modravý peplos své bohyně co plachtu hlavní když napjal
jsem,
tu jako srdce mé ty jsi hned hulala, lodi má poznovu vztyčená!

Ach, jaká slast rozvinout v poryvech mistralu plachty své
a zavolat na svoji milenkku: „Žij blaze, lásko má!
Já vskutku vroucně tě miloval, nech mne však nejprve
nastoupit na svou loď, plachty své po větru nastavit,
jednou svou paží si v šíravu zamířit vesla svá
a druhou slzy si loučení utírat!“

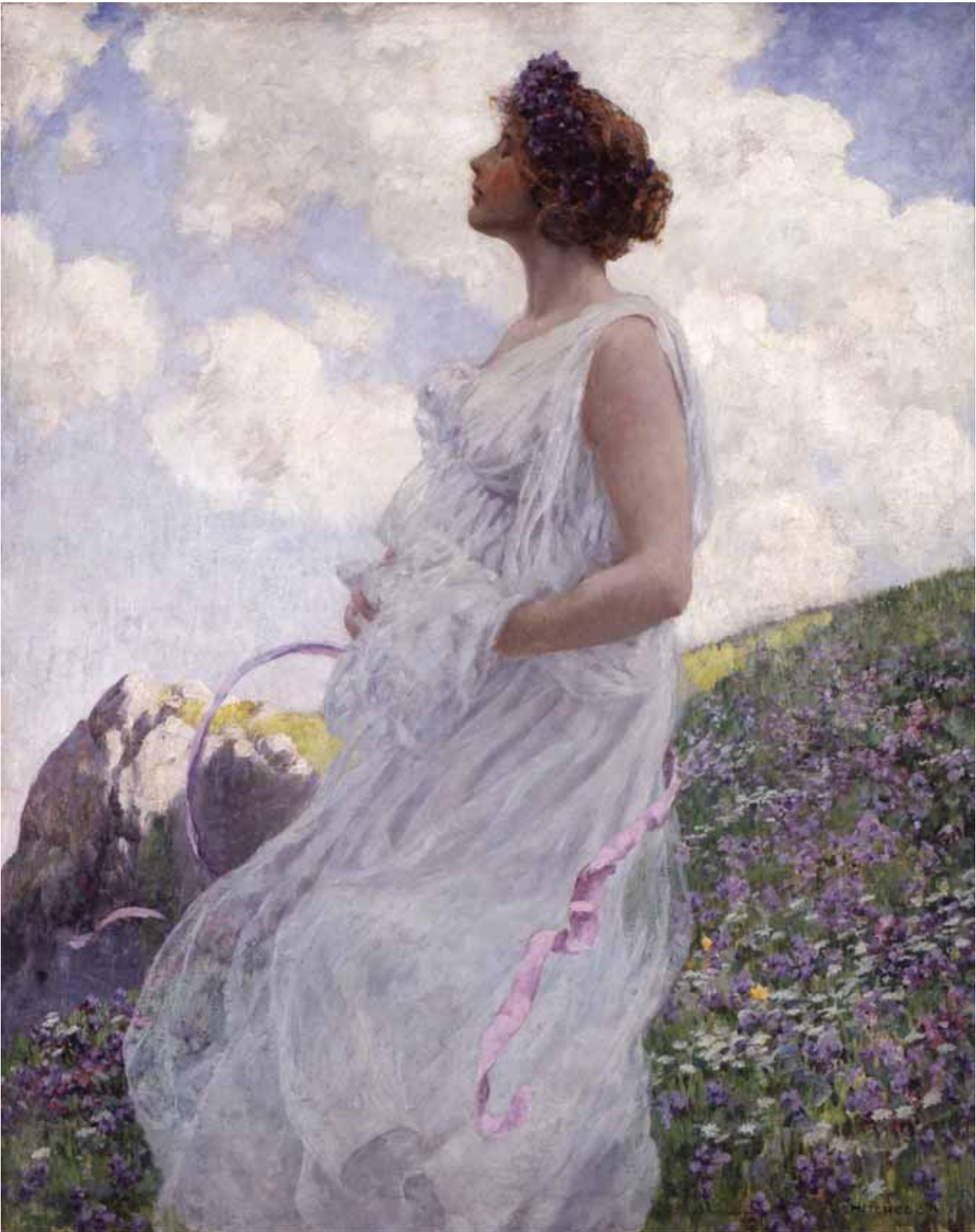
Umytá, voňavá, u zřídla, u vody studánky posvátné
bohyně nesmrtná vlasy své zlaté si česala, zpívala:
„Poprvé žhnou teď a pulzují má prsa z mramoru,
když na tvé živoucí smrtelné hrudi ti, milý můj, spočinu.
Mysl má z kamene procitá, srdce dnes bije mi,

kolena třesou se,
já ženou stávám se, žíly mé mlékem zas plní se;
směji se, jak dítě přivinu k nadrům svým celý ten širý svět!“

Nad její písní by kámen se ustrnul, srdce mi bouřila:
„Tíse jen, srdce mé, bytí i já dojat jsem, mysl má jinam se upíná!“

Když pak jak šipka jsem uháněl na vlnách zpěněných
a píseň se žalostná tratila v oparu večera,
tu těžkl koráb můj, do vln se po okraj ponořil –
stíny tři palubu ztížily, otčina, žena i syn,
dokud jsem svobodu srdci zas neposkyt, by za svým cílem
se vydalo;
tu ono přehořce v pláči se krabilo, lidským se poznovu stávalo.“

Z řeckého originálu vybral a přeložil **Miloš Tomasco**.



George Hitchcock: Kalypsó, 1906

*Nejznámější řecký spisovatel první poloviny 20. století Nikos Kazantzakis se narodil roku 1883 v Heráklionu na Krétě a zemřel roku 1957 v německém Freiburgu. Od mládí se věnoval převážně literatuře, jen krátce podnikal v lignitovém dole spolu s rázovitým krétským venkovanem Alexisem Zorbasem – vzpomínky na tuto dobu zachytil ve svém nejpobulárnějším díle, románu *Řek Zorbas* (1946, česky 1970) – a později byl poradcem UNESCO a ministrem kultury. Byl zapáleným vyznavačem idejí socialismu, na Krétě založil ilegální politické hnutí. Ačkoliv ho zároveň přitahovalo křesťanství, bylo jeho dílo církví zatracováno. Nejrozsáhlejším a myšlenkově nejpodnětnejším autorovým dílem je epos *Odysea*, na kterém pracoval v letech 1924 až 1938. Mimochodem: pátá verze vznikala mezi lety 1929 a 1930 v Božím Daru v Krušných horách, kde byl Kazantzakis hostem tamějšího revírníka. Epos bývá označován za „metakomunistický“ či jako dílo heroického pesimismu. Autor jej nepovažoval pouze za moderní pokračování Homéra, ale chtěl v něm především rekonstruovat a předat čtenářům 20. století prastarý mýtus lidské odvahy: „Obdivuji lidskou duši. Žádná síla nebe a země není tak velká. Nosíme v sobě všemocnost a nevíme o tom. Zavalujeme duši masem a tukem a umíráme, aniž bychom se dověděli, co jsme*

*a co můžeme dokázat.“ Autor se do svého díla snažil integrovat mizející slova ze slovníku rybářů a pastevců z různých částí Řecka. Dnes se *Odysea* vydává dokonce se slovníčkem asi dvou tisíc takových výrazů. Když roku 1938 dílo vyšlo poprvé, budilo velká očekávání – a tím větší bylo rozčarování kritiků, kteří měli epos zhodnotit a kteří zmíněným slovům prostě nerozuměli. Překladatel se rozhodl použít volný verš a nerespektuje konstantní délku veršů originálu. Ovšem na rozdíl od originálu, kde verše nejsou rytmizovány a celek není písní, nýbrž v podstatě prózou typickou pro poezii moderní doby, se překlad snaží o znělý rytmický verš založený na vzorci homérských eposů, tedy na daktylech zakončených trochejem. Pokud jde o Kazantzakisovu snahu o záchranu nářečních slov, překladatel tuto tendenci ještě dále posiluje a zmnožuje věren svému pojetí překladu: překlad zde není a nemůže být kopií původního díla, nepřekládají se slova, překládá se duch díla, které je nadčasovou stylizací myšlenek a problémů jednoho konkrétního lidského života a doby. Přitom překlad, aby mluvil i ke čtenáři jiné doby i kultury a jazyka, musí zároveň zvýraznit „aktuální“ otázky a pocity, které byly obsaženy v původním díle jen v zárodku, náznaku. –mt–*

Nekončící násilí

Protesty v zemi kávy a krve

Protesty v Kolumbii, které vypukly v reakci na chystanou daňovou reformu a privatizaci zdravotnictví, jsou spojené s brutálními policejními zásahy a množstvím zraněných, zmizelých či mrtvých lidí. Násilí je problém, jenž tuto jihoamerickou zemi sužuje dlouhodobě a dopouští se ho státní i nestátní aktéři.

RUDOLF KVIZ

Když se v dubnu letošního roku pokusil kolumbijský prezident Iván Duque Márquez prosadit ekonomické reformy, které by zvedly daně a otevřely cestu k privatizaci kolumbijského zdravotnictví, nikdo nečekal jásoť veřejnosti. Málokdo ale předpokládal, že vypuknou nejsilnější protesty za posledních několik let.

Kolik stojí tučet vajec?

Kolumbijskou ekonomiku zasáhla pandemie covidu obzvlášť silně a spustila nejhorší ekonomickou krizi v historii země. Zatímco se během lockdownu domácnosti potýkaly s propadem příjmů a prudkým nárůstem nezaměstnanosti, vláda se zoufale pokoušela pumpovat peníze do programů na podporu firem a nejchudších obyvatel. Veřejné finance to ovšem přivedlo na pokraj bankrotu, narostl už tak vysoký zahraniční dluh a vznikly pochyby o schopnosti státu jej splácet. Řešením měla být daňová reforma, která by zvýšila DPH u potravin a veřejných služeb a omezila daňové výjimky a úlevy. Prakticky by na ni doplatily střední a chudší vrstvy obyvatel.

V reakci na chystanou reformu vyhlásily odbory a další organizace 28. dubna generální stávkou a svolaly demonstrace, kterými chtěly donutit vládu navrhovaný plán stáhnout. Úřady se nejprve snažily protesty zakázat z důvodu protipandemických opatření, ale do ulic Cali a Bogoty vyrazily i přes zákaz tisíce lidí. Policie na to zareagovala naprosto zbytečným brutálním násilím proti demonstrantům, které pobouřilo veřejnost a spustilo sérii dalších protestů po celé zemi. Vláda daňovou reformu během několika dní sice stáhla, ale zlobu veřejnosti se jí uklidnit nepodařilo. Nepomohla ani rezignace ministra financí a autora reformního balíčku Alberta Carrasquilly, který naštval veřejnost, když v novinovém rozhovoru nebyl schopen odhadnout cenu tuctu vajec, a nechtěně tak demonstroval odtrženost vládních elit od problémů běžných obyvatel země, obávajících se růstu cen základních potravin. Cíl protestů se mezitím měnil

od požadavku na zavedení základního příjmu přes bezplatné školství až po reformu policie v návaznosti na neobhajitelné zákroky proti demonstracím.

Lidé, kteří zmizeli

Právě desítky let trvající násilí se stalo jedním z ústředních témat, jež sjednotila odboráře, studenty, ale i představitele indiánských menšin, kteří vyrazili ze svých rezervací podpořit demonstrace do velkých měst. Několik dekád trvající občanská válka si vyžádala statisíce obětí a miliony vysídlených osob. Partyzánské skupiny, drogové kartely, polovojenské jednotky, ale i kolumbijská armáda a policie stojí za vraždami a únosy civilistů, vůdců komunit, novinářů, politických aktivistů či bývalých rebelů. Jen během čtyř týdnů aktuálních demonstrací mají uniformovaní i neuniformovaní policisté na svědomí desítky zabitých, tisíce zraněných a stovky pohřešovaných demonstrantů. Ti mohou být zadržováni v neoficiálních věznicích bez jakékoli právní ochrany, ale také je – jako mnoho dalších – mohl potkat horší osud.

Kolumbie se potýká s hrůzným dědictvím násilných zmizení, za něž mohli zločinci

a partyzánské skupiny, ale také stát. Ukázkovým případem byl skandál za vlády prezidenta Álvara Uribeho, kdy armáda nechala zmizet a následně zavraždit tisíce nevinných lidí, kteří byli pod různými záminkami vylákáni na odlehlá místa, úkladně zabiti a následně označeni za povstalce. Vše se přitom dělo jen z toho důvodu, aby ozbrojené složky vykázaly činnost v boji s partyzány. Když tedy v uplynulých dnech Uribe, jehož politickým chráněncem je právě současný prezident Duque Márquez, v tweetech označuje protestující za teroristy a obhazuje použití ostré munice, vyvolává to řadu nepříjemných vzpomínek. Více než 10 procent obyvatel totiž patří k vnitrostátním uprchlíkům, kteří před násilím utekli z venkova do měst.

Mírová dohoda mezi povstalcí z Revolučních ozbrojených sil Kolumbie (FARC) a vládou před pár lety možná ukončila více než padesát let trvající ozbrojený konflikt, ale samotné násilí ani systematické porušování lidských práv zastavit nedokázala. Bez hlubších společenských reforem, po nichž demonstranti volají, tyto problémy jen tak nezmizí.

Autor je spolupracovník redakce.



Policie zareagovala brutálním násilím. Foto Kolumbijská národní policie (CC BY-SA 2.0)

par avion

Z LATINOAMERICKÝCH MÉDIÍ VYBRAL
MICHAL ŠPÍNÁ

EL BÚHO

„My lidé z Arequipy nechceme pro své děti další Venezuelu. Proto podporujeme Keiko a hlasujeme pro demokracii.“ „Mysli na svou budoucnost. Ne komunismus!“ Billboardy a bigboardy s podobnými hesly zaplavily druhé největší peruánské město Arequipu, aby místní voliče odradily od podpory prezidentského kandidáta populistické levice Pedra Castilla a podpořily jeho krajně pravicovou soupeřku Keiko Fujimori, dceru vězněného Alberta Fujimoriho, který zemi vládl po celá devadesátá léta. „Agresivní protikomunistické kampaně“ v andské Arequipě se v textu z 12. května věnuje web místního časopisu **El Búho**. Novináři vypočítali, že pronájem šesti největších bigboardů u hlavních výpadovek musí stát měsíčně aspoň třicet tisíc solů, tedy 170 tisíc korun – a přitom není jasné, kdo je zadavatelem kampaně, protože se nejedná o oficiální inzerci Keiko Fujimori. Na některých plakátech se objevilo heslo #VotoPorMiFamilia (Hlasuji za svou rodinu) ze stejnojmenné internetové kampaně tvářící se jako lidové hnutí, nicméně podle zjištění peruánských médií jde o projekt tří reklamních

agentur navázaných na pravici. Ještě zajímavější je případ digitálního bigboardu na příjezdové trase od letiště, kde se několik antikomunistických varování kontinuálně střídá s logem hnutí Conexión Social, které se sice nehlásí k žádné straně, ale stojí za ním Sonia Sánchez, jedna z hlavních opor fujimorismu devadesátých let v Arequipě. Sánchez byla tehdy místní šéfkou Národního programu potravinové podpory a z této pozice směřovala volební hlasy nejchudších obyvatel za základní potraviny a současně se dopouštěla korupčního jednání, například při dovozu rýže z Číny. Tyto případy ale nebyly nikdy řádně prošetřeny, a je tedy pravděpodobné, že z prostředků získaných za vlády Alberta Fujimoriho teď Sánchez podporuje kampaň jeho dcery. **Třebáže se Pedro Castillo nehlásí ke komunismu, ale ke kulturně konzervativní odrůdě socialismu, antikomunistická kampaň bude jistě pokračovat až do druhého kola voleb, které proběhnou 6. června.** Dodejme, že Arequipa je rodným městem spisovatele Maria Vargase Llosy, který v roce 1990 neúspěšně kandidoval na prezidenta Peru právě proti Fujimorimu. Od té doby však ve svém posunu doprava dospěl tak daleko, že už v polovině dubna podpořil Keiko Fujimori v jednom ze svých sloupků pro španělský El País.

LATERCERA

V sousedním Chile se levice naopak zadařilo – a to i té komunistické. **Ve dnech 15. a 16. května se v zemi konaly hned trojí volby: komunální, regionální a volby do ústavadárního**

shromáždění. V posledně jmenovaných získala levice většinu hlasů, čímž se otevírá cesta k definitivnímu konci dosud platné ústavy z doby Pinochetovy diktatury. Polovinu shromáždění budou tvořit ženy a 17 ze 155 míst je vyhrazeno pro zástupce a zástupkyně domorodých národů. Deník **La Tercera** ze 17. května si všímá úspěchu dvou mladých žen, levicových feministek s aktivistickou i politickou zkušeností ze studentských organizací a místních zastupitelstev. Třicetiletá ekonomka Irací Hassler, členka Komunistické strany Chile, byla zvolena starostkou Santiaga (jde však pouze o městské centrum s půlmilionem obyvatel; šestimilionové hlavní město totiž není administrativní jednotkou a tvoří ho čtyřicet samostatných obcí). Ve vůbec prvních volbách gubernátora metropolitního regionu pak postoupila do druhého kola pětáctiletá Karol Oliva z levicové strany Comunes. Pochází z chudé jižní periferie Santiaga a na studium politologie si prý vydělávala prací v autodílně. Zároveň je milovnicí fotbalu a obdivovatelkou princezny Leii ze Star Wars. Ve druhém kole voleb proti ní ale stane vážný protivník – křesťanský demokrat Claudio Orrego, který už vystřídal řadu funkcí včetně ministerských.



Šestého května zemřel v rodném Santiagu de Chile ve věku dvaadvadesáti let biolog a filosof Humberto Maturana. Přestože šlo o předního vědce a intelektuála, česká média zprávu nezaznamenala a ani jeho jediná přeložená

kniha *Strom poznání. Biologické základy lidského rozumu* (1985, česky 2016), na níž spolupracoval se svým žákem Franciscem Varelou, u nás nezbudila větší ohlas. V sedmdesátých letech Maturana a Varela formulovali princip autopoiesis, který měl původně vysvětlovat proces sebeorganizace na úrovni buňky, ale koncept se ukázal jako plodný na mnoha úrovních včetně té sociální – navázal na něj například sociolog Niklas Luhmann. Už v den Maturanova úmrtí se na webu chilského čtrnáctideníku **The Clinic** (původně satirického, ale postupně také sociálně kritického) objevil jeho dosud nevydaný krátký text Jakou přítomnost chceme žít a sdílet? z roku 2016, který by se dal považovat za jakýsi společenský testament. Biolog se v něm vymezuje proti principu konkurence – současnou společenskou „disharmonii a fragmentaci“ připisuje tomu, že „žijeme, jako bychom si mysleli, že všechno dobré, žádoucí a kvalitní v našem sdílení získáváme soutěží, bojem, úsilím“. Věřím, že pro toto přesvědčení máme vědecké důkazy, podle Maturany tomu tak ale není: **„V biologickém světě se žádná soutěž nevyskytuje. Soutěživost je čistě lidský dojem, je to kulturní fenomén, který vyžaduje reflexi (...) je to akt negace druhého a také nás samotných, pokud se druhý stává mírou jakosti toho, co sami děláme.“** Maturana měl pochopení pro chilské sociální a protivládní hnutí z roku 2019, jeho podpora však nebyla bezvýhradná. K jeho snahám o překonání tradičních západních dichotomií jako tělo a mysl, subjekt a objekt nebo příroda a kultura ostatně patřily i úvahy o organičtějším pojetí vlády a opozice v demokracii.

Za sebeurčení proletariátu

Němečtí soudruzi v KSČ

Čeští Němci měli vlastní komunistickou stranu dříve, než vznikla pražská KSČ. Jak se projevovala jejich snaha o sebeurčení v mnohonárodnostním Československu? Počáteční naděje ve velkoněmeckou socialistickou revoluci vzaly brzy za své a němečtí komunisté se spojili s těmi českými v boji za beztřídní společnost, v níž etnicita neměla hrát žádnou roli.

JAKUB VRBA

Jako datum založení Komunistické strany Československa se obvykle uvádí 16. květen 1921, kdy se konal ustanovující sjezd české a slovenské marxistické levice v pražském Karlíně. První, pozapomenutá organizace tohoto názvu se ale objevila už v březnu téhož roku, kdy byla ve společenském sále zájezdního hostince Colosseum v libereckých Pavlovicích založena „Komunistická strana Československa, německé oddělení“, jak zněl její celý název. Založili ji čeští Němci a okolí Liberce se po sloučení všech komunistických stran na podzim 1921 stalo jednou z volebních bašt hnutí.

Velkoněmecká revoluce

Podobně jako u její české sestry předcházel vzniku českoněmecké komunistické strany poměrně složitý vývoj uvnitř rakousko-německé sociální demokracie, jehož kořeny sahaly hluboko před první světovou válku. Byl to právě Liberec, kde se postupně utvořila důležitá základna jejího levicového křídla, které toužilo více po revoluci než po reformách a bylo spíš internacionální než nacionální. Těsně před první světovou válkou měl na stejném místě, kde byla později založena německá KSČ, projev spoluzakladatel Komunistické strany Německa Karl Liebknecht. Tuzemskému publiku ho představil Karl Kreibich, který patřil spolu s Aloisem Neurathem k hlavním předákům místní krajské organizace. Není příliš překvapující, že za války v českých zemích právě liberečtí komunisté měli nejbliže k zimmerwaldskému hnutí, sdružujícimu levé křídlo evropských socialistických stran, které kritizovalo mateřské partaje za podporu válečných snah jednotlivých států.

Přesto cesta k založení multietnické KSČ nebyla po válce jednoduchá. Česko-německá levice sice odmítala Rakousko-Uhersko stejně jako Německou říši a českému dělnictvu pogratalovala ke vzniku národního státu, ale už vzhledem k vazbám na říšskoněmeckou levici doufala ve velkoněmeckou revoluci. Němečtí soudruzi zdůrazňovali, že pro české Němce chtějí totéž, co dříve požadovali pro Čechy a Jihoslovaný – národní sebeurčení. Jakkoli českou sociální demokracii dlouhodobě kritizovali za spojení s nacionální pravicí, po válce učinili to samé a podpořili vznik separatistické provincie Německé Čechy pod vedením nacionálně liberálního politika Rudolfa Lodgmana von Auen. Kreibich, jehož vyjádření v poválečných letech snad nejlépe ilustrují vývoj místní organizace, při projevu před obsazením severních Čech československou armádou v prosinci 1918 prosazoval ostrý postup: „Češi musí vtáhnout do mrtvého, vyhynulého města. Vynaložíme veškeré úsilí, abychom naše spravedlivé právo na sebeurčení ubránili.“ V „nejkrajnějším případě“ připouštěl i násilí: „Když jsme přetrpěli tři roky tam venku na frontě, na zasněžených kopcích Tyrolska, v Karpatech či na Píavě pro nic, tak to přetrpíme také na Ještědu a na Javorníku.“ Jeho věty byly podle libereckého stranického listu Vorwärts přivítány s bouřlivým potleskem.

Obrat k Moskvě

K ozbrojenému odporu nakonec nedošlo. Jak napsal historik Michal Pullmann, u liberecké sociální demokracie se v prvním roce nového státu „programově internacionální a vypjatě nacionalistické motivy vzájemně prostupovaly, aniž by byl tento vnitřní rozpor, zdá se, pisatelům a čtenářům zjevný“. Zejména německojazyčné pohraničí bylo silně zasaženo poválečnou recesí a na nesouhlas s přičleněním k Československu měla vliv i sociální situace. Jistým milníkem nacionálně podmíněné protistátní politiky se stal 4. březen 1919, kdy sociální demokraté svolali v severočeských městech demonstrace požadující stažení československých vojsk a navrácení zásob

potravin a uhlí. Masové, částečně násilné protesty skončily masakrem. Vojsko v několika městech začalo do davu civilistů pálit, přes dvě stě jich zranilo a přes padesát, včetně žen a dětí, jich zabilo. Popis událostí v deníku Vorwärts nepřipouštěl jakýkoli kompromis ve vztahu k nově vzniklému státu (a zároveň dokládá, nakolik byl tento stát chápán jako etnicky český): „Česká republika a její přespolní horliví obránci na sebe uvalili těžkou krvavou vinu a německé třídně uvědomělé dělnictvo v německých, Čechy násilně obsazených územích to této ‚republice‘ a jejím vládcům nikdy nezapomene.“

Zatímco pro nacionálně orientované strany zůstal 4. březen symbolem československého útlatku a nemožnosti česko-německé spolupráce, německo-čeští radikální marxisté v průběhu let 1919 a 1920 navazovali s českou levicí, ze sociální situace v novém státě rovněž zklamané, užší kontakty. Se smrtí Liebknechta a Rosy Luxemburgové, zavražděných s vědomím sociálnědemokratického ministra vnitra výmarského Německa, navíc nejen rostlo napětí uvnitř sociální demokracie, ale také mizela vidina německé socialistické revoluce. U levicových radikálů začal opět převažovat sociálně podmíněný boj se státem nad bojem nacionálním, třídní loajalita nad loajalitou etnickou. Jak to formuluje jeden článek z dobového tisku, „sebeurčení proletariátu“ se stalo důležitějším než sebeurčení národů. Pohledy severočeských radikálů se začaly obracet k Moskvě jako centru nově se utvářejícího komunistického hnutí, což dobře dokládá i Liberecký manifest z května 1920, který mimo jiné otevřeně vyzýval českoněmeckou sociální demokracii ke vstupu do komunistické internacionály. Skutečnost, že manifest byl publikován v brožuře *Tábor*, složené z dvou Kreibichových článků o husitství z let 1915 a 1920, ilustruje odmítnutí dosavadní nacionální rétoriky.

Bojovat společně

Zatímco na podzim 1920 na teplejším sjezdu sociální demokracie levice nezískala většinu a podřídila se jeho výsledku, na konci

roku se proti vůli vedení připojila k prosincové generální stávce. Kreibich tehdy vzpomnul skutečnost, že v březnu 1919 střelbu československých vojáků kritizovali radikálně orientovaní kladenští socialisté. Tehdy prý „poprvé tekla dělnická krev v této republice“. O rok a půl později podle něj hnutí stojí před „dějinným okamžikem“ podobného významu. Velké rozhořčení posluchačů prý vyvolala jeho slova, že podle vedení strany německým dělníkům není nic do toho, když „v Praze teče krev“ a „probíhají boje mezi majetnými a nemajetnými“. Kreibich oproti tomu prohlásil: „Jako sociální demokraté musíme stát na straně našich českých soudruhů a s nimi společně bojovat.“ Situace si podle něj žádala vznik „internacionální, komunistické strany v republice“. Radikalita byla navíc mnohdy dána i generačně – nejhlasitěji prosazovali vytvoření komunistické strany členové stranické mládeže, mezi jinými i Bruno Köhler, jeden z pozdějších hlavních viníků stalinistických procesů. Cesta k založení komunistické strany, k němuž došlo o tři měsíce později, tak byla otevřena.

Němci a Němky představovali důležitou složku KSČ, jakkoli jejich podpora začala upadat s agresivní bolševizací strany po roce 1929 a rovněž s nástupem Henleinovy Sudetoněmecké strany. Po druhé světové válce byli nakonec zejména řadoví členové německé národnosti obětováni snaze KSČ chopit se moci. Příběh založení jejich strany je nicméně dokladem toho, jak silná podpora radikálních myšlenek tehdy v určitých vrstvách společnosti byla. Zároveň ukazuje, jak se v místním socialistickém hnutí prolínaly internacionální a nacionální motivy, a tedy sílu i meze etnického nacionalismu. Nelze však přehlížet ani fakt, že vznik KSČ oslabil prvorepublikový socialistický blok, mimo jiné i v tom smyslu, že bez stranické levice bylo ztíženo narovnání vztahů československé a českoněmecké sociální demokracie, jež se přes snahu o bližší spolupráci i společný sjezd nikdy nespojily.

Autor je historik.



Sociálnědemokratický deník Vorwärts informuje o generální stávce v Liberci

Příslib osvobození ženy?

Komunistky meziválečného Československa



Volební plakát z éry francouzské lidové fronty, 1936

Na jaká místa se dostaly a jaké role hrály ženy v počátcích československého komunistického hnutí? Marxismus sice teoreticky počítal s emancipací k genderové rovnosti, ale na úrovni politické praxe – včetně přítomnosti soudružek ve vedení KSČ – to příliš vidět nebylo.

JAKUB RÁKOSNÍK

Snad měl Masaryk pravdu, když po první světové válce tvrdil, že svět jde doleva. Ale spoň takový dojem vyvolá pročítání meziválečných novin a prohlášení politických stran o rodině, manželství a dětech. Představy tehdejších socialistů a komunistů jsou podstatně blíže žité realitě počátku 21. století než koncepce jejich tehdejších pravicových oponentů. I když v komunistické doktríně byla vždy prvořadá třídní emancipace, nezapomínala KSČ ani na rozměr genderové rovnosti – jakkoli jej uplatňovala nedůsledně a často i rozporně. Prvotní cíle komunistického ženského emancipačního hnutí s patosem sobě vlastním vyjádřila na stránkách revue Komunismus v roce 1922 Anna Křenová, když o ženách napsala: „Svůj život v pravém slova smyslu provaří a promyje. Ty, které jsou tak situovány, lépe řečeno, jichž muži stačí vydělati, co rodina potřebuje, necítí nutnost změny poměrů a nechávají boj mužům samotným k vyřešení. Ženy pak pracující výdělečně (...) celý týden dýchají prach továren a v neděli mnohdy prach tančírů. Otevřít jim vyhlídku do jiného života, přiblížit ji přírodě, umění, stvořiti pro ně svět jiných radostí, to je úkolem komunistické strany, a hlavně vědomých žen-komunistek.“

Ženy a socialismus

Ovšemže Křenová a její soupeřnice i soupeřnice neměli ani uvnitř strany na růžích ustláno. O tom nás ubezpečuje jen o rok mladší povzdech ze zprávy pro I. sjezd KSČ: „Tak jako hnutí celkovému, tak i ženskému v komunistické straně brání v rozvoji nedostatek hospodářských prostředků, který znemožňuje

vnikat do různých míst a agitačně je zpracovávat. My musíme namnoze i přemáhat odpor mužů vůči ženskému hnutí v organizacích a proti zpátečnickým, maloměstským názorům.“

Marxistická tradice měla k ženám poněkud rozporný vztah. Z učení Karla Marxe si socialisté odnesli poučení, že lidská přirozenost není neměnná, což platilo i pro konstrukce genderových rozdílů. Zároveň však ekonomismus marxistické doktríny chápal jako prvořadé rozdíly vyplývající ze vztahu k výrobním prostředkům. Ostatní společenské antagonismy jim byly podřízeny nebo byly považovány za druhořadé. Proto také ženská otázka v kontinentální socialistické teorii nebyla dlouho významněji rozpracována – přesněji až do osmdesátých let 19. století, kdy se objevilo monumentální dílo Augusta Bebelů *Žena a socialismus* (1879, česky 1909) a o několik let později Engelsův *Původ rodiny, soukromého vlastnictví a státu* (1884, česky 1891).

I potom však lze stěžovat v politické teorii socialistů hovořit o existenci nějakého koherentního diskursu ženské otázky. Všichni socialisté byli patrně schopni shodnout se na názoru, že v buržoazní společnosti je žena utlačována hned dvojím způsobem: v rámci vykořisťovatelských výrobních vztahů zaměstnavatelem a v rámci buržoazního civilního práva svým manželem v prostředí domácnosti. Jinak ale tradicionalistický esencialismus dokázal koexistovat s racionalistickým konstruktivismem rodových rolí, aniž by tím praxe socialistického hnutí nějak výrazněji trpěla. Rozvolněnost genderových diskursů socialismu dobře dokumentuje i vývoj diktatury ruských bolševiků po roce 1917. Ti záhy po revoluci přišli s tehdy nebyvalým uvolněním rozvodové i potratové legislativy. Když ale v druhé polovině třicátých let stalinský režim tuto legislativu zase omezil, nevyžadovalo to žádnou výraznější transformaci ideologie, jež by tento obrat musela nově legitimizovat.

Neúprosná statistika

Je jistě paradoxní, že s radikální emancipační rétorikou komunistů příliš nekorespondovalo reálné zapojení žen. Mezi straníky byly ženy zřetelně menšinovým segmentem – jejich podíl na členské základně během dvacátých let osciloval kolem jedné pětiny, přičemž spíše pozvolna klesal. Jestliže v roce 1923 tvořily ženy necelých 26 procent, v roce 1924 to bylo 23,3 procenta a v roce 1927 již jen 19,1 procenta. Navzdory faktu, že vedoucí činovníci pětinnový až čtvrtinnový podíl považovali za dostatečný, ba za adekvátní, ani rozložení žen v rámci organizační struktury nebylo rovnoměrné. Nechyběly proto stížnosti, jako například ta z roku 1924, že v řadě kladenských organizací, které mají patnáct nebo i dvacet členů, není jediná žena. Přitom Kladensko tehdy mělo bezkonkurenčně nejvyšší podíl žen v KSČ, který dosahoval 31,2 procenta.

Podle údajů IV. sjezdu KSČ, konaného v roce 1927, bylo plných 73 procent členek strany v domácnosti a jen 27 procent jich bylo zaměstnáno v závodech. S ohledem na ideologický předpoklad, že zaměstnané ženy mají vyzrálejší třídní vědomí, přitom měl být poměr obou hodnot opačný. Patrně byly rovněž limity kariérního růstu žen uvnitř organizačních struktur strany. Podíváme-li se na složení jejich vedoucích orgánů (užší výkonné výbory, polbyra, orgbyra) mezi roky 1921 a 1936, obrázek není příliš uspokojivý. První a jedinou ženou v polbyru se stala až v dubnu 1929 Karla Pfeiferová. Po VI. sjezdu v roce 1931 ženy v uvedených orgánech už zase chyběly, a to trvalo až do konce první republiky. Lepší byla situace v ústředním výboru, kde se komunistky pravidelně objevovaly, nikdy však v takovém počtu, který by odpovídal alespoň jejich podílu v členské

základně, a totéž lze konstatovat o sekretariátu strany, kde ženy jednotlivě figurovaly, ale také ne vždy.

Situace ve dvacátých letech byla patrně o něco lepší, než tomu bylo v bolševizované KSČ za Gottwaldova vedení po roce 1929. Lze proto souhlasit s konstatováním historičky Evy Uhrové z roku 2004: „Zklamáním pro funkcionářku byla také skutečnost, že je straničtí kolegové podceňovali. Na druhý nejvyšší post ve straně, jako socialistky Betty Karpíšková a Fráňa Zemínová, komunistky nedosáhly (...). V řadách komunistek se v naprosté většině realizovaly ženy se základním vzděláním a z nízkopříjmových skupin obyvatelstva. Nevypracovaly se do vedoucích pozic ve straně, její politickou linii, stále otrěsy a krize nemohly nijak ovlivnit, ačkoliv o to stály. Byly spíše vytěšňovány na okraj strany a jejich aktivity straničtí funkcionáři využívali jen tam, kde to sami považovali za vhodné.“ Autorka mluví o dvacátých letech, v následující dekádě však k žádným změnám k lepšímu v této věci nedošlo.

Výjimka Kollontaj

Ač jméno bolševické komisařky sociálního zabezpečení Alexandry Kollontaj (viz A2 č. 23/2017) vešlo ve známost pro její libertinské postoje v otázkách sexuality a často je prvním jménem, které vzdělanějšího čtenáře napadne k tématu vztahu komunismu k genderovým rolím a sexualitě, je spíše osamělou výjimkou potvrzující pravidlo. Pro komunistické hnutí mezi válkami i později byl totiž charakteristický spíše přísný konformismus. S ohledem na despekt k instituci manželství, jak ji kodifikoval silně patriarchální rakouský občanský zákoník z roku 1811, sice v očích organizovaných komunistů hrála formalizace vztahu mezi mužem a ženou sňatkem nepodstatnou roli, implicitní platnost normy stabilního monogamního partnerství v rámci nukleární rodiny však zůstávala v hlavách stranických funkcionářů trvale přítomna. A platilo to i po druhé světové válce. Neuspořádané rodinné poměry spolu s mileneckými vztahy mohly být na překážku kariérnímu růstu uvnitř stranického aparátu ještě v padesátých a šedesátých letech, jak potvrzují výzkumy historiků Tomáše Hemzy či Václava Kašky.

Také dobová ikonografie komunistické propagandy nedávala prostor k pochybám o tom, že rodinný konformismus je prioritou strany a nějaké libertinské výstřelky nebudou trpěny. Symbolická výpověď volebního plakátu z éry francouzské lidové fronty, konkrétně z roku 1936, je jednoznačná. Právě tehdy vystřídal dogmatickou taktickou tezi „třída proti třídě“ vstřícnější přístup k ostatním „pokrokovým“ silám ve snaze čelit ofenzivě fašistických režimů. Komunisté se rozhodli vykročit vstříc i té části populace, která se nacházela mimo jejich dosavadní izolovanou niku a ujištění o respektu ke „zdravým“ hodnotám bylo součástí tohoto procesu. Jak výstižně konstatoval historik Gérard Vincent: „Plakát měl za cíl ukázat komunismus v uklidňujícím světle: (prozatím odložená) revoluce bude respektovat rodinu.“

Autor je historik.

Revoluční naděje

Ženská emancipace po roce 1948

Ačkoliv se v reálném socialismu často veřejně proklamovala snaha o zrovnoprávnění žen, nelze říct, že by to vedlo k výraznému zlepšení situace. Kontinuita tradičního patriarchálního modelu přetrvávala v zemích bývalého východního bloku i po druhé světové válce. Co platilo pro společnost, určovalo přitom i poměry uvnitř KSČ.

DENISA NEČASOVÁ

Únorovým převratem v roce 1948 se emancipační touhy zejména levicově smýšlejících žen plně rozvinuly a v několika následujících letech opanovaly veřejný prostor představy transformace stávajícího genderového řádu společnosti. Zároveň se prosazovaly revolučně utopické vize radikálně jiné, lepší budoucnosti, povznesení jedince i celého kolektivu na vyšší úroveň, vytvoření nové socialistické společnosti a nového socialistického člověka. Na IX. sjezdu KSČ v roce 1949 tento vývoj velmi optimisticky hodnotila přední reprezentantka komunistického ženského hnutí Anežka Hodinová-Spurná: „Před očima nám vyrůstají lidé nového typu. Nové výrobní poměry jako by uvolňovaly pouta a pocity méněcennosti u žen, najednou se projevuje jejich přirozená inteligence a tvůrčí schopnosti.“

Dobové představy

V dobovém oficiálním diskursu se opravdu inteligentní a tvůrčí ženy začaly objevovat v nebyvalé míře. Na stránkách novin, filmovém plátně i plakátovacích plochách byly zobrazovány pracovnice v tradičně mužských profesích – traktoristky, slévačky a jeřábniče překonávaly pracovní normy a vymýšlely zlepšovací návrhy na usnadnění výroby. Ženy všech sociálních vrstev vstupovaly do různých zaměstnání v takové míře, že v roce 1969 bylo 80 procent žen v produktivním věku výdělečně činných, a Československu tak patřilo třetí místo na světě v poměru zaměstnankyň na počet obyvatel. Zároveň téměř každý projev vedoucího představitele státu zdůrazňoval potřebu politické angažovanosti žen; například prezident Klement Gottwald v roce 1950 hlásal: „Je nejen zájmem samotných žen, je zájmem celého státu, aby se co nejdříve žen aktivně a uvědoměle účastnilo na veřejném životě (...) Jistě bude více poslankyň a – jsem přesvědčen – i ministryň.“ Aby se ženy zbavily „pout a pocitů méněcennosti“, uskutecnila se v roce 1950 akce Ženy vedou obec, v jejímž rámci na dva až čtyři týdny ženy staly ve vedení národních výborů několika malých vesnic. Medializované příklady této lokální politické participace měly narušit genderové stereotypy a ukázat dosud málo využitý potenciál žen. S tím souvisela i cílená snaha masově rozšířit levicové ženské hnutí a dosáhnout toho, aby se každá dospělá obyvatelka státu stala členkou organizace hlásající emancipaci a komunistické ideály.

Dobové představy o tom, že rovnoprávnosti mužů a žen již bylo docíleno a emancipace žen se stala žitou skutečností, měly být potvrzeny nejen novými společenskými podmínkami danými socialistickou revolucí (únorovým převratem), ale také novelizací zákonů. Jako zásadní se jeví Zákon o právu rodinném z roku 1949, který mimo jiné zrušil přetrvávající patriarchální legislativní nadřazenost v podobě ustanovení „o muži jako hlavě rodiny“ a zrovnoprávnil oba rodiče i manžele. O osm

let později následoval Zákon o umělém přerušení těhotenství, který poprvé v českých zemích legalizoval interrupce a dal ženám svou bodu rozhodovat o vlastním těle, byť limitovanou schvalováním komisí.

Studená plotna, ušmudlané děti

I přes řadu pozitivních změn se ale stále objevovaly zpátečnické maloměstské názory, na které si již v roce 1922 stěžovala novinářka a politička Anna Křenová. Proměna myšlení a zejména představ o genderových rolích a „přirozených“ dovednostech a poslání mužů i žen se uskutečňovala jen pomalu,

z konkurence na pracovním trhu. Prostor politiky naplňovaly letité zakořeněné představy o tom, že ženy svým veřejným angažováním ztratí část své femininity a stanou se nepřijemnými, nepřitažlivými mužatkami. Rovněž se operovalo s konceptem „přirozenosti“ v tom smyslu, že politika je v jádru záležitost mužů a ženy do ní nepatří. Ideologie oddělených sfér se v souhrnu výše uvedených obav projevovala také starostmi o rodinný a partnerský život: pokud ženy budou zaměstnané a v další části dne účastní schůzí, budou přece zanedbávat domácnost, výchovu dětí i svého manžela. Nepořádek, studená plotna, ušmudlané děti a nespokojený partner jsou znaky společenského úpadku a povedou k rozkladu rodin, rozvodům a delikvenci mládeže.

Ženo, připrav bačkory

Buržoazní patriarchální představy o přirozeném místě žen v domácnosti a rodině se výrazně neproměnily ani socialistickou revolucí v únoru 1948. S kritikou disproporce mezi emancipačními hesly a každodenní praxí vystoupila na jihlavské krajské konferenci KSČ nejmenovaná členka: „V první řadě je třeba převychovat naše soudruhy, kteří venku a na schůzích mluví o rovnoprávnosti žen krásná slova, a [muž] přijde domů a lehne si na otoman s novinami v rukou a ty, rovnoprávná ženo, připrav bačkory a běhej okolo něho, co si bude přát. Jen neběhej moc hlučně, abys pána nevyrušovala, on je přepracován. Žena nesmí být přepracována, ať třeba celý den pracovala na poli.“

Až na výjimky se v oficiálním poúnorovém diskursu neobjevoval tlak na proměnu tradičních maskulinních rolí a vtažení mužů do povinností spojených s chodem domácnosti a výchovou dětí. Ženám byl sice umožněn výraznější průnik do profesní sféry, a částečně i do politického, ale měly to zároveň být

stále ony, kdo bude pečovat o děti, partnera i domácnost. Došlo k doplnění genderových femininních rolí, nikoli k jejich nahrazení či dělbě. Socialistické ženy svůj život nově propracují a ideálně i proschůzují, ale stejně jako v meziválečném období také provaří a promyjí. Proto bude přibližně od počátku šedesátých let konstantně znít kritika dvojí směny žen – jedné, kterou odpracují v zaměstnání, a druhé, která je čeká po příchodu domů. Na zaběhané praxi většiny rodin to však nic zásadního nezmění.

Emancipační snahy a volání po rovnoprávnosti žen narážely na limity celkového strukturního uspořádání společnosti. Komunistické panství v Československu v tomto ohledu představovalo jen částečně variovaný patriarchální model z předchozích desetiletí, jaký v dané době přetrvával i na Západě. Genderový řád nebyl přes jisté změny podstatně narušen či zásadně remodelován – určující roli stále hrály tradiční podoby maskulinity a femininity. Příslib osvobození nebyl naplněn a zůstával otázkou budoucnosti.

Autorka je historička.



Socialistické ženy svůj život nově propracují a ideálně i proschůzují, ale stejně jako v meziválečném období také provaří a promyjí. Obálka časopisu Vlasta z roku 1949

a to i v řadách komunistické strany. O tomto pozvolném procesu v roce 1949 hovořila Marie Švermová, tehdejší členka ÚV KSČ: „Je zapotřebí jít důsledně a energicky tam, kde je porušována ústava a kde se po rovnoprávnosti šlape. Poměr mužů k ženám nepředěláme záraz. Ženy si také samy ještě neuvědomují rovnoprávnost.“

Kontinuita problémů spojených s nerovným přístupem k ženám se netýkala jen případů v meziválečném období. Komunisté nadále podceňovali své soudružky, rozvoji ženského hnutí nepřikládali zásadní význam a finance i stranické priority směřovali mimo organizace žen. Přetrvával také skleněný strop bránící ženám dosáhnout vyšších pozic ve stranické hierarchii i v dalších oblastech politiky i profesního uplatnění. Ženy stále narážely na názory o svém nižším intelektuálním potenciálu a dovednostech. V zaměstnání se pracovnice setkávaly s nedůvěrou a neochotou kolegů je zaučovat a nebylo výjimkou, že zlepšovací návrh podaný ženou nebyl nakonec vedení továrny předložen, aby to nebylo vnímáno jako „neschopnost“ mužů. Ve hře tedy byla i obava

Znamení zrodu

Jak se měnil příběh o vzniku KSČ

Komunistické dějepisectví přispělo do debaty o zrodu KSČ pojmy „hegemonie“ a „změštanštění dělnické aristokracie“. Ty byly mladšími historiky kulturalizovány a spolu s generačním pojetím pomáhají představit formování strany jako příběh o kulturním konfliktu mezi generacemi a vrstvami dělnictva.

TOMÁŠ SCHEJBAL

V předlistopadovém marxisticko-leninském dějepisectví byly rozkol sociální demokracie a následné založení KSČ interpretovány ve dvou zásadních dílech. V práci *Dějiny Komunistické strany Československa* (1961), jež je podle historika Vítězslava Sommera paradigmatickým textem poststalinové fáze stranického dějepisectví, byl výklad vzniku KSČ rámován paranoidním vyprávěním o nepřetržitém zápase revolučních vůdců proti spiklencům, zradám reformistů a intrikám buržoazie. Druhý výklad představuje normalizační dílo *Od Heinfeldu ke vzniku KSČ* (1986) od Jana Galandauera, v jehož narativní struktuře je založení komunistické strany s odstupem analyzováno jako střet dvou dějinných tendencí, přičemž sociální demokracie představuje odpadlíky od třídnosti a marxismu, zatímco komunisté jsou dědici těch nejrevolučnějších tradic. V obou případech jde však o narativy legitimizující diktaturu KSČ a vycházející z mentální struktury politického náboženství marxismu-leninismu, založené na konfliktu ortodoxie s herezí. Tato základní narativní struktura nebyla překonána ani v *Dějínách Komunistické strany Československa* (1981, česky 2002) francouzského politologa Jacquese Rupnika, který se vůči komunistickým výkladům vymezuje. Také Rupnik totiž nahlíží konflikt dvou frakcí z úzké perspektivy politických dějin.

Hegemonie a triáda

„Vědeckou anomálií“ ve vývoji jazyka komunistické historiografie představuje reformní narativ Zdeňka Kárníka. Ten se sice ve svém raném díle *Za československou republiku rad* (1963) drží konfliktualistického přístupu založeného na binárním střetu revolučního marxismu s reformismem, přesto však formuluje problematiku hegemonie, kterou pak rozvedl v práci *Socialisté na rozcestí* (1968), kde již uvažuje v logice triády.

Vstupem USA do první světové války začal být Šmeralův austromarxistický proud v sociální demokracii marginalizován jednak státoprávním nacionalismem Františka Modráčka, jednak reformistickým směrem Gustava Habrmana – obě frakce byly pro spolupráci s občanskými stranami pod vedením masarykovské Maffie. V důsledku protestů plzeňských škodováků a především Říjnové revoluce v Rusku se Šmeralova frakce později transformovala v takzvanou marxistickou levice. „Hegemonie buržoazie v národním hnutí se upevňovala úměrně tomu, jak se socialistické

strany stávaly součástí odbojového bloku,“ vysvětluje Kárník příčiny Masarykova vítězství v osudovém okamžiku rozpadu podunajského soustátí.

Přestože Kárníkovo uvažování v kategoriích hegemonie a triády znamenalo pro naši historickou vědu závan svěžího vzduchu v zatuchlé atmosféře marx-leninského dogmatismu, úzce politické vysvětlení hegemonie nevedlo ke zpochybnění základních článků víry. Gramscianský koncept kulturní hegemonie, vysvětlující kulturní podmíněnost třídního panství buržoazie, by totiž mohl nabourat konstrukci narativu legitimizujícího diktaturu KSČ a argumentujícího její historickou a ekonomickou nutností. V důsledku limitů marxismu-leninismu, navíc v době, kdy se teprve připravoval obrat v západní historiografii, neměl Kárník dostatek analytických nástrojů na to, aby svedl vysvětlit Masarykovo vítězství jinak než z politických příčin.

Změštanštění dělnické aristokracie

Snaha o vysvětlení porážek revolucí zburžoazením dělnictva má dvě fáze. V prehistorickém období byla u Engelse a později také u Lenina spjata s pojmem dělnické aristokracie. V jejich ekonomistickém pojetí byly sociální status, životní styl a názory této úzké vrstvy kvalifikovaných a dobře placených dělníků průmyslově vyspělých států Západu podmíněny vykořisťováním koloniálních a agrárních zemí. Tento výklad se stal závazným kánonem pro oficiální historiografii komunistických diktatur. Zatímco v popisu Jürgena Kuczynského z knihy *Geschichte des Alltags des deutschen Volkes* (Dějiny všedního dne německého lidu, 1980) patřily do této vrstvy jak modré límečky nově se rozvíjejících průmyslových odvětví (železniční doprava, elektrotechnický a automobilový průmysl), tak bílé límečky dělnických organizací, Vlastimila Křepeláková v práci *Struktura a sociální postavení dělnické třídy v Čechách 1906–1914* (1974) tvrdí, že šlo o dělníky ve strojírenství, stavebnictví a sklářství, jejichž předválečná denní mzda čtyři koruny denně a sto padesát korun měsíčně odpovídala normám střední třídy. Přestože šlo jen o desetinu dělnictva, jakožto jeho nejorganizovanější vrstva byla nejúspěšnější při prosazování svých zájmů.

V historicko-etnografickém portrétu Antoina Robka *Stará dělnická Praha* (1981) jsou „aristokraté“ pražského dělnictva zobrazeni s distinktivními módními znaky, tvořenými svátečními tvrdými manžetami, kalikovými

košilemi, jehlicemi do kravat a takzvanými pérky, jak si v neděli pochutnávají na „knedlu, vepřu, zelu“.

Historik Lukáš Fasora v monografii *Dělník a měšťan* (2010) pak z německého prostředí přinesl zpět do české odborné debaty pojem „změštanštění“ (Verbürgerlichung). Ten byl historiky bielefeldské školy přeložen do jazyka kulturního obratu, v jehož kontextu znamená osvojování si hodnot (výchova, bydlení, odívání a podobně) měšťanské kultury prostředím dělnické aristokracie. Domnívám se, že takovéto uchopení problematiky změštanštění, jež se podle historického antropologa Alfa Lüdtkeho mimo jiné stalo jednou z příčin poslušnosti německého dělnictva při narukování do obou světových válek a jeho aktivní podpory nacismu, může pomoci vysvětlit také kulturní podmíněnost konfliktu mezi oběma frakcemi sociální demokracie v českých zemích.

Generační konflikt

Další motiv, jímž Fasora přispěl k modernizaci výkladu poválečného rozkladu sociální demokracie, byla generační analýza v knize *Stáří k poradě, mládí k boji* (2015). V ní ukázal, že se mladá generace socialistického hnutí, utvářená válkou a představami o revoluci v Rusku, vzbouřila proti zburžoazené generaci otců od rodin, kteří se zasloužili o demokratizaci vídeňského parlamentu. Starší generace podle něj sloužily jako základna těch socialistických vůdců, z nichž se staly bílé límečky žijící z politiky. Tento úřednický typ politických profesionálů, stojících v protikladu vůči charismatikům, vyvozoval legitimitu svého postavení z voleného mandátu či jmenování. Nejčastěji to byli pragmatictí politici středostavovského původu i habitu a průměrné představitosti, nepřekračující rámec parlamentarismu.

Je patrné, že v některých dílech se komunistické dějepisectví dokázalo povznést od mytologizujícího vyprávění o střetu revolucionářů s reformisty ke komplikovanější struktuře „vědeckějšího“ uvažování. Významnou roli v těchto interpretacích hrály koncepty hegemonie a dělnické aristokracie, respektive jejího změštanštění. Tyto úzce politicky či ekonomicky profilované pojmy byly po roce 1989 generací mladších historiků přeloženy do jazyka kulturního obratu, a spolu s konceptem generace umožnily pochopit, že okolnosti založení komunistické strany nelze reflektovat bez perspektivy kulturního střetu mezi generacemi a vrstvami dělnictva.

Autor je doktorand historie na FF UHK.



Při rozkladu uvnitř sociální demokracie a při následném založení KSČ šlo také o generační konflikt. Prvomájový průvod v Praze roku 1918. Foto neznámý autor

Vypratať Slovensko!

Národný svojráz slovenského komunizmu

V systéme první republiky hrála komunistická strana antisystémovou roli, její vztah ke Slovensku ale v mnohém kopíroval postoje „buržoazních“ stran. Podceňování svérázu východní části státu i slovenského komunismu ovšem zůstalo pro KSČ charakteristické až do jejího konce.

JURAJ BENKO

Komunistická strana Československa si pestovala obraz pevne zomknutého internacionálneho hnutia. Snažila sa stáť nad štátom a jeho režimom, no od svojho vzniku trpela analogickými problémami ako republika. Jeden bol obzvlášť osudový: bola vyskladaná z príliš nesúrodých celkov. Slovensko mohlo byť pekná akvizícia československého projektu – ako štátu, tak i komunistickej strany. Zabúdalo sa však na jeho „svojráz“, a nešlo len o folklór. Na svojej ceste pri „budovaní národa“ sa nachádzalo inde než západná polovica republiky. Úroveň politického života bola rôzna a nakoniec aj socialistické hnutie na Slovensku malo výrazne iné kvality. Pesimisti hovorili o zaostalosti, optimisti o neskazenosti. Evolučné špecifiká generovali v štáte i v strane pnutie, ktoré rýchlo politicky kryštalizovali do znepokojivej „slovenskej otázky“.

Slovenský problém

Sociálna revolta, ktorá na Slovensku doznievala v prvých mesiacoch Československa, nemala jasné organizačné ani politické kontúry. Ovládalo ju hrubé násilie namierené proti zlyhávajúcemu a represívnemu štátu i proti starým nepriateľom agrárneho sveta – Židom, šľachte a predstaviteľom štátnej správy. So vznikom republiky sa pri pohľade zdola veľa nezmenilo. Uhorskú administratívu nahradila československá a hnev ľudu sa obracal proti českému „vyciciavaniu“. Eufória z prevratu – ak niekde bola – trvala medzi najnižšími vrstvami krátko. Z „nášho štátu“ sa rýchlo opäť stával „ich štát“. Už prvé nálady naznačovali, že československý a čechoslovakistický projekt bude na Slovensku zdrojom opozície, politického radikalizmu a nestability.

Najviac z nespokojného a chiliasticky nalađeného Slovenska do seba nasávala sociálna demokracia. Tá v povojnových rokoch prudko rástla, no nestihala vytvárať pevnejšie organizačné spojenia ani zvládať miestnych radikálnych lídrov. O to viac hypnotizoval príklad ruskej revolúcie, ktorý závratne rýchlo zmobilizoval sociálnu i nacionálnu frustráciu Slovenska a väčšinu nového členstva sociálnej demokracie odviezol v roku 1921 do vznikajúcej KSČ. Komunisti na rozdiel od „socanov“ vznik republiky neoslavovali. Ich ideologické manuály hovorili, že Československo je nielen služobníkom zahraničného kapitálu, ale vo vzťahu k Podkarpatskej Rusi a Slovensku aj koloniálnym pánom. Presvedčenie, že štát je nástroj na vykorisťovanie Slovenska českým kapitálom, silnelo najmä v slovenskej časti hnutia.

Spočiatku to po vytvorení jednotnej multietnickej strany vyzeralo pomerne idylicky. Čechoslovakizmus a centralizmus vyhovoval nielen štátu, ale aj straníckej praxi. Jedinou zmysluplnou otázkou sa zdala byť revolúcia a vnútorné nezhody mali ísť bokom. Napriek kritickému postoju voči praktikám na Slovensku pražské vedenie KSČ považovalo československý štát za bázu na ceste k socializmu. Revolúcia ho mala transformovať, nie zničiť. Austromarxistický reflex, ktorý mal v prvej polovici dvadsiatych rokov v KSČ výrazný vplyv na vnímanie nacionálnej otázky, nazeral



Konstantin Bauer: Proletáři, 1925

na Československo pozitívne – ako habsburské mocnárstvo v malom. Národné trenice sa mali v budúcnosti riešiť kultúrnou autonómiou a federatívnym usporiadaním.

Vietor z Moskvy

V komunistickom hnutí na Slovensku nacionálny problém stále tlel. Veľká časť bývalých uhorských socialistov sa s rozpadom Uhorska nevedela zmieriť. Rozdelenie veľkého hospodárskeho celku medzi malé národné štáty považovali za historický regres a československý štát odmietali. Antisystémový komunizmus tak pre väčšinu z nich predstavoval prirodzený politický domov. Maďarská komunistická emigrácia, ktorá sa po páde republiky rád v Budapešti v roku 1919 usadzovala aj na Slovensku a Podkarpatskej Rusi, vnímal Československo ako plod českého imperializmu. Tento pohľad šírili veteráni maďarskej revolúcie aj v Moskve medzi špičkami Kominterny a v Československu sa stali najhorlivejšími bojovníkmi za vytvorenie jednotnej internacionálnej komunistickej strany. Jej vznik mal urýchlíť revolúciu, s ňou zánik Československa, vytvorenie veľkej federácie socialistických krajín a obnovenie „prirodzeného“ uhorského celku.

Osudový vzťah s nacionalizmom si od začiatku budovali aj slovenskí komunisti. Nedalo sa mu vyhnúť. Zanedbaný „nation building“ začal zásadne určovať povahu slovenskej politiky už krátko po vzniku Československa. O čo menej komunisti na Slovensku vo svojej politickej výchove nasali marxistickú ortodoxiu, o to viac vtáhovali nacionalistickú atmosféru. Národná otázka bola najsilnejšou politickou kartou, a kto s ňou nehral, strácal výtlak. V synkretickej rétorike slovenských komunistov rýchlo získavala protičeský hrot, s ktorým chceli konkurovať ľudáckym autonomistom. Vývoj nabral na obrátkach, keď do národnostného napätia zadúchala v roku 1924 Moskva. Ruskí bolševici vedeli, akú explozívnu energiu v sebe skrývajú nacionálne a koloniálne konflikty. S výzvou Kominterny na revolučné využitie národnostnej otázky a odmietnutie čechoslovakizmu získali slovenskí komunisti silný vietor v chrbte. Prinášal ideologickú podporu v ofenzíve

proti panujúcemu statusu quo v štáte i strane. Nespokojní Slováci a Maďari sa tak stali pákou Kominterny pri bolševizácii KSČ a jej premene na poslušný nástroj Moskvy. Symbolom tohto procesu sa stal mladý Klement Gottwald, ktorý svoju politickú kariéru rozbiehal medzi slovenskými komunistami.

Prudká náklonnosť slovenských komunistov ku Kominterne vyplývala z veľkej miery z politickej i ideologickej bezradnosti. Nemali inú alternatívu. Ich teoretický rozhľad zväčša začínal a končil pri bolševických pamfletoch, na ktoré sa snažili navrúbflovať domáce – skôr folkloristické než historické – tradície. Július Verčík, ktorý sa v dvadsiatych rokoch stal jednou z najdôležitejších postáv v strane, si neskôr priznal, že oddanosť moskovskej línii umožnila zakryť dezorientovanosť v celoštátnej politike: „Koho kárala Internacionála, proti tomu sme sa i my stavali. Obyčajne vo výkonnom výbore zasadali aj zástupcovia Komunistickej internacionály a to nám bolo pravítkom pre našu líniu...“

Vietor z Moskvy však nebol stály. V komunistickom hnutí sa rýchlo menil a s ním aj kurz na československej plachetnici. Prudké strhnutie kormidla zvyklo z paluby zmietnuť tých, ktorí sa príliš načahovali cez zábradlie. Priveľmi ústretové kroky k domácejmu nacionalizmu viedli do politickej záhuby. Nepríjemne sa namočil aj Gottwald, ktorý v roku 1926 vypracoval silne separatistický manifest, vyzývajúci „vypratať Slovensko“ od aparátu českej buržoázie. Ukázalo sa, že išlo o krok do prázdna. Neskôr, pri účtovaní s úchylkami v strane, hodil vinu na Verčíka a bol z obliga; Verčík však padol. Zatiaľ čo Gottwald si na ceste ku kapitánskemu mostíku pozorne všimával zmeny vetra, príliš svojhlaví „slovenskí národní komunisti“ sa strácali za lodou.

Nacionalistický bumerang

Nacionalistický svojráz slovenského komunizmu a plytké socialistické korene sa prejavili aj v tom, do akých vôd vplávali renegáti, ktorí v priebehu dvadsiatych rokov opustili hnutie. Často bol pre nich príťažlivejší skôr protištátny kód než socialistické presvedčenie. Po odchode z KSČ nezakladali „skutočné, pravé a leninské“ komunistické platformy

ako odpadlíci v Čechách. Srdce i ideologická výbava ich ťahala inde. Rad predstaviteľov komunizmu na Slovensku, ktorí sa po vyobcovaní z hnutia v dvadsiatych rokoch zaplietli s iredentou, ľudáckym autonomizmom a nakoniec i s fašistickými hnutiami, je pozoruhodný.

Samotné dvadsiate roky predstavovali len prológ problematického česko-slovenského vzťahu. Národno-emancipačný aktivizmus zostal trvalým svojrázom slovenského komunizmu aj napriek zmenám politického kurzu. V tridsiatych rokoch získaval v textoch davistov, malej intelektuálnej avantgardy okolo revue DAV, hlbší teoretický základ. Hoci sa snažili držať moskovského vetra, stále išlo o ošemetnú agendu. Obzvlášť, ak prekročili hranicu medzi neškodnými intelektuálnymi výbojmi a politickými konzekvenciami. Davisti so svojou citlivosťou na traumatický česko-slovenský vzťah spočiatku nemali so straníckou nomenklatúrou zásadnejší problém. Naopak, dobre poslúžili pri zatraktívnení komunizmu v očiach verejnosti. Horšie to bolo, keď sa národne orientovaní komunisti okolo mladého Gustáva Husáka dostali počas druhej svetovej vojny do centra proti-fašistického odboja a tým aj politického života. Sebavedomý pokus o federalizáciu strany i štátu na konci vojny im po nástupe KSČ k moci priniesol obvinenie z buržoázneho nacionalizmu a rozbíjania republiky.

So zmenami vetra sa však nenaplnené národné ambície vracali ako bumerang. Otepelenie v šesťdesiatych rokoch predstavovalo pre rehabilitovaných slovenských komunistov aj príležitosť k rehabilitácii slovenskej otázky. Postoj k československej jari získal na Slovensku opäť zvláštny svojráz. Federalizácia štátu sa javila lákavejším a nakoniec aj reálnejším cieľom ako demokratizácia spoločnosti. S nástupom normalizácie sa komunistické Slovensko dočkalo papierovej satisfakcie v podobe ústavného zákona o česko-slovenskej federácii. V konečnom dôsledku išlo o efemérny a pochybný zisk polstoročného boja slovenského komunizmu s československým štátom.

Autor pracuje v Historickém ústavu Slovenské akademie věd.

Pachuť pomstychtivosti

Vydání členů Rudých brigád do Itálie

Francie se po několika desetiletích rozhodla zrušit azyl, který poskytla bývalým příslušníkům Rudých brigád a dalších militantních levicových organizací, a vydat je do Itálie, kde byli v sedmdesátých a osmdesátých letech odsouzeni. Snaha potrestat někdejší militanty v pokročilém věku ovšem vyznívá účelově.

OTMAR SOJKA

Na začátku května bylo v Paříži zatčeno sedm bývalých členů italských Rudých brigád a jiných levicových organizací, jež byly aktivní před více než čtyřiceti lety. Další dvě osoby se přihlásily úřadům a po jednom někdejším levicovém militantovi policie pátrá. Po mnoha desetiletích tak Elysejský palác souhlasil s vydáním Italů, kteří byli ve své vlasti odsouzeni k vysokým trestům či doživotí za aktivitu v marxistických skupinách, jež v sedmdesátých a osmdesátých letech provozovaly politické násilí. O finálním vydání ovšem rozhodne až soud a v konečné fázi pak znovu prezident Emmanuel Macron.

Doktrína nenásilí

V druhé polovině osmdesátých let se ve Francii na základě takzvané Mitterrandovy doktríny skrylo několik stovek Italů, kteří se v různé míře účastnili aktivit organizací, jako byly Rudé brigády či Prima Linea. Mohli zde začít nový civilní život, pokud dodržovali základní požadavek a vzdali se politického násilí. Podle zastánců doktríny přístup Francie vytvořil ventil, díky němuž kleslo v Itálii politické napětí. V druhé polovině osmdesátých let, kdy nad revolučními perspektivami v Itálii zapadlo slunce, neměli členové zmíněných organizací moc jiných možností než se snažit přimět stát ke smírnému řešení, například formou amnestie. Dopadení znamenalo buď doživotí, nebo spolupráci s policií výměnou za zmírnění trestu. Odchod do emigrace tedy představoval alternativu k pokračování násilí, které přestávalo dávat politický smysl, i k hrozbě uvěznění. Kritici doktríny tvrdí, že se ve Francii skrylo před trestem mnoho kriminálních, díky Mitterrandově doktríně nicméně ve Francii našly útočiště také osoby, které sice byly aktivní v mimoparlamentní levici, ale s organizovaným politickým násilím neměly příliš společného. Nejznámější je případ filosofa Antonia Negriho, který do Francie odešel poté, co několik let strávil ve vazbě. Žalobci jej vinili z toho, že je skrytým šéfem Rudých brigád. Absurdní obvinění se nepodařilo prokázat, justice však Negriho odsoudila na základě mimořádných zákonů za členství ve zločinecké skupině.

Květnová zadržení vyvolala reakci části umělců a intelektuálů. Ti v textu, který vyšel na stránkách deníku Libération a pod nímž jsou podepsaní například i režiséři Jean-Luc Godard a Costa-Gavras, připomínají, že někdejší levicoví militanti jsou dnes už stárnoucí osoby, které po odchodu do Francie změnily svůj život. Trvání na trestu po čtyřiceti letech podle nich zavání pomstychtivostí, proto vyzývají italský parlament, aby celou záležitost uzavřel amnestií.

Snad největší kontroverze vzbuzuje zatčení Giorgia Pietrostefaniho. Bývalý vůdce hnutí Lotta Continua byl spolu s dalším známým italským intelektuálem Adrianem Sofrim



Někdejší levicoví militanti jsou dnes už stárnoucí osoby. Kresba Notwist

pouze na základě výpovědí spolupracujících svědka odsouzen za vraždu policejního komisaře. Během výslechu „vyletěl z okna“ anarchist Giuseppe Pinelli, což byl zřejmě důsledek snahy vynutit z něj doznání, že anarchisté stojí za atentátem na milánském náměstí Piazza Fontana. Proti vedení procesu se na začátku devadesátých let ozvalo mnoho hlasů, například historik Carlo Ginzburg ve svém pamfletu *Il giudice e lo storico* (Soudce a historik, 1991) poukázal na temné analogie mezi počínáním soudců v Miláně a jejich předchůdců z řad inkvizice.

Justiční populismus

Téma uprchlých členů levicových organizací se ve vztazích mezi Itálií a Francií vrací pravidelně. V italském mediálním a politickém diskursu se stalo součástí justičního populismu, který zde po dryádnicky vedené protikorupční akci Čisté ruce vzkvétá. K tématu se pravidelně vrací hlavně pravicoví politici a jim blízká média, pro něž stárnoucí „komunističtí teroristé“ stále představují štavnaté sousto, zvláště pak v momentech, kdy je třeba odvést pozornost od některé aktuální kauzy. Justiční populismus není na ústupu ani po třiceti letech. V posledních italských volbách uspěly hned dvě takto orientované strany. Hnutí pěti hvězd (M5S) zcela nekriticky podporuje státní zástupce, kdežto Liga se zaměřuje na přísnost vůči migrantům, drobným dealerům a obecně drobné kriminalitě, která tak vadí malé buržoazii. Koaliční vládě Ligy a M5S se navíc podařilo dopadnout Cesara Battistiho, dalšího z militantů na útěku, kterého z Brazílie do Itálie za nepříliš jasných okolností dopravil vládní speciál. Výzva umělců, aby italský parlament věc vyřešil amnestií, tedy zcela jistě nepadne na úrodnou půdu.

Podle italské ministryně spravedlnosti Marity Cartabiové si italská justice nemůže dovolit rezignovat na potrestání bývalých aktivistů. Poukazuje se přitom na stíhání bývalých nacistů, kteří se ale provinili zločiny proti lidskosti, nebo na komise pravdy a usmíření, jež vznikaly po pádech režimů v Latinské

Americě či Jihoafrické republice. Jenže tyto orgány soudily bývalé státní činitele a popisovaly jednání, které v době jejich autoritářské vlády nebylo známé veřejnosti. V současné kauze jde oproti tomu spíše o sverepé trvání na trestech, jež byly výsledkem nepřilíš důvěryhodných soudních řízení ovlivněných platností mimořádných zákonů.

Důsledkem justičního populismu je neschopnost státu zůstat při správě spravedlnosti nestranný. Dnes debatu fakticky určuje rétorika přibuzných obětí, kteří jsou častými hosty v médiích. Naopak hlas bývalých radikálů není slyšet vůbec. Dodejme k tomu, že jistý justiční populismus v podobě „státní přísnosti“ dnes ve snaze získat pravicový elektorát prosazuje koneckonců i Macron. A právě tato konvergence nejspíš vedla k bezprecedentnímu rozhodnutí francouzských úřadů.

Jde to i bez vězení

Jednou z hlavních ingrediencí justičního populismu je zaslepené trvání na trestu a jeho délce. Jeho příznivci by si mohli vetknout na štít staré latinské rčení „Ať se stane spravedlnost, i kdyby měl zhynout svět“. V očích příznivců trestů „ani o den kratších“ musí být případ bývalých levicových militantů velmi iritující. Lze totiž konstatovat, že se v jejich případech náprava, spočívající ve zřeknutí se politického násilí a v následném zařazení do civilního života, uskutečnila bez věznění. Taková náprava je ale v očích justičního populisty vždy výsostně podezřelá.

Je pravda, že Itálie v šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých letech zažila relativně velkou vlnu politicky motivovaného násilí. Zdaleka se však nejednalo jen o levicové akce. Ty nejhorší útoky s desítkami mrtvých (atentáty na nádraží v Bologni a na náměstích v Miláně a Brescii či sabotáž rychlíku Italicus) podle všeho provedli fašisté ve spolupráci s příslušníky státního aparátu. S částečnou výjimkou atentátu v Bologni se přitom soudům tyto události nikdy nepodařilo uspokojivě objasnit. O tom se nicméně nemluví.

Autor je spolupracovník redakce.

ULTIMÁTUM

Špinavé peníze pro uhelný průmysl

BARBORA BAKOŠOVÁ

Koalice klimatických organizací spustila letos v dubnu kampaň proti pojišťovnám, které v České republice spolupracují s uhelným průmyslem. Jedná se o pojišťovny Allianz, Generali a Kooperativa, které pojišťují největší uhelné firmy v republice: Sevens Energy uhlobarona Pavla Tykače, EPH Daniela Křetinského a státní ČEZ. Kampaň s názvem Zastavme špinavé prachy požaduje okamžité ukončení pojištění uhelných elektráren Chvalětice a Počerady, jež do atmosféry vypouštějí nejvíce oxidu uhličitého. Mimo to klimatické organizace požadují od pojišťoven závazek, že přestanou co nejdříve pojišťovat podnikání spojené s těžbou a spalováním uhlí.

Jak pojišťovny uhelnému byznysu napomáhají? Bez pojištění proti škodám by uhelné doly ani elektrárny nemohly být v provozu. Pokud by zde došlo k závažnější havárii, neměly by firmy dostatek finančních prostředků na nápravu. Paradoxní je, že stejné pojišťovny, které pojišťují lidské zdraví, pojišťují rovněž provozy, které našemu zdraví škodí.

Pojišťovny se staly terčem kampaní klimatických hnutí po celém světě. Přetržením vazeb mezi nimi a uhelným byznysem by uhelný průmysl přišel o důležitý článek svého fungování. Česká kampaň přitom navazuje na zahraniční akce, jež vedly k významným úspěchům. Většina evropských pojišťoven už nepojišťuje nové uhelné projekty a v některých případech ruší pojištění těch starších. Uhelným firmám navíc v loňském roce dramaticky narostla výše pojistky, čímž se uhelný byznys stává méně výhodným. Přesto není tempo, kterým se pojišťovací sektor „dekarbonizuje“, vzhledem k rychlosti klimatické změny dostačující.

Dílejšího úspěchu se již povedlo dosáhnout i české kampani. Hned v prvním měsíci po jejím spuštění zveřejnila pojišťovna Allianz novou klimatickou politiku, která zpřisňuje podmínky pro spolupráci s uhelnými firmami. Od roku 2023 pojišťovna navíc ruší podporu pro všechny firmy vyrábějící více než pětadvacet procent energie z uhlí, což z partnerství vylučuje například Sevens Energy. Od pojišťování všech uhelných společností však zatím neupouští a jen vágně vymezuje principy, jimiž se bude v této věci řídit.

Pojišťovny ovšem nejsou jedinou finanční institucí, jež se podílí na devastaci planety skrze podporu uhlí. Dále jsou to banky a investiční fondy, které půjčují na velké uhelné projekty peníze a obchodují s akcemi fosilních firem. České republiky se dotýkají zejména obchody dvou z nich: Raiffeisenbank a České spořitelny (jež je součástí konsorcia Erste Group).

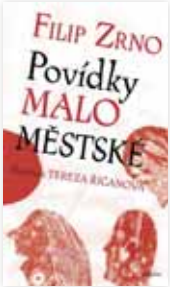
Tlak české i mezinárodní kampaně se zatím orientuje především na uhlí. Další fosilní zdroje – ropa a plyn – však představují pro eskalaci klimatické krize stejné riziko a finanční instituce sehrávají v těchto odvětvích průmyslu stejnou roli jako v případě uhlí. Finanční sektor je ve své neolibérální podobě důležitou součástí systému postaveného na škodlivém využívání přírodních zdrojů a devastaci přírody i lidského zdraví. Nebude proto stačit, když finanční instituce vypoví podporu fosilnímu byznysu. Je nutné usilovat o transformaci celého finančního sektoru tak, aby sloužil lidem a planetě, a ne jen korporacím.



Jozef Karika
Smršť
 Přeložil Jiří Popiolek
 Argo 2021, 191 s.

Ve své nové knize se slovenský spisovatel Jozef Karika vrací k tomu, co umí nejlépe: k psychologickému hororu ohledávajícímu sílu strachu a lidské podvědomí. Titulní smršť odkazuje na reálný jev spojený s takzvaným halným větrem, který na polské straně Tater vyvolává zatemnění mysli, zvýšenou kriminalitu, rvačky a sebevraždy. Hlavní hrdina, jenž (podobně jako v ostatních autorových knihách) ničím nevyčnívá z průměru, se po nálezu autokamery s podivnou nahrávkou zaplete do vyšetřování vysokého počtu nehod a úmrtí v okolí Liptovské Mary. Zjistíme, že sem z Polska zasahuje onen prokletý víchr a že se zde zjevuje démon větru, který po kraji rozsévá šílenství a smrt. Poměrně obvyklá žánrová zápletka pronásledování fantasmatem, před nímž nelze uniknout, má silnou atmosféru a knize nechybí spád ani dobré dialogy, ovšem v porovnání s autorovými staršími prózami Strach či Trhlina je děj mnohem přímočařejší. Přesto autor na posledních stránkách popře většinu žánrových očekávání. Za využití populárních kvantových teorií, výzkumů vědomí, Jungova učení a předpokladu o nesamozřejmosti takzvané objektivní reality, na níž se shodují fyzici i neurovědci, totiž Karika čtenáře zavede za hranici života. Činí tak extaticky a transgresivně, byť samozřejmě v míře, kterou lze tlumočit čtenáři žánrových bestsellerů – daří se mu to však překvapivě vkusně a přesvědčivě: „To všechno, co ti v běžném stavu, běžné každodennosti – tedy ve snu – připadá jako pohoří, ohlušující a zásadní totalita tvé existence, se z této strany jeví jen jako špendlíková hlavička.“

Karel Kouba



Filip Zrno
Povídky maloměstské
 Dauphin 2021, 112 s.

Povídky maloměstské dalšího literáta z pardubické stáje Filipa Zrna slibují svým názvem i odkazem na klasika 19. století mnohé. Přinejmenším jistou cykličnost, prokomponovanost souboru a časoprostorovou spojitost. Tyto kvality ovšem nalezneme v necelé polovině zařazených povídek, kdežto texty obsažené ve druhé části jsou inspirovány autobiografií Jacka Londona Démon alkohol, z níž je vybráno motto Zrnovy knihy. První šestice povídek oplývá poměrně originálním humorem, daným mimo jiné lapidárností či úsečností autorova stylu, který nabývá až jisté gnómičnosti. Texty podávají mytizujícím způsobem příběh o založení města s trefným jménem Zámrví a vybrané historky z jeho dějin. Povedený mikrocyklus nemůže nepřipomenout typický český Kocourkov s provinčními poměry a nekonečnou hloupostí obyvatel. Postavy jsou až na výjimky pojmenovány výhradně apelativy danými většinou jejich sociální rolí (starosta, místostarosta, vladář, četník), což sugeruje nadčasovost líčených příběhů. Jejich vtípnost vyrůstá jak ze samotné zápletky, tak z nápaditých přirovnání. Od sedmé povídky se však ke škodě věci vyprávěcí i tematický rejstřík rozšiřuje: autorské vyprávění je prokládáno ich- nebo du-formou, opouští se maloměstské dění a větší pozornost je věnována pohostinským zařízením. Sympatická sevřenost vstupních povídek je narušena odstředivostí zbývajících textů, jako by si autor potřeboval vyzkoušet různé narativní možnosti. Nebylo třeba, stačilo udržet kocourkovskou linii a vznikl by výtečný celek.

Erik Gilk



Iulian Ciocan
A ráno přijdou Rusové
 Přeložil Jiří Našinec
 Dybbuk 2021, 192 s.

„Jsem v Kišiněvě nějakých deset dní a celou tu dobu jsem se pokoušel najít si džob. A zjistil jsem jednu moc smutnou skutečnost,“ říká jeden mladý filolog druhému, když se po návratu ze studií sejdou v rodném městě u piva. „Filologové tu umírají hladu, starouši. Platy jsou pro randu králíkům.“ Po pár desítkách stran je jasné, že ani čerstvý diplom z Rumunska nepomůže Marcelovi etablovat se v poměrech moldavského „přechodného období“ devadesátých let. Druhá dějová linka se naopak odehrává v blízké budoucnosti – k trolejbusům a panelákům sice přibylly mobily a počítače, ale jinak se kulisy nemění, protože postsovětské období vlastně trvá dodnes. Této tezi nahrává i propojení obou linií motivem podněsterské (a tedy i ruské) invaze do Moldavska: zatímco mladý Marcel Fulbere o ní píše dystopický román, který nakonec i vydá, postarší profesor latiny Nicanor Turturică ji v červnu 2023 začíná a marně se pokouší uprchnout do Rumunska. Autor ovšem s touto paralelou nijak hlouběji nepracuje, což nevádí až do chvíle, kdy je potřeba knihu ukončit – závěr obou příběhů pak vyústí tak trochu do prázdna. Iulianu Ciocanovi se daří hlavně při satirickém vykreslování rázovitých figurek a jejich groteskních osudů ve zkorumpované zemi. Totéž ovšem platilo i pro jeho předchozí dvě prózy vydané v češtině, stejně jako pro povídkový soubor jeho vrstevníka Dumitra Crudu. Vytrvalost, s níž Jiří Našinec zprostředkovává literaturu přehlíženého Moldavska, je obdivuhodná, ale jednotlivé tituly nejspíš budou čtenářům trochu slýpat.

Michal Špína



Mikuláš Pešta
Terorista
 Vyšehrad 2021, 216 s.

Terorista je první román historika a scenáristy Mikuláše Pešty. Hlavní postavou je pravicový radikál, který se rozhodne infiltrovat neziskovou organizaci a potom i anarchistickou skupinu s cílem zdiskreditovat levicovou scénu. Samotná dějová linka je velmi jednoduchá, ne-li banální. Události se střídají s rychlostí netflixového seriálu a nechybí mezi nimi ani láska k anarchistce Julii, vražda, nelegální nákup zbraní či nenápadné odhalení traumat z dětství, jež protagonistu dovedla až k radikalizaci. Nejde tu však jen o povrchní příběh frustrovaného bílého muže, který by se rád vypořádal s českými „sluníčkáři“. Zajímavé jsou především některé hrdinovy úvahy, které jako by mu autor vkládal do úst z politologických publikací, jež prostudoval v rámci své odborné činnosti na pražské Filozofické fakultě. Někdy tak jednoduchost hrdinova počínání neladí s jeho vnitřním světem a znalostmi, jimiž dokáže ohromit nejen své politické soukmenovce, ale i levicové nepřátele. Časté jsou rovněž momenty, kdy má protagonista sám nad sebou nadhled a zdůrazňuje, že většina jeho myšlenek není autentická, ale vypůjčená z textů Herberta Marcuseho, Louise Althussera, Antonia Gramsciho, Naomi Kleinové a dalších. Autor se přitom snaží svého knižního teroristu pochopit, aniž by ospravedlňoval jeho názory. Vcelku se jedná o zdařilý literární pokus o zobrazení radikální pravice bez zbytečného odsuzování nebo výsměchu.

Olga Pavlova



Kyslík (Oxygen)
 Režie Alexandre Aja, Francie 2021, 101 min.
 Premiéra 12. 5. 2021

Francouzský režisér Alexandre Aja kdysi platil za vůdčí osobnost vlny francouzských extrémních hororů. V poslední dekádě lavíruje na hraně mainstreamu se spíš rozpačitě přijímanými filmy, nicméně jeho předchozí snímek Kořist ukázal, že silnou stránkou tohoto tvůrce jsou survival horory, v nichž je jedna postava uvězněná na malém prostoru s monstrem. V novince Kyslík využil Aja tento princip zřejmě i proto, že vznikala během pandemie v podmínkách lockdownu. Film vypráví o ženě, která se jednoho dne probudí se ztrátou paměti ve stísněné kryokomoře a snaží se zjistit, kdo je, a hlavně, jak se dostat z pasti, v níž pomalu ubývá kyslík. V kategorii „lockdownových“ filmů jako Malcolm a Marie nebo Locked Down patří Kyslík k těm nejlepším. Aja dokáže s malým prostorem mistrně pracovat a také Mélanie Laurentová v ústřední roli suverénně vede diváka proměnami nálad celého snímku. Hlavním problémem filmu je však překombinovaný scénář, který jako by chtěl nedostatek vizuálních podnětů suplovat překotným vršením motivů převzatých z různých žánrů. V přetěžkané dějové konstrukci dojde na thrillerové paranoidní telefonáty, smrtící virus, kosmické cesty i klonování. Aja nicméně scénář využívá hlavně pro virtuózní cvičení v práci s filmovým prostorem – klaustrofobické prostředí krykomory efektně střídá s naopak agorafobními prostorami a vzpomínkovými pasážemi. Kyslík rozhodně neznamená comeback, ale potvrzuje režisérovu schopnost dostat i z průměrné látky maximum.

Antonín Tesář



Soft Spot
 Ankali, Praha, 6.–20. 5. 2021

Výstava Soft Spot v pražském klubu Ankali byla přístupná během tří květnových večerů v době, kdy kluby nemohly plnit svůj původní účel. Klub se s pomocí Hynka Alta, Terezy Bartůňkové, Richarda Janečka a dalších snažil najít nejen novou funkci, ale také ohledat limity samotného prostoru. Umělci zde prezentovali zvukové a světelné instalace nebo videa a fotografie. Multimediálnost vystavených děl by za jiných okolností mohla být brána jako hlavní devíza projektu, avšak v tomto případě přispěla k pocitu rozříštěnosti a nefunkčnosti celku. Premisa výstavy byla dobře shrnuta otázkami v doprovodném materiálu: Co je klub bez svých nočních návštěvníků? Co z něj zbylo a jak to může být využito? K jakému novému účelu může klubová noc sloužit? Můžeme klub proměnit ve výstavní prostor? Tyto otázky si během uplynulého roku nekladlo pouze Ankali, ale i řada dalších podniků (příkladem může být výstava Studio Berlin, která se otevřela v září minulého roku v legendárním berlínském klubu Berghain). Pražské výstavní akci nelze upřít inkluzivní potenciál a jistou atraktivitu pro návštěvníky, kteří jinak galerie nenavštěvují. Ocenit lze především video Do they/ them like flowers or I gotta buy platform shoes and tarot cards? umělce/umělkyně Ezry Šimek, jež reflektuje problémy nebinárních lidí v genderově binární společnosti. Projekt Soft Spot zařazením tohoto díla napomohl šíření povědomí o dané problematice, za což si zaslouží uznání.

Ondřej Teplý



Michaela Duffková
Zápisník alkoholičky
 Audiokniha, Voxi 2020

Závislost na alkoholu je velkým problémem nejen české společnosti – i proto, že sami alkoholicí si svou závislost často nepřipouštějí. Vyléčená alkoholička Michaela Duffková se nicméně ve svém blogu pustila s tímto nešvarem do boje. Ukázat ostatním na vlastním příkladu, jak alkoholismus vlastně vypadá a jaké může mít důsledky, je jistě účtyhodné a chce to odvalu – autorka zpočátku psala anonymně, ale úspěch blogu, který v roce 2019 získal cenu Magnesia Litera, ji přiměl, aby vystoupila na světlo. V první části audioknihy, již načtla Tereza Dočkalová, vypravěčka popisuje, jak se propadá do své závislosti. Tato zповěď působí autenticky a myslím, že může ostatním alkoholikům pomoci. Druhá polovina je ovšem o dost problematičtější – autorce se rozpadá rodina, umírá jí otec, zároveň ale s nakladatelem domlouvá knižní vydání svého blogu a vyprávění už není určeno v prvé řadě závislým, kteří se chtějí léčit, ale spíše těm čtenářům, které postava vyléčené alkoholičky zaujala a chtějí sledovat, jak to s ní bude dál. Občas je vyprávění nelogické. Třeba když autorce volá nakladatelka, aby jí oznámila, že je nominována na Literu. „Co to je?“ ptá se vypravěčka, která se později svěří, že je vášnivou čtenářkou a už se těší, jaké knihy letos vyhrají, aby se do nich rovnou mohla pustit. Nebo když opuštěný manžel hrdinku bombarduje sprostými esemeskami – a ona pro něj napíše sáhodlouhou rýmovánku o tom, že je láskou jejího života. Z pokračování, tedy Zápisníku abstinencek, mám už proto spíš obavy.

Jiří G. Růžicka



Olivier DiPlacido & Fritz Welch
Hammering Nails By Hand
 CD, Toxo Records 2021

S jistou mírou zjednodušení by se improvizovaná hudba dala rozdělit na zvukové projevy, které lze přirovnat ke krajině, a produkci, jež má svou povahou blíže k události. Nahrávka Oliviera DiPlacida a Fritze Welche, vydaná na neapolské značce Toxo, nepochybně patří do druhého ranku. Zaznamenané dění je značně nesourodé a nic netrvá příliš dlouho, takže se jistě najde spousta uší, jímž budou znít improvizace francouzského kytaristy a amerického bubeníka jako změť zvuků bez jakéhokoli záměru, cíle a organizačního principu. Zvědavé uši budou naopak fascinovány tím, jak široká zvuková paleta se dá úderý, třením, napínáním či rezonancemi vydolovat z tak obvyklých a v podstatě nezajímavých nástrojů, jako jsou elektrická kytara a bicí souprava. Oba zúčastnění patří k hráčům, pro něž má spojení volná improvizace doslovný význam: tvoří sonické události, v nichž opravdu není nic fixního. Zvláště DiPlacido mohl těžko zajít v aplikaci „volnosti“ dál – hraje totiž na kytaru s uvolněným krkem, s jehož pomocí lze měnit výšku tónů (nemluvě o tom, jak „volné“ se s takto skladnou kytarou cestuje). Welch má sice bubny připevněné na stojanech, ale hraje, jako by je měl rozložené na podlaze, a rozeznívá jejich blány i rámy nejrůznějšími předměty. Jestliže prostý poslech takové hudby jistě fantazii, koncert může být velmi zábavný, ale i poučný: jako přehlídka „mučících praktik“ na hudebních nástrojích. Po takovém zážitku si vaše mandolína už nikdy nebude ničím jistá...

Jan Klammer

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2021

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Jak rozumět vizuální řeči fotografie z 18. května 2021 představující předvolební koalici Pirátů se Starosty na pozadí pražského nábřeží Vltavy? Radikálové hledající v České pirátské straně antisystémovou opozici mohou v modrém obleku Ivana Bartoše najít leda tak metamorfózu charismatického leadera v politického technokrata, jehož dredy zůstaly jedinou upomínkou na alternativní minulost. Naděje liberálních voličů na „poslední baštu“ demokracie proti Oka-murovi skončila při pohledu na osamocenu Olgu Richterovou, jedinou ženu v této „sausage party“ rokující o budoucnosti všech. Současná vizuální řeč Pirátů tak ukazuje především prázdno, které lze naplnit jakýmkoli významy. Zdá se však, že zatím straně tato catch all strategie vychází. Nejpravděpodobnější budoucností Pirátů je budování konsenzu s českým politickým mainstreamem, v němž jdou ideály i potřeby těch, kdo nejsou u moci, stranou.

T. Schejbal

Ve Francii se v posledních týdnech derou ke slovu vojáci a policisté. Vysloužili i aktivní příslušníci armády píšou názorové články do krajně pravicového týdeníku Valeurs Actuelles, ve kterých si stěžují, že Francie příliš ustupuje islamismu. Ve středu 19. května pak v Paříži demonstrovalo několik tisíc

policistů. Shromáždění svolaná policejními odbory nejsou samozřejmě žádnou novinkou, tentokrát ovšem svou podporu policistům svou účastí manifestovali také zástupci takřka všech parlamentních stran (čestnou výjimku tvoří Zelení a Jean-Luc Mélenchon). V ulicích se ukázal i ministr vnitra Gérald Darmanin, proti němuž protest teoreticky směřoval. Po dvou smrtelných útocích policisté tvrdí, že je republika dostatečně nechrání. Že by proto žádali lepší výcvik a výstroj? Ale kdeže! Chtějí, aby útočníci, kteří zasáhnou policistu, a ne jen sprostého civilistu, dostávali přísnější tresty. Takové řešení však zcela jistě nepovede k poklesu násilí proti uniformám. Útočník, který jedná v afektu nebo trpí psychickou poruchou, před svým činem stěží zvažuje trestní sazby. Kauza nicméně dobře ilustruje policejní mentalitu, která třídí lidi do kategorií a není prosta pomstyctivostí.

O. Sojka

Předseda Českého olympijského výboru Jiří Kejval se dozvěděl dvě zprávy – dobrou a špatnou. Napřed prozradíme tu dobrou. Jeho vyzývatel v boji o křeslo šéfa Českého olympijského výboru Filip Neusser nakonec kandidovat nebude, což pro Kejvala znamená snadnou obhajobu funkce. Špatnou zprávou je, že se Neusser stal šéfem Národní sportovní agentury, což znamená, že Kejval bude nyní vůči Neusserovi v pozici podřízeného. Právě agentura totiž rozhoduje o tom, kolik daný sportovní úsek dostane

peněz ze státního rozpočtu. Neusser navíc střídá Milana Hniličku. Někdejší brankář, který největší úspěch v kariéře, totiž olympijské zlato, získal v tepláčkách na tribuně jako náhradník, se sice držel v čele agentury zuby nehty, nakonec ale ztratil přízeň premiéra. Dříve přitom odmítl odstoupit, i když ho média během lockdownu načapala na zakázané party poslance Petra Bendy v Teplicích. K odchodu se odhodlal až po auditu, který potvrdil pochybení a machinace, dle vlastních slov však končí jednoduše proto, že měl hodně práce. Jak se říká ve sportovní hantýrce: „Tak určitě.“ A jeho nástupci popřejeme hodně štěstí, protože nový premiér po říjnových volbách může přijít s dalším náhradníkem.

V. Ondráček

Lesy v posledních letech trpí nejen suchem a s ním spojenou kůrovcovou kalamitou. Ničí je i škůdci na kolech. Říkájí si bikeři a nejraději sjíždějí prudké srázy. Že přitom svými koly drtí kořeny stromů nebo hmyz, je příliš nezajímá, jde přece o adrenalin! Největší hrůzu mají z toho, že by se jimi drancovaný les mohl proměnit v národní park, kde by za své chování mohli dostat pokutu. Jinak si ale se zákony tito sportovci nedělají hlavu – což je patrné z ilegálně budovaných trailů. Jakmile se o nich jejich komunita dozví, vězte, že bát se nemusí jen stromy a hmyz, ale také pěší, které bikeři chápou jen jako další překážku, již lze bravurním smykem objet. Za sebou nechávají rozrytou půdu, která v době

dešťů snadno eroduje. Těžko říct, jestli si uvědomují, že vzhledem ke stavu, v jakém naše lesy jsou, mají možná poslední šanci si užít. Sjíždět suchem rozpraskané nebo bahnem pokryté svahy budoucnosti už asi taková zábava nebude.

J. G. Růžicka

A nyní již tradiční běloruské okénko. Nezvolený prezident Lukašenko plní sliby a ničí v zemi od základů vše, co připomíná občanskou společnost. V půlce května došlo na největší národní informační portál tut.by. Když se většině Bělorusů ráno nenačetla jeho hlavní stránka, mysleli si, že v zemi už zase plošně vypnuli internet jako loni v srpnu. Posléze zjistili, že portál je „rozhodnutím soudu“ uzavřen a členové jeho vedení pozatýkáni. Proč? Protože v návštěvnosti převyšuje všechna státem vlastněná média dohromady? Protože Lukašenkův rodinný holding už dávno plánoval „znárodnění“ úspěšné konkurence? Protože portál přinášel nezávislé zpravodajství a nevymazával protirežimní komentáře? Nikoli – důvodem jsou staré dobré „daňové úniky“, stejně jako v případě loňského uchazeče o funkci prezidenta Viktora Babaryka. Populismus přece musí být. Jen v televizi se jeden ze státních ideologů prokecl: autoři článků na tut.by prý uráželi Lukašenka. Rád bych věděl, zda to byl ten samý obránce morálních hodnot, který o pár dní dříve navrhl přidávat dívkám u maturit bonusové body za uchování panenství.

M. Ščur