



Ladislav Selepko
Raison d'être
Měsíční paprsek 2020, 245 s.

Po dvou románech publikovaných v elektronické podobě vyšla básníku Ladislavu Selepko první prozaická kniha. Pokud očekáváme, že se v ní autor snaží v souladu s titulem zodpovědět otázku po smyslu bytí, budeme zklamáni. V románu totiž nedává smysl skoro nic: jde o bezuzdnou smrš bizarních příběhů a hnutí myslí vyšetřovatelů Kněžiště a Kléna a vyšetřovaného Brandenburského, kteří jsou nástroji autorovy imaginace. Vztah mezi postavami se však po prvních stránkách proměňuje natolik, že v něm není nic jisté. Mísí se tu útržky odkazující na filosofii jazyka, historii či popkulturu s množstvím literárních odkazů, z nichž vyniká vtipná aktualizace extatického zvolání Ladislava Klímy: „Jsem absolutní průměr.“ Nejedná se ale jen o absurdní nonsens; lze zde nalézt jakýs takýs systém a občas také překvapivě silné básnické momenty i niterné pasáže, vyvázané z autorovy zvůle: „Z bezproblémové skutečnosti trčí neviditelné bodce proti dosedání holubů. Nejlepší je, že stav, ve kterém mne šíří nutnost realizovat se praktičtěji, trvá roky – měl jsem se posbírat už dávno. Namísto toho se motám ve vánici při zátahu na posledního šumavského medvěda a nevidím na deset kroků. Medvědem by mohl být i panský lovcí.“ Při četbě jsme neustále zneklidňováni otázkou po povaze textu: Jedná se o vyčpělý experiment ohledávající možnosti psaní? Dekonstrukci prózy? Záznam obsahů šílené mysli? Čert ví. Knihu nelze přečíst na jeden zátah, ale dá se v ní převalovat a rochnit – pokud ovšem čtenář má smysl pro marnotratnost, libuje si v náhodném listování a netrvá na tom, že by existence měla mít nějaký smysl.

Karel Kouba



Vanessa Springora
Svolení
Přeložil Tomáš Havel
Host 2021, 191 s.

Autobiografický román Vanessy Springory ve Francii rozpoutal vášnivou celospolečenskou debatu a oťrásl tamní kulturní scénou. A není se čemu divit, dílo je to totiž velmi silné. Autorka se v něm detailně a až autoterapeuticky otevřeně vypisuje z letitého traumatu ze vztahu s velkým francouzským literátem, který v knize vystupuje pod monogramem G. M. Před téměř třiceti lety ji okouzli šarmantní a charismatický dospělý muž, umělec z okruhu matčiných známých. Jako třináctileté dívce jí imponoval zájem staršího muže a brzy jeho svodům podlehla. A ačkoli velmi záhy vyšel jejich poměr najevo, nezasáhl do něho nikdo z rodiny ani z blízkého okolí, přestože bylo o G. M. veřejně známo, že navazuje vztahy výhradně s nezletilými, čímž se netajil ani ve svých knihách a denících. Díky důmyslným manipulacím G. M., který se stavěl do role milostného iniciátora a učitele, za tichého souhlasu matky a nezáměrně otcem nabývá Springora dojmu, že takto vypadá normální láska mezi mužem a ženou. Až po pár letech, kdy začíná dospívat a G. M. se začíná poohlížet po nové, mladší milence, jí vyvstanou souvislosti a pomalu začne chápat, že takový nevyrovnaný vztah není v pořádku. Díky tomuto uvědomění se pomalu vymaní z jeho vlivu, avšak ani dlouhá léta poté není schopná se vyrovnat se svým zážitkem, aniž by vinila i sebe samu. „A když později terapeuti všeho druhu budou dělat všechno pro to, aby mi vysvětlili, že jsem se stala obětí sexuálního predátora, ani potom nebudu mít pocit, že to byla ‚cesta středu‘. Že to bylo úplně správné.“

Zdeňka Beranová



Anatolij Dnistrovij
B-52
Přeložil Petr Ch. Kalina
Větrné mlýny 2021, 284 s.

Román B-52 (viz ukázka v A2 č. 7/2021), pojmenovaný po stejnojmenném drinku, se na první pohled tváří jako typické „letní čtivo k vodě“; ukrajinský spisovatel Anatolij Dnistrovij ho ale zamýšlel velice vážně. Chtěl napsat Bildungsroman o dětství, dospívání a středním věku jednoho nepříliš úspěšného kyjevského dramatika. V knize tak najdeme psychoanalytické nářky, závažné vnitřní dialogy i minuciózní, přesně odpozorované dobové detaily. Autor o své knize mluví jako o „retrománu“ – období, které se pokouší co nejvčetněji zachytit, jsou přitom docela nezávadná léta 2005 až 2013, tedy roky mezi oranžovou revolucí a Euromajdanem. Nejvhodnějším symbolem této relativně bezstarostné „předhipsterské“ doby je podle něj právě titulní koktejl. Navzdory hrdinovým rádobý hlubokomyslným úvahám o smyslu literatury a vlastní existence ale „vážná“ linie moc nefunguje – na rozdíl od proudu volně spojených historek z nočního života, kterému nelze upřít jistou zábavnost. Ano, kniha se čte snadno, nenudí, a navíc se dozvíte spoustu zajímavostí o každodennosti kyjevské vyšší střední třídy. Není to ale trochu málo? Je možná škoda, že nakladatelství Větrné mlýny, které se ukrajinské literatuře věnuje soustavně, sáhlo právě po tomto titulu. Dnistrovij totiž napsal mnohem lepší knihy – zvláště jeho román Pacyky (Kluci, 2005) o životě problémových výrostků v západoukrajinském Ternopilu na přelomu osmdesátých a devadesátých let patří k tomu nejlepšímu, co může ukrajinská literatura posledních desetiletí nabídnout.

Miroslav Tomek



Jaroslav Jásek, Kryštof Drnek
Vodovody předměstských obcí před vznikem Velké Prahy
Scriptorium 2020, 175 s.

V edici Documenta Pragensia Monographia vyšel už devětatřicátý svazek, tentokrát věnovaný historii vodárenství. Kniha je členěna podle abecedního názvu jednotlivých částí dnešní Prahy, které se v roce 1922 Prahou teprve měly stát – od Bohnic až po Vršovice. Většina z nich byla dlouho závislá především na mnohdy nevalitné vodě ze studní. Vodárenství 19. století pak stavělo hlavně na vodě z Vltavy. I proto najdeme v Braníku nedaleko areálu ledáren Vršovickou vodárnu, tedy objekt, jež na odkoupeném pozemku vystavěli Vršovičtí. Podobně původní Vinohradská vodárna stávala v místech, kde později vyrostla známá Podolská vodárna. Vltavská voda se často jen zbavovala hrubých kalů a nečistot – až do napojení Prahy na úpravnu v Káraném na počátku 20. století tak voda z vodovodů nebyla pitná. Většinou směřovala do různých nádrží, z nichž si ji občané odebírali, a zároveň ji využívaly průmyslové podniky. Kromě popisu dobových vodárenských děl se autoři zaměřují i na různé detaily, jako byly spory mezi Prahou a okolními obcemi o to, kdo bude vodovod platit a kolik bude voda z něj stát, a výklad doplňují drobnými zajímavostmi: například teprve v roce 1907 se občanům Hloupětína podařilo prosadit přejmenování své obce. Publikace je plná dobových i současných fotografií a plánek zachycujících nádherné stavby, které se ale z většiny nedochovaly. Zhýčkaný současný čtenář si možná nad knihou uvědomí, že pitná voda není žádná samozřejmost.

Jiří G. Růžička



Perské lekce
(Persian Lessons)
Režie Vadim Perelman, Rusko 2020, 127 min.
Premiéra v ČR 24. 6. 2021

Film Perské lekce, inspirovaný skutečnou událostí, vypráví o židovském vězni, který v nacistickém táboře předstírá, že je Peršan, aby si zachránil život. Vysoký nacistický důstojník se totiž chce po válce stát šéfkuchařem v Teheránu a potřebuje se naučit základy perštiny. Tu sice vězeň Gilles neovládá, ale vytvoří si umělý jazyk, který důstojníka učí. O Peršanech za druhé světové války tedy Perské lekce rozhodně nejsou. Válčných realit je tu minimum. Koprodukční snímek ruského režiséra Vadima Perelmana je spíš drama, které holocaust používá jako kulisu. Připomíná linii sportovních filmů z nacistických táborů, jako Vítězství ducha nebo slovenský Boxer a smrt, v nichž výjimečná vlastnost zajistí jednomu z vězňů zvláštní zacházení, o které však může zase kdykoli přijít. Ve své kategorii je to solidní, ale nijak výjimečné dílo. Dokáže dobře využívat motivu umělé perštiny, do které jsou zakomponovány části jmen židovských vězňů. Ačkoli je klasicky vystavěné vyprávění takřka naprosto předvídatelné, nikdy vyložené nenudí. Když už tvůrci sáhnou k patosu, nikdy nepřekročí vkusnou míru. Přes pár originálních nápadů je to očekávatelné pojetí vyhraněného tématu – dopředu přesně víme, jaké typické postavy, konflikty a morální lekce dostaneme. Je to zkrátka film na hraně dobře odvedeného femesla a rutiny, který nemá diváka čím zklamat, ale ani čím překvapit.

Antonín Tesař



Koldo Chamorro
El Santo Christo Ibérico
Instituto Cervantes, Praha, 11. 6. – 24. 9. 2021

Španělský fotograf Koldo Chamorro (1949–2009) byl členem fotografické avantgardy Alabern v Barceloně a skupiny Minority Photographers v New Yorku. Přátelil se s Josefem Koudelkou, v roce 1989 měli společnou výstavu v Círculo de Bellas Artes v Madridu. Rád fotografoval Španělsko uvízlé ve Frankově diktatuře a ještě v sedmdesátých letech minulého století vzdorující jakékoli modernitě. Fotografoval i po diktátorově smrti a zaznamenával změny, které v jeho zemi propukly s nástupem demokracie po roce 1975. Cyklus černobílých fotografií, jejichž prezentace je pojata jako patnáct zastavení křížové cesty, vznikl v letech 1974 až 2000. Koldo Chamorro se obával, že až se Španělsko vydá cestou demokracie a začne dohánět evropské země, zmizí ze života lidí potřeba jakýchkoli rituálů a svátků, zejména církevních, protože katolická církev byla úzce spjatá s Frankovým režimem. Cestoval tedy po Španělsku a v nejrůznějších regionech zachycoval církevní rituály, které sice nezanikly, ale často se vyprázdnily a staly se ochotnými a turistickou atrakcí: pozbyly to, proč je autor fotografoval. Jakýsi časosběrný dokument analyzuje v prvních fotografiích společnost zatíženou zaostalostí a v posledních pak společnost, jež se s touto zaostalostí vypořádala – přinejmenším svými vnějšími projevy, například mrakodrapy v Madridu. Fotografie spojuje téma kříže ve všech jeho významech. Z formálního hlediska fotografie zaujmou skvělou prací se stínem a místy překvapivě i humorem.

Anna Tkáčová



Jan Mikulášek, Boris Jedinák a kolektiv
Ahoj vesmíre!
Planetarium Praha, psáno z premiéry
30. 6. 2021

Máloco člověka rozesmutní jako selhání při realizaci nápadu, který vzbuzoval naděje na nevidaný kulturní zážitek. Inscenace Ahoj vesmíre!, umístěná do prostor holešovického planetária, začíná slibně: diváci se namísto „divadelním“ foyer ocitají v předšálí vědecké konference We are the humans 2021, herci-vědci je uctivě oslovují tituly a po společném selfičku v sále jim oznamují, že hlavním úkolem závěrečného dne konference je sestavit zprávu o lidstvu, která má být vyslána do vesmíru. Dá se asi čekat, že se úkol, jehož cílem je kolektivně rozhodnout, jak mimozemšťanům představit světlé stránky globální civilizace, trochu zvrtné. Představení se roztříští do asociativního zmatku: výstup s agentem FBI, který míří na diváky pistolí, střídá projekce maminky s děckem, jež ze stropní kopule ukazuje do publika jako na hemžící se mravence, Michael Jackson v typickém rudém kabátku dělá místo balkánské nevěstě prchající z vlastní svatby a šamanovi QAnon – nic nesouvisí s ničím, byt ve všem tak nějak poznáváme střípký uplynulého roku stráveného ve světle monitoru... Zvlášť po přestávce se rezignace na jakoukoli snahu udržet jednotlivé části pohromadě vyjeví v celé své nahotě. Infantilní pobíhání, mlácení a ječení lze ve výsledku těžko považovat za něco jiného než nástroje k testování sebeúcty diváků. Ti přitom byli na počátku celkem odhodláni podílet se na zásadním počínu. Do planetária tak opravdu vyražte raději na klasiku – třeba Zrození Země nebo Voyager, k němuž ostatně inscenace sama odkazuje.

Martin Zajček



Aldana Duoraan
Ús kut
MC, Řehole 2021

Podle tradiční víry sibiřských Jakutů dochází po smrti k následující transformaci tří duší, jež při početí získali od bohů: „Buur kut“ (Duch země) odchází do Podsvětí, „lye kut“ (Duch matky) se připojuje k duši matky a zůstává ve Středním světě a „Salgyn kut“ (Duch vzduchu) se vrací do Horního světa, aby se pak objevil v nové kombinaci. To je také obraz, který nás uvádí do rituálního kontextu nahrávky Ús kut (Tři duše), jejíž autorkou je v Praze usazená hráčka na tradiční jakutský nástroj chomus Aldana Duoraan. Původně asijský a ve světě poměrně rozšířený idiofon, v češtině známý jako brumle, je specifický v tom, že rezonance a amplifikace v ústní dutině z hráče dělají svého druhu médium v transu. Je pravděpodobně, že právě díky této vlastnosti byl užíván v šamanském léčitelství, prokazatelně doložená je jeho role doprovodu v orální mytologické a kosmologické tradici lidu Sacha. Ozvuky šamanských nebo bardských proměn hlasů (lidských i zvířecích) najdeme i v projevu Aldany Duoraan, pro jejíž tvorbu jsou pouto s předky a národní identita klíčové. Hodinová nahrávka, ač z povahy nástroje primitivistická, postupně projde mnoha světy (rytmy a oscilacemi) a nejsilněji působí v momentech intenzity paralelních nebo spodních rezonancí a zapojení hlasu. Deska působí výjimečně i v produkci pražského labelu Řehole (vydávajícího projekty Timmi nebo NBDY), kde propojuje přilehlá území noisu, zvukové magie a tradičního folklóru.

Ondřej Parus