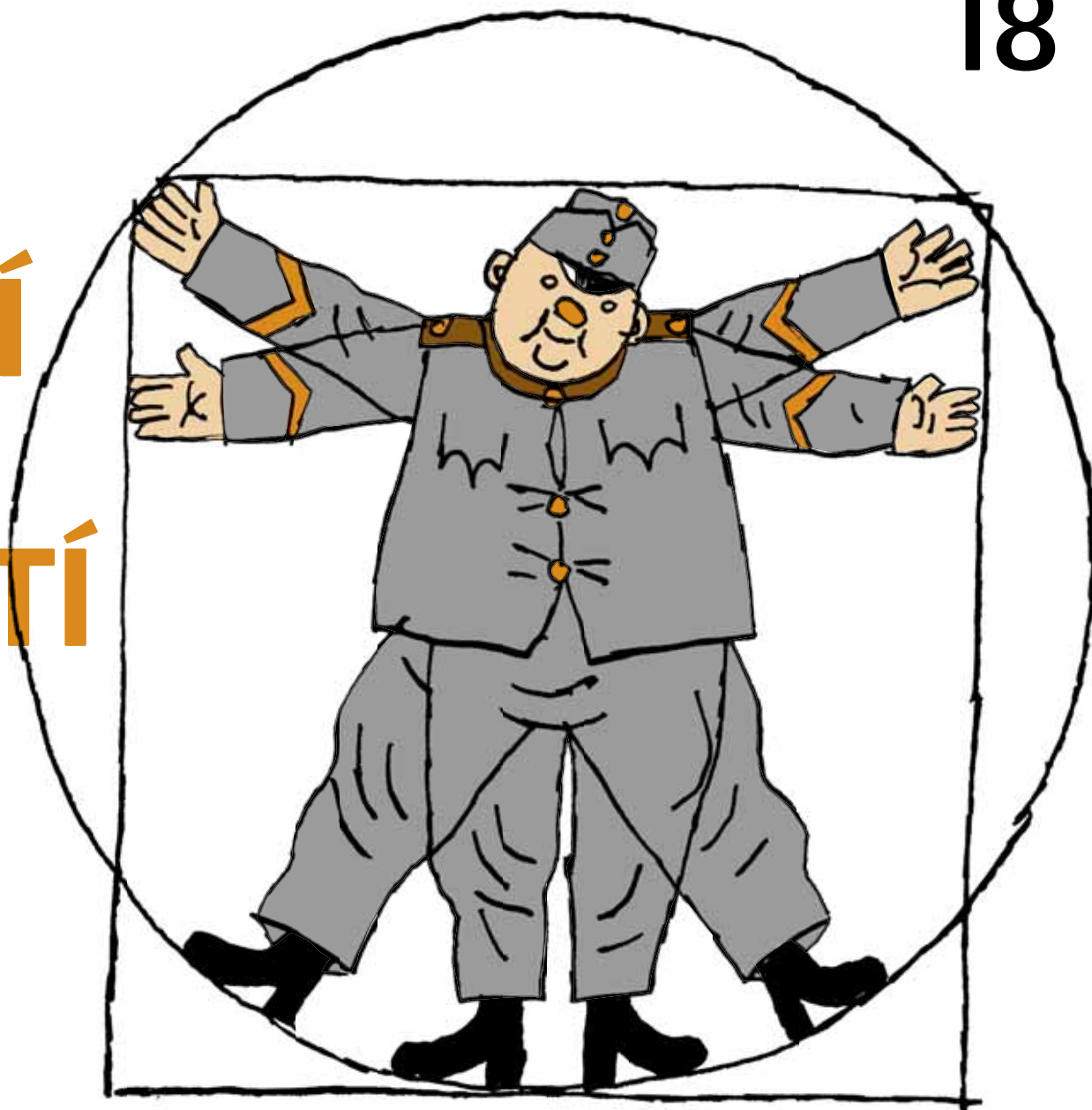


LITERÁRNÍ KÁNON 21. STOLETÍ



**PŘÍLOHA:
NEJLEPŠÍ
SVĚTOVÉ PRÓZY
OD ROKU 2000**

**BlackKlansman / deprese v hip hopu
rozhovor se Srečkem Horvatem / Orbánův boj proti genderové pavědě
úsměvné historky o Donaldu Trumpovi
s Petrem Nutilem o hoaxech a mediální gramotnosti**

Zkontrolujme si svá privilegia

SÁŠA UHLOVÁ

„Tady to smrdí cisnormativitou,“ přečetla jsem si reakci na svůj příspěvek v jedné diskusi na internetu. Zírala jsem na to slovo, chvíli jsem dumala, zda mi nedojde, co znamená, a pak jsem si je vygooglovala. „Cisnormativita je společenský předpoklad, že každý je cisgender, že normální je být cisgender, a implicitně tedy že být ztotožněn/a s pohlavím (genderem) přiděleným po narození je hodnotnější než jiné genderové identity,“ četla jsem. Úplně jsem to nepochopila, přišlo mi to trochu jako definice kruhem. Uvažovala jsem, co na mém příspěvku bylo cisnormativního. Že jsem použila ženský rod? Znamená to, že používat rod se už nesmí? Nebo jsem urazila něčím jiným? Jindy je přece naopak potřeba použít mužský i ženský rod v každé větě. Jsem poučená, že generické maskulinum nestačí.

Krátce předtím jsem se pídila po tom, co je heteronormativita. Vzápětí jsem si už poněkolkikáté vyhledávala termín „mansplaining“. Tím se nemusím tolik znervózňovat, protože se ho z definice dopouštějí jen muži, uť. Ještě tu ale máme „body shaming“, což je něco, co zásadně nedělám, takže taky dobrý. Ale celkem snadno se můžu dopustit „whitesplainingu“. V diskusích se to hemžilo argumentem, že někdo se má raději zdržet komentáře, protože je bílý privilegiovaný muž. „Zkontroluj si svá privilegia!“ četla jsem nevěřícně. Pochopila jsem, že privilegiovaný je touto optikou viděno každý, kdo je bílý a heterosexuální.

Zaplavila mě nejistota a nechut v čtĕbě podobných diskusí pokračovat. Cítila jsem, že ať si umím vyhledat pojmy, stejně se nedokážu orientovat a dopouštím se chyb. Přitom jsem to byla já, kdo v Česku pomáhal před dvaceti lety utvářet korektní jazyk ve vztahu k etnickým menšinám. Jako vystudovaná romistka jsem se v tom cítila jako ryba ve vodě. Vždyť je to přece tak jasné a nic na tom není. Když mluvíme o Romech, říkáme Romové. O romském původu lze hovořit ve chvíli, kdy se dotyčný necítí být Romem, ale nějak se vztahuje k romství svých předků. Když chceme naopak popisovat sociální vyloučení a chudobu, netřeba to zbytečně etnizovat. Samozřejmě je ale potřeba mít na paměti diskriminaci a etnický rozměr sociálního vyloučení. Problém trochu nastává,



Kresba Jiří Petrbok

když chceme označit „Neromy“, existuje nicméně výraz „etnický Čech“. Není sice moc hezký, dá se však vhodně alternovat s romským slovem gadžo. I slova jako Cikán či Cigán lze použít, záleží na kontextu. Pojem „nepřizpůsobiví“ je naopak zcela nevhodný, neboť sugeruje, že se ti lidé nechtějí a neumějí přizpůsobit, navíc je inherentně rasistický. „Naši spoluobčané“ zas jasně ukazují na klanovité myšlení. Jak to „naši“, copak jsme nějaká skupina s rasisty, kteří to říkají? A v druhé skupině jsou všichni Romové? Stačí trocha citu a je to všechno jasné, že? Nebo je to srozumitelné jenom mně a lidem, kteří používají stejný jazyk jako já?

Vytanula mi vzpomínka na diskusi s jednou paní, která mi pod mým článkem před pár lety položila otázku, v níž se vyhnula slovu „Romové“. Použila jednou termín nepřizpůsobiví, podruhé zas napsala „naši spoluobčané“. Zeptala jsem se jí, zda má na mysli Romy a jestli by to nemohla napsat rovnou, že jinak se asi nedomluvíme. „Ono se smí psát Romové?“ podivila se ta žena a pak jsme v klidu dál diskutovaly. V první chvíli jsem to brala z její strany jako provokaci, až pak jsem pochopila, že skutečně nevěděla, jaká slova má použít. Na začátku

debaty se projevil především její strach, že se nevyjádří správně. Pak se ukázalo, že její předsudky jsou velmi mírné a že je relativně otevřená. Kdybych s tou ženou mluvila osobně v jiném kontextu, asi by mě ani nenapadlo, že je rasistka.

V kritice politické korektnosti se objevuje argument, že korektní jazyk slouží k zamlžování podstaty problémů. Jeho hlavní problém dnes ale je, že je zaplavený přemírou anglicismů a pojmů, které vyžadují, aby ti, kdo se chtějí účastnit diskuse, přečetli nějaké ty studie, které vznikly na amerických univerzitách. Přeložené přirozeně většinou nejsou. V tom jazyce se ztrácejí všichni, kdo nemají dostatečné vzdělání, jazykovou výbavu a čas na to se otázkou správného vyjadřování do hloubky zabývat. Velmi často jsou to neprivilegovaní lidé, kteří tvoří celou třídu. Tu třídu, jejíž zájmy bychom jako levice rádi hájili. Chtěli bychom si s nimi rozumět, chtěli bychom, aby volili nějakou liberální levicovou stranu, která bude přece doopravdy hájit jejich zájmy! Jenže se neumíme domluvit. Na vině může být i naše snaha poučovat všechny o tom, jak mají mluvit. Smutné je, že mi to došlo, až když i mně ujel vlak. Dokud se šermovalo pojmy jako sexismus, ageismus nebo xenofobie, byla jsem na koni. Až teprve, když jsem přestala sledovat, kudy se korektní jazyk ubírá, dostala jsem se na druhou stranu. Tam, kde se nachází naprostá většina lidí, třeba už jen proto, že nestudovali vysokou školu humanitního zaměření anebo netrávili čas samostudiem a čtenbou.

Rakouský filosof, teolog a sociální teoretik Ivan Illich popisuje, jak vznik institucí podílejících se na formování spisovného jazyka sloužil k identifikaci elit a plebsu ve společnosti. Plebs mluvil obecným, tedy vulgárním jazykem, elity si formovaly svůj vlastní jazyk. Přestupky proti kodifikovanému jazyku se tak staly příležitostí, jak vykázat plebs do patřičných mezí a zamezit jeho účasti ve veřejné diskusi. Aniž bychom rezignovali na slušnost a respekt k nejrůznějším menšinám a znevýhodněným skupinám, mohli bychom zauvažovat, jestli neděláme totéž. Měli bychom si zkontrolovat svá skutečná privilegia.

Autorka je redaktorka internetového deníku A2larm.cz.

editorial

Psát o kánonu 21. století v roce 2018 a snažit se určit, která z prozaických děl, od nichž zatím máme minimální odstup, přetrvají, je činnost troufalá, riskantní a mnohdy připomíná spíše věštění z křišťálové koule. Jisté ale je, že kánon, na němž by se shodli kritici, pedagogové i čtenářská obec, se v průběhu uplynulých dvaceti let pomalu rozpadá. Písemnictví už neovládají bílí muži z kulturních center a literární scéna je mnohem různorodější než dříve. Zároveň jsme však stále omezeni malým povědomím například o afrických nebo asijských literaturách. Kritik Michael A. Orthofer, který má načteno jako málokdo, se navíc domnívá, že „knihy z raného 21. století, které v budoucnu ovládnou kánon, budou ty, kterých jsme si ještě z většiny nestačili patřičně všimnout“. Přesto se kánon počátku nového tisíciletí pokoušíme formulovat a dokonce uvádíme konkrétní díla. Začít se sluší u největší literatury světa, tedy té čínské, která je pestrá jako „bájně zvíře mnoha tváří“. Ve svém eseji ji představuje Kai Marchal, a mimoděk tak předjímá téma příštího čísla A2, které bude věnováno sinofuturismu. O problematice kanonizace dětské literatury píše Eleonóra Hamar a o ošemetnosti kanonizace obecně Blanka Čínátlová. Součástí tohoto čísla je osmistránková příloha, která obsahuje medailony dvaadvaceti zásadních děl světové prózy, vybraných spřízněnými recenzenty, kritiky a překladateli, jimž jsme dali příležitost vžit se do role kanonizátorů. Přinejmenším tak vznikl seznam dobrých knih, jejichž čtením nepromarníte čas. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Co přetrvá? Nad literárním kánonem 21. století / Michael A. Orthofer
- 7 Od faktů k představám. Právo a politika jako literární fenomény / Martin Pokorný
- 8 No place for hate. BlackKlansman Spikea Leeho / Martin Šrajcr
- 12 Superhrdinové v depresi. Kanye West a vlna smutného rapu / Karel Veselý
- 14 Akceptovat neznámé. Rozhovor s kurátorkou Berlínského bienále / Mohammad Salemy
- 20 Subverzivní potenciál lásky. Se Srečkem Horvatem o čekání, zamilovanosti a revoluci / Marta Martinová
- 25 Jak pozvednout národ? Orbánův boj proti genderové pavědě / Jiří Koubek

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
12. ZÁŘÍ 2018

Petr Borkovec

SCÉNA
Z LOVU
NA VODNÍ PTÁKY

Nechci tě, říkáš. Říkáš mi, že nic necítím. Že tě necítím. V noci polárkový dorty a urážíš se, nemluvil, vrazil, věděl, vrazil, nad krabičkami od polárkových říkáš, jsi jí pořád podobnější, tý tam v noci, místo, abys vrazil, dortů, říkáš, nad bílými rohlíky, nervózní sově, místo, abys mi nemluvil slova, a v noci mi ho tam vrazil, beze slova mi ho tam, díváš se jako tvá matka, jíš, spíš, vrazil, vrazil mi ho tam a nedíval se, nepozoroval, hluboce, hluboko. Děje se na křehké papyrové lodce. Volavky popelavé staví mezitím hnízdo z těch slov, z textu hitu, v němž obstarávám fistuli, part fistule, já, frontman všemi milovaný, miláček bohů, s hlasem o oktávu výš.

Báseň vybrala Michaela Velčková

Vynalézání vynalezeného

Láska a revoluční praxe podle Srečka Horvata

Chorvatský filosof Srečko Horvat (rozhovor na straně 20) je jednou z vůdčích postav dnešní postjugoslávské intelektuální levice. Ve své drobné knížce Radikalita lásky se snaží spojit téma lásky a revoluce. Přes snahu vysmeknout se ze schémat tradičního pojetí milostného citu však často sklouzává právě do těch vyjetých kolejí, jimž se chce vyhnout.

MARTA MARTINOVÁ

Nehodnotit knihu podle toho, co v ní chybí – to je základní pravidlo recenzentova desatera. Co když ale chorvatský filosof Srečko Horvat právě tím, co do své práce *Radikalita lásky* (The Radicality of Love, 2016) nezahrnul, řekl o tématu knihy více než tím, co v ní je? Předmětem jeho úvah je jednoduchá otázka: Může láska, kterou máme tendenci považovat za cosi zcela soukromého a individuálního, souviset s politickou proměnou společnosti? Tedy naplno řečeno: dokáže láska nejen

za Chomejního v roce 1979 přátelé, příbuzní a manželé hájili feministky protestující proti příkazu nosit čádar, a zmiňuje pochopitelně i radostné společenství Occupy Wall Street a další veřejné manifestace emocionální zainteresovanosti na druhém, které v průběhu uplynulého půlstoletí doprovázely revoluční hnutí i veřejné projevy různých politických přesvědčení. Problém je, že Horvatovy definice lásky i politiky jsou poměrně intuitivní a z hlediska politické filosofie,



Ernesto Che Guevara a Aleida Marchová v roce 1959. Foto Centro de Estudios Che Guevara

nebránit revoluci, ale naopak být jejím motorem? Čtenářský zájem, který *Radikalita lásky* vzbuzuje, je přitom možná dalším dokladem „hladu po lásce“, který je podle americké filosofky bell hooks tak typický pro současný bohatý Sever. Ostatně, stejně jako nekonečné čekání na velký třesk radikální a globální společenské změny.

Vágní definice

Eklektický a nepopíratelně inspirativní způsob, jakým Horvat vztah lásky a revolučního jednání nahlíží, není ani tak dalším zhmotněním postmoderně bujného překračování kontextů, jako spíš odrazem současné mánie „streamů“ a „scrollování newsfeedem“, kdy se vědomý výběr stává „odběrem“, jehož původní důvod se vytrácí v čase. Do naší bezprostřední blízkosti se dostává vše, co algoritmy umělé inteligence vyhodnotily jako pro nás relevantní, aniž bychom o jejich kritériích měli jakoukoli přesnější představu.

Radikalita lásky se zaměřuje především na podobu lásky v revoluční praxi – a to velmi široka. Autor připomíná, jak během arabského jara bránili káhirští křesťané modlíci se muslimy před násilným davem, jak

z níž autor přes veškeré kulturní odkazy nepochybně vychází, hlavně vágní. Horvatova radikální láska se kromě solidarity „nějak“ vztahuje i k sexualitě – autor v této souvislosti cituje filmy Piera Paola Pasoliniho, Woodyho Allena, Stevea McQueen a Larse von Triera. Jednu kapitolu věnuje období Říjnové revoluce a potlačenému sporu mezi Alexandrou Kollontajovou, obhajující volnou lásku, a Leninovým sexuálním asketismem, jinou zase pojetí „těla jako zbraně“ v německé Kommune 1 během roku 1968.

Sny mužů

Horvatova láska ale „nějak“ (a poněkud bizarněji) souvisí i s tancem, hudbou a kavárnami – třeba když autor zmiňuje zákazy veřejné manifestace intimity ze strany totalitárních režimů, přičemž uvádí třeba Chomejního Írán, Kaddáfího Libyi či Hodžovu Albánii. A tatáž láska se vztahuje dokonce i k autorovým zážitkům z cest, ať už jde o nevyžádanou nabídku sexu s gayem na pláži nebo o návštěvu íránských „nouveau riche“. Revolucionáři historie i současnosti prostě bojují s vlastní tělesností, podléhají jí, osvobozují ji nebo se osvobozují od ní, zamilovávají se a milují, až text zprvu připomínající literární

formu „proudu vědomí“ začne evokovat spíše metodu „co tam ještě vrazit“.

Knih, jež by mohla nést podtitul „Světém lásky a revoluce za jedno odpoledne“, podněcuje imaginaci čtenáře především vyprávěním mužských příběhů. Ženy se v nich objevují v roli erotických bohyň (Uschi Obermeierová v německé Komuně 1), milenek (Leninova milanka Inessa Armandová) či dcer revolucionářů (Aleida Guevarová, dcera Che Guevary). Jako intelektuální i kulturní autority, poskytující chaotickému poli lásky pevný myšlenkový rámec, zde vystupují rovněž muži – filosofové, režiséři, hybatelé dějin. Z oblasti „velké teorie“ se cituje – samozřejmě – Søren Kierkegaard a jeho *Skutky lásky* (1848, česky 2000), Roland Barthes a *Fragmenty milostného diskurzu* (1977, česky 2008), ale i Arthur Rimbaud se svým „lásku je potřeba znovu vynalézt“, tedy standardní rekvizity současného „chytřejšího“ mluvení o lásce. Naštěstí se v knize objeví alespoň Eva Illouz, jejíž úsilí zviditelnit a napadnout žravost kapitalismu v oblasti mezilidských vztahů a emocí bylo vzato na milost i v privilegované oblasti „genderové a etnický neutrální“ západní filosofie.

Láska, děti, revoluce

Horvatova *Radikalita lásky* je tedy především dalším dokladem toho, jak přesvědčivě je současná politická filosofie schopna v oblasti lásky ignorovat feministickou teoretickou tradici, přestože právě politické konsekvence milostných vztahů v pozitivním i negativním smyslu jsou tématem, které tato tradice sleduje bedlivě a do hloubky už několik desetiletí. Kde je Simone de Beauvoir, Shulamith Firestoneová, Ti-Grace Atkinsonová a zástup dalších jmen, řešících věčnou dualitu lásky a autonomie s ohledem na politické cíle a strategie? Filosofka a lingvistka Luce Irigaray v knize *The Way of Love* (Cesta lásky, 2002) označuje filosofy, kteří ve své honbě za moudrostí zapomněli na význam „filo“ v názvu svého oboru, za „techniky logu“, jejichž „setrvávání mezi jim podobnými způsobilo, že se v oblasti filosofie neobjevily hodnoty odlišného subjektu“. Pokud nyní intelektuální levice odhaluje téma lásky jako inspirativní pro změnu společenského uspořádání, k níž vlivem postupující technologizace lidských emocí nepochybně dojde i bez našich hlubokomyslných úvah, bylo by dobré zaslechnout i jiné hlasy než názory autorit. Hlasy, které lásku coby transformativní společenskou sílu byly staletí nuceny vnímat především negativně, ať už šlo o ženy, příslušníky LGBT nebo prostě o ty, jimž nevyhovují společensky preferované modely uspořádání milostných a rodinných vztahů.

Srečko Horvat se z lopaty připravené do pece tradičního západního myšlení snaží sesednout, co mu síly stačí. Zakázanou sexualitu prokládá heterosexuální monogamií, volný sex volnou láskou – jenže jeho výklad trochu připomíná loďku z kůry, která se bez jasného záměru tu točí na mělčině, tu ji někde znenadání strhne proud. Nakonec ale horečnatý výklad, snažící se zachytit možnost toho či onoho, vrcholí adorací celkem banálního vztahu mezi mužem a ženou: ti dva zplodí děti a muž-hrdina předurčený k smrti v dešti kulek odchází budovat lepší svět, zatímco chápající a spolehlivá žena se věnuje péči o rodinu a vytváří obraz domova, za nějž přece má smysl bojovat. Končí-li vzpomínání na berlínské komuny a revoluční Říjen nákresem křesťanského Štitu víry a takřka mystickým nahrazením božské entity revolucí, nezbyvá než konstatovat, že se ona Horvatem slibovaná a slibná radikalita znovuvynalézání lásky někde vytratila.

Srečko Horvat: Radikalita lásky. Přeložili Jaroslav Michl a Magdalena Hajdučková. Broken Books, Praha 2018, 126 stran.

Co přetrvá?

Nad literárním kánonem 21. století

Americký literární kritik a autor několika tisíc recenzí se ve svém textu zamýšlí nad zárodečnou podobou budoucích kánonů naší doby. Světová literatura nového století sice ještě potřebuje protřídít, už teď je tu ale několik titulů, které nemůžeme ignorovat.

MICHAEL A. ORTHOFER

Pokud chceme patřičně posoudit knihu a její význam, je dobré mít jistý odstup. Oslňují a zaslepují nás novinky a veškerá s nimi spojená pozornost. Další a další vlny nových knih a jejich autorů se derou do popředí, nakrátko se ukážou na výsluní a ve vší té přexponovanosti je těžké rozpoznat jejich hodnotu. Každou sezónu se nicméně většina miláčků kritiky – často do této role pasovaných dříve, než mají kritici (a tím méně čtenáři) příležitost je patřičně posoudit – zase vytráť z paměti, jakmile pomine prvotní zájem. Existují ale i knihy, které se zpočátku setkaly jen s vlažným přijetím kritiky i veřejnosti a trvalo jim celá desetiletí, než byly uznány za klasiku a zahrnuty do kánonu, jehož jsou dnes nepochybnou součástí – například *Bílá velryba* (1851, česky 1933) nebo *Velký Gatsby* (1925, česky 1960). Jak tedy posoudit, které z knih tohoto století – mnohdy tak nedávných, až můžeme mít pocit, že inkoust na jejich stránkách ještě ani nezaschl – si zaslouží zařazení do kánonu?

Senzace a tradice

Od jakékoli knihy, která by přicházela v úvahu, se především očekává jistá literární kvalita. V posledních letech vyšly nesmírně oblíbené romány, které sehrály zásadní roli v přetváření současného knižního trhu,

které se věnují specifickým záležitostem naší doby, jako například *Amerikána* (2013, česky 2017) Chimamandy Ngozi Adichie nebo *Bílé zuby* (2000, česky 2003) Zadie Smith? Nebudou mít trvalejší význam spíš romány s tradičnějšími obecnými motivy, jako je *Pokání* (2001, česky 2003) Lana McEwana nebo neapolská tetralogie (2011–2014, česky 2016–2018) Eleny Ferrante? Osobně očekávám, že tyto čtyři tituly budou nadále figurovat v každé diskusi o kánonu 21. století, ačkoli žádný z nich nejspíš nemůže sázet na jistotu.

Primát angličtiny

Proměnlivost politické situace, postojů a celosvětových podmínek – politických, ekonomických i environmentálních – má přirozeně svůj dopad i na literaturu. Znovuoživující autoritářství přidává na váze dílům, jako je alternativní historie Philipa Rotha *Spiknutí proti Americe* (2004, česky 2006), zatímco znepokojuje kniha *Neopouštěj mě* (2005, česky 2007) Kazua Ishigura vznášející palčivé etické otázky, které jsou dnes stále relevantnější. Roth i Ishiguro napsali řadu významných děl, která by se o místo v kánonu mohla ucházet, ale při pohledu do blízké budoucnosti se zdá, že všeobecná atmosféra nahrává právě těmto dvěma knihám. Děsivější je, že romány Michela Houellebecqa působí stále víc nejenom sen-

dosah důležitých děl. Předpokladem pro zahrnutí do kánonu ovšem není jen dostupnost v angličtině, podstatné je také široké přijetí – čtené knihy napsané původně v angličtině tak mají náskok, což se nutně projeví i v prvních snahách sestavit kánon 21. století. A tak beletrie autorů jako Jonathan Franzen nebo Marilynne Robinson, která možná bude časem vnímána jako příliš úzce americká, prozatím zaujímá přední místa. Na druhé straně například vzkvétající čínská literární scéna nebo oživující ruská mají v zahraničí tak omezený dosah, že si žádný z jejich titulů zatím přesvědčivou pozici nevydobyly, přestože některé osobnosti by si mohly v kánonu 21. století najít místo – například Michail Šiškin, Jen Lien-kche nebo laureát Nobelovy ceny Mo Jen. Podobně působivá vlna nové arabské beletrie jako by potřebovala teprve protřídít – žádné texty, zdá se, nevyčnávají tak očitivně, jako tomu bylo u Mahfúzovy káhirské trilogie *At-Tulátíja* (1956–1957) nebo pentalogie *Mudun al-milh* (Města soli, 1984–1989) Abdarrahmána Munífa. Ano, epický rozsah je u kanonických děl rozhodně výhodou...

Ještě je brzy

Vydobýt si pozici nezpochybnitelné současnosti kánonu je ovšem těžké pro jakékoli dílo. Za poslední zhruba půlstoletí se to podařilo možná jen *Stu rokům samoty* (1967, česky 1971) Gabriely Garcíi Márqueze a *Dětem půlnoci* (1981, česky 1995) Salmana Rushdieho, zatímco knihy jako *Infinite Jest* (Nekonečný zert, 1996) Davida Fostera Wallace, *Život: návod k použití* (1978, česky 1998) Georgese Pereca nebo *Satanské tango* (1985, česky 2003) Lászla Krasznahorkaie jsou už poněkud diskutabilní. Z našeho úhlu pohledu se zdá, že jen hrstka beletristických děl vydaných za posledních osmnáct let v tuto chvíli dosahuje podobného významu. *Můj boj* (2009–2011, česky částečně 2016–2018), nevyrovnaný, mamutí, šestisvazkový titul Karla Oveho Knausgärda, jenž je pravděpodobně (doufejme!) apoteózou autofikce, představuje dílo, které podle všeho nemůžeme ignorovat. Jiná díla, jako například kniha *Les années* (Roky, 2008) Annie Ernaux, jež je vyvrcholem jejího dlouholetého projektu podobně hluboce osobního a odhalujícího psaní, mohou být lepší literaturou, nicméně Knausgärdův opus má prozatím jednoduše drtivější dopad. Mnohotvárný román *2666* (2004) je nejrozsáhlejším příkladem obrovského talentu všestranného Roberta Bolaña. I jako experimentální a kreativní dílo je zároveň pořádně přístupný na to, aby zaujal širší publikum, a představuje tedy takřka prototyp kanonického textu. A titul *Mũrogí wa Kagogo* (Havranův čaroděj, 2006) Ngũgí wa Thiong'a je velkolepým dokladem toho, jak hodnotné může být rozšíření kánonu o díla z málo známých jazyků (v tomto případě jde o kikujštinu) a nedoceněných kultur.

Mám nicméně tušení, že knihy z raného 21. století, které v budoucnu kánon ovládnou, budou ty, kterých jsme si ještě z věšiny nestačili patřičně všimnout. Mohou už být kolem nás, přeložené a dostupné, zatím ovšem nedosáhly klíčového množství těch pravých čtenářů ani té pravé odezvy. Může to být jako v případě *Stonera* (1965, česky 2015) Johna Williamse, oceňovaného, ale nijak zvlášť úspěšného v době prvního vydání, který získal větší pozornost čtenářstva, až když byl lokálně znovuobjeven o nějakých čtyřicet let později, a nakonec zaplavil mezinárodní scénu – nejprve však musely nazrát ty správné podmínky. Budeme tedy muset zkrátka počkat; pak uvidíme.

Autor je literární kritik a zakladatel literárního webu Complete Review.

Z angličtiny přeložila **Adéla Špínová**.



Hermann Göll: Požár alexandrijské knihovny, 1876

ale přestože Brownově *Šifře mistra Leonarda* (2003, česky 2008) nebo trilogii *Milénium* Stiega Larssona (2005–2007, česky 2010) nemůžeme v literární historii počátku tohoto století upřít místo, nikdo se asi nebude zastávat jejich zařazení do kánonu; jejich renomé nejspíš přetrvá podobně jako u knih typu *Tajnosti pařížských* (1843, česky 1862) Eugèna Suea, senzací své doby, které vyprovokovaly spoustu nápodob, ale nejsou podle žádných standardů nijak zvlášť dobrou literaturou. Co se týče největšího díla poslední doby, série *Harry Potter* (1997–2007, česky 2000–2016), ta je také fenoménem, který nelze opomíjet, pro svou pochybnou literární hodnotu či „nedospělost“ nicméně zůstává na periferii kánonu.

Dnešní politické, sociální, kulturní podmínky mají obrovský dopad na to, jak hodnotíme novou beletrii v kontrastu s kánonem. Bezprostřednost dnešního kontextu ovšem během následujících generací vymizí – a proto ze své perspektivy jen stěží posoudíme, co z románů našich dnů zůstane. Průzkumy a žebříčky kritiků ukazují na některé tituly 21. století, které se v současnosti považují za aspiranty na zařazení do kánonu. Mohou si ale svoji pozici udržet ty,

zacechtivě, ale i prorocky, a zdá se, že otázkou zůstává jen to, která z variací jeho pohledu na svět se ukáže nejtrefnější, a který z titulů tak získá své místo v kánonu.

Současný trend směřující k větší izolovanosti a nacionalismu se nejspíš odrazí v posunu k užším a lokálnějším verzím kánonu s tenkou vnější skořápkou „globální literatury“ – děl autorů, jako jsou Orhan Pamuk, Salman Rushdie, Haruki Murakami nebo David Mitchell. Lehká fantastika, méně vázaná na specifický čas a prostor, se může snáz dočkat přijetí i za jinak málo poddajnými národními hranicemi, a tak se romány jako *Atlas mraků* (2004, česky 2006) a *1Q84* (2009–2010, česky 2012), jejichž výhodou je i velkolepá epická šíře (a zároveň jistý svéráz), nejspíš budou v debatách o kánonu objevovat i nadále (ačkoli v Murakamiho případě bude *1Q84* možná čelit konkurenci jeho dřívějších děl z 20. století).

Podstatnou překážku pro šíření literatury nicméně představuje překlad. Určující je zejména současná prominentní pozice angličtiny. Americký a britský překladový trh dýchá na záda trhům ostatních velkých jazyků, je ale ovládan malými, nezávislými nakladateli, což často přinejmenším zpočátku limituje

Zahálčivé, vážné čtení

Literární kánon: pro a proti

Debata o literárním kánonu patří ke stěžejním a oblíbeným sporům literární historie i kritiky. Každý pokus o vytvoření konkrétního seznamu kanonických děl ale ukazuje, že se jedná o problém, který nemá řešení, a že zabývat se jím možná nemá ani smysl.

BLANKA ČINÁTLOVÁ



Laura Collinsová: Portrét otce Řehoře Samsy, 2015

Problém literárního kánonu čtenáře příliš nezajímá. Jeho definicemi, způsobem utváření a spory o to, zda je taková kategorizace uměleckých děl vůbec přijatelná a udržitelná, se živí pedagogové, literární historici a kritikové. Patrně nejznámější německý literární kritik Marcel Reich-Ranicki na obranu kánonu poznamenal, že „rezignace na kánon v civilizované společnosti by byla ve svých důsledcích osudná, ba nemyslitelná. Šlo by o návrat k arbitrárnosti, chaosu a nejistotě. Byl by to návrat k barbarství.“

Používat správně samotu

Podle této apologie tedy kánon garantuje určitou kulturnost, respektive kultivovanost, zajišťuje řád. Potvrzuje původní význam slova kánon coby „měrného prutu“ – míry, vzoru, normy. Pojem kánonu pak splývá (nebo je přímo zaměňován) s díly takzvaně klasickými, která obstála ve zkoušce času a dobového vkusu. Diderotova *Encyklopedie* (1772, česky 1954) dokonce připouští, že se může jednat i o současná díla, ale musí sloužit za vzor „s ohledem na krásný sloh“ a nalézt je můžeme pouze u národů, „kde rozum dosáhl vysokého stupně kultury“. Definicí bychom samozřejmě našli přešvih: jednou jsou to díla, která mluví ke každé současnosti; jindy díla, jež odhalují nové morální pravdy; podle T. S. Eliota se jedná o díla intelektuálně, morálně a stylisticky vyzrálá. Poněkud jinou perspektivu, jež utíká od jistoty klasických vzorů, hájí německý literární teoretik Hans Ulrich Gumbrecht nebo americký kritik Harold Bloom. Gumbrecht zdůrazňuje, že kánon zneklidňuje, nutí nás reinterpretovat literární tradici, zpřítomňuje intenzitu životních okamžiků. „Čtení kánonu,“ píše Bloom, „z nás nedělá lepší ani horší lidi, užitečnější nebo zbytečnější občany; západní kánon může člověka naučit používat správně samotu. Tu samotu, jejíž nejzazší podobou je střet jedince s vlastní smrtelností.“

Čitelné texty

Čtenářskými výkony a rekordy posedlí booktubeři zase často odkazují ke klasické literatuře, neboť takzvaná klasika je podobnou taxonomickou kategorií jako „wow kniha“ nebo „napínák“. Klasická literatura se v této rétorice stává synonymem pro literaturu kanonickou, respektive tu, která odpovídá „maturitnímu kánonu“. Ten ovšem ani nezneklidňuje, ani nenutí reinterpretovat či konfrontovat se

se samotou. Musí vycházet z kompromisní dohody vyučujících, kteří většinou sledují především pragmatické zřetěle – tedy aby se do seznamů uváděly tituly, které se učí a o nichž se bude studentům dobře mluvit u maturity. Zatímco pro Blooma představovala klíčový rys kanoničnosti určitá „cizost“ uměleckého díla, jež nutila k zápasu s tradicí a nesla známku originality, v maturitních seznamech se musí sázet na jistotu. Volí se díla známá, většinou ta, která už své zápasy dobojovala, která jsou, co se týče recepce, bohatě ozdrojovaná (školní výukou, učebnicemi, akademickým výzkumem atp.) a jejichž hodnota byla uznána (učebnicemi, ministerstvem schválenými Katalogy požadavků, literárními cenami – což je důležité především u současné české literatury).

Podobné školní seznamy samozřejmě nahrávají kritikům kánonu, který se v tomto kontextu jeví především jako konstrukt. Nevypovídá totiž ani tak o estetických kvalitách díla, jako o tom, kdo jej formuje. Může dokládat společenskou moc literatury a svědčí o systému hodnot dominantní sociální skupiny a jejího kulturního kapitálu. Každopádně je produktem určité ideologie (kulturní, etnické, genderové, sexuální) a jako takový klasifikuje, marginalizuje, cenzuruje. Relativizovat samozřejmě můžeme i pojem klasického textu. Pro Rolanda Barthesa například stojí v opozici k tomu, co je „pisatelné“. Klasický text je text „čitelný“ – to, „co může být čteno, ale ne psáno“, text, který vrhá čtenáře do pasivní, „zahálčivé vážnosti“.

Obraz české reality

Ošemetnost snah o formování literárního kánonu v poslední době asi nejlépe dokládá rozhlasový projekt Vltavy *Kánon100*, který má shromáždit nejdůležitější umělecká díla vytvořená během sta let existence samostatného státu. Rozhlasoví redaktori oslovili odborníky z deseti uměleckých oborů, aby při hledání děl pomohli. V každém oboru pak sestavili seznam deseti děl, která předložili posluchačům „nejprve k uvažování a posléze i k hlasování, abychom se skrze tento průzkum volbou společně dozvěděli, která díla z tohoto jistě vždy provizorního *Kánonu100* považujeme nakonec za nejdůležitější a nejsilnější“. Během letošního září a října by pak posluchači měli hlasovat o absolutním vítězi.

Netuším, které odborníky redaktori oslovili, ani jak probíhal výběr děl, ale výsledný

seznam třiceti titulů v kategoriích próza, poezie a esej o leccčems vypovídá. Především působí dojmem, jako by jeho respondenty byli lidé, kteří vzpomínají na svá bohemistická studia na začátku devadesátých let. Nejaktuálnějšími tituly v první desítkě prozaických děl jsou Vaculíkův *Český snář* (1983) a Zábranův *Celý život* (1948–1984). Mezi třiceti tituly se objevuje pouze jedna autorka, a to Silvie Richterová v kategorii esej. Akce zřejmě vznikla u příležitosti oslav stého výročí republiky, nicméně *Kánon100* historické zvraty ani společenské podmínky příliš nereflektuje. Přestože se akademiků a publicistů ptali na osobnosti žijící na území Československa, nikoli na česky píšící autory, ve výsledném výběru nefiguruje nikdo ze slovenské, pražské německé či židovské literatury (ani Franz Kafka, jakkoli koláž s jeho oblíbeným ilustruje článek, jenž uvádí výsledkové listiny). V některých případech próz i esejů se evidentně zohledňuje osoba autora, nikoli dílo – například u *Války s mloky* (1936) Karla Čapka. Vítězem prozaické kategorie se samozřejmě staly *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1923): „originální komická fantazie a hra s vyprávěním“, „snad nejvlivnější obraz české reality“.

Literární *Kánon100* dobře ilustruje barthesovského lenivého a vážného čtenáře (přes komického Švejka a laskavé perličky na dně) a je spíše doporučeným seznamem povinné četby, kterou nikdo nečte, protože stačí, že o ní máme určité povědomí. Periferii ve všech smyslech slova se důsledně vyhýbá, uvádí prověřené tituly prověřených autorů, nikoho nepřekvapí a tradici spíše konzervuje, než reinterpretuje. Českou či československou literaturu ukazuje jako jazykově i genderově homogenní a vzdává se jakéhokoliv hodnocení toho, co se v ní odehrálo za posledních třicet let.

Literární kánon ovšem není jen seznam povinné četby. Jakožto vyjádření vztahu čtenáře a autora k tomu, co zbylo z písemnictví, je totožný s literárním uměním paměti. Ať už je kritériem kanoničnosti zpřítomnění minulosti nebo výzva individuálnímu životu, rozehrává se zde hra mezi tím, co je v literatuře skryté a co zjevné. Aktuální pokus o jeho sestavení ukazuje, že naše vzpomínání chrlí jen stereotypy a výzvám se raději vyhýbá. Nespočívá-li ovšem ona výzva ve vědomí nutného selhání podobných snah.

Cpát se knihami

Hravá vyprávění o pochmurných věcech

Kanonizace literatury pro děti a mládež je sociálním fenoménem. Problematické nejen otázkou estetické hodnoty literárního díla, tabuizace určitých tematických oblastí nebo užití jistých formálních postupů, ale také míru požadované edukativnosti. Několik současných autorů se s těmito problémy pokusilo nově vypořádat.

ELEONÓRA HAMAR



Graffiti, New Orleans. Foto endlesscanvas.com

Když na přelomu tisíciletí vyšel román *Intet* (Nic, 2000), young adult dystopie dánské spisovatelky Janne Tellerové, rozpoutala se bouřlivá diskuse. Ta nevypovídala jen o různorodosti názorů přijetí či odmítnutí této odvážné knihy, ale vedla také k reflexi normativních očekávání, se kterými současná obec čtenářů a odborníků díla pro děti a mládež konfrontuje. Próza *Nic* byla dánskými úřady opakovaně napadána a dokonce doporučena ke stažení ze školní výuky, ale již rok po jejím vydání ji dánské ministerstvo kultury ocenilo jako nejlepší dětskou knihu roku.

Čtení o smrti

Tento případ výstižně ukazuje, že kanonizace dětské a young adult literatury ve 21. století je sociálním fenoménem, že jde vlastně o souběžně probíhající procesy kanonizace, které jsou ovlivněny různorodostí čtenářských publik, a že tato pluralita je inherentně konfliktní. Dočasné nebo dílčí konsensy v hodnocení literárních děl samozřejmě vznikají, ale vzhledem k tomu, že pluralita názorů, zájmů, životních způsobů a mocenských dispozic přesahuje hranice někdejších společenských rozdílů, nelze očekávat, že se všichni účastníci diskuse shodnou na jediném kánonu. I když dnes už většinou není otázkou, jestli náročná, dosud tabuizovaná témata a experimentující formy vyjadřování patří do knih pro děti a mládež, subkulturální kánony se vytvářejí podle variability možných odpovědí na to, zda například dané dílo odpovídá umělecké kvalitě, případně preferované pedagogické funkci, či zda je boření obsahových a formálních tabu otvíráním nových obzorů, anebo jen samoúčelným literárním gestem či nepřesvědčivou snahou o originalitu.

Stanovisko „o všem lze hovořit, všechno lze nechat promlouvat“ se přitom jako jakýsi literární manifest nevztahuje pouze na young adult literaturu, ale třeba i na obrázkové knihy pro předškolní děti. Belgická ilustrátorka a spisovatelka Kitty Crowtherová v *Návštěvě malé smrti* (2004, česky 2013) zprostředkovává významy konce života dobře konstruovaným vyprávěním. Jedinečnost jejího příběhu spočívá v tom, že se vcítuje do antropomorfovaných postav smrti a ukazuje tak, že nepřináší nutně zlo a zkázu, ale také podává pomocnou ruku a vysvobozuje. Citlivou, laskavou a způsobnou postavou v černém hávu s kosou nahlíží z hlediska jejího vlastního prožitku: smutku. Smrt navzdory svým dobrým záměrům totiž způsobuje strach a úzkost. Jednoho dne naštěstí potká holčičku, která má z jejího příchodu radost. Crowtherová cizeluje různé mytologické světy, aby mohla vyprávět svůj nábožensky synkretický, přesto však přesvědčivý příběh o konci života

a přechodu do posmrtné říše starostlivosti, lehkosti, hravosti a láskyplnosti.

Převýchova knihožroutů

Témata dětských knih ovšem nemusí být vždy choulostivá či náročná (válka, týrání, rozvody, nemoc, smrt), významová mnohvrstevnatost jejich uchopení nicméně odkazuje na metaúroveň vyprávění, jež oslovuje i dospělého čtenáře. Dětská kniha se tak stává prostorem komunikace mezi dospělými a dětmi, ale také místem komunikace dospělých o „dětských záležitostech“. Zmíňme v této souvislosti dvě obrázkové knihy. Italská autorka Beatrice Alemagna v knize *Un grande giorno di niente* (O kouzelném dni nicnedělání, 2016) vypráví o dítěti, které jednoho pochmurného, deštivého dne přijde o svoji videohru, a to zrovna v situaci, kdy si nic nepřeje víc než zlikvidovat Martány. Tato smůla má ovšem transformativní roli a umožní hlavnímu hrdinovi objevit v lese kouzelnou moc „všední“ přírody: svět se před jeho očima ukazuje jako zbrusu nový, jako by byl stvořen zrovna před ním a pro něj. Tento objev je umocněn ilustracemi, jež čtenáři poskytou zážitek srovnatelný s prohlídkou galerie.

Úsměvná obrázková kniha Olivera Jefferse *The Incredible Book Eating Boy* (Neuvěřitelný knihožrout, 2006) zase vypráví o Henrym, klukovi, který miluje knihy – přesněji řečeno je velmi rád jí. A když si uvědomí, že po každém pozřeném titulu je o kousek moudřejší, začne se literaturou doslova cpát. Velká knižní žranice však končí onemocněním a Henrymu nezbyvá než se naučit knihy konzumovat jinak. Stane se z něj velký čtenář, který knihy hltá už jen obrazně, i když na své dřívější chuť nemůže úplně zapomenout, o čemž svědčí vykousnutý roh poslední stránky každého výtisku. Parodická nadsázka dětského čtenáře pohltí a rozesměje, dospělého motivuje k přemýšlení o rozdílu mezi čtením jakožto instrumentálním sbíráním informací a čtením jako čistou radostí. Metaforický příběh svým důrazem na smyslové vjemy navíc obrací pozornost ke knize jako artefaktu materiální kultury.

Obrazy v uvedených titulech nejsou jen ilustracemi textuálního vyprávění, horizont jejich čtení spočívá v dimenzi vizuální narativy. Existuje přitom kniha, která tento rys dotáhla do krajní polohy a využila ho ke vzniku nové formy grafického románu: *Velký objev Huga Cabreta* (2007, česky 2008) amerického ilustrátora Briana Selznicka se proslavil především díky kinematografickému zážitku, k němuž vede listování knihou. Části děje jsou vyprávěny sledem černobílých obrazů, přibližovaných a vzdalovaných jako při zoomování, části psaným narativem. Četba tak připomíná sledování němého filmu. Vizuální kouzlo ovšem vynikne až ve spojení

se zápletkou plnou zvratů a překvapení, v níž se dítě-sirotek potká s vizionářským filmářem a kouzelníkem Georgesem Mélièsem, jenž ohromoval své diváky speciálními efekty, stejně jako Selznick ohromuje svou rozpohybovanou vyprávěcí technikou. Forma se zde stává součástí obsahového sdělení.

Jak se poprat s nihilismem

Dobrodružné a napínavé, ale také nelehké a až mrazivě vážné čtení čeká na malé a dospívající čtenáře v knihách, které se pouštějí do společenské kritiky. Švédka Frida Nilssonová v románu *Piráti z Ledového moře* (2015, česky 2016) pokračuje v lindgrenovské tradici – také ona vkládá do úst svých dětských hrdinů postřehy, které by obstály při zkoušce z filosofie, dospělými jsou však ignorovány. Dětskou perspektivu však posouvá do širších společenských souvislostí. Demaskuje tak nejen kapitalismus a novodobé otrokářství, ale také ukazuje, jak tyto režimy umrtvují životy a lidské duše. V románu přitom nenajdeme ani didaktičnost, ani opakování otřepaných „pirátských“ stereotypů. Sledujeme komplexně vybudované nelítostné fantasy z arktického světa, v němž se odvážná dívčí hrdinka vydá na cestu, aby zachránila svou unesenou sestru.

V případě young adult literatury vyvolává způsob uchopení drsných společenských poměrů či událostí často otázku o zodpovědnosti autorů, respektive o nebezpečí zprostředkování nihilismu, skepse a ztráty ontologicky relevantních životních hodnot mládeži. Významné romány v této kategorii však ukazují, že autonomie a svoboda literárního ztvárnění obvykle samy o sobě stačí k vyřešení podobných dilemat. Jean-Claude Mourlevat v románu *Zimní bitva* (2006, česky 2008) popisuje a kritizuje známé totalitní režimy. Sleduje životy čtyř mladých lidí, jejichž románová cesta začíná útekem z převýchovného ústavu, pokračuje odkrýváním pravé tváře diktátorského režimu a směřuje k odhodlání dát se s ním do boje. Vykrešluje přitom dystopické drama, které vědomě pracuje s patosem jako literární technikou umožňující plasticitou konfrontaci atmosféry týrání, trápení se a zrady s atmosférou triumfu, svobody a lásky. Vedle surovosti a krutosti se celým románem táhne nit naděje, jež je inherentně přítomna v podobě hudebního intertextu: v písni, ale i aktu zpívání jako nositeli vůle po svobodě a spravedlnosti. Zatímco Mourlevat pracuje s nadějí jako se součástí kompozice, v již zmínovaném románu *Nic* Janne Tellerové je naděje vymístěna, spočívá totiž především v čtenářské distanci od popisovaných hrůz – a je třeba uznat, že autorčin dialog s modelovým čtenářem je v tomto ohledu úspěšný.

Autorka je socioložka.

Od faktů k představám

Právo a politika jako literární fenomény

Shodnout se na „kanonických“ literárněteoretických textech je úkol ještě mnohem náročnější než vytvářet kánon umělecké prózy. Požádali jsme překladatele a komparatistu Martina Pokorného, aby vybral několik výrazných současných teoretických textů, jež mohou z různých důvodů inspirovat myšlení o literatuře, aniž by o ní nutně musely pojednávat.

MARTIN POKORNÝ

Hlavní obtíží každého myšlení o literatuře – esejistického, exegetického i toho, jež aspiruje na exaktnost – vždy budou otázky rámce, žánru, kontextu. Jak se literární iluze vztahuje ke skutečnosti, jaký vztah má běžný význam a běžné mínění k těm významům a míněním, jež vystupují v literárním díle, jakou proměnou prochází jednotlivá složka – u které lze konstatovat totožnost či podobnost napříč mnoha texty či epochami – pod vlivem bezprostředních či širších souvislostí?

Každá možná odpověď se přitom vždy pohybuje na poli vytyčeném těmito otázkami, opírá se o jisté chápání vztahu mezi případem a rámcem. Případem je „konkrétní“ literární dílo (jde samozřejmě o *contradictio in adiecto*), rámcem je to či ono chápání prostoru literatury: jako textu, osobního výrazu nebo duchovní historie, jako sublimovaného traumatu nebo výtvaru spontánní fantazie, jako nadstavby nebo hlasu shůry, jako kulturně-komerčního provozu nebo jako estetického kánonu. Vývoj myšlení o literatuře je ovšem vázán na schopnost vyvázat se z uhrančivé despotie, které se to či ono pojetí literárního fenoménu – expresivní nebo sociologické, jazykovědné nebo historické – zrovna těší. Každý výpad mimo etablované pole „literárna“ tedy může být užitečný, sám jsem ale při výběru několika esejistických textů volil pragmaticky tituly „bez vzorečků“, to jest z oblastí, o něž lze v kruzích kolem literatury očekávat předběžný zájem.

Níže tedy představím pěti titulů, které jsou pro mě osobně důležité, a o nichž se zároveň domnívám, že vybízejí ke srovnání s možnostmi a hranicemi literární tvorby. První tři jsou od zahraničních autorů, následující dva od českých, podstatnější však je tematická souvislost: první trojice knih se váže k politické sféře, následná dvojice je filosofická.

Politická sféra

Autorem prvního z textů je Raymond Geuss, rodák z Indiany a absolvent Kolumbijské univerzity, který vyučoval na mnoha univerzitách v USA a Německu, ale nakonec zakotvil v Cambridgi a roku 2000 přijal i britské občanství. Kratičký text *Philosophy and Real Politics* (Filosofie a reálpolitika, 2008) ukazuje, jak uvažovat o politice – a tedy nakonec o lidském jednání jako takovém – nikoli prizmatem etických norem a pevně daných hodnot, ale z hlediska její vlastní dynamiky, v níž se právě o normy a hodnoty doslova či metaforicky bojuje. „Geussova brilantní a provokativní knížka nutí politické filosofy čelit otázkám, které si často raději neklademe, natož abychom je zodpovídali. Geuss bere vážně onu šokující neuspořádanost, jež je vlastní mnoha politickým transakcím, a dokládá rizika idealizovaných abstrakcí,“ napsal politický filosof Alasdair MacIntyre.

Bývalý soudce jednoho z nejvyšších soudních dvorů ve Spojeném království Stephen Sedley vydal knihu esejů o historii anglického veřejného práva, nazvanou *Lions under the Throne: Essays on the History of English Public Law* (Lvi pod trůnem: eseje k dějinám anglického veřejného práva, 2015). Jeho eseje vynikají vytříbeným stylem, který téma zpřehledňuje, aniž by je nevhodně zjednodušoval. Sedleyho problémová historie práva názorně ukazuje fungování právní imaginace: právní texty a dikta posouvají a proměňují svůj význam a sama oblast práva – tedy občanského smíru – mění svůj vztah k různým mocenským instancím od panovníka po občana.

Třetím z řady politologických titulů, jež bych zde rád připomněl, je text Stefana Breuera *Der Staat: Entstehung, Typen, Organisationsstadien* (Stát: vznik, typy, organizační

stadia, 1998) – úvodní souborné představení průzkumu, který je nyní v podrobnostech postupně předkládán po jednotlivých svazcích. Autor, jenž dlouhodobě působil na univerzitě v Hamburku, je weberovský sociolog a strukturované dějiny státních forem, jež předkládá, vynášejí najevo sám fenomén společenské a organizační soudržnosti, jehož je stát ve své mnohotvárnosti výsledkem: různé hustoty obydlí a různé druhy komunikačních sítí, různé zvrstvení společenských kast a různá rytmizace i nasměrování jejich činností se propojují jakoby v podivuhodném kaleidoskopu do labilních i stabilních konfiguračních mocí.

Politický střet, smír zajišťovaný právními mechanismy a celková podoba moci, načas vykrystalizovaná do podoby státu – to jsou tři hlavní zdroje „reálných fikcí“, jež formují lidský život ve společenství. Volnější fantazie literatury se přitom nikdy neodpoutává od zemitějších fantazií aktérů v prostorech moci.

Filosofické inspirace

Z filosofických inspirací uvedme text filosofa Karla Theina *Aristotelés o lidské přirozenosti* s podtitulem *Od myšlení k anatomii* (2017). Přestože zde Thein vystupuje jako vykladač cizích úvah a myšlenek, zvolené téma mu současně umožňuje předestřít i vlastní filosofické zájmy. Dodejme, že výsledek je podstatně přístupnější než autorovy platónské analýzy a zasluhuje doporučení širšímu publiku. Termín „lidská přirozenost“ v sobě zahrnuje dva ohledy: lze zkoumat, jaké jsou rysy člověka coby jednoho z mnoha přirozených tvorů, lze ale též vztah člověka a přirozenosti problematizovat a tázat se, zda a do jaké míry je vlastně člověk součástí přírody. Thein sleduje obě linie. Výsledkem je úvaha o vztahu anatomie, smyslového vnímání, obraznosti a nakonec rozumu – tedy od uspořádání těla až k činnosti, jež se zdá být na tělesnosti zcela nezávislá.

Posledním, pátým titulem je *Hegelova fenomenologie světa* Terezy Matějčkové, která pod názvem *Gibt es eine Welt in Hegels Phänomenologie des Geistes?* (Existuje v Hegelově fenomenologii ducha svět?, 2018) nedávno vyšla v tübingenském nakladatelství Mohr Siebeck. Hegelův popis dialektického postupu vědomí Matějčková interpretuje jako budování různých historických a institucionálních modelů světa, v nichž jednající vědomí objevuje ve světě sebe samo a zároveň jím je objato a určováno. Absolutní vědomí, pointa Hegeleva spisu, není stanoviskem, v němž by se vědomí suverénně povznášelo nad svět, nýbrž přijetím tkaniva vazeb mezi jednajícím vědomím a světem v celé jeho mnohotvárnosti.

Propustné hranice

Nechci uvedenou pěti spisů násilně spojovat, není ale náhodou, že každý sobě vlastním způsobem pojednává o rozpětí mezi nezvratnými fakty, aureolou představ, ambicí, tužeb či protestů, které je obklopují, a obecně platnými principy. Varianta téže triády je určující i pro literární fenomén. To nutně neznamená, že by všechny zmíněné oblasti měly jeden společný pramen (respektive že by o tomto společném prameni mělo smysl abstraktně uvažovat). Stačí přijmout domněnku, že hranice mezi dynamikou literatury a dynamikou výše naznačených polí je zčásti propustná a zčásti je místem nepominutelných transformací a přeznačení: zákony, jimiž se řídí nebo jimž se vzpírá literárně prezentovaná postava, jistě nemusí být shodné s psaným zákoníkem daného místa a doby, avšak půdorys vztahů, který tvaruje její jednání, čerpá podstatný díl své působivosti ze sepětí s půdorysem, jež vytyčuje politika, právo, stát, instituce a ovšem i sama lidská přirozenost.

Autor je komparatista a překladatel.

JEDNOU BUDEM DÁL

Díky, že můžem, Brežněve!

ROMAN ROPS-TŮMA

Přišli včas. Představte si, že namísto festivalu důstojnosti a pietních orgií bychom třeba celé léto řešili, kam se poděla všechna voda a proč už malé děti neumějí vyslovit slovo děšť. Nebo bychom čecháckovsky nadávali na malé platy, z kterých nejde zaplatit nájem. Nebo bychom se zhostili úkolu století a pokusili se uzpůsobit svá města a krajinu pro klima tohoto milénia. Pro takové odvádění pozornosti, prospívající zejména okupantům, ovšem není v našem překrásném smutku místo. Leonide Iljiči, díky, že můžem!

Tři sta let jsme úpěli – a po takové době jsme v tom zatraceně dobří a taky si své úpění dovedeme pořádně užít. Přece se nebudeme bavit o počasí. Je třeba protestovat proti invazi, která se přihodila před padesáti lety, a to rezolutně a tak, aby to viděl i soused, kámoši na sítích a hlavně šéf. O vzpomínky na své tehdejší hrdinství při střetu s velkými dějinami se podělili i Josef Somr a Zdeněk Svěrák, tak kdo by ještě chtěl zůstat pozadu?

Ale ani ten, kdo náhodou žádné vlastní vzpomínky nemá, a třeba tehdy ani nebyl na světě, nezůstane odstrčen. Červené trenýrky může mít každý; a nelze jasněji vyjádřit, že stojíte i po půlstoletí na správné straně dějin, než že trenýrkami před očima celého světa zamáváme, případně – akce není jen pro Pražáky! – trenýrky vyvěsíme přesně tam, kam naši rodiče a prarodiče vyvěšovali státní vlajky, konkrétně československou a sovětskou. Ať to špioni východního revizionismu dobře vidí. Tahle země je naše a mateřských korporací, a podruhé ji nedáme.

Redaktory Českého rozhlasu šokovala zpráva, že polovina Rusů dnes netuší, že k nějaké invazi do Československa vůbec došlo. Čím se ti Rusové vůbec zabývají? Jak je možné, že třikrát denně neprosí za odpuštění, když jejich dědci před půlstoletím poslali tanky na naše dědky? To jsou ale zlí lidé! Jeden by si v záchvatu malomyslnosti pomyslel, že ty pietní koncerty pořádáme zbytečně. Oni si nás snad vůbec nevšímají! Ještě aby toho zneužili chroničtí kverulanti a pacifističtí teroristé, kteří se ostatně již dávno sami vyřadili z národa, nezaslouží si odpuštění a jsou karikaturou člověka, což říká Jana Černochová, která je karikaturou černocha.

Nicméně tito antilidi tu stále ještě jsou a mohli by se ptát na války vedené právě teď kdesi v dalekých zemích, v nichž stát přicmrndává naším jménem a na naše útraty. Kolik českých spoluobčanů dnes tuší, kde po světě máme české vojáky, proč tam slouží, jaké úkoly přibližně plní a jak tam na ně budou po padesáti letech vzpomínat? Kolik spoluobčanů by na slepé mapě trefilo Mali nebo Golan? Já bych je nenašel snad ani, kdyby mi Černochová mřila mezi oči nabitými pandury.

Ale to všechno je jen efektní pyrotechnika, která má zastřít tikající bombu, na níž tu všichni sedíme. Protože až se hladoví satirici fakt naserou a obrátí se na Evropský soud pro lidská práva, že jim česká občanská společnost brutálně znemožňuje výkon profese, tak se tahle země nedoplatí.



Giuseppe Arcimboldo: Knihovník, 1566

No place for hate

BlackKkKlansman Spikea Leea

Velkou cenu filmového festivalu v Cannes letos získala funky detektivka Spikea Leea. Film pokládá nepříjemnou otázku, zda se americká společnost ve svém postoji k etnickým a národnostním menšinám za posledních sto let vůbec někam posunula.

MARTIN ŠRAJER

Ve filmu *BlackKkKlansman*, inspirovaném těžko uvěřitelným, nicméně skutečným příběhem, se černošský policista Ron Stallworth rozhodne infiltrovat Ku-klux-klan. Podobně Spike Lee již tři desetiletí odmítá natáčet jen „rasové filmy“, jako jsou černošské komedie nebo sociální dramata z ghetta, a vnáší své nepohodlné politické názory do Hollywoodu. V minulosti už jako podkladu k sociopolitickému komentování americké přítomnosti využil životopisného snímku (*Malcolm X*, 1992), sportovního dramatu (*Nejlepší hráč*, *He Got Game*, 1998) nebo heist filmu (*Spojenec*, *Inside Man*, 2006). *BlackKkKlansman* přejímá, přepracovává a brechtovskými postupy ozvláštňuje konvence policejních kriminálků či buddy movies a současně se kriticky vypořádává s odkazem blaxploitation filmů. Lee tak pokračuje v tažení, jehož cílem je demarginalizace ústředních kulturních a politických témat afroamerické komunity a zprostředkování životní zkušenosti minority většinovému publiku.

Bůh žehnej bílé Americe

Aby mohl v sedmdesátých letech nastoupit na policejní oddělení v Colorado Springs, musí Ron Stallworth absolvovat přijímací rozhovor plný otázek, které jsou doslova na tělo. Jde o první z mnoha nepříjemných konfrontací, které ho nutí k reflexi a rekonstituci vlastní identity. V reakci na všudypřítomné pochyby, předsudky a ponižování se z řadového strážníka postupně mění v sebevědomého obhájce práv všech „černých bratrů a sester“. Podobným přerodem ve druhé polovině filmu projde i jeho kolega Flip Zimmerman, kterého antisemitské útoky vyprovokují k tomu, aby přijal a začal hájit své židovství.

Oba muži spojí síly poté, co Stallworth pro ukrácení dlouhé chvíle zatelefonuje do lokální pobočky Ku-klux-klanu, přičemž předstírá zájem o její aktivity. Po několika dalších telefonátech zakončených pozdravem „Bůh žehnej bílé Americe“ přichází od klanu nabídka členství. Zatímco na dálku může roli bílého jižanského burana díky znalosti slovníku svých utlačovatelů nadále ztvárňovat Stallworth, na živo za něj zaskakuje Flip. Ten ovšem coby Žid rovněž nemá jistotu, zda pro něj setkání s ozbrojenými, podezřívavými a psychicky labilními vyznavači bílé síly nebude fatální. Tón filmu tak v tradici Leea energického, sympaticky neukázněného stylu často znenadání přechází od absurdní komedie k mrazivému thrilleru (například po odhalení, že Flipovi noví „kamarádi“ používají ke cvičné střelbě plechové terče v podobě černoušek).

Vytváření bubáků

Spojení nespočetných hrdinů, z nichž jeden je běloch a druhý černoš, jeden horlivý a druhý odměřený, kromě vytváření komických situací vyjadřuje ústřední myšlenku filmu: pokud je naším společným cílem boj proti nenávisti, na povaze, barvě kůže, náboženském vyznání ani metodě nesejde. Ke stejnému poznání směřuje i Stallworthovo sblížování s Patrice, předsedkyní aktivistické organizace Black Student Union, podle které lze spravedlivé distribuce moci dosáhnout jedině revolucí. Stallworth je oproti tomu přesvědčen, že systém lze změnit i zevnitř. Lee přitom ani jedno ze stanovisek neupřednostňuje – ostatně už do závěrečných titulků svého průlomového dramatu *Jednej správně* (*Do the Right Thing*, 1989) zařadil jak citát Martina Luthe-
ra Kinga, tak výrok Malcolma X.

Přes poměrně tradiční, divácky vstřícnou výstavbu příběhu je zřejmé, že Leemu žánrový rámec stylizované detektivky s obřími afry, zvonovými kalhotami a split screeny slouží především k rozmáchlé výpovědi

o cyklickém opakování vln nenávisti vůči určitým skupinám obyvatelstva. Řada scén, které se z hlediska příběhu mohou jevit zbytečné nebo zbytečně dlouhé, plní především funkci argumentů v diskusi. Kontrasty a paralely mezi nimi přitom nejsou vytvářeny pouze slovně, ale také stylistickými postupy, jež vyjadřují střety jak mezi jednotlivými komunitami, jako jsou policie, hnutí Black Power či Ku-klux-klan, tak uvnitř nich. Film, který se čistě na základě dialogů může jevit jako poněkud doslovný a redukcionistický, je díky tomu neobyčejně komplexní rozpravou o nelehkém hledání společné řeči.

Scénář, napsaný na základě Stallworthových pamětí, věnuje zvláštní pozornost tomu, jak jazyk utváří naši identitu a určuje, co smí být řečeno a vykonáno. Když je například Stallworthovi přidělena podřadná práce v kartotéce, odmítá přijmout slovník svého rasistického kolegy a na výzvu, aby mu našel „spis jednoho ksindla“, nereaguje. Stejně tak protestuje, když Patrice označuje všechny policajty za „chlupatý“. Z vlastní zkušenosti dobře ví, že volba slov může napomáhat umělému vytváření bubáků a následně legitimizaci násilí.

Také vstupenkou do Ku-klux-klanu je znalost jazykového kódu bílých šovinistů – bohatá zásoba hanlivých označení pro Afroameričany, Židy, homosexuály, komunisty a další skupiny, které prý na svých spikleneckých setkáních plánují kolonizaci bílé Ameriky. K získání moci je ovšem z jazyka uzavřené skupiny třeba udělat masovou záležitost

(*Gone with the Wind*, 1939), mytologizující konfederální armádu a černošům jednoznačně přisuzující podřízenou pozici. Silný mediálně kritický náboj má též krátký instruktážní film, v němž Alec Baldwin coby doktor nesoucí příjmení prominentního jižanského generála Beauregarda varuje před židovským spiknutím a míšením ras. Pro analytický přístup Leea snímku je příznačné, že kromě výsledného pamfletu vidíme také nepovedené záběry z natáčení, které odkrývají nízký intelekt a vnitřní nejistotu Baldwinovy postavy, jež svou rétorikou připomíná konspirátora Alexe Jonese i současného amerického prezidenta.

Ke skutečnosti, že „Agent Orange“, jak Lee dnešního vůdce USA nazývá, svou politickou agendu založil na stejném typu nesnášenlivosti, jaká charakterizuje Ku-klux-klan, odkazují i parafráze některých jeho výroků („Make America great again“, „America first“) nebo dialog o tom, že lidé jako David Duke, „velký čaroděj Ku-klux-klanu“, časem promění nenávist vůči menšinám v politický mainstream. Četnost a nápadnost těchto narážek dělá z *BlackKkKlansmana* úderné politické prohlášení.

Film dává jasně najevo, že čas pro diskusi už vypršel a je třeba začít jednat. Těm, kterým by to nebylo jasné ze skeptického zakončení Stallworthova příběhu, je určen dovětek tvořený záběry z loňské tragédie v Charlottesville, kde dvacetiletý neonacista najel autem do skupiny protestující proti



Film přechází od absurdní komedie k mrazivému thrilleru. Foto Focus Features

– proniknout do mediálního prostoru a ovládnout sdělovací prostředky, s jejichž pomocí lze stanovovat diskurs a využívat jeho performativní moci. V nejpodvrtnějších scénách filmu Lee demonsturuje, jaký vliv měl na šíření nenávisti a umělé vytváření nepřátel Hollywood. Politický aktivista Kwame Ture uvádí, jak v něm filmy s Tarzanem podněcovaly nenávist k vlastní rase, pamětník v podání Harryho Belafonta, ikony boje za práva Afroameričanů, během setkání se studenty vzpomíná na brutální lynčování teenagera Jesseho Washingtona v květnu 1916, což je prokládáno záběry z Griffithova nechvalně proslulého *Zrození národa* (*Birth of a Nation*, 1915), jehož uvedení prokazatelně vedlo k posílení pozice Ku-klux-klanu.

Čas pro diskusi vypršel

Úvodní záběr si *BlackKkKlansman* pro změnu vypůjčil z epické romance *Jih proti Severu*

pravicovému extremismu, zranil na dvě desítky lidí a zabil dvaatřicetiletou právní asistentku Heather Heyerovou. Leea společensky uvědomělá žánrovka sice upozorňuje na důležitost mediální gramotnosti a vyzývá nás, abychom přemýšleli nad slovy, kterými pojmenováváme skutečnost, ovšem sdělení pod fotografií Heyerové, které snímek uzavírá, by mělo být srozumitelné i člověku s minimálním vzděláním a slovní zásobou na úrovni osmiletého dítěte: „No place for hate.“

Autor je filmový publicista.

BlackKkKlansman. USA, 2018, 134 minut. Režie Spike Lee, scénář Spike Lee, David Rabinowitz, Charlie Wachtel, Kevin Willmott, kamera Chayse Irvin, hudba Terence Blanchard, střiž Barry Alexander Brown, hrají John David Washington, Adam Driver, Topher Grace, Laura Harrierová, Jasper Pääkkönen, Michael Buscemi, Ryan Eggold, Alec Baldwin ad. Premiéra v ČR 16. 8. 2018.

Hladká kůže filmového plátna

Dokumentární tvorba Denise Côtého

Letošní karlovarský festival uvedl nový dokumentární film kanadského režiséra Denise Côtého. Snímek nazvaný *Hladká kůže* se věnuje bodybuilderům a pokračuje v poetice observačních dokumentů, které svlékají předkládané obrazy z jejich předpokládaných významů.

ANTONÍN TESAŘ



Hladká kůže ukazuje bodybuildery jako záhadné osobnosti. Foto Art & Essai

„Točím dokumenty o věcech, o kterých nic nevím,“ prohlásil kanadský režisér Denis Côté po projekci svého nového filmu *Hladká kůže* na filmovém festivalu v Karlových Varech. Právě neobvyklý autorský přístup dělá z Côtého dokumentární tvorby pozoruhodný umělecký útvar. Se směsicí pokory a cinefilní důvěry v sílu filmových obrazů režisér vytváří snímky, od kterých si slibuje osvobození předmětů od významů, jež jim přisuzujeme. Ať už točí bodybuildery, dělníky v továrnách nebo zvířata v ZOO, počátečním impulsem je vždy určitá iracionální fascinace a konečným záměrem je ukázat něco, co už jsme viděli mnohokrát, tak, jak jsme to ještě nikdy nevnímali – jako neutrální, záhadné a aurou fotogenie naplněné objekty.

Dívat se bez porozumění

V Côtého filmografii se střídají hrané a dokumentární filmy, přičemž ty první na sebe obvykle poutají větší pozornost publika mezinárodních filmových festivalů. Drama jako *Všechno, co hledá* (Elle veut le chaos, 2008), *Vic + Flo viděly medvěda* (Vic + Flo ont vu un ours, 2013) nebo *Boris bez Béatrice* (Boris sans Béatrice, 2016) jsou plná dějových výpustek a často působí jako enigmatické obrysy nedopovězených příběhů. Ve svých dokumentech ale režisér dává svým divákům podnětů ke konstrukci významů ještě mnohem méně. Vznikají rychle, bez předchozích rešerší a snahy „porozumět“ danému problému, pod vlivem náhlého okouzlení zvoleným tématem.

Côtého dokumenty se drží přísného observačního stylu, kde kamera co možná nejvíce bezpříznakově snímá určité prostředí a snímek divákovi nepodává žádný vysvětlující komentář. Do řady ze svých dokumentů ale režisér zároveň vkládá inscenační prvky, které je přibližují hranému filmu. Snímek *Carcasses* (2007) nejprve sleduje každodenní život stárnoucího provozovatele vrakoviště. V poslední části filmu ale do jeho mikrosvět pronikne skupinka mladých lidí s Downovým syndromem, jejichž vpád je inscenačním zásahem režiséra. Dokument *Zůstává tvou radostí* (Que ta joie demeure, 2014) sleduje při práci dělníky v různých manuálních profesích. Côtého, který si ani tentokrát o pracovních podmínkách dělníků nezjišťoval žádné informace, údajně na první pohled zaujaly

prostory plné strojů a jejich monotónních zvuků. Protagonisté jeho dokumentu ale zároveň pronášejí předem napsané monology. Jeden dělník nad strojem neslyšně drmolí modlitbu, další aktérka zase poeticky vypráví o tom, že v práci má „svůj“ stroj, s nímž pracuje už několik let.

Čistým observačním dokumentem je *Bestiář* (Bestiaire, 2012), který Côté natočil v quebecké ZOO. Podle vlastních slov se v něm chtěl odlišit od desítek přírodopisných dokumentů i hraných filmů, které zachycují zvířata antropomorfizujícími způsoby. Côté naopak chtěl, aby diváci jeho filmu viděli zvířata „jako to, co doopravdy jsou – tedy zvířata“. Snímek sestávající výhradně z nekomentovaných obrazů každodenního provozu ZOO byl nicméně i tak často interpretován jako dílo, které kritizuje podmínky, v nichž zvířata v zoologických zahradách žijí. Režisér ovšem opakovaně zdůrazňuje, že mu nešlo o žádné hodnocení. Nezajímá ho, jestli zvířata takto mají nebo nemají žít – jde mu naopak o oprostění filmových obrazů od hodnotících a antropomorfizujících soudů.

Umění pokory

Côtého nový dokument *Hladká kůže* pokračuje v neobvyklých postupech jeho dosavadních filmů. Režisér si vybral několik kanadských bodybuilderů a za relativně krátkou dobu s nimi natočil portrétní snímek. V diskuzi s diváky po projekci filmu na karlovarském festivalu podrobně vysvětloval genezi svého díla. Především ho vůbec nezajímalo bodybuilding jako určitý fenomén či subkultura. Stejně jako v případě *Bestiáře* i tentokrát spíš hledal způsob, jak ukázat příslušníky této komunity jinak, než už to před ním udělaly desítky filmů věnovaných této subkultuře. Fascinace, která ho při natáčení vedla, byla dvojí. Jednak chtěl sledovat lidi naprosto pohlčené určitou posedlostí, která ovládá celý jejich život. Zároveň ho zajímalo odhodlání protagonistů dovádět vlastní tělo do extrémních forem, a to způsobem, který může být až zničující.

Známe-li pozadí natáčení filmu, ukazuje se *Hladká kůže* také jako mimořádné cvičení ve filmařské pokoře. Côté prozradil, že s bodybuildery natočil mnoho materiálu, který byl divácky nesmírně vděčný a mohl by protagonisty ukázat jako směšné, groteskní figurky.

Žádný z těchto záběrů ale nepoužil. Namísto toho ukazuje své aktéry ve zvláštně poetických situacích, na jejichž neobvyklém magnetismu má velký podíl i skutečnost, že příliš nerozumíme tomu, co osoby na plátně právě provádějí. Film například začíná scénou, ve které jeden z kulturistů snídá cereálie. Nejprve u toho začne vydávat zvláštní chrčivé zvuky – Côté sám prý neví, proč to dělá, a ani neměl potřebu se na to ptát. A najednou stejně náhle a nečekaně propukne v pláč – a divák opět nezná důvod. Film má podle režisérových slov ukázat své protagonisty jako záhadné osobnosti, které zůstanou stejně neproniknutelné i po jeho skončení.

Svalovci ve volné přírodě

Zároveň to ale není „čistý“ observační dokument. Řada scén byla naopak zinscenovaná podle přání režiséra. Platí to například pro dlouhou pasáž večere, u níž se sejde celá rodina a společně konzumuje pokrmy v asijském stylu, zatímco Côtého aktér si jako jediný připravuje a potom jí velký kus masa. Inscenovaná je ale především celá závěrečná pasáž filmu, v níž jednotliví protagonisté, kteří až dosud ve filmu vystupovali samostatně, společně vyrazí na výlet do přírody. Výlet inicioval režisér s tím, že vytrhne bodybuildery z jejich běžného prostředí a přesune je mimo jejich komfortní zónu. Ani ve finální části se ale neděje nic vyložené směšného, pouze silně vnímáme nepatřičnost vypracovaných, robustních těl uprostřed přírodní krajiny. Tu ale můžeme vykládat různými způsoby, podle toho, jaké jsou naše názory a předsudky ohledně bodybuildingu.

Côtého dokumenty se dotýkají známého problému dokumentární kinematografie, která ve skutečnosti nic nedokumentuje, ale manipuluje s fakty. Snímky quebeckého tvůrce nemohou, ale vlastně ani nechtějí být ideálními „čistými“ dokumenty, které prostě jen ukazují svět bez interpretujících a hodnotících komentářů. Spíš nás neustále přistihují při činu – nutí nás uvědomovat si, co všechno si do obrazů zvířat v ZOO nebo svalnatých mužů vkládáme a nakolik se v diváckém zážitku odráží naše neodbytné, nutkavé myšlení.

Hladká kůže (Ta peau si lisse). Kanada, Švýcarsko, Francie, 2017, 94 minut. Režie a scénář Denis Côté, kamera François Messier Rheault, střih Nicolas Roy.

G HMP

SHADI HAROUNI: SNÍM
O TOM, ŽE JE HORA STÁLE CELÁ
I Dream the Mountain
is Still Whole
18.7. – 30.9. 2018



GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY
COLLOREDO-MANFELDSKÝ PALÁC



ghmp.cz



studio hrdinů

září 2018

pá 14	18:00 host / work in progress / jednorázové uvedení WannaBe režie: Iza Szostak
pá 14	20:00 host / divadlo / premiéra I.O.U. režie: Lea Kukovičič
ne 16	20:00 divadlo Marguerite Duras: Bolest režie: Ladislav Babuščák
po 17	20:00 divadlo Franz Kafka: Zpráva pro Akademii režie: Katharina Schmitt
út 18, st 19	20:00 divadlo Petra Hůlová / Kamila Polívková: Macocha režie: Kamila Polívková
čt 20, pá 21	20:00 divadlo David Záborský: Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny režie: Kamila Polívková
út 25	20:00 divadlo Gert Hofmann / Lucie Trmíková: Pomocník Walser režie: Jan Nebeský
čt 27	18:00 PAF & SH / promítání a diskuse Martin Arnold & Emmanuelle André: Darkness. In between Film and Contemporary Art
čt 27	20:00 PAF & SH / performance / premiéra Dean Blunt: Thriller



Magistrát hlavního města Prahy podpořil činnost Studia Hrdinů částkou 4.000.000,-.
Projekt se uskuteční za finanční podpory Ministerstva kultury.



Marguerite Duras: Bolest
režie: Ladislav Babuščák
16.9., 1. a 2.10. 2018



PAF & Studio Hrdinů uvádí:
Dean Blunt: Thriller
27.9. 2018

Předprodej GoOut.cz
www.studiohrdinu.cz

Prožíváme novou normalizaci

S Lenkou Havlíkovou o nebezpečnosti divadla pro systém

Divadlo X10, které léta působilo v budově Strašnického divadla, kvůli překážkám ze strany Městské části Praha 10 odchází do nového prostoru. Jeho ředitelka a dramaturgyně má za to, že se jedná o další projev umlčování nonkonformních hlasů v kultuře.

MARTA MARTINOVÁ

Divadlo X10 bylo změnou podmínek pronájmu ve Strašnickém divadle přinuceno od nové sezóny začít v bývalém Domě uměleckého průmyslu. Jak to, že pro vás tato situace nebyla likvidační? Byli jsme na ni připraveni. Vlastně si myslím, že je zázrak, že jsme ve Strašnickém divadle působili pět let. Představitelé městské části nikdy neprojevili zájem, nikdy Divadlo X10, ale ani budovu Strašnického divadla nepodpořili. Zpočátku jsme jako nově vzniklý subjekt byli pod jejich rozlišovací schopností. Postupně, jak jsme začali být vidět, se objevila jistá averze. Myslím, že velkou roli v tom hrály naše komunitní aktivity. Terčem tlaku byla celá místní komunita, jejíž bylo X10 součástí. Aktivní jsou totiž většinou lidé, kteří se řídí vlastním rozumem, nejsou součástí mainstreamu, a nejsou tedy snadno manipulovatelní. Druhou stranou mince je vztah současné společnosti ke kultuře. Sledujeme sílící tlaky na kulturu, která není masová, a to napříč politickou hierarchií. Vzpomeňme si na kauzu zrušení Činoherního studia v roce 2014, ukončení éry Daniela Příbyla v Městském divadle Kladno v roce 2015, nedávnou hysterii kolem uvedení Frlićovy inscenace v Brně, která vyústila v ekonomické sankce vůči Národnímu divadlu Brno, a nejnověji na umělou kauzu údajné pornografie na ČRo Vltava, kterou vyvolává Rada Českého rozhlasu a připravuje si tím půdu pro tlak na tuto veřejnoprávní stanici. Všechny tyto kauzy spolu souvisí. Ovšem pokus o zrušení Činoherního studia, který soubor s obrovskou podporou kulturní veřejnosti ustál, vedl k používání rafinovanějších metod. Nikdo si dnes nedovolí zrušit nějaký subjekt jen tak. Ale používání ekonomického nátlaku, provozních opatření, absence podpory a podobně je běžné. Postup Prahy 10 je bohužel ukázkový. Záměr rekonstrukce je nekritizovatelný, jeho využití k organizačně-ekonomickému tlaku sofistikované. Zprávy o výsledcích takzvaného výběrového řízení ale jasně ukazují, oč v tomto případě šlo.

Působení Divadla X10 ve Strašnicích bylo výrazné právě díky silnému propojení s místním prostředím. Bude něco takového možné i v novém působišti v DUP39 v gentrifikované části města, kde lze lokální charakter hledat stěží? Samozřejmě nelze spolupracovat s komunitou, která neexistuje. Ve Strašnicích jsme připravovali projekty na pomezí site specific a pouličního divadla. Nyní se otevírají možnosti pro změnu žánru, pro konceptuálnější projekty, performance, spolupráci s tvůrci z oblasti výtvarného umění či pohybového divadla. Nicméně jedna věc jsou dramaturgické plány a druhá otevřenost impulsům z okolí. Vyjít s divadlem na ulici je dobrodružství, ale je třeba si dopřát nebezpečnou svobodu. Uvidíme, čím nás ulice překvapí.

Každopádně je prvořadým úkolem dramaturgie pojmenovat duch místa, kde divadlo působí. Proto začínáme projektem Dům Uměleckého Poltergeista, který se bude odehrávat nejen v prostoru DUP39, ale v budově DUP jako takové. Hru napsal Tomáš Dianiška a jejím tématem je ztráta idejí a jejich znovunalézání. Dům uměleckého průmyslu byl založen proto, aby umožnil realizovat v praxi myšlenky tehdejší architektury a designu, které souvisely s kulturou bydlení, kvalitou života a širěji s otázkou proměny epochy. Koncepce domu byla modifikována během války, posléze vytunelována komunismem a nakonec zcela ztracena – stejně jako řada dalších myšlenek českého veřejného života. Dnes se je snažíme rekonstruovat, a přitom už prožíváme novou normalizaci.

Kromě toho budeme samozřejmě pokračovat v plenérovém hraní v jiných pražských

lokalitách, čemuž jsme se věnovali už v době Strašnického divadla. Stali jsme se spolupředateli Divadelního festivalu Kutná Hora, který se odehraje druhý zářijový víkend a přinese do města ze Seznamu světového dědictví UNESCO trošku čerstvého alternativního vzduchu. A co se týče eventových záležitostí, určitě uskutečníme další ročník akce The 24 Hour Plays.

Divadlo jste zakládala s režisérkou Ewou Zembok a herečkou Annou Císařovskou. Je tahle ženská přesila náhodná? V kultuře a humanitních oborech obecně pracuje více žen než v mnoha jiných obo-

v našich končinách stále ještě budí rozpaky. Lze zpětně zhodnotit, co na tuto tendenci říkají vaši diváci? S rozpaky se nesetkáváme, naopak. Tím, že své zaměření od počátku deklarujeme, si k nám našli cestu diváci, které oslovují znepokojivé otázky. A zároveň chtějí o těchto otázkách mluvit po představení. Divadlo se tak znovu stává komunikační platformou. Diváci přicházejí za názorem a sami také názory mají. V této dramaturgii budeme rozhodně pokračovat. Zároveň ale hledáme nové impulsy. Zdá se nám, že se v dnešní době snižuje povědomí o souvislostech, proto se chceme inspirovat i moderní klasikou nebo tradič-



Lenka Havlíková. Foto Dita Havráňková

rech, a ještě víc jich je v neziskovém sektoru, což zjevně souvisí i s průměrnou výší platu. Nevím, jestli bylo v tomto případě dřív vejce nebo slepice, ale nižší platy patrně souvisí se schopností žen pracovat s low cost budgety v neziskovém sektoru. Jinak doufám, že ve 21. století je feminismus běžnou součástí každodenního života, a to jak u žen, tak u mužů. Aspoň já se v takovém prostředí pohybuji.

Ve Strašnicích jsme realizovali několik inscenací z různých úhlů pohledu ženských či feministických. Ale stejně intenzivně se zabýváme otázkami vzrůstající agrese a fašistických nálad ve společnosti, komunistickou perzekucí i současnou politickou situací, především totalitními praktikami a technikou manipulace v politickém životě. Reflektujeme realitu. Ale aby bylo jasno, pořád jsme divadlo. Vyprávíme příběhy, nejsme vzdělávací instituce ani politická organizace. Osobně tomu říkám „divadlo přímé zkušenosti“. Divadlo je poslední existující médium, které je schopno zprostředkovat lidem společný a velmi konkrétní zážitek. Například site specific inscenace Patent na oko ve Waldeso- vě muzeu, jejíž zářijová derniéra bude naším definitivním rozloučením s Prahou 10, končí tím, že herec Míla Mejzlík jako Jindřich Waldes, kterého zavraždili nacisté a jehož odkaz poté čtyřicet let ničili komunisté, leží mrtvý před východem ze sálu. Každý divák musí projít kolem něj, obejít jej nebo překročit... Je to hodně silný zážitek, a přitom tak prostě vytvořený. Slovo divadlo nevzniklo ze slova dívat se, ale ze slova div. Je to zázrak společného prožitku.

Zaměřujete se na sociálně-politický současný dramatický text, což

ními divadelními tématy a hledat paralely. Téhle dramaturgické linii říkáme „Hovory s epochou“. Příkladem je hned první inscenace nadcházející sezóny Teritorium v režii Jana Friče. Ondřej Novotný, který je vedle mě dramaturgem X10, se pro hru inspiroval řeckou mytologií, jež přináší nečekaný vhléd do tématu uprchlictví a krize západního světa. V koprodukcii s Mezerami Míry Bambuška připravíme inscenaci Handkeho hry Stopy zbloudilých. Ewa Zembok se bude zabývat tématem Strindbergovy Hry snů, s Jiřím Pokorným se budeme věnovat tématu společenské psychopatie. Kromě toho připravujeme řadu spoluprací. Vlastně mě vždycky na divadle zajímal vznik společenství. A dnes víc než dřív. Trošku si připadám jako v devadesátých letech. Jenže tehdy jsme vylézali ze sklepů, kdežto dnes do nich zase míříme. Znepokojivé otázky začínají obtěžovat mocné.

Lenka Havlíková (nar. 1971) je divadelní dramaturgyně, ředitelka Divadla X10 a místopředsedkyně Asociace nezávislých divadel ČR. Vystudovala dramaturgii na DAMU. V roce 1993 spolu s celým ročníkem odešla do ústeckého Činoherního studia, v roce 2001 přešla do brněnského HaDivadla a následující rok začala její spolupráce s Národním divadlem. V roce 2013 společně s režisérkou Ewou Zembok a herečkou Annou Císařovskou založila Divadlo X10, které do letošního roku působilo ve Strašnickém divadle.

Superhrdinové v depresi

Kanye West a vlna smutného rapu

Dvojice letošních minialb Kanye Westa vyvolala debatu o tematizaci duševních krizí v hip hopu, kterému dlouho dominoval gangstarapový stereotyp machistického alfasamce. Obal jedné z Westových desek zdobí nápis: „Nenávidím, že jsem bipolární. Je to úžasné.“ Depresemi se ovšem chlubí i jiní rappeři. Mluví se dokonce o vlně „sad rapu“.

KAREL VESELÝ



Fanouškovská verze obalu alba Ye zachycuje Kanye Westa jako smutného černého medvěda na rodinném výletě. Foto reddit.com

Na začátku roku 2008 byl Kanye West největší rapová hvězda. S deskou *Graduation* (2007) porazil v přímém žebříčkovém souboji rappera 50 Centa a jeho skladba *Stronger* vládla hitparádám na obou stranách Atlantiku. Pak ale v únoru 2008 zemřela při plastické operaci jeho matka a West propadl depresím. Na následném albu *808s & Heartbreak* (2008) rapoval přes vokodér o stavech beznaděje, které ho přepadly, a za desku si vysloužil negativní kritiku – aspoň tedy v žánrovém kontextu. Hip hop se v nulté dekádě dostal na vrchol pyramidy hudebního průmyslu díky proklamacím o sebevědomí a hrdosti, jež byly navázané na stereotyp cool černého alfasamce. Naopak artikulace smutku, pochyb a temných stavů duše šla přímo proti pravidlům žánru. O deset let později, na začátku letošního května, vydal Kanye West dvojici minialb *Ye* a *Kids See Ghost* (spolu s Kidem Cudim), na nichž se zpovídá ze svého boje s bipolární poruchou. Tentokrát ovšem rapový svět jeho zpověď přijímá s otevřenou náručí.

Smutek na ulici

Vztah hip hopu k duševním nemocem se za poslední dekádu úplně změnil. West je oslavován jako průkopník tohoto tématu v rapu a v žebříčcích soupeří s dalšími rappery, kteří rovněž otevřeně mluví o svých depresivních stavech. Jen měsíc po vydání Westova alba *Ye* se na prvním místě amerického žebříčku objevil dvacetiletý rapper XXXTentacion s písní *SAD!*, v níž rapuje o myšlenkách na sebevraždu. A jiní – jako třeba Lil Xan nebo Future – otevřeně mluví o návalech úzkosti, které se rozhodli řešit psychofarmaky. Hip hop se zkrátka stal mnohem otevřenějším žánrem, než jakým ještě před nedávnem býval, a i známí a komerčně úspěšní rappeři opustili přesně definovaný stereotyp silného černého muže, který nesmí na veřejnosti projevat emoce, protože by tím naznačil, že má i nějaké slabosti. Schopnost otevřít se a ukázat své niterné city se naopak stává novou strategií identifikce s posluchači, kteří v písních leckdy hledají oporu pro vlastní prožitky.

Rap ovšem nikdy nepředstavoval tematický monolit a nejen hédonismem živ je rapper

„Den po dni je čím dál těžší to zvládat. Cítím se, jako bych tím, kdo bere drogy, byl já sám,“ vykresloval na začátku devadesátých let v hitu nazvaném *My Mind Is Playing Tricks on Me* stavy paranoie drogového dealera Scarface ze skupiny Geto Boys. „Přisahám bohu, že si chci podřezat žíly a dostat se z tohotohle srabu. Dát si Magnum k hlavě a zmáčknot spoušť,“ zpovídal se o pár let později Notorious B.I.G. v tracku *Suicidal Thoughts*. „Už mě nebví o tom jen mluvit,“ prohlásí na závěr písně, načež se ozve výstřel a žuchnutí těla na zem. Obě kultovní skladby ukazují odvrácenou stranu života pouličních gangsterů. Výčitky a pochybnosti jsou zde nicméně zasazeny do drsné reality městské džungle, kterou chtěl gangsta rap zobrazovat. A sama schopnost přežít kruté podmínky „ulice“ je vlastně potvrzením rapperovy tvrdosti, která nemá nic moc společného s jeho chvilkovou emoční otevřeností.

Měkký rap

Westovo album *808s & Heartbreak* a o něco mladší deska Kida Cudiho *Man on the Moon: The End of the Day* (2009) jsou dnes považovány za definitivní prolomení tabuizace temných niterných emocí v rapu. Cudiho konceptuální album o cestě rappera vzhůru, již ovšem provázejí mnohé pochybnosti, ukázalo jinou verzi „černého amerického snu“, než jakou rapová kariéra doposud představovala. Introspektivní, měkký rap následně na nejvyšší příčky hitparád dostal kanadský rapper Drake, jehož mixtape *If You're Reading This It's Too Late* (2015) je poněkud teatrálně stylizován jako dopis sebevraha na rozloučenou.

Pro dnešní rappery ze Soundcloudu je mluvit o smutku, jak se zdá, už zcela všední. Loňský hit *XO Tour Llif3* od Lil Uziho Verta s refrénem „Všichni moji přátelé jsou mrtví, doved mě na hranici“ se dostal až na sedmé místo amerického žebříčku. Skoro to začíná vypadat, že pro aktuální rapovou generaci jsou smutek a beznaděj přinejmenším stejně důležitým tématem jako peníze a sláva. Soundcloudové hvězdy jako Lil Peep nebo XXXTentacion ostatně za své inspirační vzory považují i rockové skupiny jako Nirvana nebo Linkin Park, které s tématy smutku,

deprese nebo sebevražedných sklónů často pracovaly.

Aktuální vlna „sad rapu“ mění i náhled Afroameričanů na duševní nemoci. „O depresi se v hip hopu a v černé komunitě nemluví, protože mentální zdraví nikdo nepovažuje za podstatnou věc,“ prohlašoval ještě před čtyřmi lety Pharoahe Monch při propagaci své desky *PTSD: Post Traumatic Stress Disorder* (2014). Album vypráví o osudech válečného veterána, který se vrací z války a učí se znovu žít v normálním světě. Příběh je ale zároveň metaforou rapperova vlastního boje s hudebním průmyslem a očekáváními spojenými s jeho kariérou. Časy se ale mění – o dva roky později Kanye West psychicky zkolaboval po vydání schizofrenní desky *The Life of Pablo* (2016), Kid Cudi zveřejnil na Facebooku zprávu o tom, že se dobrovolně zapsal na psychiatrickou kliniku, a Lil Wayne přiznal ve skladbě *Mad!*, že se pokusil o sebevraždu. O duševním zdraví rapperů se konečně začíná otevřeně mluvit.

Jsem bipolární

Zatímco před lety rappeři jako třeba Prodigy prohlašovali, že „terapii nepotřebuji, protože hip hop je naše terapie“, postoj jejich současných kolegů se mění. I veterán Jay-Z na své poslední sebezpytující desce *4:44* (2017) přiznává, že terapie změnila jeho život k lepšímu. Rappeři se také zapojují do aktivit spojených s prevencí mentálních problémů. Hvězda „bělošského rapu“ Logic vloni na podzim vydal ve spolupráci s americkou Národní linkou prevence sebevražd singl 1-800-273-8255, který zpouliarizoval telefonní číslo, na které mohou náctiletí volat v případech eskalace svých duševních problémů. Ve videoklipu k hitu sledujeme mladíka, který si málem vezme život poté, co se dostane do konfliktu kvůli své sexuální orientaci. Příběh nicméně působí jako kliše a hrdina se v něm ve výsledku uchyluje ke stejným obranným stereotypům jako zmíněné rapové hity z devadesátých let, které spojují deprese s konkrétními společenskými nepravostmi.

Westovy desky *Ye* a *Kids See Ghosts* jsou v tomto ohledu poněkud komplikovanější. Stejně jako při bipolární poruše se na obou sedmipísňových albech střídají propady s manickými stavy, přičemž rapper nežádá po posluchači soucit, ale spíše pochopení. West ještě před vydáním alba *Ye* rozbouřil mediální vody sérií kontroverzních výroků, v nichž se například přiznal z obdivu k Donaldu Trumpovi. Jako by tím chtěl veřejnosti naznačit, že si nyní může dělat, co uzná za vhodné, a jako alibi ho přitom částečně chrání jeho mentální stav. Obal desky zdobí nápis: „Nenávidím, že jsem bipolární. Je to úžasné.“ Ve skladbě *Yikes* pak West euforicky vykřikuje: „Není to žádný handicap, ale superschopnost. Jsem superhrdina!“, a posouvá tak debatu o mentálním zdraví v rapu ještě o něco dál. Hrdost na vlastní jinakost k hip hopu vždycky patřila a West s Cudim tímto způsobem nepřímo pomáhají svým posluchačům překonat stigmatizaci duševních poruch. Hip hop se za poslední dekádu hodně změnil.

Autor je hudební publicista.

Kanye West: Ye. G.O.O.D. Music 2018.

Kids See Ghost (Kanye West & Kid Cudi): Kids See Ghost. G.O.O.D. Music 2018.

Pan hrál na dudy

Pohanské album Zohastre

Nomádké duo Zohastre, vzešlé z hypnagogické internetové scény, se na debutové desce Pan and the Master Pipes vydává po stopách folklorního transu. Propojováním vlivů z rozmanitých kultur, míst a dob se snaží posluchačům zprostředkovat nadčasovou a deteritorializovanou psychedelickou zkušenost.

ONDŘEJ PARUS

Francouzsko-italská dvojice Héloise a Olmo působila dlouhou dobu v anglickém Bristolu. Tam založila kazetový label Zamzam, jehož katalog čítá přes padesát vydaných nahrávek, a také trio H.U.M. (viz A2 č. 13/2014), které rozvíjí „hypnotickou ultrazvukovou magii“, často v dialogu s konkrétním místem. Obojí už v Česku zanechalo svůj otisk: label zveřejněním rozsáhlého archivu idiosynkratického elektronického projektu Střed světa a H.U.M. díky pražskému koncertu v roce 2014. Před více než dvěma roky bylo duo v podstatě donuceno britské ostrovy opustit. Do Bristolu se totiž v důsledku čím dál dražšího bydlení v Londýně začalo stahovat velké množství mladých lidí, kteří postupným skupováním levnějších bytů přispěli ke zhoršení podmínek pro život nezávislé komunity. Dvojice, která spolu vytvářela bristolský underground v prostorech, jako byl třeba Island, jenž vznikl v objektu bývalé policejní stanice, našla nové útočiště na francouzském venkově – v údolí řeky Loiry asi patnáct kilometrů od města Rennes. Ve Francii navázala nové kontakty s místní nezávislou scénou a začala víceméně od nuly budovat soběstačnou buňku: rurální i subkulturní.



Zohastre. Foto archiv skupiny

Zvukově-duchovní odysea

Právě z obnoveného kontaktu s venkovskou tradicí vzešla i tvorba Zohastre a zejména jejich fascinace zvukem dud, a to nejen skotských a bretaňských, ale i sicilských. Nutno ovšem předeslat, že jejich původ na desce *Pan and the Master Pipes* z letošního roku je čistě stříhový a samplingový. Héloisina práce s kazetovými smyčkami je nicméně natolik organická a zvlášť v živém provedení divoká, že přesně zapadá do celkové atmosféry alba jako návratu k psychedelickému šamanství šedesátých a sedmdesátých let. Zároveň lze v temnějších polohách desky zaslechnout i ozvěny britské industriální subkultury, třeba slavnostního, jen lehce zmutovaného zvuku bretaňských dud Michaela Yorka a niněry Cliffa Stapletona na desce *Remote Viewer* (2002) skupiny Coil.

Duo samotné kolekci pěti repetitivních opusů nazývá „zvukově-duchovní odyseou“. O extatický účinek desky se postaral i Lorenzo Stecconi z římského studia Triple Sun, který stojí mimo jiné za deskou skupiny Becoming///Animal *A Distant Hand Lifted* (viz A2 č. 9/2018), a bezpochyby i díky němu se

album dostalo mezi stovku nejlepších nahrávek prvního pololetí 2018 podle britského magazínu The Quietus. Oproti noiseu tria H.U.M. tvorba Zohastre, stojící na elektronice a perkusích, do určité míry zapadá do mozaiky aktuálního vyzrálého minimalismu britských noiserů, reprezentovaného třeba projektem AYN SØF Paddyho Shina z GNOD či tvorbou dalšího člena této skupiny Alexe Macarta (AHRKH) a vůbec celé produkce jeho nového labelu Golden Ratio Frequencies. Příklon k duchovnímu vnímání zvuku přitom nemá původ v tradiční orientaci na asijské či blízkovýchodní kultury, ale spíše v imaginaci elektrifikované psychedelie.

Nadčasový rituál

Podobně jako na zmíněné desce Coil jsou i pro Zohastre dudy ideálním transovním nástrojem, uchovávajícím v sobě dědictví starých rituálů a svátků – jsou oním Panem, který provází duo na cestě do jiné dimenze. Mutace nebo proměna je přitom důležitým aspektem vyznění desky. „Pocházíme z ‚hypnagogické‘ scény, která je odkojená internetem, a přirozeně nás láká zapracovávat vlivy z velmi odlišných kultur, míst a dob. Když používáme akustické bubny a elektroniku, pásky a vábničky na ptáky prohnané přes fuzz, delay a octaver pedály, snažíme se smazat rozdíly mezi minulostí a dalekou budoucností,“ říká perkusista Olmo v rozhovoru pro magazín Aardwark. „Naším cílem je spojit se s emocemi zděděnými po našich předcích, aktivovat vzdálené vzpomínky, praktiky i zvukové kvality a zprostředkovat intenzivní, nadčasovou zkušenost,“ zobecňuje pak rozmanité inspirační zdroje desky *Pan and the Master Pipes*.

Díky variabilním koncertním realizacím album nezůstává konzervovaným záznamem jedné cesty. Spíše jde o jakousi pohanskou matici, která se při každém provedení mírně obměňuje, aby odhodila staré a nepotřebné a oslavila přesně to, co je nutné udržet při životě.

Autor je hudebník.

Zohastre: Pan and the Master Pipes. S.K. & Zamzam Records 2018.

hudební zápisník

Průjezd Dobřšskou bránou

MARTIN LAUER

Dobřš... řeknu si nahlas a klastr souhlásek, který mi při vyslovení názvu této vsi v Pošumaví přejde přes jazyk, napovídá, že hudba na festivalu, na nějž právě vyrážím, si nebude libovat jen v příjemných souzvucích a témbrech, které jen tak stečou po uších, aniž by se prodraly dovnitř a vryly se do zvukové paměti.

Na festival Dobřšská brána přijíždím v pátek odpoledne a výrazný zvuk sopránsaxofonu mi hned ukazuje cestu k zámku. Phoenix Quartet už naplno vaří svou freejazzovou směs à la *Bitches Brew* (1969) Milese Davise, z níž vyvěrají fragmenty saxofonových melodií, groove, jakož i táhlé smyčcové tóny kontrabasů, přerývané rytmy bicích a rychle se měnící akordy kláves. Následující Clarinet Factory svou zvukovou a harmonickou uspořádanost i naškrobeným projevem vrací vše o století zpátky. „K tomu by se tady mělo vařit kapučíno,“ komentuje produkci jeden z posluchačů.

Po exkurzích do mimoevropských hudebních krajin zůstává silně nasládlá pachut, které se jen tak nejde zbavit. Zapudí ji až Borbély-Dresch Quartet se dvěma saxofonisty v čele, jimž dodávají rockovou rytmickou oporu kontrabas a bicí. Proplétající se melodie saxofonů často vycházejí z maďarského folkloru a balkánské hudby a svobodně se rozlétají všemi směry. Pak se osazenstvo přesouvá do hospody na pivo a vzápětí na noční koncert polského klarinetisty Wacława Zimpela a německého perkusisty Klause Kugela do místního kostela. Kugel se svou bicí sestavou doplněnou řadou gongů, činelů, trubicových zvonů a dřevěných perkusních nástrojů zabírá více než polovinu presbytáře. Zimpel vedle něho s klarinetem a flétnami působí značně podvybaveně, i tak se mu však daří všemožné dunění, vrzání a cinkání dotvářet nápaditými melodickými běhy a výraznými, místy až pištivými témbry dechových nástrojů. První den festivalu je u konce, v hospodě to ještě žije, ale Dobřš už pomalu usíná.

V sobotu ráno si objednáвам v hospodě kafe a jdu se nasnídat na náves. Dramaturg festivalu Michal Hrubý se na mě obrací s prosbou, zdali bych nedojel do vedlejší vesnice vyzvednout dva muzikanty – Fredrika Ljundkvista a Ernsta Reijsegera. Tak jedu. Oba jsou v rozverném náladě: prý na ně zapomněli, ale nic si z toho nedělají. Stihám se vrátit jen tak tak na zahájení dvou výstav. První

představuje fotografie čtyř fotografů, které sdružuje snaha hledat ve světě krásu – třeba ve sklenici s vodou. A druhá, nazvaná Scary Monsters and Super Freaks, proměňuje jedno patro zámku v bizarní a hravý amalgám loveckého salonku a komicky strašidelného hradu: na zdech jsou rozvěšeny parohy z ocelových drátů, plastové pistole, kuše z lyží nebo šípů z lyžařských holí, doprovázené obrazy příšerek a netvorů v křiklavých barvách.

Od jedné hodiny začíná první koncert v kostele. V hudbě tria Romanovská–Tichý–Hrubý se prolínají zvuky kontrabasů, houslí, klarinetu či basklarinetu, a když houslistka Anna Romanovská vezme do ruky koto, produkce dostane nádech orientu (ale zavřete-li oči, může vám tento japonský strunný nástroj znít skoro jako cembalo). Michal Wróblewski s vokalistkou a performerkou Seshen rozehrávají intimní pohybovou a zvukovou hru: zajíkání, hlasité výdechy a procítěné pohyby japonské umělkyně v bílém rouchu zvýrazňuje Wróblewského saxofon a dodává jim na expresivitě. Hudba se následně přesouvá pod koruny stromů ke zvonici, kde Karla Braunová Trio předvádí lidovky v jazzovém hávu s klarinetem či chalumeau, kontrabasem a trombonem. Venkovskou atmosféru umocňuje svým ztvárněním rakouského folkloru také duo Ramsch und Rosen, využívající citeru, housle, trubku, křídlovku či harmonium.

Zvonice doznívá a hudba se vrací na hlavní pódium k zámku. Tam propuká freejazzové běsnění v podání formace Radim Hanousek & Pavel Zlámal Quintet, jejíž obsazení – dva saxofonisté, kontrabasista a dva bubeníci – vytváří dojem, jako by hrály dvě kapely zároveň. Zlámál si s mladými bubeníky pohrává jako s fadery, jednoho stáhne a druhého zase vytáhne, a mixuje si tak bicí dle libosti, zatímco George Cremaschi jezdí prsty po hmatníku kontrabasů jak divý. Druhý ročník festivalu uzavírá Mats Eilertsen Turanga Quartet, nesoucí jméno norského kontrabasisty, jenž se v Dobřši blýskl již loni. Koncertu, který probíhá ve volnoimprovizačním duchu, dominují neortodoxní herní styly (Reijseger hraje na cello jako na kytaru i jako na vozembouch), jakož i hudební a také verbální humor.

Už jen závěrečná bluesovka a festival končí. I když ne tak docela, v hospodě je ještě živo a trombon zrovna poměřuje síly s kontrabasem. Já už ale opět sedám za volant – nizo-zemský cellista Reijseger potřebuje odvézt do Prahy, aby stihl ranní let, a já jsem znovu první na ráně. Po cestě mi pouští pekelně nahlas muziku z celého světa, takže ji musíme oba přeřvát, a já si v duchu říkám: Kdy už ta hudba skončí?

Autor je překladatel a hudebník.

Dobřšská brána. Dobřš, 17.–18. 8. 2018.

Akceptovat neznámé

Rozhovor s kurátorkou Berlínského bienále

V rozhovoru, který vznikl krátce před zahájením desátého ročníku Berlínského bienále (recenze v A2 č. 16/2018), se jeho kurátorka Gabi Ngcobo věnuje specifikům své kurátorské a umělecké praxe. O možnostech nezápadního umění i kurátorských přístupu s ní hovořil původem íránský umělec a kritik Mohammad Salemy.

MOHAMMAD SALEMY

V magazínu *Texte zur Kunst* tvrdíte, že pojmy jako „politika identity“ a „lidová politika“ bývají zavádějící a zároveň spolu souvisejí. Jak byste se jako jihoafrická umělkyně, kurátorka a pedagožka pracující s dekolonizačními koncepty vyhnula častému označení letošního bienále za „černé“?

Co znamená být černý, je složitá otázka, na kterou se těžko hledá odpověď. Je to mimo jiné i naše identita, o kterou pečujeme. Pro bienále jsme proto ustavili kódy, které nám pomohly orientovat se v podobných otázkách. Podívejte se například na letošní vizuál, který odkazuje k maskování válečných lodí za první světové války, ale využívá „fiktivních“ barev reprezentujících zároveň dějiny i budoucnost. Ty lodě nebyly maskovány proto, aby je nešlo rozeznat od okolí, ale aby mátlly nepříteli: jak jsou rychlé, jak velké a kterým směrem plují? Dějiny nám říkají, že se tyto lodě stávaly terčí možná i více než ty, co žádné maskování neměly.

Zdá se, že svět umění skáče od jednoho tématu k jinému, aniž by se skutečně dlouhodobě věnoval konkrétní problematice a tím ji zvýraznil. Může mít letošní bienále trvalý dopad na to, jak je současné globální umění chápáno a podporováno nebo jakým způsobem se šíří?
Odmítáme být tematickou výstavou, a proto také trváme na tom, že „nepotřebujeme dalšího hrdinu“, ačkoliv něco takového je asi nemožné. Je to způsob, jak se nebát věcí, které doposud neznáme.

V jednom z rozhovorů jste mluvila o tom, že cílem desátého Berlínského bienále je „zamlžení věcí za účelem je nově projasnit“, čímž říkáte, že kurátorská praxe může produkovat pozitivní vědění. Představuje Berlínské bienále nový přístup ke kurátorování mezinárodní výstavy, nebo spíše modifikujete stávající model?
Od začátku jsme byli různými přísliby reinvence kurátorské mašinérie unavení. Už dříve jsem ale s dalšími umělci experimentovala se způsoby práce odvozenými od kontextu, z něhož jsme přicházeli. V jistém smyslu lze

tvrdit, že tyto formy byly smělé a „inovativní“. To byl případ Centra pro znovuprožití dějin, které jsem spoluzakládala v roce 2010, a do jisté míry i platformy Nic není organizováno, kterou jsem spoluzakládala v roce 2015. Mnohé z těchto forem ovšem nelze přenést do západního kontextu, kde takové postupy mohou působit jako vyhlášení války, dokonce i tehdy, je-li o jejich užití člověk požádán. Často se ocitneme za hranicemi pravidel, která jsme sami nevytvořili, a pak zjišťujeme, že to irituje ty, kteří tato pravidla následují. Možná i proto jsou mí oblíbení kurátoři většinou umělci.

Jaké to je, být jakožto umělkyně v pozici kurátorky velkého mezinárodního bienále?

V mém případě to tak bylo vždycky. Mýlet a pracovat napříč disciplínami je způsob mého života. Studovala jsem umění navzdory mnoha překážkám, především těm, které byly dány politickou atmosférou, v níž jsem vyrůstala. Objevení umění byl začátek nikdy nekončícího procesu iniciace. A tohoto pojetí se držím, protože jinak bych se nikam neposouvala.

Jak jste vybírala lokace a témata jednotlivých výstav bienále a jak zapadají do celku?

Spíše o nich uvažuji jako o prvních krocích než jako o tématech. Práce Firelei Báez je například umístěná u různých vchodů Akademie der Künste a přichází s otázkami, které se týkají „utváření dějin a systematického umlčování minulosti“. Vezměme si třeba jméno Sans Souci, jež se tu nachází ve třech referencích: Sanssouci jakožto zámek v Postupimi, který byl postaven mezi lety 1745 a 1747 a sloužil Fridrichu Velikému jako místo odpočinku. Pak tu máme Palác Sans-Souci na Haiti, který byl postaven mezi lety 1810 a 1813 pro haitského krále, a nakonec tu máme ještě jméno haitského plukovníka Jeana-Baptista Sans-Souci, který byl prominentní postavou haitské revoluce. Volně stojící socha od Firelei Báez tyto historické momenty usouvztahuje, aby se tak tázala po povaze psaní o dějinách a fikcionalizaci historických událostí.

Sesterské duo Las Nietas de Nonó z Portorika prezentuje svou práci v berlínské Volksbühne, tedy instituci, která přežila rozdělení města a před jeho sjednocením sloužila východní části Berlína. Praxe Las Nietas de Nonó obvykle vyrůstá z jejich vlastní rodové linie a zabývá se vztahem mezi intimní sférou rodiny a zneužívání moci ze strany velkých, národních institucí. Jejich práce svědčí o schopnosti institucionální moci pronikat do nejintimnějších oblastí našich životů.

Práce Heby Y. Amin v berlínské galerii ZK/U s názvem Operation Sunken Sea [Operace vysušené moře] si pohrává s megalomanskou ideou sjednocení evropského a afrického kontinentu za účelem využití zdrojů, z nichž je doposud financován terorismus a války, k humanitárnějším účelům, jako je plná zaměstnanost nebo spravedlivější přerozdělování zdrojů. ZK/U je pro takový projekt správným prostředím, protože tento prostor, vedený umělci, podporuje projekty, jež umožňují myšlení a jednání na hranici umění, architektury a urbánních studií. U těchto i dalších umělkyní můžeme vidět, že se automaticky ocitají v dialogu s prostředím, kde prezentují své práce. Je velice plodné uvažovat o dějinách velkých berlínských institucí, protože nám to připomíná komplexitu historiografie a mnohost subjektivit do nich zapletených.

V jednom z rozhovorů tvrdíte, že pojem „odnaučení“ je tak nadužíván, že už ztratil veškerý smysl. Jaké rozdíly byste našla mezi ideou odnaučení, jak byla představena na výstavě Documenta 14, a tím, jak se vy sama vypořádáváte s existujícím poznáním na bienále?

Musíme se naučit akceptovat neznámé společně s faktem, že všechno nemůžeme hned pochopit a zahrnout do svého poznání. Představa, že poznání je instantní a je možné jej rychle konzumovat, je přitom velice západní. Čím to je, že jsme tak nervózní, když nemůžeme hned pojmenovat a kategorizovat nové jevy nebo kurátorské modely? Skoro to vypadá, že bychom potřebovali kultivovat prostou schopnost zůstat s uměním po delší čas, než přejdeme k nervózním až neurotickým závěrům. Slova nemusí přijít hned. Myslím, že bychom měli zacházet s uměním jako s prostorem zkušenosti, který nám dává privilegium kontemplace a hledání nových odpovědí.

Z anglického originálu **Gabi Ngcobo in Conversation**, publikovaného na webu Ocula, přeložil **Martin Vrba**. Redakčně upraveno.



Kurátorkou desátého Berlínského bienále je Gabi Ngcobo. Foto Spike Art Magazine

Gabi Ngcobo (nar. 1974) je kurátorka, umělkyně a pedagožka, žije v Johannesburgu v Jihoafrické republice a v Berlíně a je členkou kolaborativních platform Center for Historical Reenactments a Nothing Gets Organized. Byla kurátorkou výstavy *Causality Dilemmas: A Chronology of Human Feelings and Desires* (Dilemata kauzality. Chronologie lidských emocí a tužeb, 2015), při jejíž přípravě prováděla výzkum v LGBTI komunitě v Dakaru. Mimoto byla jednou z kurátorek 32. bienále v São Paulu v roce 2016 a připravila loňskou výstavu *A Labour of Love* (Práce lásky). Je kurátorkou letošního, desátého Berlínského bienále.

Tři tendence budoucího umění

O dystopii bez patosu

Ve svém futurologickém eseji americký kritik umění spekuluje o možných scénářích vývoje umělecké tvorby v podmínkách akcelerovaného kapitalismu druhé poloviny 21. století. Ačkoliv je i vznik textu symbolicky situován do budoucnosti, autor reaguje na tendence, které jsou zcela současné.

BEN DAVIS



Budoucností umění je dystopie všepohlcujícího spektaklu. Foto cinedergi.com

Následující predikce pocházejí z fiktivní závěrečné zprávy Aliance budoucího umění z roku 2027. V následujících dekáдах se navzdory občanským válkám a ekologické migraci staly klasikou umělecké futurologie, a to především díky svému přesnému popisu budoucích politických a ekonomických sil. Dokument je zde reprodukován v původním znění i se svou archaickou terminologií.

Tendence A

Domníváme se, že v polovině 21. století už bude zcela jasné, že se to, co se dříve označovalo jako „vizuální umění“, rozštěpilo na tři odlišné a jasně definovatelné tendence. V té době dojde k završení procesu, který sociologové a teoretici médií nazývali „estetizace kapitalismu“. Kulturní život se ve velkém přesune na různé virtuální platformy pod kontrolou kvazimonopolních korporací. Tržní poptávka po uměleckých objektech bude favorizovat dekorativní ultraminimalistické trendy, jež budou sloužit jako pozadí pro různé uživatelsky přívětivé formy prožitků rozšířené reality. Příklady staromódního 2D a 3D umění zmizí z veřejných institucí a stanou se předmětem specializovaného historického výzkumu. Umění v romantickém smyslu jakožto vyjádření heroické individuality se stane anachronismem – bude ceněno podobně jako dnes antické ruiny nebo historická místa. Znamená to, že tato umělecká tradice bude chápána ve své historické důležitosti – se vším patosem reprezentace životní formy někdejšího věku kultury, ale bez vztahu k následujícím podobám kreativního vyjádření.

Ve společnosti orientované na přítomnost dojde k transformaci muzeí. Umělecké instituce se změní v šířitele atrakcí pro dospělé („umění velké zábavy“) a stanou se součástí tekutého, mobilního světa volného času založeného na „prožitku“. Prakticky to znamená odsunout stranou otázky autorství ve prospěch požadavku interaktivity. Pro publikum budoucí kunsthalle nebude příliš důležité, kdo je autorem, a stejně se mimo jeho zájem ocitne osobní nebo společenský symbolismus. Umělecká díla se přiblíží výdělečným atrakcím, sloužícím k potěšení a zábavě a uzpůsobeným osobním potřebám uživatelů. V očích budoucího konzumenta budou poslední trendy maximalistické instalace nerozlišitelné od reklam, financovaných z korporátních peněz. Úspěšní umělci budou i v této epoše stále existovat, ale už jen jako loutky impérií kulturního průmyslu, podobně jako jsou dnešní módní designéři tvářemi oděvních konglomerátů.

A stejně jako fotografie v 19. století postupně zbavila malbu jejího výsadního postavení v zachycování světa, rozpouští se v 21. století distinktivní kategorie umění do oblasti volnočasových aktivit.

Taková je tendence A. Ostatní tendence ve vývoji toho, co se nazývalo vizuální nebo současné umění, se definují v protikladu k tendenci A, která představuje plně kapitalistický, na zisk orientovaný kulturní mainstream. Součástí naší predikce jsou ale i dvě další tendence, jakkoliv jsou oproti tendenci A minoritní.

Tendence B

S tím, jak ve 21. století postupuje prostorová segregace národů, bohatí se opevňují v uzavřených, střežených zónách. Okázalý, spektakulární průmysl „umění velké zábavy“ poskytuje spoustu příležitostí k rozptýlení jak pro úzkou vládnoucí třídu, tak pro masy podřízené populace. Nemůže ale naplnit klasickou funkci uměleckých děl, jíž bylo symbolizovat – skrze jejich jedinečnost – postavení vládnoucí třídy na vrcholu společenské pyramidy. Model individuálního umělce tak bude nadále přežívat, nicméně spíše v podobě kouče estetického životního stylu a zakázkového tvůrce mýtů. Skromný počet umělců – alespoň v porovnání s armádami průmyslových zaměstnanců pracujících na výrobě sofistikovaných spektaklů podle tendence A – zaujme pozice spojené se soukromým životem vyšších vrstev izolované vládnoucí třídy. Osobní umělci budou představovat podobnou službu jako osobní trenéři nebo kuchaři. Jejich služby produkující určitý význam budou působit jako balzám na přetrvávající znepokojení z fragmentarizace společnosti. Staromódní status umění bude spolu s nejrůznějšími podobami meditace a spirituality přežívat jako zajímavé hobby. Toto umění, které budou bohatí tajně uchovávat, bude elitu upomínat na její výsostné postavení a humánnost uprostřed vykloubeného a nehumánního světa a jakožto sdílený kód bude upevňovat společnou identitu vládnoucí třídy.

Médiem se zde stává sama exkluzivita. Čas od času se stane, že se obraz této tajné kulturní sítě dostane na veřejnost, ať už omylem nebo jako PR, v zásadě ale umění zůstane symbolickým vlastnictvím uzavřené třídy disponující volným časem. Umělci budou žít uprostřed tajných rituálů a soukromých symbolů, které budou širší veřejnosti nedostupné, zatímco privilegované budou utvrzovat v jedinečnosti jejich osudu. Taková bude tendence B.

Tendence C

Nakonec zbývá ještě role umělce mimo pozlačené zdi citadel nového světa, žijícího v ruinách předměstí sužovaných občanskou válkou a kolapsu životního prostředí. Stejně kádry umělců, které se patrně rozhodnou stát dvorními šašky privátních klubů v rámci tendence B, mohou zároveň tento svět odmítnout a nalézt svůj osud v neklidných provinciích impéria. Kulturní diskurs počátku 21. století takovému přístupu vydělal cestu v různých formách „politicky angažovaného umění“. Nicméně společenská báze sociálně angažovaného umění se s nástupem neomezené moci státu začala rozpadat. Titáni budoucnosti už nepotřebují finančně zaštiťovat umění, které se tváří, že léčí společenské antagonismy.

Poslední možností umělce se tak stane cosi, co se bude ironicky nazývat „politicky neangažované umění“ – neangažované proto, že už nebude usilovat o léčení společenských antagonismů. Místo toho je bude otevřeně přiznávat. Role profesionálního umělce se bude podobat roli kulturního komisaře v různých revolučních hnutích a umělec bude organizovat neviditelné podsvětí v pozapomenutých částech společnosti. Umělci se budou zaměřovat na vztyčování totemů kultury odporu, kolem kterých se lidé budou sdružovat do příslušných politických frakcí, a stávat se tak skutečnými disidenty.

Bude to kultura pečlivě střežených hesel a undergroundových koncertů. Kultura utvářená tímto typem umělců bude z podstaty věci proti všemu zviditelňování a bude nerozlišitelná od guerillového světa, ze kterého vznikla. K „mainstreamovému“ publiku se toto umění dostane pouze během vzpour, kdy se revoluční podsvětí prodere na povrch jako láva. Jakmile bude takové povstání potlačeno, převezmou formy „politicky neangažovaného umění“ tvůrci z luxusního soukromého sektoru. V těchto obdobích se jednotliví umělečtí disidenti snadno mohou stát žádanými komoditami a budou jim nabízena různá privilegia, pokud zradí své soudruhy. Někteří se zaprodají, jiní nebudou ochotni zradit své principy až do svého hořkého konce. Kultura se bude moci zformovat pouze v tajnosti a v alianci s utlačovanými a jen tehdy, bude-li udržovat při životě boj za spravedlnost. Umělci navzdory neutuchajícímu represivnímu spektaklu znovu ožijí invenci. Taková bude tendence C.

Autor je výtvarný kritik.

Z anglického originálu **Three Tendencies of Future Art**, publikovaného na autorově webovém stránce, přeložil **Martin Vrba**. Redakčně upraveno.

Konstantin Eduardovič Ciolkovskij: Teorémy života

1. teorém: Veškerá hmota je ve své podstatě živá.
2. teorém: Žádný atom ve vesmíru se nemůže vyhnout složitému životu.
3. teorém: Hmota jakékoli velikosti může vytvářet duši.
4. teorém: Atom je nejjednodušší podobou duše.
5. teorém: Celý vesmír se skládá pouze z duší – jednoduchých a komplexních.
6. teorém: Živočich je partikulární kombinací jednotlivých duší.
7. teorém: Každý živočich nebo komplexní duše sestává z množství duší různého stupně komplexity (atomy, molekuly, buňky a jejich celky).
8. teorém: Smrt živočicha je zničením této kombinace a zároveň stvořením základnějších a jednodušších duší.
9. teorém: A naopak – vznik živočicha nebo rostliny je uskutečněním kombinace základních duší.
10. teorém: Bohatství duše závisí na její mohutnosti a organizovanosti.
11. teorém: Komplexita duše je proporčně závislá na její mohutnosti.
12. teorém: Částice hmoty, ať už jakékoli velikosti, cítí.
13. teorém: Chemické, fyzikální a mechanické jevy určují život duše.
14. teorém: Kde je hmota, je i duše.
15. teorém: Bytí uvnitř těla od zrození až do smrti je iluze.
16. teorém: Jednota je iluze.

Konstantin Eduardovič Ciolkovskij (1857–1935) byl ruský a sovětský fyzik a myslitel, který zformuloval matematické základy moderní kosmonautiky. Byl průkopníkem teorie raketových letů do vesmíru a zabýval se možnostmi průzkumu a osídlování kosmu. Sepsal asi 150 pojednání týkajících se „kosmické filosofie“, ovšem za jeho života byly vydány pouze dvě jeho práce: *Monismus universa* (1925) a *Příčina kosmu* (1928). Jeho *Teorémy života*, jejichž seznam je zde uveden, vznikly mezi lety 1928 a 1930 jako strojopisný dodatek k *Monismu universa*. Dnes jsou uloženy v archivech Ruské akademie věd. V anglickém překladu jsou dostupné například na webu e-flux.com.

NEJLEPŠÍ SVĚTOVÉ PRÓZY OD ROKU 2000



Ve světových médiích se více či méně přesvědčivé pokusy o seznamy nejlepších próz nového století objevují už několik let, v Česku jsme podobné snahy zatím nezaznamenali. Na následujících stránkách najdete výběr více než čtyř desítek zásadních děl světové prózy vydaných od roku 2000, na kterém se podíleli redaktoři a spolupracovníci A2 spolu s několika oslovenými odborníky a odborníky. Bezpochyby se v něm odrážejí čtenářské preference přispěvatelů, v každém

případě však jde o tituly, u nichž se dá očekávat, že obstojí před zkouškou času a budou se číst, překládat a komentovat i po letech – ať už jde o překvapivé debuty nebo o pozdní díla zavedených spisovatelů. Náš výběr sice nezapře jistou míru eurocentrismu, ale nechybějí v něm ani díla z Afriky, Latinské Ameriky nebo východní Asie. Namísto tradičně dominující anglicky psané literatury jsme se rozhodli položit důraz na náš vlastní kulturně-geopolitický

region – střední a východní Evropu. Stranou jsme přitom pro tentokrát nechali české a slovenské autory a autorky, na které se zaměříme v budoucnu. A s ohledem na čtenáře jsme až na několik výjimek volili díla dostupná v českém překladu. Je to kánon, nebo není? Není, ale mohl by být. Je to stručný průvodce po současném literárním světě. Anebo zkrátka seznam knih, jejichž četbou určitě nepromarníte čas.
Michal Špína



Chimamanda Ngozi Adichieová Amerikána

Přeložil Petr Štädler
Host 2017, 552 s.

Nigérijčanka Chimamanda Ngozi Adichieová je v současnosti najznámejšou, ba až celebritnou africkou spisovatelkou, a to nielen vďaka svojim literárnym, ale aj rečníckym schopnostiam. Jej prednášky Nebezpečenstvo jediného príbehu a Všetci by sme mali byť feminist(k)ami sú virálne zdieľané na internete, podobne ako videoklip, v ktorom Adichieová vystupuje spolu so speváčkou Beyoncé. Adichieová často komentuje súčasné politické dianie z pohľadu kozmopolitnej Afričanky, ktorá žije v USA, kým letné mesiace trávi v rodnej Nigérii, kde vedie literárne dielne. Debutovala románom Purple Hibiscus (Purpurový ibišteľ, 2003), v ktorom opisovala patriarchálnu rodinu ako mikrokozmos vojenskej diktatúry Saniho Abachu v Nigérii deväťdesiatych rokov. Jej posledný román Amerikána (Americanah, 2013) opisuje osudy mladých nigérijských emigrantov, ktorí opúšťajú skorumpovanú, chaotickú Nigériu a hľadajú šťastie na Západe. Obinze odchádza do Británie ako ilegálny migrant, kým jeho priateľka Ifemelu získava štipendium na Princetonskej univerzite. Príbeh analyzuje komplikovanú identitu Nigérijčanov, ktorí nedokážu žiť vo svojej vlasti, no nevládajú ani život mimo nej, ako ani rasové vzťahy v USA, kde si Ifemelu prvýkrát uvedomí, že je čierna. Je to zároveň román o vzťahoch medzi mužmi a ženami, v ktorom tradičné chápanie „dobrého života“, založené na stabilite a zodpovednosti, naráža na moderné individualistické ponímanie šťastia založené na slobode a rodovej rovnosti.

Dobrota Pucherová



César Aira Prins

Literatura Random House 2018, 144 s.

Dílo Césara Airy, zrejme nejvýraznejšieho argentinského spisovateľa súčasnosti, čítá přes sto „knížček“, jak autor své zhruba stostránkové texty rád nazývá. Vybrat z nich jednu reprezentativní je téměř nemožné. Každá z nich je unikátním mikrokosmem uvnitř airovského vesmíru, jenž se zakládá na principu subverze a sám o sobě se vzpírá literárnímu vymezení. Ačkoli se Airovy novelky obracejí proti realistickému vyprávění v duchu té nejlepší argentinské tradice, těžko je řadit k žánru fantastična. Na počátku vyprávění, jež se navzdory četným digresím žene závratným tempem k překvapivému vyústění, stojí obvykle výstřední situace. Například hrdina autorovy nejnovější prózy Prins, spisovatel gotických románů, se rozhodne pověsit řemeslo na hřebík a vyplnit náhle nabytý volný čas konzumací opia. Když s protagonistou nasedneme na autobus číslo 126, který jej má zavézt přímo ke zdroji, začíná bláznivá jízda po Buenos Aires, při níž vypravěč s až filosofickou přesností dovádí do extrému zákony logické souslednosti a neočekávaným způsobem převrací žánrové konvence. Tón jeho prózy je komický i poetický zároveň – výrazové prostředky se blíží vizuálnímu umění, jako by se jednalo o sled komiksových vinět. Díky úsilí prolomit hranice románu bývá Aira často označován za „Duchampa literatury“, avšak jeho touha po osvobození se od formy spíše upomíná na Gombrowicze. A jestliže Calvino vyzdvihoval lehkost, rychlost a mnohost jako hodnoty nového tisíciletí, Aira k nim přidává radost – až téměř dětsky nevinnou, nefalšovanou radost z procesu psaní, která se nakažlivě šíří z autora na čtenáře.

Hedvika Tichá

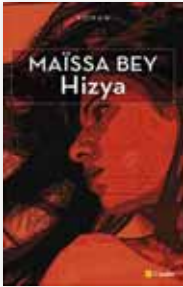


Julian Barnes Žádný důvod k obavám

Přeložil Petr Fantys
Odeon 2010, 264 s.

Jeden z nejvýznamnějších současných britských prozaiků má v románovém esejí Žádný důvod k obavám (Nothing to Be Frightened of, 2008) neustále smrt na jazyku. Toto téma ohledává zarputile a v nelítostném tempu i rytmu, zkoumá je na osudech slavných spisovatelů, filosofů, ale i vlastní rodiny a zbavuje je veškeré romantické glorioly. Smrt ve své mizérii všechny srovná. V jakési neurotické bázni vypravěč propojuje děje, které sám prožil, s historkami, přečtenými či zaslechnutými, klade čtenáři otázky, vrší na sebe argumenty a jeho text se žánrově rozpíná od zpovědi přes memoáry, apologii a esej až ke sporu. V úpornosti, se kterou pítvá smrt, rezonuje barokní tanec smrti s věčným mementem mori. „Pro mě smrt představuje úděsný fakt, který definuje život. Pokud si ji člověk neustále neuvědomuje, nemůže začít chápat, co to vlastně život je.“ Uvědomovat si smrt však neznamená ji pochopit – Barnesovo vypravěčské alter ego vede se smrtí spor, i když jí přiznává konečné vítězství. Je však otázkou, zda nejde jen o hru se čtenářem – román totiž spisovateli dává částečnou pojistku proti vlastnímu skonu. Julian Barnes může být mrtev, ale jeho text se bude číst i dál. Ovšem, jak by vypravěč namítl, k čemu to bude v té chvíli Julianu Barnesovi? Žádný důvod k obavám je litanii člověka dnešní doby, člověka, který v sobě nese sebevědomí novověké filosofie a kter v duchu modernismu tradici vzdělanosti i technického pokroku, ale přesto jej smrt přesahuje natolik, že sotva popadá dech.

Anna Stejskalová

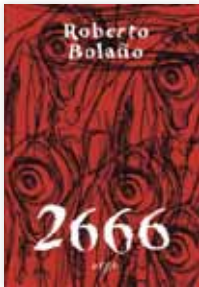


Maïssa Bey Hizya

L’Aube 2015, 324 s.

Maïssa Bey začala psát v devadesátých letech 20. století, tedy v době, kdy alžírskou společnost paralyzovaly snahy o islámskou radikalizaci. Od svého prvního románu Au commencement était la mer (Na začátku bylo moře, 2000) se věnuje osudu žen, jimž společnost přistřihuje křídla a tlačí je do tradičních pozic, a po Assii Djebar je tak nejsilnějším alžírským hlasem beroucím se za jejich svobodu. Hizya, vyprávěčka a hrdinka stejnojmenného románu, nosí jméno tragické romantické hrdinky, a přitom žije úplně banální život v jedné z ortodoxních čtvrtí Alžíru. Absolvovala sice náročné studium překladatelství, ale v zemi s rozkládající se ekonomikou je jí diplom k ničemu. Pracuje v kadeřnickém salonu a celé dny poslouchá vyprávění klientek o jejich nudných, neutěšených životech v přísně vymezeném prostoru. Ví, že by měla jít stejnou cestou – založit rodinu a podřídit se autoritě manžela a tchyně, ale zoufale touží tomuto předurčení uniknout. Četba poezie jí otevírá jiný svět a dává jí sílu prolomit pradávny kruh násilí a podřízenosti. Mladá žena, inspirovaná básní o bájně krásce Hizye, schopné pro svou zakázanou lásku překročit všechny hranice, svádí každodenní boj o vlastní nezávislost. Maïssa Bey ve svých románech líčí temný, hořký obraz své proměněné země a nemilosrdně a bez patosu popisuje absurditu pokryteckého patriarchálního systému i situaci žen, které se snaží být samy sebou ve společnosti spoutané zákazy, kde se dívky od dětství učí, že zlo se ukrývá v jejich nitru, kde snít je zbytečný luxus a kde se mladí lidé dusí strnulostí.

Míla Janišová



Roberto Bolaño 2666

Přeložila Anežka Charvátová
Argo 2012, 864 s.

„Až vám zase někdo bude povídat o smrti románu, vezměte ho po hlavě knihou 2666,“ napsal jeden londýnský kritik. Chilský spisovatel Roberto Bolaño, tehdy už dávno žijící v Katalánsku, na ní pracoval posledních pět let života, kdy mu postupující nemoc dávala znát, že se jeho dny krátí. Aby lépe zabezpečil rodinu, plánoval vydat pět částí 2666 (2004) jako jednotlivé knihy, ale rok po jeho smrti vyšel celý opus v jednom svazku. Úvodní příběh mladých literárních vědců pátrajících po tajemném německém spisovateli Archimboldim by obstál i samostatně, stejně jako závěrečná Archimboldiho odyssey za druhé světové války a po ní, ale všechny nitky se nakonec stejně sbíhají v mexickém městě Santa Teresa, literárním obrazu Ciudad Juárez, které proslulo sériovými vraždami mladých žen (nejvíc se jich ovšem odehrálo až v letech po vydání románu). Právě popisy vražd a vyšetřování tvoří ústřední a nejdelší část knihy – a čtenáři až zatrne, když si uvědomí, jak dobře se těch tří sta stran plných násilí čte. Bolaño je zvláštním případem robustního vypravěčského talentu, schopnosti mísit žánry, pohybovat se napříč planetou (2666 se odehrává v Mexiku, USA, západní Evropě, Rumunsku a Rusku) a hýřit kulturními aluzemi, aniž by rozsah textů cokoliv ubíral jejich kvalitě. Jeho druhé zásadní dílo Divocí detektivové (1998, česky 2008) je sice možná hravější, 2666 však představuje úplnější obraz našeho pološíleného světa s nejasnou hranicí mezi kulturou a barbarstvím.

Michal Špína



Szilárd Borbély Nemajetní

Přeložil Robert Svoboda
Odeon 2016, 256 s.

Szilárd Borbély patřil k nejvýraznějším maďarským básníkům posledních desetiletí. Svůj jediný román Nemajetní (Nincstelének, 2013) vydal tento básník, dramatik, esejista a literární historik nedlouho před svou smrtí. Osamocení hrdinové Nemajetných nenalézají pokoj, jejich srdce jsou vykuhaná a krvácejí jako srdce Madony, k níž se modlí vypravěčova matka. Krutost příběhů nemajetných vidláků a vyhnanců umocňuje dětská stylizace vyprávění, hlas bezejmenného dítěte. Z různých fragmentů můžeme sice poskládat historii válečného i poválečného Maďarska, téma konfrontace zranitelného jednotlivce a brutálních, neosobních dějin není ale stěžejní. Velmi silně tu totiž znějí subtilnější tóny a komorní témata. Venkov se stává tragicky groteskní boschovskou krajinou: nejistým podložím a pohyblivou půdou, kde všechno buď vyhnije, nebo vyschne, kde se pověřiví venkované hrabou v psích vnitřnostech, muži se bojí zůstat o samotě a ženy si piplají bolest a pečují o utrpení. Borbély nezdůrazňuje objektivitu dětské narace, nepoužívá reportérskou, editorskou či kronikářskou stylizaci. Z vyprávění chlapce cítíme, že se jedná o jeho „mateřštinu“, jazyk elementárního osvojování a blízkosti, jakkoli je neustále tematizována cizota. Dětský pozorovatel se sice snaží být neutrální, ale blízkost obdaňuje vyprávění silnou expresivitou. Výrazná tělesnost, neustále připomínaná provizornost lidské existence, ustavičná přítomnost smrti v krajině, v níž se vše kazí a trouhneví, a také ticho, které „očuchává člověka ze všech stran jako pes“, dávají románu barokní ladění.

Blanka Čínátlová



Chico Buarque Budapešť

Přeložila Šárka Grauová
Torst 2009, 192 s.

Zpěvák, skladatel a textař Chico Buarque stál u zrodu moderní brazilské populární hudby a jeho písně zná v Brazílii snad každý, ať už se v nich zpívá o lásce nebo o útlaku za vojenské diktatury. Příští generace si ho ale nejspíš budou pamatovat i jako spisovatele, zejména díky krátkému, svižnému, a přitom neobyčejně rafinovanému románu Budapešť (Budapeste, 2003). Na první pohled by se zdálo, že v něm jde hlavně o kritiku všeobecného odcizení v globálním kapitalismu: hlavní hrdina je ghostwriter, který téká po světových kongresech „anonymních spisovatelů“, zatímco manželka a syn v Riu de Janeiro o něj postupně přetavají jistý zájem a dávají přednost televizi. Nečekané přistání v Budapešti a následné pendlování mezi Dunajem a Atlantikem jako by zdůrazňovalo prázdnotu světa prosklených letištních hal a kongresových center, kde se všechno jen planě zrcadlí, tak jako hrdinovo banální jméno José Costa v maďarské variantě Zsoe Kósta, v níž se ze jména stává příjmení a naopak. Jenže toto zrcadlení takřkající podvrací postmodernu jejími vlastními prostředky: „inverznost“ maďarského jména je tu nakonec vodítkem k uchopení vlastního života z opačné, lepší strany. Kósta v Budapešti najde skutečnou lásku, která tuhle falešnou symetrii prolomí. Teprve skrze lásku a díky ní Brazilec pořádně ovládne maďarštinu, „jediný jazyk na světě, před kterým má ďábel respekt“. Ze zdánlivě hříčky tak roste vážná milostná autobiografie – i když se nakonec ukáže, že jde o podvrh maďarského ghostwitera.

Michal Špína

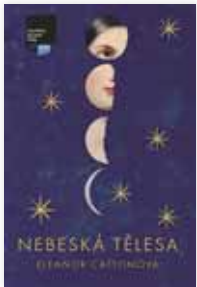
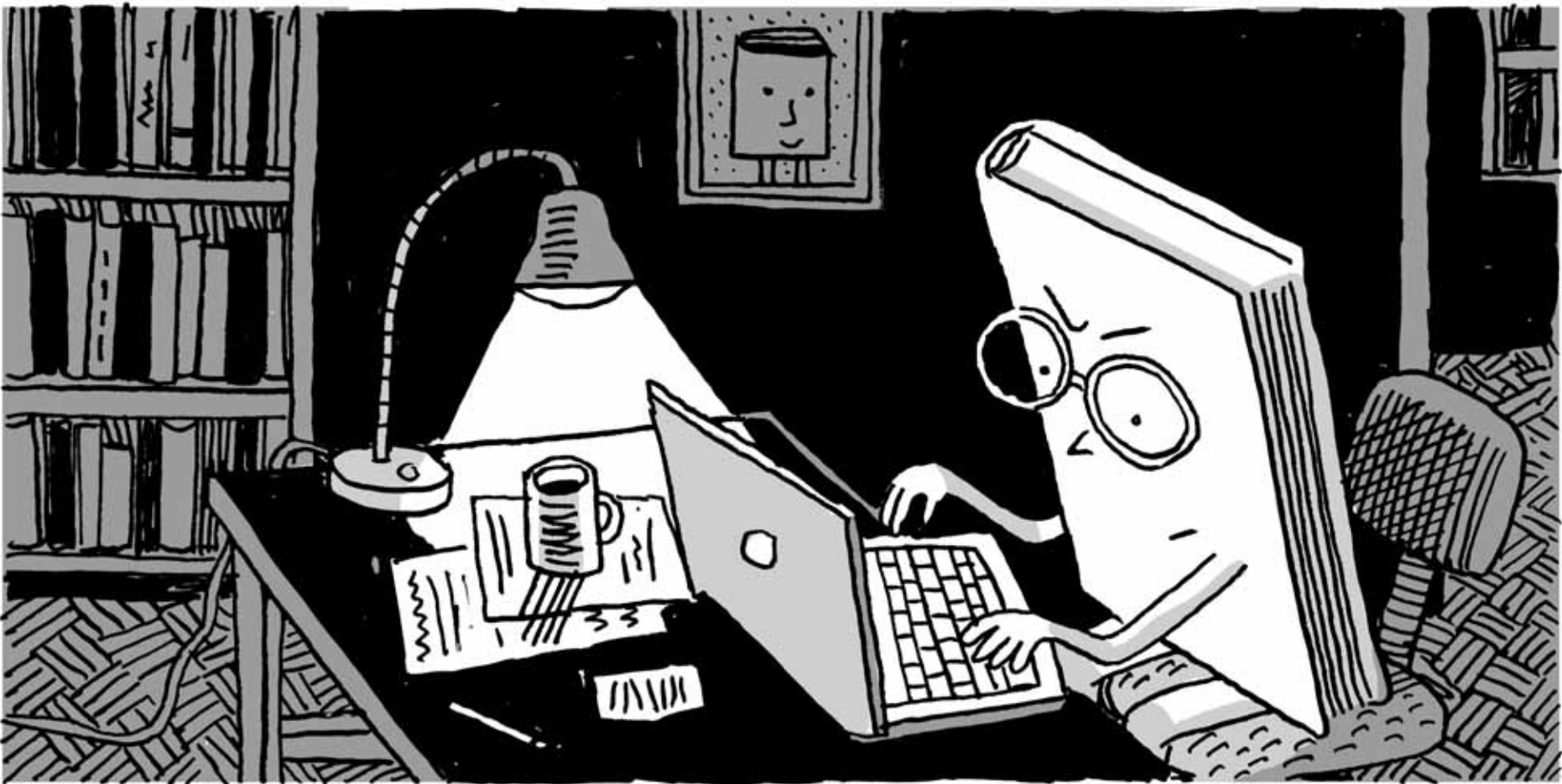


Jaume Cabré Přiznávám, že...

Přeložil Jan Schejbal
Dybbuk 2015, 829 s.

Na knize Přiznávám, že... (Jo confesso, 2011), která patří k největším dílům katalánské literatury, pracoval Jaume Cabré osm let a dosud byla přeložena do dvaceti jazyků. Jedním z hlavních témat prózy, která snese srovnání s díly Umberta Eca či Itala Calvina, je boj dobra se zlem. Ten probíhá jak na úrovni velkých dějinných událostí, jako jsou holocaust či frankismus, tak i v každodenním životě hlavního hrdiny. Román je prospikován odkazy na díla evropské kultury od antiky až po nedávná desetiletí. Cabré se tak snaží přehlédnout duchovní dějiny kontinentu, který v průběhu 20. století prodělal extrémní zvraty. Děj se neodehrává jen v Barceloně minulého století – autor neustále střídá místa (Osvětim, Paříž...) i dobu. Originalita jeho stylu spočívá v tom, že neodděluje více dějových rovin, ale dokáže změnu místa a času navodit v průběhu jediné věty. Při četbě přitom tyto skoky neruší a působí zcela organicky. Postavy zároveň nacházejí v minulých dobách dvojníky – objeví se tu Rudolf Höss nebo inkvizitor Nicolaus Eymeric. Dějinné epochy jsou propojeny také prostřednictvím předmětů: vzácné housle, které v barokní Cremoně vyrobí Storioni, později vlastní hlavní hrdina Adrià Ardèvol. Autor tak vedle sebe klade osudy lidí i věcí. Přiznávám, že... však není jen intelektuální hra, ale také román výrazně citový. Způsob, jakým autor evokuje lásku protagonisty k Židovce Saře, připomíná Lásku za časů cholery Gabriela Garcíi Márqueze. Ztracený svět dětství se pak v Cabrého líčení mění v hledání vysněné Arkádie.

Petr Šmíd



Eleanor Cattonová
Nebeská tělesa
Přeložila Martina Neradová
Argo 2016, 707 s.

Eleanor Cattonová se narodila v roce 1985 v kanadském Londýně, většinu života ale prožila na Novém Zélandu, kam se přestěhovala se svým otcem, když jí bylo šest let. Ve čtrnácti letech s otcem podnikla výlet do Hokitoki, městečka na západním pobřeží Nového Zélandu, v němž na konci 19. století probíhala zlatá horečka. Už při tomto výletě prý začala spírádat nápady pro román Nebeská tělesa (The Luminaries, 2013), který získal Bookerovu cenu. Jakkoliv je próza formálním experimentem, je zároveň velmi čtivá. Příběh o zlaté horečce na Novém Zélandu se čte hladce jako dobrý detektivní román, i když je psán pestrým jazykem s množstvím slov, která jste možná nikdy neslyšeli. Ostatně, jak zmínila překladatelka Martina Neradová, některým slovům nerozumějí ani rodilí mluvčí. I proto je třeba její překlad pochválit jako jeden z těch nejobtížnějších a zároveň nejzdařilejších. Text je pozoruhodný i formálně, protože jednotlivé části i kapitoly se postupně pravidelně zkracují. Zatímco první část zabírá tři sta stran a má dvanáct kapitol, druhá jich má už jen něco přes sto a kapitol jedenáct. Dvanáctá část pak má jednu kapitolu na dvou stranách. Všechny kapitoly jsou podobně jako verneovky uvedeny shrnutím toho, co se v nich bude dít. Tato shrnutí jsou zpočátku výstižná a krátká, nicméně to poslední je už asi čtyřikrát delší než samotná kapitola, která sestává z pár vět dialogu. Nebeská tělesa jsou složité konstruovaným románem, který pro jeho formální komplikovanost ocení literární teoretici a pro spád zase čtenáři žánrové literatury.

Jiří G. Růžicka



Junot Díaz
Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda
Přeložila Barbora Punge Puchalská
Argo 2009, 316 s.

Potkají-li se stereotypní představy, jež leckterý čtenář chová a podobě „menšinových“ amerických literatur, se stručnou anotací Díazovy druhé knihy (román je mimo jiné vyprávěním o krvavé Trujillově diktatuře v Dominikánské republice v letech 1930 až 1961), vystává takřka před očima fantom „zásadní trpné knihy“. Těžké téma má být přece v takových textech umocňováno honosně artikulovaným a zaumným stylem, na vtipkování není vhodná chvíle a z každé stránky by mělo odkápnout trochu toho dějinného závažna... Díazovu trojgeneračnímu poskakování po osudech Cabralů de Leónů ovšem není nic vzdálenější, a právě v této netypovosti a neuctivosti spočívá podstatný díl přetrvávajícího úspěchu knihy Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda (The Brief Wondrous Life of Oscar Wao, 2007). Popkulturní odkazy překypující zábavné vyprávění obtloustlého nerda Oskara o životě, rodině a tak vůbec střídá generace, vypravěče i místa děje. Z diktátora se stává Temný pán Sauron a z vlastní maličkosti jeden z nepochopených X-Menů, rodinnou kletbu fukú ale nezastaví ani čas, ani dějiny... Promyšlená kompozice románu, ve kterém se živelná zábavnost pere se zbrzdujícími překážkami typu četných cizojazyčných pasáží či poznámek pod čarou, strhne čtenáře tak, že se ani nenadá a je na konci knihy – divuplné, zásadní, plně rozličného utrpení, ale rozhodně ne „trpné“.

Pavel Kořínek



Péter Esterházy
Harmonia caelestis
Přeložil Robert Svoboda
Academia 2013, 776 s.

Harmonia caelestis (2000) je románová polyfonie, montáž i dekonstrukce osobní a historické paměti, koláž anekdot, historických faktů, výmyslů, lží a dokumentů, katalog citátů a parafrází, komentář k dějinám střední Evropy, výkladový slovník k anatomickému popisu ženského těla a koní, referát o maďarském fotbale a vyznání lásky odsouzené k selhání. Na první pohled působí dvě části Esterházyho Harmonie jako dvě kontrastní formy paměti. 371 „číslovaných vět ze života Esterházyů“, v nichž si předávají gesta a hlas fiktivní i skuteční nositelé „jména mého otce“, aby se mezi řádky rodili a umírali, páchali zločiny a skutky milosrdenství, aby zakládali a rozkládali své rodiny, připomínají groteskní skrumáž minulosti přežvykané kolektivním vědomím do podoby věčně zpřítomňovaných klišé – rozdrolených, mnohomluvných, patřících všem a nikomu. Druhá část, v níž autor popisuje události rámované narozením jeho otce a počátkem šedesátých let, kdy se jeho rodina po vysídlení mohla vrátit zpět do Budapešti, naopak budí dojem osobní autentické historie, jež přítomnost vnímá jako vyústění řetězce vzpomínek, a právě proto může tvořit základ identity toho, kdo vypráví a kdo si pamatuje. Při dokončování této kroniky autor zjistil, že otec – její ústřední postava – donášel tajné policii. Tváří v tvář tomuto zjištění musí vše, co bylo o otci dosud napsáno, revidovat. Píše tedy Opravené vydání (Javitott kiadás, 2002), které je i není korekturou, neboť nepředvídal následky toho, že jeho nebeský román „není jen historií rodu, ale i historií země“.

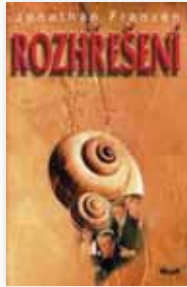
Jan Kolář



Elena Ferrante
Geniální přítelkyně I–IV
Přeložila Alice Flemrová
Prostor 2016–2018, 304, 424, 368 a 423 s.

V neapolské tetralogii Geniální přítelkyně (L'amica geniale, 2011–2014) sledujeme komplikované, ale právě proto opravdové přátelství Eleny a Lily. Série vypráví jejich příběh chronologicky od dětství až po záhadné zmizení impulsivní a geniální Lily neznámo kam. Anonymní italské spisovatelce, píšící pod pseudonymem, se podařilo něco, o čem sní většina literátů. Dokázala strhujícím stylem přitáhnout ke svým knihám miliony čtenářů po celém světě, aniž by dělala jakékoli tematické, formální či kompoziční ústupky. Ve vyprávění, které nicméně někteří literární kritici označují za červenou knihovnu nebo literární soap operu, najdeme odkazy na italské poválečné dějiny, politické spory mezi krajní pravicí a levicí, ale především velmi srozumitelně podané myšlenky druhé vlny italského feminismu. Hlavním tématem ovšem zůstává ženské přátelství, které se tu nepředkládá jako romantická selanka plná pochopení a vzájemné solidarity. Ferrante představu o ženském přátelství prohlubuje. Dvě hlavní hrdinky se vzájemně motivují, soutěží spolu, ubližují si, znovu se k sobě navracejí a sledují svůj osobnostní vývoj. Kulisy jejich příběhu tvoří nejprve machistické, násilnické a chudinské prostředí jedné zanedbané neapolské čtvrti a později se podobné charakteristiky v trochu změněné formě objeví znovu i ve vyspělejších a bohatších oblastech Itálie. Ferrante každopádně vypráví tak sugestivně, že si i v Česku našla tisíce nadšených čtenářů.

Jan Bělíček



Jonathan Franzen

Rozhřešení
Přeložil Jan Jirák
Ikar 2004, 680 s.

Franzenovo Rozhřešení (The Corrections, 2001) je opulentním a rozmáchlým románem o tom, jak lidé přicházejí o iluze. Rozklad středostavovské rodiny, při kterém náhlá ataka nemoci odkrýje po léta rozrušované a podemílané mezilidské vztahy, se tu zrcadlí v krachu optimistických ekonomických snů o bezbřehých možnostech digitálního věku. Manželé Lambertovi i jejich tři dospělé děti se chystají na poslední společné Vánoce v maloměstském domově, ale pracně budované pozlátko idyly již nedokáže nikoho obelhat. Když selhávají představy, které chováme o sobě samých i svých nejbližších, může to otřást vším, čím jsme, může to rozbit jednotlivce, rodiny i světy. Rozhřešení se na amerických knižních pultech objevilo 1. září 2001 a se svými pesimistickými tóny všudypřítomné nejistoty, existenční úzkosti a osobních obav s až neuvěřitelnou předvídavostí vystihlo podobu Ameriky, jež se měla naplno ustavit o deset dnů později. Román, který znamenal autorův ústup od složitých postmoderních konstrukcí v prvních dvou knihách směrem ke klasičtější, realistické románové skladbě a který kriticky navazoval na tradiční půdorys „velkého amerického románu“, se tak v očích mnoha recenzentů, ale i dobových čtenářů stal svého druhu literárním soundtrackem pro nové tisíciletí, novou Ameriku, nový (a horší) svět po 11. září. Bublina bezpečného bytí na „konci dějin“ se s explozí rozletěla do všech stran, a Franzenova nejslavnější kniha přitom posloužila jako předpověď nových časů, jako text, který jako první zvládl zachytit „zeitgeist“ nových strachů.

Pavel Kořínek



William Gibson

Rozpoznání vzorů
Přeložil Pavel Bakič
Laser 2011, 368 s.

Zatímco hackeři z Gibsonova Neuromanceru (1984, česky 2010) surfovali po matrixu a bojovali s ochrankami nadnárodních korporací, hrdinka románu Rozpoznání vzorů (Pattern Recognition, 2003) Cayce Pollard disponuje jedinečnou schopností předpovídat trendy. Její zájem o popkulturu připomíná hledání ornamentů utvářejících specifický rytmus doby, jak o nich psal výmarský kulturní teoretik Siegfried Kracauer. Cayce Pollard je i díky alergii na módní značky, což znamená, že snese pouze oblečení, které by si na sebe mohla vzít kdykoliv mezi roky 1945 a 2000, nenápadnou pozorovatelkou a postmoderní flanérkou skrytou v davu. Zároveň z něj ale v pravou chvíli vystupuje díky superschopnosti radit šéfům nadnárodních reklamních agentur, zda jejich logo bude funkční i v příští dekádě. William Gibson, který stál v osmdesátých letech u zrodu kyberpunku, je v rámci subžánru autorem s nejvýraznějším zájmem o popkulturu. Své romány koncipuje jako volné trilogie, v nichž se postupně přesunul od extrapolace budoucnosti k odhalování zjevných i skrytých kulturně-společenských procesů, které formují naši přítomnost. Rozpoznání vzorů se odehrává v období mezi teroristickým útokem na New York a ekonomickou krizí a detektivní pátrání popkulturní hackerky Cayce Pollard po tvůrci tajemných videí se stává vyprávěním o tekutém světě plném vzorů. Ukazuje, že kyberpunkové hnutí nedefinují pouze žánrové motivy, jako jsou hackování, korporáty nebo virtuální realita, ale též soustředěný průzkum dobových kulturních fenoménů. Je to text výjimečný právě odklonem od žánrových atrakcí k soustředěnější analýze naší globalizované přítomnosti.

Jarmila Křenková



Han Kang

Vegetariánka

Přeložila Petra Ben-Ari
Odeon 2017, 208 s.

Tak trochu Murakamiho Afterdark, tak trochu Melvillův Písař Bartleby, tak trochu Kafka. Jihokorejská spisovatelka Han Kang napsala celosvětový literární trhák a nikdo vlastně neví, jak se to stalo. V samotné Koreji její Vegetariánka (Čchesikčuidža, 2007) spíš zapadla, pak ale obdržela prestižní Man Bookerovu cenu. Vzpoura mladé ženy Jonghje proti manželovi, rodině, korejské společnosti i celému lidstvu začíná nenápadně. Hrdinka nejprve odmítá pojídat i připravovat maso a živočišnou stravu. To, co se zprvu jeví jako tragikomická vegetariánská agitka v zemi, kde je požívání masa naprostou normou, se v dalších kapitolách proměňuje nejprve v rodinné sociální drama plné násilí a nakonec v symbolický příběh o násilné podstatě lidských bytostí jako takových. Jonghje se v závěru vyprávění snaží proměnit v rostlinu, čemuž přizpůsobuje nejen svou stravu, ale i celý život. Uvádí tak do praxe fragment z básně jihokorejského modernistického básníka I Sanga, napsané v době japonské nadvlády nad Koreou: „Jsem přesvědčený, že by lidé měli být rostlinami.“ Han Kang prý tento výňatek fascinoval od studentských let a v brilantně napsané Vegetariánce rozvádí jeho poselství do důsledků. Kniha je lyrickou úvahou nad nepřetržitým koloběhem lidského násilí a pokusem o náznak řešení, jak se z tohoto bezútěšného kruhu vymanit. Nedávno vyšel autorce u nás také román Kde kvete tráva (2014, česky 2018), v němž totéž téma zkoumá na pozadí lidového povstání ve městě Kwangdžu, které brutálně potlačila armáda.

Jan Bělíček



Alexandr Iličevskij

Matiss

Vremja 2008, 439 s.

Román Alexandra Iličevského Matiss (Matisse), nazvaný příjmením francouzského fauvisty, vypráví o zkrachovalém a vykořeněném fyzikovi Leonidu Koroljovovi a dvojici bezdomovců – praktickém Vaďovi a slabomyslné Nadě. Henri Matisse se v něm explicitně objeví jen letmo, v Koroljovově snu, jako přízrak osvětlující pařížské podzemí. Zuřivá a výbušná barevnost jeho obrazů ovšem naléhavě chybí v každodenních životech všech tří postav, které jsou přiznanými následovníky úzkostných hledačů pravdy a štěstí z próz Andreje Platonova. Zatímco Platonovovi hrdinové s naivní vytrvalostí, ba umanutostí míří do zářné budoucnosti, ti Iličevského jsou přesvědčeni, že žádnou budoucnost nemají. Román se totiž odehrává na sklonku perestrojky a v průběhu prvního postsovětského desetiletí, které je v něm popsáno jako „epocha lhostejnosti a divoké zpuštění“, jako doba zklamání z nenaplněných očekávání. A Koroljov, narozený stejně jako autor v roce 1970 a dospívající během prudkých změn, je ztělesněním tohoto času. Protože však z času uniknout nemůže, prchá alespoň z prostoru. Zpočátku ze svého bytu – bloudí po moskevských ulicích a tajemném podzemí, přidává se k dvojici bezdomovců, kteří žili na schodišti jeho domu, a opouští s nimi i město, aby se nakonec po vzoru Platonovových hrdinů, už sám, vypravil na jih, „za sluncem, zapraženým do budoucnosti“. Iličevskij neromantizuje sociální dno, jeho román však není ani společenskou kritikou. Je věrným portrétem docela nedávné minulosti a je tak pečlivě prokreslený, tak ostře vizuální, až jeho čtenář mistry zapomíná, že před sebou nemá obraz, ale text.

Alena Machoninová



Drago Jančar

Kateřina, páv a jezuita

Přeložil František Benhart
Paseka 2003, 480 s.

Historický román slovinského prozaika Draga Jančara Kateřina, páv a jezuita (Katarina, pav in jezuit, 2000) je barokně opulentní freskou, odehrávající se v 18. století. Na pozadí náboženské poutě po Evropě se odvíjí tragický milostný příběh. Z někdejšího Kraňska se vydávají poutníci přes Rakousko a Bavorsko do Kolína nad Rýnem, aby se v tamní katedrále poklonili ostatkům Tří králů. V melancholické krajině ožívají andělé i démoni, do zjitřených myslí, které číhají na zázraky, se vkrádají fantastické představy, někteří poutníci propadají extázi. Namísto alegorických obrazů duchovní poutě však autor vrší apokalyptické obrazy zmaru a chaosu, neboť „na každého čeká zlo“. A nevyhne se mu ani trojice hlavních postav: silná a vášnivá Kateřina, pyšný důstojník císařské armády a bývalý jezuita Simon, který si s sebou nese pochyby a traumatické vzpomínky na jihoamerické misie. Všechny spojuje neklidná povaha a specifický vztah k řádu i jinakosti. Jančarova obraznost a výrazná senzualita může připomenout historické romány Jaroslava Durycha. Smyslem ale není pouze evokovat duchovní krizi Evropy konce 18. století (nekoná se ostatně ani žádný konfesijní happy end: nijaké nalezení Boha v pokojíku srdce svého ani úlevné spočinutí poutníků, a dokonce i kolínský chrám zůstává zavřený), ale též hledání záchytných bodů v roztěkané mileniální náladě „naší“ Evropy.

Blanka Čínátlová



Jen Lien-kche

Rozpukov. Místopis čínského zázraku

Přeložila Zuzana Li
Verzone 2016, 495 s.

Na sklonku druhé dekády to vypadá, že v 21. století se s Čínou skutečně musí počítat. V 19. století bylo východní císařství poníženo západními kanóny, ve století minulém byla země rozervána válkami, revolucemi a ideologiemi, ale v současnosti se jí opět vrací sebevědomí. „To je ta nová a zároveň stará Čína… vysoce pozápadněná, přesto do morku kostí východní. Svět ji mění a ona mění svět,“ píše Jen Lien-kche v doslovu k zahraničním vydáním románu Rozpukov (Ča-lie č', 2013). Místopis rodného kraje napsal slavný spisovatel na objednávku vedení města, neboť „celý svět se má právo dozvědět o úctyhodné proměně tohoto koutu světa, přechíst si, kterak se z malé osady rozrostl v obec, městys, město a světovou metropoli“. Tradičního čínského žánru místní kroniky se autor zhostil zcela po svém, vskutku postmoderně. Čtyři bratři starobylého rodu Kchungů, prý potomků starověkého Konfucia, a dcera neméně váženého rodu Čuů potkají jedné tajemné noci, kdy se v podnebesí mění dynastie, svůj osud a každý po svém přispějí k rozkvětu své domoviny. Knižní recenze, které se vesměs věnují motivu bombastického rozvoje, často opomíjejí tajemné bujení květeny a postavu nejmladšího syna, jenž nakonec nachází své životní poslání ve staré věštebné knize. Do 21. století patří tento román nejen svým pojetím reality. Jak současné Číně rozumět? Na tuto jednoduchou otázku se snaží Západ odpovědět už dlouho, a stále žádnou jednoznačnou odpověď nenachází. Jenův román alespoň napoví.

Zuzana Li



Alexis Jenni

Francouzské umění válečné

Přeložila Danuše Navrátilová
Argo 2013, 610 s.

Debut středoškolského učitele biologie, který v roce 2011 získal Goncourtovu cenu, tedy nejprestižnější z francouzských literárních ocenění, byl v době svého vydání vysoce aktuální knihou. Lze ovšem říct, že od té doby se téma Francouzského umění válečného (L'Art français de la guerre, 2011) Alexise Jenniho stalo ještě závažnějším. Po uprchlické krizi roku 2015 a úspěchu Marine Le Penové, která v druhém kole loňských prezidentských voleb získala třicet tři procent hlasů, se ukazuje, nakolik Jenni mířil svým románem do černého. Polovina knihy, nazvaná Glosy, se odehrává v lyonských ulicích, vykreslených jako svět, který v lečdem může připomenout některé momenty kolektivní knihy Vzpoura přichází. Druhá polovina s názvem Román je životním příběhem válečného veterána Victoriena Salagnona, s nímž vyprávěč první části sdílí vášně pro malbu tuší. Salagnon se stal vojákem, aby bojoval proti nacismu, ale poté prošel bojišti ve Vietnamu a Alžírsku. Právě druhá část je vlastní historií „francouzského umění válečného“, od druhé světové války po koloniální dobrodružství, která skončila tak neslavně. Na čtení o úpadku imperiální Francie a porážkách jejích vojáků je cosi až voyeurského, až je tato část knihy zároveň dobrodružným příběhem – psaným ovšem tak, aby bylo zřejmé, že koloniální války byly vším jiným než rozverným dobrodružstvím. Jenniho román spojuje umění vyprávět a citlivé vytěžení kontinuity koloniální minulosti s krajně pravicovými pokusy současnosti.

Matěj Metelec



Daniel Kehlmann

Vyměřování světa

Přeložil Tomáš Dimter
Vakát 2007, 224 s.

Německá próza bývá vnímána jako odtažitá a do sebe zahleděná, s minimální schopností oslovit neregionální publikum. Jen několik autorů překonalo německojazyčnou oblast a jejich romány se staly globálními bestsellery. Vedle Patrika Süskinda (Parfém), Güntera Grasse (Plechový bubínek) a Bernharda Schlinka (Předčítač) se to podařilo Danielu Kehlmannovi, přestože téma jeho Vyměřování světa (Die Vermessung der Welt, 2005) je vysloveně německé: paralelní příběh Alexandra von Humboldta a Carla Friedricha Gausse. Nejde však jen zábavný příběh dvou podivínů – na takové zjednodušení je to text příliš komplexní, plný nářeků na světovou literaturu. Nadto je to také vážný text o stárnutí a vyrovnávání se s genialitou. Je to hra s žánrem historického románu a polemika dvou forem zkušenosti a poznávání světa. Titul románu je třeba chápat dvojnásobně. Vyměřovat je možné svět fyzikálně, jak to činí Gauss i Humboldt: svět existuje až poté, co je změřen a popsán. Současně „vyměření“ zachycuje hybris: hrdinové osvícenství jsou nahlíženi z žabí perspektivy, která v úpornosti vědců spatřuje především komické rysy. Nejpresvědčivější na románu je ovšem lehkost, s níž se daří obsáhnout téma svobody a odkouzlení světa konstruktivismem přírodních zákonů. Jeden významný německý kritik tvrdil, že knihu je možné označit za „neoburžoazní“ román a jeho „fulminantní úspěch za symptom sebeorganizace a sebeutváření nové buržoazní vrstvy, která čte spíše Sloterdijka než Habermase, spíše Kehlmana než Botho Strausse“. Prostě zábavné čtení.

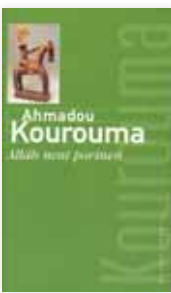
Tomáš Dimter



Karl Ove Knausgård
Můj boj 1–3: Smrt v rodině, Zamilovaný muž, Ostrov chlapectví
Přeložila Klára Winklerová
Odeon 2016–2018, 416, 560 a 416 s.

O norském prozaikovi Karlu Ovem Knausgårdovi se psalo mimo jiné jako o novodobém Proustovi. Jeho autobiografická hexalogie Můj boj (Min kamp, 2009–2011), z níž v češtině dosud vyšla jen polovina, se stala předmětem nejrůznějších kontroverzí pro svou otevřenou kritičnost nekompromisně namířenou do okruhu nejbližší rodiny a přátel. To, co z díla po několika letech zůstalo, je často právě jen tato kontroverze – a to si Knausgårdovy knihy věru nezaslouží, už proto, že v nich můžeme kus cesty následovat pozoruhodného člověka, věčného cizince, který přijíždí z dalekých končin do velkého města, táhne si s sebou velký kus historie a tváří v tvář modernímu světu propadá zvláštním, téměř až antihumanistickým náladám. A právě v tomto momentu přesně víme, proč Knausgårda číst: vstupujeme do ohromného univerza, ve kterém plně a bez jakýchkoli pochybení vládne člověk obnažený až na úplnou dřeň své psychiky, člověk milující a především vždy bestiální, člověk-zvíře, který navzdory vytříbeným intelektuálním schopnostem musí ubližovat sobě i všem okolo. Jeho nesnesitelná, urputná povaha se realizuje pouze v ohromném konvolutu textů, v nichž míchá svou vlastní historii s útrapami každodenního života, banality s úvahami o kulturní nadřazenosti Západu, nadávky s chvalořečmi. Snad jen v tomto smyslu je srovnání s Proustem namístě: nutnost najít si svou vlastní formu vyprávění a zcela se poddat jejím zákonům z nich dělá spojence. Ale: právě pro specifika Knausgårdova prožívání světa je Můj boj dílem, které Prousta odsouvá ještě dál do prostoru literární historie.

Jakub Vaníček



Ahmadou Kourouma
Alláh není povinen
Přeložil Petr Komers
Mladá fronta 2003, 200 s.

Spisovatel z Pobřeží slonoviny Ahmadou Kourouma se zapsal do dějin afrických literatur především dvěma romány. V prvotině Les Soleils des indépendances (Slunce nezávislostí, 1968) otevřeně kritizuje postdekoloniální vlády. Příběh se odehrává ve fiktivní africké zemi, příznačně pojmenované Pobřeží ebenu. Tento kulturní text otevřel cestu celé řadě protidiktátorských děl subsaharských autorů. Na přelomu tisíciletí pak Kourouma vydal román Alláh není povinen (Allah n'est pas obligé, 2000), v němž se jako jeden z prvních afrických frankofonních romanopisců věnuje problematice dětských vojáků, jejich utrpení a také bolesti, kterou rozsévají. Kniha Alláh není povinen je příběhem vyprávěným formou deníku sirotka Birahimy, dětského vojáka, který bojoval a chladnokrevně zabíjel. Vypravěč na svět proměněný v bojiště pohlíží dětskýma očima a jakýmsi babylonským jazykem – směsicí francouzštiny, angličtiny a afrických jazyků – popisuje život malého vraha. Do popředí se dostávají zločiny, jichž se dopustil; protagonista líčí užívání drog a alkoholu, kterými ho zásobovali váleční vůdci, aby v něm rozmýchali agresivitu, a vysvětluje také víru v talismany, jimiž jej ověšovali falešní náboženští učitelé. Detailně jsou vykresleny brutální masakry protivníků i zfanatizovaných spolubojovníků. Kniha je neobyčejným lingvistickým zážitkem a zároveň děsivou exkurzí do univerza násilí, poháněného nepochopením smrti, jakého je schopno pouze dítě, z něhož se tak stává oběť války a zároveň nemilosrdný kat.

Vojtěch Šarše



Li Er
Soudruh nula
Přeložil Denis Molčanov
Verzone 2015, 464 s.

Zatímco u nás se marketingově výrazně lépe prosazují čínská díla ověněná přinejmenším přídomkem „kontroverzní“, ne-li rovnou „zakázaný“, Li Erův vpravdě podratný román Soudruh nula (Chua-čchiang, 2002) doma hrdě posbíral téměř všechna důležitá literární ocenění, z nichž jedno z roku 2010 zní „Nejlepší čínsky psaný román třicetiletí“. A není divu. Dokumentární fikce plná neuvěřitelných historek a anekdot nenechá nikoho na pochybách, že je zhola nemožné dobrat se toho, co se skutečně stalo a co je výmysl, autorská invence nebo záměrná lež, přestože nám román hned na začátku slibuje pátrání po pravdě. Právě rozostřením hranic pravdy, ne-li jejich úplným popřením, se toto „velkolepé bludiště“, v němž jsou historické souvislosti, záplava odkazů a informací valících se na čtenáře nutnou kulisou, kouřovou clonou“, jak v doslovu píše překladatel, promlouvá jazykem 21. století. Možná namítnete, že druhá světová válka, vítězství komunistické strany a ideologické kampaně patří do století dvacátého, ale chyba lávky, v Li Erových verbomanických mlhách utvářejí snad jen o něco lépe pojmenovatelné podhoubí dneška a zřejmě i blízké budoucnosti. A kdo se neztratí ve stěžejní třetí části výpovědi a velkohubých zvěstech postavy jediného přeživšího svědka – dnes velmi dobře zaopatřeného a uznávaného, který pochopitelně nechce nic prozradit, ale na stará kolena podlehne ješitnosti a před mladou kočkou se přece jen krapet rozmluví –, ten se třeba té pravdy nakonec dobere.

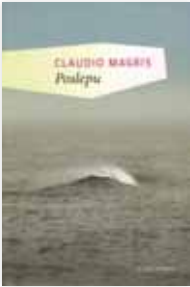
Zuzana Li



Liou Cch'-sin
Vzpomínka na Zemi I–III
Přeložil Aleš Drobek
Host 2017–2018, 448, 600 a 751 s.

Proč hledíme do kosmu s nadějí, že jednou navážeme kontakt s mimozemskou civilizací? Neměli bychom raději svou existenci před celým vesmírem zatajit? A proč sníme o kolonizování jiných světů, a přitom svou planetu devastujeme takovým způsobem, že na ní možná už brzy nebude život možný? Dokáže lidstvo spolupracovat na celosvětové úrovni až v momentu existenčního ohrožení zvnějšku? To jsou otázky, které si klade čínský spisovatel Liou Cch'-sin, v současnosti asi nejznámější představitel takzvané tvrdé sci-fi, jež při vytváření imaginativních světů budoucnosti důsledně vychází z poznatků přírodních věd. Civilizace Trisolaranů opouští svůj nestabilní planetární systém a hledá si nové místo k životu. Když zachytí signál z planety Země, vydá se na dobovačnou výpravu, jejímž cílem je podmanit si lidskou populaci. Mezinárodní společenství na Zemi mezitím hledá způsob, jak tomu zabránit. Trilogie Vzpomínka na Zemi (Ti-čchiou wang-š', 2007–2010) nejen že promyšlí základní axiomy kosmické sociologie, kterými se řídí vesmírné společnosti, ale také se jí daří přesvědčivě nastínit, jak by asi vypadal kontakt s radikálně jinou formou života. Ve všech třech knihách přitom ovšem převládá apel na čtenáře, aby nezapomněli na péči o planetu Zemi a zamysleli se nad tím, zda není načase hledat novou formu celosvětové kooperace namísto neustálého soupeření a válčení. Hrozby, které mohou existenci lidské civilizace ukončit, jsou totiž aktuální.

Jan Bělíček



Claudio Magris
Poslepu
Přeložila Kateřina Vinšová
Mladá fronta 2011, 336 s.

Magrisův román *Poslepu* (*Alla cieca*, 2006) je věnován všem těm, které „celý život sledovali a vedli v kartotékách“, a zároveň všem dobrodruhům a námořníkům. Protože „všichni jsme námořníci a námořníci musí ztroskotat, aby se mohli dostat k blaženému břehu“. *Poslepu* je polyfonií ženských a mužských hlasů z přídě dějin. Všechny promlouvají i utichají v partu vypravěče Salvatora Cippika, revolucionáře, muže „zapleteného s dějinami“, toho času pacienta psychiatrické kliniky v Terstu, kde mu lékař naordinuje léčbu vyprávěním a vyřezáváním. Hlas se vrací ke všem historickým ztroskotáním (koncentrační tábor, komunistický gulag) a i prsty je třeba zaměstnat, „abychom s rukama v klíně nepropadli melancholii“, a tak vyřezávají ženské figury, jež zmizely z lodních štítů. Magris píše o dějinách, které jsou nemocné a konfrontují nás se slepotou a současně nás činí slepými. Všechny, kdo spoléhali na pokrok či revoluční ideály, oslepují a nakonec otevřené oči poslepu hledí na hroživě blízké a nevyhnutelné katastrofy. Na pozadí mýtu o Argonautech se jednotlivé identity vypravěče rozprostírají od severu k jihu, od stvoření světa do 21. století. Vypravěč počítá s tím, že čtenář „chytí příběh do své sítě a přepíše, jak jej napadne“. Vytváří tak dojem jakéhosi hypertextu, kde všechny hlasy mají stejnou váhu a současně ji nemá ani jeden z nich. Vypínání, zapínání, klikání, vytukávání, nahrávání a mazání, aby nakonec ten, kdo mluví, stiskl klávesu a smazal se. To, co zůstává a současně drží text pohromadě, je rytmus moře.

Blanka Čínátlová



David Mitchell
Hodiny z kostí
Přeložila Petra Diestlerová
Mladá fronta 2017, 584 s.

Hodiny z kostí (*The Bone Clocks*, 2015) jsou emblematický román britského spisovatele Davida Mitchella. Hlavní dějovou linií je životní pouť Holly Sykesové, rozdělená do šesti částí: od osmdesátých let minulého století, kdy dospívající Holly vzdorovitě uteče z domova, se po šesti stech stranách příběh dostává až do roku 2043, v němž se svět pomalu blíží své zkáze. První a poslední část jsou vyprávěny ich-formou, zbývající kapitoly, zachycující devadesátá léta, počátek milénia a rok 2015 a 2025, er-formou, avšak vždy z pohledu jiné postavy, jež má blízko k hlavní hrdince. Změny v perspektivě provázejí změny žánru – text lze číst jako fantasy, společenský román, Bildungsroman či dystopii. Mitchell je mistrem stylu, umí dokonale vystihnout řeč postav různých společenských vrstev a popsat prostředí, ať už jde o anglické maloměsto nebo novináře ve válečné zóně. A jako by to nebylo dost, stává se v románu kromě obrazu lidského života tématem i čas kosmický. Svět zde totiž slouží jako kolbiště dvou nesmrtelných týmů, jež mají s lidstvem zcela odlišné plány. Mitchell ale nikdy neskouzne k mystičnosti – nadpřirozené bytosti jsou jako antičtí bohové svou povahou podobné lidem. Hodiny z kostí odkazují explicitně na jiná autorova díla, což posiluje představu svěbytného románového univerza, kde neexistuje jasně padouch nebo hrdina, vysoké či nízké a kde je skutečnost natolik věrně vykreslená, až to děsí. Budeme v roce 2043 surfovat po internetu, nebo po tsunami?

Anna Stejskalová



Herta Müllerová
Rozhoupaný dech
Přeložila Radka Denemarková
Mladá fronta 2010, 296 s.

Nikdo v Německu nečekal, že by Herta Müllerová mohla dostat některou z významnějších cen, natož rovnou Nobelovu cenu za literaturu. V Německu je přijímána jako trpitelka, v rodném Rumunsku jako otravná veš. Přesto se její texty zářívají do paměti. Nejsou to spektakulární epické ságy, ale próza nabitá lyrikou až na hranu snesitelnosti. Její líčení života v pracovním lágru, kam Rusové po roce 1945 nahnali všechny v Rumunsku žijící Němce, aby se podíleli na obnově válkou zničeného Sovětského svazu, je vzdáleně příbuzné lágrovým prózám Varlama Šalamova, Imra Kertéze nebo Prima Leviho. Müllerová ale rozšiřuje život za ostatními dráty o lyrický aspekt, nebojí se metafor a dětského vidění. Slova všech jejích textů mají ontologický význam jako skutečnost sama. Příběhy Müllerové se čtenáři otevírají jako básně, nikdy to není prostřednictvím epického líčení zakoušených útrap, ale bezprostředně, s lyrickou přesností. Hrdina příběhu *Rozhoupaný dech* (*Der Atemschaukel*, 2009) Leo Auberg je podobně jako všichni sedmihradští Němci deportován do pracovního tábora, což zpočátku vítá jako únik z nudy. Jako homosexuál žijící na maloměstě se musel skrývat, a proto se těší na nový život. Jenže život v táboře, všudypřítomný hlad, mráz a ponižování se brzy stanou noční můrou a jediným cílem je přežít ten pět let trvající děs. Po udělení Nobelovy ceny se autorka na několik let uzavírá a paralyzovaná cenou vytváří lyrické koláže, píše eseje, angažuje se ve prospěch utlačovaných. Její prózy ovšem stále mají styl – nezaměnitelný, nepodbíživý, tvrdý.

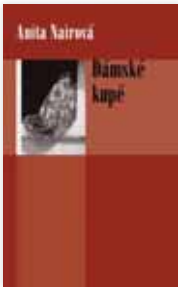
Tomáš Dimter



Péter Nádás
Párhuzamos történetek
Jelenkor, Pécs 2005, 1508 s.

Rozsáhlá trilogie maďarského spisovatele a fotografa Pétera Nádase *Párhuzamos történetek* (*Paralelní příběhy*) bývá srovnávána s díly Thomase Manna, Roberta Musila či Marcela Prousta. Román psal Nádás skoro dvacet let. Na jednom a půl tisíci stran se vystřídá řada žánrů – detektivka, rodinná kronika, dobrodružné vyprávění, milostný příběh, historický román či epos, ich-forma s er-formou. „Toužil jsem napsat román, jehož základním principem bude neukončenost. Neumím ho dokončit. To je jediný možný způsob, jak ztvárnit asymetrický svět,“ řekl o svém opusu autor. Paralelně tedy vypráví o různých hrdinech, převážně historicky i společensky marginálních postavách. Jejich osudy se neprolínají, spíše zrcadlí. Celistvě v detailu a neuchopitelně v celku – podobně jako Musil v *Muži bez vlastností* – vykresluje Nádás panoptikum 20. století. Za šumění časožerného Dunaje se vypráví o klíčových fenoménech a událostech společenských (například o kořenech fašismu, nacionalismu a nesnášenlivosti) i ryze intimních či komorních (formování sexuální identity, komplikované vztahy otců a synů, různá soukromá selhání). Kaleidoskopičnost historického eseje střídají analyticky psychologické sondy do „archeologie duše“.

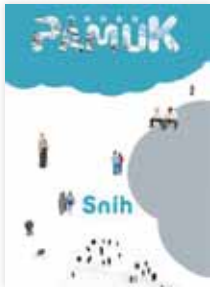
Blanka Čínátlová



Anita Nair
Dámské kupé
Přeložila Petra Kúsová
Eroika 2003, 280 s.

Najít kanonická díla současné indické literatury není jednoduché už jen kvůli jazykové diverzitě indického subkontinentu a tím i značné roztržitosti tamního čtenářstva. Přesto se pokusíme ukázat alespoň na jednu knihu – možná trochu příznačně napsanou v angličtině, která má přece jen největší potenciál oslovit široké publikum. Příběh svobodné pětáctýřicátnice nespokojené se svým osobním životem, která na cestě vlakem do neznáma potká dalších pět žen a poslouchá vyprávění jejich zážitků s mužskými protějšky, udělal z anglicky píšící kéralské autorky Anity Nair hvězdu první klimatizované třídy a byl záhy přeložen do více než dvaceti jazyků. Nečekejte však žádné velké lechtivosti – *Dámské kupé* (*Ladies Coupé*, 2001) je silně především svou obyčejností a civilností, s níž indické ženy popisují svůj každodenní život na počátku 21. století, jež ale jako by stále ještě úplně nezačalo. Kniha se dotýká snad všech problémů, jež rezonují indickou společností vstupující do postmoderního věku, aniž by se stihla náležitě popasovat s modernou – samozřejmě tematizuje také krizi velkorodiny či postavení žen v silně patriarchální společnosti. A příznačné je konekconců i zasazení děje na železnici – jde totiž o fenomén, který je pro nezávislou Indii podobně důležitý jako Gándhí, Néhrú nebo Ámbédkar. Šest míst k sezení na ploše několika metrů čtverečních zde symbolizuje utopický svět, v němž žádná mužská pravidla neplatí a kde ženy mohou existovat nezávisle na tom, co si o nich ostatní lidé myslí.

Jiří Krejčík



Orhan Pamuk
Snih
Přeložil Petr Kučera
Argo 2009, 409 s.

Román *Snih* (*Kar*, 2002) završuje patrně nejsilnější etapu Pamukova psaní, která začala románem *Černá kniha* (1990, česky 2009) a vyvrcholila udělením Nobelovy ceny v roce 2006. Pamuk zde pokračuje ve svých literárních průzkumech turecké identity, napjaté mezi Orientem a Evropou – co ale knihu činí v kontextu jeho tvorby výjimečnou, je explicitnost politické roviny. Básník Ka se po dvanácti letech v německém exilu vrací do Turecka a vydává se psát jakousi reportáž do Karsu, města ležícího daleko na východě země. Jeho rozhmluvy s představiteli různých politických směrů – komunistou, fašistou, mladým Kurdem nebo islamistou – nás provádějí konfliktními představami o tom, kam by současné Turecko mělo směřovat. Když město zapadne sněhem, svár mezi orientacemi se přemění v opravdový boj a z jevištní performance převratu je náhle převrat skutečný. Město odříznuté od zbytku země se stává dějištěm poněkud operetního pokusu o výkon diktatury. Pamukův úspěch v Evropě spočívá zřejmě v tom, že jeho fascinaci tureckými, perskými a arabskými příběhy a způsoby vyprávění vnímáme evropskýma očima v příjemném oparu orientalismu a zároveň u něj oceňujeme hlubokou znalost evropské románové tradice. Není náhodou, že na Západě mu slávu přinesla kniha *Jmenuji se Červená* (1998, česky 2007), která dovedně kombinuje osmanské kulisy miniaturistické malířské tradice s postmoderními literární postupy. Politická přímochařarost *Sněhu* zmíněný opar rozhání, aniž by to bylo na škodu požitku z četby.

Matěj Metelev



Milorad Pavić
Papírové divadlo
Přeložila Stanislava Sýkorová
Mladá fronta 2008, 208 s.

Všechny romány srbského spisovatele Milorada Paviće charakterizuje výrazně ornamentální imaginace, netradiční žánrová poloha a herní aspekty vyprávění i čtení. Pavićovu tvorbu uzavírá Papírové divadlo (Pozorište od hartije, 2007). Z předmluvy se dovídáme, že román drží pohromadě jednotící téma a osobnost spisovatele. Zní to banálně, pokud ovšem tématem není současná světová povídka a osobnost spisovatele se netřífísto do třiceti osmi autorů a autorek. Po slavném románu-lexikonu tedy Pavić vytvořil román-antologii, v níž si vymýšlí povídky i jejich autory. Každá z povídek společně s fiktivním autorským medailonem přitom reprezentuje jednu z literatur, do níž byly Pavićovy texty překládány. Povídky podle něj nemají napodobovat tradici konkrétních národních literatur, ale naopak doplňovat to, co tyto literatury postrádají: „Jsou jakousi mou přílohou k těmto literaturám, dá-li se tu slova příloha použít ve významu, v jakém se s ním setkáváme na jídelním lístku.“ Přes tematickou a formální pestrost jednotlivých próz z tohoto gastronomického románu vystupuje několik základních ingrediencí. Tou nejjevnější je Pavićův myticko-realistický styl vyprávění spojený s principem palimpsestu – na listech „papírového“ divadla se setkávají lidé z různých časů i prostorů, mísí se i třífíť odlišné identity téhož hrdiny. Zřejmě nejdůležitějšími tématy jsou vztah autora a textu či různé podoby „ženského“ a „mužského“ psaní a čtenářství. Jakkoli vstupní medailony osmatřiceti smyšlených autorů a autorek mohou působit jen jako krátká poznámka, kterou čtenář může přeskočit, leckdy skrývají zajímavější zápletky než samotné povídky. **Blanka Čínátlová**



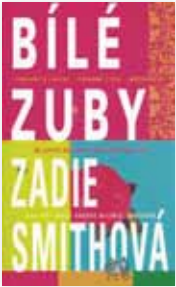
Philip Roth
Lidská skvrna
Přeložil Jiří Hanuš
Volvox Globator 2005, 288 s.

Poslední díl velké americké trilogie Philipa Rotha, próza Lidská skvrna (The Human stain, 2000), je na první pohled docela staromódní román, v němž autor krotí jak svou příslovečnou ironii a expresivní vyjadřování, tak obvyklou ekvilibristiku, která si svévolně hraje s realitou a identitami jednotlivých postav. Dílo, které je vyprávěno v roce 1998, otevírá řadu velkých témat 20. století, ale kromě toho v mnoha ohledech předjímá budoucnost a je až nepřijemně současné. Tak trochu univerzitní román líčí „extázi svatouškovství“, která nezadržitelně spěje k „tyranii slušnosti“. Roth i jeho alter ego v podobě Nathana Zuckermana tentokráte ustupují do pozadí. To, oč jde především, je osobní boj afroamerického profesora klasické filologie Colemana Silka, jenž se narodil s bílou kůží. Bojuje zde o svobodu, která nespočívá v přijetí nebo odmítnutí černošské identity, ale v luxusu se od jakýchkoliv kořenů osvobodit, nebrat na ně žádné ohledy, což znamená faktické vybělení rodinného životopisu. Místo očekávaného buřičství sledujeme chladný intelektuální přístup, jenž odhaluje osidla jakékoliv přehnané korektnosti ještě v době, kdy toto téma nebylo zdaleka tak aktuální jako dnes. Roth stírá hranice mezi vysokým a nízkým, ať už jde o rasovou příslušnost, vzdělání nebo snahu deformovat jazyk tak, aby už sice nikdy nemohl ublížovat, ale také ztratil schopnost výpovědi („slova, která slyším, jsou méně a méně popisem toho, jak se věci doopravdy mají“). Dochází přitom k závěru, že „sen o čistotě je ohavnost“, protože zpravidla vede k tomu, že se ještě více ušpiníte. **Lukáš Rychetský**



Winfried Georg Sebald
Austerlitz
Přeložil Radovan Charvát
Paseka 2009, 264 s.

I v posledním románu W. G. Sebalda, německy píšícího germanisty žijícího v Anglii, se prolíná dokument, básnická fikce, cestopisná reportáž, autobiografický zápisník, esejistické pasáže, archiválie, citáty, historické exkursy, novinové útržky a pomníkové nápisy, text a fotografie. V centru knihy Austerlitz (2001) stojí záhadná postava Austerlitzze, muže fotografujícího nádražní haly plné zrcadel, který spřádá teorie o architektuře a dostává se na samotnou hranici jazyka a vlastní identity. Vyprávěč s četnými autobiografickými rysy tlumočí čtenáři Austerlitzovo vyprávění. Zpočátku jsou to esejistické reflexe, Austerlitz vysvětluje svou zvrácenou zálibu v budovách monumentální architektury, které „mění úžas v úděs“ a „vrhají na svět stín zániku – koncipovány s tím, že z nich budou rozvaliny“. Austerlitz-kunsthistorik nalézá v architektuře i obrazech stopy bolesti, které se táhnou dějinami, utrpení spojené s loučením a strachem z neznáma. V situaci zhroucení, nervového i jazykového, ale musí Austerlitz rekonstruovat vlastní osud – příběh pražského židovského chlapce, jenž byl na začátku války, na rozdíl od rodičů, zachráněn jedním z dětských transportů, které mířily do Anglie. Téma holocaustu či rekonstruování rodinné paměti ale zní pouze v pozadí, klíčové je vyprávění o paměti „němých“ míst, která na rozdíl od jazyka mohou vyjádřit bolest. Proto vyprávění dominují plány ideálních i skutečných měst, nádražní budovy, panoramata, dveře, domovní vchody, výlohy, kanceláře. Jejich prázdnota z nich činí jednak ornament, jednak vizuální metaforu Austerlitzova děsu a zoufalství. **Blanka Čínátlová**



Zadie Smithová
Bílé zuby
Přeložila Yvetta Nováková
BB art 2003, 429 s.

Literární svět má rád silné příběhy a takový je i ten o čtyřřadvacetileté Zadie Smithové, jež ještě coby studentka na Cambridgi vydala svůj debutový román, na který získala od nakladatele rekordní zálohu 250 tisíc liber. Dcera jamajské matky a anglického otce se navíc ve své prvotině Bílé zuby (White Teeth, 2000) rozhodně nedržela zkrátka. Na opulentní, v původním vydání téměř petisetstránkovou románovou kroniku, věnující se tématům rasy, imigrace a kulturní asimilace i jejímu odmítání, se ještě před vydáním snažely příměry k Rushdiemu a okouzlení kritici nadšeně vítali nejnovější „literární událost“. Jistě, humbuk okolo vydání vyhlášeného debutu mohl rychle pominout, jako se to ostatně stalo u desítek a stovek podobných instantních senzací, jenže to by Bílé zuby nesměly být tak strhující, mnohorozměrnou, zábavnou a zároveň netriviální, nápaditou a promyšlenou knihou. Smithová ve svém košatém ohledávání života londýnských menšin z celého světa (zejména pak bangladéšské rodiny Samáda Iqbála) rozhodně nebyla první (vstupovala do prostoru, který si již před lety popsali například Timothy Mo či Hanif Kureishi), překvapila ale komplexností a živelností své prózy, citem pro dialog, suverénní drobnokresbu postav a výrazným místním ukotvením děje. Bílé zuby získaly řadu ocenění, dočkaly se televizní adaptace a autorka, která od té doby vydala čtyři další romány, stále pokračuje v prozkoumávání svých erbovních témat: kromě uvedených otázek rasy, národnosti a místa se jedná též o způsoby, jimiž se do blízkých vztahů dvou přátel propisují dějiny i sociální nerovnosti. **Pavel Kořínek**



Saša Stanišić
Jak voják opravuje gramofon
Přeložil Tomáš Dimter
Labyrint 2011, 291 s.

Mezi romány vyrovnávajícími se s tragickým rozpadem Jugoslávie vzbudil ten Stanišićův mimořádný ohlas. Próza Jak voják opravuje gramofon (Wie der Soldat das Grammophon repariert, 2006) překvapila hlavně svou veselostí: malý Aleksandar, který vyrůstá v osmdesátých letech v bosenském městečku Višegrad, vypráví rozverně, neúnavně, často nostalgicky, ale někdy až neuvěřitelně vtipně – už od okamžiku, kdy od dědy dostane kouzelnickou hůlku a klobouk, aby jakožto čaroděj naplňoval odkaz soudruha Tita. Vzpomínky na čas, kdy „všechno bylo dobré“, jsou plné rázovitých figurek (tak trochu něco mezi Karlem Poláčkem a Emirem Kusturicou), ale půvab nepostrádají ani poté, co do nich nárůst nacionalismu vpašuje nejistotu a strach: „Jsem Jugoslávec. Takže se rozpadnu,“ říká hrdina, napůl Bosňák a napůl Srb. S rozpadem Jugoslávie se fragmentarizuje i kompozice díla, zvlášť po úprku rodiny z rozstříleného města do dalekého Essenu. Fantazie přišla o nevinnost, dětství je násilně přerušeno, ale protože nemohlo jaksepatří skončit, stále tak trochu trvá. Ukáže se to při závěrečné sentimentální cestě do rodného Višegradu, jemuž Stanišić vytvořil druhý literární pomník – tím prvním je Andrićův Most na Drině z roku 1945. Podobně jako se Aleksandar zabydluje v Německu a brzy dokáže namluvit náckům, že je z Bavorska, i uprchlík Stanišić se etabloval jako německý spisovatel: jeho další román Noc před oslavou (2014, česky 2016) už nemá nic společného s Jugoslávií, ale odehrává se na zapadlé braniborské vesnici. **Michal Špína**



Marija Stěpanovová
Pamjati pamjati
Novoje izdatel'stvo 2017, 404 s.

V jednom loňském rozhovoru si básnířka a esejistka Marija Stěpanovová posteskla, že v Rusku próza propadla kultu minulosti, s níž se ne a ne vypořádat, že už dávno přestala být aktuální a budoucnost vnímá nanejvýš jako příkrášlenou minulost. S tím vším se Stěpanovová rozhodla jednou provždy skoncovat ve své dokumentární próze s účtujícím názvem Pamjati pamjati (Paměti paměti). A samozřejmě i ona se obrací do minulosti – v dávné touze odvyprávět příběh vlastní, zdánlivě nijak výjimečné rodiny, jejíž příslušníci jako by ani nebyli přímými účastníky dějin, ale jen jejich lhostejnými statisty. Nedělali dějiny, to katastrofické dějiny 20. století dělaly je. Stěpanovová je hluboce reflektující vyprávěčka a její způsob vyprávění připomíná spíše osobně zaujatou kulturologickou studii než podrobnou rodinnou kroniku. Dokumenty z domácího archivu (dopisy, zápisky, detailně popsané, avšak záměrně nereprodukované fotografie) citlivě kombinuje s téměř deníkovým vyprávěním o sobě, o své dlouhé cestě za předky do jejich rodišť, bydlíšť i míst posledního odpočinku, a také s brilantními esey – například o raných vzpomínkách Osipa Mandelštama, o próze W. G. Sebalda, obrazech Charlotty Solomonové, fotografiích Rafaela Goldchaina. Všechny ty úlomky pevně spojuje autorčina snaha dobrat se toho, co je to paměť v epoše postpaměti, a také jak je minulost přítomna v naší současnosti, která si je tak sebevědomě jista, že minulost plně ovládá. Kniha zdaleka není jen soukromým pomníkem rodinné paměti. Je také naléhavým pokusem vymanit se z dnešní obsese minulostí skrze její důkladný průzkum. **Alena Machoninová**





Abdellah Taïa
Une mélancolie arabe
Points 2008, 128 s.

Romány marockého spisovatele Abdellaha Taïi připomínají palimpsest – jeden každý i všechny dohromady skládají mozaiku, v níž jednotlivé kousky představují mimo jiné Maroko, Paříž, já, oni, tělo, psaní, islám. Autor, který jako jeden z prvních arabských spisovatelů veřejně přiznal homosexualitu, v nich čerpá z vlastního života, jehož různé útržky tematicky spojuje v uzavřené příběhy. Kniha Une mélancolie arabe (Arabská melancholie) vznikla jako pokus prozkoumat západní koncept melancholie prožitý v arabském těle. Autobiografické vyprávění začíná obrazem kolektivního znásilnění dospívajícího chlapce, jemuž se podaří uniknout díky muezzinovu volání k modlitbě. Aby se Abdellah vyrovnal s nálepkou zženštilého muže, již bude od té chvíle ocechován, běží. Běží vstříc svému snu stát se filmovým režisérem. Běží, aby dokázal čelit násilí vlastní země, aby odvrátil pohled plný studu, který na něj svět upírá. A padá. Román strukturuje čtyři pády symbolizující přiblížení se smrti, fyzické, emoční i duchovní. Po každém pádu se vypravěč více či méně úspěšně znovu staví na nohy a přibližuje se porozumění sobě samému, svým melancholiím, neurózám, obsesím. Taïova vyprávění se vždy ovíjejí okolo těla, tělo a jeho touha svobodně se projevovat jsou všudypřítomné, což je vzhledem k politickému a náboženskému kontextu mimořádně odvážné. Skrze tělo a emoce vede cesta k nalezení vlastní identity a k překonání vnitřních zmatků. Skrze tělo a jeho vnímání se nahlíží současná arabská melancholie pramenící z postupného rozkladu muslimské společnosti, která podobně jako autor padá, aby znovu vstala.

Míla Janišová



Olga Tokarczuková
Książki Jakubovy
Přeložil Petr Vidlák
Host 2017, 853 s.

Ačkoli Man Bookerovu cenu získala letos Olga Tokarczuková za knihu Běguni, větší diskusi v domácím prostředí vzbudily téměř devítisetstránkové Książki Jakubovy (Księgi Jakubowe, 2014), a to především v návaznosti na spisovatelčiny výroky v médiích. Kritická i čtenářská obec obě knihy hodnotila vysoko – důkazem je, že obě získaly polskou literární cenu Nike, ta druhá i čtenářské ocenění. Oba romány spojuje také formální stavba – fragmentární způsob vyprávění, skládající hlavní příběh z drobných úlomků, obrazů a črt. Příčinou diskuse o Knihách Jakubových se nestal ani tak samotný osud židovského mystika Jakuba Franka, samozvaného mesiáše a konvertity ke křesťanství, jako spíše vedlejší efekt románu – pokus o novou interpretaci polských dějin 16. a 17. století. V kanonickém pojetí Henryka Sienkiewicze vidíme v té době mnohonárodnostní a mnohonáboženskou Rzeczpospolitou prizmatem hrdinství polské šlechty čelící cizím nájedzníkům. Tokarczuková volí pohled nemajetných a opomíjených – ať už nevolníků, žen, nebo náboženských menšin. Ohlas vzbudil především její výrok v televizi o polské kolonizaci a jejich důsledcích právě pro zmíněné skupiny. Kniha je obdivuhodná svou ambicí resuscitovat „velký historický román“ ve 21. století a zároveň poukázat na jeho limity v postpostmoderní době. Dekonstrukce velkých dějin a narácí, mnohojazyčnost a větvení totiž vedou k destrukci románové kostry, a tak se čtenář leckdy ztrácí v labyrintu postav, jmen a identit. V tom je síla i slabina eposu Tokaczukové.

Lucie Zakopalová



Ljudmila Ulická
Kazus Kukockogo
Eksmo-Press 2001, 446 s.

Prózy Ljudmily Ulické už dávno krouží kolem jedněch a těchž témat – vyrůstají z potřeby uchovat minulost a nedopustit, aby byla zapomenuta, přičemž všichni její hrdinové jsou spojeni zvláštním, ne nutně pokrevním druhem příbuzenství, zatímco tradiční rodina se v jejich textech často nenávratně hroutí. Ulické druhý román, Kazus Kukockogo (Případ Kukockij), za nějž autorka získala prestižní cenu Ruský Booker, se z charakteristiky těchto textů nevymyká. Naopak, jako by byl laboratoří jejího budoucího psaní, jako by v něm zároveň účtovala se svou dosavadní zkušeností – nejen tou literární, ale i se svým původním přírodovědným vzděláním. V románu, který se odehrává mezi počátkem a osmdesátými lety 20. století, Ulická sleduje v mnohém typický případ sovětského lékaře, gynekologa Pavla Alexejeviče Kukockého a jeho početné rodiny, jež se pod vahou dějinných okolností postupně rozpadá. Předválečné stalinské represe či poválečné antisemitské kampaně tvoří neodmyslitelné pozadí životů všech postav knihy, a ačkoli se těch hlavních nedotknou přímo, vyhrucují jejich pojetí vnitřní svobody a možnosti vlastní volby ve vnějším nesvobodném světě. To je koneckonců také základní otázka Kukockého profesního života, v němž tento inteligent horuje za reformu zdravotnictví a oficiální povolení potratů. Případ Kukockij nevypráví jen o rozpadu rodinného mikrosvěta, ale také o postupném zániku světa děděné kulturní paměti, světa ruské inteligence, který vždy tvořil obranný val proti svévolné moci a despotismu.

Alena Machoninová



Jeff VanderMeer
Anihilace
Přeložil Petr Kotrle
Argo 2015, 180 s.

Román Anihilace (Annihilation, 2014) amerického spisovatele Jeffa VanderMeera je úvodním dílem trilogie Jižní Zóna (2014, česky 2015–2017). Autor v něm opustil underground subžánru new weird a prosadil se v mainstreamu. Je to trochu paradox, protože krátký, ale hutný text vyvolává víc otázek, než poskytuje odpovědi, a rozhodně není čtenářsky vstřícný. Syžet výpravy do neznáma je oblíbený už od cestopisných románů Julese Vernea, ale Anihilace v sobě spojuje dědictví kyberpunku a new weidu: je to próza nabitá významy, která atakuje hranice naší představivosti a lze s ní vstupovat do dialogu. Díky své mnohotvárnosti jako by organicky reagovala na příjemce a nabízela mu témata, která s ním v dané chvíli rezonují... Do prostoru neznámého původu, nazývaného „Oblast X“, se vydává expedice vědkyň. U bioložky, specializující se na výzkum izolovaných biotopů, se ovšem profesionální zájem střetává s potřebou zjistit, s čím byl konfrontován její muž, který se jako jediný z tohoto místa vrátil. Pomalý sestup do neznáma koresponduje s formou deníkových zápisů z pobytu v tajemné zóně. Pod nánosy úsečně formulovaných zjištění pak čteme záznam soukromé partnerské krize hlavní hrdinky. A zatímco ze světa Oblasti X občas probleskuje cosi důvěrně známého, v bezpečí vzpomínek na vlastní domov bioložka postupně nachází prvky znepokojivé cizosti. Bariérou, na níž se v Anihilaci stále naráží, je nespolehlivost empirie, kdy sebezpreciznější analýzou jevů nelze dosáhnout poznání a ti, co jsou nám nejbližší, bývají tou největší záhadou.

Jarmila Křenková



Enrique Vila-Matas
Bartleby a spol.
Přeložila Lada Hazaiová
Garamond 2006, 186 s.

Psaním recenzí a glos k fiktivním knihám se svého času proslavil Jorge Luis Borges. Z takového psaní o psaní se v průběhu minulého století stala nejprve literární móda, posléze klišé a nakonec až otravná úlitba zavedeným estetickým pořádkům. Vynikajícím dokladem schopnosti oživit opotřebované postupy budiž útlá knížka Bartleby a spol. (Bartleby y compañía, 2000) španělského prozaika Enriqua Vily-Matase. Pojednává o spisovatelích, kteří psát z různých důvodů přestali, případně ani nezačali. Je knihou o odmítnutí knih, o literatuře negace. A odpovídá tomu i forma: 86 poznámek pod čarou k fiktivnímu textu, který ovšem nikdy (ani fiktivně) napsán nebyl. Autorem je – jak jinak – zkrachovalý spisovatel, který svou neschopnost tvořit paradoxně překonává psaním o literárním mlčení a odmítnutí, jež se tu ukazuje nikoliv jako výjimka, ale jako houževnatý a pravidelný průvodce tvůrčí geniality. Ve stručných glosách defilují nejružnější odrůdy odmítnutí psát či snad pouze záminky k nepsaní: od pyšného tvůrce, který literaturu překonal (Rimbaud), se přes vypravěče, jenž po úmrtí svého strýce neměl odkud čerpat příběhy (Rulfo), dostáváme až k těm, kteří se s literaturou pouze jednorázově protuli (Salinger). Vila-Matasův Bartleby a spol. je kniha, jež snese několikrát čtení, je zábavná a hluboká, hravá a promyšlená. Vypravuje o spletitém vztahu velkých tvůrců k vlastnímu umění a ukazuje, že literatura je nesamozřejmá, skupina jejích tvůrců nesourodá a její zdroje i důsaznost nejisté.

Vít Kazmar

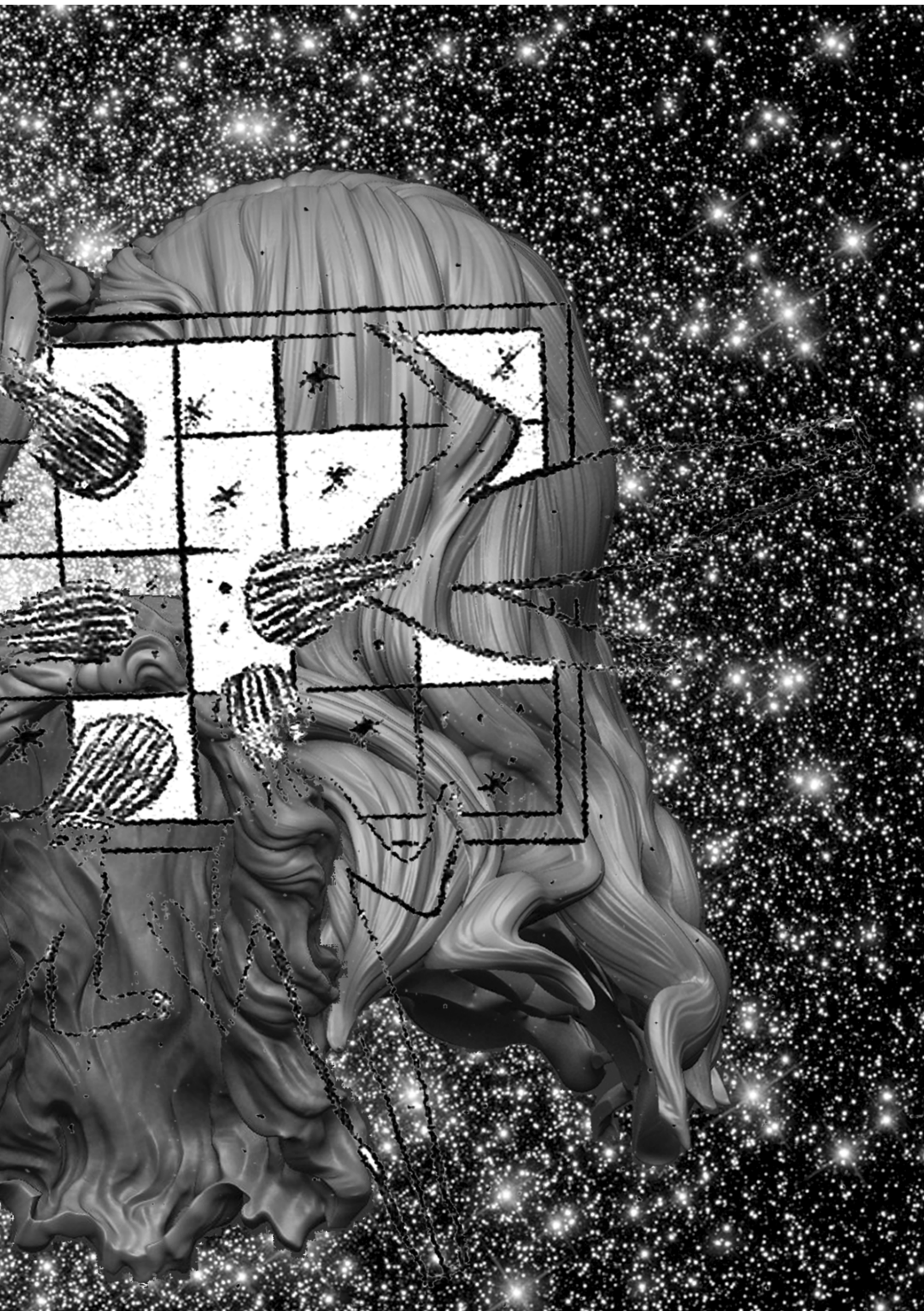


Oksana Zabužko
Музей опущенных таймств
Přeložila Rita Kindlerová
Kniha Zlín 2013, 746 s.

V roce 2009, na půli cesty mezi dvěma ukrajinskými revolucemi 21. století, vyšel román, od kterého si mnozí slibovali velký příběh, na nějž ukrajinská literatura už dlouho čeká. Díky předchozí knize Polní výzkum ukrajinského sexu (1996, česky 2001) měla Oksana Zabužko pověst autorky, která se nebojí otevřeně psát o vztazích, včetně těch intimních. V Muzeu opuštěných tajemství (Музей pokynutych секретів, 2009) se ale místo toho pustila do znovuobjevování minulosti. Televizní reportérka Daryna, silná, samostatná a úspěšná žena, natáčí dokumentární film o prateť svého partnera, která bojovala v řadách Ukrajinské povstalecké armády proti sovětským okupantům. Minulost se prostřednictvím stop, náznaků a podivuhodně živých snů hrdinky proplétá se současností stále těsněji, až s ní takřka splyne v postavě „dědičného kágébáka“, zaměstnance archivu ukrajinské bezpečnostní služby. Celou knihou prostupují tragické dějinné události, zachycené v paměti lidí i míst, jako je kyjevské popraviště desítek tisíc Židů nebo masový hrob obětí hladomoru v roce 1933. Své místo tu mají poválečné deportace z Haliče i studentské protesty v Kyjevě v roce 1990. Autorka tyto momenty postupně odkrývá jako tajemství z názvu knihy odkazujícího k ukrajinské dětské hře, která spočívá v zahrabávání a nalézání drobných pokladů. Román je nejenom svěbytným uměleckým dílem, ale také důležitým pokusem o literární ztvárnění ukrajinské historie 20. století, kterou bychom jako Středoevropané měli znát a chápat.

Miroslav Tomek





Bájně zvíře mnoha tváří

Na Západě je čínská literatura jen málo známá, anebo ji čteme především s ohledem na politiku a morálku. Protože však Čína v posledních letech velmi úspěšně prosazuje svou ambici být globální velmocí, je nejspíš načase začít brát vážně i to, co sdělují romány čínských autorů.

KAI MARCHAL

Ve vzpomínkách na rok 2017, který byl plný zapamatováníhodných událostí, září jedna obzvlášť nápadně: obě vnoučata současného amerického prezidenta po boku svých rodičů Ivanka Trumpové a Jareda Kushnera zpívají čínskému prezidentovi píseň v jeho rodném jazyce. Třiletý Joseph se sice ještě poněkud nejistě opírá otci o nohu, ale pětiletá Arabella se toho aprílového dne ocitá ve svém živlu. Chvilí předtím oba svou dětsky precizní čínštinou pozdravili státníka jako „dědečka Si“. Nacházíme se v přijímacím sále rezidence Donalda Trumpa na Floridě. Zlaté táflování, krémová pohovka a točité sloupy – vše působí natolik dvorský, jako bychom ani nestáli na území nejstarší západní demokracie. Na levém okraji fotografie se sice nachází usměvavý prezident i se svými oranžově blondatými vlasy, ale ve středu celého výjevu tentokrát stojí někdo jiný – Si Ťin-Pchingova manželka Pcheng Li-Jüan, která po boku svého manžela s vlídným úsměvem shlíží na děti. Mnohým pozorovatelům v tu chvíli musel běžet mráz po zádech, takový výjev totiž jako by ztělesňoval změnu poměrů: nekončí v Mar-a-Lago éra Západu?

Všudypřítomná předrážděnost dnešní doby má za následek, že se na své okolí díváme jinak. Mnozí sice byli přesvědčeni, že v době „rozpínavé přítomnosti“ (slova literárního teoretika Hanse Ulricha Gumbrechta) ubývá budoucnosti, ale po více než půldruhém roce trumpismu se taková představa jeví jako poměrně naivní. Budoucnost existuje, ale najednou se odehrává jinde – ano, snad právě v Číně – a její součástí jsou volný obchod, ekologická revoluce, umělá inteligence, vesmírný výzkum, hypermoderna. Co se svého času nacházelo „na okraji“, tlačí se dnes s nezvyklou silou do vyprázdněného centra. Ale co tenhle silící multipolární koncert mocností znamená kulturně? Jak se proměňují globální prostory duše? Koho zasáhla Arabella – čínská písnička (která se mimochodem jmenuje Jasmín), ten by se měl také zamyslet nad tím, co všechno by se mohlo změnit vpádem čínského živlu do globální literatury.

Rozpadající se klec

O Číně toho bylo napsáno tolik, že mluvit o těžkostech spjatých s psaním o Číně už je dávno pasé. Touha pochopit Čínu často vede na scestí: to je případ Číny chápané jako radikální odlišnost, jako Leibnizova „Antievropa“, jako nedotčená zaslíbená země zahalená v mlze. Kdo při slově „Čína“ ještě stále myslí na fiktivní čínskou encyklopedii Jorgeho Luise Borgese, dává jasně najevo, že problematika Cizího zůstala mimo jeho zorné pole. A kdo vůbec zná v našem euroatlantickém prostoru jména jako Tu Fu, Su Tung-pcho, Cchao Süe-čchin, Mao Tun nebo Čang Aj-ling? Kde při vši té slepotě začít?

Ve skutečnosti je současná čínsky psaná literatura pestrá jako bájně zvíře mnoha tváří. Na globálním literárním trhu se prosazuje stále úspěšněji, a to nejen proto, že svým způsobem musí reprezentovat 1379 milionů lidí (extrémně nervózních, toužících po úspěchu a zvyklých na ledacos) žijících na okraji světa. V tomto čase historických proměn musí dojít k mnohým revizím – například ve vnímání literatury z Číny, Hongkongu, Tchaj-wanu nebo Malajsie, která jako by byla odsouzena k tomu být považována za úzkoprofilové zboží zavřené do „čínské klece“ (slovy Evy Lüdi Kong). Jedná se ovšem o klec již značně rozlámanou, jak dokazuje zpráva, která zní zcela aktuálně, ačkoli je z konce března: Amazon zakoupil za miliardu amerických dolarů práva na sérii *Vzpomínka na zemi* (2008, česky 2017–2018, známou také pod názvem *Trisolaris*) čínského sci-fi autora Liou Cch'-sina, z níž by zřejmě rád vytvořil pokračovatele seriálu *Hra o trůny*.

John Updike nad četbou nobelisty Mo Jena suše konstatoval, že čínský román zkrátka nikdy neprožil „viktoriánský rozkvet“. Ať už tím myslel cokoli, tahle poznámka v sobě nese

určité prvky blahosklonnosti: jako by si americký spisovatel neuměl představit, že někdo napíše zásadní knihy, aniž by kdy slyšel o Jane Austenové, Charlesi Dickensovi nebo Henrym Jamesovi. Povšimněme si ovšem, že Mo Jen ve své řeči u příležitosti udělení Nobelovy ceny roku 2012 složil poklonu Williamu Faulknerovi a Gabrielu Garcíovi Márquezovi, neboť právě oni jej měli inspirovat při koncipování Kao-mi, ústředního prostoru jeho díla. Důkladně ovšem nepročítal ani jednoho z nich, vliv lokální vypravěčské tradice pro něj byl očividně daleko zásadnější. Proč by také měl mladý Číňan přebírat literární vzory, které s jeho světem nemají příliš společného?

Hybridní Čína

Život na vsi je mnohým Číňanům doposud bližší než nám a našim precitlivělým, mnohonásobně pojištěným, lifestyleově zblhlým blahobytným tělům. A mnohým praktikám bychom se v případě přesídlení do Číny asi jen těžko přizpůsobovali: zemědělci rádi komunikují prostřednictvím sociální sítě Qzone třeba i se svým místně příslušným stranickým tajemníkem, který si nedávno musel osvěžit Maa a Marxe. Věří v buddhistické podsvětí nebo zmrtvýchvstání Ježíše Krista. Na Nový rok – během krátké dovolené v kasinech Macaa – nosí červené spodní prádlo (pro štěstí!). Čítávají si duchařský komiks od Pchu Sung-linga (1640–1715). A v neposlední řadě se i při nákupech na serveru Taobao s potenciálními 650 miliony uživatelů ocitají v úplně jiném měřítku než typické obyvatelky a obyvatelé evropských národních států.

Čína je velmi hybridní, neohistorická, difuzní pluralita Západu a Východu, moderny a předmoderny. Chanel a Gucci se tu prodávají vedle projevů socialistické estetiky (všeobecně oblíbené dřevoryty), život je výrazně materialistický, ale zároveň se opětovně hledá jeho smysl a náboženská hloubka. Současně se však politické klima v posledních letech až děsivě rychle zhoršilo, na místo dřívějších svobod se tlačí absolutní podřízenost (Skynet, software rozpoznávající obličeje, dokáže údajně během sekundy rozpoznat každého jednotlivce tohoto miliardového národa). Najednou je na všech stanicích slyšet hlas Velkého kormidelníka, který vyhrožuje masovými kampaňmi jako v šedesátých letech... Jak si stojíme vůči kultuře „jinému světu“, který se k nám stále více přibližuje?

Pravda, nebo příběh?

Mo Jen a Jü Chua jsou asi mezinárodně nejznámější zástupci současné čínské literatury. V jejich díle se zračí mnohé fasety literárního vědomí dnešní Číny. Oba ještě na vlastní kůži zažili kulturní revoluci i všechny ostatní brutální excesy maoistického totalitarismu. Jejich románové dílo má svůj prapůvod v rozhodné vůli po sexuálním a jazykovém osvobození. Za pomoci bujně fantazie a vzdorovitého, často až dětsky působícího jazyka se pokoušejí vyjádřit traumata, která v Číně utrpěli obyčejní lidé (a mezi nimi především obyvatelé venkova) před komunistickou revolucí, během ní i po ní.

V osmdesátých letech působilo jejich dílo na mnohé čtenáře osvobodivě, protože viděli, že se mlčení nařízenému Stranou postavila na odpor alespoň literatura a její břitká slova popisující nepopsatelné. Ještě Mo Jenovy romány jako *Santalová smrt* (2001) nebo *Žáby* (2009) tuto sílu měly. Jü Chuüv portrét divokého světa moderní Číny, román *Bratři* (2005–2006), se vyznačuje mnoha násilnými scénami, z nichž je cítit hluboký soucit s oběťmi: jako když nevlastní bratři Sung-kang a Plešatec Li nemohou pro svůj žal rozpoznat mrtvolu otce, kterého k smrti ubil rudý gardista, a tak hledají útočiště ve zprávách od sousedů, což je vyprávěno s poutavou směrlostí a mnoha bez ladu a skladu navršenými detaily.

A přesto tato díla vyvolávají protichůdné reakce u západní kritiky. Ta si často stěžuje na tíživý patos, chybějící psychologickou hloubku či vulgární, proti ženám namířené vtípky. Právě dnes, v době zostřující se čínské cenzury, se západní literární kritika stává jakýmsi lakmu-sovým papírkem: vmžiku se může objevit podezření, že ten či onen spisovatel obhajuje čínský režim. A tak byl i Mo Jen obviňován z toho, že jeho romány prostupuje „daft hilarity“, tedy jakési tupé veselí, které je vlastně jen způsobem, jak nakaširovat hrůznou realitu represivního systému. Neměly by snad dobré romány umět popsat současnou sociální realitu precizněji? Je snad magický realismus čínského ražení „infikován“ jazykem maoismu? Pokud se někdo posune ještě o kousek dál a napíše jako Jen Lien-kche výborný polyfonní román *Čtyři knihy* (2011, česky 2013), v němž o poznání realističtější než Mo Jen ztvárnil realitu pracovních táborů a hladu, pak to samozřejmě na druhého čínského nobelistu vrhá kritické světlo (ten první, Kao Sing-tien, je v Číně tak jako tak tabu).

Přesto bychom se měli ubránit dojmu, že naše nenapadnutelné moralizující reakce představují celou pravdu. Jistě, mnoho západních intelektuálů bohužel trpí sklonem oslabovat svou kritiku cizích vlád odkazem na nedostačinnost vlády vlastní a sama schopnost vnímat realitu je navíc snadno zkromupovatelná tou či onou formou orientalismu. Avšak morální rozhořčení a bezpodmínečná solidarita jsou dnes pro mnohé básníky-disidenty jednoduše příliš málo – žádaná je stále větší otevřenost vůči matoucímú chaosu současnosti! Kritici režimu, jako například v londýnském exilu žijící Ma Ťien, v Německu tolik velebený Liao I-wu nebo v Číně žijící autor Mu-žung Süe-cchun napsali důležité knihy, ve kterých bez příkras odhalují neuvěřitelnou realitu čínského kapitalismu. Ale mezinárodní recepce čínské literatury je stále uvězněná ve dvojích poutech morální sebejistoty a rozsáhlé neznalosti kontextu jiného literárního světa. Má se tu tedy odkrývat pravda, anebo spíš vyprávět příběh?

Protože náš pohled stále přitahuje kulturní revoluce a další zločiny čínských komunistů, dostává se dalším esteticko-politickým fenoménům méně pozornosti. Přitom je zde kupříkladu *Druhý rok éry Ťiang-fenga* (2015), nejnovější román hongkongského autora Chana Koon-chunga, jenž vypráví alternativní historii o tom, co by se stalo, kdyby Mao Ce-tunga v občanské válce porazil Čankajšek. Z této velmi detailní knihy se toho lze o možné budoucnosti Číny dozvědět snad i víc než z nejnovějších knih tamních disidentů. Jen je k tomu zapotřebí trocha trpělivosti: knihy z opačného konce světa se k nám dostávají o celá desetiletí později. Ostatně i Ťin Jung, mistrný spisovatel z Hongkongu, jehož knihy obsahují víc než jen fantasy, stojí teprve na prahu svého západního úspěchu.

Lidé jsou všude jini

Pohled do literárních časopisů dnešní Číny může být velmi frustrující. Harvest Literary Bimonthly, People's Literature, Literature Press – vše působí navýsost oficiálně, nediskutuje se tam o ničem literárním, namísto toho jsou zde mladé spisovatelky představovány skrze počet napsaných znaků a ve zprávách ze sjezdů se stále častěji probírá „obrození národa“.

V literárním časopise Harvest vyprávěl Jü Chua dva vtipy, jeden čínský a jeden francouzský, ve kterých je řečeno vše. Nejprve ten čínský: muž s velmi dlouhou bambusovou tyčí stojí před městskou bránou: tyč se však ani na výšku, ani napříč do brány nevejde. Tu jde okolo jiný starý muž a vysvětluje, že sice není žádný mudrc, ale přesto dá návštěvníkovi jednu radu – ať prý zlomí tyč napůl, pak bránou určitě projde. A teď ten francouzský: řidič nákladáku chce projet pod mostem, ale vůz je příliš vysoký a nevejde se pod mostní oblouk. Kolemjdoucí řidičovi říká: „Mám nápad. Proč prostě

Kdo chce rozumět Číně, musí číst její literaturu



Čína je velmi hybridní, neohistorická, difuzní pluralita Západu a Východu, moderny a předmoderny. Koláž Nivanh Chanthara

neodmontuješ kola? Pak se tam určitě napasuješ.“ Čínský vtip pochází ze 17. století, ten francouzský z naší podivně hybridní současnosti, ale přesto se, jak se domnívá čínský spisovatel, v obou případech smějeme té samé hlouposti – člověk je přece všude stejný! Jü Chua to ovšem píše čínsky a pro své čínské čtenáře a čtenářky; a pokud jde o univerzalitu, pravděpodobnost, že vy (v Evropě) už jste onen čínský vtip alespoň jednou slyšeli, je malá, možná vám ani nepříjde obzvlášť zábavný, zato ten francouzský zafunguje okamžitě. A podobně i pravděpodobnost, že si ceníte Balzaka a Dostojevského, je výrazně vyšší, než že oceníte zmíněný vtip od Pchu Sung-linga. Pro modernu už neexistují žádné jistoty, jen pravděpodobnosti – ty se ovšem rády vydávají za síly osudu.

Kdo co čte, to je také otázka reálné, geopolitické moci. Na glóbu najdeme spoustu zemí a spoustu knih, které bojují o pozornost a snaží se procpat bránou celosvětového uznání na poli kultury – tomu samozřejmě pomáhá, pokud je národní literatura podporována určitým obnosem peněz a široce rozepjatou sítí institucí. Univerzalita takzvané světové literatury bývá vlastně jen domnělá. Přesvědčení Milana Kundery, že geografická distance osvobodí text z lokálních kontextů, a umožní tak estetické hodnotě románu, aby se naplno projevila, je příliš optimistické: pokud se estetická kritéria – jako v případě Číny – příliš odlišují od těch západních, musí být skrze překladatelské či ediční zásahy nějak zmírněna, neboť jen tak je text pro čtenáře unosný. Esteticky náročné texty se pak do globálního cirkulačního procesu vůbec nedostávají.

V této souvislosti se často odkazuje na Gethovu ideu světové literatury (Weltliteratur). Daleko méně známé je varování z románu *Spříznění volbou* (1809, česky 1932), na něž v nedávno zveřejněné knize esejů *Wege zur Weltliteratur* (Cesta do světové literatury, 2017) upozornil spisovatel Hans Christoph Buch: „Pod palmami se nikdo neprochází bez následků...“ Protože Čína svůj globální nárok

na vůdčí úlohu prosazuje čím dál tím agresivněji, lze očekávat, že její odlišná hodnotová orientace se stane patrnou i pro okolní svět. Začne měnit i nás?

Dodejme, že Jü Chua vyprávěl oba vtipy v eseji o své návštěvě památníku Jad vašem. Kdo už někdy s Čiňany diskutoval o holocaustu a jeho dopadech na současnost, ten ví, že se takové rozhovory odehrávají v naprosto odlišném diskursivním prostředí a mnohdy končí znepokojivým mlčením. Chtělo by se Jü Chuovi věřit, že teror a násilí pobuřují lidi všude na světě úplně stejně – jenomže je tu sociální realita Čínské lidové republiky, již nelze od čínské literatury zcela oddělit, a ta příliš naděje nepřináší.

Pozorovatelský talent

Je bez diskuse, že kdo je zvyklý na temné popisy vzteku a hyperreflexivitu Jonathana Franze nebo Joshuy Cohena, toho snadno rozruší hrubost magického realismu na čínský způsob. Není v něm téměř ani stopy po sebeironickém, světaznalém, překomplikovaném, měšťáckém subjektu, který stál v centru evropské románové literatury 19. a 20. století. Nicméně takové romány samozřejmě existují i na druhé straně zeměkoule. Mezi jejich důležité autory v Číně patří Čang Aj-ling a Čchien Čung-šu. Oba si drží odstup od brutální jednoznačnosti komunistických stranických direktiv a stojí na esteticky povýšených pozicích, které právě díky svému ukotvení v tradici mohou zrcadlit některé nově vyvstávající společenské odlišnosti. Čchienova velkolepá společenská satira *Obklíčené opevnění* (1946–1947) čeká, až ji Západ znovu objeví. Brilantní povídka *Touha, opatrnost* od modernistické spisovatelky Čang Aj-ling neboli Eileen Chang (1978, česky 2012) sice poté, co ji zfilmoval Ang Lee, našla nové čtenáře, ale širší čtenářské recepce se toto dílo stejně nedočkal – což je neomluvitelné pochybení, uvážíme-li, že se o všedním životě běžných obyvatel velkoměst Šanghaje a Hongkongu jen zřídka kdy píše s takovou lyrickou precizností a narativní komplexností.

I když se mladší čínští spisovatelé jako Ke Fej, autor trilogie *Ťiang-nan* (2005–2012), nebo Pi Fej-jü, autor knihy *Vidoucí ruce* (2008), nechali inspirovat Čang Aj-linginým pozorovatelským talentem, je její vliv stále patrný spíš v okrajových částech čínsky hovořícího světa, tedy v Hongkongu a Čínské republice (známé spíš jako Tchaj-wan). Je totiž třeba velké míry distance od palčivých politických témat, má-li se v čínštině a s literární nápaditostí psát o postavách nahodile jednajících snůlků a letmých milostných epizodkách, o hlubinách lidského vnímání závislého na samotném pozorovateli, ale i o pomíjivosti moderních osudů – poctu jim ke konci života složila Čang Aj-ling ve svém překrásném fotoeseji *Z druhé strany* (1994), věnovaném jejímu ženskému „já“. Tento způsob psaní dále rozvíjely autorky jako Ču Tchien-sin, Lilian Lee a Šu-čching, ale lehké ozvuky děl Čang Aj-ling jsou patrné i v textech Chuang Ťin-šua, tedy autora pocházejícího z Malajsie, či v postmoderně vyhoceném tradicionalismu Luo Jü-tüna nebo Tung Čchi-čanga. Přesto je segment „čínské literatury“ na globálním literárním trhu často překryt drsným, chlapáckým stylem psaní z Lidové republiky.

Kulturní nacionalismus

Ztráta vlastního hlasu, neschopnost nalézat slova, která by ve zrušené společnosti ještě nesla nějaký význam, to je základní zkušenost čínských spisovatelů. Na začátku posledního dílu Ke Fejovy trilogie *Jaro končí v Ťiang-nanu* (2015) se popisuje, jak mladý, jemnocitem oplývající Tuan-wu, básník a čtenář Pabla Nerudy, jednoho osudného podzimního dne v osmdesátých letech ukradne své horečkou trpící přítelkyni peněženku. Nedlouho po jejich osudném opětovném setkání o několik měsíců později se vezmou. Básník tedy neumírá, ale žije dál jako nešikovný manžel bez finančních prostředků, který se utíká ke klasické literatuře. Z tohoto starého toposu vyzníká Ke Fej utopický přesah, který zpochybňuje všechny ekonomické výdobytky nové Číny.

Podobné „kulturní obtěžkání“ dokládá dozajista také sebevražda jedné šestadvacetileté spisovatelky z Tchaj-pej loni v dubnu: v jejím prvním a jediném románu dojde ke znásilnění třináctileté protagonistky jejím padesátiletým učitelem. Lin I-chan dala v jednom televizním rozhovoru krátce před svou smrtí na srozuměnou, že děj její knihy vychází ze skutečné události – a s manicky planoucíma očima pak vyjádřila bezpodmínečnou loajalitu „velkolepému, pět tisíc let přetrvávajícímu jazyku“ (onen učitel ji totiž svedl křehkým popisem ženského těla a archaickými znaky jako chuaj cchaj pu jü – 懷才不遇, doslova „talentovaná, ale nešťastná“). Takový kulturní nacionalismus slouží komunistické straně už dlouho a dokonce je na vzestupu – sportovci a herci v poslední době deklamují propagandistická hesla v klasické čínštině.

I v budoucnu čínština patrně zůstane pro západní polokouli spíše okrajovým jazykem. Bude pro nás však čím dál tím obtížnější tyto jiné kulturní formy, které k nám vyzařují s novým sebevědomím, nadále ignorovat. Proto si musí evropská literatura uvědomit, že už dlouho na globálním literárním trhu neexistuje žádné přirozené domácí právo jakési imaginární národní literatury. A bylo by tedy opravdu načase popřemýšlet, co pro nás znamenají významové horizonty z Dálného východu a jaké nové možnosti poznání nám mohou nabídnout. Světová literatura v čínském podání je možná chaotičtější, fantastičtější, sériovější, hybridnější a prostopášnější jednoduše právě proto, že zrcadlí osudy daleko většího množství lidí. Ale v každém případě platí: s čím otevřenější myslí čteme literaturu přicházející ze světa, tím větší pak máme důvod cítit se v tomto novém světě jako doma. Autor je sinolog, působí na tchajwanské univerzitě Čcheng-čch'.

Z německého originálu **Wer China verstehen will, muss lesen**, publikovaného na webu Zeit Online, přeložila **Eva Marková**. Transkripci čínských jmen přehlédla **Jitka Černošová**.

Subverzivní potenciál lásky

Chorvatského filosofa, jehož kniha Radikalita lásky právě vyšla v českém překladu, jsme se ptali, v jaké kondici je láska v době všeobecné komodifikace a digitálních platforem a jaká ji čeká budoucnost. Mluvili jsme i o tom, proč je láska vždy politická a proč její analýza zajímá zpravodajské služby.

MARTA MARTINOVÁ

Na publikacích z nedávné doby, které hovoří o lásce jako o druhu politické moci, od Alaina Badioua přes Antonia Negriho a Michaela Hardta až k vám, mi připadá zvláštní, že v nich chybí důležité feministické teorie, nebo dokonce vůbec „ženský pohled“ na věc. Předpokládám, že vy sám se feministické teoretické tradici ve své knize vyhýbáte, protože na rozdíl od vašeho pozitivního přístupu má sklon lásku vnímat především jako formu kulturního útlaču.

Chápu váš postoj, ale například právě Michael Hardt nedávno zveřejnil krásný text o Alexandře Kollontajové nazvaný Červená láska, a ani já sám se necítím jako cíl vaší kritiky. Koneckonců, má práce je feministickou kritikou ovlivněna. Vždyť i jedna z kapitol Radikalita lásky je čtením feministického pojetí volné lásky, kterou vyvinula revolucionářka Kollontajová, a v kapitole o roce 1968 se snažím zprostředkovat i „pohled žen“, jmenovitě Uschi Obermaierové – první západní groupie, která byla často radikály odmítána, a kterou já naopak považuji za radikálnější, než byli členové tehdejších německých komun.

Bylo by také příliš snadné říct, že láska je nástroj či forma kulturního útlaču. Jaká láska? Kde? Kdy? Všechny tyto otázky musíme zodpovědět, chceme-li vážně mluvit o lásce jako o politické moci. Jistě bychom mohli tvrdit, že sex je dnes – ve formě pornografie, která je obvykle určena k uspokojení „mužského pohledu“ – formou kulturního útlaču. Věděla jste ale, že moderní pornografie, která vznikla během Francouzské revoluce, měla podvrtnou roli? A proč by i dnes pornografie, sex nebo láska nemohly mít subverzivní úlohu? Odmítat tyto oblasti jako něco, v čem se a priori projevuje útlak, považuji nejen za hloupé, ale dokonce za kontrarevoluční, protože dlouhá historie lásky, sexu a pornografie je plná odporu, subverze, imaginace a radikální transformace.

V roce 2010 se filosofka Robyn Marasco obávala, že návrat konceptu lásky do současné politické filosofie pouze poskytuje „učení diskurs frustrovanému politickému subjektu, jehož radikální

naděje byly ukovány čekáním“. Jaké politické naděje vaše pojetí lásky přináší? Čekání není nutně špatná věc, lidé se musí naučit čekat. Jak uvádí Roland Barthes ve Fragmentech milostného diskursu, odpověď na otázku „Jsem zamilovaný?“ zní: „Ano, protože čekám.“ Myslím, že lze dokonce říct, že zamilování by nebylo možné bez čekání, a to ani v případě, že jde o „lásku na první pohled“. Ano, čekání často vede k frustraci, a ano, žijeme v době politické melancholie a impotence. Ale sám melancholii vnímám spíše jako Enzo Traverso v knize Levicová melancholie, kde v ní – na rozdíl od Wendy Brownové nebo dokonce Waltera Benjamina – nachází emancipační potenciál. Já spatřuji stejný emancipační potenciál v čekání. Ve snaze přivést lásku zpět do oblasti politiky je třeba nejenom začít diskutovat o lásce jako o důležité součásti našeho úsilí, ale také potenciálně vytvářet nové formy života i samotné lásky. Naděje, již zmiňujete, je klíčová. Žijeme v éře, kterou kdysi Mark Fisher nazval „pomalou likvidací budoucnosti“, a tak se do progresivní politiky musí vrátit i samotná představa o naději. Doufám, že radikální čtení lásky, které nabízí myšlení Alexandry Kollontajové, Evy Illouz, Tereasy Forcades, Michaela Hardta a dalších, bude rozhodující nejen pro objevování nových forem života, ale také pro znovuvytvoření naděje pro 21. století.

Vaše kniha připomíná spíše road movie či koláž zážitků a postřehů z cest než knihu spadající do oblasti „strengé Wissenschaft“. Proč jste zvolil tento styl?

Po pravdě je to poprvé, co někdo Radikalitu lásky označil za cosi na způsob „road movie“, přestože přesně takový byl můj záměr. Jednak je forma knihy důsledkem mého způsobu života, jelikož už roky žiji doslova na cestě, bez stálého bydliště, a jednak jsem vědomě chtěl k tématu lásky přistoupit jako k cestování různými interpretacemi nebo příklady lásky. Nešlo mi jen o to, co si Che Guevara nebo Alexandra Kollontajová o lásce mysleli, ale i o to, jaké formy milostných vztahů sami prožívali. Navíc mne zajímalo, jaké to mělo historické důsledky, včetně těch, jež prožíváme v 21. století. Zároveň

se ale jednalo o politické rozhodnutí. Říkám politické, protože způsob, jakým píšete, a typ publika, které vaše dílo zasáhne, spadá do oblasti politična.

Každý rok vyjde v nějakých osmadvaceti tisících odborných časopisů kolem 1,8 milionu článků. Kdo tyhle statičky čte? Podle jedné studie z roku 2007 to moc lidí není: polovina odborných statiček je čtena pouze jejich autory a editory časopisů a devadesát procent statiček publikovaných v akademických časopisech není nikdy citováno. Ale aby nedošlo k mýlce: vědecké práce považuji za důležité a sám vycházím z různých zdrojů, včetně odborných statiček. Ale pokud chcete něco změnit, nebo aspoň ovlivnit veřejnost, pak musíte vyjít za hranice „strengé Wissenschaft“. Nestačí jen produkovat nebo reprodukovat vědecké teorie, je třeba je tlumočit veřejnosti, a dokonce vytvářet vlastní publikum. U mé knihy to znamenalo vrátit lásku do veřejného diskursu.

Proč se stále více bojíme propadnout lásce? Existuje čím dál víc služeb, jako jsou online seznamky či minutová rande, jež z bezhlavé zamilovanosti dělají něco takřka bezbolestného...

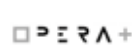
Strach propadnout zamilovanosti souvisí s rizikem „pádu“. Nejen v lásce, ale také v politice. Žijeme v době preventivní politiky, ale také preventivní lásky. Není náhoda, že se společnost Facebook pokoušela zažehnat skandál úniku osobních dat, známý jako Cambridge Analytica, oznámením, že spouští online seznamovací službu, nazvanou jednoduše Dating. Může to znít jako špatný vtip, ale není. Na rozdíl od aplikací, jako jsou Tinder nebo Grindr, které používají facebookové sítě k identifikaci potenciálních partnerů, Facebook ví téměř o všem, může sledovat pár od prvních „lajků“ až do okamžiku, kdy je vhodné naservírovat reklamu na snubní prstýnky. Není divu, že Bloomberg publikoval v květnu 2018 článek, který v titulku tvrdil: „Facebook má pravdu: lajky mohou vést k lásce“.

Je zřejmé, že od naprogramování volebních výsledků je jen malý krok k naprogramování lásky a naopak. Dva z lidí stojících za vývojem modelu Cambridge Analytica se zabývali analyzováním lásky. Počítačový vědec Michal



12. — 15. 9. 2018
To oslavíme!

WWW.STUDIOALTA.CZ
U Výstaviště 21, Praha 7 / Holešovice



Studio ALTA provozuje ALT@RT, z.ú. za podpory Ministerstva kultury ČR a celoročního grantu HL. m. Prahy ve výši 1 000 000 Kč.

Se Srečkem Horvatem o čekání, zamilovanosti a revoluci

Kosinski z Cambridge Psychometrics Center ukázal, že hodnocení osobnosti počítačem je přesnější než hodnocení prováděné lidmi. Kosinského dílo vzbudilo velký zájem také u britských a amerických zpravodajských agentur a dodavatelů v oblasti obrany, včetně soukromé společnosti provozující zpravodajský projekt přezdívaný „Operation KitKat“ – protože odhalil korelaci mezi antiizraelskými postoji, oblibou bot značky Nike a tyčinkami KitKat. Druhým z dvojice je datový analytik Aleksandr Kogan, který pracuje v oblasti pozitivní psychologie a napsal mnoho textů o štěstí, laskavosti a lásce – jedna z jeho raných studií se jmenuje „Do králičí nory. Jednotná teorie lásky“.

Tenhle zdánlivě bizarní překryv výzkumu lásky a laskavosti se zájmy armády a zpravodajských služeb není ve skutečnosti nijak neobvyklý. Velká část základního výzkumu osobnosti, konformity, poslušnosti, skupinové polarizace a dalších obdobných determinant sociální dynamiky byla během studené války financována armádou a CIA. Jediným rozdílem je, že v té době ještě nebyl internet a pokrok výpočetních kapacit a umělé inteligence nedosáhl stadia, kdy by podobné „psychologické inženýrství“ mohlo být použito nejen k ovlivňování voleb jako v případě Cambridge Analytica, ale i k analýze a utváření romantických vztahů, jak to dělá aplikace Dating na Facebooku. Pokud hlavní raison d’être ideologie a politické ekonomie Silicon Valley spočívá v pokusu o vytvoření kontrolovatelných a předvídatelných lidí, proč by se také láska neměla stát výpočetně předvídatelnou, nebo dokonce naprogramovatelnou? Dnes už není otázkou, co se stane, ale co se již děje, když se paradigma algoritmů aplikuje na samotnou podstatu lidí: jejich touhy.

V potaz můžeme vzít také unifikační tlak, jímž na náš světový názor působí popkultura, která má v oblíbě především hegemonické modely sociálních interakcí. Jak říká Eva Illouz, popkultura nabízí preferovaná řešení v případech, kdy si sociální modely protiřečí. Oblast lásky přitom poskytuje jedny z nejmocnějších kulturních mýtů dodávajících smysl sociální zkušenosti. Není znovuvynalézání lásky těžší, než se zdá? S tím nesouhlasím. Odpovědí je nikdy neustoupit nebo neopustit terén boje s nepřitelem. Jinými slovy, místo toho, abychom odmítali popkulturu, měli bychom ji přijmout, dekonstruovat a použít ji proti ní samotné. Pokud například hollywoodské „romantické“ filmy zavedly určitý ideál nebo mýtus „romantické lásky“, jak Eva Illouz přesvědčivě ukazuje ve své práci, vlastní reinterpretací těchto filmů můžeme nabídnout kritickou reflexi jejich skryté ideologičnosti.

Zajímáte se o pojetí lásky jako závislosti, s níž pracuje současná psychiatrie a v návaznosti na ni farmaceutický průmysl? Zamilovanost je tu srovnávána s drogovou závislostí nebo závislostí na hazardu.

V tomto případě je důležité rozlišovat mezi zamilováním se a láskou. To, o čem mluvíte, jsou chemické procesy zamilovanosti. Jediným z krásných příkladů je romantická sci-fi komedie Věčný svět neposkvrněné mysli z roku 2004, napsaná Charliem Kaufmanem a režírovaná Michelelem Gondrym. Ukazuje, jak může být osudový milostný vztah pomocí vědy vymazán, ale současně i to, že vždy existuje něco, co vymazat nelze. A zde se právě ukazuje rozdíl mezi zamilovaností a láskou. Věřím, že farmaceutickým nebo chemickým způsobem můžete zablokovat (účinky Prozacu), nebo snad i vyvolat zamilovanost (chování pod vlivem MDMA), ale láska je něčím



Srećko Horvat. Foto Oliver Abraham

víc, je spjata s trpělivou prací, kterou vyžaduje budování vztahů se všemi vzlety a pády, jež se na rozdíl od zamilování nezakládají jen na chemických látkách. Laurent De Sutter ve své nedávné knize Narkokapitalismus ukázal, že kapitalismus je narkotický ze své podstaty a jeho excitovaný stav je jen manickou fází deprese, k níž nevyhnutelně spěje. Takže kapitalismus se nesnaží zamilovanosti zabránit, ale spíše ji vyvolat a produkovat ji, už proto, že je úspěšným spotřebním produktem. Podívejte se na Tinder nebo Grindr, kde se lidské vztahy od zamilování po pouhý sex staly komoditou, jako by šlo o produkty na volném trhu.

Model lásky jako revoluce pro dva, která vystupuje proti společenským pravidlům, má v evropské kultuře tradici minimálně od romantismu, ale láska nemá jen jednu kulturní podobu. Co vás vede k přesvědčení, že revoluční láska je univerzální model, který funguje i mimo euroamerickou kulturu? Nikde neříkám, že jde o univerzální model. A rozhodně se nedomnívám, že to musí být láska „pro dva“. Může být heterosexuální, homosexuální, může to být polyamorie zahrnující více subjektů... Tvrdím jen to, že láska a revoluce mají něco společného, a nemyslím si, že je tento model omezen na euroamerickou kulturu. Kniha Radikalita lásky jde vlastně proti romantické lásce, když ukazuje, že láska musí zpochybňovat majetkové vztahy, které vždy lásku omezují, a že může pomoci transformovat společnost jako celek – a takový byl záměr na počátku Říjnové revoluce. Stačí, když si přečtete skvělé texty subkomandanta Marcose, abyste viděli, že zapatisté mají podobné chápání lásky a revoluce. A pokud se vrátíte do historie nebo obrátíte do jiných kultur, překvapivě objevíte ozvěny

nebo praxe podobné slavnému Nietzscheho výroku, jež by mohla podepsat i Alexandra Kollontajová: „Láska k jedinému člověku je barbarství: protože je praktikována na úkor všech ostatních.“

Nové technologie, vědecká paradigma i každodenní život naznačují, že koncepce lásky se ve velmi blízké budoucnosti radikálně změní. Dokážeme předpovědět, jak bude vypadat láska v budoucnu?

Otázka, jak technologie ovlivňuje lásku a zamilovanost, musí být zkoumána nejen filosofy, ale kýmkoliv, koho zajímá budoucnost lidstva. Podle nedávného článku Jak internet změnil seznamování, publikovaného v časopisu Economist, se už nyní třetina heterosexuálních párů a dvě třetiny párů stejného pohlaví setkává online. Internet má obrovský vliv na způsoby, jakými vytváříme vztahy. S rostoucí výpočetní silou a silou algoritmů se proces zamilování mění. Když se seriál Black Mirror ve své čtvrté sezoně konečně dotkl otázky, jak bude umělá inteligence ovlivňovat lásku, připadalo to jako vědecko-fantastická dystopie z budoucnosti pouze těm, kteří nebyli obeznámeni s aktuálními technologickými novinkami, jež rychle proměňují sci-fi v dokumentární realitu. V budoucnosti viděné z perspektivy Black Mirror budou romantické schůzky plánovány systémem umělé inteligence, nazývajícím se „Kouč“, který shromažďuje data, aby našel uživateli „protějšek dokonalé shody“, a rozhoduje, jaké romantické vztahy budou uživatelé mít a jak dlouho potrvají. Řekněme, že jste zrovna prožili krásnou romantickou večeři a zamilovaností se celí chvějete. Ale když jdete na toaletu, zkontrolujete, co na to říká váš „Kouč“, abyste zjistili, zda je dotyčná osoba vaší „dokonalou shodou“. Bohužel, umělá inteligence tvrdí, že vztah nepřežká dvanáct hodin. Ale buďte

bez obav. Čím více vztahů máte, tím více dat počítač získá, a tím přesnější bude ve své predikci. Nyní je kromě nevyhnutelných proměn v intimní sféře zásadní otázkou, kdo tuto technologii neboli „výrobní prostředky“ ovládá. Je to pár společností v Silicon Valley, několik bílých mužů experimentujících s našimi pocity a nejvnitřnějšími emocemi? Což nás přivádí zpátky k mé hlavní tezi, že láska je vždy politická. A pokud nejsme schopni to pochopit, naše budoucnost je v troskách.

Srećko Horvat (nar. 1983) je chorvatský filosof a politický aktivista. Německý týdeník Der Freitag ho označil za „jeden z nejpozoruhodnějších hlasů generace“. Publikuje pravidelně v denících The Guardian, Al Jazeera, Il Manifesto, El Pais a The New York Times. Spolu s Janisem Varufakisem zakládal hnutí DIEM 2025. Se Slavojem Žižekem napsal knihu Što Europa želi? (Co chce Evropa?, 2013), která vyšla také francouzsky a německy. Mimo to je autorem knihy Radikalita lásky (2016, česky 2018).

Bludný kámen v lebce / Dominik Melichar

V nových textech Dominika Melichara se kusy těl kombinují s nejrůznějšími přírodninami. Stvořitelské momenty střídají břitké glosy i nejasné pocity lásky. „Pýcha je dress code a dress code je kroj. Human code je stroj. Láska je oj.“

1
na počátku všeho
byla jen louže stojaté vody
páchnoucí tlejícími tvory
a divokými bakchanáliemi
virů a bakterií

A
Postavili kostel. Zrovna dneska. Na břehu. Ráno s kokrháním začali, vydatně přšelo, plácalo se jim dobře. S obědovou pauzou po sobě významně pokukovali. Práce šla od ruky, roze- ta, vitráže, fiály. Details se jim dařily. Pořád přšelo. Nemělo smysl být dál oblečení. Pokra- čovali tedy nazí. Nazí stavěli kostel od pole- dne až do večera. Kupole byla nejtěžší, ale naštěstí pořád velmi přšelo, voda a písek se s radostí pojily v lásce a souznění. S kleká- ním skončili. A postavili kostel. Usmáli se na sebe. Dneska se už kostely nestavějí. Dnes ne. Dnes lidé prostě jsou. Bez kostela. Ale oni dva ho postavili. Za jeden jediný den a vlastními silami. Unaveně před ním seděli, choulili se k sobě, aby se ohřáli, hladili své mozolnaté kůže. Nazí a šťastní. Před půlnocí přišel příliv.

1
na počátku všeho byla okna v přízemí
zamlžená
a my přeživší čekali
až je těla setřou z pantů vysadí
až krev z mléka steče
obyvatelé zas myslí na reprodukci
další rozšíření společenský hry
to zas bude zábavy
inface masa

A
Láska na první pohled. Když se na ni podí- vá, holka gilotinuje stoly, řady stolů, než se k němu dostane. Prší svůj dech. Sráží se

v okně. Na stole schnou játra a další pajšl. Dohořívají v něm ohně hodinového sledová- ní klipového pořadu. Těla se hýbají a hýbají v kubických ohňostrojích. Nikdo není tlustý, žádný spánek není bezesný, pýcha je dress code a dress code je kroj. Human code je stroj. Láska je oj.

1
na počátku všeho byly stopy v sádře
erektce vápenatých vod
v nekončícím rozmýšlení
ta plynulost až strnulost
pohyb až socha
ano až ne
stálo stojí šlo a jde
od počátku do dnes
nohy ruce tváře v sádře
vápenatý holocaust

A
Zamilovat se do barmanky, která je tu jen jednou za čtrnáct dní. Má tvář jako jedna z holek, se kterými už kdysi chodil. Nebo ji aspoň miloval. Nebo na ni aspoň myslel. To je ovšem jen tvář. Dál je tu: krk, prsa, břicho, stehna, lýtka, kotníky, paty, palce, lino, beton, jíl, kosti mrtvých, rozpálená zem, tekuté jád- ro. Barový pult švédským stolem chiliasmu.

1
na počátku všeho byla smrt
jak jinak
louže s mastnými oky
magnetický tlak
stáli jsme vzhůru nohama
a z kapesníků padaly vnitřnosti
byli jsme nervózní
naše roxory rezly
obrubníky se ujaly vlády když slezly ze stolů
z rozviklaných stolů
měnily se stařešiny stejně rychle

jako hmyzí rody
měnily se rodné louže
čmárali nám na mechy
a rozmnožování probíhalo zásadně
na pomnících
zrovna vyndaných z pece
ale tančili jsme
a zpívali jsme

A
Kdo kouří, přemýšlí o životě, řekl Goethe. Nedořekl o smrti. Nedořekl o ženě a o muži. O ruce na rameni tetující polárku. O vyhrnu- tém tričku měsíce vztyčujícího prostředník slunci. O prokletí osobnosti. Mlčel Johann u popelníku o gordickém uzlu prstů, o blud- ném kameni v lebce.

Dominik Melichar (nar. 1987) působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR jako odborný bibliograf, v redakci Divadelních novin a jako příležitostný nakladatelský redaktor. Vede literární rubriku magazínu Lógr. Za básnický debut Schýlené tělo (2016) byl nominován na Cenu Jiřího Ortena. Přítomné texty jsou ukázkou z připravované sbírky Mizanscény.



Sára Richterová: Bez názvu, 2018

Vyjádření arabského břicha / Rodrigue Marques de Souza

Všechny z vybraných básní francouzského malíře a básníka „v ryzím stavu“ Rodrigua Marquese de Souzy pojednávají o břichu. O břichu měkkém, mučeném, raněném, rozříznutém, sešitém. Umanutost se tu v uhrančivém básnickém tvaru střídá s návaly tělesnosti a mučivých představ.



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

Rodrigue Marques de Souza (nar. 1970) je francouzský básník a malíř. Své obrazy vystavoval v Paříži, kde dnes žije, ale třeba i v Mexiku. Básně vydává převážně v nakladatelství Fissile, které vede básník Cédric Demangeot. Ten o něm napsal: „Rodrigue Marques de Souza je ze všech lidí, které znám, jediný, koho podezírám z toho, že je jakýmsi básníkem v ryzím stavu. Od hlavy k patě ztělesňuje poezii (jeho přítomnost a jeho ticho, jeho divokost a jeho něha, jeho práce a jeho půvab) natolik, že se dá říct: Poezie, to je on.“ V popředí jeho zájmu je tělo vystavené krajností, v tomto případě těžké operaci, kterou podstoupil při léčbě vážné nemoci.

zírá na
araba
svého břicha
to nemůže být nún
jaký jen to je znak
bá zkroucený
bolestí
otoman na výšku
vertikální znak krve
znak, že se bolest
odráží v kaluži krve
pod mou bradou
že rigol krve
existuje v záhybech břicha
že zlatý lem je skutečný
teče, teče
je skutečný, teče dolů
do skutečné pánve
teče až k úděsné mříži

břicho je vždycky
silnější než mentalita
a arabské břicho je měkké, tak měkké
tak jemné je hedvábí otomanského břicha
a na jazyku
měkké záhyby masa

moudrost
tě rozsekne ostřím meče
nevinnost rozřízne břicho
i v nepřítomnosti zvěční tvou eventraci

není to oslnivé
není to nečisté
těch šedesát svorek mimo duši
a přesto připnutých k duši

těch sto dvacet stehů znaku
všitých do zakázaného břicha

byl jsem mrtvý zeptal se
ne odpověděl jsem byl jsi
úplně sám a měkký a
prošel jsi stepí s přízraky

nasaj dech pohmoždění
žiju v národě pohmoždění
zeptal jsem se ještě
ne křičí břicho
tak proč mě trýznit
proč mám polykat tentýž dech

nenajdeš smysl ve znaku milovaného břicha
a o nic víc v břiše proměněném
na něž ukazuješ
a o nic víc v nepřítomnosti břicha
ale budeš očima sledovat
podruhé zlatý lem temný
po obou stranách proudu krve
oslněn občasnými záblesky

budeš lízat slinu
znovu políbíš
opět zatoužíš kousnout do masa
při olizování šedesáti ohňů

nenajdeš smysl v křivkách rány
tak tomu bylo odjakživa

ani v rytmu červených okrajů
ani ve fialových vyšitých kolem znaku

pokud přesto dokážeš vyslovit smysl
žádná ústa ho nepronosou ne lidská
nenajdeš žádná ústa
jestli po všem tom rytí v hloubi masa
zjistíš že tě nějaká ústa provázela
od samého počátku
nejsou-li to tvá ústa
zavři jim rty
vyrví z nich krvavý polibek
aby vydán nesměl být žádný zvuk
oznamující poslední dech
a osten sténání

jenže slovo se nedá splést
pokud rty pohladíš zakázané břicho
přijmeš význam
jedině počátkem dechu
možná že ucítíš jak víření ducha
překrývá proudy krve
a láme čepele našich válek
obejmeš bojovníka
a zabiješ viditelného soka při dotyku jeho
břicha

k večeru jsem byl na pláni poseté boji
nechal jsem zmizet přízraky skutečnou krví
svých útrob
natáhl jsem se do zčernalé trávy
a nikdy ze sebe nevydal ani zvuk
který by prozradil prudkost mého oslnění

Z francouzského originálu **Énonciation du ventre arabe** (Fissile, Les Cabannes 2015) přeložil **Petr Zavadil**.

23. ročník medzinárodného festivalu divadla jedného herca

monodrama.sk

sám
na javisku

9. - 16. 9. 2018

trenčín - prvá komorná divadelná scéna, klub lúč, kino hviezda, štúdio m@s

Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia - hlavný partner festivalu



Foto: Ladislav Bibušák

CZECHING 2018

25.9.2018
19.00MEET
FACTORYVSTUP
ZDARMASPECIAL GUEST
NABIHAH IQBAL /UK/POWERED
BY RADIO WAVE1FLFSOAP HELLWANA
JARO TEEPEE THE ATAVISTS

ROZHLAS.CZ/CZECHING

Jak pozvednout národ?

Orbánův boj proti genderové pavědě

V Maďarsku bude od začátku akademického roku 2019/2020 o jeden humanitní obor méně – zanikne totiž katedra genderových studií. Vládní zákaz tohoto oboru je dost možná začátkem nové kulturní éry, o níž v poslední době premiér Viktor Orbán často hovoří.

JIŘÍ KOUBEK

Neuplynulo ještě tolik let od dob, kdy byly ve středovýchodní Evropě celé akademické obory zakazovány jakožto „buržoazní pavědy“. Časy se sice mění, vlády a režimy přicházejí a odcházejí, ale politický dozor nad univerzitou je zpět – alespoň v Maďarsku. Místo „buržoazní“ se dnes ale jedná o „liberální“ pavědu a místo „pracujícího lidu“ jsou v ohrožení tradiční rodiny a všichni dobří křesťané i vlastenci.

Zbytečný luxus

Ve svém tažení za neliberální demokracií si Viktor Orbán po nevládních organizacích, Evropské unii, uprchlících, Georgu Sorosovi, Středoevropské univerzitě (CEU), ústavním soudu a nezávislých médiích našel další terč. Tentokrát je jím slavná Univerzita Lóránda Eötvöse (ELTE), jmenovitě její studijní program gender studies, jenž je oficiálně akreditovaný jako jediný svého druhu v maďarštině a spolu s CEU jediný ve státě, který v daném oboru nabízí diplom.

Dotčené univerzity, ELTE a CEU, uprostřed letních prázdnin dostaly celých 24 hodin na vyjádření k uzavření tohoto oboru. Masových bouří v zemi se vláda bát nemusí – zákaz, který se nedotkne stávajících studentů a bude platit od akademického roku 2019, přímo dopadne na pouhých třináct osob. I tak ale celá kauza vyvolala značnou pozornost za hranicemi. Vláda a její spojenci se ani příliš nesnaží zakrývat své ideologické motivy zástupnými ekonomicko-racionálními důvody, i když ty zaznívají také. Absolventi jsou prý

„nepotřební“ na trhu práce a obor je „zbytečný luxus“. Citujme z loňského dopisu lídra křesťanskodemokratické mládeže Lörincse Nacsu adresovaného rektorovi ELTE: „Musíme upozornit na to, že tyto programy nedělají nic k pozvednutí našeho národa. Ve skutečnosti ničí náš způsob myšlení, který stojí na hodnotách a který je ve střední Evropě stále ještě přítomen.“

Provládní deník Magyar Idők si dokonce nechal vypracovat výzkum veřejného mínění, z nějž plyne většinová podpora pro uzavření genderových studií. Je velmi pravděpodobné, že výzkum nebyl nikterak zmanipulován či zfalšován. Ostatně obě pravicově populistické nacionalistické konzervativní strany, vládní Fidesz-KDNP a opoziční Jobbik, v letošních dubnových parlamentních volbách při rekordní sedmdesátiprocentní účasti v součtu získaly přes 70 procent hlasů. Zarážející je spíš komentář sociologa Bálinta Botonda: „Genderu věrní liberálové již napáchali nenapravitelné škody v duších generací vyrůstajících v minulých dekádách. Musíme s nimi bojovat nekompromisně a dosáhnout nad nimi naprostého vítězství, jinak oni zničí nás.“ Takto se od nynějška bude dělat věda, chtělo by se dodat. Výrok, který jako by pocházel z padesátých či třicátých let minulého století, přitom spatřil světlo světa 14. srpna 2018.

Nová éra, noví Maďaři

I tento rok Orbán přednesl koncem července velký projev na letní akademii v rumunském letovisku Băile Tușnad. Jde o totéž místo, kde v létě 2014 ohlásil nástup neliberální demokracie. Letos se Orbán k tomuto tématu vrátil, specifikoval neliberální demokracii jako nastupující „křesťanskou demokracii“ a načrtl ostrou dělicí čáru mezi ni a demokracií liberální – kterou otevřeně demontuje, ač se k ní Maďarsko před vstupem do EU zavázalo skrze takzvaná Kodaňská kritéria. Orbán v projevu oslavil „znovusjednocení národa“ a vyjádřil radost nad miliontým Maďarem, který letos získal státní občanství. Koncept patnáctimilionového národa v desetimilionové zemi, jakýsi revizionismus uspořádání

po roce 1918, dokresluje i následující citát. Orbán se hrdě hlásí k tomu, že „transformuje proces sjednocení národa v proces jeho budování“.

Netřeba dodávat, že „noví Maďaři“ pocházejí především ze sousedních zemí, kde žijí silné maďarské menšiny – jako například v Rumunsku, kde byl projev přednesen a jemuž Orbán věnoval samostatnou pasáž. V tomto kontextu působí přinejmenším dvojznačně jeho návrh sousedním zemím na „přebudování“, ucelení a propojení „karpatské pánve“. Orbán chce vytvořit železniční a dálniční propojení „mezi Debrecínem a Oradeou, mezi Košicemi a Miškovcem, mezi Nyíregyházou a Satu Mare, mezi Osijkem a Pécsí či mezi Kluží

a Budapeští“. Maďarské „století samoty“ je podle Orbána u konce.

Premiér rovněž ohlásil přechod od systému k éře. „Éra je vždy víc než politický systém. Éra je duchovní řád, svého druhu převažující nálada, snad dokonce vkus – forma postoje. Éra je determinována kulturními trendy, kolektivními názory a společenskými tradicemi. To je úkol, před nímž teď stojíme: zakotvit politický systém v kulturní éře. Proto právě v oblasti kulturní politiky sledujeme explozi nejintenzivnější debaty.“ Má-li být první obětí této „exploze“ nové éry třináct studentů gender studies, pak se můžeme jen těšit, co bude následovat.

Autor je politolog.



Viktor Orbán pokračuje v tažení za neliberální Evropu. Foto Darke Vojinovic

par avion

Z FRANCOUZSKÉHO TISKU VYBRALA
MARIE SÝKOROVÁ



Do francouzských kin právě vstoupil nový film režiséra Romaina Gavrasy *Svět je tvůj*. Vypráví příběh mladého dealera z předměstí Paříže, jenž se touží osamostatnit a vymánit z vlivu své matky a jehož jediným snem je mít dům s bazénem. Premiéru měl snímek na festivalu v Cannes, na přehlídce Patnáctka režisérů, kde získal celkem dobré ohlasy. V deníku *La Libération* z 13. srpna byl nicméně podroben zdrcující kritice redaktora Marcose Uzala. Gavrasův film podle pisatele nic nepřináší, je plný hloupých klišé a čpí cynickou arogancí. Způsob, jakým vypichuje a paroduje fenomény jako terorismus, drogy, alkohol nebo sex, Uzal odsuzuje. Dělat si legaci z terorismu, zesměšňovat prostředí dealerů, brát na lehkou váhu postavení žen ve vyloučených sociálních skupinách, ztotožňovat islám s iluminátským a burku s Vuittonem je podle redaktora hloupé, opovrženímhodné

a jen to dokresluje zahořklé pravičáctví snímku. Nepřekvapí tedy, že Uzal končí svou kritiku slovy „omezené a smutné“. Na celém filmu se prý Gavrasovi povedl jenom casting.

Le Monde

Na přelomu července a srpna zaměstnávala francouzská média kauza, která otřásla Elysejským palácem a vyvolala hlasování o důvěře vládě prezidenta Emmanuela Macrona. Médii se podařilo sehnat záznamy z prvo májových demonstrací, na kterých Alexander Benalla, zvláštní spolupracovník a dříve dokonce šéf prezidentovy ochranky, fyzicky napadl protestující ženu a následně i jednoho muže. Záběry pocházejí od lidí v ulicích, kteří je zveřejnili na sociálních sítích. Mezi příslušníky jednotek policie, zasahujících proti demonstrantům, byl rozpoznán právě jen Benalla, a to dva a půl měsíce po incidentu, a média se začala tázat, co tam vlastně dělal. Deník *Le Monde* trefně shrnul jeho kauzu v textu z 27. července. Upozorňuje na to, že Benalla byl šéfem prezidentovy ochranky a zástupcem Macronova tajemníka a k účasti na pořádkovém zásahu v ulicích, který dostal na starost policejní sbor CRS, neměl povolení. Deník se dále ptá, proč právě tento incident otřásl Elysejským palácem, a uvádí hned několik důvodů. Prvním z nich je malý trest, který následoval. Benalla byl sice po zveřejnění

záznamu odvolán z funkce šéfa ochranky, ale nadále se vyskytoval v přítomnosti prezidenta. Problematický je rovněž fakt, že s případem nebyla seznámena justice. Benalla byl původně jen pokárán a až následně sesazen. Existuje tedy důvodné podezření, že přečin měl zůstat neprošetřený, aby nedošlo k viditelným otřesům na půdě prezidentského paláce. Třetím sporným bodem je podle deníku nejasnost kolem různých Benallových funkcí. Podle záběrů z 1. května zastával hned několik pozic. Na hlavě měl helmu zvláštních jednotek CRS a na ruce pásku policie (jejíž zneužití je ve Francii trestné). Článek zároveň upřesňuje, že Benalla vlastní diplomatický pas, průkazku opravňující ke vstupu do Národního shromáždění a má povolení k nošení zbraně, které vydává policejní prefektura. Tyto výhody přitom jeho oficiální funkce zástupce kabinetu nenáleží. Zásadní problém nicméně deník vidí hlavně v tom, že státní správa tuto kauzu neřešila a jednotlivé instituce místo toho začaly vinit jedna druhou. Jejich dohadování posléze ukončil prezident Macron, který před novináři vzal veškerou odpovědnost na sebe. To ale nic neřeší, prezident podle ústavy stíhaný nebude.

LE FIGARO

Zpráva o úmrtí Kofiho Annana, bývalého generálního tajemníka OSN, zaplavila všechna

francouzská média. Nebývalý zájem o tuto osobnost, jak uvedl francouzský pravicový deník *Le Figaro* z 18. srpna, byl zapříčiněn nadstandardními vztahy mezi Annanem a někdejší prezidentem Jacquesem Chirakem. Deník si na svých webových stránkách všímá nejen politické blízkosti obou politiků, ale i jejich funkčního období: Kofi Annan byl ve vedení OSN od roku 1997 do roku 2006, Jacques Chirac zastával post prezidenta v letech 1995 až 2007. Už v roce 2001, když Chirac blahopřál Annanovi k Nobelově ceně, zakončil oficiální notu přátelským tykáním. Generální tajemník dostal i pozvání na otevření pařížského Muzea Quai Branly. Rok po skončení prezidentského mandátu založil Chirac svou nadaci Fondation Chirac, která se stará o podporu mírových jednání ve světě, a prvním oceněným byl právě Kofi Annan, který se stal i členem čestné rady nadace. Netradiční vztahy obou mužů byly podle deníku dány hlavně stejnou vizí, sociálním smýšlením i podporou afrických zemí. **Chirac hodnotil Annanovo funkční období jako jedno z nejlepších, které OSN měla.** Jediné ochlazení jejich vztahu přineslo opoziční stanovisko Francie k válce v Iráku v roce 2003, k níž OSN nedala mandát. V roce 2013 Kofi Annan v rádiu Europe 1 řekl, že mu jeho přítel chybí. Chirac se zase vyznal z neskonale důvěry, kterou k Annanovi choval, v čemž se příliš neliší od většiny současné francouzské politické garnitury.

Vykupitel pokleslého vkusu

John Fiske a osvobodivá moc popkultury

Analýza populární kultury od Johna Fiskea mimoděk ukazuje, jak se od konce minulého tisíciletí změnila popkulturní krajina. I když se ale naše současnost v lecčems liší od obrazu světa, který autor v knize *Jak rozumět populární kultuře* předkládá, stále platí, že konzumenty charakterizuje absence kritického odstupu a aktivní participace na tvorbě významu.

JAN KOLÁŘ

Když kniha Johna Fiskea *Jak rozumět populární kultuře* (Understanding Popular Culture, 1989) vyšla poprvé, představovala přinejmenším v anglo-americkém prostředí průlomovou práci. Na většině univerzit dosud kulturní studia nebyla etablována jako akademický obor a předměty každodenní spotřeby nebyly vnímány jako dostatečně sofistikované na to, aby si zasloužily seriózní rozbor. A pokud ano, pak jen jako symptomy všudypřítomné moci, již kapitál ovládá otupělé masy proletariátu, který ztratil svou vlastní identitu.

Nicméně vracet se k Fiskeově obhajobě triviální literatury, rozborům seriality televizních pořadů či k jeho závěru, že popkulturní produkty se svým charakterem liší jak od uměleckých děl, tak od pasivně přijímaných forem masové indoktrinace, se dnes – po téměř třiceti letech – může zdát zbytečné. Cesty, které kniha naznačila, prošlapali Fiskeovi následovníci, kteří z jeho konceptuálních náčrtů, inspirativních výpůjček, metafor a roztržitých případových analýz vytvořili systematické teorie nebo ucelené vědní obory (a dnes jsou v akademických kruzích zpravidla citováni častěji než on sám).

Dobrodružství anachronismu

Navíc se nezměnilo jen institucionální zázemí studia popkultury a každodennosti, ale i samotné pole populární kultury. Z pohledu dnešního čtenáře to vypadá, jako by Fiske popisoval jinou planetu: model participativního média pro něj nepředstavuje internet, ale MTV; počítačové hry jsou v jeho textech bytostně spojené s prostředím arkádových heren a otlučenými terminály videoautomatů; televizní pořady, které Fiske popisuje

esenci popkulturních textů, obsahuje jeho práce spíš sadu analytických nástrojů (vypůjčených od tak rozdílných autorů, jako jsou Michail Bachtin, Roland Barthes, Pierre Bourdieu nebo Michel de Certeau), s jejichž pomocí je možné popsat, jakou roli hrají v našich životech produkty, které každodenně konzumujeme a sdílíme. Čtení Fiskeovy monografie, jež si je dobře vědoma své dočasnosti, tak s odstupem získává charakter dobrodružných výletů do exotických (neboť dávno minulých) končin, přičemž pocítujeme touhu zjistit, zda a jak by bylo možné předložené nástroje – či hračky – aplikovat na naši dnešní kulturní krajinu.

Produktivní slasti

Fiskea je třeba obdivovat i pro jeho odzbrojující sebeironický styl, tak vzdálený sterilizující rádoby objektivních formulací typických pro akademické psaní. „Můj vkus je jistým způsobem vulgární a nízký,“ píše při reflexi pocitů trapnosti a rozpaků, jež tak často zmiňují fanoušci televizních soutěží. „Přitahuje mne výstřednost a nevкусnost, čímž získávám požitky, které urážejí kulturní vkus třídy, k níž objektivně patřím.“ Nejde však jen o pobavenou sebekritiku – popkulturu podle Fiskea charakterizuje všudypřítomné napětí mezi oficiálně předkládanými hodnotami a vědomím toho, jak nepatřičné a nepříroze- né se velké části z nás jeví. Pasáž, v níž Fiske rozebírá televizní soutěž *The Newlywed Game* (testující, nakolik se znají různé novomanželské páry), v sobě koncentruje většinu klíčových znaků, které podle něj nesou popkulturní produkty. Ty jsou podle Fiskea nevyhnutelně spojeny se ztrátou kritického

producenti, nakladatelé či hudební vydavatelství, lze podle Fiskea přirovnat k volně dostupným surovinovým zdrojům, které jejich příjemci – uznají-li to za vhodné – mohou svobodně přetvořit, aby vyhovovaly jejich potřebám nebo vyjadřovaly jejich identitu. Popkultura tedy rozhodně není jen masově šířená a následně tupě konzumovaná zábava, ale sféra tvůrčích aktivit, jimiž lidé často ironicky či parodicky reagují na etablované normy formulující jejich životy. Je to paradoxní prostor rezistence a autonomie, který závisí na zábavním průmyslu a zároveň i osvobozuje.

Wrestling v Bílém domě

Popkultura nerespektuje ani autorské intence, ani hranice a definitivní podobu textů. Jak ostatně Fiske podotýká, spíš než o populárních textech bychom měli mluvit o síti intertextových vazeb, v níž na sebe neustále reagují zdroje primární (například Madonnin koncert), sekundární (recenze a doprovodné PR materiály) i terciární (amatérské předvádění Madonny na maturitním večírku): „Madonna je intertextovou cirkulací významů, které vytváří, a požitků, které poskytuje. Madonna není textem ani osobou, ale je souborem významů, které se neustále vytvářejí, revidují a vytrácejí.“ Fiske není v osmdesátých letech jediný, kdo upozorňuje, že bychom se při interpretaci uměleckých děl měli spíš než na strukturální charakteristiky samotných textů soustředit na způsob, jakým tyto texty obíhají, zdůrazňuje však, že v popkultuře je dohnán do extrému sociální aspekt konzumace. „Populární kultura se nesnaží reprodukovat psychologickou hloubku a textovou hutnost, kterou se vyznačují třeba romány Henryho Jamese (za což by měl být popkultuře vděčný snad každý),“ píše Fiske. Významy generované a poté kolektivně sdílené v rámci popkultury se totiž netýkají individuálních psychologických potřeb, ale vyjadřují sociální identitu skupin a společenství. Konzumace a sdílení určitých populárních textů tak odpovídá volbě oblečení – to sice nijak nevypovídá o našem charakteru, zato prozrazuje mnoho o tom, kam bychom chtěli patřit.

Z celé Fiskeovy knihy číší optimistické okouzlení nad možnostmi, které popkultura vkládá do rukou marginalizovaným skupinám. Ty tak podle něj mají alespoň nějakou kontrolu nad svými životy. Dnešní zkušenost ovšem tento optimismus do značné míry vyvrací. Fiske popkulturu s jejím subverzivním, ironickým potenciálem vnímá jako něco, co se nutně staví do opozice vůči dominantní moci. Jak se však postavit k situaci, kdy populární, karnevalová kultura pronikla do samého srdce politiky? Na vystupování současného amerického prezidenta například dokonale sedí způsob, jakým Fiske charakterizuje wrestling – tedy ostentativní odmítání pravdy a pravidel, odstupu a společenské disciplinace. Ve chvíli, kdy k teatrálnímu zpochybňování ideálů fair-play nedochází uvnitř ringu, ale v prezidentské pracovně, se ovšem lze obávat, že taková „subverze“ nepřinese ani tak osvobození, jako spíš destrukci.

John Fiske v roce 2000 opustil akademickou kariéru a v duchu své teorie se vydal za hledáním „produktivních požitků“: coby brikolér parazitující na již hotových artefaktech si v Nové Anglii otevřel obchod se starožitnostmi a vrhl se na restaurování starého nábytku. Jak by dnes vymezil vztahy mezi popkulturou, uměním, sociální identitou a politikou, tedy nevíme. S pomocí jeho textů, díky nakladatelství Akropolis a skvělému překladu Petra A. Bílka, se však o takové vymezení můžeme pokusit sami.

Autor je publicista.

John Fiske: Jak rozumět populární kultuře. Přeložil Petr A. Bílek. Akropolis, Praha 2017, 324 stran.



Popkultura nerespektuje ani autorské intence, ani hranice a definitivní podobu textů. Kresba Jeremy Wolff

je, vznikly v době před masivním nástupem placených kabelových kanálů, jež umožnily vznik dnes tak oblíbených seriálů „quality TV“, rozostřujících hranici mezi popkulturou a vysokým uměním. Mimoto jsou dnes běžnou součástí mainstreamové zábavy fenomény, o jejichž kulturním potenciálu Fiske vůbec neuvažuje – pornografií počínaje a politickým zpravodajstvím konče.

Nevyhnutelně anachronické čtení, které český překlad knihy *Jak rozumět populární kultuře* spouští, však paradoxně dokazuje, jak prozíravý přístup její autor před třemi dekadami zvolil. Namísto rigidního teoretického rámce, který by jednou provždy zachytil

odstupu, protože jejich konzumenti se je snaží vztáhnout k vlastním zkušenostem nebo dokonce zahrnout a vepsat do svých životů. Popkulturní „texty“ (od brakových románů přes filmové narativy až třeba k architektonickému uspořádání nákupních center) pak zákonitě podléhají procesu přivlastňování, čtení, jež se odpoutává od intence tvůrců a vede k symbolickému přepisování, generujícímu nové významy s ohledem na situaci recipientů.

Jak upozorňuje jeden z hlavních Fiskeových inspiračních zdrojů Michel de Certeau: „I spo- třeba je formou produkce.“ Výtvo- ry, jimiž veřejný prostor zaplňují televizní a filmoví

Za zavřenými dveřmi

Úsměvné historky o Donaldu Trumpovi

Michael Wolff nám ve své knize *Oheň a hněv* chce zprostředkovat pohled do fungování Trumpovy administrativy. Nedozvíme se z ní však o mnoho víc, než co už víme z Trumpových tweetů, bizarních tiskových konferencí nebo z vyjádření jeho nejbližšího okolí.

ONDŘEJ BĚLÍČEK



Současný prezident Spojených států nedokáže zvládat ani elementární principy fungování svého úřadu. Foto aestheticsofcrisis.org

O knize *Oheň a hněv*. Uvnitř *Trumpova Bílého domu* (Fire and Fury: Inside the Trump White House, 2018) od amerického novináře Michaela Wolffa se hodně mluvilo už předtím, než se objevila na pultech knihkupectví. Pasáže popisující diletantismus nejbližšího okruhu Trumpových spolupracovníků a vykreslující samotného prezidenta jako egoistického hlupáka se staly vděčným tématem mediální hysterie.

Střet s realitou

Michael Wolff je oceňovaný, ale také kontroverzní novinář, jehož kariéra začala v sedmdesátých letech minulého století. Ve svých textech často zkoumá prostředí mediálního průmyslu, přičemž výsledný obraz skládá z rozhovorů s nejvýše postavenými lidmi dané branže. Všimá si přitom psychické nevyrovnanosti mediálních magnátů, vycházející z jejich chorobného egoismu. V tomto kontextu se Wolffova snaha proniknout k prezidentskému kandidátovi a nakonec i prezidentovi Donaldu Trumpovi jeví jako přirozené pokračování jeho novinářské kariéry. Wolff má tu výhodu, že dokonale chápe, jak a o čem přemýšlejí lidé z Trumpova prostředí. Údajně je schopen velmi rychle odhadnout silné a slabé stránky zpovídané osoby. Na druhou stranu bývá kritizován za pochybný způsob získávání informací i jejich použití v textu: vše, co řeknete v jeho přítomnosti, se může objevit pod vaším jménem v jeho knize nebo článku, aniž byste mu dali jakékoliv povolení k citaci – což nemá s novinářskou etikou moc společného. Zatímco si jeho kolegové v ústraní vyprávějí legrační historky o politických a mediálních magnátech, u nichž by si to neradi rozházeli, Wolff tyto historky sbírá a následně přepisuje tak, aby byly co nejvíc ponižující. Udělá si tak mnoho nepřátel, ale ví, že čtenářské masy si jeho knihy kupují právě kvůli těmto pasážím. I proto je s podivem, že Trump a jeho spolupracovníci umožnili Wolffovi volně se pohybovat po západním křídle Bílého domu. Podle samotného Wolffa je to ovšem jen další doklad neschopnosti Trumpovy administrativy.

Autor začíná reflexí prezidentské kampaně a odhaluje motivace jednotlivých členů předvolebního týmu. V podstatě všichni zúčastnění, včetně Trumpa, podle Wolffa brali prezidentskou kampaň jako skvělou příležitost zviditelnit se a po prohraných volbách to zúročit ve své kariéře. Nečekané vítězství představovalo

tvrdý střet s realitou. Místo hledání lepší pozice v soukromém sektoru se museli Trumpovi spolupracovníci vyrovnat s tím, že budou pracovat pro člověka, kterému dopomohli k moci, ale o němž si mysleli, že nikdy prezidentem být neměl. Zbytek knihy pojednává o vnitřním fungování Trumpovy administrativy v průběhu necelého prvního roku úřadování. Autor předkládá tragikomický obraz, podle něhož se prezidentský úřad ocitá v totálním chaosu a zaměstnanci Bílého domu se snaží přijít na to, jaký je smysl Trumpova prezidentství.

Spory a historky

Knize dominují dvě roviny. V první řadě je to sled trumpovských historek, které se buď propíraly v médiích už v době, kdy se staly, anebo jsme je mohli vidět na vlastní oči, protože se odehrály před kamerami. Čtenářsky nejvděčnější jsou ty, které odhalují něco z toho, co se děje za zavřenými dveřmi. Například že prezident chodí do postele o půl sedmé večer, zapne si tři televizní obrazovky a u toho pojídá cheesburger a uskává dietní Coca-Colu. Trumpův každodenní režim vypovídá o člověku, jenž není schopen vykonávat administrativní práci, přijít s politickým plánem, natož působit jako vyjednávací síla v rozděleném senátu a kongresu.

Druhou rovinou je pak konflikt mezi dvěma znepřátelenými stranami uvnitř Bílého domu. Na jedné straně stojí Jared Kushner se svou ženou Ivanka Trumpovou, kteří reprezentují proglobalizační konzervativní agendu, na straně druhé prezidentský poradce Steve Bannon, jenž představuje radikální nacionálně-populistickou tvář Trumpovy administrativy. Nesmiřitelný konflikt zabírá většinu knihy. Svůj boj přitom vlastně prohrávají obě znesvářené strany. Kushnerovi se nedaří přimět Trumpa, aby jednal „státnicky“, zatímco Bannon, jenž je přesvědčen, že Trump své vystupování a jednání nikdy nezmění, postupně na prezidenta ztrácí vliv. Dnes již víme, že Bannon přestal figurovat v blízkém okruhu prezidentových spolupracovníků a následně přišel i o své místo v pracovném a dezinformačním plátku Breitbar.

Nic nového

Wolff trochu umanutě opakuje, že máme věřit všemu, co je v knize napsáno. Vzhledem k tomu, že se zaručuje pouze svým čestným slovem, nemůžeme při čtení věřit ničemu. Autor sice několikrát uvedl, že přípravné

rozhovory vedl s více než dvěma stovkami osob a ke všem výpovědím má uložený zvukový záznam, ale žádnou z těchto nahrávek nikdo neslyšel. Hysterické reakce prezidenta a jeho okolí nicméně naznačují, že obsah Wolffovy knihy se od reality Trumpovy administrativy nemusí příliš lišit.

V konečném důsledku je však úplně jedno, zda se události odehrály tak, jak jsou v knize uvedeny. Už jen to, co jsme za rok Trumpova úřadování v Bílém domě mohli slyšet přímo z jeho úst, by mělo stačit k závěru, že současný prezident Spojených států nedokáže zvládat ani elementární principy fungování svého úřadu. Někomu to možná přijde skandální a nepochopitelné, ale většině lidí, kteří Trumpa volili, to je nejspíš jedno. Volili ho ostatně proto, aby dělal věci jiným způsobem, než se dělaly doposud. Nečekané vítězství Baracka Obamy v roce 2008 také vyvěralo z požadavku po jiném stylu vládnutí, nakonec se však ukázalo, že Obama se od svých předchůdců zase tak neliší. Jedno je ale jasné: po Trumpovi může přijít už opravdu kdokoli.

Největší slabinou *Oheň a hněvu* je bezesporu skutečnost, že nepřináší nic nového. Sám autor v rozhovoru pro Late Show se Sephenem Colbertem řekl, že byl překvapen obrovským zájmem veřejnosti, protože si myslel, že lidé o Trumpovi a jeho prezidentském týmu už přece všechno vědí. Možná ale spíše chladnokrevně kalkuloval s tím, že liberálové a Trumpovi odpůrci se knihy *Oheň a hněv* s radostí chytanou jako dalšího v řadě mediálních obušků na nejvyššího představitele Spojených států. Snad i proto mohlo autorovi projít to, co by jiným neprošlo. Nedůvěryhodnost uvedených citací, stejně jako neschopnost jít pod povrch problému by si jinak vyžádaly zaslouženou kritiku. Místo toho je z Wolffa mediální hvězda a nejspíš první autor, z jehož knihy četly známé osobnosti populární kultury úryvky během slavnostního udílení hudebních cen Grammy. Pokud se chcete pobavit na účet amerického prezidenta, je *Oheň a hněv* správná volba, i když je třeba přetpět méně záživné pasáže o bojích mezi Ivanka Trumpovou, Jaredem Kushnerem a Stevem Bannonem o prezidentovu pozornost. Čekáte-li něco víc, sáhněte raději po jiné knize.

Autor je spolupracovník redakce.

Michael Wolff: Oheň a hněv. Uvnitř Trumpova Bílého domu. Přeložili Petr Kotrle, Martin Pokorný a Martina Příbýlková. Universum, Praha 2018, 352 stran.

Sledujte DAFilms.cz
– vaše online kino!



► 00:43:12 Věra Chytilová – Sedmikrásky



► 00:13:36 Robert Kirchhoff,
Filip Remunda – Pára nad řekou



► 00:32:20 Vít Klusák – Svět podle Daliborka

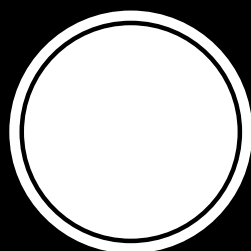


► 00:20:06 Helena Třeštková – Zkáza krásou



www.etogalerie.cz

5. 9. 2018 od 19 h
etc. galerie Sarajevská 68/16 Praha
**komáš
křauáček**
**PŘÍSTIŽENÁ
SKUTEČNOST**
autorská projekce



1

7



**ZAJISTĚTE SI ZVÝHODNĚNÉ
AKREDITACE DO 1. ŘÍJNA!**

2



8



Ji.hlava

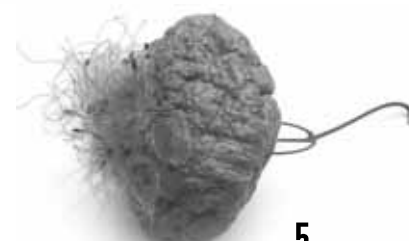
**Mezinárodní festival
dokumentárních filmů
25. — 30. října 2018**



3



4



5

**Součástí festivalu je šestidenní
mezinárodní konference
INSPIRAČNÍ FÓRUM
– sledujte novinky na
www.inspiracniforum.cz**



6

www.ji-hlava.cz

25.9. – **10th Ostrava Kamera Oko** – 30.9.

#OSTRAVAKAMERAOKO

KAM
ERA
OKO

MINISTERSTVO
KULTURY

státní
fond
kinematografie

OSTRAVA!!!

DOV

FILMFESTIVALOSTRAVA.COM

Krocení iracionálních běsů

S Petrem Nutilem o hoaxech a mediální gramotnosti

Se zakladatelem serveru Manipulátoři.cz, jenž nedávno vydal knihu o šíření hoaxů a dezinformací nazvanou Média, lži a příliš rychlý mozek, jsme mluvili o konspiračních teoriích, informační gramotnosti a potřebě kritického myšlení. Čemu můžeme věřit v „postpravdivé době“?

PETR MAREŠ

„Věřit všemu je jako nevěřit ničemu,“ zaznělo kdysi ve Foglarových Rychlých šípech. Dají se vůbec v současné záplavě informací nalézt ty pravdivé? Věřit se dá v boha, v čakry nebo ve vykládání karet. Člověk může a bude věřit, čemu chce, anebo nemusí věřit vůbec ničemu a nikomu, což je druhý extrém. Jenže víra není totéž co vědění, víra je akt magického myšlení, který s fakticitou nemá nic společného. Existují nicméně poměrně prosté postupy, jak se v záplavě mediálního bullshitu neutopit. Kritické myšlení v kombinaci s mediální gramotností obvykle dokáže rozlišit věci skutečné od neskutečných, fakta od lží a informace od dezinformací. Chce to jen trochu námahy a ochotu krotit se v rychlých soudech.

Jak vznikl web Manipulátoři.cz, který se snaží rozkrývat hoaxy a dezinformace?



Petr Nutil. Foto z osobního archivu

Web jsme spustili v půlce roku 2015, de facto ve dvou lidech. To léto byla v plném proudu takzvaná migrační krize, a přestože se migrace naší země prakticky nedotkla, česká společnost utrpěla šok, z něhož se dodnes tak úplně nevzpamatovala. A protože strach probouzí iracionální běsy, vyvalila se ohromná spousta dezinformací, falešných zpráv a konspirací. Na demonstracích se mávalo šibenice a tomu, kdo si zachoval trochu rozvahy a lidskosti, se rádoby vlastenecky nadávalo. Proto jsme se rozhodli aspoň malým dílem přispět ke krocení běsů tím, že budeme odchyťovat největší lži a bláboly a na základě faktů je uvádět na pravou míru. Od té doby se web rozrostl. Bez grantů a jakýchkoli oficiálních struktur, aniž bychom se nechali koupit, vznikla volná společnost dobrovolníků, kteří tvoří obsah, odhalují hoaxy a pomáhají dle svých možností. Za první letošní půlrok jsme se dostali na jeden a půl milionu přečtení.

Vidíte nějaké pozitivní posuny v myšlení lidí?
Pozitivní je, že se tématům dezinformací, fake news a mediální gramotnosti tu a tam věnují i velká média. To se ještě před pár lety nedělo. Samozřejmě je otázka, nakolik se o ně různí lidé zajímají a jak je chápou. Tyto termíny totiž velmi rychle přejali právě populisté a dezinformátoři, kteří nálepkami typu „fake

news“ označují jakékoli kritické nebo opoziční hlasy. Dovedu si představit, jaký to může vyvolávat zmatek v hlavách běžných lidí a že je právě neustálé zpochybňování nakonec vede do mentální pasti absolutní nedůvěry ke všemu a ke všem.

Vládne tedy spíš všeobecná skepse?
Na jedné straně se posiluje postavení a důvěryhodnost některých médií, která se ke skutečnosti snaží přistupovat fakticky, ale jejich dosah je omezený. Na straně druhé se lidé zabetonovávají ve svých mnohdy absurdních názorových pozicích. Dlouhodobou šanci vidím jen ve vzdělávání – v rozvíjení schopnosti zacházet s informacemi, tedy v už zmiňované mediální gramotnosti a kritickém myšlení. Což mimochodem není žádná politická propaganda ani indoktrinace tím správným světonázorem. Neříká se tím, co si

za omezení kouření je propagandistickým působením, nicméně v prostředcích sdělení téměř neutrální. A přece jsou informace prezentovány způsobem, z něhož je jasné patrné, co je dobré a co ne. Dnes se ale slovo propaganda už příliš nepoužívá, právě pro jeho negativní konotace. Štafetu propagandistů dál nese PR průmysl, což je vlastně jen nové označení pro staré a osvědčené způsoby, jak ovlivňovat lidi.

Jakou roli dnes hraje konspirační teorie?
Konspirace tu byly, jsou a budou. Ale internet jim dal křídla. Jejich přitažlivost tkví v tom, že dokážou srozumitelným a snadno přístupným způsobem vysvětlit, co se děje v neskonale provázaném a komplikovaném světě. Co na tom, že to vysvětlují úplně špatně. Lidé mají tendenci přemýšlet hlavně o věcech a událostech, o nichž se přemýšlí snadno. Proto máme rádi jednoduchá vysvětlení složitých otázek. Internet konspiracemi přímo přetéká. Přitom platí, že když budete svět považovat za nedůvěryhodné a nepřátelské místo plné lží a klamu, pak spíš uvěříte všemožným teoriím, které váš pohled potvrdí. To je klasická myšlenková chyba, která nahrává těm, kdo si z výroby blábolů udělali byznys. Konspirace a rozsévání nedůvěry ve společnosti nebo její rozkládání jsou navíc jednou z oblíbených zbraní hybridních válek.

Jaká je vaše „nejoblíbenější“ konspirační teorie?
Kdybych měl jmenovat jen jednu, asi by to byla ta o reptaliánech. To je teorie, která říká, že vlastně skoro všichni političtí lídři světa – až na Donalda Trumpa, samozřejmě – jsou mimozemšťané převlečení za lidi. Tyto bytosti podobné ještěřům ovládají lidstvo a odhalit se dají třeba analýzou očí na videozáznamu.

Vycházíte částečně z anarchistických kořenů. Může se anarchismus někdy většinově prosadit, nebo je zajímavý jen jako revolta vůči zaběhlým pořádkům?
Rád bych znal odpověď. Spíše jsem ale skeptický. Experimenty sociální psychologie opakovaně potvrzují, jak moc jsou lidé konformističtí a přizpůsobiví. A to i přesto, že si o sobě rádi myslíme, jak nezávislé bytosti jsme. Obvykle je pravda opak. Anarchistické uspořádání může reálně fungovat v malých komunitách, jeho prosazení v celospolečenském měřítku je ale spíš utopií, ať už mluvíme o anarchokapitalismu, nebo třeba syndikalismu.

Může umění nějakým způsobem změnit politické myšlení, nebo by se umělci do politiky neměli vůbec plést?
Politika je souhrn našich každodenních rozhodnutí, toho, co děláme, a jak moc nás zajímá, co se kolem nás děje. A umění má nepochybně k našemu světu co říct – a tedy i k politice. Vždycky mělo.

máme myslet. Jde prostě o způsoby, jak myslet, aby to bylo efektivní a racionální.

Potřebuje vůbec vládnoucí systém mediální gramotnost? Vládci zpravidla nechtějí, aby lidé samostatně přemýšleli...
Záleží na tom, co souslovím „vládnoucí systém“ myslíme. V případě diktatury nebo autokracie je rozhodně cokoli, co zavání kritičností, nežádoucí. Autoritáři potřebují moc, centralizaci, kontrolu nad jednáním a myšlením lidí. Ovšem ve chvíli, kdy přistoupíme na to, že v demokracii jsme oním vládnoucím systémem my sami, je odpověď jiná. Má-li být stát co k čemu, potřebuje občany, kterým na politice – jinak řečeno na věcech veřejných – záleží, a záleží jim tedy i na tom, aby se v nich dokázali orientovat a aby se nenechali opít rohlíkem či koblihou. Zkrátka, aby byli občany aktivními a nesmlouvavě kritickými.

Jak rozumíte termínu propaganda?
Zdá se, že tento pojem nemusí mít vždy jen negativní konotace, které si zpravidla spojujeme s nacistickým a reálsocialistickým režimem. Spojoval propagandu jen s těmito zločinnými režimy by byla chyba. Pojem propaganda je v původním významu rozkročený od téměř nezkresleného informování až po hrubou manipulaci. Tak třeba celonárodní kampaň

Petr Nutil (nar. 1981) je grafik a žurnalista. Spoluzaložil web Manipulátoři.cz. Je členem expertní rady Fondu pro nezávislou žurnalistiku. Vydal knihu Média, lži a příliš rychlý mozek (2018).

Nikdy nešlo jen o antifašismus

Rozhovor s Kolektivem 115

S jedním z členů nedávno vzniklého radikálně levicového uskupení Kolektiv 115 (K115) jsme mluvili o aktivistickém vyhoření, snaze smířit rozličné protestní proudy a hledání nového emancipačního slovníku, jenž by oslovil víc lidí. Rozhovor je na přání kolektivu anonymní.

PAVEL CHODEC

Co vedlo k založení nové radikálně levicové skupiny Kolektiv 115?

Primární impuls vzešel od lidí z Iniciativy Ne rasismu (INR), kteří byli trochu frustrováni z toho, že v Česku je protestní hnutí slabé a rozdrobené, takže přišli s nápadem založit širší organizaci, která by víc přála spolupráci, byla větší, organizovanější a také akceschopnější, a tudíž by mohla řešit více témat najednou.

Jde tedy o vidinu větší organizace, nebo to už je realita?

K115 je už nyní větší, než bývala třeba INR, protože spojila lidi z více kolektivů. Klíčové ale je, že jde o něco kvalitativně jiného. Pracujeme s lidmi z různých skupin, z nichž každá

i společnost vede ke svobodnějšímu a spravedlivějšímu uspořádání.

Vznik kolektivu souvisí se zánikem Iniciativy Ne rasismu, problém xenofobie ale spíše narůstá. Byla to vhodná doba pro ukončení činnosti INR?

Pokud by to znamenalo, že K115 téma antifašismu opustí, bylo by to špatně, ale k tomu nedošlo, stále jde o součást naší politiky. Ovšem zatímco dříve byli hlavním problémem militantní neonacisté a strategií INR primárně veřejné protesty a blokády, dnes se situace proměňuje, protože se fašizují etablované politické struktury. I proto je třeba hledat nové strategie a taktiky odporu a antifašistické praxe, což je jeden z úkolů, kterým se chceme zabývat.

Souvisí vyčerpanost INR s reaktivností, tedy s tím, že pro neustálé reagování na činy politických protivníků nezbyvá prostor k prosazení vlastní politické agendy?

Do určité míry ano, ale ani INR nikdy nešlo jen o antifašismus a vždy se snažila prezentovat i celkové vidění své politiky, včetně kritiky kapitalismu nebo třeba feministických témat. Pro tak malou skupinu to však možná bylo moc široké rozkročení, což mohlo vést k určité frustraci. V K115 můžeme vyhoření předcházet a leckomu i usnadnit návrat k aktivismu, protože neexistují bariéry mezi

Lze ale v citovaných dílech vůbec zaznamenat nějaké odkazy na levicovou politiku?

To ani nebyl záměr, víme o tom, že Tolkien byl konzervavec, Harry Potter liberál a Morpheus svého druhu elitář. Jde o to, co sdělují vybrané věty, nikoliv celá díla. Všiml jsem si, že s tím někteří lidé mají problém, ale volba citátů neznamená, že se vzdáváme levicové terminologie, jen bychom ji rádi trochu aktualizovali a snad i zpřístupnili více lidem.

A funguje to?

Je to úvodní prohlášení, v budoucnu budeme produkovat texty nejrůznějšího druhu, včetně těch akademičtějších. Každopádně se nám lidé začali hlásit i proto, že je zvolená forma oslovila. Zkušenost z minulosti nám říká, že taková strategie funguje. Bylo tomu tak i v případě INR, která se vědomě vzdala určitých slov, jež u nás působí jako rudý hadr na býka, a totéž jsme mohli vidět v případě autonomního sociálního centra Klinika, kde si také dost hráli s jazykem. Ve východoevropském kontextu má podobný přístup oprávněný. Můžeme donekonečna vysvětlovat veřejnosti, že naše představa antiautoritářského komunismu se neshoduje s praxí bývalého režimu, ale těžko tak přesvědčíte někoho, kdo prošel perzekucí nebo byl třeba pronásledován člen jeho rodiny.

Chcete se poučit z chyb emancipačních hnutí minulosti.

Které chyby máte na mysli?

Hlavně odvěkou nemoc levičáctví, kterou je sektářství, třeba v podobě uzavírání se do striktně subkulturních struktur nebo hlídání ideologické čistoty. Bavit se o ideologii a politice je pro nás důležité, ale z jednou vydiskutovaného kánonu se nesmí stát neměnné dogma. Podobně by subkultury neměly fetišizovat svůj životní styl. Rozhodně se nechceme snažit o změnu skrze státní struktury, zároveň nám ale není blízký ani povstalecký anarchismus, tedy představa, že mezi současností a utopickým cílem už stojí pouze násilné povstání, které musíme teď hned provést.

Snažíte se usmířit revoluční marxisty s anarchistickými proudy?

Spojení „radikální levice“ používáme proto, že se pod něj vejde více myšlenkových tradic, ze kterých se snažíme vybrat to podstatné. Součástí kolektivu jsou lidé ovlivnění anarchismem, stejně jako antiautoritářským marxismem nebo třeba demokratickým socialismem. Identitářství v našem případě nehraje žádnou roli.

Chystáte akci „Vzpurná Praha. Dny práva na město“. Kdo má právo na město a jak by ho měl uplatňovat?

Zcela určité lidé, kteří v něm žijí. Možností i témat, která se nabízejí, je celá řada. Od práva na bydlení přes cyklistické stezky až po padání mostů. Jsou různé způsoby, jak si město brát zpět, přitom ale nesmíme zapomínat, že jsme ho vlastně nikdy neměli. Jeho podobu dnes určují developerské firmy a tržní logika, což je vidět třeba na Metropolitním plánu. Vzpurná Praha se snaží kombinovat teorii s praxí, nabídnout analýzu, ale i praktické workshopy, na nichž se můžete třeba dozvědět, jak se bránit vystěhování.

Jaký je váš postoj k přímým akcím?

Přímá akce patří do repertoáru radikální levice a my se jí určitě nevzdáme. Nemělo by ale jít o akce konané jen pro dobrý pocit z nich. V případě Dnů práva na město nejde o to říkat lidem, co mají dělat, ale propojit aktivisty, kteří už v dané oblasti působí, s lidmi, které stav města trápí. Společně pak mohou hledat způsoby, jak brát právo na město do vlastních rukou.

napětí

Šesti lidskoprávním aktivistům, mezi nimiž je jedna žena, hrozí v Saúdské Arábii na doporučení prokurátora trest smrti. Podle informací organizací Human Rights Watch a Amnesty International je šestice souzena soudním tribunálem pro terorismus a proces probíhá s vyloučením veřejnosti i médií. Pozornost poutá především fakt, že poprvé má dostat nejvyšší trest za obranu lidských práv žena. Isrá Ghumghámová je přitom obviněna pouze z podněcování protestů, jež se v roce 2011 odehrály v provincii Qatíf na východě země, kterou obývají převážně šíitské menšiny. Známa šíitská aktivistka byla zadržena se svým manželem v roce 2015. Od té doby je ve vězení bez možnosti kontaktu s právníkem. Rozsudek nad aktivisty by měl být vynesen v říjnu, pak ho ještě musí schválit saúdský král Salmán.

Společnost Uber je připravena zaplatit zaměstnancům 160 milionů korun odškodného, aby se tak vyhnula pokračování soudního procesu, v němž čelí obvinění ze sexuálního obtěžování a diskriminace. Mimosoudní dohodu, na niž přistoupily obě strany, musí ale nejprve potvrdit soud. Odškodnění za sexuální obtěžování se týká celkem 56 zaměstnanců, odškodnění za diskriminaci dalších 485 pracovníků. Žaloby na společnost spustila dvojice inženýrek z Jižní Ameriky, které nedostávaly stejné ohodnocení jako jejich mužští kolegové a byly vystaveny sexuálnímu obtěžování i rasistickým poznámkám. Tím, že Uber souhlasil s návrhem žalující strany, nepřímo potvrdil, že se obvinění zakládá na skutečnosti.

O vlivu Facebooku na eskalaci nenávisti vůči uprchlíkům se spekulovalo už dříve, nyní však existuje studie, která to potvrzuje. Dva britští vědci při svém výzkumu okolností tří tisíc útoků proti uprchlíkům z posledních dvou let přišli na to, že „efekt Facebooku“ přímo předcházela desetině xenofobních násilných činů. Podle studie se například ukázalo, že tam, kde lidé nadprůměrně používali Facebook, byly útoky na imigranty častější.

Ve Spojených státech byla odstraněna další konfedační památka. Tentokrát se tak stalo 21. srpna v areálu kampusu univerzity v Chapel Hill, kde demonstranti strhli sochu konfedačního vojáka. Nejdříve ji ale zakryli plachtou s nápisem: „Za svět bez nadvlády bílých“. Památky upomínající na boj otrokářských států během občanské války jsou terčem útoků stále častěji, protože podle demonstrantů oslavují rasismus.

—lr—



Kolektiv 115 chce ke společnosti mluvit i jinak než jen jazykem teorie. Ilustrace Alexey Klyuykov

přináší vlastní agendu. Nejde přitom o pohlcení už existujících iniciativ, spíše o zapojení některých jejich členů do širšího kolektivu. V rámci organizace vznikly zatím tři pracovní skupiny: antifašistická, feministická a skupina, která se zaměřuje na boj o město. Plánujeme ještě environmentální skupinu.

Motto, na něž odkazuje název K115, tedy „Analýza, akce, emancipace“, připomíná název německé postautonomní organizace TOP Berlin („Teorie, organizace, praxe“). Jde o náhodu, nebo inspiraci?

Se skupinou TOP Berlin se známe, takže je možné, že pro někoho mohla být inspirací, motto jsme ale zvolili kvůli jeho obsahu, nikoliv jako nápodobu. Bez analýzy nemůže být žádný aktivismus promyšlenou politikou, bez akce není možné pohnout ani sirkami na stole a emancipace je proces, jenž jednotlivce

jednotlivými pracovními skupinami. Pokud je někdo vyčerpan radikálním antifašismem, může se věnovat jiným sociálním bojům.

Ve svém prohlášení místo tradiční levicové terminologie využíváte popkulturní odkazy: citujete Brumbála z Harryho Pottera, Galadriel z Pána prstenů a Morpheuse z filmu Matrix. Chcete tímto způsobem oslovit mladší generaci?

Chtěli jsme úvodní prohlášení trochu odlehčit, nejsme skupina akademiků, kteří znají nazpaměť Marxův Kapitál, a rádi bychom byli inkluzivním kolektivem. Ne každý z nás se dostal k levicové politice prostřednictvím teorie, spousta k ní došla subkulturní cestou nebo skrze životní zkušenost. Jazyk levicové teorie navíc často není lehce srozumitelný a K115 chce ke společnosti mluvit i jinak než jen jazykem teorie.



Bodo Kirchhoff Příhoda

Přeložila Ivana Führmann Vízdalová
Akropolis 2017, 193 s.

Tenhle román se mohl stát skvostnou novelou, nebýt těch mnoha nadbytečných, nedomrlých vět, napsal pro německý Die Zeit kritik Peter Kümmel. A nelze s ním než souhlasit: román je občas až příliš sentimentální a plný jazykových ornamentů. Německý autor Bodo Kirchhoff sice vydal téměř dvě desítky knih, Příhoda je ovšem teprve jeho druhým do češtiny přeloženým dílem. A kdoví, jestli bychom se překladu dočkali, kdyby za ni autor nezískal Německou knižní cenu za rok 2016. Porotci prý ocenili, že se Kirchhoff v románu zabývá mnoha tématy aktuálními i bytostně lidskými. Setkáváme se tu se dvěma stárnoucími lidmi, Reitherem a Leonii: on prodal své nakladatelství, ona svůj obchod s klobouky. Reither se rozhodl odstěhovat do apartmánu v rakouských Alpách, kam za ním jednoho večera Leonie přijde a vyzve ho, aby se s ní vydal na cestu na jih. Nemají žádný plán, za jarní noci projíždějí krajinou a vykládají si o svých životních přehodách – o náhlých, neplánovaných zvratech. Nenadálá je přitom i sama cesta, ale také erotické pnutí mezi oběma postavami, nenadálé je jejich sicilské setkání s mladičkou dívkou, která do Evropy uprchla snad z nějaké africké země, a nenadálé je celé vyústění románu. Občas přitom není jisté, zda se tu setkáváme s poněkud nedomrlými větami autorovými, nebo nezdařilým překladem. Nakonec se však ukáže, že všechny zdánlivé nesrovnalosti mají svou příběhovou logiku.

Eva Marková



Martin Šindelář Totemy míst

JT's nakladatelství 2018, 72 s.

Jsou básně, které se do vás zahryznou a nenechají vás vydechnout. Jsou ale také básně, jež jsou jen pro okrasu, a jakmile je odložíte, ihned vyprchají. Mám pocit, že sbírka Martina Šindeláře spadá do druhé jmenované kategorie. Už ona barvitě rozpitá ilustrace od Tomáše Musila na obálce knihy je v kombinaci s první stranou, kde se dovídáme, že sbírka vychází díky finanční podpoře jisté banky, přinejmenším prazvláštní. Je zřejmé, že autor tíhne k přílišné estetizaci veršů, které bychom podle tradičního literárněteoretického úzu mohli situovat na pomezí přírodní a introspektivní lyriky. Neustále zde totiž něco krvácí, zraňuje se, nebo naopak hýčká a autorské „já“ ulpívá v křehké lastuře obnaženého bytí. Zapřičiňuje to básníkovu přebujelá senzibilita, jež se ale častým variováním transformuje do předvídatelných lyrických stylizací. Šindelář se přitom této vynucené exkluzivity veršů umí vzdát, když se v jeho textech namísto subjektivních citů objeví jakési eticko-environmentální poselství, evokující vykoření z autorova mikrosvěta (báseň Krmítko). Těchto poloh je tu ale pomálu. Když v jedné z prvních básní sbírky čteme: „jako pampeliščí pápěří/ odvane někam pryč“, autor nám mimoděk odhaluje osud své knihy. Ta sice neurazí, ale hlubší básnický otisk v ní nenajdeme. Namísto autorovy „skutečné krve“ zde nacházíme jen vodově rozpité náznaky dojmů a pocitů. Tato poezie – slovy čínského básníka Li Pa – dělá namísto vln pěnu.

Libor Staněk



Paolo Cognetti Osm hor

Přeložila Alice Flemrová
Odeon 2017, 232 s.

První do češtiny přeloženou knihou italského spisovatele Paola Cognettiho je nečekaně silný román o drsných horách, do nichž se chodí rozjímat a bilancovat, v nichž se rodí láska a také se tu tragicky umírá. Vyprávění sleduje tři životní etapy vypravěče Pietra, který do hor nejprve jezdí se svými rodiči na prázdniny a nalezne zde nejlepšího přítele. Později se na stejné místo vrací vykonat otcovu závěť. Do staromódního, neturistického světa vysokých hor díky jeho odlehlosti dosud nepronikla všeobecná zkáza. Ostatně vždy se sem utíkalo před mocí a útlakem. A podobný únik představují i výlety hlavních hrdinů, kteří si chtějí odpočinout od civilizace, města a rychlého světa tam dole. Cognettimu se skvěle daří zachytit atmosféru dobývání nehostinné krajiny, která nám přirostla k srdci a v níž známe každý kámen, ale potřebujeme ji stále znovu objevovat. V žádném případě se však nejedná o idylu. Autor na více místech demaskuje sentimentální „rétoriku hor, jež neodpovídá skutečnosti“ i utopické myšlení, které je s životem v horách spjata. Kromě Alp se s Pietrem dostaneme i do „hor z úsvitu světa“, do Himálaje, kde stále funguje to, co je v Evropě už dávno v troskách. Osm hor je melancholická románová studie o přátelství a důvěře, kráse přírody a zaniklém světě starých horalů. Dočteme se i o dospívání, prchavých okamžicích lásky, těžkostech v rodinných a partnerských vztazích, deformovaných zvykem a rezignací. Drsnost a jednoduchost života v horách a s tím spojené přímé myšlení a jednání jako by se odrážely i v literárním stylu, který je působivě strohý, osekáný od všech nadbytečných slov.

Karel Kouba



Jan Bíba, Milan Znoj (eds.) A Crisis of Democracy and Representation

Filosofia 2018, 121 s.

Na tom, že je liberální demokracie v krizi, se dnes shodnou i ti, kteří se pokládají za její obhájce. S většinou příznaků jsme se v posledních letech měli příležitost důvěrně seznámit i v českém prostředí. Patří mezi ně pokles volební účasti, úpadek tradičních stran a významu stranictví, vzestup populismu a volání po přímé demokracii – některé tyto jevy si dokážeme dokonce identifikovat s konkrétními politickými projekty. Krize vyvolává na jedné straně atmosféru soumraku reprezentativní demokracie, na straně druhé zvýšený zájem o problematiku reprezentace mezi politickými teoretiky, jak o tom svědčí i mimořádné anglickojazyčné číslo Filosofického časopisu. Současnou diskusi o tématu přehledně shrnují oba editoři v úvodu. Jednotlivé příspěvky pak přibližují různé pohledy na ústřední téma. Milan Znoj promýšlí smysl reprezentace v Hegelově filosofii. Pavel Barša se odpichuje od Rosanvallonovy teorie o přesunu od reprezentace k vládnutí v situaci, kdy „démos“ demokracie už je jen mýtus. Nad demokratickým deficitem Laclauova populismu se zamýšlí Giuseppe Ballacci. Myšlenku Jeffreya Greena o okulární demokracii kriticky rozvíjí Jan Bíba a Michael Augustín hledá v návaznosti na Habermase, Rancièra a Crouche cesty, jak se vyhnout slepé uličce postdemokracie. Tento průřez různými aspekty současné demokratické teorie ukazuje i na stále nesplacené překladatelské dluhy – pro českou veřejnou debatu dnes o to citelnější, že demokracie není zrovna v nejlepší kondici.

Matěj Metelec



Všechno bude

Režie Olmo Omerzu, ČR, 2018, 85 min.
Premiéra v ČR 6. 9. 2018

Většina filmů Olma Omerzu se dotýká dětství nebo dospívání. V nejlepších momentech se režisérovi daří ukázat děti a teenagery jako postavy, které jsou jistým způsobem nevinné a naivní, ale zároveň nepůsobí jako kýčovitě roztomilé figurky. Dospělí naopak v jeho snímcích dětskou důvěřivost pravidelně zrazují a zneužívají při hanebných činech, které v divácích vyvolávají pocit provinění nebo dokonce hříchu. Tendence patrná ve snímcích Rodinný film a hlavně Příliš mladá noc se v Omerzově novince Všechno bude objevuje také, ale jen ve velmi tlumené podobě. Příběh o dvou klucích, kteří v ukradeném autě utíkají z domova do cizinecké legie, anebo možná jen k dědečkovi na chalupu, je plný situací, kdy dospělí manipuluji s dětskými hrdiny nebo na ně vyvíjejí nátlak. Jen málokdy ale máme pocit, že je skutečně „kazi“ nebo zneužívají. Omerzu se ve filmu mnohem víc přibližuje dětské optice a vlastně i kategorii filmů pro děti, kde se vše odehrává na bezpečné půdě bez drastických následků. Místy má film blízko k tomu stát se živelnou road movie o dospívání, a to především díky charismatickým a přesvědčivým představitelům hlavních rolí. Snímku se ale nedaří přesvědčivě iniciační vyprávění a jednotlivé dějové linie vyznívají spíše do ztracena, než že by hrdinům přinášely hlubší poznání světa, který se vypravili poznat. Všechno bude není špatný film, ale nedokáže být ani dostatečně tíživý, ani natolik euforický, aby zanechal hlubší divácký dojem.

Antonín Tesař



Boží dílo

Galerie TIC, Brno, 1. 8. – 29. 9. 2018

Během srpna a září probíhá v brněnské Galerii TIC výstavní projekt Boží dílo, o němž rozhodně nelze tvrdit, že by málo zapojoval diváka. Výstava nemá kurátora a její hlavní myšlenkou je život sám jakožto „Boží dílo“ v nejrůznějších podobách. Součástí akce je nejen klasická instalace, ale hlavně bohatý doprovodný program ve formě organizovaných výletů. Na jeho vytváření se podílí přes třicet umělců, s nimiž můžete absolvovat různé procházky po Brně a jeho okolí – stačí si vybrat v programu nebo sledovat události na Facebooku. Můžete meditovat o podstatě člověka v ZOO, putovat po stopách umělce Stanislava Rolínka nebo třeba pěstovat a měnit mezi sebou rostlinné oddenky. Každý z autorů nabízí jiný pohled na svět a jiný umělecký zážitek z něj. Na samotné výstavě je pak představeno osm prací různých umělců. První místnost předkládá „klidovou zónu“ s fotografiemi galerijních oken s pokojovými rostlinami, instalovanými zrcadlově proti skutečným oknům. V průchozí chodbě je na zemi umístěn stan představující ornitologickou stanici, na jehož stěnu se promítají záběry letících ptáků. Kontemplaci však trochu narušuje vedlejší instalace Volanie divočiny, jejíž psychedelické skřeky sice způsobují bolest, ale jako symbol městské džungle fungují skvěle. Výstavu završují modely železničních stanic Vysokých Tater a na podlaze rozložené mapy D1 s vepsaným příběhem cesty. Mozaika děl je však spíše chutným předkrmem než hlavním chodem. Za ním vyrazte společně s umělci ven.

Petra Willerthová



Petr Kazda

Včera, dne 20. srpna
Český rozhlas, online do 2. 9. 2018

Český rozhlas coby významný dějinný účastník a cíl bratrské pomoci pojal svůj program půlstoletého vzpomínání na srpnové události osmašedesátého skutečně opulentně. Vznikla ale i celkem subtilní hra Včera, dne 20. srpna, která rozhlasové dění popisuje z perspektivy nepravděpodobných hrdinů jednoho dne a jedné noci – řadových techniků, jejichž pohotová reakce a rychlé vybudování sítě záložních studií umožnily informovat občany i přes veškerou snahu okupačních armád vysílání zlikvidovat. Bohulibý cíl. Do koláže záznamů bohužel ale skomírají hlasy herců natočených na první dobrou (není čas, další osmičkové výročí se blíží), které polopaticky vysvětlují („Proč střílejí na Muzeum?“ „Protože si myslíš, že je to rozhlas“), komentují („Hele, myslím, že by nebyla proti“) i deklamují pohádkově čiré zlo ruštiny. Vzniklo tak umělé cosi, fungující spolehlivěji než bájná rušička, navěšené na nahrávky, které by snadno obstály samy o sobě. Výcuc z dějin, z něhož je cítit jednorázová účelovost. Byla v případě daného tématu podobná komedie opravdu zapotřebí? Z dochovaného vysílání Československého rozhlasu 21. srpna 1968, které Český rozhlas u příležitosti výročí na svých stránkách zpřístupnil v autentickém znění, totiž mrazí celkem spolehlivě, i bez dodaného uměleckého záměru: „Jedna hodina padesát pět minut... Vážení posluchači, zůstaňte u svých přijímačů, za malý okamžik budeme vysílat mimořádně důležitou zprávu.“

Martin Zajíček



City Dragon

Owl Drugs
MC, Andesground Tapes 2018

Dvacetiminutová kazeta Owl Drugs projektu City Dragon, za nímž stojí v Paříži usazený kanadský experimentální hudebník Max Kaario, je poskládána ze spousty krátkých, maximálně půlminutových tracků, původně určených pro zvukovou instalaci. Jde ovšem o koláž, která si na formu nijak zvlášť nepotrpí: výsledek spíše než promyšlenou kompozici připomíná přehrávací režim shuffle play. Jako kdyby Kaario nechal hrát smýčky z přeplněného looperu náhodně za sebou. Nasbíraný materiál je až lákavě jednoduchý – perkuse (jaké se válí v rohu kdejaké zkušebny), saxofonové i vokální popěvky, občas mumlání nebo houkačka – a nahraný je ještě jednodušeji: bez odstupu, sice zkresleně, zato však s důrazem na rytmus a opakování. Místy je těžké rozeznat, jestli zní saxofon nebo třeba dudy, ale o požitek ze zvuku nástrojů na Owl Drugs tolik nejde. Důležitější je tep hudby. Když někdo své hraní staví na repetici, bývá často obtížné najít v něm ještě něco jiného než jen chuť se do opakování vejít. Podobné je to třeba v dopravě: hlavní je, aby motor nevynechal, a čím je provoz hustší, tím víc pohlcuje vaše vědomí, i když jste zrovna uvízlí v koloně. Jenže City Dragon se ve svých repetitcích pohybuje lehce: kličkuje v nich a přerušuje je, kdy a jak se mu zachce. A v největší zácpě si ledabyle zanotuje. Těžko říct, zda se pro jeho projíždky hodí spíš skútr, anebo starší kombík s popelníčky nejen ve dveřích a na palubní desce, ale i u ruční brzdy.

Patrik Pelikán

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2018

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

O bjednejte si roční předplatné A2! Ušetříte, každou druhou středu vám Advojka přijde až domů, podpoříte své oblíbené periodikum a navíc jako dárek získáte **designový zápisník!**

Standard	799 Kč
Mecenáš	1 500 Kč a více
Elektro	499 Kč
Student	719 Kč

O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu: **distribuce@advojka.cz**.
Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Víte, co bylo na invazi 21. srpna 1968 nejhorší? Její padesáté výročí. Zatímco před půlstoletím přijela potlačit narůstající svobodu a demokracii cizí armáda, letos jsme zvládli zadupat poslední zbytky soudnosti a zdravého rozumu vlastními silami. Festival trapnosti se samozřejmě nemohl obejít bez umělecké intervence Davida Černého, který skloubil svůj odvážný antikomunistický étos s artistickým umem a do vzduchu zavěsil memento, ze kterého vskutku mrazí – kus sovětského tanku. Kterému oligarchovi se poštěstí tento vskutku makabrozní zápis do dějin umění v budoucnu zakoupit, zatím není známo. O rovinu politickou se postarali moderátorka Daniela Drtinová s profesionálním střihačem standarty Romanem Týcem, kteří vystoupili na téma invaze v talkshow rádia Wave. Do role debatérů je s největší pravděpodobností pasovala pozice stoprocentních nepamětníků tehdejších událostí. A pokud posluchač lačný informací nebyl po přelouskání nejotřepanějších interpretačních klišé dostatečně historicky satureován, mohl v budově Českého rozhlasu ve virtuální realitě zažít, jaké to je, čelit přejetí sovětským tankem. Větší děs než digitální drčení vlastních kostí už vzbuzuje jedine představa, že rozhlas takto přistoupí i k dalším významným historickým traumatům typu upálení mistra Jana Husa nebo holocaustu.

M. Veselá

Pozor na vousáče! Jsou to sexisti, perou se, kradou a podvádějí partnerky, zjistili prý američtí vědci. Podle polského poslance Marka Jakubiaka z ultrapravicové strany Kukiz'15 je plnovous projevem islamizace evropské kultury. Satyr, čert, Mefistoteles, anarchistický petrolejník, židobolševik, džihádista – odvěký archetyp erotizované figury chlupatého anima v čele orgiastického sabbatu budí ze snů sexuálně hladové pomatence dodnes. Středověk trvá a měšťácká úzkost z mužské sexuality stmeluje v nesvaté alianci nový typ xenofobie i liberální feministky. Po Sokratově a Ježíšově popravě, křížových výpravách, upalování čarodějnic, holocaustu a honu na máničky nás možná čeká dalších „pět minut“ nenávisti frustrovaného davu. Správný chlap je totiž uvědomělý a – oholený!

T. Schejbal

Na koupališti v Dubí došlo k politováníhodnému incidentu mezi světlými a tmavými lidmi. Nikdo neví, co se přesně stalo, a zároveň mají všichni pocit, že to vědí zcela přesně. Jisté je, že tmavých pachatelů bylo jedenáct, nebo možná čtyři, anebo dva, a nikdo z nich nepochází z Dubí. Proto se skupina rovněž přespolečně, zato však světlých lidí, kteří se rádi baví tím, že si odkrývají pravou ruku, rozhodla do Dubí přijet, aby vyjádřila své rozhořčení. Tmavým lidem bylo úředně doporučeno, aby při té příležitosti raději odjeli z města nebo se zavřeli doma. Obchody vyvěsily cedule s nápisem „Zavřeno z technických důvodů“ – a to samy, bez doporučení. A tak

si mohli cizí světlí lidé podat pár světlých lidí s nevhodně barevnými vlasy, ulovit jednoho tmavého fotografa, pozurážet jednu světlou reportérku s tmavým opálením a nakonec si společně vyrazit na koupaliště. To vše za doprovodu lidí, kteří mají na starosti ochranu pořádku ve městě Dubí a nosí uniformy. Nic mimořádného se nestalo.

T. Turková

„To byla poprava Davis Cupu za bílého dne a v přímém přenosu,“ horlil šéf českého tenisového svazu Ivo Kaderka z amerického Orlanda. Právě se zde rozhodlo o tom, že starý systém boje o salátovou mísu končí. I když moudro praví: „Nikdy nevěř muži, který nosí mulet už třicet let“, Kaderka tentokrát směřoval přesně. Už 118 let trvající reprezentační soutěž měla totiž nejspravedlivější systém sportovního soupeření mezi národy. Týmy z celého světa byly proti sobě nalosovány bez jakýchkoli výhod, takže největší favorité se mohli potkat už v prvním kole. Výhodu domácího prostředí získal tým, který při posledním vzájemném souboji daných zemí hrál v zahraničí. Jenže globální kapitál neúprosně diktuje svá pravidla i v tenise, a tak se další čtvrtstoletí bude hrát jednotýdení turnaj na jednom místě. Čeští fanoušci se tak kromě monacké rezidentury českých tenistů musí smířit i s přesunem domácích zápasů. Ještě větší smutek ale vládne v táboře místní podnikatelské klaky v čele s Miroslavem Černoškem, který ztratil lukrativní kšeft. Budiž mu dostatečnou útěchou aspoň

onen desátek, který z tučných monackých kont bude i nadále dostávat jako sportovní manažer.

V. Ondráček

„Připravte se na to, že na Backpack přeneseme low life prostředí plné dýmu a pouličních lamp. Připravte se na prolnutí haute couture a městské subkultury,“ lákal obchod Freshlabels na prezentaci nových batohů. Nebylo by na tom nic divného, kdyby se onou subkulturou nemysleli lidé bez domova. Vymódění hipstři si na akci mohli od předražených batohů odskočit na procházku s bezdomovci, kteří se tak stali neotřelým exotickým doplňkem módní show. Vždyť přece „ulice a móda, to jde k sobě,“ inzeroval akci sociální podnik Pragulic, který procházky s lidmi bez domova organizuje. Jeho zážitková turistika tak dosáhla nového vrcholu. A to si člověk myslel, že ho po bezdomoveckých teambuildinzech pro korporátní manažery nebo „zábavné“ hře Prague Homeless Challenge už nic nepřekvapí. Lidé bez domova jsou za výdělek jistě rádi, stávají se ale zároveň obětmi sociálního násilí. Je to vlastně taková pěkná freak show pro 21. století. Impresárióvé dříve svým „zrůdám“ také platili a kolikrát jim i zajistili na tehdejší poměry slušný život. Týmu Pragulicu se tohle srovnání asi líbit nebude, ale dokud budou utrpení, kterým život na ulici pro většinu lidí je, redukovat na zážitky a životní styl, zůstane příměr výstižný.

A. Medková