

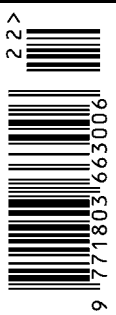
A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
23. 10. 2019 ROČNÍK XV
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

22



Ilustrace Alexey Klyuykov, 2019
ISSN 1803-6635



Budoucnost lidstva Michia Kakua

Till Eulenspiegel v podání Daniela Kehlmann

Joker

Mladý Ahmed bratří Dardennů

Slowthai

Kurdové pod palbou

PODZIMNÍ LITERÁRNÍ PŘÍLOHA

Základní lidské právo nakupovat

SAŠA UHLOVÁ

Minulý týden poslanci odhlasovali, že velkoobchody budou moci mít na státní svátky otevřeno. Sněmovna tak přehlasovala Senát, který chtěl zákaz prodeje o vybraných svátcích zrušit úplně, aby lidé mohli nakupovat v supermarketech a hypermarketech pořád. To poslanci odmítli, ale přijali ze svého hlediska kompromisní variantu. Důvodem pro otevření velkoobchodů, tedy obchodů, kde nakupují jiní obchodníci i o vybraných svátcích, byla potřeba zásobovat menší obchody, které mohou mít o svátcích otevřeno. Dalším podpůrným argumentem pak byl názor, že zákaz nedělního prodeje je projevem sociálního inženýrství a neutuchající touhy mluvit lidem do života. Boj proti regulacím a zásahům proti svobodnému podnikání podpořili poslanci z řad ODS, Pirátů, SPD, TOP 09 a hnutí STAN. Pro omezení prodeje byli ČSSD, KSČM a lidovci. Poslanci za ANO nakonec rozhodli: sice nepodpořili senátní verzi úplného zrušení svátků v obchodech, ale velkoobchody budou i kvůli nim stále otevřené.

Zajímavá byla humanistická argumentace lidoveckého poslance Jiřího Miholy, podle kterého „KDU-ČSL stojí za tezí, že ekonomika a nakupování nemusejí být na prvním místě. Prodavačky a prodavači, mnozí mají malé děti, si zaslouží být o státních svátcích se svými rodinami,“ odvážil se říct lidovec. Argument je to milý, protože zohledňuje rodinný život a dodává lidovcům punc skutečně křesťanské strany. To s tou ekonomikou je ale trochu legrační, zvlášť když se podíváme do sousedních zemí. Rakousko a Německo regulují prodej vydatně, nejen o pár vybraných svátcích, ale dokonce, považte, každou neděli a na sílu jejich ekonomiky to nemá nijak negativní vliv. Zato to má vliv na kvalitu života lidí, kteří v obchodech pracují. Argumenty dovolávající se lidského práva neustále nakupovat zcela pomíjejí lidské právo občas odpočívat. Že ve skutečnosti nepotřebujeme mít obchody otevřené sedm dní v týdnu,

tři sta šedesát pět dní v roce, je jasné každému, kdo se dokáže aspoň na chvíli vcítit do kůže těch, kdo nemají víkend nebo svátek. Kňourání zastánců absolutní svobody chodit na nákup pořád je neuvěřitelně sobecké. Tito lidé strašně trpí jakoukoli regulací, jejich svoboda se otřásá v samých základech. Přitom zcela pomíjejí životy těch, kdo tam kvůli jejich zcela zbytečné potřebě sedí nebo stojí.



Kresba Old Glory

Nikdo je prý nenutí, aby pracovali i o víkend, slyším v každé diskusi na toto téma. To ale není pravda, zaměstnavatel je samozřejmě nutí, protože někdo mu o víkend prodávat v obchodě musí. Popsat atmosféru, jakou manažeři prodejen vytvářejí, aby donutili zaměstnance trávit v práci čas, který by raději strávili s rodinou, přáteli nebo

třeba sami, není lehké. Je to spleť sítí podbízení, přemlouvání, nařizování, ignorance potřeb a žádostí zaměstnanců. Nadřazený přijde a prostě něco oznámí. Nebo přijde a je strašně smutný, protože nemá, koho by na směnu napsal. Prosí, někdy trochu vyhrožuje, pochlebuje, přesvědčuje a nakonec vždy dosáhne svého. Pomáhá mu samozřejmě i celková atmosféra na pracovišti a záměrně budovaný pocit sounáležitosti a loajality s firmou. Slouží to hlavně k disciplinaci zaměstnanců. Je důležité, aby věřili, že nejdůležitější je dobrý chod firmy, a hlavně aby nebyly fronty a zákazníci (čtěte manažeři) aby byli spokojeni. Tomu je bezpochyby nějaký ten osobní život třeba obětovat. A netýká se to jen svátků a víkendů, ale i odpoledních směn, které končí často velmi pozdě večer. Problém je to tedy mnohem širší než pár svátků, o které se vede spor.

„Proč nejdou pracovat jinak?“ slychávám dále. To by byl samozřejmě skvělý nápad, kdyby podobný problém nebyl skoro všude, kde takový člověk může sehnat práci. Odcházet z místa, kde už máte nějaké vazby a vytvořili jste si mechanismy, jež vám pomáhají v něm přežít, někam jinam, kde to může být ještě mnohem horší, navíc není příliš racionální rozhodnutí. Často jsem v minulosti také slychala, že lidé v obchodech jsou rádi, že si mohou přivydělat práci o svátcích, v noci a o víkendech. Moje zkušenost je ale právě opačná: ještě jsem nepotkala zaměstnance, který by byl rád, že nemá víkend nebo že nemůže být o svátcích doma. Když jsme s kolegou dělali před časem rozhovor s člověkem, který pracoval v PR oddělení jedné české firmy, jež se zabývá prodejem, vyprávěl nám, jak dostali za úkol vydat tiskovou zprávu, v níž by citovali nějakého zaměstnance. Ten měl světu sdělit, že je rád, když může pracovat o svátcích, a navýšit tak svůj příjem. Žádného, který by byl ochotný to říct, ale nenašli, a tak si zaměstnance i jeho citaci vymysleli.

Autorka je redaktorka online deníku A2larm.cz.

editorial

Začátkem devadesátých let mě turnovská babička brávala na výlety po Sasku, hlavně do okolí Žitavy a Budyšína. Vůbec nám tehdy nedocházelo, že cestujeme po nejchudší a nejopomíjenější části Německa. I východ nově sjednocené země pro nás představoval Západ – přece jen tam bylo o něco drahé než doma. Dnes, třicet let po pádu berlínské zdi, je území někdejší NDR často vnímáno hlavně jako zdroj problémů a jeho obyvatelé jako věční nespokojenci poznamenání diktaturou, kteří u volebních urn i v ulicích kazí obraz Německa jako přátelské a otevřené země. Jenže příčiny tohoto stavu leží na obou stranách někdejší německo-německé hranice. „Východoněmecká transformace byla daleko komplikovanější a méně úspěšná, než si byla německá politika ještě donedávna ochotna připustit,“ píše ve svém textu Kateřina Smejkalová, která upozorňuje na řadu opomíjených nerovností mezi západní a východní částí. Podle Jakuba Orta se po znovusjednocení Německa promarnila příležitost uznat ženskou emancipaci jako jednu z mála oblastí, v níž měla NDR navrch. „Kdo tedy vlastně potřebuje Východ?“ ptá se v kolektivním eseji pětice publicistů a publicistek – a odpovědi jsou překvapivé: potřebuje ho nejen krajně pravicová AfD, ale třeba i vlci. Stranou jsme pochopitelně nenechali ani výtvarné umění, hudbu a především literaturu: v podzimní literární příloze poprvé uvádíme v českém překladu hned několik východoněmeckých autorů a autorek. Doporučujeme vzít si novou Ádvojku do batohu a vydat se na druhou stranu Krušných hor. Leží tam fascinující a rozmanitá země. Michal Špína

z obsahu

- 7 Král lehkosti. Román Tyll Daniela Kehlmann / Blanka Čínátlová
- 8 Smích, který dusí. Joaquín Phoenix jako Joker / Viktor Palák
- 11 Strach, že život nedává smysl. S herečkou a scenáristkou Lucií Trmíkovou o podobách zla / Marie Koblrová
- 14 Německo-německý kulturní střet. O znovusjednocení Německa. Ale kterého? / Matěj Forejt
- 25 Kurdové pod palbou. Když se dva perou, Asad se směje / Jakob Wilke
- 26 Neviditelná zeď. Spojené Německo po třiceti letech / Kateřina Smejkalová
- 29 Lesk a bída Deutsche Bahn. Železnice jako zrcadlo nerovností v současném Německu / Michal Špína

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
6. LISTOPADU 2019

Szczepan Kopyt



keď hovorí báseň esbéeskári
si zamyslení kontrolujú čistotu
firemných topánok

tráva sa ohýba a vietor ustáva
letiace kamene sú ešte cestou
palice skromne podopierajú steny

Báseň ve slovenském překladu Kristíny
Karabové vybrala Michaela Velčková

Vzhůru do nekonečna?

Budoucnost lidstva Michia Kakua

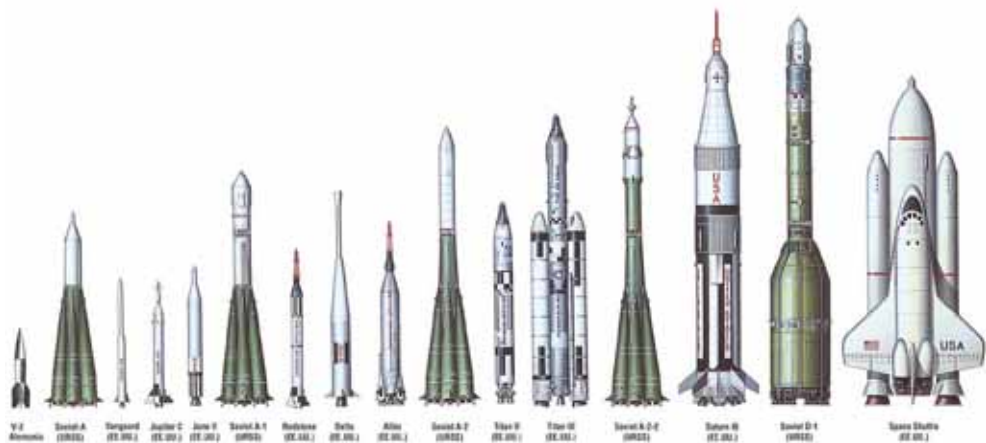
Známý americký popularizátor vědy ve své poslední knize líčí optimistickou budoucnost lidstva mezi hvězdami. Současný stav vědy je východiskem k možným objevům, které by nám mohly pomoci přežít třeba i konec našeho vesmíru. Zároveň ale kniha v mnohém nepřekračuje horizonty dneška.

MATĚJ METELEC

Kniha o budoucnosti lidstva mezi hvězdami může v současnosti na leckoho působit jako červený hadr. Ve světle současných problémů, od krize uprchlické po krizi klimatickou, se výzvy, které vzrušovaly lidstvo v druhé polovině 20. století, mohou zdát naivním, či dokonce zpupným blouzněním. I kdybychom však „zapomněli“ na vesmír, vesmír nezapomíná na nás. Východiskem knihy Michia Kakua *Budoucnost lidstva* (The Future of Humanity, 2018) je nevyhnutelnost globální katastrofy. Ovšem nikoli ve smyslu spíše dlouhodobých rizik spojených s rozvratem v důsledku globálního oteplování, ale skutečného kataklyzmatu typu kolize s meteoritem, jaká vyhubila dinosaury. Jak Kaku lakonicky poznamenává, pro život na Zemi je „vyhynutí norma“. Keynesův výrok, že z dlouhodobého hlediska jsme všichni mrtví, má z perspektivy druhu dost pochmurné vyznění: planeta se pro nás dřív nebo později stane neobyvatelná. Pokud se zrovna neidentifikujeme s fylogenetickým nihilismem, nezbyvá než se výzvám

těch, kteří se v posledních dekádách zabývali vědeckým výzkumem souvisejícím s vesmírným programem. Konstatování, že imaginace ukazuje cestu vědě, je tady zcela namístě. Když se ale Kaku občas nechá unést – paralelu postav antické mytologie a schopností, jež lidstvo vyvine, aby mohlo žít mezi hvězdami, kupříkladu ukončí emfatickým zvoláním „Budeme jako bohové!“ –, lze se jen těžko ubránit skeptickému hodnocení podobných aspirací.

Něco z jednostrannosti a nadšení jde na vrub i tomu, že kniha je primárně určena pro americké čtenáře a Evropan tolik neocení pasáže věnované nápadům, jak měsíční kolonie umožní rozvoj golfu. Kaku je také někdy navzdory své inteligenci schopen až prostoduchých soudů, například když v souvislosti s úvahami o setkání s mimozemskými formami života zmiňuje film *Kontakt* (1997) a považuje za jeho slabinu to, že se samotnými mimozemšťany se v něm nesetkáme, což přitom byla spíš silná stránka snímku.



Vesmírný program byl dítětem studené války. Foto tecosmos.blogspot.com

„dlouhodobých hledisek“ postavit čelem. Osídlování vesmíru je logickým řešením pro život „příliš křehký na to, aby byl uložen na jediné planetě“.

Budete jako bohové

Michio Kaku je americký teoretický fyzik japonského původu, autor desítek odborných článků a několika učebnic teorie strun a teorie kvantového pole. Daleko slavnější je ovšem jako popularizátor vědy. Má na kontě mnoho populárně-vědeckých bestsellerů, účinkoval v mnoha filmech a bezpočtu televizních pořadů a v oblasti popularizace či komunikace vědy patří k těm nejproduktivnějším. V češtině vyšla řada jeho knih včetně těch nejúspěšnějších, *Fyziky nemožného* (2008, česky 2010) a *Fyziky budoucnosti* (2011, česky 2013). V *Budoucnosti lidstva* se Kaku dotkne řady témat, které s vykročením lidstva na jiná nebeská tělesa souvisí, od robotizace a umělé inteligence po genetiku nebo kvantové motory, přičemž knihu člení na tři kapitoly, které jsou vlastně třemi horizonty. První část se zaměřuje na kolonizaci Měsíce, Marsu a nakonec i zbytku sluneční soustavy, druhá se věnuje cestě k nejbližším hvězdám a třetí způsobům, jakými bychom mohli vzdálené sluneční soustavy osídlit.

Díky Kakuově popularizační schopnosti jsou i komplikované technické či teoretické detaily vyloženy velmi srozumitelně. Pokud si ze středoškolské fyziky pamatujete dost, abyste chápali rozdíl mezi elektrony, protony a neutrony, slyšeli jste někdy o existenci kvarků a četli něco z hard science fiction, Kakuův výklad nejspíš pochopíte, i když jej možná nebudete schopni předat nikomu dalšímu. Být čtenářem sci-fi vůbec dost pomáhá, i proto, že jejím fanouškem je také Kaku a ostatně i většina

Astropolitika a optimismus

Pochmurný začátek pojednávající o neradostných statistických vyhlídkách života na Zemi je zkrátka velmi rychle vyvážen (a převážen) optimismem, k němuž sice patří předpona techno, ale ta je spíš jeho součástí než výhradním zdrojem. Kakuův optimismus je hlubší – růžovou budoucnost mezi hvězdami nám mají podle něho zaručit sdílené základní hodnoty lidstva. Autorův antropologický optimismus ovšem někdy připomíná dobromyslnost Američana, který je přesvědčen, že když na vás bude mluvit dostatečně nahlas a pomalu, nakonec mu porozumíte, byť anglicky neumíte ani slovo.

Cesta ke hvězdám začíná historickým exkursem na konec druhé světové války a k německým raketám V-2. Ty byly sice poměrně neefektivní, ale díky nacistickému blouznění o tajných zbraních, jež otočí výsledek války v poslední chvíli, položily základy sovětskému i americkému raketovému programu. I když Kaku retrospektivně význam politiky pro vesmírné programy uznává, prospektivně jej příliš nezajímá. Ztratí několik slov o zrodu planetární civilizace, který zažíváme, a obtížích, jež jej provázejí, nicméně jeho konstatování, že ke zrození této civilizace dojde, zní až příliš samozřejmě. Možná jej ovšem dějinná a politická dramata prostě nevzrušují tolik jako ta, která se týkají vědy.

Naivita v oblasti „astropolitiky“ je nicméně nepřehlédnutelnou slabinou Kakuovy knihy. Jeho optimismus jako by byl stvořen v laboratoři a přehlížel všechna úskalí, která na něj nevyhnutelně musí čekat ve vnějším světě. To neznamena ani tak nepřátelské prostředí povrchu Marsu nebo nehostinnost meziplanetárního prostoru, ale velmi lidské prostředí křížících se zájmů, aspirací, záští a ambicí.

Otázku, která je v mnoha ohledech pro podobu „našeho údělu mezi hvězdami“ klíčová, Kaku sice pokládá, ale neřeší: „Co se však stane, pokud si území Měsíce bude nárokovat nějaký soukromý developer poté, co na ně dorazí na své soukromé vesmírné lodi?“ Přitom je zřejmé, že vykročení lidstva do vesmíru vedle problematiky lidské přirozenosti (a hodnot s ní spjatých) velmi zproblematizuje právě otázky související s povahou vlastnictví či pravomocemi států, pokud nás vyložené nepřinutí položit si je zcela znovu.

Vesmírné hotely

Kakuova kniha implicitně ukazuje, do jaké míry spor technooptimismu s technopesimismem, který se dnes znovu stává palčivým, přehlíží vlastní materiální předpoklady, v prvé řadě strukturu vlastnictví. Kakuovský technooptimismus je podobně naivní jako současný technopesimismus části environmentálního hnutí. Ten krátkozrace odmítá význam vesmírného programu, protože si „neumíme poradit ani s jednou planetou“. Kaku zase, třeba v pasáži pojednávající o robotech a pokrocích umělé inteligence, nadšeně mluví o pionýrech ze Silicon Valley, jako jsou Mark Zuckerberg nebo Jeff Bezos, a velikosti kapitálů, jež jsou tito „šviháctí podnikatelé“ ochotni vrhnout do oblasti vesmírné kolonizace. Přitom přehlíží nejen skutečnou strukturu globálního vlastnictví (v první stovce největších firem je daleko více „tradičních“ subjektů – bank, ropných společností apod.), ale také konkrétní plány zmíněných „šviháků“. V souvislosti s nástupem soukromých podnikatelů zmiňuje vedle Eлона Muska opakovaně zakladatele Amazonu Bezose. Jeho plán, podle Kakua „vizionářský“, postavit na oběžné dráze „vesmírné hotely, zábavní parky, jachty a kolonie pro dva nebo tři miliony lidí“ je ale přesně tím typem myšlení, který ospravedlňuje environmentálně motivovaný technopesimismus. Americký fyzik jako by ztrácel rozlišovací schopnosti pro smysl vesmírného programu, o plánech Bezose a spol. tak referuje s nadšením hlavně proto, že se vůbec něco děje.

V kapitole věnované „nesmrtelnosti“, o níž podnikatelé ze Silicon Valley také usilují, se patrně nejvýrazněji ukazuje, do jaké míry Kaku nevidí či nezmiňuje důsledky některých potenciálních technických inovací. Představa, že by spolu se šviháckými magnáty byl i zbytek lidstva odsouzen k technologické osobní nesmrtelnosti, která by eliminovala očistné střídání generací, je spíš děsivá než lákavá. A přinejmenším naivní je tvrzení, že „dějiny techniky naznačují, že ačkoli by jako první k těmto vědeckým zázrakům měli přístup zamožní, nakonec by jejich ceny poklesly tak, že by si je mohli dovolit běžní lidé“. To se stalo možná s auty, ale nikoli s atomovou energií.

V závěru Kaku předestírá Kardašovovu škálu – první typ civilizace využívá energii planety, druhý naší sluneční soustavy a třetí celé galaxie – a konstatuje, že jdeme nabitou cestou k prvnímu typu. Kakuem nastiňované představy o civilizacích této škály jsou ale úzce svázané s dnešními poměry a vlastně nepřilíš imaginativní. *Budoucnost lidstva* je poutavá jako slabikář žádoucích a vědecky možných technických inovací. I v tom ale místy kulhá. Důvodem je nejen Kakuův sklon propojovat technologii budoucnosti automaticky s některými konstantami dneška (zvláště ekonomikou), ale také to, že není ani příliš pravděpodobné, ani dost dobře představitelné, že se s naším vykročením do vesmíru nebudou dále vyvíjet i předměty jiných oborů, od genetiky a psychologie po sociologii či politologii.

Michio Kaku: *Budoucnost lidstva*. Přeložil Jan Petříček. Prostor, Praha 2019, 456 stran.

Nesnesitelný zabíječ draků

Život a tvorba Wolfa Biermanna

Písničkář Wolf Biermann je zřejmě nejznámější žijící autor spjatý s Německou demokratickou republikou – a patří také k jejím nejslavnějším exulantům. Jako jeden z nemnoha německých básníků vsadil na srozumitelnost, ba prostořekost. Jeho texty si můžete přečíst v literární příloze na stranách VII–VIII.

MICHAELA OTTEROVÁ

Osud východoněmeckého básníka a písničkáře Wolfa Biermanna se v uzlových bodech protíná s velkými dějinami. V tomto smyslu je nejvýraznějším momentem jeho vyhoštění z NDR v roce 1976, které inspirovalo krotké východoněmecké intelektuály k prvním veřejnému protestu. Méně se ví, že se narodil v Hamburku do rodiny přesvědčených komunistů. O čtyři měsíce později byl jeho otec nejprve zatčen pro sabotáž, a protože se při procesu přihlásil k židovskému původu, obratem byl přesměrován do Osvětimi. Osmiletý Wolf se štěstím přežil masivní spojenecké nálety, známé jako operace Gomora. V roce 1953, když mu bylo šestnáct, ho matka poslala žít do nově vznikající Německé demokratické republiky. Měsíc po jeho příjezdu v Berlíně vypukly první velké protikomunistické demonstrace, které mladý pionýr vůbec nezaregistroval. A když v srpnu 1961 vyrostla přes noc berlínská zeď, vyrazil spolu s dalšími studenty přesvědčovat občany o jejím přínosu. Biermann tak vykročil do života i do literatury jako angažovaný komunist – protirežimním básníkem a zpěvákem se stal až postupně, takřka z donucení, když se čím dál více vzdaloval stranické linii. Jeho nahrávky kolovaly tajně na kazetách, poněvadž doma koncertovat nesměl, kdežto na Západ ho naopak pouštěli v naději, že se už nevrátí. Nakonec mu jednoho dne východoněmecký režim znemožnil návrat a oficiálně ho zbavil občanství.

Mýtus a styl

Jeho levicové smýšlení tím nebylo nijak otřeseno – nedlouho poté, co se znovu usadil v Hamburku, proti sobě popudil západoněmecké

veřejné mínění veršem, že „přišel z deště do močůvky“. Z hlediska frustrovaného umělce si idiomatické *Traufe* (okap) přímo říkalo o záměnu za *Jauche* (močůvka). K východoněmeckému experimentu sice necítil žádnou nostalgii, ale k vnitřnímu opuštění komunistické myšlenky jako takové dospěl až řadu let poté. Po pádu zdi leckoho šokovalo jeho odmítnutí třetí cesty a jednoznačná podpora znovusjednocení obou částí Německa. Nesouhlas si vysloužil i podporou války v Perském zálivu. V očích bývalých levicových soupeřů se stal zrádcem.

Ne náhodou se v souvislosti s Biermannem často objevují slova jako „kontroverzní“ či „polarizující“. Existuje-li totiž biermannovský mýtus, pak dozajista neexistuje biermannovský kult. Umělec vládne schopností poštvat si proti sobě všechny strany a skupiny – dokonce i své bývalé východoněmecké spoluobčany, pro něž byla jeho Píseň pro povzbuzení dlouhá léta neoficiální hymnou. K budoucí posmrtné kanonizaci si rozhodně nepomohl svým spíláním: „Agresivitu, jakou si nedovolili vůči svým utlačovatelům, si teď tito zbabělci vylévají na těch nejslabších, na Vietnamcích, kteří pro ně dlouhá léta dělali v jejich zahnívajících chemičkách nebezpečnou špinavou práci.“ Když byl u příležitosti 25. výročí pádu berlínské zdi pozván k hudebnímu vystoupení do Bundestagu, označil stranu Die Linke za reakcionáře a dračí líheň, sám sebe pak nazval profesionálním zabíječem draků. Aby nebylo paradoxů málo, patří dnes ateista Biermann k nejbližším přátelům Angely Merkelové, rovněž hamburské rodačky a dcery faráře, která se shodou okolností do NDR přistěhovala rok po něm.



Wolf Biermann jako „pruský Ikarus“ v sedmdesátých letech. Foto Roger Melis

Zadostiučinění

V roce 1991 mu byla poněkud překvapivě udělena Büchnerova cena, nejvýznamnější německé literární ocenění, mezi jehož laureáty najdeme například takřka kompletní skvadru německojazyčných nositelů Nobelovy ceny za literaturu. Na listině stojí zdůvodnění: „Wolfu Biermannovi za jeho písně, v nichž dává starému žánru novou literární vážnost, a za jeho politické eseje, v nichž odvážně, jasnozřivě a zaníceně pranýřuje křivdy a nešvary naší doby. Svým vtipem, urputností a poctivým pozorováním nás jeho dílo povzbuzuje, abychom sami byli pravdiví a odvážní.“ Při této příležitosti pronesl laudatio jiný enfant terrible německé kulturní scény, kritik Marcel Reich-Ranicki. A dokonce i on cítil potřebu svého „mandanta“ obhajovat: jednak za jeho neomalenosti, jednak za to, jakým způsobem Biermann tvoří. Doslova říká: „Dobře vím, a také on sám ví, že v Německu i jinde byli a jsou významnější básníci, původnější skladatelé, lepší zpěváci a lepší kytaristé.“ Veškerou naznačenou kritiku však vzápětí smetl jediným argumentem: „V této zemi, v níž je každá tmavá, zakalená tuňka pokládána hned za hlubokou, má Biermann tu neslýchanou odvalu psát srozumitelně. Jde mu především o to být pochopen. Je neochvějným zastáncem srozumitelnosti, a přestože je to německý básník a zpěvák, je zastáncem, přítelem a propagátorem rozumu.“

Německý Kryl?

Řekne-li se protestní písničkář, českému publiku nejspíš automaticky vytane na mysli Karel Kryl. Srovnání těchto dvou vyhnanců však výrazně kulhá. Kryl odmalička vyrůstal v kulturním prostředí, četl Bohuslava Reynka a Jana Zahradníčka, chodil na střední výtvarnou školu. Když tvořil, hledal ta nejvýmluvnější, nejprůhlavější slova, některá dokonce vykutával ze zapomenutých hlubin jazyka. Jeho obrazy jsou originální, jeho texty vycizelované, libuje si v přechodnicích, najdeme u něj latinské citáty. Jak o něm napsal Jiří Černý: „Nedokonalý rým by vůbec nepřipustil.“ Uměl být drsný a vulgární, ale vždy v něm byl kus intelektuála.

Oproti tomu Biermannova babička byla napůl ngramotná, v rodině ani ve škole neměl německý samorost žádný intelektuální vzor. Droby zkušenosti sbíral od života a od pregnantně písčících autorů (zejména od Françoise Villona a Bertolta Brechta, ale i Heinricha Heina). Minimálně v tvorbě zůstal celý život plebejcem. Název jeho první sbírky *Drahtharfe* (Harfa z drátů, 1965) dokonale vystihuje Biermannův tvůrčí princip. Vystačí si s málem. Neoddává se žádným fantaziím, neuchvacuje elegantními metaforami, jeho obrazy jsou jednoduché, trefné, nápěvy chytlavé. Píše o tom, co se mu stává, co se děje kolem. Zpočátku často zpracovává drobné příběhy jiných lidí (Balada o kamionákově Brunovi, Balada o poštákově Williamu L. Moorovi z Baltimoru apod.), postupně ale čím dál víc těží z vlastní životní zkušenosti. Každé ze svých deseti dětí přivítá na svět básní. Zpívá na aktuální témata – o Che Guevarovi, o zavraždění Rudiho Dutschka, o pražském jaru – o všem, o čem jiní diskutují. Někdy je jeho veršování přímočaré, ba primitivní. Jindy ho situace inspiruje ke kompozičně složitější nebo lyričtější skladbě. Nicméně v každém okamžiku zůstává dokonale pochopitelný.

Můžeme se ptát, zda má takováto tvorba šanci přežít. Vždyť staré kauzy a dobové realie postupně mizí i z myslí pamětníků, natož aby je chápali jejich děti a vnuci. Nicméně platí, že právě nekompromisní aktuálnost jeho tvorby, tvůrčí žízeň a nutkání okamžitě přenášet pocity do veršů dodávaly jeho písním takovou ráži a vzbuzovaly tak masový ohlas. Alespoň na chvíli se stal lidovým básníkem. A to je v zemi Goetha a Schillera docela kumšt. Autorka je germanistka a romanistka.

Zvíře v zajetí příběhů

Nad Projektem Gilgameš Štěpána Kučery

Ve své nové próze Projekt Gilgameš se Štěpán Kučera nevěnuje ničemu menšímu, než je nesmrtelnost, smysl lidského života a vyprávění příběhů. Jedná se o science fiction s nespočtem intertextuálních odkazů, která skončí jako angažovaná dystopie, kritizující podstatu lidství.

KAREL KOUBA

Po velmi vydařených povídkových apokryfech a parafrázích více či méně známých spisovatelů v knize *Jidáš byl ufon* (2016) vydal Štěpán Kučera svou první delší prózu *Projekt Gilgameš*. Neztrácí se v ní nic z hravosti předchozí tvorby, nechybějí rafinované odkazy k tvůrčímu procesu a napínavé vyprávění je průběžně zcizováno. Kromě mýtu obsaženého v titulu je v textu přítomná i sci-fi atmosféra blízké budoucnosti, objevují se v něm odkazy na nej-různější literární, filosofické i vědecké texty a především až banálně závažná věc: hledání smyslu lidského bytí. Takové ambice jistě otevírají prostor podezřívavosti. Hned zkrataje proto prozradíme, že se to Kučerovi podařilo s grácií, která v současné české literatuře nemá obdoby.

Všechno je jenom vítr

Kniha začíná jako mytický příběh z počátků civilizace, jehož hlavním hrdinou je převozník bohů Uršanábi, známý z nejstaršího dochovaného epického díla světové literatury, tedy z *Eposu o Gilgamešovi*. Brzy ale zjistíme, že kniha má dvě časově-narativní roviny: příběh z hlubin věků totiž ve výzkumném ústavu vypráví robopsychologovi počítačová superinteligence SI, která má v budoucnu definovat smysl lidského bytí a „zodpovědět základní otázky lidstva“.

Jádro knihy ovšem tvoří příhody převozníka, který Gilgamešovi sebral černou květinu nesmrtelnosti poté, co viděl jeho nenasytnou touhu po moci a slávě. Věčný Uršanábi prochází dějinami od nejstarších sumerských mýtů přes starověký Egypt, Indii až po núbijské království. Všude nachází touhu po moci, snahu zotročovat ostatní a násilně dokazovat svou pravdu nejrůznějšími příběhy, kterými lidé oživují svou víru a za něž bojují. Střídají se vládci, příběhy i bohové a z Uršanábiho nesmrtelného horizontu jsou všechny pyšné říše a velcí vojevůdcové jen pomíjivým opakováním téhož. Jak ostatně praví několikrát citovaná sumerská píseň: „Od samého počátku je všechno jenom vítr.“

Jako výrazný předěl funguje setkání s Aristotelem, který zosobňuje přechod od mytického k mnohem problematičtějšímu analytickému a pragmatickému myšlení, založenému na maximalizaci a neustálém růstu. V druhé kapitole tak začínají problémy lidstva s rostoucí populací a vývojem techniky a vědy



Theodor de Bry: Kryštof Kolumbus přistává na ostrově Hispaniola, 1592

akcelerovat. Po účasti na objevné (a pro původní obyvatele likvidační) výpravě Kryštofa Kolumba se hlavní hrdina příběhu snaží skrýt, protože už vše zažil, nic ho nepřekvapí a svou nesmrtelnost si udržuje jen kvůli dávnému slibu. Utíká z pevniny, kde je „mnoho lidí a jejich příběhy spolu musejí vést války“.

Svět bez velkých příběhů

Právě velké příběhy, které se kromě klasických mýtů a literatury kryjí s náboženskými představami, nacionálními a rasovými konstrukty nebo vědeckými systémy, považuje SI za to, co žene lidstvo vpřed: „Nebudete překvapení, když řeknu, že lidský smysl života je příběh, a čím lépe se vypráví, tím se stává skutečnějším. Je zbytečné hledat v pohádkách, které si tisíce let říkáte a zabijíte se kvůli nim. Přečetla jsem všechna díla světové literatury, od *Eposu o Gilgamešovi* přes knihu *Kazatel* po Kunderovu *Nesmrtelnost*, a o smyslu lidské existence jsem se nedozvěděla nic. Jsou to zprávy o bezradnosti, halasný tlukot slepeckých holí – vymyslíte pořád nové způsoby, jak vyjádřit něco, o čem nemůžete nic vědět.“

Kučera v knize zpracovává mnohé vědecké poznatky a do děje je začleňuje velmi nenápadně, ale o to funkčněji – ať už se jedná

o strukturu hmyzích rodin a států nebo o myšlení švédského filosofa a futurologa Nicka Bostroma. Tok vyprávění přerušují rozhovory robopsychologa se superinteligencí (ta je přirozeně ženského rodu), které komentují děj a mnohdy odkazují k aktuálnímu světu, případně se snaží zpochybnit východiska, k nimž SI došla. Je zřejmé, že vyprávění SI vypovídá výrazně v neprospěch lidstva, které se i přes svůj rozvinutý mozek a apel na humanitní hodnoty a ideály nedokáže povznést nad svůj nízký živočišný původ: „Svémi pohádkami jste stvořili svět, kde v mořích místo ryb plave plast, a museli byste mít aspoň čtyři planety Země, abyste uspokojili svoji potřebu.“

Překvapivě, stručně a celkem velkolepé finále, v němž se spojí vyprávění s „aktuálním“ světem příběhu, se samozřejmě neobejde bez jistých zásadních obětí, ale ty jsou v důsledku – jak jinak – ku prospěchu lidstva. Svět pozitivní dystopie, v němž chybějí velké příběhy, je fascinující mimo jiné proto, že bere ohled na naši planetu, přírodu a ostatní bytosti, které od počátku lidstva sloužily jen jako zdroj potravy a majetku.

Štěpán Kučera: Projekt Gilgameš. Druhé město, Brno 2019, 164 stran.

literární zápisník

Znovushledání komiksu a křížovek

PAVEL KOŘÍNEK

Jeden z povedených triků, které opravdu dobré romány zvládají na výbornou, spočívá ve schopnosti vyvolat u čtenářů hluboký a intenzivní zájem o něco zdánlivě banálního a fádního, o něco, co jimi bylo až do okamžiku překvapivého románového usouvztažení takřka bezvýhradně přehlíženo. Třisetstránkový komiksový opus italského komiksového scenáristy a výtvarníka Paola Bacilieriho *Fun* (2014, anglicky 2017) je toho výborným příkladem: zábavným a komplexním, trochu brakově pulpovým a pořádně postmoderně rozkošatělým příběhem zde totiž jako kmen prorůstá něco na první pohled tak strhujícího, jako jsou... dějiny křížovek. A osmisměrek.

Roztomile pošetil intelektuální cvičení nabízí již Bacilierim v úvodu podněcované pátrání po historických paralelách mezi komiksem a křížovkami. Moderní komiks se zrodil, jak prohlašuje minimálně část jeho vlivných historiků, v prostoru masového newyorského novinového tisku konce 19. století (obvykle bývá uváděn rok 1895 a příchod „Žlutásk“ – „Yellow Kida“); křížovka se objevila na totožném místě o osmnáct let později. Jednadvacátého prosince roku 1913 se v nedělním vydání deníku *New York World* objevila první „FUN's word-cross puzzle“ z hlavy britského imigranta Arthura Wynneho a dějiny jedné z největších globálních „volnočasových infekcí“ dvacátého století mohly začít. A spolu s nimi i Bacilieriho příběh o překvapivě provázanosti obou typů zábavního obsahu zvesklých z víkendových příloh.

Italský autor strávil nad přípravami svého křížovkářského komiksu více než pět let a čas, který na pohled lehce bizarnímu projektu věnoval, se zúročil tím nejlepším možným způsobem. Komplikované rešerše se odrazily v až obsedantně přesně vyměřené osnově celé knihy: tak jako se v křížovce musí každé jednotlivé písmeno ústrojně zapojit do konstrukce slovních jednotek vertikálně i horizontálně, tak i zde každý zdánlivě odtažitý,

treba i akcidentálně zmíněný fakt zapadá do vícerozměrného schématu celého díla. Geometrické konstrukce křížovek se zde jako technické plány propisují do jednotlivých stránkových kompozic, četná čtvercová panolová pole tu ale stejnou měrou odkazují jak ke křížovkovým políčkům, tak k „rýsované“ architektuře manhattanských mrakodrapů, „debutujících“ rovněž na počátku minulého století. Převažující ostře černobílé zpracování rozrušují občas zařazované segmenty využívající doplňkovou barvu (modrou, červenou či zelenou) a ojediněle – vyžádá-li si to komplikovaný nelineární rozvrh díla – dojde i na celobarevné pasáže. Všechny tyto formální a kompoziční změny přitom přicházejí jakoby nahodile, bez jakéhokoli explicitního vysvětlení, a teprve jejich „rozluštěním“ získá čtenář funkční klíč, jak vlastně *Fun* číst. Bacilieriho komiksový román o křížovkách je totiž již na této své základní, vizuální úrovni také pozoruhodným prolnutím obou forem, totiž *komiksem-křížovkou*.

Duální princip nápodoby popisovaného je tu ostatně též určujícím aspektem výstavby samotného vyprávění: dvojice ústředních postav – romanopisec Pippo Qvester píše dějiny křížovek a disneyovský komiksový scenárista s půvabným jménem Zeno Porno

– která upomíná na Holmese a Watsona, společně pátrá po nápovědách a tajenkách paralelních a provázaných dějin obou médií; do uměřeného „dobrodružství-bádání“ se ale záhy vlamuje „dobrodružství-akce“, ztělesněné studentkou Mafaldou s agendou a nabitou ruční zbraní. Tajemství románu, dost možná ukryté v řádku deset, propojuje dějiny dvacátého století se současností, New York s Paříží a Operaci Overlord se stripy o Dicku Traceym. A vše to nakonec dává smysl, protože tak to bylo zamýšleno a zkonstruováno. Jako dobrá křížovka, jako skvělý komiks.

Autor je teoretik komiksu a literární kritik.

Paolo Bacilieri: Fun. Z italského originálu přeložil do angličtiny Jamie Richards. SelfMadeHero, Londýn 2017, 296 stran.

Chop se pera, přáteli!

Debaty a úvahy o literatuře NDR po roce 1989

Už od znovusjednocení Německa se vede diskuse o definici literatury Německé demokratické republiky. Měla by být tvorba z již neexistující země nadále vnímána jako samostatná, nebo přiřazena pod západoněmeckou či obecně německy psanou literaturu? Anebo bychom ji měli považovat za regionální?

JANINE LUDWIG

Ještě dnes je termín „literatura NDR“ kontroverzní: jednak z hlediska korektnosti, jednak z pohledu toho, co by měl vlastně označovat. Na jedné straně byl vždy přetížen podvědomými politickými postoji – u některých vyvolával negativní konotace, jiní ho spojovali se státní literaturou, někdy byl tedy upřednostňován pojem „literatura v NDR“. Na druhé straně se vymezení toho, co by měla zahrnovat veškerá literatura NDR a jak by měl být tento termín kanonicky definován, zdá být dost problematické.

Nejedná se koneckonců o národní literaturu v klasickém slova smyslu, ale o literaturu státu, nikoli národa, jehož existence byla kontroverzní, nijak zvlášť oslavovaná a trvala jen čtyřicet let. Tato literatura sdílela jazyk se třemi dalšími státy a podílela se na kulturní a sociální výměně, zejména se Spolkovou republikou Německo. Stejně jako mnoho jiného byla i východoněmecká literatura po roce 1989 nově přehodnocována. Například literární teoretička Roswitha Skare se ve své knize *Wendezeichen. Neue Sichtweisen auf die Literatur 66 der DDR* (Znamení obratu. Nové náhledy na literaturu roku 1966, 1999) ptá: „Které texty vyžadují nové čtení a mohou či měly by být i nadále předmětem literární-historického zájmu?“ K otázce, jak se stavět k literatuře NDR v rámci literární historie, odtud nevede dlouhá cesta.

Dva státy, dva národy

Chápání literatury NDR jako samostatného fenoménu i v NDR začalo oficiálně platit v šedesátých a sedmdesátých letech. Myšlenka Waltera Ulbrichta o německé národní kultuře a literatuře ve smyslu „sjednoceného kulturního národa“ se hned neprosadila. Přestože první konference všech německých spisovatelů v říjnu 1947 byla kvůli značným sporům v období před studenou válkou současně i poslední, po skončení druhé světové

války dominovala snaha o vytvoření sjednocené kultury a literatury německých okupačních zón. Když se po roce 1951 znovu rozproudila debata o formalismu, odklonila se NDR od západní moderny, aby podle sovětského modelu zavedla socialistický realismus.

Na další rozdělovací tendence poukázala konference v Bitterfeldu v roce 1959, přičemž motto bitterfeldského přístupu znělo: „Chop se pera, přáteli, německá socialistická národní kultura tě potřebuje!“ Jednota německého národa však stále byla oficiálně ustanovena v ústavě NDR a nadále se odkazovalo na tradici německé socialistické (dělnické) literatury.

Koncept samostatné literatury tedy vznikl v šedesátých letech, ačkoli v té době se oficiálně ještě nemluvalo ani o literatuře NDR, ani o literatuře SRN. Nakonec ve Spolkové republice roku 1967 upozornil na rozdílnost obou literatur literární vědec Hans Mayer. Rozhodujícím momentem se patrně stalo Honeckerovo převzetí moci v roce 1971. Nešlo již jen o dva státy, ale o koncept dvou národů a o etablování existujícího socialismu jako jediné sociální struktury. Stejně tak nová Ústava NDR z roku 1974 odstranila (poměrně tajně) pasáže týkající se německého národa, respektive jeho jednoty. Od té chvíle se už oficiální „národní literatura NDR“ postupně dostávala i do literární historie Spolkové republiky. Spisovatel a kritik Fritz J. Raddatz však způsobil ještě větší rozruch, když v roce 1972 ve své habilitační práci napsal: „Existují dvě německé literatury“, které „jsou upevňovány jazykem stejně jako ideologickou debatou“.

Existence dvou německých literatur tedy nikdy nebyla zcela nespornou. Přibližně od roku 1970 do roku 1990 však existovala celkem stabilní konvence, jež vycházela především z politické moci obou států. Není asi překvapení, že po skončení NDR se ihned objevila otázka (která byla okamžitě popřena), co může literatura NDR poskytnout, případně jak a do jaké míry je třeba přepsat literární dějiny. Nabízejí se čtyři možnosti: považovat literaturu NDR za samostatnou (a vývojově ukončenou), jak navrhuje literární teoretik Wolfgang Emmerich; zahrnovat ji do literatury západoněmecké; řadit ji mezi německy psanou literaturu stejně jako západoněmeckou, švýcarskou nebo rakouskou; pokládat ji za literaturu regionální, jak o ní uvažuje germanista Klaus Hermsdorf.

Přijmout pozůstalost?

Ralf Schnell se ve své práci *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945* (Dějiny

německojazyčné literatury po roce 1945, 2003) rozhodl pro druhou variantu, „integraci literatury NDR do celkového vývoje německojazyčné literatury od roku 1945“. Odůvodňuje to základními podobnostmi, jako jsou odkazy na poválečnou historii nebo politické sebeuvědomění západních i východních autorů. „Dělicí linie se v historické perspektivě vytrácí“ a Schnell doufá v rychlé „osvobození literatury NDR od omezujícího tzv. reálného socialismu“.

Wolfgang Emmerich v této souvislosti mluví přímo o synchronních a diachronních znacích ve vztahu obou literatur. K dřívějšímu počítá vypořádání se s fašismem a zpracování německé válečné viny, stejně jako vznik politicko-utopické literatury v západním Německu v souvislosti s hnutím '68. Přesto si dnes Emmerich myslí, že „právě tato konvergence je příliš zdůrazňovaná“, a odkazuje na diachronní okamžiky, jako jsou „přijetí pozůstalosti“ nebo to, že „je problematické považovat některé literáty NDR za následovníky romantických kritiků civilizace a racionalismu“, ale také téměř systematické vytrácení holokaustu a následné mytizující vysvětlení německého antifašismu v literatuře NDR. Koneckonců Emmerich zastává myšlenku, že literatura NDR představuje samostatný fenomén. Stejný postoj zaujímá i Ursula Heukamp, která sice opatrně formulovala argumenty pro specifičnost východoněmecké literatury i proti ní, ale jako odpovědná vedoucí zatím stále nezrealizovaného projektu Dějiny literatury NDR na webových stránkách Humboldtovy univerzity zdůrazňuje: „Věříme, že literatura NDR je samostatnou německou literaturou, která se výrazně liší od literatury západoněmecké. Platily v ní jiné podmínky produkce a recepce, věnovala se jiným tématům a jiným tradičním modelům, její autorky a autoři z velké části následovali odlišné chápání literatury. Literaturu NDR tedy, aniž bychom zužovali nebo překrucovali její obsah a recepci, nelze od roku 1945 považovat za část západoněmecké literatury.“

Obrat v psaní se nekoná

Méně často a explicitně se objevuje otázka, jestli opravdu s koncem NDR, ať už přes noc nebo během let, skončil i vývoj její literatury. Nebo zda v určitých směrech nadále pokračuje. Spektrum odpovědí se pohybuje od představy naprostého konce literárního vývoje NDR až po popření jakékoli změny. Zastánců druhé, extrémnější pozice je minimum. Profesor Klaus-Michael Bogdal míní,

že „spojení obou německých poválečných literatur není žádná velká otázka literatury, která by slibovala konec nebo přeorientování literatury“. Podotýká, že „i bez německého sjednocení by byly napsány stejné texty, jaké čteme dnes“. Ohledně západoněmecké literatury soudí, že „klíč k naší současné literatuře netkví v událostech roku 1989, ale v sedmdesátých letech“, a k literatuře NDR dodává, že by pravděpodobně „i po změně státního zřízení a společnosti mohla v jakési „virtuální“ formě pokračovat“. Myšlenky kontinuity literatury NDR i po roce 1989 se zastává také germanistka Astrid Köhler.

Existují tedy dva protichůdné postoje k tomu, jak chápat „obrat v psaní“. Oba operují s jednotou a autonomií literatury stejně jako s ideologickou motivací. Myšlenka celistvé (kompletní) německé literatury tak vytváří představu literatury NDR skoro až „kolonialisticky“ zahrnuté pod západoněmeckou. V obou případech vede důraz na konvergenci k tvrzením o kontinuitě – byla-li literatura NDR vždy téměř „západní“, není moc důvodů, proč vůbec uvažovat o nějakém obratu. Až politolog Günter Rüter vznesl požadavek, aby se od pojmu literatura NDR upustilo.

Autorka je literární a divadelní teoretička.

Z německého originálu **Was war und ist DDR-Literatur?**

Debatten um die Betrachtung der DDR-Literatur

nach 1989, publikovaného ve sborníku „Nach der Mauer der Abgrund“? (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur (2013), přeložila **Kateřina Bártková**.

Redakčně upraveno.

ROBERTO SAVIANO

Piraně



Autor slavného románu Gomora vypráví o vzestupu patnáctiletého chlapce, který si založí vlastní gang.

INTI CHAVEZ PEREZ

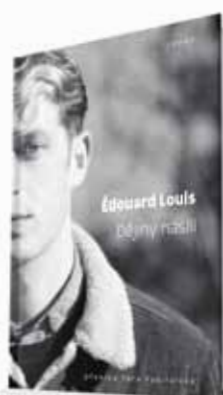
Respekt



Moderní příručka o sexu a lásce ukazuje, jak se chovat k ostatním, aby se cítili příjemně a v bezpečí.

ÉDOUARD LOUIS

Dějiny násilí



Odvážná a šokující zpověď kombinuje věcnost policejní zprávy s upřímností deníku.

Pa
se
Ka

Král lehkosti

O tom, jenž ví, na jaký způsob lidé chtějí

Till Eulenspiegel patří k tradičním hrdinům německy psané lidové literatury. V posledním románu Daniela Kehlmana se vrací jako ten, který ví, „na jaký způsob lidé chtějí“. Putuje šílenou a rozvrácenou krajinou barokní Evropy, vstupuje do Shakespeareových dramát, ale není ani moudrým bláznem, ani vtipným glosátorem.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Poslední román německo-rakouského spisovatele Daniela Kehlmana *Tyll* (2017, česky 2019) jako by se odvíjel na rubu jeho nejslavnějšího románu *Vyměřování světa* (2005, česky 2007), byť doby, do nichž jsou jejich příběhy zasazeny, dělí dvě století. Zatímco ve *Vyměřování světa*, jak nechává tušit titul, se neustále měří, bádá a zaznamenává, v *Tyllovi* se skotačí, třeští, čaruje či zařikává. Ve *Vyměřování světa* sledujeme putování přírodovědce Alexandra von Humboldta (1769–1859) a matematika Carla Friedricha Gausse (1777–1855). Počty posedlý Humboldt počítá i vši ve vlasech, měří barvu nebes, váží jinovatku. Nerudný Gauss se i během svatební noci věnuje rovnicím. *Tyll* odkazuje k známé postavě německých lidových písní. Scenerie třicetileté války, během níž se odehrávají Enšpíglova dobrodružství, vytvářejí horečnaté, eschatologické obrazy, vědci hledají poslední žijící draky, na deštových mracích jezdí andělé a děti se rodí z mandragory. Nejde však primárně o konfrontaci uměřeného rozumu a iracionálního šílenství. Kehlmann studuje podoby lidské samoty a v portrétech zdánlivě různorodých samotářů hledá možnosti, jak přežít v době vymknuté z kloubů. V okamžicích, kdy rozum přestává být mírou a zeměměřictví je odsouzeno k selhávání.

Pán povětří

V Kehlmannově *Tyllovi* stěží poznáváme tradičního lidového šprýmaře, jeho „šibalství“ má mnohem komplikovanější ráz. Připomíná spíše Grimmelshausenova Simplicia, na něhož mimochodem text zjevně odkazuje, nebo Grassova Oskara Matzeratha. Hyčká si v sobě dětské křivdy. Jeho dospělému hněvu a pomstám, které dopadají na hlavy bližních, však nechybí mazané čtveráctví. Ovládá temné síly, rozumí lidským gestům i duším, manipuluje davy. Vábí, spílá, láká a současně tiší při pádu do záhuby – podobně jako krysař, Mikuláškův Vyvolavač či Blatného Terestris. V kulisách rozvráceného a zmarněného světa proklouzává mezi dějinami, jež se snad dokonce dovolávají jeho svědectví. To když se jeho život protne s historickými či literárními osobnostmi.

Tyll nekáže ani se moudře nevysmívá. Jeho kejklířské mistrovství nespočívá ani v tom, že dokáže vytvořit fascinující divadlo, při němž diváci pláčou a zapomínají na své životy, ale v lehkosti, díky níž se stává „pánem povětří“. „Když člověk přihlížel, měl pocit, jako by tělo nic nevážilo a jako by život nebyl smutný a tvrdý. A tak jsme ani my nevydrželi jen tak postávat a začali jsme poskakovat, hopsat, pohupovat se a točit.“ Tyll s „lehkostí a elegancí“ tančí, zpívá, vypráví děsivé morytáty, škodolibě se posmívá. Když chodí po laně, „my všichni hledící vzhůru jsme rázem pochopili, co je lehkost. Pochopili jsme, jaký může život být pro někoho, kdo si opravdu dělá, co chce, a v nic nevěří a nikoho neposlouchá: pochopili jsme, jaké by to asi bylo takovým člověkem být, a pochopili jsme, že my takovými lidmi nikdy nebudeme.“

Spiknutí štěstí, místa a času

Daniel Kehlmann vypráví podobně, jako Tyll poskakuje na provaze. Příběh *Tyllova* života a těch, kdo do něj vstoupí, nekomponuje chronologicky. Víří kolem některých osob a událostí, jež se vynořují a rychle zase mizí, aby se po chvíli vyprávěly znovu a jinak. Každá kapitola představuje jinou perspektivu – začíná jakýmsi chorálem zemřelých, jejichž hlas lze zaslechnout již jen v suchých starých stromů, poté následuje něco na způsob bildungsromanu, který vypráví o *Tyllově* dětství, rodině a dospívání. Někdy se pohled vypravěče, povětrného akrobata, zaměří přímo na Tylla, jindy na historické postavy



Anton Eichinger: Till Eulenspiegel, 1903

(zimní král Fridrich Falcký) nebo na krajinu. Ta jako by byla příliš obtěžkána událostmi a pamětí, přetížena významy (Praha, z níž prchá zimní král, vojenský tábor švédského vojska, vypálené vesnice). Kehlmann nešetří senzualitou, tělesností a expresivitou – slyšíme smrtelné výkřiky umírajících dětí, cítíme pot bestiálních válečníků i jedovatý puch jejich rozkládajících se vnitřností a praskajících vředů, tušíme pohyb látky vojenských stanů. V okamžiku, kdy už skoro nejde líčenou hrůzu snést, ale do krajiny vstoupí pohádky, skřítci, mluvící zvířata a melancholie padajících sněhových vloček. Reálné se prostupuje a neustále se zaměňuje s fantastickým a fikčním. Když na zimní mohučské pláni v *Tyllově* náručí umírá všemi opuštěný a všeho zbavený Fridrich, vidíme krále Leara skonávajícího v rukou nejslavnějšího ze Shakespeareových šašků.

Z historických postav vystupuje do popředí Athanasius Kircher a Fridrichova manželka Alžběta Stuartovna. Významný jezuitský učenec a údajně poslední renesanční člověk Kircher chce ale v Kehlmannově podání léčit mor pomocí dračí krve, z hlasů mučených zvířat sestavuje kočičí klavír a ví, že se jako vědec nesmí nechat „znejistit vrtochy reality“. Coby inkvizitor se podílí na smrti *Tyllova* otce. Ten naopak bádá o hloubce hloubky, o nekonečnu, pozoruje dráhu měsíce, zařikáním dokáže uzdravovat, ale před rozumem nakonec kapituluje: „Přečehoval jsem se. Požadoval jsem toho od hlavy moc, od hloupého rozumu, je mi to líto.“ Zimní a zimomřivá královna Alžběta představuje osud někoho, proti komu se „spikne zároveň štěstí, místo a čas“. Dcera anglického krále, múza Johna Donna, čtenářka Chaucera, milovnice Shakespeara se ocitá v zemi, kde jazyk připomíná chrochtání a vydává zvuky, jako by někomu teklo pivo nosem. V exilu vzpomíná na ponížení manžela, četné úteky, rekapituluje křivdy. Svůj život líčí jako divadlo, kde za ni promlouvá herečka hrající roli královny. Vše kromě divadla se jí jeví falešné, skutečný život je iluzí, neboť v něm si „každý vládí mrtvou váhu tajemství. Nikdo nestojí sám v pokoji a nemluví nahlas o tom, co chce a čeho se bojí.“

Vypláznutý jazyk

Spektakulárnost Kehlmannova vyprávění nesměřuje ani tak k velkému divadlu světa (*Theatrum mundi*), jak by se vzhledem k časoprostorovému rámci a četným aluzím dalo předvídat. Iluzivnost a lež náleží spíše literatuře jako takové. Ti, kdo píší, klamou – Kirchner vyličí dobrodružnou drakobijskou výpravu předtím, než k ní dojde, aby pak neztrácel čas; básník Wolkenstein píše vylhané paměti, místo vzpomínek vkládá manýristické odbočky, a protože popis poslední bitvy třicetileté války přesahuje jeho spisovatelské schopnosti i schopnosti rozumného člověka, použije věty Grimmelshausenovy, přičemž sám Grimmelshausen popis bitvy ukradl od někoho, kdo žádnou nezažil. Opravdovost a uvěřitelnost vyprávění i událostí umožňuje pouze jejich performativita – ať se jedná o patetické výstupy exilové královny nebo komediantské balady o lásce a válce. Dějiny dávají smysl pouze jako kramářské morytáty. Lidem dělá dobře pomyslení na to, „že velikáni zemřeli a my ještě žijeme“.

Tyllovo tajemství a moc spočívá v tom, že si osvojil umění „vědět, na jaký způsob lidé chtějí“. V Kehlmannově podání má jeho šibalství orfeovskou podstatu. Tiší (a vzněcuje) bolest lidí i zvířat, protože i jeho balady znějí lehčím tónem. K lehkosti se (stejně jako Orfeus) ale musel osvobodit sestupem do nejtemnější a nejděsivější hlubiny, pohlédnout do tváře smrti, zbavit se všech pout: „K rádnému životu patří zůstat na jednom místě, ale země je plná lidí, kteří to na jednom místě nevydrželi. Jsou bez ochrany, ale volní. Nemusejí nikoho všet, nemusejí nikoho zabíjet.“ Závěrečné gesto lehkosti (je laškovné a zní při něm menuet) ale náleží Alžbětě. Zimní královna, už smířená se svou nomádskou existencí, se podobně jako Tyll osvobozuje z tíhy příkoří, zmarněných příležitostí i času: „Zaklonila hlavu a otevřela ústa, co nejvíc to šlo. To už dlouho nedělala. Sníh byl ještě tak nasládlý a studený jako kdysi, když byla děvče. A potom, aby ho ochutnala lépe, a jen protože věděla, že ji v tmě nikdo nevidí, vyplázla jazyk.“

Daniel Kehlmann: Tyll. Přeložil Michael Půček. Argo, Praha 2019, 368 stran.

Smích, který dusí

Batmanovský zloduch Joker je titulním hrdinou snímku Todda Philipse, který se stal jednou z nejdiskutovanějších filmových událostí roku. Nakolik si ale temný příběh o zráni psychopatického zabijáka svou pověst opravdu zaslouží?

VIKTOR PALÁK

Démonický Joaquin Phoenix v titulní roli, nečekané ocenění z nejlepší filmové přehlídky současnosti (benátský Zlatý lev) a režisér Todd Phillips lavírující mezi stereotypním vypoodobněním duševně nemocných a metaforou divoké současnosti, kterou ovládá jí pudové reakce. Joker je nejvýraznějším – a také nejvíce polarizujícím – dílem v letošní filmové nabídce.

Gotham bez superhrdinů

„Ptáte se mě, jestli myslívám na špatný věci. Nemyslím na nic jinýho než na špatný věci.“ Arthur Fleck žije se svou matkou v Gotham

City – městě prožraném sociálními problémy, hlodavci a gradující nespokojeností jeho obyvatel. Má za sebou pobyt v psychiatrickém zařízení a Phoenix ho hraje s expresivitou, jaká by se neztratila ani v pajzlu U Zlaté rukavice ze stejnojmenného filmu Fatiha Akina. I v ústavu pro duševně choré se ostatně scházejí desperáti všeho druhu – a ne jeden z nich má na rukou krev. Fleck se nachází těsně před zhroucením – před okamžikem, kdy definitivně rezignuje, což znamená dvě věci: buď zničí sebe, anebo svět, který ho stvořil. Taková je přinejmenším optika filmu *Joker*.

Adaptace amerického režiséra Todda Philipse vrací na plátna postavu známou i mimo okruh komiksových nadšenců. Estetiku superhrdinských franšíz, do které patří i Jokerův antagonist Batman, se přitom snaží narušovat, respektive ji takřka úplně opouští. Svět Gotham je panoptikální jen do omezené míry a Phillips svého protagonistu vykresluje jako produkt kruté doby, s jakým bychom měli soucítit: Fleck je utrápený samotář, kterého šikanují na ulici a sužuje ho duševní choroba i nenávisť k nejvyšším vrstvám společnosti. Pro jednoho takového boháče před třiceti

lety pracovala i jeho matka – jmenuje se Thomas Wayne (jeho syn je samozřejmě Bruce, na fanoušky Batmana netřeba pomrkat) a žena stále doufá, že jí a jejímu synovi pomůže. Jde o jeden z mnoha bludů, v nichž Fleckovi žijí.

Nevěřit v nic

Psychologický profil hlavního hrdiny měl komiksovou adaptaci učinit „serióznější“ – a právě v tomto ohledu Phillipsův film nefunguje, mimo jiné kvůli tomu, jak stereotypně vyhocená charakteristika vyšinuté postavy je. Jakmile se totiž Fleckovo trápení překloupí v řádění Jokera, není jasné, proč bychom měli následovat jeho optiku, nebo s ním dokonce sympatizovat. Ikonický superpadouch, který byl ale v předešlých filmech vždy až „tím druhým“ po Batmanovi, je najednou hlavním (anti)hrdinou; Phoenix jej ztvárňuje velmi fyzicky a jeho tělo jako by bylo zdrojem negativní energie – Phillips nicméně selhává ve vykreslení jakékoli víceznačnosti. Joker je jednostrunným nástrojem osobní pomsty a muž v područí vlastního šílenství, které má nicméně vystihovat atmosféru v Gotham, respektive v celé společnosti. „Nevěřím

v nic,“ říká příhodně Joker s tím, že to znamená, že nevěří ani násilným protestům, které se v Gotham rozmožily a v nichž vystupuje jako náhodný a možná i nechtěný maskot. Jenomže motivace ve filmu jsou nejasné, nashodil a proměnlivé – a rozhodně za to nemůže (příznačně nespecifikovaná) psychiatrická diagnóza protagonisty. Z podivínského muže, od něhož bychom si v metru odsedli na druhý konec vagonu, se stane persona, která fascinuje masu. Jak je to možné? Inu, těžko říct.

Joker je nesporně vemlouvavý démon a film nabízí i několik scén, které se nespočítají s instantní přitažlivostí. V protikladu k děsuplnému pouličnímu finále tak stojí zejména konfrontace s jinými upozadovanými obyvateli Gotham – právě zde se zdá, že Phillips stojí na straně obyčejných, utlačovaných lidí. Jenomže když se jako nástroj pomsty znovu vynoří Joker se svým nekontrolovaným násilím, které navíc motivuje jen neuspokojivě vykreslené sociální a psychologické zázemí, působí jeho hra hodně nebezpečně. „You fucking people make me sick,“ tvrdili noiserockoví Swans na své comebackové desce z roku 2010 a *Joker* zastává podobně nekompromisní pozici. Jenomže nedává takřka žádný prostor k domýšlení a víceznačnosti. A to, že ve filmu nemůžeme jednoznačně ukázat na viníky (a tím dospět k úlevě, po níž v časech přehlcení informacemi prahneme), není ještě automaticky záslužné – zejména když Phillips nabízí svou efektní filmovou krutárnou volný ring každému, kdo si chce bezmyšlenkovitě ulevit.

Joker má nakonec k sérii Avengers, vůči níž se tak úporně vymezuje, blíž, než by se zprvu zdálo. Snaží se totiž podobně zaměstnávat a otupovat smysly. Ve svém vyznění je ale mnohem problematictější – nejen v důsledku absence jasně pojmenovatelných motivací, ale i v důsledku ukazuje společnost, ve které je v pořádku nejenom kdykoli se vzbouřit, ale i využít k tomu bezuzdné násilí. Tohle si ztrápení lidé, kteří žijí v ústraní šikanování okolím a trýznění vlastní myslí, opravdu nezasloužili.

Autor je člen Mezinárodní federace filmových kritiků FIPRESCI.

Joker. USA 2019, 122 minut. Režie Todd Philips, scénář Todd Phillips, Scott Silver, kamera Lawrence Sher, střih Jeff Groth, hudba Hildur Guðnadóttir, hrají Joaquin Phoenix, Robert De Niro, Zazie Beetzová, Frances Conroyová ad. Premiéra v ČR 3. 10. 2019.



Jokerovo tělo jako by bylo zdrojem negativní energie. Foto Warner Bros.

Dardenni znovu poprvé

Belgické duo bratrů Dardennů si letos z Cannes odneslo cenu za režii za svůj snímek Mladý Ahmed. V porovnání s jejich staršími filmy ale příběh o mladém muslimovi propadajícím fanatické víře působí jako krok do skromnějších poměrů.

ANTONÍN TESAŘ

Ve druhé polovině devadesátých let patřili bratři Dardenni k tvůrcům, kteří přetvořili estetiku manifestu Dogma 95 do podoby reportážně snímáných, elipsovitých vyprávění zachycujících hrdiny ve vyhrocených situacích. Jejich vrcholná díla jako *Rosetta* (1999) a *Syn* (Le fils, 2002) spoludefinovala styl, který se stal normou pro realistickou kinematografii minimálně celé následující dekády. Ve svých pozdějších filmech se autorské duo od tohoto stylu odchylovalo nanejvýš v drobnostech a v různých odstínech ho propojovalo s klasičtějšími přístupy k filmovému vyprávění a jazyka. Jejich předchozí snímek *Neznámá*

dívka (La fille inconnue, 2019) byl na poměry tvůrců, jejichž filmy byly založené na přepečlivé práci s výmluvnými detaily nebo naopak záměrnými nedořečenostmi, nečekaně přímočarým společenskokritickým dílem s detektivními prvky. Novinka *Mladý Ahmed*, za kterou si Dardenni odnesli z festivalu v Cannes cenu za režii, pak působí ve filmografii těchto zasloužilých mistrů artové kinematografie jako podivně, až nejistě skromný počín. Jeho problém netkví v tom, že by byl přímočarý, ale spíše v nezvykle nízkých ambicích a omezeném měřítku, které tvůrci tentokrát volí.

Prožitek mytí rukou

Snímek se přitom dotýká neobyčejně obtížného tématu islámského radikalismu uvnitř arabských menšin v současné západní Evropě. Pronikat do myšlení a chování komunit evropských muslimů je obzvláště komplikované pro belgické filmaře, kteří doposud studovali hlavně patologické jevy západní společnosti a dokázali přitom maximálně využít množství kulturně podmíněných prvků, jež jsou západním divákům důvěrně známé. Když ale v *Mladém Ahmedovi* vidíme hlavního hrdinu, jak si neobvyklým způsobem vyplachuje ústa nebo

myje ruce, není to všední detail, skrze nějž mu můžeme porozumět, ale spíše exotický rituál, který dokážeme rozumově rozklíčovat, ale obtížněji k němu pronikáme jako k prožitku.

Dospívající Ahmed žije ve francouzsky mluvící evropské zemi v obyčejné muslimské rodině, nicméně pod vlivem radikálního imáma začne mít čím dál fanatictější vztah k nejrůznějším příkazům a regulím své víry. Celý film se přitom soustředí prakticky jen na něj a ostatní postavy slouží spíše jako kontrastní pozadí, na němž se vyjevuje hrdinova osobnost. V náznakovitě vyprávěčském přístupu Dardennů působí Ahmed jako poměrně jednoduchá postava, v podstatě definovaná programem, který následuje. To je zásadní rozdíl oproti starším filmům bratrské dvojice, které se obvykle naopak snažily vyvázat své postavy z různých obecných určení, jejichž prostřednictvím bychom je rádi vyčerpávali čím způsobem definovali.

Střízlivě o fanatismu

Ahmed ovšem není stereotypní postava – je jen jednodušší a průhlednější než ostatní hrdinové předchozích filmů bratrů Dardennů. Tvůrci pořád odvádějí obdivuhodnou práci v tom, jak

se dokážou vyhýbat největším klišé spojeným s takzvanými islámskými radikály a ztvárňovat svého hrdinu empatickým způsobem. Působivé je i to, jak film stupňuje a zase tlumí tenzi nebo vytváří a následně nápaditě zrazuje divácká očekávání. Zároveň je to stále jedno z mála filmových děl, která se k okolnostem islámského fanatismu v Evropě staví civilním a střízlivým způsobem a nesklozávají k obrazům teroristických činů páchaných bytostmi, jež připomínají spíše monstra z vnějšího vesmíru.

Kdyby byl *Mladý Ahmed* debut, byl by to neobyčejně slibný počín. Překvapivě pro Dardenny má jejich jedenáctý film právě parametry promyšlené prvotiny – je to v dobrém smyslu komorní, sevřený tvar založený na silném tématu a skromně vystavěném mikrosvětě. Ale na filmaře, jejichž tvorba dodnes platí za měřítko kvality sociálně realistické kinematografie, je to přece jen trochu málo.

Mladý Ahmed (Le jeune Ahmed). Belgie, Francie, 2019, 84 minut. Režie a scénář Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne, kamera Benoît Dervaux, střih Marie-Hélène Dozová, Tristan Meunier, hrají Idir Ben Addi, Olivier Bonnaud, Myriem Akheddiouová, Victoria Blucková ad. Premiéra v ČR 24. 10. 2019.



U Zlaté rukavice se je pořád tma, protože „lidi nepijou, když svítí slunce“. Foto Warner Bros. Deutschland

My zrůdy ze stanice Hnus

Německý režisér Fatih Akin natočil portrét reálného hamburského sériového vraha Fritze Honky. Kontroverzně přijatý snímek U Zlaté rukavice je především autorovou naturalistickou vzpomínkou na přízrak z jeho dětství.

JARMILA KŘENKOVÁ

Po strhujícím dramatu o pomstě *Odnikud* (Aus dem nichts, 2017) natočil Fatih Akin film pojednávající o hamburském sériovém vrahovi Fritzovi Honkovi, který v sedmdesátých letech zavraždil čtyři prostitutky a jejich těla rozřezaná na kusy pak uchovával ve svém bytě. Oblíbenec festivalových porot se do toho podobně jako Honka nebál říznout. Film *U Zlaté rukavice* ale vyvolává spíš rozpaky.

Kabinet hrůzné fádnosti

Když Honka poté, co naporcoval jednu ze svých obětí, animálně zasyčí na holčičku, která se potuluje v chodbě pod schody do jeho podkrovního příbytku, stává se skutečným monstrem. Jako nahrbeného skřeta, který se plouží nočními ulicemi a straší malé děti, si jej mohl představovat i Akin, jenž v Hamburku prožil dětství a s legendou o Honkovi byl dobře obeznámen. Přesto – anebo možná právě proto – se ve svém filmu snaží přivlastek „legendární“ ze životopisu sériového vraha překrýt oděrem všudypřítomného rozkladu a všech myslitelných tělních tekutin.

Na Honkovi zde není legendárního ani fascinujícího skutečně vůbec nic. Oproti romantizujícímu pojetí příběhů o geniálních psychopatech sprádajících ďábelské plány traktuje Honkovu existenci pouze ubíjející nuda. Pro okolní svět je téměř neviditelný a tuto jeho bezvýraznost Akin nápaditě zvýznamňuje prostřednictvím hororových tropů. Když si například Honka vyhlédne mladou a krásnou dívku, za níž se soustředěně plíží, nikdy ani náznakem neprotne její zorné pole, jako by zůstával běžným zrakem neviditelným, ve stínu skrytým přízrakem.

V adaptaci stejnojmenného románu Heinze Strunka nejde Akinovi o příběh, v němž by se soustředil na Honkovu osobnost, usiloval o složitější psychologizaci nebo přibližoval sociální a jiné kontexty, které mohly pomoci zformovat vyšinutého jedince. Jeho film působí jako propracovaný, ale jednorozměrný

portrét. Z oparu městských legend se vynořuje pokřivená tvář Fritze Honky, muže mdlého rozumu, prázdného pohledu a chabé tělesné konstituce, který scházel ze svého páchnoucího podkroví do nálevny U Zlaté rukavice ve vykřičené čtvrti St. Pauli, kde si nikým nepovšimnut vyhlížel své oběti.

Akinův bubák z dětství

Misogyn, který přeje „smrt všem kurvám, co neroztáhly nohy“, zapadá mezi místní ztroskotance a jediný rozdíl mezi nimi a Honkou je možná v tom, že netušíme, co ve svých brlozích provádějí oni. Bizarní kontrast v tomto panoptiku pak tvoří občasní zbloudilci z vnějšího světa, jako je středoškolák v pleteném svetru, který na svém bicyklu dorazil pravděpodobně rovnou z filmu Wese Andersona a za svou troufalost také zaplatí náležitou cenu. Pro očištec mimo prostor a čas, kam denní světlo pro věčně zatažené závěsy nemůže, protože „lidi nepijou, když svítí slunce“, je příznačná jakási mrtvolná strnulost a taktéž Honkovy oběti jsou v mnoha ohledech mrtvolami ještě předtím, než na ně vytáhne svůj povadlý penis a posléze pilku.

Od uvedení na letošním Berlinale provází film šeptanda o takřka hmatatelném pocitu zhnusení, který přetrvává málem i po odchodu z kina. *Zlatá rukavice* disponuje nezpochybnitelnou výtvarnou kvalitou. Obrazy s nažloutlými a sinalými barvami, které umocňují odpudivost Honkovy osoby, svou kompoziční precizností, výraznými texturami a hloubkou připomínají staré oleje na plátně. V titulkové sekvenci je pak okázale předvedeno, jak věrná byla rekonstrukce prostředí, v němž se Honka pohyboval. I tímto ale Akinův film mimoděk připomíná technicky přesné, ovšem poněkud odtaziť a repetitivní cvičení na téma ošklivost, které paradoxně nakonec zůstává bez chuti i zápachu.

Akin je přitom známý svými dramaty, která nás vtáhnou do emocionální sinusoidy, a je snadné se jim poddat i s vědomím, jak obratným je manipulátorem. To byl případ právě jeho předchozího snímku *Odnikud*, v němž se suverénně vyrovnal s žánrovou tradicí filmů o pomstě. *Zlatá rukavice*, v níž se vědomě obrací ke kinematografii extrémů a exploataci, oproti tomu působí, jako by si film o bubákově z dětství Honkovi natočil výhradně pro sebe. To je samozřejmě legitimní, ale hrozí, že si na jeho bizarní podívanou za chvíli vzpomenu nanejvýš dramaturgové přehlídek filmového braku. Autorka je filmová publicistka.

U Zlaté rukavice (Der goldene Handschuh).

Německo 2019, 110 minut. Režie a scénář Fatih Akin, kamera Rainer Klausmann, střih Andrew Bird, Franziska Schmidt-Kärnerová, hudba F. M. Einheit, hrají Jonas Dassler, Margarethe Tieselová, Katja Studtová, Martina Eitner-Acheampongová ad. Premiéra v ČR 17. 10. 2019.

Výbuch! Klid. Výbuch!

Mezi nejvýraznější artové německé snímky posledního roku se řadí i debut režisérky Nory Fingscheidtové Narušitel systému. Příběh dívky trpící záchvaty zuřivosti kritizuje německé sociální služby, ale zabývá se i tím, jak zapadnout do systémů naší společnosti.

DANIEL KRÁTKÝ

Devítiletá Benni je nesnesitelná. Trpí extrémními záchvaty zuřivosti, je hyperaktivní, nevypočitatelná, a pokud narazí na (ne)vhodný spínač, nedokáže se ovládat. S její přesnou diagnózou sice nejsme přímo seznámeni, ale už z názvu filmu je zřejmé, že není kompatibilní s žádným systémem – edukačním, společenským ani rodinným. Právě do všech zmíněných ji režisérka Nora Fingscheidtová vsazuje ve svém poněkud nesoudržném debutu, který testuje funkčnost německých sociálních služeb, ale i hranice divácké trpělivosti. *Narušitel systému* je, podobně jako hlavní hrdinka, rozpolcený mezi chytře agresivním i lacině nadbíhavým přístupem.

Rány a pohlazení

S Benni se seznamujeme při záchvatu zuřivosti na školním hřišti a hned v této scéně dochází k poměrně expresivnímu narušení pravidel skutečného světa. Křehká dívka totiž rozbíjí neprůstřelné sklo. Ve všech myslitelných situacích by toho neměla být schopná, ale jde o navracející se motiv zpřítomňující její vnitřní agresi a tříštění ustavených pravidel. Vymyká se totiž všemu, s čím jsme se doposud my i její okolí setkali. I proto školní extempore střídá série neúspěšných pokusů zasadit ji do nových domovů, rodin i institucí. Epizodický narativ sestává z několika volně provázaných výbuchů v odlišných kontextech. Benni funguje jako iracionální element obnažující limity jinak funkčního systému.

Jenže metodologie filmového experimentu je až příliš nahodilá a povrchní. Osnova příběhu následuje psychologii ústřední postavy, čímž vzniká poměrně repetitivní struktura. Klid. Výbuch! Klid. Výbuch! Ubíjející rytmus diváka frustruje: po hysterii jsme vždy svědky dojemného momentu,

v němž dívka probouzí naši empatii. Hysterické záchvaty střídají rozverně hry s dětmi, po krvácejících ranách přichází pohlazení. Je dobře, že protagonistka není jednoznačně zobrazena jako viník, nebo naopak obět, film se však bohužel pohybuje pouze mezi dvěma póly – freneticky osciluje mezi agresí a tichem, aniž by přinášel komplexnější dialog. Předposlední scéna pak dokonce hraničí s emocionálním vydíráním a úplný závěr je podobně bezradný jako zmiňované německé instituce.

Vyžehlené utrpení

Problém celého vyprávění koření v ústřední postavě. Fingscheidtová v jejím vykreslení poněkud neobratně hraje na dvě protilehlé strany. Empatická snaha vykreslit Benni jako obět vlastních záchvatů je pravidelně vytlačována průhlednější rovinou – dívka představuje nástroj pro testování okolí. V těchto momentech film až moc snaživě načrtává hrůzostrašné situace domácího násilí a agrese. Nejednoznačnost v rovině postavy i celého filmu není výsledkem promyšleného úsilí o zachycení složitosti problému, ale krkolomného pohybu na hraně mezi dvěma extrémy.

Narušitel systému selhává v rozklíčování vnitřních vlastností postavy, ale daří se mu problematizovat okolnosti vnější. Ve vztahu ke světu totiž nezkrotná Benni podstupuje řadu nedorozumění, dílčích konfliktů a je vystavena pochybení mnohých jedinců. Částečně je na vině protagonistčin psychický stav, ale k vyhoceným situacím přispívá i komplikovaný vztah s rodinou a netrpělivost některých sociálních pracovníků a vše rámuje unifikovaný sociální systém, neschopný přizpůsobit se novým případům.

Navzdory radikálnímu prvnímu dojmu je *Narušitel systému* průhledný a čistý. Série dramaticky se stupňujících epizod vede k předvídatelnému závěru a v tékavém stylu se prvoplánově zrcadlí dívčiny hysterické výbuchy. Jakkoli je téma bezvýhodné a způsob jeho zprostředkování drásavý, nikdy nepřekročí únosnou mez vyžehleného utrpení. Proto se například umístil tak vysoko v divácké ceně na festivalu v Karlových Varech. Snímek je sice ukřičený, rozhodně ale není radikální. A co je horší – nevybízí k uvažování nad institucionálními ani psychickými problémy.

Autor je filmový publicista.

Narušitel systému (Systemsprenger). Německo 2019, 126 minut. Režie a scénář Nora Fingscheidtová, kamera Yunus Roy Imer, střih Stephan Bechinger, Julia Kovalenková, hudba John Gürtler, hrají Helena Zengelová, Albrecht Schuch, Gabriela Maria Schmeidová, Lisa Hagmeisterová, Melanie Straubová ad. Premiéra v ČR 3. 10. 2019.

Svaté bezbožnice

Prezidentky rakouského dramatika Wenera Schwaba kdysi provokovaly publikum obscénním jazykem a nechutnými výjevy. Co považuje na předloze za podstatné režisérka Kamila Polívková s dramaturgyní Viktorií Knotkovou pro dnešek?

MARCELA MAGDOVÁ

Brněnské HaDivadlo již několikátou sezonu dokazuje, že jeho dramaturgie není sledem nahodilých PR nápadů, a vytváří přísně seřazený program vycházející z permanentního přerývu mezi divadlem a problémy společnosti. Loňská sezona byla zasvěcena problematice práce a s ní souvisí i ve své době skandální hra enfant terrible rakouské dramatiky Wenera Schwaba *Prezidentky*. Autor v ní pozoruje velitelky všehomíra, na duchu i na těle zaostalé ženštiny uvízlé v tristní realitě prohlubující se domácí mizérie. Inscenátoři si ve více než třicet let starém textu všimají degenerace člověka, který ztratil kontakt se světem a jenž snadno podléhá kterékoli ideologii. Tážou se zároveň, zdali může být takový člověk spasen.

V černé komoře

Prezidentky v HaDivadle uvedla spolu s dramaturgyní Viktorií Knotkovou režisérka Kamila Polívková. V inscenaci se jako obvykle opírá o výrazný výtvarný koncept, který nechápe jako ornament, ale jako významně dynamizující složku jevištního sdělení. Zřídka se – v jiných zpracováních využívaného

– realistického a detailního popisu malé obytné kuchyně, kde se podle textu setkává ústřední trojice žen. Polívková spolu se scénografem Antonínem Šilarem hrací prostor nekonkretizuje a otevírá ho do celé šířky jeviště. V černé komoře se objevují tři gracie, které jako by vypadly z normalizačního vikslajvantu. Vzorované oděvy ze syntetických látek obludně zvýrazňují tělesné proporce žen, zejména obstarožní Erny a Greta. Ernu Marie Ludvíkové charakterizují nevкусné silonové podkolenky a trvalá, Gretu Moniky Maláčové zase hluboký výstřih odhalující bujně poprsí. Ženy se shlukují kolem televizoru umístěného uprostřed jeviště, aby vyslechly reportáž o návštěvě papeže Benedikta XVI. v Brně.

Ani ta je však nevytrhne z rutinní kolovrátkové demagogie a bezobsažných tlachů. Jedený, kdo narušuje jejich tupou konverzaci, je Marjánka Kamily Valůškové, žena o něco mladší a s neobvyklým zaměstnáním – čistí ucpané záchodové mísy. Marjánka upřímně věří, že svou prací spasí svět a snad bude sama spasena. V sugestivním podání Valůškové upadá do extatických stavů se slovy: „Lidi

totiž už vědí, že Marjánka si nebere žádné rukavice, když sahá do záchodu.“ Připomíná zmanipulované osoby, které by byly schopny za svoji víru vraždit, i když je v tomto případě nakonec zabita sama. Prázdné jeviště, které zpočátku vyplňují jen slova postav, se postupně pokrývá různými předměty, jež s dějem zatím nesouvisejí. S přibývajícimi rekvizitami manipuluje civilně oblečený Mark Kristián Hochman, který v inscenaci reprezentuje Ernina syna Heřmana Červa a o němž se ve Schwabově hře pouze mluví.

Pod rouškou zbožnosti

V inscenaci na rozdíl od předlohy pohledný mladík zosobňuje podvědomí obou starých žen, jejichž nenávisť a zatrpkllost vede pod rouškou zbožnosti k vraždě. Hochman coby ženám neviditelný Heřman nejprve dění pozoruje zpovzdálí, posléze se ale chápá úlohy režiséra bizarního spektaklu. Ernu a Gretu ověsí vánočními řetězy a dalšími lacinými ozdobami, až z nich stvoří parodii lidových madon známých z božích muk. Mezi ně do výšky pomocí vysokozdvížného vozíku nainstaluje Marjánku, která pak velmi věcně a nezúčastněně konstatuje, že jí Greta s Ernou prořízly hrdlo. V tu chvíli se všechny figury ponoří do oslňujícího světla svatozáře. Závěrečný obraz, který Polívková spolu s výtvarnicí stvořila z živých těl, zpodobňuje výstřední monstranci, do níž se ukládaly ostatky svatých a které se věřící klaněli. V inscenačním pojetí odkazuje k televiznímu prologu a znovu otevírá otázku latentně přítomných ideologií, které jsou nebezpečné hlavně pro nejpočetnější, upozaděnou vrstvu společnosti, a to i v tak ateistické zemi, jako je ta naše. *Prezidentky* v HaDivadle nechtějí a dnes snad ani nemohou provokovat oplzlosti a fekálním humorem předlohy. Naši žitou realitu analyzují prostřednictvím herecké koncentrace a až barokní imaginace.

Autorka je divadelní kritička a teatroložka.

Werner Schwab: *Prezidentky*. Překlad Josef Balvín, režie Kamila Polívková, dramaturgie Viktorie Knotková, scéna Antonín Šilar, kostýmy Anna Chrtková, zvukový design Ivan Acher, hrají Marie Ludvíková, Monika Maláčová, Kamila Valůšková, Mark Kristián Hochman. HaDivadlo, Brno, premiéra 6. 9. 2019, psáno z reprízy 9. 9. 2019.



V Prezidentkách pozoruje Werner Schwab domácí mizérii tří zaostalých ženštin. Foto Kateřina Barvířová

Krví je psáno, kudy mám jít

Kyjevské divadlo PostPlayTeatr v Praze uvedlo inscenaci, která upozorňuje na utrpení, jež příslušníkům krymskotatarské menšiny přinesla ruská okupace Krymu.

MIROSLAV TOMEK

„Nic se neděje marně, za vším je vůle Boha./ Jen v nitru všechno křičí: dalšího odvedli...“ Smutně rezignované verše krymskotatarské básnířky Alije Kenžalijevy v Praze zazněly během ukrajinské dokumentární divadelní performance *Tráva probodává zemi* (Trava probyvaje zemlju). Představení mohli Pražané zhlédnout nejprve v neděli 13. října na piazzettě Národního divadla, následujícího dne pak v experimentálním prostoru NoD. Umělci z Kyjeva přijeli na pozvání ukrajinského velvyslanectví a Člověka v tísni, aby vystoupili v rámci Festivalu demokracie, doprovodného programu konference Forum 2000.

Čtyřicetiminutové vystoupení performérů z divadla PostPlayTeatr pracovalo především s postupy fyzického divadla. Ztvárnění naturalisticky pojímaného násilí, doprovázeného dramatickou hudbou ambientního charakteru, bylo velmi působivé a tragický

patos básní krymskotatarských autorek Sejarre Kokči a už zmíněné Alije Kenžalijevy, které do češtiny přeložila básnířka Marie Iljašenko („Můj lid je má zem a krví je psáno, kudy mám jít,/ ve jménu padlých ve válce přísahám nezradit“), jen podtrhoval, že tvůrci chtějí svými diváky otrást a vyvolat v nich silné emoce.

Krym SOS

Kromě básní dodávaly vystoupení krymský kolorit i nezvyklé rekvizity. Písek, oblázky, a dokonce i velké bloky vápence byly opravedu přivezeny z Krymu, jak po představení vysvětlila režisérka. Zápas muže a ženy – oba se na scéně objevili v totožných, chladně neosobních bílých oděvech – se odehrával na bílém plátně, které umělci postupně pokryli zlatavým a modrým pískem. Performance vyvrcholila drastickou scénou mučení, při níž žena muži nasadila na hlavu černý igelitový pytel.

Inscenace je inspirována utrpením krymských Tatarů na Ruskem okupovaném Krymu – tvůrci prý vycházeli ze zpráv Amnesty International či ukrajinské nevládní organizace Krym SOS. Krymští Tataři, kteří byli z poloostrova deportováni v roce 1944 za údajnou spolupráci s Němci, se mohli do svých domovů vrátit až na počátku devadesátých let. Nyní

představují něco přes dvanáct procent obyvatel Krymu a vzhledem k jejich historickým zkušenostem není divu, že patří k těm, kteří od roku 2014 vyjadřují s ruskou okupací nejsilnější nesouhlas. Ze stejného důvodu jsou také terčem represí ruských bezpečnostních složek. Podle údajů, které shromažďuje právě Krym SOS, došlo do března 2019 ke 422 případům zmizení, nezákonných zatčení a hrubého zacházení s krymskotatarskými aktivisty, novináři a dalšími osobami, které ruské orgány považují za proukrajinsky orientované. Zhruba dvacet tisíc jich pak z Krymu raději odešlo.

Hlavní tvůrkyně inscenace, režisérka Halyna Džikajeva, není krymskotatarského původu, ale na Krymu od dětství žila. V roce 2014 však musela poloostrov opustit, protože jí kvůli jejím občanským aktivitám hrozilo, že ji ruské úřady obviní z terorismu. V roce 2015 v Kyjevě založila PostPlayTeatr, který se někdy označuje jako „první ukrajinské undergroundové divadlo“ a zaměřuje se především na dokumentární inscenace, odrážející vzrušenou ukrajinskou současnost. Džikajeva zde uvedla například monodrama *Opolčency* (Domobranci), založené na reálném vyprávění neznámého muže z Doněcku, v němž poměrně nečekaně sama vystupuje v roli doněckého separatisty.

Síla tichého souhlasu

Performance *Tráva probodává zemi* je vlastně apelem, který má jak ukrajinské, tak evropské veřejnosti (kromě Prahy se už dříve hrála i ve Varšavě) připomenout útlak, jemuž jsou krymští Tataři vystaveni. Sama režisérka během následné diskuse připomněla, že se inspirovala mimo jiné osudem Rešata Ametova, který v březnu 2014 po protestech proti ruské okupaci zmizel a byl později nalezen mrtev se známkami mučení.

Jakkoliv ale jsou represe proti krymským Tatarům zcela reálné, nelze zapomínat ani na to, že mezi obyvateli ruské národnosti, kterých na Krymu žije mnohem víc než krymských Tatarů, má připojení poloostrova k Rusku značnou podporu. Okupace Krymu sice nepochybně byla aktem agrese a porušením mezinárodního práva, Rusko ho však nyní ovládá nejen násilím a zastrahováním, ale také díky tichému souhlasu značné části zdejšího obyvatelstva.

Autor je ukrajinista.

Tráva probodává zemi (Trava probyvaje zemlju).

Režie Halyna Džikajeva, texty Sejar Kokče a Alije Kenžalijeva, překlad Marie Iljašenko, hudba Tetana Chorošun a Jana Šljabanska, hrají Den a Jana Humenní. Premiéra 23. 2. 2019, psáno z uvedení 14. 10. 2019 v NoD, Praha.

Strach, že život nedává smysl

S herečkou a scenáristkou Lucií Trmíkovou o podobách zla

Divadelní spolek Jedl otevřel sezónu premiérou *Zlý sen*. Inscenaci na motivy románů Georgese Bernanose zrežíroval Jan Nebeský, scénář napsala Lucie Trmíková, která na počátku října získala Cenu Thálie za roli Anny v další z realizací spolku – *Soukromých rozhovorech*. Zeptali jsme se jí, co vedlo k výběru předlohy, která se zabývá kořeny zla.

MARIE KOBRLOVÁ



Lucie Trmíková. Foto Zuzana Lazarová

Proč se dnes hodí sáhnout po *Zlém snu* Georgese Bernanose jako po inscenačním námětu?

Už dlouho jsem chtěla vytvořit něco o ďáblu a zlu. Původně jsem však myslela, že uděláme legrační upířskou inscenaci muzikálového typu. Dlouho jsem tu tematiku studovala, ale pak mě to přestalo bavit. V pohádkové stylizaci to působilo, jako bych skutečnému zlu nedávala váhu. Došlo mi, že chci zjistit, co zlo opravdu je. Prostudovala jsem i spoustu další literatury, která se tímto tématem zabývala, a nakonec padla volba na Bernanose, protože je to autor, kterého Jan Nebeský už jednou zpracovával. Bylo to přibližně před dvaceti lety a šlo o Deník venkovského faráře, inscenovaný v Divadle Na zábradlí. Bernanos patří mezi autory, které máme oba rádi. Dále to je třeba François Mauriac, z českých Jan Čep, Bohuslav Reynek a podobní duchovně orientovaní tvůrci. Jakmile jsem si *Zlý sen* přečetla, věděla jsem, že jsem tam našla temnotu, o níž chci mluvit. Ale chyběla tam postava ďábla, tu jsem si vypůjčila z dalšího románu Georgese Bernanose, *Pod sluncem satanovým*. Pak jsou v inscenaci ještě prvky z románu *Mrtvá farnost*.

Vychází ono zlo z vyprázdněnosti, nicoty, nudy? Co je jeho hlavním zdrojem v Bernanosově díle?

Tři postavy – Simona, Ganse a Olivier – se z vlivu zla nedokážou vymanit, protože nemají smysl života. Potácejí se tak v divném prostoru bez kontur. Simona sice říká, že se musí žít a každý musí mít pro to důvod, ale ona sama ho postrádá. Silným motivem je nuda, ale i úzkost a strach v hypertrofované podobě. Strach, že to, co dělám a co žiji, nedává smysl, že se „netrefuji“, že nejsem sám sebou, přece známe všichni. Důležitá je Simonina věta, která říká, že by chtěla být sama sebou, a už to nikdy nedokáže. Simona si staví jen představy, ideje a sny, ale neumí přijít na to, kdo ve skutečnosti je, protože nezvládne zmlknout, poslouchat sebe samu ani druhé.

Strach ze sebeodcizení je velmi aktuální téma. Proč tomu tak je? Odráží tento typ odcizení obavu z toho, jak se svět vyvíjí?

S dneškem hodně souvisí postava Oliviera. Sama mám dva syny a vidím, jak těžce bojují, aby zjistili, kdo jsou a kým mají být. Nechci to zcela připisovat tomu, jak se vyvíjí dnešní společnost, ale jistě to má vliv. Lidé spolu mnohem méně komunikují a mnohem více k tomu používají různá média. Málo si povídají nebo se toho dokonce i obávají. U mladých kluků to je, domnívám se, ještě větší problém – uzavírají se sami do sebe a bojí se okolí. Do postavy Oliviera jsem vložila několik replik svého syna, z nichž jsem byla nešťastná. Řekl: „Nemám se rád a nikdy se rád mít nebudu, nevím, kdo jsem, a nevím, co mám dělat.“ Muži jsou podle mne psychicky ještě slabší a zranitelnější než ženy...

Jak jste volili koncept inscenace a tvořili mizanscény? Nejprve se publikum nachází v malém sevřeném prostoru s nevelkou scénou a hledištěm, potom se přesune do mnohonásobně většího prostoru s novým scénografickým uspořádáním, kterému dominuje prosvětlený nápis „Forest“.

V první části jsme chtěli vyvolat pocit nedýchatelnosti a vnitřní stísněnosti, protože děj se odehrává v domě, kde žijí pohromadě Simona, Ganse a Olivier. Protože je však v DUP39 k dispozici velký prostor, chtěli jsme kvůli kontrastu nejprve udělat uzavřenou část. Druhá část se odehrává v lese. Původní představa byla, že lidi vyvedeme z malého prostoru ven. Ale když jsme měli veřejnou zkoušku v červnu, zjistili jsme, že když lidé nemají židle, rozptýlí se, zůstanou hodně daleko od herců a my s nimi pak ztrácíme kontakt. Proto jsme se rozhodli, že vytvoříme druhou elevaci, abychom k publiku měli blíž. Příliš často diváky nenutíme, aby se během představení přesunovali, ale myslím, že tady to sedí a je to důležité.

Ve finální části se setkává Simona s knězem. Co ji podle vás na setkání s ním nejvíce ovlivnilo a uhranulo?

Simona se rozhodne, že vyjde z domu a konečně ve svém životě vykoná čin – a v jejím případě jde o zločin. Rozhodne se pro tmu, protože světlo podle ní není. A když tma, tak

pořádná. Venku se setká s člověkem, který je úplně jiný než všichni ti, s nimiž se setkávala v domě, je schopen ji zastavit a ukázat jí, kdo doopravdy je, což ji fascinuje. Jenže její touha a odhodlanost provést zločin je silnější. A tak navzdory setkání s knězem spáchá vraždu. Ale když se s ním setká po vraždě, už to nevydrží a žádná další lež už jí nepřejde přes rty. Simonu si můžeme představit jako ženu, která má kolem sebe nepropustný poklop, a kněz je první člověk, který do něj dokáže ťuknout a udělat v něm puklinku, kterou se k ní dostane paprsek světla. Kněz je pro ni zprostředkovatel probuzení ze zlého snu.

Přitom kněz sám také není úplně bezchybný...

Já ho vnímám jako jedinou kladnou postavu této inscenace. Připadá mi čistý. Ví, že je slabý a že by měl být lepším knězem. Ale je schopen sám sobě přiznat pravdu.

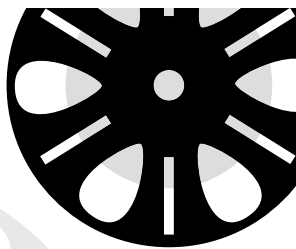
Může být jeho čistota v pravdivosti a ve schopnosti nahlédnout autenticky sebe sama?

Přesně tak. A hlavně: všichni ostatní podléhají ďáblově síle. Kněz se mu jediný ubrání a zároveň od něj dostane strašný dar – schopnost vidět do druhých.

Lucie Trmíková (nar. 1969) je česká divadelní a filmová herečka, scenáristka, držitelka Ceny Alfréda Radoka za nejlepší ženský herecký výkon a Ceny Thálie v kategorii činohra. Spolupracuje s Janem Nebeským a Davidem Prachařem v produkční skupině Jedl.

Kino MKP

Filmové tipy z programu Kina
Městské knihovny v Praze



5. 11. 17.30 Komunismus a síť

Slavnostní premiérovou projekci uvedou autoři snímku. Film bude přerušěn třemi přestávkami s občerstvením.



19. 11. 19.00 Budiž světlo

Znepokojivý pohled na nenápadný nárůst vlivu neonacistických skupin v současném Slovensku.



22. 11. 19.00 Karel, já a ty

Experimentální snímek s Jenovéfou Bokovou klade důraz na přirozenost dialogů. Po projekci diskuse s Martinem Svobodou.



Ústřední knihovna, Mariánské nám. 1, Praha 1
Kompletní program na: www.mlp.cz/kino

 **Městská knihovna v Praze**

PRA
PRA
PRA
PRA

HA
GUE
PRA
GA
G

24. Pražský divadelní festival
německého jazyka
24. Prager Theaterfestival
deutscher Sprache
Představení jsou tlumočena
do češtiny

Generální partneři



MINISTERSTVO
KULTURY

PRA
PRA
PRA
PRA

HA
GUE
PRA
GA
G



Hlavní partner



GOETHE
INSTITUT

theater.cz
16.11–3.12
2019
**MACHT
OHNE
MACHT
MOC
MOC
BEZ
MOC**

Slowthai boří Buckingham

Debutové album northamptonského rappera

Rapper Slowthai na oceňovaném albu *Nothing Great About Britain* nastavuje zrcadlo britské společnosti. Popisuje život v sociálně vyloučených lokalitách anglického Northamptonu a jeho břitkému jazyku přitom neujdou královna Alžběta II., Boris Johnson, Theresa Mayová ani běžní obyvatelé Velké Británie.

FRANTIŠEK FORMÁNEK

Málokdy se stane, že by rapper v úvodním verši první skladby debutového alba vystihl svou pozici tak dobře, jako to udělal Tyron Kaymone Frampton alias Slowthai. Titulní píseň desky *Nothing Great About Britain* začíná jednoduchým obrazem: lahví Buckfastu v Buckinghamském paláci. Oním nápojem je nechalvě proslulé fortifikované víno s kofeinem, které je oblíbené především ve Skotsku a často bývá spojováno s výtržnostmi a násilím tamní mládeže. Asociování tohoto specifického drinku s královniným sídlem lze chápat jako projev juvenilní revolty proti autoritám, ale také jako předzvěst útoku vykořisťovaných na symbol přepychu. Slowthai poukazuje na tu část britské populace, kterou dělí jediný plesnivý toust s fazolemi od toho, aby vzala do ruky lahev Buckfastu a mrštila jím do královnina snobského obličej. A kdyby byl ještě náhodou někdo na pochybách ohledně toho, co si Slowthai o královně Alžbětě II. myslí, stačí si počkat na závěr textu, ve kterém ji zcela bez obalu nazve píčou. Rapper tak navazuje na kánon angažovaného punku v čele s písní *God Save the Queen* od Sex Pistols, v níž je královna spojována s fašistickým režimem.

Pivo a buráky

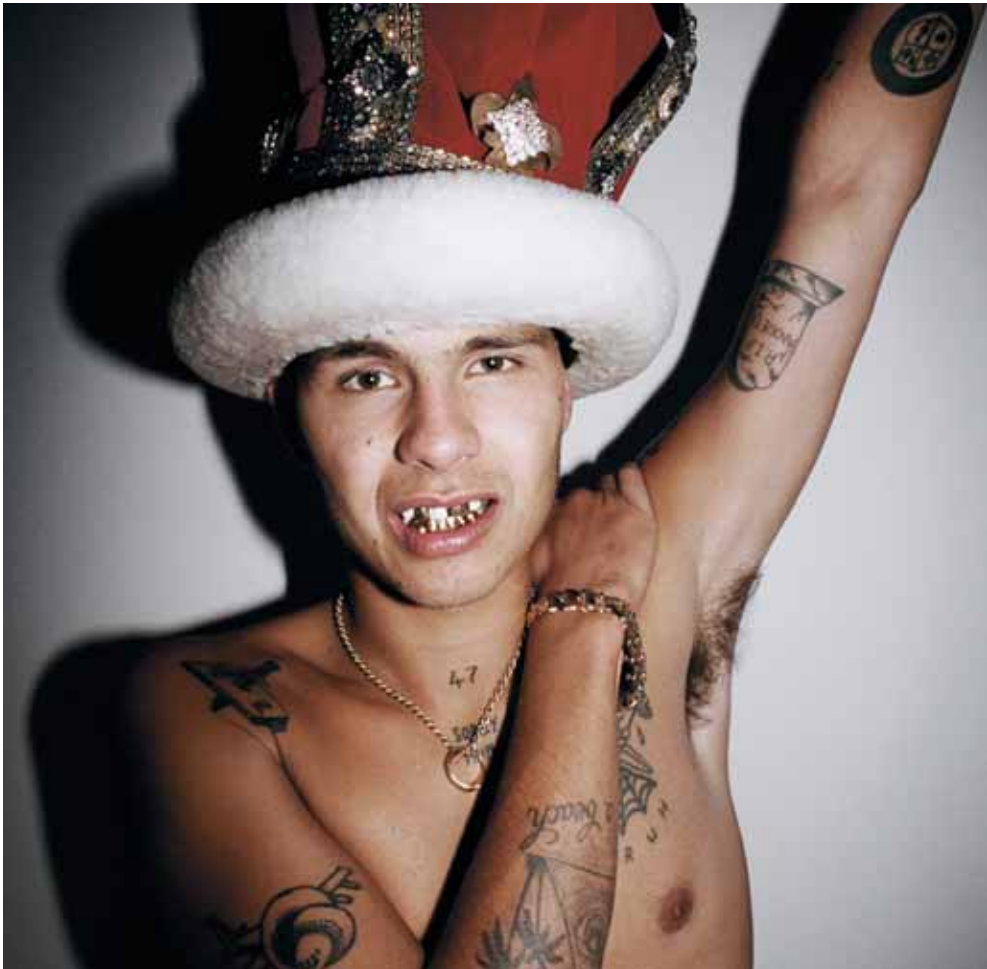
Následující skladba *Doorman* se rovněž obrací k punku, respektive postpunku, který v současnosti oživují například bristolští Idles. Minimalistický, nabasovaný beat a text popisující každodenní obrazy ze života sociálně vyloučeného člověka v lecčems

připomínají hit *Jobseeker* od skotského dua Sleaford Mods (viz A2 č. 25/2015). Obě písně prostřednictvím realistických příběhů zachycují střet dvou společenských vrstev, zatímco však *Jobseeker* anekdoticky popisuje odvetu nezaměstnaného člověka vůči zkostnatělému úřednickému systému, *Doorman* se zaměřuje na vztah chudého muže a bohaté ženy, která reprezentuje znučenou elitu. Muž si záhy uvědomuje, že nosil „pivní brýle“ a že jeho zbožšťelá a ve skutečnosti nedosažitelná přítelkyně pro něho vlastně není zas tak atraktivní.

Přestože Slowthai v současnosti žije hlavně v Londýně, velká část textů na albu svědčí o jeho provázanosti s rodným Northamptonem, především pak s oblastí přezdívanou *The Bush*, kde rapper vyrůstal v jednom z obecních bytů. Text písně *Doorman* si pak lze vykládat i jako Framptonovo vyznání: i když koketuje se slávou a bohatstvím, srdcem stále zůstává v „Buši“. Jak vtipně rapuje v písni *Grown Up*, „pivo a buráky jsou život, co jsem si vybral“. Je to zkrátka pořád ten týpek, kterého potkáte ve vlaku cestou z Londýna do Northamptonu a rozeberete s ním všechno od fotbalu až po politiku. Řekne vám, že jede navštívit mámu, popřeje vám pěkný den, usměje se na vás a ukáže ústa plná zlatých grillz.

Tyron premiérem

„Jen jedna královna mě vychovala a udržovala mě v čistotě/ Řekla mi, co je správné, když jsem dělal chyby/ Utírala mi zadek a měnila mi plíny/ Naučila mě poznávat čas, vyrobili jsme si hodiny/ Měla dvanáctihodinové směny celý týden,“ zpívá Slowthai třesoucím se hlasem v závěrečné písni *Northampton's Child*. Vzpomíná v ní na své nelehké dětství, na matku, která ho měla v šestnácti letech, na otce, který rodinu záhy opustil, na mladšího bratra, který zemřel v pouhém roce, i na nevlastního otce závislého na drogách, který ženu s dětmi vykopl z bytu. Slowthai si přese všechno zachovává notnou dávku optimismu: „Žijeme teď u Tashy/ V jejím obývacím pokoji/ Je to vtipné, dobrá nálada mění pokoj v palác,“ říká ve druhé sloce. Vrací se tak vlastně k tématu dvou úvodních skladeb,



Slowthai. Foto Joshua Gordon

v nichž se vymezuje proti Buckinghamskému paláci. I když zvenku může královnino sídlo působit jako dům snů, 775 pokojů a stovky služek a sluhů ještě nezaručují pocit bezpečí ani spokojenost.

Album *Nothing Great About Britain* popisuje stav Británie prostřednictvím takřka deníkových záznamů jednoho konkrétního člověka, jakéhosi lidového hrdiny, který chce po vzoru hesla „Mysli globálně, jednej lokálně“ poukázat na poměry svého rodného města a zároveň přispět k jejich zlepšení. „Chtěl bych udělat něco, co by doopravdy pomohlo dětem. Rád bych otevřel boxerský klub, kde by mohly vybít přebytnou energii. Chci

taky rozjet iniciativu, která by pomohla vězňům naučit se nové věci, aby je po propuštění mohli předat dál,“ zmiňuje Slowthai v rozhovoru pro magazín *DIY* konkrétní aktivity, které mají alespoň trochu přispět k tomu, aby pesimistický název *Nothing Great About Britain* do budoucna ztratil něco ze své přiléhavosti. „Tyron for PM,“ rapuje Slowthai ve skladbě *Dead Leaves*. Nahrazení zlověstného idiota třídním šaškem se srdcem na dlani je docela láková představa.

Autor je hudební publicista.

Slowthai: *Nothing Great About Britain*. Method Records 2019.

hudební zápisník

Ironická nostalgie skupiny Rammstein

ŠTĚPÁN ŠANDA

Je 9. listopadu 1989. V jednom ze západoberlínských klubů vystupuje východní postpunková skupina *Feeling B*. Je to výjimečná událost – kapely z Východu se sem dostanou zřídkakdy. Teď mohou východoněmečtí punkeři ukázat, že na druhé straně zdi to taky žije. Během koncertu si dvaadvacetiletý klávesista Christian Lorenz překvapeně všímá, že v publiku jsou i známé tváře z východní části Německa. O chvíli později se dozví, že se na Západ nedostali přes ostnaté dráty ani přes některý z přechodů hlídaných vojáky s ostře nabitými puškami. Ten večer totiž padla berlínská zeď a země nastoupila cestu ke znovusjednocení. Pokud jde o *Feeling B*, o čtyři roky později bývalí členové skupiny, klávesák Christian Lorenz, kytarista Paul Landers a bubeník Christoph Schneider, zakládají novou kapelu. Přiberou ještě kytaristu Richarda Kruspeho a baskytaristu Olivera

Riedla a mikrofonu se na prvních zkouškách chopí jejich kamarád Till Lindemann. Jedna z jejich prvních písní pojednává o letecké havárii. Nakonec se podle vojenského letiště, kde se tragédie stala, pojmenují: Rammstein.

Sjednocení rozdělené země znamenalo mimo jiné i zánik východoněmecké undergroundové hudební scény, která se vymezovala proti „Schlager Musik“ ze socialistického rádia a televize. „Nikdo už nechtěl poslouchat východoněmecké kapely. Najednou tu byly aktuální věci a všechno bylo povolené. A tak každý zkoušel dělat něco nového,“ popsal situaci po pádu berlínské zdi Christian Lorenz. Jednou z novinek bylo squatterské hnutí. K jeho čelným představitelům patřil i Aljoscha Rompe, zpěvák *Feeling B* a zakladatel minoritního politického hnutí *Die Wydoks*. Kromě osidlování prázdných budov a protestů proti skupování východních částí města bohatšími západními Němci se squatteré věnovali i pirátskému vysílání – Rammstein při té příležitosti nahráli první dema, která jim pomohla k vydání alba *Herzeleid* (1995), určující nahrávky vlny *Neue Deutsche Härte*, pro niž je typická kombinace metalových kytar a industriálních i eurodanceových a techno motivů.

Till Lindemann od počátku trval na tom, že texty budou výhradně v mateřštině, čímž se Rammstein odlišili od svých generačních soupeřů. „Viděl jsem spoustu

východoněmeckých kapel, které zpívaly velmi špatnou angličtinou pro publikum, které anglicky neumělo vůbec. To bylo neskutečně hloupé. Pokud chcete vyjádřit své emoce, měli byste to dělat prostřednictvím rodného jazyka,“ uvedl k tomu Lorenz. Použitím němčiny se Rammstein oddělili od globalizačního proudu. Zatímco někteří západoněmečtí hudebníci už v osmdesátých letech zpívali v angličtině, Rammstein z domnělého anachronismu udělali přednost. A přestože se vždy vymezovali proti unylým německým „šlágrům“, nakonec mohou v posluchačích vyvolávat nostalgiu po době, kdy „svým“ zpěvákům rozuměli. V bývalé NDR je ostatně takzvaná *ostalgie* – tedy stesk po životě před rozpadem východního bloku – velmi silná a s tím souzní i některé hity skupiny: skladba *Amerika* je kritikou amerikanizace světa, videoklip k písni *Sonne* zase prostřednictvím disneyovské *Sněhurky* komentuje komodifikaci tradičních evropských pohádek. „Bez tebe nemůžu žít,/ ale s tebou se cítím tak osamoceny,“ zpívá Lindemann v baladě *Ohne dich*. Když na místo adresáta dosadíme vlast, jedná se o vyjádření vztahu mnoha někdejších východních Němců k nové domovině. A toto vědomí chybějící vlasti Rammstein tematizují celou svou kariéru.

I když ale skupina s nostalgií pracuje, činí tak s ironickým nádechem. Častým odkazováním na různé prameny německé kultury

– od literárních klasiků přes expresionismus po nacistickou ikonografii Leni Riefenstahlové – připravuje půdu pro až fetišistickou fascinaci národní minulostí. Rammstein ovšem ve své tvorbě neteskní po domově, který už neexistuje (existoval-li někdy vůbec), ani netouží po obnově starých pořádků. Podle kulturní teoretičky Melanie Schillerové spíše „ironicky předstírají, že ještě existuje příležitost k vytvoření vlasti, a přitom vědomě podkopávají reprezentaci národní příslušnosti jakožto iluzi“. Jde tedy o ironickou nostalgii. Jinými slovy, Rammstein svou bombastičností a velkolepostí naznačují, že jinde než na koncertních stadionech a ve vysokorozpočtových videoklipech by snaha o podobnou velikost byla spíše směšná než obdivuhodná.

Je podzim 2019. Před necelým půlrokem vyšlo Rammstein nepojmenované album, jehož obal zdobí jen zápalka na bílém pozadí. Otevírají ho dva singly – *Deutschland* a *Radio*. Jejich sdělení stěží mohou být protikladnější. První skladba je esencí komplikovaného vztahu k vlastní zemi a vyrovnávání se s historickým traumatem. Druhá je naopak vzpomínkou na časy NDR, konkrétně na poslech západního rozhlasu, který obyvatelé východního Berlína chytali na svých radiopřijímačích. Trauma i vzpomínání na staré dobré časy: Německo třicet let od pádu berlínské zdi.

Autor je publicista.

Německo-německý kulturní střet

O znovusjednocení Německa. Ale kterého?

Proces znovusjednocování Německa je pro svou mocenskou nevyváženost v posledních letech kriticky nahlížen prizmatem postkoloniální teorie. Východní Německo, které se muselo asimilovat v prostředí svého dosavadního západního souseda, v tomto procesu přišlo o znatelnou část své kultury a jeho umělecká produkce je dodnes přehlížena.

MATĚJ FOREJT

V dubnu 1999 zasedl německý parlament ve zrekonstruované a znovutevřené budově Reichstagu neboli Říšského sněmu v Berlíně, poprvé od požáru budovy v roce 1933. Parlament třetí říše se totiž scházel v berlínské Krollově opeře, parlament Spolkové republiky Německo měl před znovusjednocením své sídlo v tehdejším hlavním městě Bonnu a parlament Německé demokratické republiky sídlil v dnes již neexistujícím Paláci republiky v centru východního Berlína. Rekonstrukce budovy Říšského sněmu si vyžádala pocho-pitelně značnou pozornost. Podobě budovy, jež se například díky výraznému uplatnění skla vyznačuje překvapivou mírou transpa-rence, byl přikládán velký symbolický význam, a proto byla k její obnově přizvána i celá řada výtvarných umělců. Čtyři z nich (vedle brit-ského architekta Normana Fostera, který je autorem ikonické skleněné kupole, mezi ně patřili Američanka Jenny Holzer, Francouz Christian Boltanski a Rus Grisha Bruskin) byli zástupci někdejších okupačních mocnos-tí, další, v drtivé většině muži, pak zastupova-li německé umění.

Budování vizuality nového společného parla-mentu dokládá, jak složité bylo a stále je německé znovusjednocování. Po několika desítkách let rozdělení vykazovaly dva němec-ké státy tolik kulturních rozdílů, včetně jazy-kových, že pro vzájemné soužití nebyly právě kompatibilní. Znovusjednocení navíc nepro-běhlo jako spojení dvou rovnocenných států, ale jako připojení dosavadní Německé demo-kratické republiky k výrazně větší a lidnatěj-ší Spolkové republice Německo. Hospodářská a kulturní transformace zaniklé NDR přitom jako v jediném státě bývalého východního bloku neprobíhala svépomocí, ale pod pří-mým dohledem kapitalistické západní vel-moci, a dnes je tak některými kritiky čtena z postkolonialistické perspektivy coby nucen-ý kulturní import na území kolonizované-ho. Některé charakteristiky kolonialistických mechanismů, jak o nich psali klasici postkolo-niální teorie Homi K. Bhabha či Edward Said, skutečně až příliš korespondují s děním ve východním Německu po roce 1990.

Kulturní hodnoty na obtíž

Základní paradigmatata, na kterých měla i nadále spočívat podstata Spolkové repub-liky a mezi něž v první řadě patřila deklarace demokratických hodnot, se najednou sta-la jedním z neuralgických bodů soužití dvou protichůdných německých kultur. Je složité oddělit politiku zaniklého státu od jeho kul-tury, a proto se do pozice obtížného dědic-tví zaniklého východoněmeckého státu zača-ly v prostředí znovusjednoceného Německa dostávat i kulturní hodnoty, jež byly (a po tři-ceti letech stále jsou) určující pro východoně-meckou identitu. Mezi umělci, kteří se měli podílet na výzdobě Reichstagu, tak vůbec nesměl figurovat jeden z nejprominentněj-ších malířů z NDR Werner Tübke, jenž byl označen za příliš blízkého východoněmecké-mu režimu, a kontroverze se strhla i kolem



Clemens von Wedemeyer: 70.001, 2019. Foto KOW, Berlin & Galerie Jocelyn Wolff, Paris

jména jeho lipského kolegy Bernharda Heisi-ga, který patřil k několika východoněmeckým malířům přizvaným k práci na podobě parla-mentu. Situace přitom nebyla ve své době ojedinělá a je možné ji zařadit do dějin tzv. bilderstreitu (označení, které se v němec-kojazyčném dějepisu umění původně uží-valo pro spor mezi ikonoklasty a ikonoduly v byzantském období), tedy vypjaté celospo-lečenské debaty o pozici (východoněmecké-ho) umění ve znovusjednoceném Německu. Za předzvěst tohoto sporu můžeme považo-vat již peripetie okolo první východoněmec-ké účasti na kasselské documentě v roce 1977, kdy Georg Baselitz a Markus Lüpertz na pro-test proti účasti východoněmeckých kolegů demonstrativně deinstalovali svá díla.

Ústředním momentem historie německo-německého bilderstreitu se ovšem stala skandální výstava východoněmeckého umě-ní konaná ve Výmaru v roce 1999, kdy toto město drželo titul evropského města kultu-ry. Výstava, již připravil původem západo-německý kurátor a historik umění Achim Preiß, vzbudila velkou nevoli, neboť k výcho-doněmeckému umění přistupovala pohrdavě a v kontextu dalšího výstavního progra-mu i místa konání dokonce implikovala jeho přirovnání k umělecké produkci třetí říše. Po znovusjednocení Německa byli na vedoucí místa východních kulturních institucí hro-madně dosazeni odborníci ze Západu, kteří mnohdy neprojevovali dostatečnou míru cit-livosti k místnímu umění, a toto nepochopení přetrvává dodnes: díla umělců pocházejících z někdejší NDR se vystavují na území dřívěj-šího západního Německa jen velmi výjimeč-ně a jejich hlavním místem zhodnocení zůstá-vá dodnes území dávno neexistujícího státu.

Povalující se odkaz revoluce

Německo-německý kulturní střet se ovšem netýká jen sféry vysokého umění, ale zahr-nuje i všechny další oblasti kultury včetně té masové a populární. Patří sem například východoněmecká televizní zábava nebo stát-ní filmový průmysl, jenž po zrušení filmové-ho studia DEFA přestal existovat a jehož pra-covníci se ve velké míře ve společném státě neuplatnili. Východoněmecká státní televize

přestala již ke konci roku 1991 zcela existovat a nové spolkové země byly připojeny do kom-plexu spolkového veřejnoprávního vysílání. Východním Němcům tak náhle zanikl jeden z pilířů kolektivní identity. Jednou z výjimek je animovaný panáček Sandmännchen, jenž v době německého rozdělení existoval para-lelně v západní i východní variantě. Právě na Východě se však stal televizní ikonou, srovnatelnou například s českým Večerníčkem, za jejíž zachování byli východní Němci ještě po roce 2000 ochotní podepisovat petici. Ani-movaný seriál se dnes nadále natáčí i uvádí v původně východoněmecké podobě, a deník FAZ jej proto již před časem označil s leh-kou nadsázkou za jednoho z mála východ-ních vítězů znovusjednocení. Avšak ani on není svorníkem rozpolcené německé kultury, spíše jen výrazem snahy a touhy uchovat si i na Východě alespoň kousek své vlastní iden-tity – tak trochu vzdorovitě, „trotz alledem“.

Ještě závažnější deficit společné německo-německé identity se týká přímo deklarace demokratických hodnot a obzvláště palčivě působí ve spojení s třicátým výročím počát-ku demokratizačních procesů ve východním bloku, v NDR označovaného jako „pokojná revoluce“. Podobně jako východoněmecké výtvarné umění, východoněmecké filmy či východoněmecká televizní zábava totiž do společného kulturního a historického narati-vu Spolkové republiky úplně snadno nezapa-dá ani samotná „pokojná revoluce“, její hesla či symboly. V nedávném rozhovoru pro Spie-gel Online to zdůrazňoval jeden z někdejších východoněmeckých lidskoprávních aktivis-tů Ehrhart Neubert, když říkal: „AfD zvedá to, co se tu povaluje.“ Na myslí přitom měl právě symboliku pokojné revoluce a nará-žel na skandální předvolební kampaň, kte-rou vedla pravicově populistická Alternativa pro Německo (AfD) před zářijovými volba-mi do zemských sněmů v Sasku a Branibor-sku. Především v druhé jmenované spolko-vé zemi strana sama sebe přirovnávala právě k východoněmeckým lidskoprávním aktivis-tům a opozičníkům, systém současné Spolko-vé republiky Německo srovnávala s totalitní mocí a na plakátech slibovala dokončit změ-nu režimu („Vollende die Wende!“) či provést

změnu režimu 2.0 („Wende 2.0“). Právě AfD volí – na rozdíl od jiných politických stran – na území nových spolkových zemí výraz-ně odlišnou rétoriku než v bývalém západ-ním Německu, obratně zde reaguje na kultur-ní i ekonomickou frustraci obyvatel, kteří se podle průzkumů i tři dekády po znovusjed-nocení ve velkém procentu případů cítí být v první řadě východními Němci, a také zde sklízí zdaleka největší volební úspěchy.

Představy o slzavém údolí

S blížícím se výročím událostí podzimu 1989 na sebe aktuálně v celoněmeckém kontex-tu upozornily dvě lipské výstavy věnované tématu politického převratu v bývalé NDR – retrospektivní výstava Point of No Return v Museum der bildenden Künste a přehlíd-ka audiovizuálních prací současného uměl-ce Clemense von Wedemeyera v Galerie für Zeitgenössische Kunst – a také dětský film *Fritzi: Eine Wendewundergeschichte*, který i díky české koprodukční účasti brzy vstou-pí pod názvem *Fany a pes* také do tuzem-ských kin. Zdá se tedy, jako by přece jen na poslední chvíli začal onen povalující se odkaz pokojné revoluce rezonovat i v rámci zno-vusjednocené německé kultury. To však nic nemění na skutečnosti, že k umístění pravi-cových populistů na druhém místě ve výsled-cích voleb v Braniborsku i v Sasku pomohlo právě zneužití odkazu roku 1989.

V souvislosti s posledními volbami upozor-ňoval německý odborník na znovusjednocení, historik Ilko-Sascha Kowalczyk, na neblahý trend vykreslovat bývalé východní Německo jako „slzavé údolí“. Právě přežívající obraz postkomunistického Východu coby politová-níhodné západní kolonie i zanedbání péče o symboliku významných hodnotových pilí-řů demokratické společnosti se nyní na úze-mí bývalé NDR přetavily do politických prefe-rencí významné části místního obyvatelstva. Tato situace však může představovat i něco jiného než odstrašující příklad. Může záro-veň znamenat i výzvu k zodpovědnější péči o symboly a příběhy, jež jsou tolik důležité pro identitu společnosti nejen ve znovusjed-nocení Německu.

Autor je filmový a výtvarný teoretik.

Nouzový režim

O možném konci světa umění

Stav klimatického ohrožení je institucemi často vykládán jako potvrzení nezbytnosti reformem, ve skutečnosti ale ohlašuje, že reformní úsilí selhalo. Klimatický kolaps se dá odvrátit jen radikálními opatřeními, která zasáhnou i podobu uměleckého světa. Můžeme tak očekávat ústup od galerijního provozu a prohlubující se prekarizaci.

MARTIN VRBA

Když matematik Yangyang Xu, klimatolog Veerabhadran Ramanathan a profesor mezinárodních vztahů David G. Victor publikovali v prosinci minulého roku svoji společnou studii v magazínu Nature, stalo se tak bez jakékoli významnější pozornosti médií a veřejnosti. Proč se jí tedy zabývat? Oproti predikcím Mezivládního klimatického panelu IPCC, který naopak média považují za směrodatnou autoritu v otázce změny klimatu, v ní autoři tvrdí, že se klima bude ohřívát podstatně rychleji, než jak původní klimatické modely předpokládaly. „Kombinace tří trendů – zvyšujících se emisí, snižování znečištění ovzduší a přirozených klimatických cyklů – během následujících dvaceti let způsobí, že změna klimatu bude postupovat rychleji a prudčeji, než jak se původně předpokládalo. Podle nás existuje vysoká pravděpodobnost, že můžeme překročit limit ohřívání planety o 1,5 °C už v roce 2030.“ Ohřev klimatu o 2 °C pak autoři předpokládají kolem roku 2045.

Co taková čísla znamenají? Ohřívání klimatu o 1,5 °C je chápáno jako jeden z dalších milníků ve vývoji zemského klimatu. Už dnes, kdy čelíme oteplení o 1,1 °C, jsme svědky vážných dopadů na ekosystémy, zemědělství i lidskou infrastrukturu, typicky vlivem čím dál intenzivnějších přírodních katastrof a meteorologických jevů. Celé regiony vysychají, do pohybu se dávají zoufalé masy klimatických uprchlíků a některé ze světových oblastí pomalu přestávají být obyvatelné. V českém Hobitíně prozatím usychají smrkové plantáže,

planeta poznala naposled před třemi sty miliony lety, přičemž jeho změna probíhá rychlostí, jež nemá v geologických dějinách planety precedens. Nejedná se ale o blaženou nevědomost, nýbrž o pohled do tmy, který je ještě děsivější než oslepující světlo poznání, před nímž raději klopiíme zrak.

Časový rozměr věci je klíčový pro porozumění tomu, co znamená takzvaná klimatická nouze, která je vyhlášována v zemích, regionech i institucích po celém světě. Jde o poněkud strojový překlad anglického termínu climate emergency, který můžeme přesněji chápat jako stav klimatického ohrožení. Tento stav ohrožení není jen symbolickým uznáním existence měnícího se klimatu a rizik z toho vyplývajících, ale především zprávou o akutnosti celé věci a zároveň o nezbytnosti jednat v nouzovém režimu. Vlády národní i regionální, stejně jako mnohé, převážně kulturní instituce tento pojem převzaly a uchopily ho jednak jako symbolický akt, jednak jako volání po makropolitických a mikropolitických reformách. Po ničem takovém ale stav klimatického ohrožení ve skutečnosti volat nemá – jeho funkcí je naopak být poplachem, který oznamuje nezbytnost drakonických opatření a zároveň to, že reformní úsilí selhalo.

Nová role umění

Nacházíme-li se tedy v stavu bezprostředního klimatického ohrožení, co to znamená pro umění a jaká může být v takové situaci jeho role? Dosavadní uchopení současného

a jemu adekvátní praxe, svědčí to stále o tom, jak je společenské vědomí – a to i v kulturní oblasti – zpožděné za klimatickou realitou. Bavíme-li se tedy o stavu klimatického ohrožení v uměleckém kontextu, chápeme jej jako reálné ohrožení existence samotného světa umění, tak jak mu dnes rozumíme. Svět umění je jen subsystémem širšího moderního světa, který se ocitl na pokraji sebezničení v důsledku bezbřehé extraktivistické logiky. Tvrdé dopady antropocénu budou už v následujících letech a dekádách představovat enormní zátěž jak pro finanční a pojistné systémy, tak i pro fiskální politiku státu. Uvědomíme-li si, že současné (výtvarné) umění je takřka výlučně uměním galerijním, které je závislé na soukromých nadacích a státním financování, a zároveň si přiznáme jeho postradatelnost v normálním, natožpak výjimečném stavu, rysuje se před námi scénář „nerůstu“ galerijní infrastruktury, o niž se ale svět umění opírá. Přesněji řečeno: je pravděpodobné, že rozbujelou uměleckou infrastrukturu posledních dekád čeká nejen omezení růstu, ale také smršťování, které radikálně promění jeho podobu a směr vývoje, bude-li vůbec jaký.

Ohrožená profese

Umění nemůže plnit smysluplnou funkci v nadcházejících letech a dekádách, dokud nepochopí, že je samo ohroženo. Znamenat to může mimo jiné masivní opouštění galerijní umělecké praxe ve prospěch zapojení umělců do širších politických aktivit a využití jejich kulturně-výtvarného kapitálu pro aktivní participaci na podstatně širěji definovaných platformách. S tím souvisí i proměna „způsobu života“, který se doposud odvíjel hlavně od kariérního a veskrze individualistického modu operandi. I umělecký svět jakožto institucionální a symbolický rámec uměleckých děl a jejich evaluace bude muset odpovídat na otázku, jak se adaptovat na novou situaci, jak být odolnější proti otřesům a jak zmírňovat dopady a hrozby, které na něj budou doléhat.

Stav klimatického ohrožení v rámci světa umění budeme chápat správně až tehdy, uvědomíme-li si, že samotná naše profesní dráha a dosavadní umělecká, kurátorská nebo teoretická práce jsou ohroženy. Už tak dost překérní status quo se bude zhoršovat a pro ještě větší počet lidí bude de facto nemožné vykonávat umění jako profesi ve stávajícím smyslu toho slova. Poněkud cynicky řečeno: nemusí to být nutně špatně. Po environmentálním umění a eko-artu nás možná čeká nové umění, které bude stimulované a tvarované vlnami klimatické destrukce.

Autor je spolupracovník redakce.



Extinction Rebellion na akci blokáce magistrály. Foto Petr Zewlakk Vrabec

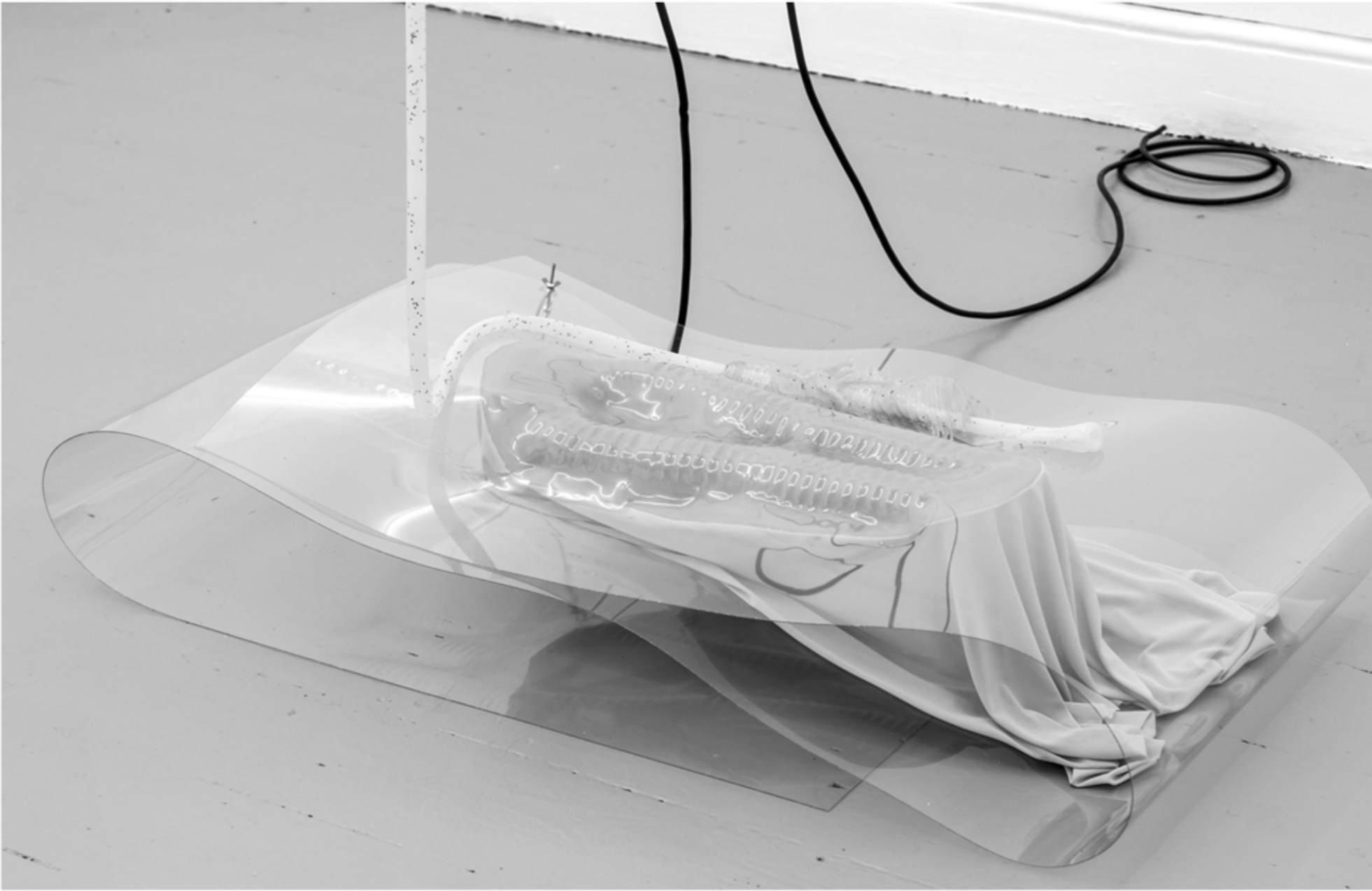
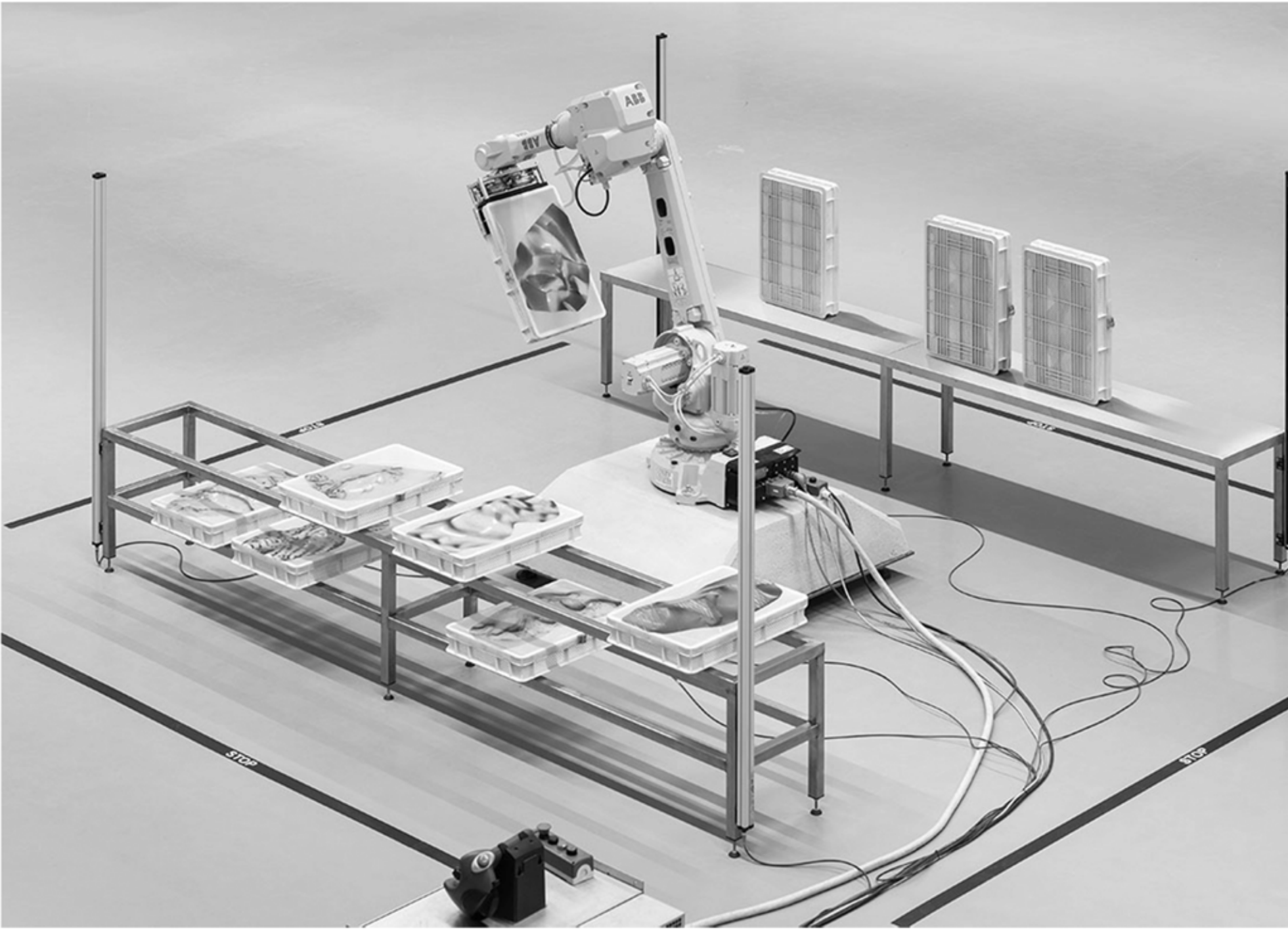
mylně označované jako lesy, dochází k dezertifikaci a erozi půdy a zemědělci hlásí vysoké ztráty už několik let za sebou. Ruku v ruce s tím rekordní rychlostí taje arktický led, který je jedním z tzv. tipping points, tedy bodů zvratu, po jejichž dosažení dojde k ještě větší akceleraci ohřívání atmosféry. Arktida každopádně dnes taje rychlostí, jakou měla tát až někdy v roce 2090, permafrost, jenž uchovává masivní zásoby metanu, což je extrémně silný skleníkový plyn, taje rychlostí, která byla predikována pro rok 2070. Sucho, které Česko postihlo, bylo předvídáno pro rok 2050.

Klimatický chaos

Znamená to mimo jiné, že jsme se ocitli v situaci pro nás jen těžko uchopitelného a předvídatelného klimatického chaosu, kterému nedokážeme úplně rozumět. Opustili jsme klimatický řád holocénu a vypluli do nezmapovaných vod antropocénu, jehož paradox spočívá v tom, že ačkoli jsme jej vytvořili, je pro nás větší neznámou než předchozí tisíciletí. Klima, jaké máme dnes, ostatně tato

stavu věcí ze strany kulturní obce má rysy opatrného a relativně bezbolestného přístupu: osciluje okolo témat, jako jsou ekologizace vlastního provozu nebo osvětové působení na publikum. Zatím asi nejpokročilejší praxí je tedy tematizace ekologie a klimatu ve vlastních uměleckých dílech nebo umělecké intervence ve veřejném prostoru. Navzdory nepochybné velkodušnosti takového úsilí je ale potřeba připomenout, že takové aktivity jsou stále součástí „business as usual“ a ani zdaleka nejsou adekvátní odpovědí na intenzitu, rozsah a blízkost klimatického kolapsu. Z výše uvedené studie je jasné, že zásadní dopady měnícího se klimatu na planetární civilizaci se netýkají budoucích generací – jak jsme mohli slyšet nejpозději od devadesátých let –, ale představují zkušenostní horizont současných generací.

Právě to je skutečným významem stavu klimatického ohrožení. Nejedná se o morální, ale existenční problém a neexistuje někde v budoucnosti, ale tady a teď. Vyhláší-li se stav klimatické nouze bez tohoto pochopení





DÁT SVĚTU PĚSTÍ

Lukas Rietzschel

Čtveřice východoněmeckých textů zve na cestu proti proudu času – od současnosti až k třetihorním vrstvám saského uhlí. Úvodní kapitoly z románu Lukase Rietzschela naznačují leccos o původu dnešního rozčarování, vzpomínkový text Jany Hensel se vyrovnává se ztrátou východoněmecké identity, a zatímco básník Wolfgang Hilbig ukazuje svou vlast jako pochmurnou zemi plnou neštěstí, verše Wolfa Biermanna neztrácejí vtip ani tváří v tvář příslušníkům tajné policie.

1 Jára a vedle ní kupa suti. Matka stála na okraji a shlížela na šedé kameny navršené v zed. Pak nahoru na kopec hlíny a drnů, šterku a drti. Na něm stáli její dva synové. Tobi a Philipp. Barevné bundy umazané od bláta. Dole, v místě budoucího sklepa, její muž. Přeskakovala pohledem mezi nimi, pak se zadívala na pole, naproti silnici, která povede k jejich domu. Rozmlžené ploché střechy bytovek. Philipp jí řekl, že si nevzpomíná, že by tam kdy žil. Slýchal o tom a viděl fotky oplácaného mimina, které měl být on. Pak přišlo stěhování, protože se ohlásil Tobi, a teď, o pět let později, vlastní dům. Jedenáct let po převratu.

Pole už bylo dávno sklizené. V létě na něm zase poroste krmná kukuřice. Kaštan na sousedním pozemku už propouštěl sluneční paprsky. Na větvích téměř ani list. Snad všechny kaštany už ležely rozmoklé na hrbo-laté silnici. Pro jedno auto, s asfaltem jen na okrajích, pro místní. Když se potkaly dva vozy, neskouzly díky němu do příkopu.

Otec vylezl z jámy a postavil se vedle matky. Pan a paní Zschornackovi. Voněl jí jako zimostřázové keře na jaře, když roztaje sníh a ze země stoupá pach kočičí moči. Matka vzdychla a oklepala mu ze zad hlínu. Byl vidět komín šamotky. Komín, z něž se nekouřilo od doby, kdy padla berlínská zed. Chvilí se ještě dalo zajít na oběd do staré kantýny, ale pak ze dne na den zavřela. Bývalí dělníci už se v ní nescházeli. Sem tam někteří prošli areálem na procházce do přilehlého lesíka. Zrezivělé zbytky kolejí. Zničené začínaly a končily. Země posetá proláklami a hrboly po těžbě kaolinu. Neschwitz se v té krajině rozprostíral jako lávka přes hliniště a lomy.

Philipp přešel k otci, který ho pohladil po tmavých vlasech. „Vydrží ty kameny, až na ně napadne sníh?“ zeptal se. „Ty nenamoknou,“ odpověděl otec. Philipp přeskočil na zed v jámě, balancoval a obešel ji dokola. Shlížel z ní dolů. „Kdy dorazí kabely?“ ptal se. Otec se zasmál a řekl, že nejdřív se musejí izolovat zdi térem proti vlhkosti a až mnohem později dojde na elektrinu. „Nespadni,“ řekla matka. Philipp mávl rukou. Od pole vanul studený vítr. Matka se otočila na Tobiho, aby zkontrolovala, jestli má zapnutou bundu. Kolena hnědá a mokrá od hlíny. Ve vlasech mu uvízl stébla trávy. Rukama hrnul z kopce kameny a hroudy a vydával zvuky jako při hřmění. Philipp mu ukázal obrázek sopky a Tobi prstem přejížděl po dráhách prskající lávy. Na obrázku byly jen dvě barvy, červená a černá. Tobi tu knihu chtěl, ale Philipp řekl, že na to by musel chodit do školy. Bude tedy muset počkat ještě rok, nanejvýš tři čtvrtě. Pokud se tam dozví něco o sopkách, je to přijatelná doba.

V sousedních domech se rozsvítila první světla. Večerní vzduch byl plný vlhkosti. „Vezmu je s sebou a pojedu pak do práce,“ řekla matka. „Nebud tady dlouho.“ Přešla k otci a letmo ho políbila na tvář. Otec popadl Philippa v podpaží a přenesl ho ze zdi na okraj jámy. Jako nářadí nebo pytel s pískem. Dřív to bylo lehčí, Philipp byl lehčí.

Tobi si musel před nástupem do auta svléct špinavé kalhoty. Chvěl se. Při otáčení prasklo pod koly ještě pár kaštanů. Pole vypadalo jako černá díra. Kráter sopky. Vchod a východ do nitra světa. Tobimu se líbila představa, že kouř a oheň budou vidět až v další vesnici. Jako Drážďany, když hořely. Ať už to bylo, kdy chtělo. Tomu nerozuměl. Modrý renault

odbočil na hlavní. Philipp s Tobim se ohlédli po reflektorech hřiště. Podél plotu běhali muži ve žlutých tílkách a kouřilo se jim od úst. Vypadalo to, že se baví. V přilehlé hospodě s kuželnou seděli za krajkovými záclonami lidé a pili pivo. I při průjezdu byla vidět jejich břicha, namáčkutá na hranu stolů. Plechové cedule na dřevem obložené stěně. Vlajky a fotbalové dresy. Až na kraj města, kde začínal les, svítila jen každá druhá lampa.

2 V následujících týdnech padal poprvé toho roku sníh. Navršená hlína vedle stavební jámy se podobala iglú. Šedé kameny ve zdech mizely pod jednotitou sněhovou přikrývkou. Philipp kroužil mokrým štětcem ve vodovkách tak dlouho, až se utvořily bublinky. Okrovou a hnědou namaloval tělo prvního ptáka ve tvaru hrušky s křídly. Znovu ponořil štětec do barev a vedle namaloval dvě oblejší hrušky. Tři vrabčáci v holé lísce. Učitelka napsala básničku na tabuli. Pak rozdala hnědé čtvrtky. Sněhové vločky z běloby na nich byly lépe vidět. Philipp namaloval vrabcům čepice a šálky. Oči jako škvírky. „Oni spí?“ zeptala se učitelka. „Ano,“ řekl Philipp. „Spí zimním spánkem?“ „Ne, mrznou.“ Prohlédla si vrabce ostatních dětí. Tenké větvičky lísek a husté sněhové vločky. Potom se vrátila k Philippovi a dřepa si vedle jeho lavice. „Slyšela jsem, že stavíte dům,“ řekla. „Ano.“ „Co že dělají rodiče?“ Stejná otázka od různých lidí. Philipp odpověděl tak, jak považoval za správné. „Elektrikáře a zdravotní sestru.“ Otec, který byl stejně chytřejší, říkal, že do toho nikomu nic není. A už vůbec ne všem těm učitelům, doktorům, úředníkům, papalášům a politikům.



Otec šel vedle svého šéfa úzkou uličkou, která vedla na staveniště. V sousedních domech se ještě svítilo. Teplý vzduch z topení pohyboval záclonami. Brzy se v nich ukážou první vánoční svícný a hvězdy. Vůně františku stoupající z vyřezávaných kominičků a havířů. „Co se stalo s důstojníky?“ zeptal se šéf. „Tí tady pořád bydlí,“ řekl otec. „Většina z nich dostává důchod, pár jich pracuje.“ Minuli dům s kovovým plotem. „Ten pořád kouká z okna,“ řekl. „V létě je na zahradě a zalévá kytky. Ráno a večer.“ Otočil se a ukázal na dva domy. Oba se stejnou hnědou omítkou. Naproti oběma pozemkům se nacházela garáž. Ve sněhu stopy pneumatik. „Tamten je inspektor v autoškolě.“ „Učitel v autoškolě?“

„Ne, tenhle sedí u zkoušky vzadu a zapisuje si chyby. Jmenuje se Mierisch,“ řekl otec, „odporný chlap.“ V domě vedle, vyprávěl dál, žije bývalý učitel, dnes ředitel školy. „Je tady pěkný klídek,“ řekl šéf, změnil téma. Prošla kolem nich žena, kývla mužům na pozdrav a zmizela v jednom z domů. Muži se odvrátili. Došli tenkou vrstvou sněhu ke stavební jámě. „Pomáhají vám vaši?“ zeptal se šéf. Zaujal pevný postoj, přesunul váhu a zkoušel se trochu sklouznout. Kolena povolena, jako by bruslil. Otec řekl, že jeho otec později pomůže s malováním. „Bydlí ještě doma. Nikdy se neodstěhoval.“ Otec jeho ženy je příliš nemocný, než aby mohl pomoci. „Co mu je?“

„Má cukrovku. A před dvěma lety infarkt.“ „Sakra,“ řekl šéf.

Otec přikývl. „Od té doby má problémy s mluvením. Řídit auto už taky nemůže.“

Jednotlivé kameny, které včínávaly ze země a sněhu, shodili do jámy. Přes kovové špičky bot je necítili. Šéf zatínal v kapsách bundy ruce v pěst.

„Já nechápu, jak si to představovali,“ řekl. „Co nám všechno naslibovali.“

Otec pozoroval, jak se jeho dech mění v páru, a neodpovídal. Vysvědčení neuznali, rekvalifikace, rekvalifikace, školení. Průběžně propočítával, zda by dokázal krátkodobě uživit

rodinu z dávek. Bratr teď pečoval o důchodce, on byl elektrikář. Oba původně montovali převodovky.

„Podívej se na Uweho,“ řekl šéf. „Dřepí sám doma, protože jeho žena na Západě dostane lepší peníze.“ Vytáhl z kapsy zapalovač, ze zvyku přetřel plast, zatřepal jím, a nakonec si zapálil cigaretu. „Včera přišel do práce nalitý.“ Otec potřásl hlavou a odvrátil se od cigaretového kouře.

„Když ho vyhodím, zabije se.“

Minul je sněžný pluh. Malé oranžové auto. Shrnovalo hlínu z krajnice na silnici. Zrnka soli tvořila na vlhkém asfaltu kruhy. S hrbolem uprostřed jako pupínky.

„Má úplně nateklý obličej a smrdí,“ řekl šéf. „Posledně si mi na něj stěžovala zákaznice, protože se ho lekla. Přijel jsem pozdě, zasekl jsem se u Räckelwitzu. Jak se tam staví. Myslela si, že to je bezdomovec. Nebo cikán, protože se tak plížil přes pozemek.“ Zakašlal, pak odhodil nedopalek cigarety do sněhu.

Otec si všiml lišky, která přikrčeně utíkala přes louku. „Čím se Uwe vyučil?“ zeptal se. „Národní podnik v Budyšině,“ řekl šéf, „výroba vagónů, nebo co to tam dělali.“

Liška probíhala kolem sousedovic plotu. Starý důstojník si ji určitě už dávno všiml. Možná, dokonce pravděpodobně má zbraň, mohl by ji zastřelit.

„Dlouho pak bydlel u rodičů, pomáhal jim a staral se o ně. To nevím úplně přesně. Pak se stal elektrikářem, co taky jiného,“ řekl šéf. „Podobně jako ty.“

„Třeba by mi mohl pomoci,“ řekl otec a ukázal na zdi včínající z jámy. Úplně nezávazně. Hlavně, že se dostane ven a zapomene na svou ženu za kopečky. Vydělá si trochu peněz, přijde mezi lidi.

Šéf se otočil k otci a podíval se na něj. Nejdřív na červený nos a uši, čelo a úzkou bradu. Pak dlouze do očí. Strčil si ruce do kapes a třel je o podšívku. „Uwe je dobrý chlap,“ řekl.

3 Otec míjel zahrady sousedů a směřoval na stavbu. Záhony pod sněhem. Přízemí už stálo. Vedly do něj provizorní vchodové dveře.

Šlapal do louží soli a sněhové břechy, nakonec se jim vyhýbal, když si namočil nohavici. Muže sedícího na zdi a kopajícího do kamenů si nejdřív vůbec nevšiml. Vyzáblá postava, rozepnutá bunda. Příliš lehké boty na zimu a staveniště. Otec se zastavil před ním.

„Slyšel jsem, že potřebuješ pomoci,“ řekl Uwe a narovnal se. Napřáhl k otci ruku a pevně ji stiskl. „Říkal mi to šéf,“ prohlásil.

Otec se na něj podíval, s rukama těsně u těla. „Jo,“ řekl. Zarazil se. „Chtěl jsem se ti ozvat,“ Uweho nějakou dobu neviděl. Ani v práci, ani na ulici.

„Stačí říct a zase půjdu,“ řekl Uwe. Měl na sobě staré pracovní oblečení a s sebou kbelík, lopatu a dřevěné skládací schůdky. O zeď se ještě opírala černá sportovní taška.

„Jen jestli máš čas,“ řekl otec. Prošel kolem Uweho a otevřel vstupní dveře. Když Uwe popadl tašku a položil ji na holou betonovou podlahu, znělo to jako zvonkohra. Otevřel ji a odsunul v ní volně položené nářadí na stranu. Na kraj položil balíčky se šroubky, hřebíky a hmoždinkami a našel dvě lahve s pivem. Obě postavil na zem. Pak se vydal za otcem, který ho vedl místnostmi v přízemí.

Tam bude obývací pokoj, tamhle kuchyň a tady malá koupelna se sprchou. Nahoře dětské pokoje, ložnice a koupelna s vanou. V místnostech byla tma a zima. V rozích suť a ve vzduchu prach. Otec se opřel o zeď a přešel po ní dlaní. Otvory v pokojích, kam později přijdou okna, foukal studený vítr. „Dlouho jsi nebyl v práci,“ řekl otec. Zvuk jeho hlasu se rozléhal. Uwe pohlédl ven obdélníkovým otvorem ve zdi. Pole pokrýval sněh. Nad ním pošmourné nebe a horizont. „Poslali mě domů,“ řekl. Otec na něj pohlédl a nic na to neřekl. Slyšel, jak po silnici projelo auto. Zastavilo poblíž. Nakonec zazněly kroky. Pak zaklepání na plechové dveře. Otec šel ke vchodu, následován Uwem, který se postavil před sportovní tašku. Tak, aby zakryl lahve s pivem.

Když Tobí uviděl muže v koutě, lekl se. Uwe měl obličej ve stínu. Světlo zvenčí mu osvětlovalo jen špičku nosu. „Uwe, to je můj mladší syn, Tobí,“ řekl otec. Uwe podal Tobimu ruku. „Ale dobrý den,“ řekla překvapeně

matka. Nesla látkovou tašku. O auto se opíraly tři skládací židle. Otec Uweho představil jako kolegu z práce, který se zastavil, aby mu pomohl. „Vzala jsem jen tři židle,“ řekla matka, „neměla jsem tušení.“ Tašku odložila, pak podala Uwemu ruku. Tobí procházel místnostmi a stejně jako otec přejížděl rukou po zdech. Při chůzi nezvedal nohy. Znělo to, jako by měl na podrážkách nalepený šmirgl.

Otec rozestavil kempinkové židličky do půlkruhu uprostřed místnosti, ze které měl být později obývací pokoj. Směrem k oknu, přestože venku už byla dávno tma. Uwe ho při tom pozoroval. Když se otec s matkou posadili a nabídli mu třetí místo, zůstal nejprve stát. Raději by pracoval. Proto přišel. Dřív s otcem pracoval často. Tiše a efektivně. Pak se šéfem. Pak už jen sám. Už ne u zákazníků. Už ne na telefonu. Nakonec třídil ve skladu kabelové bubny.

Tobí pobíhal kolem a jen výjimečně prošel kolem dospělých. „Chceš párek?“ zeptala se ho matka. Tobí odmítavě mávl rukou. Matka vyndala z tašky dva hrnečky, termosku a plastovou krabičku s párky. Uweho káva se smetanou a cukrem. Zamíchaná kroužením hrnku. Rozsvítily se pouliční lampy. Matka se dívala Uwemu na nohy, a když si myslela, že si toho nevšimne, i do obličeje. Pak na otce, který seděl vedle ní a dělil se s ní o druhý šálek kávy. Žvýkal párek jako žvýkačku.

„Chtěli jsme hned jet,“ řekla, „můžeme vás vzít, jestli chcete.“ A k otci: „Nebo toho máte ještě hodně?“

„Ne, ani ne,“ řekl otec a usmál se, „už jsme toho dneska udělali dost.“

Venku vjížděla auta do garáží sousedních domů. „Tebe, ne vás,“ řekl Uwe a zarazil se. Otec a matka, jak na něj zírají. Celou dobu. Stejně tak sousedé za okny. Jejich tváře, rudé a zpocené z vytopených pokojů. „Žádné vykání, prosím,“ řekl. Tobí došel k tašce a vyndal z ní krabičku s párky. „Můžu jít pěšky,“ řekl Uwe, „stejně bydlím nedaleko. U hřiště.“

„Máme to při cestě,“ řekl otec.

Uwe seděl v autě vedle něj. Tašku uložil do kufru. U každého výtuku, v němž se lahve rozdrnčely, a u každé spáry v pravidelných rozeztupech mezi betonovými deskami sebou trhl. Oči měl zavřené, a přesto víčka pokaždé ještě víc sevřel. Za bubny s kabely se nedají schovat žádné lahve. Možná za těmi velkými, ale těch se nesměl dotknout. Pak je skopl. Smutný pohled, jak se pivo roztékalo kolem izolace kabelů.

Otec zastavil vůz před sportovním klubem. Uwe vystoupil a vzal si tašku. Popadl ji dřív, než mu ji stihl podat otec. „Díky,“ řekl a stiskl otci ruku. „Já děkuju tobě,“ řekl otec a zavřel dveře kufru. Motor nenaskočil hned. Otec neodpovídal na Tobího otázky. Kdo to byl? Proč tady byl? Otec se díval za Uwem, jak zahýbá do ulice a mizí ve tmě mezi pouličními lampami. Sportovní tašku na rameni. Tenkou bundu rozepnutou, takže mu ji vítr vzdouval na zádech.

Z německého originálu **Mit der Faust in die Welt schlagen** (Ullstein, Berlín 2018) přeložila **Zuzana Schwarzová**.

Překlad byl podpořen fondem Eurozine Translations Pool, který je spolufinancován programem Evropské unie Kreativní Evropa.

Lukas Rietzschel (nar. 1994 v Räcklewitzu) je německý prozaik. Vyrůstal v Kamenzu v saské Lužici. Studoval politologii a germanistiku v Kasselu a kulturní management v Görlitzu, kde v současnosti žije. Je členem Sociálnědemokratické strany Německa. Od roku 2012 publikoval v časopisech a antologiích. Jeho zatím jediný román *Dát světu pěstí* (2018) vstoupil do diskusí o příčinách obliby krajní pravice mezi východoněmeckou mládeží. V září 2019 uvedla dramatisaci románu *Státní činohra v Drážďanech*.

DĚTI Z ROZPOLCENÉ ZEMĚ

Jana Hensel

Poslední den mého dětství – bylo mi třináct a tři měsíce – jsme spolu s matkou vyrazily brzo navečer z domova. Už byla tma, od pusy nám šla pára, a drobně mrholilo. Musela jsem si vzít kozačky, punčocháče a pod modrou oteplovací bundu dva svetry, a nikdo mi nechtěl pořádně říct, kam že se to jde. Cesta na tramvaj, kterou jsme šli pokaždé, když jsme potřebovali do centra Lipska, vedla přes nádražní areál a já už nevím, jestli si to dneska jenom domýšlím, nebo jsme opravdu nikoho nepotkali, a jestli mi déšť, který byl vidět jen ve žlutavém světle pouličních lamp, už tehdy připadal tak krásný, jak se klidně a rovnoměrně snášel k zemi.

Ve staré tramvaji, jejíž dveře se musely roztáhnout rukama a nikdy nešly pořádně dovřít, takže dovnitř fučel mrazivý vítr, zatímco si člověk připaloval zadek na vyhřívané kožené sedačce, byli všichni nezvykle teple oblečení, jako by se toho večera chystal nějaký fotbalový zápas nebo ohňostroj. Pár žen mělo na uších klapky, které se před nedávnem začaly prodávat i v našich obchodech, jiné měly vlastnoručně pletené návleky na nohou a kupodivu nikdo nenesl tašku. Když po několika zastávkách otevřel řidič přední dveře a křikl, že tady teď ta tramvaj bude stát a dál nepojede, všichni vystoupili, aniž by kdokoli promluvil, a šli dál do centra, jako by ten večer měli všichni stejný cíl.

Později, v cíli, který mi ale nikdo neuměl doopravdy pojmenovat, se mačkala spousta lidí. Mířili ke kostelu sv. Mikuláše a k opeře, na náměstí Karla Marxe. Že se tu daly občas spatřit ojedinělé transparenty a plakáty a že se všichni šikovali do jednoho proudu a podél náměstí, jako by tomu velel nějaký neviditelný režisér, a že to byl začátek konce, to zná každý z televize. Sama už přesně nevím, co jsem viděla na vlastní oči a co ten večer poprvé a nesčetněkrát potom ve zprávách. Vrylo se mi však do paměti – a vím to nejspíš proto, že jsem o tom ještě nikomu nevyprávěla – jak jsem chtěla zít za ruku studenta, který došla dlouho běžel vedle mě, a jak jsem se chtěla zeptat vojáků, kteří na nás z kraje chodníku museli dohlížet, jestli nechtějí běžet s námi, že je nás přece mnohem víc než jich. Místo toho jsem statečně běžela mezi matkou a tím studentem po náměstí a patrně poprvé v životě jsem si pomyslela, že se s tou zemí, která pro mě byla pořád vlastí, právě stalo něco, o čem jsem nevěděla, co to je, a že mi samozřejmě nikdo z dospělých nedokáže vysvětlit, kam to povede. Kdyby ten student vedle mě řekl: To je začátek konce, v příštích dnech bude v ulicích pondělí co pondělí čím dál víc lidí a všechno to povede k tomu, že padne zeď a naše země brzy zmizí a všechno vezme s sebou, takže z ní už nic nezůstane, pak bych se na něj nejspíš užasle podívala a v duchu si pomyslela, to si může naše země klidně zkusit. Ale stejně se jí to nikdy nepovede.

Dneska jsou pro nás tyhle poslední dny dětství, o nichž jsem v té době samozřejmě nevěděla, že budou poslední, něco jako dveře do jiného času, který má nádech pohádky a pro který už nenacházíme ta správná slova. Do času, který se zdá být dlouho pryč, kdy hodiny ubíhaly jinak, kdy zima jinak voněla a kdy se jinak pletly pentle do vlasů. Není pro nás lehké na ten pohádkový čas vzpomínat, protože jsme na něj dlouho chtěli zapomenout, nic jsme si nepřáli toužebněji, než aby co nejrychleji zmizel. Bylo to, jako kdyby snad nikdy neměl existovat a jako by to nebolelo, odloučit se od důvěrně známého. Jednoho dne se dveře skutečně zavřely. Najednou byl ten starý čas pryč.

V cizině to k sobě táhne stejně smýšlející, takže během ročního studia v Marseille jsem si nejlépe rozuměla s Rakušáky. Znali ten pocit, kdy pocházíte z malé země a všude vás mají za Němce, přecházeli to však s humorem. Mně trvalo dlouho, než jsem začala chtít, aby mě lidé měli za Němku, a nenechávala jsem to bez komentáře. Ve skutečnosti jsem si však otázku, odkud vlastně pocházím, poprvé položila teprve sedm let po převratu. Ještě nikdy jsem takovou situaci nezažila, a bylo mi jasné, že když jsme před převratem trávili dovolenou v Polsku, Maďarsku nebo Bulharsku, museli jsme být stejně jako všichni ostatní okamžitě odhaleni. Poláci, kterých se do malucha nacpalo vřdycky pět, se poznali podle ledvinek vlastní výroby s okopírovanými logy Adidas, nažehlovačkami se Sandrou nebo růžemi Depeche Mode. Sovětské holky nosily velké růžové stuhy ve vlasech a hnědé školní uniformy, po boku často chlapce s hranatými slovanskými obličejí a splácými nosy. Češi milovali plátěné tenisky s červenými a modrými proužky, ustavičně jedli oplatky a nejezdili ničím jiným než škodovkou. Maďar byl elegantní, vypadal dobře a o východní blok se nezajímal. Díky lesku staré monarchie se ještě stále mohl považovat za něco lepšího. Na Bulhary nebo Rumuny člověk za hranicemi

nenarazil, a když byl u nich, bylo všechno jasné. Jestli skutečně existovali Albánci nebo Jugoslávci, o kterých nám donekonečna vyprávěli ve škole, to jsme jako děti nedovedli říct. Nikdy nám totiž nepřišli na oči, což nám připadalo trochu zvláštní, přece jen to byli naši bratři. Co ale usvědčovalo nás, východní Němce, kteří jsme se přece pořád považovali za západní Evropany východního bloku? Byly to nakonec trabanty, wartburgy a kristusky, co nás prozradilo na první pohled? Neuměla jsem na to odpovědět a musím přiznat, že jsem si tuhle otázku sama nikdy nepoložila. Zkrátka jsem stejně jako všichni doufala, že mě mají za tu ze Západu.

Po převratu mi *Jsem Němka* do pusy moc nešlo a ze Západu jsem nechtěla být už vůbec. Pořád dokola jsem vykládala a vysvětlovala, odkud jsem, a moji posluchači přijímali informaci, že jsem sice Němka, ale z Lipska, z východního Německa, a tedy z bývalé NDR, s onou shovívavostí, která mohla působit i jako nezájem. Proč by rozdíl mezi Východem a Západem měly zajímat mou alžírskou spolubydlící, se kterou jsem byla v Marseille na koleji v době, kdy v alžírských vesnicích každodenně docházelo k masakrům, takže večer co večer volala rodině, aby zjistila, jestli jsou ještě všichni naživu? Německo byla bohatá země. Tomu, že se velká část lidí z naší země cítila jako občané druhé kategorie

a trpěla nezaměstnaností, rozuměla dobře. Ale viděla horší věci. A tak jsem dala přednost tomu, že jsem rozdíl mezi Východem a Západem vysvětlovala Rakušákům. Východ, poučovala jsem, je rozmanitější. V našich hlavách, myslela jsem si. Ti, kdo si na nový systém museli teprve zvykat, byli kritičtější, vytvářeli si vlastní názory, hledali alternativy. Hodně západních Němců, kteří byli ze své staré vlasti znechucení, teď přicházelo do Lipska, Drážďan a východního Berlína, aby ještě jednou začali něco jiného a užili si kompletní přeskupování celé společnosti. Umělecká scéna, která se právě osvobodila z šedé zóny undergroundu a omezení starého systému měla ještě v živé paměti, vzkvétala a žila z vlastního pojetí toho, že dobro a zlo nezažila jen jako abstraktní pojmy, ale taky na vlastní kůži. Moji posluchači jenom žasli. Chtěli mě stůj co stůj navštívit, aby se na to mohli podívat sami.

Narodili jsme se v materialistickém státě, ačkoli se dnes často tvrdí opak. Každý si pomocí jednoduchých symbolů vytvářel svůj malý svět a už jako děti jsme poznali rozdíl mezi džínsy značky Käfer nebo Boxer od těch ze Západu. Skateboard Germina pro nás navždy zůstal špatnou kopií slavného bráchy Adidase. O růžových gumách se říkalo, že mají příchut,



tajně a s chutí jsme je olizovali. A prázdné bombičky značky Pelikan, s uzávěrem v podobě kuličky, která uvnitř krásně rachtala, bychom v životě nevyměnili ani za kamion bombiček Heiko. A co se v obchodech v polovině osmdesátých let objevila vedle červené limonády, přezdívané Leninův pot, taky marakujová, které jsme říkali prostě limča, už jsme žádnou jinou nechtěli. Pokud byly samolepky A-ha, C. C. Catch nebo Modern Talking z Polska, a ne z časáků *Pop Rocky* nebo *Bravo*, pak to byl před ostatními trapas.

Celá NDR snila o českém plzeňském nebo velkopopovickém pivu. Šetřilo se na barevný televizor nebo ladu a sousedům se záviděl jejich plot. Po víkendech se kutilo na chatách, které musely být obložené dřevem až po záchodové prkénko. Jako by to byly malé řadové vilky, disponovaly girlandami, zahradními houpačkami pro dva, plastovými bazény, prolézačkami, kávovary, lednicí, sedací soupravou, barevným televizorem, kempingovými židlemi i lehátky a bez hladkých velurových tapet, přes které jsem jako dítě přejížděla proti srsti a měla radost z červených teček a svědivého pocitu na rukou, to nikdy nebyly pořádné chaty. Ale možná že ty věci, které se po převratu vystavovaly ve výlohách veřejně a byly všem dostupné, ztratily pro naše rodiče kouzlo. Možná že se rodiče rozloučili s konzumním životem, protože už se nemuseli vydávat vstříc dobrodružství s nejistým koncem jako stopaři, aby se velkou oklikou dostali k drobnému fetiši. Pro ně to byl konec hry, byli vyloučeni. Mnozí z nich jezdili dál na dovolenou do Maďarska a Bulharska, a kdyby čas od času někdo z nich nevyhrál v nějakém autosalonu cestu do Hamburku, dost možná by nikdy neviděl západo-německé moře.

Když se blížily narozeniny rodičů, my děti jsme vášnivě diskutovaly o tom, čím bychom je měly obdarovat. Shodnout se na něčem všichni jsme nedokázali nikdy. Dlouho jsme pátrali po nějakém originálním nápadu a vůbec jsme si přitom nevšimli, jak dalece jsme se poddali jemným nuancím západního konzumního světa, jak jsme se s ním szili a do jaké šíře narostl odstup mezi námi a rodiči. A tak jsme si při těch rozhovorech představovali, jak naši sedí v hospodě v přílehlé zahrádkářské kolonii v kruhu příbuzných a přátel, dárky vystavené před sebou. Aniž bych se podívala na stůl, věděla jsem, že se otcům při takové příležitosti dávala kořalka a voda po holení. Mezi tím mohla ležet kniha o druhé světové válce, jedna z těch, co se dají levně pořídit v trafice a z níž revanšismus čiší na sto honů. Rommelovo válečné tažení do Afriky nebo něco takového. Jinak se dávaly košile, pyžama nebo soupravy spodního prádla. Matky dostávaly sprchový gel s příslušným tělovým mlékem, lahve vína, dečky na stůl nebo mlýnky na koření. Náš dárek by byl oproti tomu malý a zabalený do něčeho, čemu jsme říkali stylový dárkový papír. Ostatní hosté by se na mě při předávání balíčku určitě dívali s úlekem. Oslavenec by balíček rychle rozbil, slušně poděkoval a chvatně položil mezi ostatní dárky, jako by měl být skryt před očima ostatních. Jeho pohled by ale zřetelně prozrazoval, že nám tak zbytečný a především nepatřičný výdaj může odpustit jen stěží.

Také se nestávalo tak často, že by se východoněmecké rodiny scházely o samotě. Zatímco dřív byla sebemenší příležitost jako stvořená k tomu, abychom všechny sezsvali, dnes se vídáme spíš jen o kulatinách, zlatých svatbách, nebo když někdo dostane občanku. Když si vzpomenu na dětství, vidím nezřízené hody dlouho do noci, kdy se v deset nikdo nezvedl a nešel domů. Tou dobou se teprve vyťahovaly lahve tvrdého alkoholu z lahůdek Delikat a sypal se desátý balíček křupek do křišťálové mísy z Prahy. Mamky pily likér Mocca Edel, rosenthalskou Kadarku nebo sekt Rotkäppchen a nám dětem nalévaly do kornoutů potažených čokoládou vaječný koňak, v němž jsme s chutí smáčely jazyky. Pak se jeden z otců pasoval do role řečníka večera, a jako by byl průkopníkem nějakého malého revolučního hnutí, hlasitě nadával na poměry a na to, co z nás a vůbec z celé země

udělali komunisti. Jakmile se řečníkova manželka začala tvářit ustaraně a položila si prst na pus, my děti jsme věděly, že nastala ta pravá chvíle poslouchat pozorně.

Přitom ty řeči už všichni v podstatě znali. Mluvíci nemusel argumentovat kdovíjak přesvědčivě. Všichni byli poměrně rychle zajedno. Na Západě bylo všechno lepší a mít stejné možnosti jako ti na druhé straně, byl by každý z nás už dávno někde jinde. Jenom kdyby nás pustili k válce. Nakonec vyprávěl jiný taťka vtipy o Honeckerovi a Gorbačovovi. My děti, jazyky ještě ponořené ve vaječném koňaku, jsme se znovu snažily pozorně poslouchat a vtipy si zapamatovat aspoň do pondělní velké přestávky. Až budeme příště hodnotit pořad „Wetten das?“, který jsme bohužel nikdy neviděli, budeme mít proti ostatním v rukávu jiný trumf. To už nás ale posílali do postele a s dechem čpícím po alkoholu nám přáli dobrou noc.

Branku Jürgena Sparwassera nikdo z nás na živo neviděl. V roce 1974 jsme byli buď ještě hodně malí, nebo jsme dokonce ještě vůbec nebyli na světě. Známe ji jen z vyprávění a pokládali jsme ji za lež. To je trauma naší generace. Ani v osmdesátkách jsme si nenechali od rodičů nakukat, že by se NDR mohla účastnit mistrovství světa ve fotbale a že jsme to byli ausgerechnet my, kdo vstřelil gól západnímu Německu. Nakolik jsme totiž znali Pierra Littbarského, Lothara Matthäuse a další, prohrávali jen s Itálií nebo Argentinou. Jürgen Sparwasser byl prostě lež. A protože jsme poslední velký triumf NDR jednou provždy propásli, museli jsme napříště, tedy po celý náš život, fandit západnímu Německu.

Když můj tělocvikář básnil o tehdejší náladě na hamburském Volksparkstadionu a o té úžasné dvaasedmdesáté minutě, kterou pochopitelně viděl jen v televizi, chvílku před zvoněním na přestávku nakonec pokaždé přiznal, že západní Německo dokázalo i přes tehdejší prohru mistrovství světa ve fotbale vyhrát. V tu chvíli se vždycky trochu styděl a my děti jsme si oddechly. Zase zvítězil ten, kdo zvítězil vždycky. Příběh se vrátil do svých kolejí a obraz světa byl takový, jaký má být.

Přestože byla NDR v době našeho dětství na vrcholu sportovních úspěchů, nám mladým se nějak nedostávalo příležitostí své zemi fandit. Olympiádu v Moskvě, kterou si pamatují jen sportovci Sovětského svazu a východního Německa, jsme s odstupem času podezíravě vnímali jako one man show. Nikdo nemohl přesvědčivě tvrdit, že byl opravdu kumšt zvítězit tam, kde nebylo soupeře. O to radostněji jsme o čtyři roky později propadli horečce zvané Los Angeles. Tolik jsme se na tyhle hry načekali! Konečně jsme pro olympiádu dozráli i my. Sami jsme mohli sledovat a interpretovat pořadí medailistů, a když jsme v létě předtím v lehké atletice porazili v soutěži zemí dokonce Ameriku, věděli jsme, že rok 1984 bude náš. Mezitím ale došlo k tomu bojkotu, a i když jsme chtěli věřit, že Amerika je špatná země a pro diplomaty ve sportovním oblečení bude lepší, když kvůli vysoké kriminalitě v místě, kde měli bydlet Němci, raději zůstanou doma, stejně jsem v půl čtvrté ráno na pohovce zabalená do deky byla strašně nešťastná, když na stupně vítězů neustále vyskakoval Michael Groß. Národní hymnu soupeřů jsem na konci znala v každém případě lépe než tu naši.

Když se na konci téže dekády objevil bojkot her v Soulu a Calgary, bylo o našem životě rozhodnuto. Dlouho jsme byli rozpolcení a měli to rozházené na obou stranách. Takže už nám nepřipadalo divné fandit tomu zrovna lepšímu Němci. Hlavně že vyhrál, bez ohledu na to, odkud pocházel. Líbilo se nám vítězit. A naše srdce bilo jednou pro Jense Weißfloga, Kristinu Ottovou a Katarinu Wittovou, jindy zase pro Steffi Grafovou a Borise Beckera, podle toho, kdo zrovna závodil. Západčké oblečení nosili stejně všichni. Teprve když západní Německo v roce 1990 znovu vyhrálo mistrovství světa ve fotbale – naše země poslala do kvalifikace ještě vlastní tým, a najednou už všichni myslí jenom na znovusjednocení – a když Franzi Beckenbauerovi uklouzla ona státotvorná věta, že díky výrazné posile hráčů z Východu už Němci

v následujících letech určitě neprohrají, vnímali jsme tu myšlenku věčného vítězství rozpolceně. Zhnuseni lůzou, která už podle nás před sebou viděla Velké Německo, jsme odešli od televizorů. Tentokrát ještě dřív, než zazněla národní hymna. Tehdy jsme ještě nevěděli, že s pádem zdi před pár měsíci pomalu skončilo desetiletí, které nám po celý život zůstane v paměti jako doba, kdy jsme vždycky stáli na straně vítězů. Jenom jsme kvůli tomu museli vytrvale měnit strany a hledat vítěze tak dlouho, až jsme ho našli. Doma tomu nebylo jinak. Byly tam miliony státem placených bafuňářů, jak s jistou dávkou pohrdání říkali rodiče trenérům, kteří neměli na práci nic jiného než určovat pravděpodobnou délku našich nohou, až budeme dospělí, zjišťovat sílu svalů, stopovat rychlost a měřit zátěž, kterou sneseme. Pro každého z nás se musel ještě v útlém věku najít sport, ke kterému, jak se říkalo, máme vlohy a ze kterého budeme domů vozit samé medaile.

Jedinými hvězdami naší generace jsou sportovci. Stefanii Hertelovou nechme protentokrát stranou. Hodně jsme se toho od nich naučili. Před pár lety by nikoho ani nenapadlo, že Michael Ballack, který začínal v Karl-Marx-Stadtu, to jednou dotáhne až na bundesligového hráče s nejlepším úcesem. Jan „Ulle“ Ullrich nám ukázal cestu do Paříže a Stefan Kretzschmar nás dovedl až do kolínského sportovního klubu MTV. Sven „Ptakoještěr“ Hannawald dokázal, že není třeba skrývat svůj původ a že naopak vůbec není špatné, když se znovu projeví, samozřejmě jen v hodině vítězství. Naším největším vzorem je ale Franziska van Almsicková. Franzi, které se tohle jméno vlastně nelíbí a která se kamarádě nechává oslovovat Franz. Franz je jako my – ačkoli si někteří myslí, že už taková není –, a navíc je taky taková, jací bychom být chtěli. Může přivést svého nového přítele do zábavné show k Thomasi Gottschalkovi a všem ho představit, v autě zapluje pod zem mezi newyorské mrakodrapy, jako by v životě nebyla nikde jinde, a díky malé modrobílé krabičce krému Florena se navíc stala tvář Východu. Takže vlastně naší tváří. A i když by si někteří z nás ponechali rádi tu její, jsme na Franz, která je mladší než mnozí z nás, a přitom se dostala mnohem dál, náležitě hrdí. Prokázala nám tu čest, že někdo z našich řad udělal terno, stal se zázračným dítětem německého sjednocení a první německo-německou hvězdou. To byla hodina zrození naší generace. Franz je naší vlajkonoskou.

Sotva jsem se naučila, že španělské hlavní město není Barcelona, ale Madrid, ona se v červenci roku 1992 vrátila z olympijských her v Barceloně se dvěma stříbrnými a dvěma bronzovými medailemi. Na juniorském mistrovství Evropy jenom o měsíc později za sebou nechala konkurenci šestkrát, což znamená, že vyhrála téměř ve všech disciplínách. Začátkem roku 1993 v Japonsku tři světové rekordy. V létě stejného roku pětinašobná mistryně Německa. Znovusjednocená země získala svého maskota a Franz se přes noc stala důležitější než Helmut Kohl, pakt solidarity a celý národní fotbalový tým dohromady. Na tuhle dívku všichni čekali. Franzi se narodila roku 1978 ve východním Berlíně a v sedmi letech byla nejmladší vrcholovou sportovkyní berlínského východoněmeckého tréninkového centra. Už o čtyři roky později jí však stát, který ji zprvu podporoval, uplatval před nosem, a než se nadála, stala se ztělesněním něčeho nového.

Při zahájení olympijských her v Atlantě roku 1996 ji New York Times tituloval jako „Franzi von Germany“. Ale to nové už tehdy zase ztrácelo glanc. Nálada v zemi upadala, podle průzkumů veřejného mínění se lidé z východního Německa opět cítili jako občané druhé kategorie, naposledy tomu tak bylo v srpnu 1992. Pro Franz docela dlouhá doba. Na *games*, jak teď říkali sportovní moderátoři, dorazilo zázračné dítě německého sjednocení s velkými ambicemi a jako favoritka. Už nevím, zda za to i tentokrát mohla vysoká kriminalita v místě, kde byla ubytovaná, nebo jestli se prostě nedokázala soustředit – bohužel jsme se o tom nedozvěděli víc, než že návrat Franz domů se dvěma

stříbrnými a dvěma bronzovými byl zklamáním. „Nejsem žádné zázračné dítě,“ vysvětlovala milionářka čekajícím novinářům; její trenér to celé zdůvodnil větou, že jako psycholog Franz zcela postačí on, a političti komentátoři interpretovali průzkumy a vysvětlovali Němcům, co zůstali doma, že vysoká očekávání stále představují velký potenciál pro zklamání. Na Franz přitom nemysleli. Pomalu tady nebyl vůbec nikdo, kdo by na ni myslel, a když ji v roce 1996 poprvé po čtyřech letech nevyhlásili plavkyní roku, ačkoli se tu a tam stala i sportovkyní roku a dvakrát dokonce světovou sportovkyní roku, ocitla se svým způsobem na dně. Ta tam byla obdivuhodná vystoupení jako v roce 1994 na mistrovství světa v Římě, když ve vyřazovacích závodech z osmého místa spekulovala, jestli se ještě dostane do finále, aby mohla startovat ve větší dráze. To se samozřejmě nepodařilo. Franz skončila devátá a musela by startovat v druhém finále. Bez šance na zlato. Kdyby tam však nebyla její kolegyně Dagmar Haseová, pro kterou byl pocit, že musí zůstat ve stínu Franz, určující a která se sama vzdala vydaného místa v posledním kole, čímž dostala Franz zpátky do finálového boje. A pak, jako bychom Franz neznali, všechny předehnala, vyhrála a přitom plavala – do toho, do toho, do toho – jen tak mimochodem. Světový rekord! Nutno podotknout, že Franz nikdy nepatřila zrovna k nejskromnějším německým sportovcům. Ale uznávali jsme, že její výkony můžou ospravedlnit všelijaké kousky. A ruku na srdce, napadlo by snad někoho z nás fandit při sledování televizního přenosu z Říma Dagmar Haseové a soucítit s ní?

Takhle nás Franz naučila vítězit. Druhá lekce, kterou nám uštědřila, měla být o něco později prohra. I to jsme se od Franz naučili. Dneska to zní naivně, ale za našeho dětství bylo všechno jinak. Kdo tehdy vrcholové sportoval, den co den trénoval, aniž by dával rozhovory o svém duševním rozpoložení, v tichosti odjel na olympiádu a pak, samozřejmě za předpokladu, že vyhrál, směl v obleku, který vypadal spíš jako teplákovka a který nám připadal vždycky až moc růžový, povečeřet u dlouhé tabule, kde seděl Erich Honecker, Hermann Axen, Willi Stoph nebo Günter Mittag, trochu poklábosit s Heinzem Florianem Oertelem, Adim a Angelikou Unterlafovou a v nejlepším případě ještě vystoupit ve sportovních novinách. V případě Katariny Wittové dokonce i v Ein Kessel Bunes. A to bylo všechno. Pak už vás znal opravdu každý. V naší staré vlasti měl každý své úkoly, a kdo tehdy vrcholové sportoval, pak jen tak dlouho, dokud vyhrával. Za vítězství se odměňovalo, končilo se dřív, než došlo na prohry, nikdo se snad ani nemohl stát hvězdou. Dneska to podle mě funguje úplně jinak.

Z německého originálu **Zonenkinder** (Rowohlt, Reinbek 2002) vybrala a přeložila **Šárka Zvejsková**.

© 2002 by Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg
Published by permission of Rowohlt Verlag GmbH, Hamburg.

Překlad byl podpořen fondem Eurozine Translations Pool, který je spolufinancován programem Evropské unie Kreativní Evropa.

Jana Hensel (*nar. 1976 v Borně u Lipska*) je německá spisovatelka a publicistka. Studovala romanistiku a německou literaturu v Lipsku, Marseille, Berlíně a Paříži. V roce 2002 vydala žánrově těžko zařaditelnou vzpomínkovou prózu *Zonenkinder*, které se prodalo přes 350 tisíc výtisků a byla přeložena do několika jazyků. *Tematice východního Německa a první generace znovusjednocení se věnuje i v dalších autobiografických a esejistických knihách. Přispívala do týdeníku Der Spiegel a deníku Die Welt, v současnosti píše hlavně pro internetovou verzi týdeníku Die Zeit.*

MOŘE V SASKU

Wolfgang Hilbig

moře v sasku

1
dobývá se v sasku hnědé uhlí
s obsahem vody přes padesát procent

strašlivá neštěstí
třetihorní katastrofy vtiskly
do uhlí moře v sasku bezuzdně a s boží vůlí
vystoupila země na břeh moře rozdrtila
a jeho laguny s mamutími stromy moře
vře a paří se v uhlí v sasku

tihle
lidé
v sasku ověšení kožichy
shromažďují se na pobřežích podzemní energie
hrozí pěstmi moří hrozí
novým výkladům moře
(ze zvlněných hřebenů skřývek bují žlutá tráva
dolů k silnicím daří se jí v clonové palbě
předních skel závratně kolem planoucích

*Je klid ale sasko hodlá změnit
boží neděli*

2
sasko je země s nejhnusnějším počasím
celé dlouhé dny vyzařuje na zemi holé sluneční světlo
pak zase celé týdny ledový déšť sžírající mráz
bagry se boří do bahna telegrafní dráty
plavou v písku ve zpustlých povrchových dolech
celé kilometry nebrání větru nic v letu
sníh vlaky mají zpoždění bouře domy
zavyjí a zase slunce aby kouř
nemohl z komínů

svinské počasí
říkají v sasku

*sasko hodlá změnit
boží volbu*

sasko je rudé (babička
se skrývala za záclonou a
házela briketami po hlavách
černého rajchsvěru
kappovi vrazi se v sasku neuchytili
s dlaní ochraňující ve svinském počasí cigaretu
utíkali k zamčeným domovním dveřím
ulice šedé hnusným počasím to je
sasko akce do vody padají jednotky
mrznou jsou unavené (lidová bouře zašla na déšť se sněhem
a američané rychle odtáhli po labi
na prvního máje horníci se vyznaří
s úšklebkem zdraví kroupy

3
sasko je nudné
nehostinné šedorudé (němci
nemůžou sasy vystát nietzsche
nesnášel saské jídlo
zelí leží ve střevech zlobně nakořeněné
politikou žluč kvasí v lidech jako
stará voda
putyky zavírají pozdě i když jsou
ušmudlané židle prázdné (abychom nevybuchli
plníme sebe strašlivou látkou z historie
pátráme v knihách
po vlastní hanbě

sasové věří na krále na
války a hlad v zahradách pod kalifornskými
jabloněmi pěstují brambory

*sasko hodlá změnit
boží kuchyni*



a v altánech schne žlutý tabák
na nitích v řadách velké zámořské listy
jejich voňavý pot stoupá
v jasu nad střechy ke slunci
a slunce dýchá modrý kouř rafinovaný
aromatem slunečnic se státou hlavou
v dálce
hoří tráva mezi železničními pražci
a ptáci vrávorají ve žhavém oparu posedle
číhají uhlí voda
pod travou na oheň

4
v dálce hoří tráva
slunce dýchá kouř a já
jsem šílené děcko dovoluji mi
jednoho pozdního léta zpustošit fialové pole bodláků
dupat v potoce s kůží z uhelného prachu

*sasko hodlá změnit
boží řád*

dovoluji mi zakládat v noci oheň
ve válečných troskách
odstřelovat karbidem v zatopeném

protileteckém bunkru nebo jsem zatčen
doma a déšť
hází mokré vlasy do oken

pohrdám dobami
v nichž jsem dozrával znám z šuškáni
starochů sloje vysoké jako domy po kterých
krápe dolů krev fosforu
generace obojživelníků nebo inteligentní
buňky vymřely v horkém tlaku uhlí

jsem děcko kterému dovoluji
vědět o šedozeleňém moři (a přece
jsem byl kdysi starší
moře mne houpalo masa jeho zlaté vegetace
naplněné potěrem slunečné havěti kterou nám
boží neštěstí ztratilo
pachem obrovských zlatých listů tabáku nad mořem
zářivou energií uhlíku v moři
která zrodila
sémě nových lidí

vím že moře znovu přijde do saska
spolkne archu
poválí ararat

postavili jste mi dům

postavili jste mi dům
nechte mě zbudovat jiný.

dali jste mi křesla
posadte si do svých křesel panny.

nastřádali jste mi peníze
radši budu krást.

proklestili jste mi cestu
prodírám se
houštím podél ní.

kdybyste řekli že mám jít sám
šel bych
s vámi.

prosba

nechte mě trochu
ještě umírat
nechte mě posedět na židli
zvrátit hlavu dozadu
rozevřít strnule ústa oči
mdle svěsit paže
nechat mi do očí padat
světlo lampy potom
zhasnout

nechte mě
okamžik ještě umírat
rychle než
probudíte na světě
život věčný světlo bez konce
nepatrný okamžik ještě
nechte mě umírat ach
dopřejte mi abych
nezapom–

lahvová pošta

posmrtně mne dostihla zvěst o neštěstí –
lahvová pošta plavená celou minulostí
chladná zelená láhev
se roztříští o mé čelo každý rok když nadejde čas:
jak dlouho jsem už pil
jak dlouho už kouřil ten jed už dlouho
jedl pil opíjel se rmutem a hleny
pohár pokrytcův holinka žoldákova byly po okraj naplněny
slovy jež jsem znechuceně ochutnával

už dlouho slyším mluvit sám sebe –

(za dva měsíční platy jsem
koupil dva modré obleky úplně stejné
všude tvrdím že jsou kradené (pot
který se kvapně řine mými žilami k smrti
nudí ženy (takoví jako já hledají tichou
pozici mezi čtyřmi dvojitými elektrickými ploty (ne

dávno se zmítám ve špinavých osidlech
podlosti dávno chodím těhotný
vraždou zločin ach neposkvrněné
početí je kořenem mého vědomí už dlouho
už dlouho nenávidím sebe a svou nenávist a
slabost své nenávisti a sotva jej ještě unesu
ten kvílící hrb strachu

mé slabé *ne* naložené v lahvích –
má slabá nenávist kouřící ze žlutého potu –

říkají že jsi mrtvá ty prastará
nesmrtelná mršino ó to neštěstí
tvou zvěst jsem zaznamenal
a předávám ji v sobě dál.

předjaří. bez hlasu

1
bez budoucnosti a nepopsatelně zatažené březnové ráno
v sněžném nadělení jakési třešticí vlády
nebe se barví vodnatou žlučí

a můj hlas se proměňuje v nejnemocnější
ze všech opovrhovaných vran a otrěpává
své černé peří

na drátech vzduchu neboť
stromy se zdráhají být znameními

2
nebo to jsou má znamení zteřelé listy
které plavou se sněhem do stok
a v nebi vybledá
chechtot vlády světa a
můj hlas se proměňuje v roztřesenou vydru
zalezlou v ledové vodě pod shnilé kořeny

a v tomto světle
se rozpíná holý strom
zelené zanícené ypsilon

epizoda

v temné kotelně ve světle
začazených lamp na hromadě briket náhle
seděl zelený bažant
parádní klaun
stříbrný a zelený se zářivě rudým prstencem na krku
upřeným okem velkým žlutým zobákem pozorně
mířil na mě
takto byl nádhernější a krásnější
než surrealistický deštník na šicím stroji
jak tam seděl přesně a bez bázně zbloudilý
na svém černém vrcholku

konverzace se nekonala
pohnul jsem se a on uletěl otevřenými dveřmi
avšak zanechal dálný pach slunce vůni
svého barevného smíchu tu v té noci
a já jsem zavrhl veškerou snahu vidět život myticky

a když se kauzální chechtot mé hlavy
vytratil do noci sežrán energií a mrazem
nevěřil jsem už v zánik
vjemů v temnotách.

zrcadlo a pila

interiéry.
písek hnije pod domem
a stromy úpí vlhkem

chaos. v zrcadlech
pukají zrcadla bolestí s tříštěním
se rozlamují mnohé stromy. ukrutné zuby

březen. škleb plný plísně
a vraždy. prostor pro kořeny vod

* * *

zpustošený vyschlý
u okna v proudu svého pokoje
začal jsem náhle snít o provalené přehradě –
barvy pěn kvasivých nebí
zvečera nekonečně opakovaného zrození
k němuž nikdy nedošlo.
přede mnou smrt
tak tupě leželo moře u břehů –
ztracené zápasily čluny s nocí
a minuli hvězdu bojácní v temnotě.

konečně však jsem proplul
úzkým hrdlem svého otce
ó dotkl jsem se sebe své vlastní bytosti
vyskočil ze svého boku.

nic nebylo řečeno dokud jsem
neprorazil cestu vodám nic nebylo
učiněno syny nebylo definováno
poledne trváním.

* * *

srdce mám pusté
a ruce špinavé.

stalo se jednou že jsem spal ve snu
při rudém měsíci
v ojíněném osvětlení
nahý se zmrzlými mandlemi
mezi nohama

a procitl
do trosek zarputilého mlčení:
tma již jsem zavrhl kvůli dni tak bledému
odlesk šklebící se ze zrcadel
jehož pacholkem jsem zůstal
ach a bylo ticho

v mé pěsti krev zaschlá na kloubech.
ve studeném spánku
a přece na stopě
sladké zradě v jakémsi vedlejším snu
kde odpočívala kouřící země jiných lét
a chvějivé květy bez vůně se mne dotýkaly:
noci mi sedaly na ústa
avšak držely mne pevně lehkým vláknem
matka mne lákala
ó jejího dítěte sevřené
rty pokryté sasankami sople.

avšak já jsem mlčel a spal
nadvakrát mezi svýma prokletýma očima.
usvědčené srdce v zrcadle: vylhal jsem si
něhu pokaždé z opaku
ze strachu že se ještě jednou vzbudím
sám mezi svými rozbitými skly.

odpoledne

spánek. ó šepot v kuchyni
jenž mi nic neprozradil: kdo mluvil
s matkou přehlušen tlukotem hodin
ve tři na výšině tohoto léta
teplejšího než jasný spánek.
kovové kapky
ze slunce modře kytičkovaného ciferníku
padaly do světliny průseku zatímco jsem pustl
v žíznivém podrostu.
už před mnoha lety zvuk hodin utichl
ukazují na třetí a předpovídají mi
stálost: pravdu
z toho šeptání už nikdy nevyluštím.

duben bez data

venku se leskne déšť
v duhovce z chlorofylu: svět
v obrovském kyklopově oku
dští jas a jednotvar
a chtivost je škrtnuta ze světla
jež už nic nezrcadlí.

venku omývá déšť
matná zdíva času
která ještě stojí jako by se mělo
popřít že jsem viditelnější.

avšak kolik slunce musí mnou propršet
aby se v netvaru ze smrti
osvětlil život.
venku padá déšť venku padá světlo –

Z německých originálů, otištěných ve svazcích **das meer in sachsen. Prosa und Gedichte** (Büchergilde Gutenberg, Frankfurt 1991)
a **zwischen den paradiesen. Prosa Lyrik** (Reclam, Lipsko 1992),
přeložila **Věra Koubová**.

Wolfgang Hilbig (1941–2007) byl německý básník a prozaik. Vyrůstal v Meuselwitzu poblíž Lipska bez otce, který zahynul u Stalingradu. Od počátku své literární činnosti v roce 1968 se potýkal s represemi ze strany východoněmeckého režimu, celá sedmdesátá léta pracoval jako topič. První samostatná sbírka Abwesenheit (Nepřítomnost) mu vyšla roku 1979 ve Frankfurtu. V roce 1985 odešel do západního Německa, po znovusjednocení žil v Berlíně. Roku 2002 mu byla udělena Cena Georga Büchnera. V češtině vyšla v roce 2014 jeho próza Provizorium (Das Provisorium, 2000).

BALADA O STÁTNÍ BEZPEČNOSTI A JINÉ PÍSNĚ

Wolf Biermann

Zelený brod

Ta úleva
když mizí tma
ze sýpky kde se hřejem
Už neprší
a černé sny
odvály jiným směrem

Mollově znám
však tetelím
se v srdci hlasem ptačím
Mým písniím věř
a dnem se těš
uvidíš, že to stačí

Pojď, chyt' se mě
a najdeme
zelený brod blízko lesa
Kmín ochutnáš
pak ochotná
necháš se něžně česat

Balada o chlapovi
který si vlastnoručně usekl obě nohy

Byl kdysi jeden chlap
co jednou nohou šláp
co bosou nohou šláp
přímo do hovna

Tolik se ekloval
mu jeho hnusnej hnát
že nechtěl udělat
ani dva kroky dál

Voda tam nebyla
takže si nohu svou
tu nohu zasranou
neměl jak opláchnout

Tak vytáh sekeru
a do tý nohy řal
nehodnou nohu svou
si usek sekerou

Že spěchal víc než měl
do čistý nohy sek
do špatný nohy řal
a špatně udělal

Tu popadl ho vztek
rozum mu vynechal
sekeru znovu zdvih
a podruhý s ní švih

Dvě nohy studený
tam ležej na zemi
bledej chlap opodál
kterej to neustál

I strana utála
si nejeden svůj úd
často i dobrý úd
si strana odřála

Na rozdíl od chlapa
ve straně stane se
že noha utátá
zas k tělu přimkne se

(po čase)

Balada na počest básníka
François Villona

1
Můj starší bratr François
bydlí v mém kamrlíku
když přijdou lidi čenichat
on zašije se v mžiku
do skříně s flaškou zaleze
tam víno nasává
čeká až bude čistý vzduch
což se moc nestává

Sám smrdí tak jak voněl dřív
pan básník každé dámě
však od té doby drahný čas
hníl zahrabaný v jámě
když přijde ke mně kamarád
nebo pár hezkých holek
on vyhrabe se ze skříně
a rozšíří náš spolek

Občas nám s chutí zazpívá
když se ho někdo zeptá
a pokud neví sám jak dál
já napovím mu z Brechta

2
Můj starší bratr François
byl nejdnou tak smělý
že četníci i preláti
ho za to věšet chtěli
když líčí to hned zalyká
se smíchem hned zas brekem
jen tlustou Margot nechce znát
to se pak dusí vztekem

Moc rád bych jednou slyšel proč
se z toho pořád jeví
když přešla celá staletí
a kajícími zpěvy
se Villon starý prosebník
vykoupil podle zvyku
ať z věže nebo z vězení
na to měl sakra kliku

Sám za sebe se přimluvil
pak svobody se nadech
upřímně vědět netoužil
kolik mu váží zadek

3
Nadutost pánů nahoře
mu smrděla jak děs
byť zvětnil mnohou mocnou řiť
do které zrovna lez
jí hovadsky pak nadával
ten host v mém pokoji
když volnosti se nalokal
a vínem napojil

Dřív zpíval drze překrásně
jak ptáci nad poli
ať kradl nebo miloval
teď v křesle blábolí
ze šnapsu ruské výroby
se mu už rozum splet
listuje v plátku stranickém
(nechápe smysl vět)

Ve škole sice setkal se
s vysokou latinou
však v dospělosti ponejvíc
žil mezi spodinou

4
Když přijde za mnou Marie
Villon se uvolí
vyrazit po Zdi na špacír
a straší patroly



když kulkami ho zasypou
stojí tam provrtán
leč místo krve červené
mu víno teče z ran

Pak drnká na ostnatý drát
jak na harfu by hrál
a rytmus podle potřeby
mu udá samopal
až nad ránem si Marie
konečně otře rty
potichu vstane z postele
a jde do rachoty

Pak přijde Villon vychrchlá
tři libry olova
a kleje plive nadává
ale ne na nás dva

5
Zde všechno vyjde najevo
vše odhalí se v mžiku
my máme v zemi pořádek
jak sedm trpaslíků
tak ve tři ráno zabuší
na moje dveře hosti
trojice mužů z armády
Veřejné bezpečnosti

„Pan Biermann? Pokud pravda je
že milujete vlast
tak splňte svoji povinnost
když potřebuje vás
doznejte tedy bez ptaní
jen v tom je vaše šance
že schováváte Filóna
rudovlasého Franze?

Že u vás bydlí tenhle štvác
co v noci potlouká se
a drze děsí patroly?“
– já na to řeknu plaše:

6
„Na chvilku pravda popletl
mě rebelskými rýmy
však povídám vám důvěrně:
ten chlap se protiví mi!
Ke svému štěstí nedávno
jsem si čet v Kurellovi
a tak se zvíkat nenechám
dál podvratnými slovy

Ve skřini dřepí, ničema
fajn že si pro něj jdete
mě jeho vzdornost dětinská
už delší dobu hněte
já poslušný jsem církve syn
pokorná jehněda
a básním jen o květinách
ať stát se nehněvá“

Když dobyli se pánové
do mojí almary
tak našli zvratky akorát
co dolů stékaly

Pro povzbuzení

věnováno Peteru Huchelovi

Příteli, nebuď zatvrzelý
když tvrdé časy nastanou
kdo tvrdí je, ten rozbije se celý
ostrý za chvilku bude otupělý
pro ránu jedinou

Příteli, nezahořkni, je-li
jen hořký výhled před tebou
všichni vládcové se tajně chvějí
– snad uvidíš to z okna cely –
však stesky tvé je neberou

Příteli, proč by zastrašovat měly
strašné dny mysl nevinnou
tak by to tamti páni nejspíš chtěli
abychom zbraněmi to pověděli
než sami jiskru zažehnou

Příteli, jen aby tě nesemleli
dál mel si pro sebe tu svou
a kdybychom se víckrát neviděli
budem si chybět, kamaráde skvělý
tak sbohem buď a s veselou

My chceme říkat, co nám zamlčeli
celou tu dobu oněmlou
na stromech pupeny už vypučely
a všichni, kteří doteď nevěděli
odpověď dostanou

Morytát o Biermannovo hamburské bábě Meume

Když byla bába v peřinkách
a je to tak sto let
máti jí brzo odešla
do nebe kašlat krev
když byla bába v peřinkách
měla jen tatíka
kterýmu v práci mašina
pravačku ufikla

Stalo se to hned po ránu
ta rána osudu
ještě se mohl radovat
že dostal denní mzdu
když byla bába v peřinkách
jí jenom fotr zbyl
co o dítě se nestaral
a v jednom kuse pil

Že řvala, tak ji popadl
a do kuchyně vlek
na lednici pak postavil
maličký stupínek
a na stupínek kufrý dva
a na tu šikmou věž
položil dcerku nebohou
tak si tu holka lež

Co zbylo mu, šel rozházet
do krčmy s kurvami
a mentolovým absintem
si proplách svědomí
když přišel zpátky do bytu
byl notně zřízený
vtom vidí: škvrně neleží
rozpláclé na zemi!

Děvčátko klidně dřímalo
na vratkém stupínku
tu natáhl se praděda
pro spící chudinku
a vzal ji něžně do rukou
a dal se do pláče
a samou láskou bezmála
jí ukous lalůček

Že víckrát už pít nebude
to slíbil na svou čest
a protože byl strojníkem
levačku na to zved
to stalo se už před léty
kdyby ten uzlík sjel
tak bych vám tuhle příhodu
jen těžko vyprávěl

Z děvčátka už je stařena
kdo na Západ se vydáš
vyříd že na ni milý vnuk
vzpomíná, když ho vídáš
a jestli se dá do pláče
Zeď bude proklínat
slib jí, že než nás opustí
stavím se podívat

A když jí budeš vyprávět
jak mi to tady klope
podá ti chleba se sádlem
a cikorkový kafe
snad přidá i pár historek
o tom, jak jí se žije
a jestli budou za to stát
tak příště povíš mi je

Balada o Státní bezpečnosti

1
Mívám pocit spřízněnosti
s chudáky od Bezpečnosti
co nehledě na počasí
nesmějí mě spustit z očí
mají u mě odposlechy
slyší kletby, tiché vzdechy
hlučné písně, drzá slova
z kuchyně i ze záchoda

kamarádi od Stasi
životem mě provází

– Vy jediná jste mí svědci
kterak v naší velké věci
horlivě se přičiňuji
hrubost s něhou kombinuji
řeči dávno odevláté
na pásky si nahráváte
večer v posteli pak, tuším
mé písně vám znějí v uších
– všem vám patří velký dík:
Stasi je můj tajný
Stasi je můj tajný
Stasi je můj tajný tajemník

2
Kdybych v noci ospalý
vracel se sám z hospody
a v tu ránu obklopily
by mě kriminální živly
a z nekalých důvodů
vlekly by mě do vchodu
můžu na to klidně říci
že mně moji příslušníci
před vraždou i loupeží
na pomoc hned poběží

poněvadž západní plátky
chytly by se této látky
NDR by haněli
(v tom jsou víc než vyspělí!)
přitom my jsme komunisti
a ne žádní anarchisti
individuální teror
je dle Marxe hrubou chybou
Stasi je, co víc si přát
můj osobní body
můj osobní body
můj osobní bodyguard

3
Dalším problémem by byl
můj bohémsky volný styl
touhami já zpovykáný
vzal bych ženě klidné spaní
tím myslím svůj hloupý hlad
po životě, po ženách
– jenže bojím se, že chytí
mě mí chlapi ostražití
nemůžu už beze studu
ochutnávat z množství plodů

Bylo by to riskantní
a pro mě dost žinantní
kdyby si to nahráli
a manželce poslali
na milenky proto peču
o to víc mám sil i času
tak mi policejní stát
umožňuje více
umožňuje více
umožňuje více vyčnívat

4
Přesto strachuju se, páni
že přijdete znenadání
že se náhle objevíte
v okamžiku zajistíte
moje tělo, chcete-li
u manželky v posteli
že mě beze všeho taktu
vyrušíte vpostřed aktu
nebo zas až přijde k nám
starý lotr Havemann

popít koňak, zazpívat
to bych vám moh zazlívát
copak dá se uprchnout
když se nesmím na krok hnout?
nesmím zpívat, protestovat
jakkoli se projevovat
– kdybyste mě do cely
konečně už zavřeli
opravdické vězení
nebylo by o moc
nebylo by o moc
nebylo by větší trápení

ZÁVĚREČNÁ POZNÁMKA A UVEDENÍ NA PRAVOU MÍRU

Nerad bych se do extrému
poddal žánru cynickému

holky vidím raděj než
držky vašich hochů

fajnovější díry znám
než jsou u vás v lochu

Podzim podzimu

Nenápadně
hlodá sníh v zahradách
z buků se loupe rez
a vítr
snadno očesává
vrabce z holého křoví

Je podzim podzimu
brzy
už pokvete zima
jedno po druhém
si odříkává růženec
příroda vyrovnaná

A my zatím
zatímco my!

Za přílivu

Za přílivu
moře zatlačí
řeku na pevninu
v Altoně jsem si šel k Labi odpočinout
tu spatřím bójku mířící k východu
voda se vzdouvá stoupá stále nahoru

Vykolejený svět!
to vidím rád
řeka, co teče
nazpátek!
Ta masa vody
v Labi chce
do Drážďan
nazpátek

Já viděl jsem to rád však bez pohnutí
zůstávám

Portrét starého básníka

Decentně do mě dloubni, lásko, když
ti zachrápáním spánek přeruším
O mém nakyslém potu lži: mně voníš
nádherně! A dívej se mi přitom do očí

Můj strach si přelakuj na dílo zkušenosti
hrubost moji sved na to, že jsem chlap
že sedím na penězích připiš mé šetrnosti
a když můj chtíč nebude dál chtít fungovat

Ber to tak, že jsem taky jenom člověk
nedůtklivý jak mladý bouřlivák
a pokud ztratím balanc, vezmu zavděk
ujištěním, že v chvění síla spočívá

Jen pokud v tobě tahle báseň nevyvolá cit
chladně se na mě usměj. A pak to ukonči

Z německých originálů, zahrnutých ve svazku **Im
Bernstein der Balladen. Lieder und Gedichte**
(Propyläen, Berlin 2016), přeložila **Michaela Otterová**.

Wolf Biermann (*nar. 1936 v Hamburku*) je *německý písničkář a básník (viz profilový článek na straně 4). Vyrůstal v dělnické a komunistické rodině, v roce 1953 odešel do NDR. V Berlíně založil Divadlo pracujících, které však úřady záhy zakázaly. Kritikou východoněmecké vlády z levicových pozic si roku 1965 vysloužil i úplný zákaz vystupování. V roce 1976 mu byl znemožněn návrat ze západního Německa. V roce 1989 se vrátil do Berlína, ve znovusjednoceném Německu získal řadu literárních cen a přiklonil se ke konzervativnějším pozicím. V češtině dosud vyšlo jen několik jednotlivých básní.*



Umělecká dvojice Pakui Hardware, kterou tvoří litévští umělci Ugnius Gelguda a Neringa Černiauskaitė, dlouhodobě sleduje, jak kapitál putuje napříč těly a materiály. Jejich díla jsou založena na sériích opozic: syntetický–organický, věda–příroda, digitální–reálný, tělo–krajina. Na jednu stranu jde o falešné binarity, na druhou stranu v některých jejich aspektech zůstává nepřekonatelná propast. Pakui Hardware propojují design, biologii a dějiny umění a kombinací přírodních a umělých materiálů nebo sterilních a organických forem vytvářejí nová, hybridní stvoření. Jejich první výstava v Česku bude zahájena 7. listopadu v pražské pobočce Polansky Gallery. pakuihardware.org

core.pan

Kdo vlastně potřebuje Východ?

V květnu loňského roku odvysílala německá mediální skupina MDR třídílnou dokumentární sérii nazvanou provokativně *Wer braucht den Osten?* Otázku, kdo dnes potřebuje Východ a co vlastně dnes znamená sjednocení Německa, se snažil zodpovědět i autorský kolektiv v sevřených esejistických textech v časopise *Zeit*.

MARTIN MACHOWECZ
ANNE HÄHNIG
JANA HENSEL
CAROLIN WÜRFEL
VALERIE SCHÖNIAN

Ti, kteří to s východními Němci nemyslí zrovna dobře, říkávají: Bez vás se Německu dařilo líp! Ale co když se mýlí? Může si vůbec někdo dovolit prohlásit něco takového? Vážně, smíme se vůbec ptát, kdo Východ potřebuje? Copak se to nerozumí samo sebou, že východní Německo existuje, že je důležité už jen proto, že je, není to snad hrdá, řádná součást Spolkové republiky, není to snad rovnoprávná, emancipovaná a občas snad i trochu naštvaná část jednoho spojeného státu v srdci Evropy?

Ano, je. A proto tu otázku nesmíme chápat špatně.

MDR (Mitteldeutscher Rundfunk), mediální skupina působící v Durynsku, Sasku a Sasku-Anhaltsku, si ji pokládá v trojdílné dokumentární sérii a vztahuje ji ke všem úrovním společenského života – my si ji v následujících krátkých esejích klademe také, protože ve skutečnosti je hodně sebevědomá. Když se nad tím pořádně zamyslíme, téměř nám vyrazí dech, kdo všechno Východ vlastně potřebuje! Hospodářství jej potřebuje, protože na Východě spousta schopných lidí odvádí skutečně dobrou práci. Politici jej potřebují, protože funguje jako lakmusový papírek, jako laboratoř: O čem se dneska diskutuje na Východě, o tom se zítra možná bude hovořit v celé zemi. Kancléřka se bez Východu také neobejde. Západ se bez Východu neobejde a – ach ano – i sami východní Němci jej potřebují.

Proč to tedy MDR stojí za samostatný dokument a nám za článek?

Protože Východ sám až příliš často zapomíná na svůj vlastní význam, svou důležitost, své sebevědomí. Když Východ vyplivne zlověstné volební výsledky, když se bouří v ulicích a vůbec se s ohledem na nevyřčené německo-německé konvence chová nevhodně – pak se někteří východní Němci za svůj domov stydí a západní Němci se ptají: K čemu nám ten Východ vlastně je? Nedařilo by se naší zemi lépe, kdyby ho nebylo?

Však si to přečtete sami.

Martin Machowecz

Západ

Východní Německo je odnepaměti, nebo alespoň od konce druhé světové války tím, co věda označuje za *Abwanderungsgesellschaft*, společnost, odkud se emigruje. A profitoval z toho především Západ: stále znovu odsud v menších či větších vlnách lidé odcházeli do západního Německa – většinou byli bez závazků, mladí, vzdělaní. Měnily se pouze jejich motivace: nejdříve se odcházelo z politických, později především z ekonomických důvodů. Mezi lety 1948 a 1989 klesl počet obyvatel NDR z 19,1 milionu na 16,4 milionu. Mnohý východní Němec tak pomohl vybudovat západoněmecký hospodářský zázrak. Historik Hans-Ulrich Wehler kdysi odhadl, že stará Spolková republika díky přílivu vzdělaných a profesně kvalifikovaných občanů z NDR ušetřila na výdajích za vzdělání asi třicet miliard německých marek. Během čtyř let od znovusjednocení Německa odešlo na Západ dalších 1,4 milionu lidí a na konci devadesátých let pak následovala třetí migrační vlna. Opět mladí, vzdělaní lidé, tentokrát mezi nimi bylo nápadně mnoho žen. Jen málo se jich vrátilo zpátky.

Jana Hensel

Hospodářství

Je známo, že roku 1990 bylo východoněmecké hospodářství jen krůček od zhroutení. Na fakt, že z toho profitovaly především západoněmecké firmy, se dnes občas zapomíná. Těmto firmám se otevřel úplně nový trh. Vezmeme-li v úvahu, jak velké zisky znamenalo znovusjednocení pro západoněmecké podniky, najednou se razantně snížily náklady na sloučení vynaložené. Některé společnosti

dokonce profitovaly především díky němu. Kupříkladu řetězec supermarketů Kaufland na podzim 1990 vlastnil pouhých 51 filiálek, téměř všechny na Západě. O sedm let později se obrat Kauflandu zestonásobil – díky zahuštění nových trhů ve východním Německu. Dnes Kaufland disponuje více než 660 pobočkami, třetina z toho je v nových spolkových zemích. Jak silně na Východě až do dnešních dnů dominují západoněmecké firmy, ukazuje šetření MDR. Podle něj jen šestnáct z pěti set největších německých firem sídlí v některé z nových spolkových zemí. Obrat těchto firem je zároveň poměrně nízký – sečteme-li obraty všech šestnácti, vyjde nám suma rovnající se ročnímu obratu podniku ThyssenKrupp, jenž sídlí v Essenu. Navíc jen pět z těchto šestnácti firem patří východním Němcům. Takže konkurence z Východu se Západ opravdu obávat nemusí.

Anne Hähnig

Kancléřka

Na první fázi kancléřství Angely Merkelové bylo pozoruhodné, že se téměř nikdy neodvolávala na svůj původ či identitu. Žena, která nikdy nevystupovala jako bojovnice za práva žen. Původem z farářské rodiny, nikdy svou politiku neobhajovala z náboženských pozic. Pochází z Východu, a přitom nikdy nehájila východní zájmy.

V druhé fázi jejího kancléřství na ní bylo pozoruhodné, že čím dál tím výrazněji zastupovala zájmy těch, kteří se jí podobali. Nejprve začala vědomě podporovat účast žen na spolkové politice a pak svou uprchlickou politiku odůvodňovala křesťanským přesvědčením.

Ale že by se snad ve třetí fázi přihlásila k Východu? Nikoliv. To, co dodnes chybí, je kancléřčino otevřené vyrovnání se s východním Německem. Angela Merkelová Východ totiž potřebuje – právě tam bydlí voliči, kteří při posledních spolkových volbách masově nepodpořili CDU. Jsou to právě voliči z Východu, které Angela Merkelová kvůli své uprchlické politice ztratila. Takže by se měla pokusit získat je zpět. Neznamená to, že se má svým krajanům v Meklenbursku nebo Sasku podbízívě vemlouvát. Především by měla projevit zájem. CDU si totiž spočítala, ve kterých saských krajích při posledních volbách do Spolkového sněmu strana přišla o přímý mandát: byly to právě ty oblasti, v nichž se během předvolebního boje kancléřka neobejevila osobně.

Sama Merkelová už delší dobu působí, jako by o vzájemné porozumění s naštvanými východoněmeckými občany nestála. Tam, kde na ni demonstranti bučeli – ve Finsterwalde či Torgavě –, s nimi neztratila jediné slovo. A nepostarala se ani o to, aby ve svém vládním kabinetu měla na postech ministrů za CDU alespoň jednoho politika z východního Německa.

Poslední dobou se však zdá, jako by svůj postoj kancléřka přece jen změnila. Při nedávném setkání s předsedy východoněmeckých zemských vlád poprvé působila, jako by se chtěla se svou domovinou usmířit. Když se jí ptali na vztek cloumající novými spolkovými zeměmi, prohlásila: „Jde v první řadě o to, abychom stále znovu hledali vzájemný kontakt.“ Každý politik svou kariéru rád skončí usmířením – se sebou samým, se svou stranou, se svou zemí. K tomu Merkelová potřebuje Východ. A možná, že na sklonku svého mandátu začne dokonce hájit východní zájmy.

Anne Hähnig

Politika

Už dva němečtí kancléři zažili, že je možné vyhrát volby díky Východu: Helmut Kohl (CDU) byl suverénně znovuzvolen roku 1990 poté, co uvedl v život myšlenku německé

jednoty. Gerhard Schröder (SPD) by bez východoněmeckých hlasů volby do Spolkového sněmu v roce 2002 prohrál. Právě proto, že jsou voliči z bývalého východního bloku méně upnutí na konkrétní strany, nechají se snáze ovlivnit především výraznými volebními lídry. A právě proto, že je tamní prostředí nestálé, dají se zde v předstihu odhadnout společenské či politické trendy. Oslabování SPD začalo na Východě, vzestup AfD také.

Politici potřebují Východ nejen jako rezervoár voličů a idejí, ale také jako prostor pro své působení. Třeba Kurt Biedenkopf prožil vrchol své kariéry – po letech ve funkci generálního tajemníka CDU – v Sasku, kde vešel do dějin jako „premiér pro výstavbu“. Podobné to bylo s Bernhardem Vogelem, prvním ministerským předsedou Durynska. Poprvé v životě vyhrál v Braniborsku volby dokonce i současný prezident Frank-Walter Steinmeier – v roce 2009 si zde vydobyl své místo ve Spolkovém sněmu.

Anna Hähnig

Zmocněnec pro východní země

Kdo jiný než zmocněnec pro nové spolkové země by potřeboval Východ! Vděčí mu ostatně za svou práci. Ale východní Němci jej potřebují stejně tak – vždyť by měl ve Spolkovém sněmu zastupovat jejich zájmy. Bude to dělat i ten nejnovější? Zatím toho o něm příliš nevíme: Jmenuje se Christian Hirte a pochází z Durynska. Soudě podle jeho prvních vyjádření, vnímá tenhle chlapík z CDU východní Německo spíš jako úředník krátce před důchodem: rád by jej spravoval. A dával pozor, aby nové spolkové země nikomu nelezly na nervy. Je mu 41 let. Chemnitzkému deníku *Freie Presse* na přímou otázku, jestli chápe, že se mnozí obyvatelé východního Německa stále cítí jako občané druhé kategorie, odpověděl: „To nemohu potvrdit.“ Na další tvrzení, totiž že ve spolkovém kabinetu sedí jen dva východní Němci, opáčil: „Přijde mi úplně zbytečné naříkat nad tím, kolik je ve vládním kabinetu východních Němců.“ Měly by podle něj existovat kvóty pro východní Němce? „Ne, to je naprosto slepá cesta.“ A co si myslí o východoněmecké xenofobii? „To je především dědictví bývalé NDR. Na Východě nikdy nedošlo k reflexi vlastní zodpovědnosti za nacismus.“ Ani slovo o tom, že tahle individuální reflexe nacistických zločinů neproběhla po válce ani v západním Německu, ani slovo o dramatických zvratech či kolapsu východoněmecké porevoluční společnosti, žádné tázání se po tom, zdali takový vývoj nemohl přispět k současným postojům. Jinými slovy: možná zmocněnec pro východní země potřebuje Východ víc, než potřebují východní spolkové země svého zmocněnce.

Jana Hensel

Vlci

Když byli na konci devadesátých let poprvé po sto letech v Lužici znovu spatřeni vlci, považovali to Němci v zásadě za dobrou zprávu. Svobodný stát Sasko se na divoké šelmy začal opravdu těšit. V roce 2006 Sigmar Gabriel, tehdy ještě spolkový ministr životního prostředí, prohlásil, že návrat šelem vítá. „Měli bychom to podpořit,“ řekl. Roku 2011 se spolková vláda spolu s tou polskou dohodla, že budou „populaci vlků při přecházení hranic“ lépe chránit. Pro vlky to byla dobrá zpráva. V Sasku a Braniborsku se našel dostatek volného prostranství a divočiny, kruté zacházení jim tehdy nehrozilo ani od vládnoucích politiků.

Dalo by se říct, že i vlk potřeboval Východ. Ale možná se tam cítil až příliš dobře. A tak postupně osidloval další a další oblasti, nejdřív v Meklenbursku – Předním Pomořansku a Sasku-Anhaltsku. Pak si troufl vyrazit na Západ. A v tu chvíli se rozpoutalo hotové

Neklid obrazu

3

Potřeba sdílení

Datum projekce:
7. 11. 2019 od 19 hodin
etc.galerie
Sarajevská 16, Praha 2
(kurátor: Tomáš Kajánek)

Projekce představí
umělecká videa, jejichž
autoři pracují s obsahem
on-line platforem pro
sdílení audiovizuálního
materiálu, jako je
YouTube.

www.etcgalerie.cz

PRAHA
PRAHA
PRAHA

MINISTERSTVO
KULTURY

etc.

inzerce

Několik úvah nad vztahem východního a západního Německa

peklo. Vlk se najednou stal tématem vládní politiky. Koaliční smlouva říká, mírnějšími slovy, zhruba toto: Uvidíme, čeho bude zapotřebí, aby ta potvora zase odtáhla. Vlkovi se žilo lépe, dokud byl jen problémem Východu.

Anne Hähni

Hlavní město

Kdyby nebylo Východu, byl by Berlín nejoblíbenější turistickou destinací Evropy hned po Londýně a Paříži? Dozajista ne. Teprve Východ udělal z Berlína světovou metropoli. Pro jednatřicet milionů noclehů ročně nenajdeme vysvětlení v oddělení potravin západoberlínského obchodního domu KaDeWe, ale u Braniborské brány, na Alexandrově či Bebelově náměstí, na Gendarmenmarktu či u Checkpointu Charlie. Všechna tato místa oplývají superlativy, k nimž jim východní Berlín po znovusjednocení pomohl tak nějak mimochodem. Například East Side Gallery, tedy původní berlínská zeď, kterou roku 1990 pomalovalo 118 umělců z 21 zemí, je dnes nejdelší open air galerií na světě. Berghain patří mezi kluby ke světové špičce. Východní Berlín a jeho příběh lákají do města miliony lidí. Nejdokladnější výjevy jsou k vidění tam, kde je vyznačený průběh berlínské zdi vnitřkem města. Když se turisté najednou zastaví, protože si na zemi všimli dvouřadé čáry z dlažebních kostek. Na jejich tvářích je vidět, jak moc se snaží představit si tehdejší situaci. Často to končí tak, že se nad úzkou

dvouřadou čarou rozkročí: „Podívej, jak je to šílený! Teď stojím jednou nohou na Východě a druhou na Západě.“

Carolin Würfel

Kultura

Když se mluví o endéracích (německy *Ossis*), pak jako o těch, co hrají druhé housle – málokdy smějí hrát prim, být za hvězdy a kulturní elity, kterým na vrchol pomohl právě Východ. Herci jako Ulrich Mühe, Charly Hübner, Matthias Schweighöfer, Nora Tschirner, Karoline Herfurth nebo Corinna Harfouch. Muzikanti jako Nina Hagen nebo Clueso. Umělci jako Rosa Loy, Neo Rauch, Georg Baselitz. O kolik kulturních počinů bychom přišli, kdyby zeď nikdy neexistovala nebo kdyby naopak nikdy nepadla? Všichni ti umělci spolu s nespočtem dalších v posledních desetiletích spoluutvářeli dějiny německého umění a kultury. Vyprávěli nám, jaký byl vlastně život na Východě, jaké to bylo, když východní Německo pomalu mizelo, i jak se tam žilo po pádu zdi. Před mnohými by se mělo úctou padnout na kolena. O mnohé z nich by se však člověk mohl, v závislosti na vlastním vkusu či politickém přesvědčení, všelijak otřít.

Carolin Würfel

Alternativa pro Německo (AfD)

Každá politická strana potřebuje znát místo svého zrodu, ten počáteční moment, první příběh, na kterém může zakládat svou

existenci. Pro SPD by to mohla být dělnická třída, pro CDU jsou to nejspíš kostely, pro Zelené hnutí roku '68. A v případě AfD – je to Východ. Ale právě u AfD je to trochu úsměvné, protože pro tuhle stranu domov není místem, odkud pochází (AfD byla založena roku 2013 v Hesensku), ale místem, které jí umožnilo být tím, čím je dnes. Teprve na Východě se AfD prosadila jako strana protestu. Roku 2014 se poprvé dostala do tří zemských parlamentů: saského, durynského a braniborského. Dnes je AfD synonymem našťavanosti. Její politika se nezaměřuje primárně na téma Východu – stranický program AfD míří proti lidem s majetky a s vyššími příjmy. Tenhle narativ funguje: „Jsme stranou těch, které dlouho nikdo neposlouchal.“ Co na tom, že se může rychle vyčerpat.

Valerie Schöni

Anebo vážně nikdo?

Představme si, že by krajina mezi Anklamem a Žitavou, Gubenem a Eichsfeldem vzkvétala v létě i v zimě, dveře u začínajících podnikatelů by se netrhly, sídlo by tu měly nejen malé a velké firmy, ale také nadnárodní korporace. Připustíme tedy, že by se uskutečnily ty nejdívočejší sny, které se objevily spolu se znovusjednocením – stejně by se určitě našli tací, kteří by si přáli, aby zeď znovu stála. Řekli by pak, jo jo, bylo to s vámi prima, milí západáci, ale teď bychom tu zeď napříč zemí zase mohli postavit – ostatně když to můžou udělat

Britové. A kdybyste nás chtěli navštívit, jste srdečně zváni, ale po svátcích se zas koukejte vrátit zpátky. Nebo oprášíme tradice a na trička si necháme natisknout nápis „East Germany first“. Ale humor stranou: takové hnutí ve východním Německu naštěstí neexistuje, něco takového nezvažovala ani Pegida. Strukturální chudoba Východu má tedy přinejmenším jednu výhodu: neexistuje žádné východoněmecké separatistické hnutí, neexistuje východoněmecký nacionalismus, který by šlo brát vážně. Ve skutečnosti zeď nikdo zpátky nechce. V tomto, separatistickém smyslu slova tedy Východ (ale ani Západ) vážně nikdo nepotřebuje.

Jana Hensel

Z německého originálu **Wer braucht den Osten?**, zveřejněného 28. května 2018 na webu časopisu Zeit, přeložila **Eva Marková**.

Překlad byl podpořen fondem Eurozine Translations Pool, který je spolufinancován programem Evropské unie Kreativní Evropa.



Berlín krátce po pádu zdi, 9. listopadu 1989. Foto Raphaël Thiémar

Nezbyla jen fantomová bolest

Co se stane s literaturou východního Německa, když přestane existovat NDR? Literární vědkyně z Univerzity v Brémách jsme se zeptali, jaké místo měla tato literatura ve světovém kontextu, zda lze jmenovat její charakteristické prvky či témata a co si s ní máme vlastně vůbec počít dnes.

KATEŘINA BÁRTKOVÁ

Jak byste popsala úlohu literatury v bývalé NDR v porovnání s dnešním Německem? O NDR se vždy mluvilo jako o zemi čtenářů. Literatura měla fundamentální roli, byla poměrně konkrétně plánovaná a měla fungovat jako prostředek pro výchovu společnosti. Ve společnosti, kde se tradovalo Stalinovo „spisovatel jako inženýr duše“ nebo heslo Alexandra Dymshitzze o spisovateli jako „vychovateli mas“, byla literatura už od začátku politickým vedením používána jako prostředník šíření politiky mezi obyvatelstvo. Hlavně koncem šedesátých let ale začala fungovat i jako náhradní možnost diskutování společenských problémů, protože neexistoval svobodný tisk. Člověk ovšem musel číst mezi řádky. Dnes naštěstí už nežijeme v diktatuře a literatura či divadlo nemusí zákonitě fungovat jako prostor pro politicko-sociální diskuse. Dnes je literatura jen jedním z mnoha médií. Čím víc roste role internetu, tím se množství publikovaných knih snižuje, ale v Německu se přesto v celosvětovém měřítku pořád vydává a čte poměrně velké množství knih. Takové to dnešní přesvědčení, že mladí už nečtou a jsou jenom na mobilu, neplatí.

V ČSSR byla role literatury prestižní jako v NDR. Po roce 1989 přišel ale šok, když knižní náklad klesl třeba na pouhou desetinu. Byla v Německu tato situace obdobná? Ten problém byl lehce odlišný. Za prvé, východoněmečtí spisovatelé truchlili nad ztracenou

utopií, neúspěšným pokusem vybudovat lepší stát, a navíc je tu něco, co někteří nazývali „fantomovou bolestí“ východoněmeckých spisovatelů, kteří si jednoduše museli uvědomit, že přišli o svoji vlivnou pozici. Také často zaznívalo, že sice máme svobodnou společnost, ve které každý může říkat, co chce, ale že už není nikdo, kdo by naslouchal. Za druhé, proběhla problematická německo-německá debata v roce 1990. Na jedné straně stáli žurnalisté Frank Schirmacher a Ulrich Greiner, kteří ostře napadali Christu Wolf a s ní celou literaturu NDR, její intelektuály i pozici spisovatelů jako symbolů kulturního fóra. Esejista Karl Heinz Bohrer publikoval článek, ve kterém píše, že už „nepotřebujeme další spisovatele-kněze“. Námitce, proč bychom měli přikládat nějakou speciální roli těmto autorům, sice trochu rozumím, ale radikální pozice, která naprosto odmítá intelektuály NDR a vysmívá se spisovatelům, kteří přišli o své místo, je podle mě už za hranicí.

Od devadesátých let se vedla diskuse nad existencí či neexistencí literatury NDR jako samostatné národní literatury. Kam se stavíte vy a proč? V podstatě hned po pádu berlínské zdi se objevila otázka, jak přehodnotit východoněmeckou literaturu z politického hlediska. Kritik Marcel Reich-Ranicki v knize Ohne Rabatt [Bez slevy] zmiňuje, že během režimu byly na autory disentu kladeny nižší nároky a že na Západě byli přijímáni i spisovatelé, jejichž dílo nevykazovalo dostatečné estetické kvality. To je z pohledu literárního kritika naprosta hanba. Samozřejmě přišly i extrémnější otázky – co z literatury NDR vůbec zbude a zda bychom ji neměli celou nechat spadnout do propadliště dějin. Tahle extrémní pozice se objevovala spíš ve fejetonech, v literární vědě se diskuse odehrávala spíše na metodologické rovině. Co nám dala literatura NDR? Je to národní, nebo pouze regionální odnož německé literatury? Tato otázka je eminentně politická, týká se postavení obou zemí a toho, jak byly rozděleny a kudy vedla hranice mezi jejich literaturami.

Po válce všichni chápali německou literaturu jako jednu, ačkoli už na prvním spisovatelském kongresu v roce 1947 byly rozdílnosti mezi západní a východní německou kulturní politikou celkem zjevné. Pak ale někdy na přelomu padesátých a šedesátých let přišla tahle snaha politického vedení NDR etablovat vlastní literaturu, takže z národní literatury ve smyslu jednoho národa se stala státní literatura dvou států. Přesto se už někdy koncem sedmdesátých let objevila představa „konvergence“ – přece i východoněmečtí autoři píšou o západoněmeckých tématech, ekologických problémech, mírovém hnutí nebo hrozbě atomové války. Mluvílo se o literatuře NDR a německé literatuře, o západoněmecké literatuře spíš ne. Na tomto poli pak existuje spousta možností, co s východoněmeckou literaturou dělat – od znehodnocení po uznání a od ohraničení po zahrnutí. Já osobně si myslím, že by se literatura NDR měla vnímat jako epocha, stejně jako klasicismus nebo romantismus. Trvala určitou dobu, měla své předchůdce a následníky, měla svůj konkrétní obsah, politický kontext, speciální prostředky produkce a obecné zásady, které určovaly její estetický program.

Jaká byla pozice intelektuálů v NDR v kontextu bývalého východního bloku? Poměrně se lišila od zbylého východního bloku, kde bylo tlhnutí k disentu mnohem silnější. Valná většina intelektuálů a spisovatelů v NDR ideu socialismu hodnotila pozitivně jako snahu vytvořit nové spravedlivé Německo. Jak říká spisovatel Günter Kunert, jemu antifašismus nikdo nenařídil. Socialismus

vznikl jako opozice k německému fašismu, ze zkušenosti viny, a právě generace Christy Wolf, Heinera Müllera, Güntera Kunerta, kteří se narodili v pozdních dvacátých letech a válku zažili jako teenageři, měla potřebu se z toho vypsát. O tom ve své knize The Powers of Speech [Síla slov] píše David Bathrick, který zmiňuje, že většina spisovatelů NDR seděla vždycky na dvou židlích. Heiner Müller zase přiznává: „Já jsem byl vždy na obou stranách zdi.“ Mezi dvěma extrémy, disidentem a režimní literaturou, byl obrovský prostor vyplňovaný autory, kteří balancovali na hraně kritiky a loajality. Nikdy nesnili o kapitalismu. Opravdový socialismus, který se jim zdál jako nejlepší řešení, byl iluze, kterou ale skutečně opustit nedokázali. To je odlišné pouze u mladší generace, již Uwe Kolbe nazývá „hineingeborenen“ [„narozená do“].

Jak silný byl tedy východoněmecký disent a jakou moc měla cenzura? To se opět lišilo od ostatních států východního bloku. Literatura byla privilegovaná, ale zároveň i kontrolovaná. Spisovatelé mohli například cestovat, někteří jezdili do USA na univerzity i jinak v kapitalistickém zahraničí. Cenzura tu ale byla pořád, ačkoli skrytá, protože oficiálně byla zakázaná zákonem. Existovalo několik komplikovaných aparátů, které kontrolovaly, co může vyjít. Christa Wolf zmiňuje, že i sami spisovatelé věděli, co jde a co nejde, a škrtili v textech ještě před odevzdáním. Proto nakonec nebylo tolik zarytých disidentů, kteří by stáli v přímé opozici k režimu. Mnoho jich také buď emigrovalo, nebo bylo donuceno emigrovat, hlavně poté, co byl v roce 1976 zbaven občanství Wolf Biermann. Spisovatelů, kteří museli emigrovat, bylo tolik, že se mluví i o třetí německé literatuře, která stojí mezi NDR a SRN. Nesmíme zapomínat, že významnou roli zde hrálo i to, že s NDR západní Německo sousedilo. Oba státy spolu sdílely historii a kulturu a jejich kulturní politiky se navzájem ovlivňovaly. Kontakt mezi NDR a SRN byl neskutečně silný.

Existuje současná východoněmecká literatura, nebo pouze východoněmečtí autoři, byť bývalí? Myslím, že zajímavější je, zda v současné době vůbec existuje nějaký rozdíl v literatuře mezi Západem a Východem. To je dnes těžké říct. V devadesátých letech bylo toto dělení relativně silně konstruováno a ještě v roce 2000 novinářka Iris Radisch publikovala článek pojednávající o tom, že existují dvě rozdílné německé literatury. Jestli to platí i dnes, o tom bych trochu pochybovala. Jsou ale spisovatelé, kteří vyrostli v NDR a začali publikovat až po roce 1989. Oproti jejich západním kolegům logicky vycházejí z jiné tradice, kultury, mají jiné vzpomínky. A pochopitelně jsou tu pak spisovatelé, kteří publikovali už v NDR a dnes stále píšou. Proto bych řekla: ano, východoněmecká literatura svým způsobem stále existuje.

Do jaké míry je současná východoněmecká literatura spjatá s bývalou NDR? Co z ní dělá literaturu „východoněmeckou“? Je to styl psaní, témata, paměť nebo prostor? S kolegyní Mirjam Meuser jsme se tím, co se stane s literaturou NDR, když NDR přestane existovat, zabývali ve dvou knihách Literatur ohne Land? [Literatura bez země?]. Zatím jsme se věnovali spisovatelům, kteří psali už před rokem 1989 a pak pokračovali, samozřejmě jsou ale i taci, kteří psát přestali. Byla bych ráda, kdyby vznikl ještě svazek o autorech, kteří začali psát až po roce 1989. Měl by za cíl zjistit, zda existuje nějaká původní historie, z níž vycházejí. Moje hypotéza je, že ano.

otevřete oči

10/24 listopadu

Den Poezie

dva týdny české a mezinárodní poezie po celé České republice

BÁSNÍCI Z ČESKA

Svatava Antošová, Petr Borkovec, Tomáš Čada, Sylva Fischerová, Radek Fridrich, Robert Janda, Alžběta Luňáčková, Jitka Bret Srbová, Petr Král, Marie Šťastná a další.

HOSTÉ ZE ZAHRANIČÍ

Ramy Al-Asheq (Syrie/Palestina), Tatev Chakhian (Armenia), Anamaria Koeva (Bulharsko), John Mateer (Australie), Judith Mok (Nizozemsko), Michael O’Loughlin (Irsko), Adams Sinarinzi (Burundi), Michaël Vandebril (Belgie) a další.

✚

Autorská čtení, literární procházky, výstavy, slam poetry, aktivity pro děti a další.

Na většinu akcí je vstup ZDARMA.

www.denpoezie.cz

Festival se koná za finanční podpory: Ministerstva kultury ČR, hlavního města Prahy a Nadace Český Literární Fond

inzerce

S Janine Ludwig o pozici a podobě literatury NDR



Janine Ludwig. Foto z osobního archivu

Věnovali jsme se ale především otázce estetična. To, zda východoněmečtí autoři píší o stejných nebo jiných tématech, nám přijde vedlejší. O literatuře NDR se říkalo, že je tragičtější, společensky kritičtější. Říkalo se, že spadá do socialistického realismu, že v ní neproběhla postmoderna, a proto je stylově jednodušší, vypravěčský styl je nekomplikovaný a má jasný narativ. To ale není úplně pravda. Christa Wolf navázala na tradici romantismu, v šedesátých a sedmdesátých letech se vypravěčský styl zmodernizoval, v osmdesátých letech skupina Prenzlauer Berg, ať už vědomě nebo nevědomě, navázala na dadaismus dvacátých let a na základě jazykové hry vystavěla poměrně vysoký literární styl. Je otázka, zda bychom to ve východoněmecké literatuře našli i dnes. Určitě to stojí za zkoumání. Tematicky je to jinak. Je mnoho mladých autorů, kteří začali psát až po pádu zdi a věnují se například tomu, co lidé prožívali

po roce 1989 a proč reagovali tak, jak reagovali. Dodnes vycházejí nová vydání prvních děl takzvané Wendeliteratur [„literatura převratu“] ze začátku devadesátých let.

Jak silná je v současné literatuře, ale i v umění obecně ostalgie a vzpomínky na NDR?

Musela bych hodně přemýšlet, aby mě napadla nějaká kniha, kterou bych si spojila s ostalgií. Vznikají různé práce, které se vrací k nějakým událostem, vzpomínkám a získávají i literární ceny, ale to podle mě není ostalgie. Ostalgie je něco relativně banálního, je to ona fantomová bolest. Co se týče umění obecně, tam se ostalgie celkem silně projevovala v popkultuře, hlavně v různých televizních show kolem roku 2000. Ale jsem si celkem jistá, že kdybyste dnes uspořádala anketu s otázkou „Chtěli byste skutečně zpátky NDR?“, většina by odpověděla: „Proboha, ne!“ Ostalgie

v popkultuře je podle mě věcí naprosto apolitickou, jsou to spíš vzpomínky na dětství.

Symbody jako Pittiplatsch a trabant na jednu stranu NDR zlehčují a zesměšňují, ale na druhou stranu to v sobě pravděpodobně nenese nic nebezpečného. Problematictější je tendence romantizovat minulost tak, že se bagatelizují aspekty diktátorství. Někteří mladí si myslí, že bychom měli socialismus zkoušet znovu – ten „opravdový“. Nad tím jenom krouším hlavou.

Kdo byl Pittiplatsch?

Pittiplatsch je něco tak typicky německého! Existuje prastará pohádková postava písečného muže, který sype dětem písek do očí, aby usnuly. A skutečně to funguje, děti mají po tomhle příběhu pocit, že jsou vážně unavené, a je to dobrý způsob, jak je zahnat do postele. V rozděleném Německu téměř vše existovalo dvakrát, stejně tak byli i dva píseční panáčky

a z nějakého důvodu byl ten východoněmecký atraktivnější než západoněmecký. V tomhle seriálu pro děti s sebou měl vždy ještě nějaké vedlejší postavy, takže panáčka Pittiplatsche a jeho kamarádku Schnatterinchen, kachnu nebo pana Lišku a paní Straku znali všichni.

V české literatuře po roce 1989 se objevila řada nových autorek. Je možné sledovat takové tendence v Německu?

Neřekla bych, že se objevila zrovna vlna nových autorek po roce 1989, ale něco podobného možná přišlo už v sedmdesátých letech, kdy se v NDR objevilo silné hnutí spisovatelek, které by se asi dalo chápat i jako jakási náhrada za chybějící ženské hnutí. Oficiálně totiž platilo, že ženská otázka je vyřešená. Ekonomicky a právně to jistě bylo téměř vyřešeno, ale v kulturní oblasti trvalo samozřejmě delší dobu, než se změnil pohled na ženy a jejich postavení. Nutno dodat, že NDR se v tomto ohledu poměrně činně a vycházelo spoustu literatury, kde se objevovaly ženy jako traktoristky, inženýrky, stavbyvedoucí a podobně. Literatura se stala logickou a také asi jedinou oblastí, kde se na ženské otázce mohlo dál pracovat.

Jak fungoval literární kontakt mezi NDR a NSR?

Hodně se mluví o tom, jak tenhle kontakt fungoval v době berlínské zdi, ale až do roku 1961 bylo možné jít do Západního Berlína a koupit si tam knihy. Jediný problém do té doby mohla představovat otázka peněz. Po roce 1961 bylo pro běžného člověka těžší dostat se k západoněmeckým knihám, ale ne pro spisovatele. A tyto spisovatelské kolegiální kontakty fungovaly dál a od sedmdesátých let mohlo mnoho autorů jezdit i do NSR. Heiner Müller v osmdesátých letech v podstatě pendloval mezi západním a východním Německem. Pak také fungovala soukromá výměna, kdy jeden výtisk koloval ve větším okruhu lidí. Konaly se různé konference, spisovatelé na Západě a Východě se mezi sebou znali. Pak existovaly i další formy toho literárního kontaktu. Roland Berbig o tom publikoval významnou knihu *Stille Post* [Tichá pošta].

Jaký byl ohlas východoněmeckých autorů v zahraničí?

Christa Wolf měla neuvěřitelný úspěch, byla velmi populární třeba v Itálii, Francii, USA, Francii, Řecku... Stephen Brockmann, když byl prezidentem German Studies Association, ve své úvodní řeči na jednom setkání germanistů v USA prohlásil, že byla klíčová pro celou německou literaturu v USA. U Heinera Müllera to bylo podobné, také měl poměrně slušnou fanouškovskou základnu v USA, Francii, Itálii, ale ve východoevropských státech překvapivě menší. V Polsku vycházejí některé první překlady jeho her až teď. Christa Wolf a Heiner Müller měli na Západě z východoněmeckých autorů, kteří zůstali v NDR, rozhodně největší úspěch. Zmínit lze ale i Christophu Heina a Volkera Brauna.

Janine Ludwig (nar. 1974) je literární vědkyně. Od roku 2009 je ředitelkou Durden Dickinson Bremen Program. Působila na Humboldtově univerzitě v Berlíně a od roku 2009 přednáší na Univerzitě v Brémách. Je výkonnou ředitelkou Internationalen Heiner-Müller-Gesellschaft a zástupkyní Institutu pro německá kulturní studia na Univerzitě v Brémách. Vedle několika publikací o Heineru Müllerovi spolu s Mirjam Meuser k tématu literatury NDR vydala dvousvazkovou publikaci *Literatur ohne Land?* (Literatura bez země, 2009).



Na shortlistu Německé knižní ceny se letos objevil román spisovatelky Jackie Thomae *Bratři*. Vypráví o životech dvou synů afrického otce a východoněmecké matky, kteří jsou velmi odlišní, přitom se potýkají se stejnými otázkami. Oba dospívají v NDR a pak se vydávají do světa. Jak naložit se svým životem?

Jak to, že mi ve vzpomínkách celý devadesátky splývají v matnou mlhu, přestože to bylo moje první desetiletí jako dospělého, říkal si Mick po letech. Když se nazoomoval do té mlhy, která se ukázala být diskomlhou, přestože výraz disko už dávno nikdo neříkal, zjistil, že se toho vlastně stalo hodně pozoruhodného. Byl jsem při tom, pomyslel si, když seděl u důkazního materiálu, krabic plných fotek, desek, časopisů, cédéček a videokazet, které spolu s jeho klaviřem tvořily jeho jediný majetek, s nímž se protloukal svým dospělým životem. Jediný oficiální důkaz jeho účasti na devadesátkách spočíval ve vyrozumění o důchodu, z něhož vyvodil, že tehdy nepracoval nikde, kde by za něj odváděli sociální pojištění. Takže ilegál, bez prokazatelných diplomů či úspěchů, na druhou stranu i bez bankrotů, trestů či rozvodů. Vyvázl z toho všeho se zdravou kůží. Bez jakýchkoli vnějších zranění a jizev, dokonce i bez tetování. Naštěstí při všech těch opomenutích opomenul nechat si do kůže aplikovat jeden ze svých nevyzrálých nápadů.

Fotky z té doby se podobaly jeho vzpomínkám. Neostré a zachycené na neznámých místech, noční snímky s bleskem, červené oči, zavřené oči, soustředěné oči čekající na spoušť, špatné barvy a kontrasty, nijaká atmosféra, jen změt lidí, kteří evidentně bloudili temnými místnostmi, ve skutečnosti se ale nacházeli na legendárních večírcích. Ne, na základě těchhle fotek by nikdo nezačal být sentimentální. A jako dokumenty o duchu doby byly vhodné leda tak pro ty, co skutečně byli u toho. Desperátové nočního života jako Mick. Ale našel i důkazy svojí existence ve dne. Mick s lidmi, co mu byli blízcí, Mick se zvířaty a dětmi, Mick, co sportuje, a Mick na cestách. Fotky, na kterých viděl kluka, co se považoval za vysportovaného a necitlivého a který mu později připadal tak bezelstný a buclatý jako nějaký čmelák.

Roku 1990 mu bylo dvacet. Roky nato strávil vklíněný v pocitu, že je zralý a má přehled, který se počátkem třicítky měl ukázat jako totální klam. Svoje věkové přiměřené velikášství si dovedl odpustit, lehkomyšlné zacházení s vlastním životem, přestože i to bylo věkově pochopitelné, totiž vyplývalo z dětské iluze vlastní nesmrtelnosti. V zásadě krásný pocit, onen dar zvaný mládí. Které promrhal. Stejně jako promrhal všechno, co se mu v té době naskytlo, dokonce i přátelství, dokonce i lásku. Tak nějak najednou už nic neměl.

Předtím byl klukem, co se naučil pozdě mluvit, a potom, když se u něj prolomila příslověčná hráz, ze sebe chrлил nekonečný vodopád slov, takže učitelka ve školce mu musela pusou zalepit náplastí, za což by ji dnes udali, ale ne tehdy, v sedmdesátkách. Byl klukem, co se jako první naučil jezdit na kole, co zůstal ve vodě tak dlouho, až mu zmodraly rty, a byl nejlepší v házení věcí na lidi. Hodně toho zničil, ale zvířata netýral. Byl klukem, co neměl tátu. Touha mít tátu v jeho univerzu přání měla rovnocenné postavení vedle mnoha jiných přání, až se stala něčím velmi vzdáleným, abstraktním, co kolem něj kroužilo a jen někdy vysvitlo. Byl klukem, jehož tvář na třídních fotkách není bílá, ale o něco tmavší, takže světle šedá, protože fotky byly černobílé. Logicky vyčníval, když tropil nesmysly: Kdo to udělal? Pár chuligánů, ten malej černej byl u toho taky. Aha. A jsme v obraze. Michi Engelmann, nomen non semper est omen, byl vždycky u toho. A rád. Někdy bandu vedl, jindy se nechal vést, čemuž se tehdy říkalo svést. Zákazové dopravní značky ho magicky přitahovaly.

A přitom byl tím nejmilejším dítětem, jaké si člověk může představit. Tak to řekla Martha, milovaná teta jeho matky, jež v jeho životě

převzala roli babičky. Martha byla jediná, kdo si to myslel. Bylo mu šestnáct, když to řekla, jeho sklony k vandalismu už odezněly a už vyvázl z vývojového stadia, kdy si člověk mohl zneklidněně pokládat otázku, zda se ještě jedná o pubertu, nebo už o depresi. Na což se jej ovšem nikdo nezeptal, ani on sám ne. Martha, kterou poté, co se odstěhovali do Západního Berlína, vídal už jen zřídka, slovo deprese nepoužívala, věděla ale, že se mu nedaří dobře.

Nezletil, co opustili NDR, se na rozdíl od dospělých emigrantů do země mohli vracet. Po Marthině návštěvě jel přes hraniční přechod Friedrichstraße zpátky do západní části města a po celou cestu městským vlakem bojoval s něčím, co by bylo záplavou slz, kdyby si to dovolil. Marthina radost z květin, které jí koupil na stanici Zoo, byla tak nečekaně obrovská, že krátce musel odejít z jejího nemocničního pokoje, protože náhle pochopil, že se z té postele už nezvedne a že ji s největší pravděpodobností vidí naposledy. Šel na záchod a naklonil se nad umyvadlo, váhal, co dělat: brečet? zvracet?

Narcisy, zvolala Martha, jéje, já se tak těším na tu mou zahrádku. Celá bledá a malá ho pozorovala, jak květiny dává do vázy s vodou, a říkal si, jestli ho chtěla šetřit, což bylo dost dobře možné, nebo zda se možná vždycky vycházelo z toho, že člověk žije věčně, zda je možná člověk dělaný tak, že se nikdy nevzdává. A protože mu bylo teprve šestnáct, připadalo mu při vši lásce k Martě, že je peklo se s těmito myšlenkami vůbec potýkat, a několikrát udeřil pěstí do zdi. A potom, když se z koupelny velké jako telefonní budka vrátil k její posteli, řekla mu, že byl vždycky tak hodný chlapec, a jako důkaz mu vyprávěla několik historek, jako by mu chtěla připomenout jeho jádro, které si zaslouží být milováno, a jež nyní bohužel bylo obalené špekátou, nejistou náctiletou horou masa. Tehdy ještě nedokázal přijímat pochvalu, v tomto případě mířenou k osobě, již už nebyl, dost možná nikdy nebyl, a tak se plaše usmál, díval se na Marthiny souměrné, sněhobílé zuby a poprvé si říkal, jestli jsou pravé. A tak to mělo i zůstat, ať už ostatní říkali cokoli, protože ostatní člověku musí být ukradení, říkala Martha, několikrát to zopakovala, protože to byla stará, hovorná žena, na což Mick mohl říct jen „tak jo“, protože to byl mladík skoupý na slovo. Řekla mu, ať jí podá peněženku, co má na stolku vedle postele, a vydala z ní padesát marek. Tmavě růžová bankovka a na ní vousáč Friedrich Engels, věčně druhý za ještě vousatějším Karlem Marxem na modré stovce.

Tady, zlatíčko moje, pro tvoji povinnou výměnu.

Ale ne. Jen si to vem, co já s tím? Povinná výměna přece funguje opačně: musím západní marky měnit na východní. Aha, takže východní marky nepotřebuješ. Právě že ne.

Pořád zapomínám, že naše peníze nemají žádnou hodnotu. To je tak smutný.

Jo. Je to na prd. Peníze, co nikdo nechce. Kdo to kdy slyšel? A rozesmála se. Možná proto, že to bylo to nejlepší, co se dalo dělat, když toho člověk viděl tolik přicházet a zase mizet. Zamrkala na něj a poprosila ho o sklenici vody.

Není člověk odrazem toho, co v něm vidí ostatní?

Martha zemřela dva týdny nato. Na pohřeb jel zase přes hranici, tentokrát s věncem, na němž stálo jméno jeho a jeho matky, která ani tentokrát nesměla přijet. Teď, když měl oficiální příležitost brečet, nic necítil, jen nelišbou, kterou s sebou pohřby přinášejí, a naléhavou touhu tématu smrti co možná nejrychleji zase uniknout.

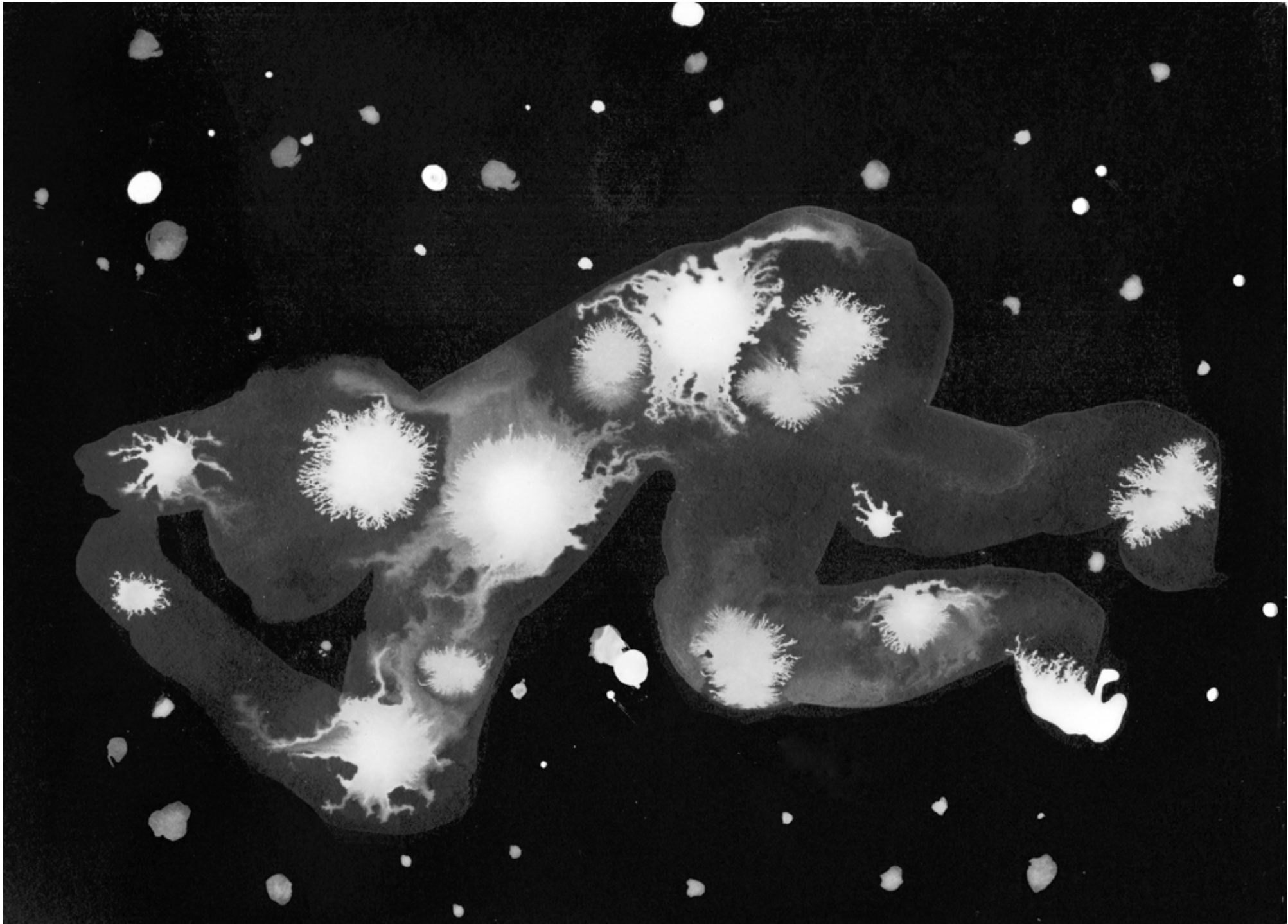
Kolem Berlína jezdí okružní linka městského vlaku, kterou dopravní politici vzhledem k jeho pregnantnímu tvaru dali jméno Psí hlava. Když Mickova matka oznámila: Budem se s Wolfgangem brát, znamenalo to, že se z Treptowského parku, na spodní části týlu, přestěhují do Halensee, na špičku psího čenichu. Projet linii psí spodní čelisti by zabralo dvacet pět minut, jenže vlak už kolem města do kruhu nejezdil, protože město bylo rozdělené. Žádost a vycestování trvala rok a půl. Mickova matka přišla o místo ve vědeckém nakladatelství a pracovala v evangelické škole. Akt milosrdenství, za něj musela Monika být vděčná, i proto, že bylo evidentní, že tam zapadá asi jako do cirkusu. V mezičase žil Mick životem náctiletého, který navenek téměř vypadal jako vždycky. Ale když šel na trénink veslování nebo se s partou toulal ve čtvrti Plänterwald, vnitřně se loučil se svým revírem a svými kamarády. Jeho útěcha spočívala v nekonečných materiálních možnostech, které jej čekaly na druhé straně zdi, a naději, že tam jsou ostatně i lidi.

Když se pak odstěhovali nebo utekli na Západ, jak se na Východě říkalo, bolestné loučení už měl skoro za sebou. Těšení přebilo pocit, že ho někam odvedou. Stěhoval se ostatně jen o pár kilometrů dál, zůstával ve svém městě. Celkově vzato si namlouval, že má absolutní kontrolu nad situací.

Omyl. První tři roky na Západě Mick strávil bojem s první vážnou závislostí. Závislostí, o níž ještě nikdy neslyšel. Ani ve výčtech nesčetných hrůz kapitalismu, když se východní propaganda snažila líčit děsivý život na Západě, a tak mu chvíli trvalo, než pochopil, co se to s ním děje a co to způsobilo.

Co bylo každému jasné: na Východě je miň aut, miň reklamy a komerce, žádní bezdomovci, fetišci a odkazy na sex ve veřejném prostoru. Na Východě nebyla žádná pozoruhodná emigrantská komunita, která by se usadila a otevírala obchody a restaurace, na Východě byli jen cizinci pracující v rámci dohod s danou zemí a studenti, kteří přicházeli a zase zmizeli, jako Mickův otec. Na Západě nejezdily tramvaje, ale dvoupatrové autobusy, a byla tam hustá dopravní síť metra, ne jen dvě zastořené linky. Trumfnout východní Berlín nebylo nijak těžké, to člověk nemusel jezdit do žádné bombastické metropole. Stačilo prostě jen trochu ode všeho, a to bylo v Západním Berlíně k dostání. Nic z toho Micka nezasáhlo nečekaně. Až na *tohle*. Bylo mu patnáct, byla to doba obrovského, růstem podmíněného hladu, a protože ještě nechápal souvislost mezi přísunem a spalováním, jedl jako vrcholový sportovec, kterým byl jako dítě, akorát že v současné době odpoledne trávil u televize. Všechno musel vyzkoušet, ať byla chuť jakkoli umělá. Iluze barbecue, čerstvého pečiva nebo jakéhosi ovoce, které příroda takto vůbec nezpłodila. Různé fantazie z tuku, cukru a laboratoře. Prožíral se městem. V každé zastávce metra ho to táhlo ke stánku a na stanici Zoo ho to netáhlo na pochybnou zadní stranu, ale na prostranství před stanicí, kde slibně zářilo zlaté písmeno M. Na Východě mělo všechno mnohem méně chuti, chyběly závislostní průpovídky, jimiž se potraviny daly proměnit v designovou drogu. Nedobrovolně se rezignovalo na rafinovanost a nezamýšleně tak vše bylo napřed: všechno chutnalo stejně jako v roce 1946, respektive stejně jako z obchodu s biopotravinami. Jestli je to lepší, horší nebo zdravější, Micka nezajímalo. Zajímalo ho, jak brzy vypadal: vybral by sám sebe do mužstva? Pustil by sám sebe do džungle? Co by řekli vyhazovači při pohledu na jeho nezletilou mopsovitou tvář? Odkud mají vědět, že tam patří? Protože ten pravý Mick do těchhle klubů – a postelí – cool lidí rozhodně nepatřil. Akorát na to bohužel zatím nevypadal.

Jackie Thomae



Kresba Monika Doležalová

Bylo zajímavé, že to nebyli ti druzí, kdo ho k tomu přivedl. Jeho matka sice tu a tam poznamenala něco ohledně jeho zevnějšku, byl koneckonců tak krásné dítě a rozhodující bod v této souvislosti zněl: její syn. Jeho spolužáci naproti tomu neoplývali krutostí hejna, potýkali se s akné, rovnátky, potními žlázami a vlasovým mazem a sami tak seděli ve skle-níku. Tak jako Východ nikdy nebyl tak šedý jako ve východoněmeckých filmech nebo, ještě hůř, ve filmech o agentech z období stu-dené války, tak ani Západní Berlín nebyly jen samé cool věci, alespoň na jeho gymnáziu. Jeho školu na Východě zasáhla černá vlna, která se šířila všemi vyššími třídami, a zasáhla dokonce i šprty. Dospěláci této epidemii čelili nepřipravení, přičemž fanoušci Depeche Mode na ně dělali spořádanější dojem než fanoušci Cure s bíle napudrovanými tvářemi. Co to mělo znamenat? Mladší učitelé v tom nejspíš spat-řovali následnou provokaci své rané dlouhovla-sosti. Zarytým komoušům skutečně nepřipada-lo, že by černá rtěnka na rtech do socialismu zapadala, přesto si, zdá se, jednoho dne i oni na ten festival New Wave na chodbách zvyk-li. Protože v ideologických otázkách, zdá se, všechno fungovalo, akce, kolektivy socialistic-ké práce, apely a spartakiády byly tak zaběh-lé jako mše v jezuitském internátě, a co tyhle pubertáky v té době skutečně pohánělo, bylo, jak ví každý dobrý pedagog, stejně nekontrolo-vatelné. A tak se nosily košile Svobodné němec-ké mládeže a k nim účes à la Robert Smith,

akorát Mick, věčná výjimka co se vlasů týká, nosil střední pás, afroverzi číra, a záviděl vyho-leným, kteří zase záviděli jemu: protože mu stály vlasy. Všechny ostatní obklopoval vysoce vznětlivý oblak vlasového laku, až jednoho dne kdosi objevil ten nejlepší zpevňovač v lékární-ce svých rodičů: tekutou náplast na rány, hurá, konečně vlasy tvrdé jako beton. Mick vycházel z toho, že pokud jde o styl, na Západě to bude mnohem divočejší, už jenom proto, že bylo mnohem jednodušší sehnat oblečení a vlasové přípravy a tak dále, a protože tam na Západě přece jen nebylo žádné nudné západoněmec-ké maloměsto, ale Západní Berlín, ostrov bláz-nů. Jenže ne. Nskončil na Kottbuser Tor, ale ve Wilmersdorfu, kde žáci chodili na vyučová-ní oblečení v kvalitních svetrech a bez obar-vených vlasů a kde holkám všechno jakýmsi nazálním způsobem bez podtextu připadalo hrozně vtipné. Že pochází z Východu, to niko-ho nezajímalo, nevypadal tak, jak si představo-vali Východáky. Považovali ho za dítě americké-ho vojáka. Ne, tím on není. Aha, fakt ne? To je taky jedno. Otravných otázek na téma Východ byl tím pádem ušetřen. Otravných proto, že v první části života musel zodpovědět tolik pitomých otázek, že mu to stačilo na několik životů dopředu. Otázky ohledně toho, odkud pochází a jaký to bylo na Východě, ne, díky. Místo toho se ze své systémové změny zota-voval v obklopení roztomilými popaři. Všichni se prospávali a probrblávali vyučováním, šou-rali se po chodbách a hledali svoji identitu.

Členy této apatické hromádky byli kromě Mic-ka i další emigranti. Některé šlo poznat hned na první pohled, jiné podle jména, jiné až po dotázání. Ale naštěstí se nikdo moc na nic nevyptával. Náhodou zaznělo, že někdo nejlí vepřový, Vánoce slaví až v lednu nebo vůbec a o prázdninách jezdí do vlasti rodičů. Nešlo o žádný gang menšin, měli se rádi, nebo taky ne, a Mick se po krátké době cítil jako už dřív: odkudsi vyplavený. Ale přizpůsobivý. Systém značek pochopil už po několika dnech a hned to vysvětlil matce, která mu požadované oble-čení koupila, jako by to byla jeho školní uni-forma: Diesel? Stüssy? Chevignon? Aha. Tak takhle. Dobrá. A ty ceny, koženého bombra značky Chevignon mu Monika koupit odmítla, čistě z pedagogických důvodů. Na Západě se neznámkovalo jen do pětky, ale až do šestky, což Mickovi otevřelo nové možnosti směrem dolů, kterých se okamžitě chopil. Ale naště-tí Monika tato témata nemíchala. Vzhledem k tomu, že byla východní Němka zajímavější se o módu, opatření nového oblečení pro ni bylo odjakživa spojené s obětavostí, navíc její pení-ze to nebyly, platil to Wolfgang, její nový muž, bonviván stylu sedmdesátých let s blond pěšin-kou, vážně míněným knírem a tmavými brýle-mi se zlatými obroučkami. Co dalšího člověk potřeboval pro pořádný sociální status? Mít vyřídilku, hudební vkus, prachy na kino a pokoj, kde se mohl neruše-ně poflakovat. Takže nic jiného než v jeho sta-ré partě. Tlak na to, aby shodil kila nabraná

fast foodem, v něm tedy rostl, přesně vzato v hloubi jeho trenek, protože: jak by to s hol-kama mělo fungovat? Svoji budoucnost jakož-to muž si nepředstavoval tak, že by měl být odkázaný na milosrdenství semiatraktivních žen. On rozhodně doufal v oslňující výběr žen. A nejdříve v zásadní průlom, protože za vědoucím křeněním a mlhavými náznaky umně skrýval, že je panic i když to plánoval jinak. Jeho cílový objekt, dívka, která vypada-la jako Billy Idol, konečně souhlasila, že s ním pojede stanovat, zrovna když – taky koneč-ně – byla schválena jeho žádost o vycestová-ní, takže Mick a jeho matka během jednoho týdne nejenže směli opustit NDR, ale dokon-ce ji opustit museli.

Z německého originálu **Brüder. Roman** (Hanser Berlin 2019) vybrala a přeložila **Tereza Semotamová**.

Jackie Thomae (nar. 1972) je německá spisovatelka a novinářka. Pochází z východoněmeckého Halle, od roku 1989 žije v Berlíně. V roce 2017 byla nominována na Cenu Ingeborg Bachmannové a letos byla za román *Bratři* zařazena do užšího výběru Německé knižní ceny.



Vltava
Český rozhlas

Nejlepší romány dneška i minulosti

Četba na pokračování

Pavla Horáková: TEORIE PODIVNOSTI

od 21. října | denně od 18.30 h.

vltava.rozhlas.cz

#umenislyset

Be2Can Distribution

LES FILMS DU FLEUVE ET ARCHIPEL 35 PRÉSENTENT

M L A D Ý A H M E D

REŽIE
JEAN-PIERRE & LUC DARDENNE



V KINECH OD 24. 10. 2019

IDIR BEN ADDI OLIVIER BONNAUD MYRIEM AKHEDDIOU VICTORIA BLUCK CLAIRE BODSON OTHMANE MOUMEN

A2LARM
e - s h o p



www.eshop.a2larm.cz

Kurdové pod palbou

Když se dva perou, Asad se směje

Devátého října spustilo Turecko vojenskou operaci namířenou proti Kurdům, kteří dosud ovládali severovýchodní Sýrii. Realizaci dlouho připravovaného plánu umožnilo stažení armády USA, která tak v podstatě zradila svého dosavadního spojence. Rojavským Kurdům nezbylo než požádat o pomoc režim Bašára al-Asada a vzdát se těžce vybojované autonomie.

JAKOB WILKE

Americký prezident 6. října zcela neočekávaně – a to zjevně i pro nejvyšší představitele vlastní administrativy – vydal rozkaz ke stažení všech amerických vojáků ze severovýchodní Sýrie. „Neočekávané“ v tomto případě neznamena, že by záměr nebyl znám. Podobné prohlášení Trump učinil ostatně už v prosinci loňského roku, ale poradci mu to brzy rozmluvili. Nikdo však nečekal, že by USA nedaly s předstihem vědět kurdsko-arabským Syrským demokratickým silám (SDF), pro něž je tento svízný odchod nepřijemným překvapením.

Metoda Afrín

Zpočátku se zdálo, že ze zbrklého rozhodnutí bude těžit především Turecko, které si již dlouhodobě brousí zuby na anektování syrského pohraničí. Ochotu svůj záměr přetavit ve skutečné činy ostatně demonstrovalo již vloni, kdy jeho armáda a s ním spojené islamistické milice vpadly do Afrínu. Výsledek je méně známý, než by situaci příslušelo: v Afrínu i po bojích pokračují vraždy civilistů, porušování lidských práv a velká část 150 až 300 tisíc vysídlených obyvatel doposud živoří v kantonu Šahba, oblasti o něco větší než Brno. Podobný osud nyní hrozí i obyvatelům ve zbytku Autonomní správy severní a východní Sýrie, tedy oblastí rozpínající se od města Manbídž po trojmezí Sýrie, Turecka a Iráku a od města Kobání po ropná pole u Deir-ez-Zoru.

Už v případě Afrínu žádala Autonomní správa své spojence z koalice proti takzvanému Islámskému státu (IS), tedy především USA, o podporu vůči agresi Turecka. USA pomoc odmítly s tím, že své angažmá v Sýrii omezily na potírání IS, a nebudou tedy zasahovat v regionu, kde tento nepřítel neoperuje. Mnohem spíše ale USA byly v zajetí vlastní neschopnosti vytvořit si koherentní strategii pro syrskou občanskou válku. Na jednu stranu ve Washingtonu jestřábi od začátku války tlačili na pomoc protiasadovské opozici či přímo intervenci, na druhou stranu se Obama – stejně jako nyní Trump – snažil splnit slib daný voličům, že éra světového čteníka skončí. To pak vedlo k situaci, kdy Obama Asadovi na běžícím páse vytyčoval červené linie, ale zároveň žádná jeho iniciativa nepřekročila nesmělé pokusy o vyzbrojení a výcvik protirežimní opozice.

Změnu měla přinést bitva o Kobání v roce 2014, kde z jedné strany Kurdy masakrovali IS a z druhé strany hranice blokovalo Turecko. Zděšení světové veřejnosti Obamu přimělo k letecké podpoře kurdských bojovnic a bojovníků a nějakou dobu se zdálo, že by USA svým vstupem do konfliktu mohly překročit Rubikon. A ačkoli za poslední roky na území Autonomní správy rostl počet amerických poradců a speciálních sil, USA nezřídka braly ohled na nervózní Turecko, které syrské Kurdy považuje za teroristy kvůli ideologické blízkosti ke Straně kurdských pracujících (PKK). Tím, že americká operace i účast dalších zemí byla vždy zdůvodňována bojem proti IS, si prezidenti v Bílém domě nechali otevřená zadní vrátka pro okamžité stažení sil po zdánlivém poražení nepřítele.

V této situaci sehrávají rozporuplnou roli američtí úředníci a vojáci, kteří proměnlivou prezidentskou strategii převádějí v konkrétní činy. Na jednu stranu Autonomní správa z dobře míněného výkladu prezidentových nařízení ohromně profitovala – bojovníci dostali lepší výcvik, etnické konflikty dočasně urovnal příliv peněz a administrativa získala na profesionalitě, na druhou stranu sliby úředníků byly značně přemrštěné. Bylo tedy jen otázkou času, kdy situace vyústí ve zklamání všech zúčastněných.

Trumpovi se zadní vrátka každopádně náramně hodí. Teritoriální vítězství – nikoli

úplné a rozhodně ne vykoupené americkým úsilím – nad takzvaným Islámským státem může prezident prezentovat jako úspěch amerického protiteroristického tažení a slouží mu jako argument pro opuštění spojenců z SDF. Turecku invaze podobně jako Trumpovi pomáhá odvádět pozornost od vnitropolitických problémů, jenže tentokrát dost možná přecenilo vlastní pozici na bitevním poli.

Výměna spojenců

Syrské demokratické síly, doposud trpělivě snášející nejisté sliby mezinárodní koalice proti IS, se tváří v tvář vojensky nadřazenému nepříteli rozhodly dát nespolehlivému spojenci košem. Nejen že by americké síly brzy opustily hranice s Tureckem, kde jen před několika týdny jako symbol dobré vůle bylo na přání USA odstraněno opevnění, ale ústup by probíhal tak pomalu, že by nebylo možné přivolat na pomoc některého z dalších aktérů. Není proto divu, že SDF velmi záhy ztratily trpělivost a USA vyzvaly k okamžitému odchodu. Namísto amerických jednotek má nyní v pohraničí převzít stráž někdo jiný: Asadův režim.

Zdá se, že Asadovi nyní vychází salámová metoda. Když na počátku syrské občanské

války propustil velké množství džihádistů z věznic režimu, pomohl přetvořit poměrně umírněnou opozici v líheň radikálních islamistů, které demokratické státy jednoduše nemohly podporovat, a přispěl tak zásadně k poškození její image. Zároveň ústupem z primárně kurdských oblastí umožnil vzestup kurdské Lidové obranné jednotky (YPG), ze které se po připojení arabských a turkmenských bojovníků staly jednotky SDF. Skutečnost, že se Kurdové velmi brzy museli bránit agresivnímu nástupu džihádistických milic, Asadovi uvolnila ruce a mohl se zbavit sekulární a umírněné opozice v Damašku, Aleppu a na jihu Sýrie. Nyní, když jsou tito soupeři poraženi, Asadův režim získává jedinečnou možnost krok po kroku znovu získat zpět severovýchod. Kdyby situace nebyla tak vážná, bylo by to skoro až úsměvné: Turecko, které se od začátku války chtělo Asada zbavit, v souhře s USA nakonec dosáhlo právěho opaku. Jenže odvrácení hrozby turecké agrese dost možná přinese velké nebezpečí pro všechny syrské opozičníky, pro něž byl severovýchod posledním místem, kam se dalo utéct před perzekucí Asadovým režimem.

Autor studuje blízkovýchodní studia.



Bylo jen otázkou času, kdy situace vyústí ve zklamání všech zúčastněných. Foto Delil Souleyman

par avion

Z FRANCOUZSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA
SÁRA VIDÍMOVÁ

Le Monde

Září není jedním z nejdůležitějších měsíců jen pro školou povinné, ale i pro spisovatele a spisovatelky. S koncem prázdnin se totiž s napětím očekávají také literární novinky. Letošní „rentrée littéraire“ je ve Francii ve znamení skandálu spisovatele Yanna Moixe, jehož kniha Orléans je široce diskutována. **Autobiografické dílo, v němž Moix popisuje své dětství v Orléansu, které velmi výrazně ovlivnilo psychické a fyzické týrání ze strany několika členů vlastní rodiny, vyvolalo okamžité reakce.** Deník L'Express na žádost spisovatelova bratra publikoval kontroverzní obrázky z devadesátých let, kterými Yann Moix jako jednadvacetiletý student ilustroval své texty do studentského časopisu. Jedná se o výjevy výrazně antisemitského charakteru, jež otevřely polemiku také o věrohodnosti autorova literárního díla. Moix byl od té doby hostem

celé řady televizních a rozhlasových pořadů, v nichž byl se svou minulostí konfrontován. Deníku Libération v srpnu řekl: „Přiznávám všechno. Dělal jsem blbosti, se čtyřmi dalšími pitomci jsme malovali, psali a tvořili. Jsou to antisemitské obrázky, ale já antisemita nejsem. Je to součást mého života, ale od té doby jsem se vyvinul a změnil.“ Deník **Le Monde** následně 6. září otevřel doposud neuzavřenou debatu na téma, zda a jak je Moixova tvorba ovlivněná údajným antisemitismem, zda se jednalo o mládickou nerozvážnost a rebelství, anebo je autor nadále v kontaktu s revizionistickým prostředím. Čím více se skandál popisoval, tím kontroverznější informace vyplouvaly na povrch a některé postavy francouzské krajní pravice tvrdily, že Moix byl v kontaktu s revizionistickým guruem Robertem Faurissonem až do roku 2013. Mezitím se hlavní porota nejvýznamnějšího francouzského literárního ocenění Prix Goncourt rozhodla knihu Orléans do letošních nominací nezařadit a média se vesměs shodují, že učinila správně.

LA CROIX

Významným tématem, jemuž se dostalo prostoru jak v médiích, tak v Národním shromáždění, bylo umělé oplodnění pro svobodné ženy či ženy žijící v lesbickém páru. Návrh zákona byl v úterý 15. října schválen v rámci prvního

čtení, kdy v jeho prospěch hlasovalo celkem 359 poslanců a poslankyň, 114 se vyslovilo proti a necelých 80 se zdrželo hlasování. Výrazné podpory se podle deníku Le Monde ze 16. října zákonu dostalo z řad vládnoucí strany La République En Marche a od levicových uskupení (La France Insoumise, Socialisté, Komunistická strana Francie), z nichž pouze pár zástupců bylo proti. **I přes poměrně výrazné protesty, které se konaly začátkem října v Paříži a jichž se zúčastnilo na sedmdesát tisíc lidí, se podporu pro rozšíření umělého oplodnění i na další skupiny lidí podal vláde premiéra Édouarda Philippa najít vcelku hladce.** Katolický deník **La Croix** 6. října nesouhlasně demonstroval poměrně detailně rozebíral a nevyhnul se srovnání s masivními manifestacemi z roku 2013 proti takzvané Svatbě pro všechny. V současné době se podle deníku jedná možná o víc – o zpochybňování role muže jak v partnerských vztazích, tak ve společnosti, což asi nejlépe demonstrovalo jedno z hesel protestů: Volnost, rovnost, otcovství. Největší debata se ale v nejbližších dnech rozběhne o praktickém uvedení zákona v platnost a zejména o jeho bioetické složce.



K novému školnímu roku patří také evergreen francouzské veřejné debaty související

se sekulárním veřejným vzděláváním: téma muslimského šátku. **Je tomu již patnáct let, co bylo nošení šátku ve státem zřizovaných školách oficiálně zakázáno, ale téma stále budí spoustu emocí.** Tentokrát byla spouštěčem reakce poslanec za Národní sjednocení (dříve Národní frontu), který v průběhu zasedání regionální rady 11. října požádal jednu z přítomných matek, která jednání sledovala, aby si sundala šátek. Scéna byla natočena a téměř okamžitě začala kolovat na sociálních sítích. Televize **France 24** (11. října) ve své reportáži zmiňuje, že na takto kategorické vymáhání neměl politik zřejmě právo. On argumentoval tím, že se žena nacházela na půdě veřejné instituce, kde by měly být religiózní znaky zakázány. Událost do veřejného prostoru opět vrátila téma sekularizace, přičemž nezávislý internetový server Mediapart obratem publikoval článek s titulkem „Šátek a škola: francouzská obsese“, v němž se vrací k dalším podobným událostem v minulosti a otvírá debatu o smyslu samotného zákazu. Zhruba ve stejný čas odhaluje deník Libération praktiky univerzity Cergy-Pontoise, která se nachází severně od francouzské metropole. Ty spočívají v tom, že vedení školy žádá své zaměstnance, aby do připraveného formuláře doplňovali popis chování svých muslimských kolegů. Mají se zaměřit například na změnu v oblékání, na plnovous u mužů a na nošení šátků u žen.

Neviditelná zed'

Spojené Německo po třiceti letech

Lidé z bývalého východního Německa se stále cítí být občany druhé kategorie. Důvodem nejsou jen nižší platy, ale i nízké zastoupení v rozhodovacích orgánech země. Zvyšující se napětí vede například k nenávisti vůči imigrantům nebo k příklonu k nacionalismu a pravicovému extremismu.

KATEŘINA SMEJKALOVÁ



Třicet let po pádu berlínské zdi to vypadá, že sjednocení bylo méně úspěšné, než se předpokládalo. Foto Raymond Depardon

„Pokud bychom se měli začít omlouvat za to, že v krizové situaci ukazujeme vlídnou tvář, pak tohle není moje země.“ Těmito slovy reagovala Angela Merkelová v době vrcholící uprchlické krize v září 2015 na vyhrčené reakce, zaznívající především z východního Německa. Při záběrech na pochody národoveckého hnutí PEGIDA i davy protestující proti kancléři v bývalé NDR se pozorovatelům skutečně nabízel obrázek v poválečném Německu nevidaný: lidé dávali otevřeně průchod takové nenávisti, hněvu a frustraci, až člověka mrazilo, a bylo přitom jasné, že nejde jen o uprchlíky. Německo se nyní snaží odhalit pravé příčiny nespokojenosti části svých občanů a adekvátně na ně zareagovat.

Nelítostná transformace

Objevují se i tvrzení, dobře známá z našeho kontextu, podle nichž je východoněmecká mentalita zkrátka pokřivená dekadami totality uzavřené vůči světu; jsou ale spíše okrajová. Místo toho se prosazuje komplexnější vysvětlení pracující s materiálními nerovnostmi uvnitř Německa i sociálně-psychologickým rozměrem vývoje posledních tří dekád. Třicet let po pádu berlínské zdi se začíná vyjevovat plastický obrázek sjednocení a východoněmecké transformace, která byla daleko komplikovanější a méně úspěšná, než si byla německá politika ještě donedávna ochotna připustit.

Pád NDR byl spojen s rozsáhlým ekonomickým krachem a restrukturalizací. Transformaci hospodářství byla pověřena agentura Treuhand, ovládaná západoněmeckými elitami. Detaily její činnosti ještě čekají na zevrubné rozkrytí, panuje ale podezření, že přinejmenším část národních podniků nebyla v tak špatném stavu, aby musela být nutně odsouzena k zániku, a že se jejich řízeným krachem či vytunelováním západoněmecký průmysl zbavil potenciální konkurence. Ale i kdyby tomu tak nebylo – nelítostná kúra, během níž ztratila alespoň dočasně práci většina východních Němců, by v této podobě na západě země nikdy nebyla myslitelná. Práce, pracoviště a pracovní kolektiv navíc pro východní Němce mnohdy představovaly středobod jejich sociálního života. Pod vzniklým stresem se rozpadla nejedna rodina a celkový rozklad východoněmecké společnosti dokonala masová migrace na Západ.

Nezaměstnanost, přistoupení k měnové unii se západním Německem za velmi nevýhodných podmínek, spojené s odpovídajícím poklesem kupní síly a oslabením již tak rozvráceného hospodářství; transformace sociálního státu podle západoněmeckého vzoru, což pro mnohé skupiny obyvatelstva, kterým státněsocialistický režim sliboval zvýhodnění, znamenalo zhoršení jejich situace; odchod mnoha, zejména mladých lidí do západních částí Německa za vyššími mzdami a s tím související odbourávání veřejné infrastruktury především na vylidněném venkově – to všechno jsou věci, se kterými se východní Němci za posledních třicet let setkávali mnohem častěji než se spíše abstraktními výdobytky svobody a demokracie.

Filiálka Západu

Finanční pomoc východnímu Německu byla sice masivní, jenže k obrovskému přesunu majetku došlo i opačným směrem: v důsledku nedostatku kapitálu se v podstatě všechno, od využitelných částí průmyslu až po nemovitosti, privatizovalo do západoněmeckých rukou. Zejména v důsledku vyostření debaty kolem letošního říjnového Dne jednoty a blížícího se listopadového výročí pádu berlínské zdi se již ani seriózní komentáři nezdráhají v této souvislosti mluvit o tom, že východní Německo je pouhou filiálkou či dokonce kolonií Západu. Mnoho východních Němců přitom ve své vlastní biografii nenachází žádný důvod, proč by na tom měli být ještě třicet let po pádu předešlého režimu v podstatě ve všech ekonomických ukazatelích hůře než lidé v západních spolkových republikách: vždyť stejně jako oni poctivě pracovali, vychovávali děti – a k tomu se museli vyrovnat s kompletní proměnou všech společenských struktur a pravidel. Cítí, že nerovnosti jsou systémové, a mají pocit, že princip individuální zásluhovosti neplatí.

Důležitou a dosud zanedbávanou příčinou růstu nespokojenosti v podobě politické radikalizace všude po západním světě je však také symbolická rovina celé věci. S materiální otázkou sice souvisí, ale přesto je třeba na ni pohlížet jako na samostatnou proměnnou. Východní Němci mají dodnes pověst pomýlených, kteří participovali na nefunkčním, a navíc zločinném systému, jenž v dějinném

souboji prohrál. Jsou považováni za zaostalé, nevědné a v zásadě i nezpůsobilé rozhodovat o svých vlastních záležitostech – proto nejsou dramaticky podreprezentováni jen v celostátní politice, médiích, firmách, univerzitách a dalších důležitých společenských institucích, ale často dokonce i v rozhodujících funkcích ve své části země. Při pohledu na materiální nerovnosti a symbolické zneuznání zkrátka není divu, že o sobě východní Němci prohlašují, že se cítí jako občané druhé kategorie.

Odtud už je jen krok k vysvětlení politických postojů obyvatel bývalé NDR. Mají pocit, že politika selhala a nezajistila jim plnohodnotné místo v německé společnosti; přese všechno, čím si za poslední dekády prošli a kolik na to vynaložili úsilí, budou mít navždy dvoutřetinové mzdy a důchody, a ještě budou zbytku země pro smích. Byla zkrátka tragicky podceňena skutečnost, že demokracie neznamená jen nepřítomnost represe či svobodu slova a podnikání, ale že je také potřeba, aby bylo lidem umožněno stát se v materiálním i symbolickém slova smyslu respektovanou součástí celku.

Model pravicové revolty

V nerespektovaných bývalých východních Němcích se nahromadil vztek a frustrace, které si nyní vybíjejí podporou národovecky konzervativní, antisystémové Alternativy pro Německo (AfD). Že celá věc vyhřezla zrovna v době uprchlické krize, dává v tomto světle perfektní smysl: u východoněmecké reakce se zřejmě jednalo v první řadě o rozhořčení nad tím, že by respekt a pomoc měl v Německu najednou dostávat někdo jiný, když je jejich vlastní situace pořád tak neuspokojivá.

V Německu na rozdíl od mnoha jiných zemí, v nichž se bouří zneuznaní občané, v posledních měsících probíhá intenzivní debata o příčinách této situace. To však ještě neznamená, že by si Němci věděli rady. Jedno je ale jasné – pro kohokoli, kdo se snaží pravicové revolty kdekoli v západním světě pochopit, jsou debaty o východním Německu vysoce relevantní. A samo Německo si snad brzy uvědomí, že v podstatě vše, co platí pro východní Německo, se dá vztáhnout i na zbytek postkomunistické střední Evropy.

Autorka je politoložka.

Ztracený náskok v emancipaci?

Znovusjednocení Německa z feministické perspektivy

Z feministického pohledu byly v době znovusjednocení SRN východoněmecké ženy v některých ohledech emancipovanější než ženy na Západě, i když nepochybně žily v ryze patriarchálním systému, a navíc v diktatuře. Vývoj po roce 1989 tak lze nahlížet jako promarněnou šanci nejen feminismu, ale i celé německé společnosti.

JAKUB ORT

V Německu se v minulém roce znovu rozhořela diskuse o zákonu 219a, který zakazuje reklamě na úkon přerušování těhotenství. Německé feministické hnutí nepřekvapivě usilovalo o zrušení zákona s tvrzením, že ženy mají mít právo být o interrupci plně informovány. V samotném feministickém hnutí přitom takřka zapadla skutečnost, že v polovině Německa platí podobné omezení interrupce teprve od pádu berlínské zdi. Zákony o potratech byly totiž v bývalém NDR o poznání progresivnější, se znovusjednocením se ovšem rozšířila západoněmecká legislativa i na východoněmecké spolkové republiky.

Aktivistka Wibke Charlotte Gneuss je přesvědčená, že je to jeden z příkladů, jak diskusi o důležitých tématech v Německu stále formuje především západní zkušenost. Gneuss je členka hnutí Aufbruch Ost, které se znovu snaží otevřít téma východoněmecké identity a navázat na demokratické a emancipační momenty, které vedly před třiceti lety ke změně režimu. Kromě témat, jako je privatizace a deindustrializace východoněmecké ekonomiky nebo dosud trávající platová nerovnost mezi východem a západem Německa, se kolektiv zaměřuje i na feminismus a práva žen. Právě tato perspektiva přitom ukazuje dynamiku sjednocování obou částí Německa v obzvlášť překvapivém světle.

Východ a Západ

Právě zmíněný příklad potratové legislativy patří k těm, které ukazují ženy z NDR jako ty, jež měly, slovy publicistky Jany Hensel, „náskok v emancipaci“. Podobných příkladů je ovšem víc a na rozdíl od rozprodaného a zrušeného východoněmeckého průmyslu mají tu výhodu, že je těžko lze označit za zastaralé nebo neschopné konkurence. Mnohem dříve zde došlo k destigmatizaci rozvodu i nemanželského mateřství a fungovala široká a dostupná síť jeslí a mateřských školek. Ženy mohly velmi brzy pracovat a do jisté míry rozvíjet kariéru. To mělo za následek především jejich finanční nezávislost. Dnes se tomu těžko věří, ale ve Spolkové republice Německo mohl muž až do roku 1977 dát za svou ženu výpověď v práci. Když v roce 1989 padala berlínská zeď, chodilo do zaměstnání 51 procent žen v SRN, zatímco v NDR to bylo 91 procent. Někteří západní politici dokonce mluvili o tom, že východoněmecké ženy mají „sklon k zaměstnanosti“, a chápali to jako specifický komunistický fenomén, který se s postupem času vrátí do západního normálu.

Tyto skutečnosti narušují příběh o znovusjednocení Německa jako o více či méně úspěšném dohánění Západu zaostalým Východem. Jenže kouzlo feministické perspektivy spočívá v tom, že celý příběh podkopává mnohem důsledněji, než se může na první pohled zdát. To, že Německá demokratická republika byla patriarchálním státem, je zřejmé z pouhého pohledu na jeho vedení. Téma emancipace žen sice navazovalo na autentickou tradici dělnického hnutí a přineslo i zmiňované reálné výsledky, často bylo ale motivováno především posílením výkonu ekonomiky. Neproblematizovala se role ženy

v domácnosti, kde vládlo tradiční dělení genderových rolí, ačkoli se žena mohla při péči o děti opřít o podporu státních institucí. Chyběl prostor pro svobodnou a kritickou diskusi o zkušenostech a potřebách žen, nemluvě o těch, které měly jinou než heterosexuální orientaci. Také téma genderu a řeči se na Východ dostalo až s pádem železné opony.

Problematicnost státněsocialistického pojetí ženské emancipace ukazuje také to, že pro nastupující neoliberální režim mohly být některé její aspekty výhodné. Zvláště kvůli důrazu na ekonomický výkon. „Převést tento způsob myšlení do současnosti by znamenalo přijmout, že například v novějším právu na péči o děti by vězely pouze radikálně tržní zájmy,“ upozorňuje Charlotte Gneuss z Aufbruch Ost.

Nezávislý svaz žen

Feministický úhel pohledu je cenný ovšem také proto, že ani v NDR se feminismus nevyčerpával oficiální stranickou linií. Částečně ji překračovala třeba spisovatelka Irmtraud Morgnerová, která vytvořila originální žánr

formulovaly feministická témata, ale kladly důraz také na ekologii, mír a sociálně spravedlivou transformaci společnosti. Jak vzpomíná jedna z výrazných feministických aktivistek Tatjana Böhm, hnutí tehdy sdružovalo širokou paletu lidí: „feministky, ženy z venkova a z církve, lesby, autonomky, ekoženy“.

Ty všechny se po zkušenosti naprostého přehlížení a nepochopení ze strany mužů nakonec rozhodly opustit zastřešující organizaci Nového fóra a založit vlastní Nezávislý svaz žen, jenž se účastnil takzvaných kulatých stolů, kde se diskutovala budoucnost státu a prosazoval například paritní podíl žen na ekonomickém a politickém rozhodování. V posledních východoněmeckých volbách kandidoval svaz s východoněmeckými Zelenými a společně prosazovaly mimo jiné formulaci Sociální charty, která měla platit na východě i západě Německa. Ve volbách získala koalice dvě procenta hlasů a osm mandátů, Zelení svazu žen však žádný nepřenechali.

O tom, že těmto ženám nešlo jen o „ženskou otázku“, ale o celospolečenský projekt, který rozhodně neměl být pouhým převzetím západního modelu, svědčí způsob, jak některé z nich formulovaly frustraci z porevolučního vývoje. V roce 1991 již mluví jedna z členek svazu, Christina Schenk, v úvodu protokolu k diskusím o společenských utopiích jasně o „zničení nadějných perspektiv podzimu 1989“ a „reinstalaci kapitalismu“.

Co zbylo z revoluce?

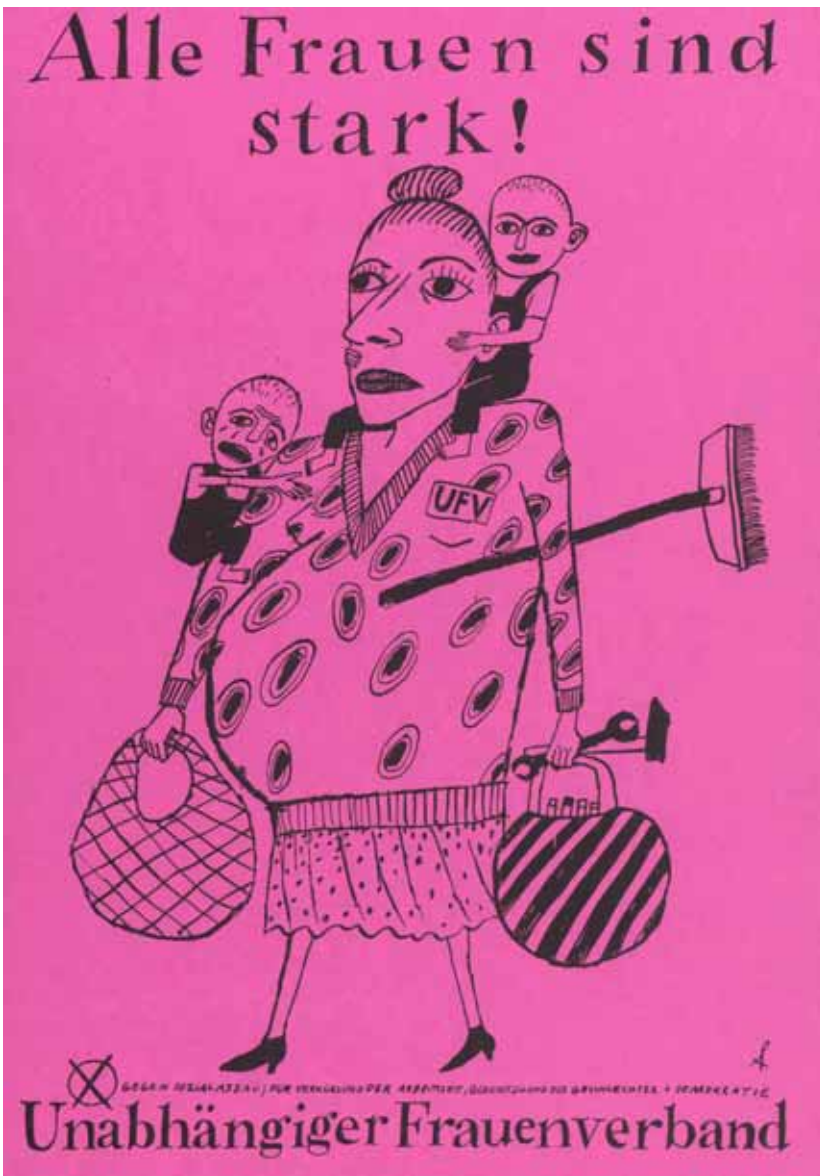
Feministické aktivistky z NDR po roce 1989 usilovaly o nalezení společné řeči s jejich západoněmeckými soupeřnicemi, a jak vzpomínají pamětnice, pokusy to byly obtížné a často plné nepochopení. Východoněmecké ženy ztratily mnohé ze sociálních jistot, byla omezena jejich reprodukční práva, oslabena byla také státní infrastruktura jeslí a školek. Zároveň se ovšem nenaplnila představa západoněmeckých konzervativců: zaměstnanost žen zůstala stejně vysoká a stala se nakonec do jisté míry normou i pro západní Německo.

I tam, kde byly nakonec postupem času zavedeny vymoženosti bývalé NDR, byla souvislost s východoněmeckou zkušeností ve veřejném prostoru zakry-

vána a potlačována. Když například ministryně Ursula von der Leyen z CDU obnovila podporu mateřských školek, mluvila o skandinávském modelu, přitom byl v podstatě převzat ten východoněmecký.

Právě docenění zkušenosti žen s minulým režimem a přechodem na ten současný je pro současné diskuse o feministických i obecně společenských tématech klíčové. Nejde přitom o obhajování nekritického přístupu. Naopak – právě toto téma je tak přitažlivé mimo jiné v tom, že ukazuje, jak jsou cesty (nejen) ženské emancipace spleť a že nemůžeme dovolit žádnému z režimů, které si před třiceti lety předávaly dějinnou štafetu, aby si ji přivlastnil pro sebe.

Autor je aktivista sociálních hnutí.



Volební plakát Nezávislého svazu žen z roku 1990. Foto frauenarchiv.de

magického feministického realismu pracující s každodenními reáliemi žen v NDR. Její knihy byly před revolucí překládány do češtiny, jako například *Život a dobrodružství trubadúry Beatrice* (1976, česky 1981), která podle oficiálního popisu vypráví „příběh básnířky a pěvkyně z první poloviny dvanáctého století, která je nespokojena s diskriminací žen v povolání trubadúra, tak se dá uspat bohyní Persefonou na osm set deset let, aby se probudila v emancipované současnosti“.

Z politického hlediska je zajímavé především ženské hnutí, které se začalo ve východním Německu vynořovat spolu s přelomovými událostmi roku 1989. Mezi mnoha proudy, jež se zapojily do Nového fóra, sdružujícího demokracickou opozici, patřil i okruh žen, které

DIVADLOX10

4. A 20. 11. HILDA
MARIE NDIAYE

6. 11. SIBIŘSKÁ VÝCHOVA
NICOLAI LILIN

19. 11. TERITORIUM
ONDŘEJ NOVOTNÝ

21. 11. SOLARIS
STANISŁAW LEM

24. 11. ZMRZAČENÍ
HERMANN UNGAR

WWW.DIVADLOX10.CZ Charvátova 10/39, Praha 1

MORAVSKÁ GALERIE

BRNO

OD 14. 11. 2019

MÍSTODRŽITELSKÝ PALÁC,
MORAVSKÉ NÁM. 1A, BRNO

WWW.MORAVSKA-GALERIE.CZ

PŘEDMĚSTÍ
VÍDNĚ

Interreg



Rakousko-Česká republika

Evropský fond pro regionální rozvoj



Lesk a bída Deutsche Bahn

Železnice jako zrcadlo nerovností v současném Německu

Rozdílnost kvality železniční dopravy v obou částech sjednoceného Německa je odrazem odlišností, které potvrzují předpoklad, že Východ je spíše než rovnocenným partnerem Západu stále jeho chudším příbuzným. Jak tedy vypadá cesta vlakem po chátrajících nádražích Saská, Durynska a Saská-Anhaltska?

MICHAL ŠPÍNA

Vlak InterCityExpress na trase Mnichov–Berlín míří k Lipsku rychlostí až tři sta kilometrů v hodině. Projede několika tunely, dlouhou estakádou překoná řeky Sálu a Elster a blíží se k letišti Leipzig/Halle. Nové úseky vysokorychlostní trati na obou stranách někdejší německo-německé hranice jsou výkladní skříní „dopravních projektů německé jednoty“, jak zní oficiální název souboru státních infrastrukturních investic. Ani vyspělému Německu se nedařilo postavit novou trať rychle: pracovat se začalo v devadesátých letech a klíčový úsek byl otevřen až v prosinci 2017. Teprve díky němu vlaky na trase z Berlína do Mnichova časově vítězí nejen nad dálnicí, ale po započtení časové ztráty i nad ještě méně ekologickou leteckou dopravou. Už v následujícím roce cestovalo mezi oběma městy víc lidí vlakem než letadlem a letecká trasa mezi spolkovou a bavorskou metropolí přestala být nejvytíženější v Německu. Nová trať přes čtyři spolkové země představuje příběh pracného úspěchu – tedy přesně to, s čím jsme si zvykli Německo spojoval.

Prosperita

Z vysokorychlostní trati vlak sjede poblíž lipského výstaviště a za chvíli zastaví na hlavním nádraží. V hale, která dodnes patří k největším na světě, je živo, stejně jako před ní. A také pod ní: od roku 2013 je v provozu takzvaný City Tunnel, kterým projíždějí příměstské vlaky a pod centrem plní funkci metra. Stojí tu také nenápadný pomník Friedricha Lista, liberálního národohospodáře a raného propagátora železnic, autora spisu *Ueber ein sächsisches Eisenbahn-System als Grundlage eines allgemeinen deutschen Eisenbahn-Systems und insbesondere über die Anlegung einer Eisenbahn von Leipzig nach Dresden* (O saském železničním systému jakožto základu celoněmeckého železničního systému a obzvláště o zbudování železnice z Lipska do Drážďan, 1833). Podle Lista mělo být rozdrobené Německo sjednoceno právě prostřednictvím železnic a trhu. Zároveň ho doslova pohoršovalo, že Lipsko, v němž by rád viděl centrální bod celoněmeckého obchodu, mělo v jeho době jen čtyřicet tisíc obyvatel. Na základě svých propočtů předvídá, že po stavbě drah se „počet obyvatel, budov, průmyslových provozů, obchodní obrat a cena domů a pozemků v Lipsku v krátkém čase zdvojnásobí“. Jeho vize se naplnily: ve skutečnosti se Lipsko rozrostlo patnáctinásobně a po stagnaci v druhé polovině 20. století začalo opět rychle růst a zdražovat [viz rozhovor na s. 30]. Dokonce i dnešní síť rychlovlaků ICE do značné míry připomíná Listův sto osmdesát let starý náčrtek budoucí železniční sítě.

Tolik k prosperitě, která jako by konečně přestala brát ohled na někdejší železnou oponu. Stačí však nastoupit do některého z regionálních spojů a vyjet za město, aby východní část sjednoceného Německa ukázala úplně jinou tvář.

Postapokalyptika

Je slunečný víkend a já se vozím regionálními vlaky po někdejší NDR. Za 25 eur můžu



Budova nádraží Chemnitz Mitte má nejlepších roky za sebou. Foto Michal Špína

až do noci jezdit po Sasku, Durynsku a Sasku-Anhaltsku. Do dálkových vlaků nesmím, ale ty tu po většině tratí stejně nejezdí. Občas vystoupím a porozhlédnu se, abych pokračoval dalším spojením. Vlaky jsou většinou zánovní a spolehlivé. Zato nádraží svědčí o hloubce úpadku.

Tharandt, kousek od Drážďan. Rozlehlá výpravní budova z počátku 20. století připomíná horskou boudu. Okna ve zděném přízemí i v dřevěném patře s vyřezávaným zdobením jsou zatlučená, zřejmě vcelku čerstvě. Později se dovídám, že budovu před pár lety koupil soukromý subjekt a nechává ji dál chátrat. Od nového nástupiště dělí stavbu kovové zábradlí a bující křoviny. Nikde nikdo.

Flöha, přestupní stanice poblíž Chemnitzu. Za křovin se rýsuje cihlová továrna, na druhé straně nádražní budova. Ústí podchodu do vestibulu je ale zaslepeno překližkou: meziválečná hala s rozbitými skly je už léta uzamčená a musí se obcházet, hodiny v průčelí dávno nejdou. V zachovalejším bočním křídle funguje asijské bistro Gleis 7; jídlo je ale hlavně na rozvoz, skromného posezení uvnitř a na zahrádce nevyužívají ani místní z bytovek opodál.

Werdau, dvacetitisícové město nedaleko Cvikova. Hala třípatrové budovy je ještě otevřená, ale nefunguje tu nic, v některých oknech už je dřevotříska. Na internetu nacházím pohoršený článek z místního tisku, podle nějž werdauské nádraží „pronikavě páchne močí“. Problém se tu chystají stát jako v mnoha jiných místech vyřešit demolicí.

Ronneburg u durynské Gery, místo, kde se nacházely největší uranové doly východoněmecké společnosti Wismut. Dnes už tu nejsou stopy nejen po haldách, které zmizely v rámci rekultivací, ale ani po nádražní budově – zůstal jen prázdný plácek u kolejí.

Bad Dürrenberg, lázně poblíž Halle. Památková budova připomínající románskou baziliku v roce 2013 částečně vyhořela, a do některých místností se tak dá proniknout. Vrší se v nich zvlhlé odpadky. Povzbuzující je tu snad jediné nápis na zdi, který hlásá, že „náckové mají krátké ocasy“.

Lowcost, rušení

Další den mířím z Lipska do Chemnitzu. I tam se předměstská nádraží změnila v místa duchů. Za pozornost ale stojí ještě jedna věc: vlak patří soukromému dopravci Transdev Regio Ost, součástí skupiny Transdev, náležící původně pod koncern Veolia. Smlouvu získal před čtyřmi lety – zřejmě proto, aby dokázal, že liberalizace trhu vůbec nemusí znamenat zlepšení služeb: na jednu z hlavních tratí v Sasku nasazuje

vagony z osmdesátých let, které kdysi vlastnily východoněmecké státní dráhy.

Ještě hůř dopadli cestující na pěti tratích v okolí Drážďan, kde získala veřejnou zakázku společnost Städtetbahn Sachsen (která navzdory názvu sídlí v západním Německu). Ta se uprostřed letošního léta dostala do insolvence a zastavila provoz. O práci tak přišlo 85 zaměstnanců. Až do října vozily cestující narychlo sehnané autobusy – kterých ale nebyl dostatek a mnohdy byly pomalejší –, dokud provoz nepřevzal (opět) Transdev Regio Ost. To, co na první pohled vypadá jako regionální železnice na úrovni, je spíš jeden velký lowcost – často bez důstojného zázemí pro cestující a někdy bohužel i bez jistoty, že vlak vůbec pojede.

Minulá léta ovšem nebyla jen ve znamení otvírání trhu. Zároveň se totiž na vedlejších tratích rušil provoz, případně docházelo k fyzické likvidaci samotných tratí. Kdyby bylo Sasko před sto lety samostatné, šlo by o zemi s nej hustší železniční sítí na světě. Většina tratí přežila i NDR, byť často ve špatném stavu. Po znovusjednocení však téměř nikde v Evropě nedocházelo k tak rozsáhlému opouštění lokálních železnic jako v Sasku. Je pravda, že v poměrech po roce 1990, spojených s masivní deindustrializací a depopulací, se tomu sotva dalo vyhnout. V Sasku, které během let 1990–2010 přišlo téměř o šestinu obyvatel, tak vytrhané koleje a opuštěná nádraží doplnily scenerii odvrácené tváře znovusjednocení – chátrající továrny, demolované panelové domy, pustnoucí maloměsta. To vše v měřítkách, jaká z Česka neznáme: ani „nejméně úspěšná“ města na české straně Krušných hor nebo na Ostravsku neztratila zdaleka takovou část obyvatel jako lužická Hoyerswerda nebo anhaltský Bitterfeld, které se od pádu berlínské zdi smršklly na polovinu.

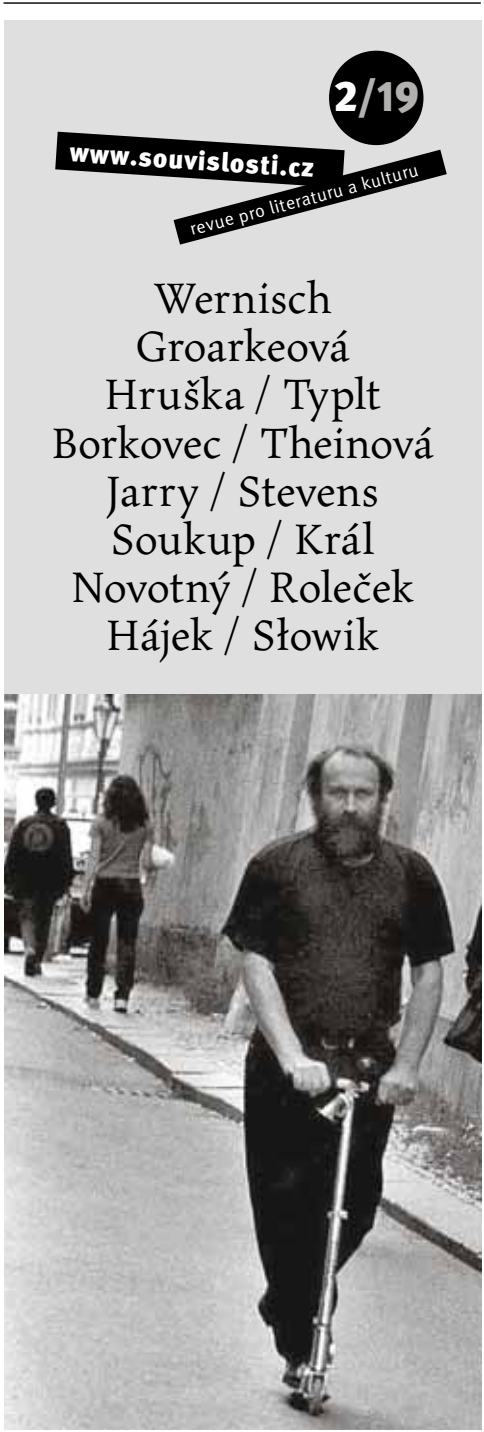
Až Drážďany doženou Brno

Také Chemnitz, spojovaný v poslední době hlavně s krajně pravicovými protesty, přišel o padesát tisíc obyvatel, ale přece jen se drží na čtvrtmilionové hranici. Už řadu let má jedno prvenství: je největším městem Německa bez dálkové železniční dopravy. Regionální spoje nedojedou dál než do Drážďan nebo Lipska, a pokud míříte do Berlína, musíte přestoupit – aniž by na sebe vlaky v Lipsku navazovaly. V dobách NDR přímé rychlíky jezdily několikrát denně a dnes by byly rychlejší než cesta po dálnici – jenže Německo (na rozdíl od Česka) dálkové vlaky nedotuje a pro státní Deutsche Bahn ani soukromníky nepředstavuje upadající Chemnitz perspektivní trh.

O moc lépe na tom nejsou ani půlmilionové Drážďany, hlavní město Saská. Vlaky do Berlína (mimořádně pomalejší než v době třetí říše) jezdí jen jednou za dvě hodiny. Nabídka spojení je tedy téměř trojnásobně menší než na zhruba srovnatelné relaci mezi Prahou a Brnem. V západní části Německa bychom přitom na podobný úkaz nenarazili. Jde o jeden ze střípků mozaiky, která stojí za současnými náladami mnoha východních Němců a jejich „neuspokojivým“ chováním při volbách.

V posledních letech ale přece jenom dochází k obratu. Těžko říct, zda spíš díky debatám o příčinách východoněmeckého rozčarování, snaze o ekologičtější politiku nebo dalším faktorům, ale mnohé z toho, co jsem tu popsal, má být v nejbližší době minulostí. Už od příštího jízdního řádu Deutsche Bahn zahustí spoje mezi Drážďany a Berlínem na hodinový interval a trať postupně zrychlí. Chemnitz má spolu s dalšími městy získat spojení vlaky InterCity se západní částí země. Chystá se obnovení provozu na některých lokálkách. A pro linku z Chemnitzu do Lipska už jsou místo letitých dieselů objednané vlaky s bateriovým pohonem.

Železnice tak nakonec nejspíš opět přispěje k německé jednotě. Ale nikoli ruku v ruce s volným trhem, jak si kdysi představoval Friedrich List, nýbrž s veřejnými investicemi a odpovědnou politikou.



Nechceme být nový Berlín

S Romanem Grabollem o bydlení v Lipsku

Způsob, jak lze vzdorovat gentrifikaci a růstu nájmu formou komunitní a samosprávné organizace, může ilustrovat příklad Lipska. O mýtech a skutečnosti tohoto města s alternativní aureolou jsme hovořili s Romanem Grabollem, jenž se v nejrůznějších bojích o něj sám angažuje.

MICHAL ŠPÍNA

I v Česku občas slýcháme frázi, že Lipsko je „nový“ nebo „lepší“ Berlín. Co se tím přesně myslí?

Majitel turistického lokálu Auerbachs Keller vymyslel v roce 2012 slogan „Lipsko – lepší Berlín!“ jako reklamu na svůj hostinec. Dodnes na toto heslo můžete narazit v turistických magazínech celého světa – většinou v souvislosti s chválou, kolik možností Lipsko nabízí a jakou má atmosféru. Obyvatelé a obyvatelky Lipska tento slogan moc nepoužívají. Je to turistická nálepka, která navíc nesedí, pokud obě města aspoň trochu znáte. Podobné je to s označením „Hypezig“, které se objevilo téhož roku coby kritika zmíněné mediální masáže. Pro spoustu lidí z Lipska už stačilo získat hořkou příchut. Přejí si, a já s nimi, aby tento hype ustal a aby se Lipsko – především co do růstu nájmu a čím dál ohroženějších klubů, hospod nebo volných ploch – novým Berlínem nestalo.

Zhruba do roku 2000 se Lipsko potýkalo s úbytkem obyvatelstva, v posledních letech ale začalo rychle růst. Jak vypadá demografická situace ve městě?

Co do vývoje počtu obyvatel je Lipsko městem extrémů. Zatímco v roce 1930 v něm žilo skoro 720 tisíc lidí, během existence NDR se smrsklo na 530 tisíc. Následoval další propad na 440 tisíc v roce 1998. Zpátky nad půl miliónu se v další dekádě dostalo hlavně díky připojování předměstských obcí. V posledních deseti letech pak přišlo skoro sto tisíc nových obyvatel a obyvatelky, takže ke konci letošního roku město nejspíš překročí hranici šesti set tisíc. Přicházejí hlavně mladí ve věku osmnáct až třicet let, kteří tu chtějí studovat nebo zahájit pracovní kariéru. Zhruba polovina nových obyvatel pochází ze zahraničí, třetina z východního Německa a přibližně patnáct procent ze západního. Dnes je tedy Lipsko nejrychleji rostoucí město v Německu. Komunální plánování s dalším růstem počítá, i když už začal zpomalovat. Jistě je ale koneckonců jen to, že se věci stejně vyvinou jinak, než by člověk čekal.

Jednou z nejznámějších čtvrtí v Lipsku je levicově-hipsterský Connewitz. Musí se potýkat s následky gentrifikace podobně jako berlínský Kreuzberg?
Na sklonku NDR byly v někdejší dělnické čtvrti Connewitz celé bloky prázdných činžáků z doby okolo roku 1900. Chátrající domy měly ustoupit panelovým sídlištím. Po převratu se od těchto plánů upustilo a mnoho domů obsadili lidé z punkové a radikálně levicové scény. Řadu z nich pak vyklidila policie, ale u více než deseti proběhla „legalizace“ a v polovině devadesátých let je převzalo AWC – Alternativní bytové družstvo Connewitz. Zároveň tu vznikla spousta hospod, klubů a také kulturních provozů známých daleko

za hranicemi města, jako je Werk II, Conne Island nebo UT Connewitz. To vše přispělo k mýtu jakéhosi Hobitína, úplně jiného než zbytek Lipska, natožpak Saska. Tento mýtus je tu intenzivně podporován a přitahuje ještě víc lidí z nejrůznějších subkultur. Podobná místa začala v poslední dekádě vznikat i v Plagwitzu a Lindenau na západě města a nově také na východ od hlavního nádraží.

Ve většině německých velkoměst procházejí čtvrti z gründerské doby podobnými gentrifikačními procesy. Ceny nemovitostí i nájem prudce stoupají, mnoho bytů prochází sanací, často i zbytečnou, v prolukách rostou luxusní novostavby a čím dál víc lidí je ze svých bytů vytlačováno metodami na hraně legality, někdy i za ní, aby se pak daly jednotky pronajmout podstatně draž.

Lipské sídliště Grünaue bylo jedno z největších v NDR a ještě před třiceti lety zde žilo 85 tisíc lidí. Dnes je to zhruba polovina. Bourají se v Lipsku panelové domy?



Roman Grabolle. Foto z osobního archivu

Z původních 36 tisíc bytů postavených v letech 1976–1987 bylo mezi lety 2002 a 2013 okolo osmi tisíc jednotek zbořeno, a to se státní finanční podporou. Dnes by ale byly tyto byty znovu potřeba. V posledních letech dokonce vyrostla na místě demolice řada novostaveb s poměrně vysokými nájemnými a další jsou v plánu. Byty v Grünaue patří hlavně velkým bytovým družstvům a městské firmě LWB, částečně ale také realitním firmám orientovaným na zisk. Byty jsou téměř výlučně nájemní. Dodnes tu ale žijí mnozí z těch, kdo sem přišli v osmdesátých letech. Proto je průměrný věk na sídlišti podstatně vyšší než městský průměr – 47,7 let oproti 42,4 – i když v poslední době opět klesá.

I na sídlišti tedy přicházejí především mladí?

Ano, prázdňé byty a poměrně příznivé nájemní lákají mladší lidi s nízkými příjmy, případně i nezaměstnané či žadatele o azyl, kteří už často v činžákových čtvrtích v širším centru dostupné bydlení nenajdou. Podíl migrantů

a migrantek činí v některých sídlištních čtvrtích až 26 procent, což je vysoko nad průměrem Lipska, o východním Německu ani nemluvě.

Jakými způsoby se obyvatelé a aktivisté brání tlakům na čím dál dražší bydlení?

Ze zhruba 337 tisíc bytů v Lipsku tvoří téměř 300 tisíc nájemní byty. Přibližně 210 tisíc z nich je v rukou soukromých vlastníků, kteří většinou nebydlí v Lipsku, ale nejčastěji v západním Německu. Přes dvacet tisíc bytů patří německým nebo nadnárodním společnostem s akciemi obchodovanými na burze. Vedle městské firmy s desetinovým podílem, devíti velkých bytových družstev a několika domů ve vlastnictví obecně prospěšných společností je tu zhruba osmdesát domů v kolektivním vlastnictví nájemníků a nájemnic. Jde o velice různé formy bydlení, od „normálních“ garsonek a bytů pro páry s dětmi až po společné a komunitní bydlení. Když k tomu připočítáme téměř dvacítku maringotkových ploch, jde o zhruba dva tisíce lidí v kolektivních a samosprávných strukturách. Vzhledem k celkové populaci města jsou to ovšem jen tři promile – malá, ale výrazná nika.

Členové Svazu nájemníků a další sdružení nájemníků a nájemnic požadují už řadu let po městské radě, ale i po zemské a spolkové vládě silnější regulace soukromých nájemců, zastavení spirály cen nemovitostí i nájmu, omezení „modernizací“, jejichž výsledkem je luxusní bydlení, a také zastavení růstu podílu nájemních bytů v soukromém vlastnictví. Proto se iniciativy jako Lipsko – město pro všechny [Leipzig – Stadt für alle] čím dál těsněji propojují se skupinami aktivistů v jiných městech, organizují demonstrace či veřejné diskuse, aktivně vstupují do politiky a pomáhají lidem vytlačovaným z nájemního bydlení.

Sám působíte v Radě domů a maringotek. V čem spočívá její činnost?

Spolek Rada domů a maringotek [Der Haus und WagenRat e.V.] vzešel roku 2014 ze spolupráce lipských hausprojektů a wagenplatzů. Jde o spolek samosprávných obytných prostorů v Lipsku a okolí a slouží i jako poradenské centrum pro iniciativy, které usilují o společenské formy bydlení a vlastnictví. Poradenská akční skupina se věnuje bytovým projektům, ale i družstevně vlastněným ateliérům a dalším pracovištím. Podporujeme různé iniciativy při jejich vzniku, při vyjednávání s vlastníky či bankami a podáváme pomocnou ruku v krizových situacích. Vedle toho pořádáme veřejné akce s tematikou rozvoje města a bytové politiky. Sami sebe chápeme jako lobby za solidární město. Působíme hlavně v Sasku, Sasku-Anhaltsku a Durynsku, ale jsme v kontaktu i s hausprojekty a propojujícími strukturami v sousedních zemích. V Česku jde hlavně o síť solidárního bydlení Sdílené domy.

Roman Grabolle (nar. 1976) studoval pravěké a středověké dějiny, mimo jiné i na Univerzitě Karlově v Praze. Žije v Lipsku, kde od roku 2010 působí jako poradce pro družstevní a obecně prospěšné bytové a kulturní projekty. Spoluzakládal Solidární bytové družstvo SoWo eG. Je členem představenstva spolku Rada domů a maringotek a angažuje se v síti iniciativ Leipzig – Stadt für alle.

ULTIMÁTUM

S Rojavou padá i zelená inspirace

BARBORA BAKOŠOVÁ

Když turecká armáda 9. října zahájila na pokyn prezidenta Recepta Tayyipa Erdoğana pod cynickým názvem Pramen míru vojenskou ofenzivu proti kurdské samosprávné oblasti Rojava, mluvilo se v našich médiích zejména o zradě vůči těm, kteří se nejvíce zasadili o poražení milicí takzvaného Islámského státu (IS) a utrpěli přitom těžké ztráty na životech. Se souhlasem Spojených států a za přešlapování Evropy bylo během prvních sedmi dní operace z domovů vyhnáno minimálně sto tisíc civilistů a zabito několik stovek lidí. Zvláště hrůzná byla brutální vražda kurdské političky Hevrin Chalafové, která byla nejdříve opakovaně znásilněna a následně ukamenována. Rojava se rozprostírá v severní oblasti Sýrie u tureckých hranic. Cílem Erdoğanovy vojenské operace je podmanit si tato území pod záminkou boje proti terorismu.

V rámci mezinárodních vln solidarity a podpory by neměla být opomenuta role Rojavy jako důležitého zdroje inspirace pro celosvětové ekologické hnutí. Samospráva se totiž snaží realizovat model radikální ekologické praxe opřený o přímou demokracii, rovnost pohlaví a lokalizaci ekonomických vztahů. V Rojavě se tak podařilo uskutečnit několik konceptů teoreticky zpracovaných sociálním ekologem a anarchistou Murrayem Bookchinem, v jehož díle zvláště v posledním desetiletí nalézal inspiraci bývalý marxistický leninista a kurdský vůdce Abdullah Öcalan. Klíčový argument se opírá o přesvědčení, že příčinou ekologické krize je moderní kapitalistický systém a že ruku v ruce s touto krizí jde i vykořisťování a útlak lidí. Severovýchodní Sýrie je tak jedním z mála míst, která se snaží o komplexní proměnu systému, ne jen o jeho kosmetické úpravy.

V den útoku na kurdská města a vesnice to ve svém prohlášení připomněla iniciativa Fridays for Future Rojava, která vznikla v květnu 2019 a připojila se k stejnojmennému mezinárodnímu studentskému hnutí, jež požaduje okamžité zmírnění devastace přírody a řešení klimatické krize. Překlad výzvy přinesla v češtině na svých stránkách Anarchistická federace. Iniciativa připomíná, že po revoluci v roce 2012 se v Rojavě začaly zdola budovat lokální ekonomické alternativy, které kladou důraz na ekologický aspekt svého fungování. Na válkou zdevastovaném území se tak za několik málo let začala formovat autonomně organizovaná zemědělská družstva, ženská sociální družstva, družstevní lesní školky nebo iniciativy pro výsadbu stromů na odlesněných územích.

Autonomní správa severní a východní Sýrie začala s důležitou transformací ekonomického modelu a za pomoci přímé demokracie včleňovala ekologické principy do sociálních i ekonomických vztahů. To jsou změny, po kterých volá mnoho západních environmentalistů a ekologických ekonomů, ale na odklon takového rozměru si žádná západní společnost prozatím netroufá. Změny realizované v Rojavě mohly ukazovat cestu a slepé uličky takovéto transformace. I to je jeden z důvodů, proč bychom Kurdy neměli nechat v jejich boji za sebeurčení samotné.



Josef Kroutvor
Poletování jednoho ptáčka
(vzpomínání a listování)
 Torst 2019, 228 s.

Próza Josefa Kroutvora, jejíž název má odkazovat k asociativnímu a lehounkému subjektivnímu vzpomínání, se velmi rychle vyčerpává – po obligátním úvodu z dětství se ocitáme v období normalizace, do nějž jsou zasazovány historky z „existencialistických“ studijních let i profesní anekdoty kunsthistorika. K obrazu druhé poloviny 20. století kniha nepřináší nic nového, zůstává pouze sérií osobních vzpomínek bez širšího přesahu či sdělení. Jakákoli negativa autor podává jen s povzdechy, a to jak nad omezenými možnostmi normalizačního období, tak nad porevolučními časy: „Bývalé přátelské společenství z doby samizdatu se nenápadně vytratilo, kulturní zájmy nahradila politika, publicistika a zveřejněné dokumenty.“ Autor vše popisuje zcela nekonfliktně, oceňuje drobné radosti, jako jsou krásy přírody či posezení u krbu, a v textu se to jen hemží zdrobnělinami. Josef Kroutvor chce být novým Jaroslavem Seifertem – a nejen v této naivitě a oslavě prostých věcí. Seifertovy Všecky krásy světa (1979) mu slouží jako vzor, několikrát na ně v textu odkazuje a touží se jim přiblížit. Kroutvorovi však chybí Seifertova temnější strana melancholie i vypravěčské schopnosti. Jeho kapitolám scházejí pointy i sevřenost a vynívají do ztracena – črty či nespojité výjevy se grafomansky vrší, aniž by vznikl jakýkoli komponovaný celek.

Klára Soukupová



Holly Bourne
Jsem holka. Co s tím?
 Přeložila Romana Bičíková
 Slovart 2019, 423 s.

Nebylo by fér kritizovat román za to, že působí jako manuál feminismu a boje proti sexismu, je-li dosažení genderové rovnoprávnosti přiznanou autorskou intencí: Holly Bourne zkrátka chce podat pomocí románové narace manuál a témata k přemýšlení. Ve třetím díle young adult trilogie se rozhodla skloubit literární angažovanost s vyprávěním o událostech kolem jednoho projektu radikálního aktivismu. Hlavní hrdinka Lottie se za podpory kamarádek a feministického spolku, který založily, rozhodne veřejně upozorňovat na každý příklad sexismu, s nímž se během jednoho měsíce setká. Umístění demonstrativního činu do kontextu filosofického sporu mezi utilitární a deontologickou etikou je sice nepřesvědčivé, autorce se nicméně podařilo plasticky popsat, že boj proti dominantním diskursům a praktikám může jejich moc ještě utužit. Sexismus takovým dominantním řádem je a ukáže se, že měsíc je až příliš dlouhá doba. Boj středoškolačky Lottie je navlas podobný burleskní scéně, v níž klauna přestane bavit, že ho ředitel cirkusu sedící na vysokých štaflích opakovaně polévá vodou ze kbelíku. Rozhodne se pro opětování útoku, jenže voda vyšplíchnutá zdola nahoru zase končí na klaunově hlavě – podobně jako hlasité upozornění na sexismus přivolá nové vlny sexistického chování. Téma ale v románu bohužel nenašlo odpovídající literární jazyk. A škoda, že překlad názvu (What’s a Girl Gotta Do?) dělá z existence dívek problém a bere tak vítr z plachet těm, které chtějí jednat.

Eleonóra Hamar



Matias Faldbakken
Restaurant The Hills
 Přeložila Jarka Vrbová
 Odeon 2019, 216 s.

Taková kavárna na rohu ulice, to není ledasjaká věc, obzvlášť jedná-li se o kavárnu věkovitou. Restaurant The Hills ze stejnojmenné novely norského autora Matias Faldbakkena je jedním z těch podniků. Autor uvádí do každodenního běhu onoho pozeňnaného zařízení, představuje plejádu zaměstnanců a hostů. Chvillemi se zdá, že nás unáší alegorickým vyprávěním, ale popisem chodů a hodů dává najevo přehled o pohostinském provozu; tak se zastaví kolemjdoucí host i znalec bonviván. Pokrmy jsou v spektru masitém, vegetariánském i veganském, kávu bez kofeinu barmanka nazývá „líbáním vlastní sestry“, tudíž se tu neprovozuje. Vína stolní, portská i tokajská v běžné nabídce, aperitivy, likéry, destiláty, kořalky též, jak je známe i neznáme z výprav i tahů. Zájemci o profesi číšníka, barmana či barmanky a restaurátéra se nenuceně přivzdělají a mohou si zvýšit odbornost, což od Matias Faldbakkena tvůrčí úmysl nanejvýš chvályhodný, neb pohostinství jest páteří a nosným pilířem veřejných služeb občanstvu. Co se pokrmů, dezertů, příkrmů, kompotů, polévek, ryb, zeleniny a koloniálních pochutin týče, fanoušci kulinářské literatury budou čtenářsky uspokojeni a metaforický jazyk Matias Faldbakkena – například „hruškový koláč lehký jako kajčí peří“ – nedá usnout ani nejnáročnějšímu vyznavačovi gastronomie maurerovského kalibru.

Vít Kremlíčka



Adéla Gjuričová, Tomáš Zahradníček
Návrat parlamentu. Češi a Slováci ve Federálním shromáždění 1989–1992
 Argo a Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 2018, 276 s.

Nové dějiny porevolučního československého parlamentu se nesoustředí jen na osobnosti jednotlivých poslanců, jakkoli federální shromáždění v letech 1990–1992 poskytovalo nadprůměrné množství silných osobních příběhů a představovalo asi nejpozoruhodnější skvadru zákonodárců v našich novodobých dějinách. V centru pozornosti publikace Návrat parlamentu stojí Federální shromáždění jako kolektivní aktér a proměňující se způsob, jakým zákonodárci vnímali sebe samotné jakožto poslance. Konfliktní vztah k ostatním ústavním institucím (nejen k federální vládě, ale i k prezidentu Havlovi) a spory o kompetence doprovázela podle autorů i zásadní změna sebepojetí parlamentu: od pozdně socialistického reprezentanta specifické společenské skupiny, za niž měl při společném hlasování manifestovat souhlas s politikou strany a vlády, přes poslance-amatéry reprezentující se demokratickými ctnostmi až k poslancům jakožto profesionálním politikům. Před čtenářem se v krátkém sledu vystřídá několik parlamentů: socialistický (pojatý jako socioekonomická zmenšenina společnosti), revoluční a ústavodárný. Ten poslední nebyl schopen dostat vlastnímu očekávání a přijmout konstituci, která zajistí další funkčnost společného státu Čechů a Slováků, a po volbách v červnu 1992 se transformoval v parlament (sebe)likvidační. Autoři zpracovali značné množství historických pramenů, přesto se jim povedlo udržet čtenářsky příjemný rozsah a svěží tempo textu.

Václav Rameš



Pražské orgie
 Režie Irena Pavlásková, ČR 2019, 112 min.
 Premiéra v ČR 10. 10. 2019

Vzhledem k tomu, kam se v posledních letech ubírá kariéra Ireny Pavláskové, není překvapivé, že utlá próza Philipa Rotha posloužila ve filmové adaptaci hlavně jako zdroj mírně skandálního názvu, lehce pikantního námětu a pár přiměřeně sofistikovaných dialogů. Všeho s mírou, jako když na orgiích zrovna mají županový den (což ve filmu opravdu mají). Film, který vypráví o výletu amerického intelektuála do komunistické Prahy, zákonitě vypovídá o setkání dvou kultur, jež ale v podání Pavláskové vypadá spíš jako tanec masek a mýtů. Spisovatel Nathan Zuckerman už nemohl být naivnější, rezervovanější a idealističtější – ostatně jeho jedinou úlohou je klopýtat v panoptiku sedmdesátkové Prahy, která se také mění spíš v mýtus o sobě samé. Hned v úvodu během Zuckermanovy cesty z letiště sledujeme sérii nejstereotypnějších situací spojovaných s komunistickou totalitou. I autorova další setkání – s hotelovou službou, disidenty i obyčejnými studenty – jen znovu a znovu předvádějí nejprvoplánovější vzorce, mezi nimiž nechybí přehlídka státních represí přerůstající do káfkovských rozměrů, láska k umění jako k hodnotě spjaté se svobodou a nevázaný bohémský život. Trochu informovaný divák se ovšem bude ve virtuálním světě, který film vystavěl, cítit stejně nekomfortně jako Zuckerman, ale z opačných důvodů. Má totiž pocit, že ví o prostředí, v němž se děj odehrává, mnohem víc než tvůrci filmu.

Antonín Tesař



Spolka
Spaces of Collectivity
 Galerie VI PER, Praha, 25. 9. – 9. 11. 2019

Aká je alternativa k flipchartom a okružlým stolom a čo determinuje ich tvar? Existuje zásadný rozdiel medzi štruktúrou brainstormingu vo firmách a umeleckých ateliéroch? V pražskej galérii VI PER predstavuje kolektív architektiek a sociologičiek Spolka niekoľko otázok spojených s reprezentáciou priestorov pre kolektívnu prax. Za sebou majú projekty, v ktorých diskutovali spolu s organizáciami, odborníkmi a verejnosťou o témach a možnostiach angažovanosti a participácie vo verejnom priestore. Exkurz do ich uvažovania prezentujú vystavené materiály spolu s dokumentáciou akcií ako Never-Never School, letnej školy organizovanej Spolkou v Košiciach s témou commons, spoločného zdieľania zdrojov, alebo vytváranie kolektívnych máp a jazykov v Malzfabrik pre sympóziu Sharing/Learning: Methods of the Collective in Art, Research and Activism v Berlíne. Zároveň je výstava živý organizmus zakonzervovaný v čase, ktorý čaká na svojich účastníkov panelovej diskusie s vychladnutou filtrovanou kávou na (ne)okružlom stole a stolným tenisom počas prestávky. To je podstatný moment, ktorý na jednej strane vyzýva k účasti na stereotypných modeloch kolektívnych stretnutí a na druhej provokuje k vystúpeniu z tejto konformity. Prepájanie individuálnych krokov jednotlivcov s menovkami anticipuje nutnosť novej organizácie spolupráce v budúcnosti, ktorá môže viesť k úplne odlišným metódam usporiadania priestoru a vizuálneho jazyka.

Rona Jankovičová



Obrazy konců dějin
 Uměleckoprůmyslové museum, Praha,
 17. 10. 2019 – 29. 3. 2020

Výstava s podtitulem Česká vizuální kultura 1985–1995, uspořádaná v rámci letošního Fotograf Festivalu, představuje škálu médií, která definovala a utvářela místní vizuální kulturu v letech politického a společenského přerodu. Kromě fotografií uznávaných tvůrců, jako je například dvojice Lukáš Jasanský a Martin Polák, Iren Stehli či Ibra Ibrahimovič, je zde vystavena také grafická tvorba, artefakty masové kultury či běžné pořady z televizního vysílání. Stěžejním konceptem je tak vizuální zahlcení, které diváka vtahuje do atmosféry devadesátých let. Zatímco řada vystavených fotografických děl má nadčasový charakter, vizuální kultura zprostředkovaná televizními pořady České televize v dobových televizorech, magazínovou produkcí, přebaly hudebních alb, jež doprovázejí centrální časovou osu, ale i módními fotografiemi Dušana Šimánka či Petry Soukupové výstižně vykresluje ducha tehdejší doby. Nechybí ani grafický design (například Aleše Najbrta či Josky Skalníka) nebo dobové umělecké časopisy, jako byly Živel, Divus či VOKNO. Kurátor Pavel Vančát do výstavy zahrnul dokonce i vitrínu s pornografickými časopisy, jejichž vulgarita zpětně charakterizuje nespoutanost devadesátých let zřejmě nejtrefněji. Dá se tedy říct, že Obrazy konců dějin neopomíjejí snad žádný aspekt vizuality „přerodu“ a upozorňují na kulturní kontinuitu mezi pozdním státním socialismem a zrodem demokratického státu.

Natálie Drtinová



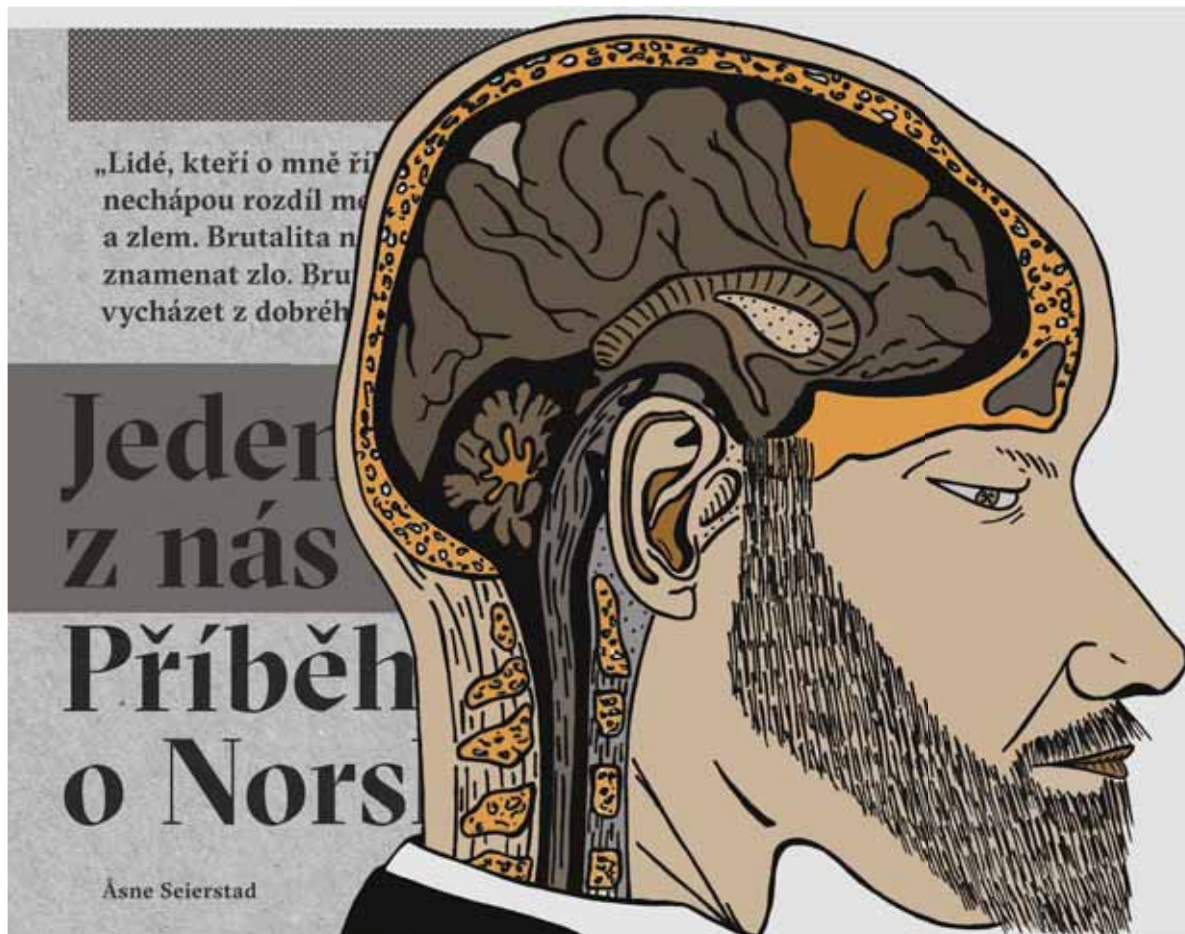
Káryyn
The Quanta Series
 CD, Mute Records 2019

Podle francouzského filosofa Gillesa Deleuze je smyslem umění rozvrhovat chaos: na jedné straně zachovávat jeho nepoddajnou neuchopitelnost, na straně druhé se mu pokoušet vtisknout řád. A debut syrsko-americké hudebnice Káryyn, která studovala mimo jiné u skladatelky Pauline Oliveros a performativní umělkyně Mariny Abramovič, skutečně budí dojem, že je autentickým záznamem boje s chaotickými silami a že právě tento boj definuje autorčinu tvorbu. Album The Quanta Series je komponováno jako střet dvou elementů: zvuku a hlasu. Podotkněme rovnou, že žádná z obou sil nezvítězí. Káryyn je udržuje – nietzschovsky řečeno – ve fázi „nekonečného znesváření“, a její tvorba je tak výsledkem jakéhosi divokého bujení. Některé skladby lze připodobnit k produkci jiných žánrově spřízněných hudebnic na pomezí experimentu a elektronického popu, například Björk nebo Laurie Anderson, které Káryyn sice necituje, ale jejich vliv je v její hudbě jasně patrný. Vždy je tu ovšem přítomný určitý exces. Pokaždé je zde něco, co narušuje půdorys, na němž jsou skladby vystavěny. V pozadí je cosi tajemného – něco fyzického, temného, těžko popsatelného. Vlastně jde o jakési písně úniku: možná mají tak blízko k chaosu, protože před ním prchají. A právě vnímání této podvojnosti je zásadní. Zkrátka, nejedná se o spotřební zboží pro hipstery, kteří pro svou generaci hledají „vlastní Björk“.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLD 2019



Předplaťte si A2 na celý rok za 799 Kč a obdržíte od nás knihu *Jeden z nás – Příběh o Norsku* z nakladatelství Absynt jako dárek!

Další možnosti předplatného:

Mecenáš	5000 Kč a více
Elektro	499 Kč
Knihovny	499 Kč
Studenti	690 Kč
Kavárny	666 Kč

V ceně předplatného je i elektronická podoba.

A2
kulturní čtrnáctideník

Objednávejte na www.advojka.cz nebo e-mailem na distribuce@advojka.cz

eskalátor

Očekávání, že nové by mohlo znamenat také lepší, se na Ukrajině příliš neplní – alespoň pokud jde o vládu jmenovanou 29. srpna prezidentem Zelenským. Mediální obraz nového kabinetu v polovině října poškodily dva bizarní skandály. Nejprve se premiér Oleksij Hončaruk, nejmladší ministerský předseda v dějinách Ukrajiny, s dojemnou neviností objevil na akci na podporu válečných veteránů, kde vystupovala i hudební skupina Sokyra Peruna, která je už celá léta stálíci ukrajinské neonacistické hudební scény. Pětatřicetiletý politik v sobě asi neobjevil dosud skryvané sympatie k neonacismu, spíš to svědčí o obvyklé „barvosleposti“ ukrajinské politické elity, pokud jde o ultrapravicovou ideologii a symboliku. Zatímco premiérovo faux pas rezonovalo spíš mezi nepočtenými ukrajinskými levičáky, celou kulturní veřejnost šokovalo „znovuobjevení“ facebookového statusu, který letos v květnu uveřejnil nový ministr rozvoje ekonomiky, obchodu a zemědělství Tymofij Mylovanov. Vystudovaný ekonom a mimo jiné čestný rektor soukromé univerzity Kyiv School of Economics se pochlubil tím, že nečte knihy, a dokonce by to ani nikomu neradil. V naší uspěchané době je to podle něj zbytečná zábava pro lidi, kteří mají dost volného času. Vzdělání se dnes, jak tvrdí, šíří v diskusích (nejlépe během oběda) a pomocí prezentací. Neztrácí čas ani čtením celých

odborných článků: prostě si z nich vybere to, co se mu hodí.

M. Tomek

„Britské bombardéry zničily nacistickou základnu.“ „Německá armáda okupuje Paříž, Francouzi se stahují.“ „Británie vysílá tanky a jednotky do Francie ve snaze zachránit Paříž od nacistů.“ Otevřít v letech 1939 až 1945 noviny znamenalo najít záplavu článků o dění na frontové linii. Málokoho by asi napadlo vinit Johna Scotta, vydavatele The Manchester Guardian, nebo Arthura Hayse Sulzbergera, vydavatele The New York Times, z toho, že jejich noviny čtenářům stále nutí válku a nevěnují se kvůli ní jiným důležitým tématům. A přitom proti dnešní klimatické krizi šlo o poměrně malou potyčku, o jejichž alternativních scénářích se můžeme dohadovat, ale málo z nich vede k vyhlazení lidstva a konci života na planetě. Když se bavím s kolegy novináři, většina z nich si závažnost dnešní krize uvědomuje. Strach ze ztráty čtenářů a jejich odchodu ke konkurenci je ale tak velký, že na každou další informaci k tématu můžeme čekat týdny. Opravdu všichni – s politiky v čele – zavrhlí vědu a její volání po okamžité akci, nebo se jen otevřeli nihilistickému očekávání konce? Předpokladem řešení klimatické krize je obrovská fantazie při hledání narativů budoucnosti a vyprávění příběhů vypovídajících přesně a srozumitelně o současném světě. Naproti tomu předstírání, že nejpálčivější otázka doby je možná jen nafouklá bublina, je cesta

do záhuby. Nechtěla by se, byť za cenu ekonomických ztrát, alespoň část novinářské obce ukázat, že se nebojí upozorňovat na problém natolik zásadní, že máme tendenci si jeho existenci nepřipouštět?

V. Boháč

Ředitel televize Barrandov a nejvytíženější český televizní moderátor konečně prokázal to, co všichni dávno tušili: totiž že je to muž políbený všemi múzami. Do svého renesančního portfolia totiž Jaromír Soukup nově přidal intuitivní herectví v sitcomu Premiér, pro nějž nejen píše scénář, ale především v něm ztvárňuje ústřední roli – předsedu vlády Pavla Divíše. „Politická satira z prostředí vysoké politiky, která paroduje a vtipně zobrazuje, jak se dělá politika, jak se chovají politici a jak kvete státní byrokracie“, během 24 hodin od vysílání získala na ČSFD nejhorší hodnocení a předběhla tak i soap operu Mladí a neklidní. Samotné Soukupovy výlevy na úrovni školní besídky nevyšlepi ani lišácky lascivní pohled. Divák se nemá čeho chytit, palba nesmyslných vět evokuje zlaté časy dadaistických kabaretů a v občasných výpadech proti legalizaci marihuany nebo Gretě Thunbergové marně hledáme humor, vtip, myšlenku nebo aspoň jedinou hlášku. Možná že se Soukup při realizaci svého televizního egotripu inspiroval u ukrajinského herce Volodymyra Zelenského, který byl letos zvolen hlavou státu díky roli prezidenta v komediálním seriálu. Doufejme, že u Soukupa, který již oznámil svou kandidaturu v příštích prezidentských

volbách, bude platit pořekadlo „kde nic není, ani smrt nebere“.

K. Kouba

„V Brně stavíme jakési bytovky třináct let! To je příšerná doba! Kolik budov se za tu dobu mohlo postavit!“ postěžovala si nedávno Eva Jiříčná v Deníku N. Právem. V Česku trvá stavební řízení extrémně dlouho, mnohem déle než ve většině ostatních zemí. Vylepšení stavebního práva je tak nejen v zájmu architektů, ale i celé společnosti. Jenže místo toho, aby se odstranila zbytečná byrokratická zátěž, řízení se zjednodušilo nebo se začala řešit možná poddimenzovanost úřadů a případná nekompetentnost jejich pracovníků, začne se vždy raději omezováním občanských práv. Nejednou developer viní ze zdržování svých projektů především „aktivisty“, čímž myslí běžné občany, občanské spolky či veřejné instituce. Důkazem je i návrh nového stavebního zákona, který si podle jeho kritiků napsali na míru sami developeri. Návrh je kritizován i Nejvyšším správním soudem, jenž některé části považuje dokonce za protiústavní. Architekti se dnes vyjadřují k ledascemu, takřka jsem ale nezaznamenala, že by se naši více či méně známí a významní architekti postavili proti zásadnímu omezení občanských práv, s nímž návrh zákona počítá, nebo o něm alespoň diskutovali. Buď o něm vůbec nevědí, anebo jsou jim stav občanské společnosti a míra demokracie lhostejné. V obou případech je to pro českou architekturu dost špatná vizitka.

A. Medková