

EDITORIÁL / EDITORIAL

DOBROTA PUCHEROVÁ

Cenzúra a autocenzúra v súčasnej literatúre ■ 2

ŠTÚDIE / ARTICLES

PAVEL MATEJOVIČ

Transformácie cenzúry v súčasnom literárnom diskurze (s príkladmi zo slovenského kultúrneho prostredia) ■ 9

JÁN DRENGUBIAK

Sprisahanecké myslenie v „cenzurovanom“ diele Richarda Milleta ■ 24

VALERIJ KUPKA

Podoby cenzúry v súčasnej ruskej literatúre ■ 38

KAMILA HLADÍKOVÁ

Literární cenzura a autocenzura v Číně: Dvě případové studie ■ 58

ZUZANA KŘÍHOVÁ

Knižní cenzura v Íránu: Nesnesitelné břemeno autorského a vydavatelského bytí ■ 72

KATARÍNA BEŠKOVÁ

Súčasná podoby literárnej cenzúry v Egypte ■ 84

DOBROTA PUCHEROVÁ

„My nevydávame ženskú literatúru“: Cenzúra a autocenzúra literárnej tvorby žien v Ugande ■ 102

RECENZIE / BOOK REVIEWSRóbert Gáfrik: *Zobrazovanie Indie v slovenskej literatúre* (Miloš Zelenka) ■ 123Mírcea Martin – Christian Moraru – Andrei Terian (eds.): *Romanian Literature as World Literature* (Libuša Vajdová) ■ 128Libuša Vajdová – Jana Páleníková – Eva Kenderessy: *Dejiny rumunskej literatúry* (Libuše Valentová) ■ 132Horst-Jürgen Gerigk (Hrsg.): *Turgenjew – der russische Europäer. Fünf Vorträge der Turgenjew-Konferenz 2016 in Baden-Baden* (Stefan Simonek) ■ 134Emer O'Sullivan – Andrea Immel (eds.): *Imagining Sameness and Difference in Children's Literature – From the Enlightenment to the Present Day* (Kristína Kállay) ■ 137Warwick Research Collective: *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World Literature* (Dobrota Pucherová) ■ 139

Cenzúra a autocenzúra v súčasnej literatúre

DOBROTA PUCHEROVÁ

Ak je literatúra definovateľná iba negatívne – tým, čo nie je literatúra, tak cenzúra má určujúcu úlohu v jej historickom vývine. Kým cenzúra na jednej strane znamená inštitucionálnu represiu – zákazy a perzekúciu spisovateľov, prekladateľov, vydavateľov a iných kultúrnych producentov a inštitúcií, na strane druhej teoretici hovoria o „latentnej“ alebo „implicitnej“ cenzúre, ktorá je „permanentnou súčasťou komunikačného aktu“ (Matejovič 2017, 228). Súčasné výskumy zdôrazňujú dynamické napätie medzi literárnou tvorbou a formami kultúrnej regulácie, pričom identifikujú paradoxne produktívnu schopnosť tohto vzťahu vytvárať, ako aj potláčať významy (pozri Janáček 2015). História premien literárnej cenzúry je históriou vzájomnej závislosti modernity a kultúrnej regulácie. Je to hra o definovanie morality, umenia, kultúry a poznania. Cenzúra sa snaží tieto kategórie strážiť a literatúra sa ich snaží problematizovať. Cenzúra má istú moc regulovať literárnu tvorbu, no jej existencia zároveň priznáva subverzívnu moc literatúre. Cenzúra tak často pracuje v prospech literárneho diela, ktoré v dôsledku nej získava omnoho väčší symbolický význam. Súčasné teoretické rámce pre chápanie cenzúry, od liberálnych cez paternalistické, autoritatívne, materialistické, psychoanalytické, lingvistické a postštrukturalistické, reflektujú rozmanitosť situácií literatúry vo svete.

Osvietenský diskurz o cenzúre, ktorého ozvenu nachádzame až do súčasnosti v tzv. liberálnom uvažovaní o cenzúre, predpokladá – ako napísal roku 1888 Ferdinand Menčík –, že „cenzura knih a veškerá omezení knižního trhu poškozují jak lidské, tak i veřejné dobro“ (Wögerbauer 2012, 8). Toto myslenie považuje jednotlivca za principiálne rozumného a verí v neustály pokrok ľudského ducha. V slovenskom kultúrnom prostredí napísal azda prvú úvahu o cenzúre spisovateľ a katolícky kňaz Jozef Ignác Bajza, ktorý ju „prepašoval“ do druhého dielu svojho románu *René mládenca prihodi a skusenosti* (1783 – 1785). V epizóde, v ktorej Sprievodca poučuje Benátčana Reného o Slovákoch, ich dejinách a najmä o ich zaostalosti v písomnej kultúre, Bajza pod maskou fikcie podáva svoju vlastnú skúsenosť s cenzúrou:

„Ani nie tak dávno sa ktosi podujal – povzbudený terajšou literárnou slobodou – taktiež písať a chcel vydaním rozličných knížiek využiť túto vhodnú príležitosť pre dobro svojej krajiny [...], aby už raz aj Slováci, teda Slaviani tejto krajiny vybrdli z odvekej hniloby, lebo iní – ako Česi a Moravia – boli dosiaľ veru starostlivejší v týchto veciach. Tento spomínaný slovenský buditel' okrem iných svojich prác napísal aj verše o všetkých občianskych

stavoch, či vlastne satiry proti nešvárom v týchto stavoch, vôbec tu nešlo o paškvily – ale nadarmo. Našiel sa totiž ktosi, čo jeho dielo označil – hoci viedenský kráľovský cenzori ho povolili – sčasti za pohoršujúce a škodlivé, sčasti za dvojzmyselné, neslušné a urážajúce nábožné uši, označil ho za prefíkané, zaváňajúce kacírstvom a oplývajúce kadečím podobným. Nuž a tak u spisovateľovej vrchnosti dosiahli, že sa stotožnili s jeho názorom, spis označili čiernou pečatou a nedovolili mu vyjsť na božie svetlo.“

Spríevodca im zároveň predniesol z onej práce aj zopár veršov, na ktoré sa hromžilo najväčšmi. René a Van Stiphout nevedeli, či sa majú smiať alebo hnevať, no rozhodne odsúdili takú nepozornosť či neznalosť reči, ba vari zámernú starostlivosť, aby Slováci ustavične mlčali (1970, 224 – 225).

Bajza tu opisuje svoj pokus vydať prvú knihu *Rozličných veršov*, ktorú v roku 1782 predložil provincionálnemu cenzorovi slovenských kníh v Bratislave na predbežnú cenzúru. Sám seba vidí ako akéhosi učiteľa národa, ktorý jednak prináša Slovákom vzdelanie a politické sebauvedomenie, jednak rozvíja marginalizovaný slovenský jazyk a písomníctvo. Cenzor, na ktorého sa Bajza vraj s dôverou obrátil ako na svojho „spolukrajana“, Slováka, text odmietol povoliť. Autor rukopis odoslal do Viedne, kde ho ústredná cenzúra posúdila kladne; s čerstvou pečatou ho potom zanesol do tlačiarne v Bratislave. Urazený bratislavský cenzor prerušil sádzanie, vzal rukopis a poslal ho na cirkevné posúdenie do Trnavy (Tibenský 1970, 312 – 313).

Bajzov názor na cenzúru je typicky osvietenský: je presvedčený, že všetky knihy by mali byť povolené, pretože vytvárajú verejnú diskusiu, a tak umožňujú preverovať náboženské či iné tvrdenia a dokazovať ich pravdivosť. Nie všetky knihy by však mali byť dostupné všetkým, pretože nie všetkých ľudí považuje za dostatočne rozumných na to, aby vedeli rozpoznať, čo je nesprávne alebo nemorálne:

Pravda je, že na verejnosť sa dostáva i veľa zlých, bezbožných a obyvateľstvu i náboženstvu veľmi škodiacych kníh. Takéto nemá čítať každý, pretože daktori sa ľahko skazia, lež potom veľmi ťažko napraviajú. Predsa však aj zo zlých, mravnosť ohrozujúcich kníh získame vše veľa úžitku, a preto nemali by sa všetky takéto knihy zakazovať každému. Podobne by bol zlým vojakom ten, čo by sa vyhýbal nepriateľovi a boju. Tak aj náboženstvo sa tým väčšmi zdokonaľuje a upevňuje, čím viac kacírskych a nevereckých spisov povstáva proti nemu (226 – 227).

Bajzovo sčasti paternalistické, no prevažne liberálne rozmyšľanie o slobode slova reprezentuje v západnom myslení o cenzúre tradíciu, ktorá dominuje dodnes. K morálnej naliehavosti odmietania cenzúry ako prekážky pokroku prispelo aj niekoľko diktatúr v Európe 20. storočia. Iný pohľad na cenzúru a jej úlohu v spoločnosti priniesla v našom prostredí česká sociológia literatúry v 30. a 40. rokoch 20. storočia (Pokorná – Šámal – Janáček 2012). Podľa Karla Krejčího mala cenzúra pre literatúru „kladný význam“ v tom, že ju vedie k umelecky účinnému „zastrenému vyjadrovaniu“, a tým obohacuje o „značnou stupnicu obrazů a metafor“ (Pokorná – Šámal – Janáček 2012, 489). Od nástupu k moci komunistickej strany až do roku 1989 sa v Československu verejný diskurz o cenzúre zúžil na „verejný záujem“ a „kultúrne potreby pracujúceho ľudu“ (Šámal 2015). Ako píše Petr Šámal, pre tento diskurz bolo príznačné, že „se takřka v žádném z oficiálních projevů nehovořilo o její existenci“ (1104).

V 80. rokoch nastal vo výskume cenzúry v západných krajinách kultúrny obrat pod vplyvom Foucaultovej *Histórie sexuality* (1976), v ktorej sa tvrdí, že regulácia

verejného diskurzu o sexualite v modernej spoločnosti neprichádza zhora, od autoritatívnej inštitúcie či štátu, ale vytvára ju celá spoločnosť v záujme usmerňovania morálky; moc je teda rozptýlená, nie centralizovaná. Pod vplyvom Foucaulta výskumy o cenzúre začali problematizovať binárne chápanie slobody slova a regulácie a skúmať určujúcu schopnosť cenzúry podnieť diskurz. Kľúčový text Pierra Bourdieua ([1982] 2012) formuluje pozíciu, ktorá akceptuje konštitutívnu úlohu autocenzúry v spoločenskom zaručovaní slobody slova. Bourdieu opisuje diskurzívne pole ako trh: funguje na základe konformity s normami akceptovaného diskurzu so zámerom získať nejakú hmotnú alebo symbolickú hodnotu. Takéto postštrukturalistické vnímanie regulácie jazyka inšpirovalo opakované čítanie histórie cenzúry cez prizmu produktívnej dynamiky medzi reguláciou a rečovým aktom (pozri napr. Patterson 1984; Holquist [1994] 2012; Burt [1998] 2012). Tento nový prístup k cenzúre, tzv. *new censorship theory* (teória novej cenzúry), ruší jednoznačný vzťah medzi (zlým) cenzurujúcim subjektom a (dobrým) cenzurovaným objektom a ukazuje, že cenzúra prehovoru je konštitutívna funkcia reči, nevyhnutná pre komunikáciu: kto chce fungovať v spoločnosti ako politický subjekt, musí sa prispôbiť istým sankcionovaným konvenciám prehovoru – tomu, ako sa o istých veciach hovorí a, naopak, o čom sa nehovorí (pozri Butlerová [1998] 2012). Tieto procesy „forklúzie“ sú podľa Judith Butler dané šťastím rozhodnutím toho, kto hovorí, a šťastím samotným jazykom. Patrí sem napríklad tzv. politická korektnosť, teda potláčanie slov, ktoré znevažujú isté skupiny ľudí na základe ich rodu, etnika, sexuálnej orientácie, postihnutia a pod., ale napríklad aj eufemizmy alebo zamlčovanie politicky kontroverzných tém.

Postštrukturalistické nazeranie na cenzúru, ktoré nepovažuje za slobodný žiaden prehovor, je však, ako zdôrazňuje Michael Wögerbauer (2012), symptómom istých kultúrnych a historických kontextov (západných liberálnych demokracií konca 20. storočia), v ktorých nepoznali priamu, otvorenú cenzúru totalitných režimov (9). Táto pozícia preto nebola bezproblémovo prijatá vedeckými komunitami z postkomunistickej Európy, kde sa po otvorení archívov v 90. rokoch ukázala realita centralizovaných systémov kontroly. Vznikli štúdie, ktoré do hĺbky analyzujú fungovanie socialistickej cenzúry v jednotlivých krajinách východného bloku, riadenej mocenskými centrami komunistických strán (pozri Bľum 2000; Šámal 2015; Cornis-Pope – Neubauer 2007; Sowiński 2011; Bradley 2010; Matejovič 2015). Ako však zdôrazňuje Petr Šámal (2015, 1099), ani socialistická diktatúra nebola monolitný represívny aparát, ktorý utláčal bezbrannú spoločnosť. Naopak, výskum cenzúry z perspektívy literárnej komunikácie ukazuje participatívnu povahu diktatúry, ktorá mohla fungovať iba vďaka ochote občanov podieľať sa na fungovaní tohto systému a vytvárať sankcionované normy diskurzu.

Obrat v nazeraní na cenzúru ako štrukturálnu súčasť komunikácie sprevádzajú v 21. storočí nové výskumy z oblasti literárnej a divadelnej histórie, ktoré využívajú nástroje digitálnych technológií na zhromažďovanie, systemizáciu a porovnávanie záznamov cenzúry z najrozličnejších krajín a historických období. Tento smer viedol k vytvoreniu štúdií a v niektorých prípadoch databáz napríklad o českých krajinách v rokoch 1749 – 2014 (Wögerbauer – Píša – Šámal – Janáček a kol. 2015), anglickom divadle 18. storočia (*Eighteenth Century Drama*), Habsburskej monarchii

(Ducreux – Svatoš 2005; *Verpönt, Verdrängt – Vergessen?*), Sovietskom zväze (Blum 2004), koloniálnej Indii (Arondekar 2009), apartheidovej Južnej Afrike (McDonald 2009), Austrálii 20. storočia (Bullock – Moore 2008), fašistickom Taliansku (Bonsaver 2007) a komunistickom Československu (Šámal 2009). Zároveň vznikajú nové porovnávacie prístupy k výskumu cenzúry, ktoré sa vymaňujú z tradičných národne ohraničených výskumov (Hrabal 2014; Seruya – Moniz 2008; Heath 2010; Billiani 2014; Moore 2015).

* * *

Toto číslo *World Literature Studies* ponúka sedem prípadových štúdií, ktoré skúmajú úlohu a fungovanie podobne široko chápanej literárnej cenzúry a autocenzúry v literatúre po roku 1990 v siedmich krajinách na troch kontinentoch: Slovensko, Francúzsko, Rusko, Čína, Irán, Egypt a Uganda. Vymedzenie roku 1990 ako časového míľnika reflektuje niekoľko paralelných historických udalostí, ktoré určili nový globálny poriadok a nové ekonomické a spoločenské vzťahy vo svete: pád železnej opony v Európe; rozpad ZSSR a koniec studenej vojny; pád apartheidu v Juhoafrickej republike; ekonomická (neo)liberalizácia vo východnej Európe, Číne, Indii, Afrike a Brazílii; nástup internetovej éry a bezprecedentného prúdenia informácií. Obdobie 90. rokov zároveň prinieslo éru globálneho terorizmu, ktorá mobilizuje nové druhy cenzúry a autocenzúry. Spor o kultúrne hodnoty medzi liberálnym humanizmom a pravicovým extrémizmom nastolil paradoxnú situáciu: máme viac informácií ako kedykoľvek predtým, ale fakty a súvislosti sú ťažšie rozoznatelné a veľmi ľahko potlačiteľné.

Predložené štúdie, ktoré spája liberálny prístup k cenzúre, ukazujú, že hranice spoločensky akceptovateľného literárneho výrazu a spôsoby kultúrnej regulácie literatúry vo svete sú nesmierne odlišné. V krajinách ako Irán, Egypt a Čína stále prevláda paternalistické ponímanie cenzúry ako výchovného nástroja ľudu a ochrany mravnosti. Existuje tam represívna cenzúra riadená štátom alebo náboženskými inštitúciami, ktorá zakazuje nielen kritiku štátnych či náboženských inštitúcií, ale aj reprezentáciu akejkoľvek sexuality (teda aj väčšinovej), resp. správania, ktoré je považované za protištátne alebo hriechne. Ako analyzujú štúdie Kamily Hladíkovej, Zuzany Kříhovej a Kataríny Beškovej, štát alebo so štátom prepojené náboženské inštitúcie si takto udržiavajú monopol na definovanie nielen morálky, ale aj literárnosti: za najhodnotnejšiu literatúru sa považujú texty, ktoré propagujú oficiálnu ideológiu štátu. Úspešnosť tohto autoritatívneho cenzúrneho systému spočíva v tom, že núti spisovateľky a spisovateľov neustále zapájať autocenzúru, alebo aj v tom, že veľká časť čitateľskej verejnosti hodnoty štátnej ideológie zvnútorňuje a praktizuje vlastnú „čitateľskú“ cenzúru, ako ukazuje K. Bešková. I v krajinách s centralizovanou cenzúrou tak vzniká rozptýl moci a fenomén regulácie diskurzu celou spoločnosťou, ako to opisoval už Foucault.

Na druhej strane, v európskych krajinách neexistuje po roku 1990 centralizovaná, resp. štátna cenzúra (Janáček 2015). Minimálny rozsah inštitucionalizovanej štátnej cenzúry v liberálnych demokraciách však neznamená, že súčasná literárna komunikácia je úplne zbavená sociálnej regulácie. Tá stále existuje v transformovanej

podobe rôznych decentralizovaných mechanizmov štrukturálnej regulácie kultúrnej produkcie. Ako ukazujú štúdie Jána Drengubiaka, Pavla Matejoviča a Valerija Kupku, v demokratických krajinách (alebo nominálne demokratických ako Rusko) cenzúru preberajú rôzne spoločenské skupiny a jednotlivci, ktorí fungujú ako horizontálne rovnocenní aktéri a môžu dať podnet na cenzúrny zásah. Prejavy takejto decentralizovanej, tzv. mäkkej cenzúry však majú obmedzenú platnosť a nemusia byť vôbec účinné, pokiaľ súd neusvedčí autora z porušenia zákona. Cenzúra sa teda týka iba tých prejavov, ktoré sú z hľadiska práva kategorizované ako trestný čin, napríklad rasizmus, xenofóbia, antisemitizmus či propagácia nacizmu, alebo z hľadiska medicíny ako úchylka, napríklad pedofília (Janáček 2015, 1363). V krajinách s dlhou tradíciou liberálnej demokracie (napríklad Francúzsko) však ani v takýchto prípadoch nemusí dôjsť k zákazu diela, lebo zákaz môže byť kontraproduktívny, ako ukazuje J. Drengubiak. Iným prípadom je cenzúra reprezentácie sexualita a násilia, pokiaľ ide o detských či mladistvých čitateľov/prijímateľov, na čo upriamuje pozornosť P. Matejovič vo svojej štúdii ukotvenej v slovenskom kontexte. Tu však podľa autora nemožno hovoriť o zákaze, ale skôr o didaktickej praxi. Ako naznačuje tá istá štúdia aj štúdia V. Kupku, najbežnejšou formou nepriamej cenzúry v tzv. demokratických krajinách je ekonomický tlak, napríklad odopretie štátnej finančnej podpory.

Uganda ako jedna z afrických krajín sa na tejto škále cenzúry nachádza na veľmi špecifickom mieste. Ako ukazuje štúdia zostavovateľky Dobroty Pucherovej, je to krajina s nedávnou koloniálnou históriou a výsledným nerovnomerným vývinom: spoločnosť navonok prejavuje znaky modernity, ale zmýšľanie väčšiny ľudí je stále veľmi konzervatívne. Štátne zriadenie Ugandy je síce nominálne demokratické, ale v skutočnosti sa podobá skôr diktatúre – prezident Museveni vládne vyše tridsať rokov. Štúdia opisuje diskrimináciu ženských autoriek. Nejde o systémovú alebo inštitucionalizovanú diskrimináciu v pravom zmysle slova, ale o spoločenskú atmosféru, ktorá nepraje literárnej aktivite žien. Je výsledkom kultúrnych stereotypov – tie diktujú, ako ženy môžu verejne vystupovať, teda fungovať ako spoločenské a politické subjekty. V poslednej štúdii tak opäť hovoríme o celospoločenskej regulácii diskurzu – toho, čo sa smie a čo sa nesmie vysloviť.

Štúdie v tomto čísle ukazujú, že ponímanie literatúry a literárnosti v rôznych krajinách sveta sa značne líši, a to v závislosti od kultúrneho kontextu, miery demokracie a ekonomického rozvoja. Naznačené rozdiely sú výzvou pre porovnávacie literárno-vedné výskumy, pretože neumožňujú stavať na spoločných predpokladoch. Zároveň boria ilúziu o globálnom literárnom poli, slobodne prepojenom novými komunikačnými prostriedkami, a poukazujú na špecifickosť komunikačných prostredí. Na existencii represívnej literárnej cenzúry v krajinách autoritatívnych režimov je však napokon aj niečo pozitívne: je dôkazom, že literatúra je vnímaná ako niečo, čo má podvrtný potenciál, teda schopnosť ovplyvniť ľudí a ohroziť politické systémy. V tomto zmysle cenzúra paradoxne upevňuje postavenie literatúry v spoločnosti.

- Arondekar, Anjali. 2009. *For the Record: On Sexuality and the Colonial Archive in India*. Durham, NC: Duke University Press.
- Bajza, Jozef Ignác. (1783 – 1785) 1970. *Príhody a skúsenosti mladíka Reného*. Ed. Jozef Nižnanský. Bratislava: Tatran.
- Billiani, Francesca, ed. 2014. *Modes of Censorship and Translation: National Contexts and Diverse Media*. London: Routledge.
- Blum, Arlen Viktorovič. 2000. *Sovetskaja cenzura v epochu total'nogo terrora 1929 – 1953*. Sankt-Peterburg: Akademičeskij projekt.
- Blum, Arlen Viktorovič, ed. 2004. *Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917 – 1991*. Moskva: Rossijskaja političeskaja enciklopedija.
- Bonsaver, Guido. 2007. *Censorship and Literature in Fascist Italy*. Toronto: Toronto University Press.
- Bourdieu, Pierre. (1982) 2012. „Cenzura a užití formy.“ Prel. Eva Sládková. In *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, ed. Tomáš Pavlíček – Petr Piša – Michael Wögerbauer, 51 – 82. Brno: Host.
- Bradley, Laura. 2010. *Cooperation and Conflict: GDR Theatre Censorship, 1961 – 1989*. Oxford: Oxford University Press.
- Bullock, Marita – Nicole Moore, eds. 2008. *Banned in Australia: A Bibliography of Federal Book Censorship*. St. Lucia: AustLit.
- Burt, Richard. (1998) 2012. „(Ne)cenzurování pod drobnohledem: fetiš cenzury v raném novověku a v současné postmoderní době.“ Prel. Zdeněk Beran. In *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, ed. Tomáš Pavlíček – Petr Piša – Michael Wögerbauer, 332 – 361. Brno: Host.
- Butlerová, Judith. (1998) 2012. „Zavrženo: jazyk cenzury.“ Prel. Jan Matonoha. In *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, ed. Tomáš Pavlíček – Petr Piša – Michael Wögerbauer, 83 – 102. Brno: Host.
- Cornis-Pope, Marcel – John Neubauer, eds. 2007. *History of the Literary Cultures of East Central Europe*. Vol. 3. Amsterdam: John Benjamins.
- Ducreux, Marie-Elizabeth – Martin Svatoš, eds. 2005. *Libri prohibiti: la censure dans l'espace habsbourgeois 1650 – 1850*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- Eighteenth Century Drama: Censorship, Society and the Stage*. 2016. Marlborough: Adam Matthew Digital. Dostupné na: <http://www.eighteenthcenturydrama.amdigital.co.uk/> [cit. 21. 10. 2018].
- Heath, Deana. 2010. *Obscenity and the Politics of Moral Regulation in Britain, India and Australia*. Oxford: Oxford University Press.
- Holquist, Michael. (1994) 2012. „Pokřivený originál: paradox cenzury.“ Prel. Michal Charypar. In *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, ed. Tomáš Pavlíček – Petr Piša – Michael Wögerbauer, 103 – 118. Brno: Host.
- Hrabal, Jiří, ed. 2014. *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Janáček, Pavel. 2015. „V zájmu jednotlivce. Literární cenzura v období neoliberalismu a postmoderny.“ In *V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749 – 2014. Sv. II. 1938 – 2014*, Michael Wögerbauer – Petr Piša – Petr Šámal – Pavel Janáček a kol., 1363 – 1464. Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Matejovič, Pavel. 2015. „Cenzúra na Slovensku v druhej polovici päťdesiatych rokov: aktéri a vybrané dokumenty.“ *Slovenská literatúra: revue pre literárnu vedu* 62, 1: 15 – 33.
- Matejovič, Pavel. 2017. „K niektorým problémom aktuálneho teoretického diskurzu o cenzúre.“ *Slovenská literatúra: revue pre literárnu vedu* 64, 3: 228 – 235.
- McDonald, Peter D. 2009. *The Literature Police: Apartheid Censorship and Its Cultural Consequences*. Oxford: Oxford University Press.
- Moore, Nicole, ed. 2015. *Censorship and the Limits of the Literary: A Global View*. New York: Bloomsbury.
- Patterson, Annabel M. 1984. *Censorship and Interpretation: The Conditions of Writing and Reading in Early Modern England*. Madison: University of Wisconsin Press.

- Pavliček, Tomáš – Petr Píša – Michael Wögerbauer, eds. 2012. *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host.
- Pokorná, Magdaléna – Petr Šámal – Pavel Janáček. 2012. „České bádání o tiskové a literární cenzuře.“ In *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, ed. Tomáš Pavliček – Petr Píša – Michael Wögerbauer, 485 – 532. Brno: Host.
- Seruya, Teresa – Maria Lin Moniz, eds. 2008. *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Sowiński, Paweł. 2011. *Zakazana książka: uczestnicy drugiego obiegu 1977 – 1989*. Varšava: Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk.
- Šámal, Petr. 2009. *Soustružníci lidských duší: lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí seznamů zakázaných knih)*. Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Šámal, Petr. 2015. „V zájmu pracujícího lidu. Literární cenzura v době centrálního plánování a paralelních oběhů.“ In *V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749 – 2014. Svazek II. 1938 – 2014*, Michael Wögerbauer – Petr Píša – Petr Šámal – Pavel Janáček a kol., 1099 – 1223. Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Tibenský, Ján. 1970. „Jozef Ignác Bajza v slovenskom národnom obrodení a literatúre.“ In *Príhody a skúsenosti mladíka Reného, Jozef Ignác Bajza*, ed. Jozef Nižnanský, 303 – 327. Bratislava: Tatran.
- Verpönt, Verdrängt – Vergessen? Eine Datenbank zur Erfassung der in Österreich zwischen 1750 und 1848 verbotenen Bücher*. Dostupné na: <http://www.univie.ac.at/zensur> [cit. 23. 10. 2018].
- Wögerbauer, Michael. 2012. „Úvodem.“ In *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, ed. Tomáš Pavliček – Petr Píša – Michael Wögerbauer, 7 – 17. Brno: Host.
- Wögerbauer, Michael – Petr Píša – Petr Šámal – Pavel Janáček a kol. 2015. *V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749 – 2014. Svazek II. 1938 – 2014*. Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR.

Transformácie cenzúry v súčasnom literárnom diskurze (s príkladmi zo slovenského kultúrneho prostredia) *

PAVEL MATEJOVIČ

Cenzúra je vnímaná ako jedna z najaktuálnejších kulturologických tém, i preto sa stala predmetom súčasného literárnohistorického a literárnoteoretického výskumu. Tento výskum iniciovala aj česká literárna veda – v roku 2015 vydal Ústav pro českou literaturu AV ČR rozsiahlu dvojdielnu monografiu *V obecném zájmu* s podtitulom *Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749 – 2014*. Okrem nej vyšla v roku 2012 vo vydavateľstve Host publikácia teoretických štúdií pod názvom *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře* (ed. Pavlíček – Píša – Wögerbauer).

Tento fakt si možno vysvetliť viacerými okolnosťami: na jednej strane ide o výskum archívnych materiálov, ktoré sú postupne „nachádzané“, katalogizované a zverejňované – spracovanie rozličných archívnych dokumentov možno korektne realizovať až s určitým časovým odstupom, na druhej strane je to permanentná existencia rôznych foriem inštitucionálnej regulácie a kontroly, ktorá sa po páde totalitných režimov transformovala do podoby „jemnejších“ a viac či menej skrytých mechanizmov, ktoré sú problematickejšie identifikovateľné, resp. je diskutabilné, či ich možno uchopiť prostredníctvom tradičného teoretického aparátu viažuceho sa na pojem cenzúra. Kým cenzúru na Slovensku pred rokom 1990 možno opísať ako formu priamej inštitucionálnej kontroly, ktorá bola vykonávaná na základe inštrukcií, zákonov a celého administratívno-politického aparátu, pri súčasnom výskume je problém cenzúry ťažšie uchopiteľný, pri absencii centrálného dozerajúceho orgánu, prípadne nejakej formy inštitucionálnej cenzúry, je problematickejšie cenzúru priamo dokladovať a dokazovať. Často totiž jestvujú len indície, ktoré sú rozptýlené vo verejnom priestore, navyše stopy po cenzúrnych aktoch neexistujú alebo sú sofistikovane prekryté, zahmlené či maskované.

Naša štúdia si všíma tzv. mäkkšie formy cenzúry, ako aj kauzy, ktoré boli na Slovensku po roku 1989 spojené so snahami regulovať kultúrne a literárne procesy tak, aby zodpovedali určitým štandardom. Niektoré z nich boli výsledkom privatizácie verejného priestoru či už politickými, alebo ekonomickými záujmovými skupinami. Samostatnou kapitolou je autocenzúra, resp. vedomá úprava vlastného diela tak, aby zodpovedalo požadovaným štandardom ideologickej a politickej normatívnosti.

* Štúdia je výstupom z projektu Ústavu slovenskej literatúry SAV a Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave VEGA 2/0074/16 *Poetika slovenskej literatúry po roku 1945*.

Autocenzúra by však mala v sebe nevyhnutne zahŕňať aj moment nedobrovoľnosti a prinútenia, v tom sa odlišuje od štrukturálnej regulácie, ktorá je prispôbena logike výpovede samotného literárneho poľa, ako ho vo svojich teoretických prácach definuje Pierre Bourdieu. Autocenzúra ako nepriama forma mocenskej kontroly bola pred rokom 1990 jedným z najefektívnejších nástrojov literárnej regulácie, no aktuálne je jej prítomnosť diskutabilná, samotnú autorskú úpravu a korigovanie textov totiž za autocenzúru považovať nemožno.

Jedným z najrelevantnejších štátnych orgánov na vykonávanie cenzúry v socialistickom Československu bola pred rokom 1990 Hlavná správa tlačového dozoru, ustanovená na základe uznesenia vlády zo dňa 22. apríla 1953, v rokoch 1967 – 1968 premenovaná na Ústrednú publikačnú správu. Cenzúra bola na jar 1968 zákonom č. 81/1968 Zb. schváleným Národným zhromaždením prechodne zrušená. Po invázii vojsk Varšavskej zmluvy v auguste 1968 bol uznesením vlády z 30. augusta 1968 pri Predsedníctve vlády vytvorený Úrad pre tlač a informácie (13. septembra bol potvrdený aj zákonom č. 127/1968 Zb.), ktorý najmä v období normalizácie plnil kontrolnú funkciu a hodnotiace správy posielal na Ústredný výbor Komunistickej strany Slovenska, kontrolnú činnosť vykonávali aj poverení redaktori priamo vo vydavateľstvách a redakciách, pričom veľmi efektívne fungovala i autocenzúra. Zákon č. 127/1968 Zb. bol definitívne zrušený na jar 1990.

Obdobie po roku 1990 bolo však špecifické najmä tým, že cenzúra sa literatúre dôsledne vyhýbala, ako o tom píše aj autori monografie *V obecném zájmu*:

K základním rysům státní cenzury po listopadu 1989 patří, že se důsledně vyhýbala a vyhýbá sféře literatury. Za celé čtvrtstoletí, které uplynulo od demokratické revoluce, se až na nepatrné výjimky nedotkla nejen „vysoké“, umělecké, ale dokonce ani populární literatury – té, jejíž kontrola v zájmu ochrany a výchovy kulturně méně kompetentních vnímatelů „lidu“ a dětí, byla velkým tématem i dilematem moderní cenzury od osvícenství až po éru státního socialismu. Lze v tom spatřovat mimo jiné vyústění modernizačního procesu, v němž se umění a literatura v užším smyslu literatury krásné, beletrie, od osvícenství vydělovaly z komplexu sociální komunikace jako relativně autonomního pole společenského jednání [...] (Wögerbauer – Píša – Šámal – Janáček a kol. 2015, 55).

Napriek tomu sa nedá konštatovať, že by v aktuálnej literárnej komunikácii absentovala akákoľvek regulácia (pojmy regulácia a cenzúra nechápeme ako identické). Tá má však inú podobu ako v období fungovania inštitucionálnej cenzúry (pod inštitucionálnou cenzúrou rozumieme cenzúru vykonávanú orgánom špeciálne zriadeným na takéto účely). Predovšetkým absentuje tzv. predbežná cenzúra, regulačné mechanizmy sú realizované následne nezávislými súdmi. Ide hlavne o určité formy ľudskej sexuality, ktoré sú medicínsky klasifikované ako úchylka (pedofília), alebo propagáciu nenávistných ideológií, akými sú rasizmus, antisemitizmus, nacizmus a xenofóbia. Pri uvažovaní o cenzúre po roku 1990 je veľmi dôležité definovať, čo pod cenzúrou rozumieme – samotný pojem je dnes dosť zahmlený rôznymi výkladmi, čím sa sťažuje jeho uchopenie ako špecifického teoretického diskurzu.

CENZÚRA AKO EKONOMICKÝ NÁSTROJ?

O cenzúre sa zvykne uvažovať v užšom a širšom vymedzení. Pri užšom vymedzení sa myslí predovšetkým na inštitucionálnu cenzúru, ktorá je spojená s existenciou kontrolného (dozerajúceho) orgánu. Pri širšom vymedzení sa zdôrazňuje kultúrna podstata cenzúry, jej „rozptýlenosť“, „neuchopiteľnosť“, „všadeprítomnosť“, je súčasťou štrukturálnej regulácie literárneho poľa, a teda v širšom zmysle aj jazykovej výpovede (psychologické procesy, regulácia nevedomých pohnútok a pudových túžob, tabuizované témy a pod.). Širšie chápanie cenzúry sa opiera predovšetkým o psychoanalýzu, kultúrnu antropológiu a sociológiu. Napríklad Bourdieu cenzúru nespája výhradne s právnou inštanciou a autoritou, ktorá sankcionuje a trestá, ale cenzúra u neho predstavuje pole, môžeme teda hovoriť o istom type autorizovaného diskurzu, ktorý funguje na základe konformity, resp. akceptovania určitých pravidiel – napríklad každý teoretický text musí mať formálne znaky, aby bol odbornou komunitou akceptovaný ako súčasť legitímneho teoretického diskurzu. Môžeme tu hovoriť aj o implicitnej cenzúre. Podobne pracuje s konceptom implicitnej cenzúry aj Judith Butler, ktorá operuje s pojmom forklúzia, chápaným ako zavrhnutie (Butlerová [1998] 2013, 83 – 102). Cenzúra potom úzko súvisí s konštituovaním subjektu, diskurz je generovaný systémom implicitných a explicitných pravidiel určujúcich, aká forma výpovede bude uznaná za legitímnu. Podobne dekonštruktivistický model cenzúry (*new censorship*) nie je spojený s existenciou inštitucionálnych mechanizmov. Cenzúra tak nemusí byť „zhmotnená“ priamo v štruktúrach spoločnosti, nemusí byť inštitucionálne manifestovaná, ale je organickou súčasťou literárneho procesu a sama sa spolupodieľa na špecifických formách dobových poetík.

Takéto chápanie cenzúry je typické skôr pre západný kultúrny okruh, kde dlhodobo absentuje prítomnosť inštitucionálnej cenzúry a kultúra je väčšmi konfrontovaná s mäkkými formami následnej cenzúry, ktorá môže mať podobu právneho postihu (za politickú nekorektnosť, propagáciu fašizmu, detskú pornografiu a pod.). Po roku 1989 sa však spoločenské pomery zmenili aj v bývalých socialistických krajinách, a preto o cenzúre možno na Slovensku uvažovať aj z uvedenej perspektívy (tradičný terminologický aparát požívaný pri opise cenzúrnych mechanizmov pred rokom 1990 je na takéto účely v podstate nepoužiteľný). Ide predovšetkým o vplyv mocenského poľa, ktoré je spojené s vlastníctvom kapitálu, resp. podstatnú funkciu tu zohrávajú ekonomické kritériá. Tie môžu nadobúdať aj charakter vylučovania (forklúzie) textov a knižných titulov, ktoré sú pre vydavateľstvo ekonomicky nerenabilné a nepriniesli by očakávaný čitateľský ohlas – knižný trh je na Slovensku malý a čitateľská verejnosť nemá o taký typ „intelektuálne náročnej“ literatúry záujem. Na ilustráciu uvedieme niekoľko vyjadrení vydavateľov, ako ich poskytlí v rozhovoroch (vydavateľstvá Plectrum a Kalligram):

Znie to zle, ale nemôžem si dovoliť veľa filozofovať nad ideovým smerovaním a podobne. To, že vydávam nekomerčnú literatúru, vytvára na mňa dosť silný morálny tlak a finančnú záťaž. Hlavným kritériom na výber titulov je ich umelecká a odborná hodnota. Stáva sa, že vynikajúce dielo čaká na vydanie aj päť rokov, kým niektoré iné dostanem do obchodu za tri mesiace. Financie sú nevyspytateľné. [...] Moje projekty môžu byť odborne perfektne podložené, v prípade že sa nedajú vtesnať do grantového programu, sú nerealizovateľné. Niektoré diela budú publikované, len ak ich bude čitateľ ochotný zaplatiť, keď si ich vynúti

trh. Bojím sa, že niektoré tituly nevytlačíme vôbec [...]. Jednoznačne najviac ma trápi postupný pokles záujmu slovenskej intelektuálnej verejnosti, inteligencie, učiteľov či študentov vysokých škôl o kvalitnú spoločenskovednú literatúru (Košková 2007, 10).

Pod pojmom trh sa rozumie všetko, kde sú peniaze, ale existuje aj istá sieť, poháňaná túžbou po kvalite, ktorá s ním nemá veľa spoločné. Pojem trh je dnes mystifikovaný až zbožštený a v tomto zmysle na trhu ani nie sme. Nevydávame knihy v 10-tisícových nákladoch. Ročne vydáme 40 – 50 titulov v neporovnateľne nižších nákladoch. Od januára na Slovensku zanikla kopa malých nezávislých kníhkupectiev, a tie, ktoré zostali, len prežívajú. Nákupné kolosy prinášajú monopolizáciu – siete predaja kníh sa zmocnia jeden-dvaja distribútori, čím získajú určujúcu pozíciu voči vydavateľom. Keď budú zanikať malé nezávislé kníhkupectvá, ohrozí to kvalitu ponuky. Cieľom trhu je, aby ľudia konzumovali, a to čo najviac – o kvalitu nejde (Čorná 2005).

Pierre Bourdieu v tejto súvislosti zdôrazňuje hierarchický princíp ekonomických nástrojov, ktoré spoluutvárajú pravidlá literárneho poľa:

Vzhľadom k hierarchizácii, ktorá sa vytvára ve vzťahoch medzi rôznymi druhmi kapitálu i medzi jeho držiteľmi, jsou pole kulturní produkce ve společenské pozici ovládaných v rámci mocenského pole. A ať jsou v rámci možností vyváženi ze všech vnějších nátlaků a požadavků, prochází jimi potřeba okolních polí, tedy nutnost hospodářského a politického zisku ([1992] 2010, 285).

Ekonomické nástroje literárnej regulácie po roku 1990 sú úzko spojené s procesmi globalizácie, pričom dochádza k preferovaniu titulov, ktoré vstupujú na literárny trh s cieľom generovať ekonomický zisk (často ide o preklady cudzojazyčných bestsellerov, ich produkcia je súčasťou zábavného priemyslu). Regulácia je v takom prípade vykonávaná skôr neintencionálne, je len dôsledkom ideologickej totemizácie trhového mechanizmu. Všetko, čo „škodí“ trhu, resp. jeho fungovaniu, sa ocitá na okraji – frekventované označenie „ideologicky závadné“, ktoré sa pred novembrom 1989 používalo pri zdôvodnení vylúčenia z prostredia literárnej komunikácie, bolo nahradené označením „finančne stratové“. Uvedené označenie diskvalifikuje knižný titul ešte pred jeho zaradením na knižný trh. V tomto smere môže ekonomicky podmienená „cenzúra“ plniť podobnú funkciu ako predbežná cenzúra: „Ekonomicky motivované rozhodnutie nevydať určitý text má s predbežnou cenzúrou ten spoločný rys, že také ono nakoniec znemožňuje textu, aby vstúpil do priestoru literárnej komunikácie. Jedná sa o podobnosť dôsledkov, za nimiž nelze hľadať analogické či homologické rysy“ (Kanda 2015, 1483). Používanie termínu ekonomicky motivovaná „cenzúra“ by bolo preto nekorektné, možno ho používať skôr v metaforickej rovine. Akékoľvek mechanizmy, prostredníctvom ktorých sa financujú kultúrne aktivity, by sa totiž potom mohli chápať ako nepriame formy cenzúry, napríklad aj neudelenie grantu, resp. uprednostňovanie knižných titulov a projektov, ktoré podľa grantových komisií spĺňajú kritéria „kvalitnej“ umeleckej literatúry. Pojem cenzúra by sa tak veľmi rozšíril a zároveň aj zrelativizoval. O cenzúre môžeme hovoriť len v prípadoch, keď je instrumentalizovaná, nie tam, kde je skrytá „medzi riadkami“ alebo sa predpokladá ako hypotetická možnosť. Ovplyvňovanie kultúrnej produkcie prostredníctvom ekonomických nástrojov rôznymi záujmovými skupinami však môže byť zjavné aj v prípade, ak ich neklasifikujeme ako formu cenzúry.

Označenie cenzúra sa po roku 1990 v slovenskom a českom kultúrnom prostredí objavuje v rozličných kontextoch, jedným z nich je aj zámerné inscenovanie cenzúry. Podľa autorov *Obecného zájmu* sa na stránkach českej periodickej tlače slovo cenzúra objavuje ročne asi dvetisíckrát (Janáček 2015, 1391), resp. o cenzúre sa viac hovorí, než sa vykonáva (zvýšená citlivosť na náznak cenzúry v postkomunistických krajinách môže súvisieť s nedávnymi historickými udalosťami). S pojmom cenzúra sa často zámerne narába aj ako s jedným z nástrojov marketingu: autori, autorky alebo vydavateľstvá na prebale manipulatívne upozornia, že dielo bolo niekým cenzurované, aby tak zvýšili jeho predajnosť. Vo väčšine prípadov sa však o cenzúre nedá hovoriť, často ide o rôzne súdne spory týkajúce sa poškodzovania mena, podozrení zo šírenia nenávisťnej ideológie a pod., ktoré vydanie knihy sprevádzali, pričom súd ani nerozhodol o žiadnom zákaze vydania. Takéto prípady inscenovanej cenzúry rovnako nemožno zaradiť ku kontrolným mechanizmom vykonávaným pod zámienkou intencionálnej regulácie.

Treba si uvedomiť, že cenzorský akt je vždy dobovo kontextualizovaný – literárna cenzúra pôsobí v kontexte iných kontrolných inštitúcií, akými sú literárna kritika a literárny trh, ktoré regulujú literárnu komunikáciu. Snahy regulovať literatúru zo strany štátu sú však po roku 1990 ojedinelé a majú často podobu politických a mediálnych káuz, snaha o reguláciu je skôr spojená s politickým diskurzom, resp. je len zámienkou slúžiacou na diskreditáciu politického a názorového oponenta. Nedá sa teda hovoriť o cenzúre v zmysle, ako bola realizovaná pre novembrom 1989, keď dochádzalo nielen k úplnému zákazu textov, ale často aj k občianskej diskvalifikácii, právnym sankciám a politickým represiam jednotlivých autorov. Naopak prejavy, resp. náznaky štátnej cenzúry sa po roku 1989 stali predmetom odmietnutia veľkej časti kultúrnej obce a poskytli príležitosť na diskusie okolo vytyčovania hraníc slobodného šírenia kultúrnych hodnôt, myšlienok a informácií.

KAUZA KASARDA

Jednou z veľkých literárnych káuz, ktoré sa v Československu objavili krátko po novembri 1989 a boli spájané so snahou opätovne zaviesť štátnu cenzúru, bola tzv. kauza Kasarda. Začiatkom augusta 1991 vyšla v *Kultúrnom živote* poviedka Martina Kasardu pod názvom „(azda) Posledná večera“ (1991, 11). Próza bola napísaná ako postmoderná persifláž a blasfémia novozákonného príbehu o ukrižovaní Krista. Príbeh je vyrozprávaný v prvej osobe jednotného čísla (ja-rozprávanie) z perspektívy jednej z novozákonných postáv – Judáša, ktorý je v próze charakterizovaný ako „slovenský bard a podvodník“ (11). Posledná večera pred Kristovým ukrižovaním je zbavená svojej náboženskej rituálnosti, udalosť je opísaná ako bakchanálie vyplnené neviazaným hodením a sexuálnymi orgiami. Náboženský mýtus sa prelína so súčasnosťou, Judáš ironicky rozpráva príbeh z dnešnej perspektívy („A prežili sme aj zahŕňajúci kapitalizmus“, 11), čím ho zbavuje sakrálnosti a deklasuje na opis prehranej noci. Ide teda jednoznačne o literárnu fikciu, ktorá má ako politická persifláž aj zreteľný subverzívny podtext: „S úžasne vážnym ksichtom, ako keby ho fotili na prezidentský portrét v niektorých z budúcich totalitných podôb Slovenska, vzal kalich a podal nám ho“ (11). Kasarda v próze použil viaceré postupy charakteristické

pre avantgardnú literatúru. Zhodou okolností len rok pred vydaním jeho poviedky vyšiel na Slovensku preklad historickej prózy poľského spisovateľa a biblistu Henryka Panasa *Podľa Judáša* (1990), ktorá demýtizuje biblický príbeh o ukrižovaní a zároveň „rehabilituje“ postavu Judáša. Panasovu prózu môžeme rovnako čítať ako subverziu (ako historicky autentickjšie uvádza nejestvujúce Judášovo evanjelium). Kým v Poľsku sa krátko po jej vydaní v ortodoxne katolíckom prostredí objavili negatívne reakcie, na Slovensku sa Panasova próza nestretla takmer so žiadnym čitateľským ohlasom. Kasardova próza neskôr vyšla aj knižne ako súčasť poviedkového súboru próz *Dejiny menejcennosti* a nevyvolala zo strany katolíckych kruhov žiadne reakcie.

V prípade Kasardovej prózy zohralo podstatnú úlohu jej „rámcovanie“, resp. uverejnenie v časopise *Kultúrny život*. Ten začiatkom 90. rokov obhajoval liberálne hodnoty a zverejňoval články, ktoré boli kritikou religiózneho štátu, čo vyvolalo reakciu katolíckych a hlavne politických kruhov z prostredia Kresťanskodemokratického hnutia, vrátane vtedajšieho premiéra Jána Čarnogurského. Kritika poviedky sa preniesla aj do parlamentu, kde odznelo viacero prejavov, ktoré poviedku, autora a celú redakciu *Kultúrneho života* pranierovali, boli podané aj trestné oznámenia za hanobenie národa, rasy a presvedčenia (v prílohe). Podpredseda federálnej vlády prirovnal Kasardovu poviedku k *Satanským veršom* Salmana Rushdieho a dožadoval sa jej odsúdenia podobne, ako sa to udialo v Iráne:

O poviedke, či ako sa to nazve, som sa dozvedel až dva mesiace po tom, ako vyšla. Ani za komunistov, keď bola cirkev prenasledovaná, sa neuverejňovali také veci. Reagoval som ako občan, aj ako veriaci. Pokladal som to za urážku nielen našich kresťanov, ale aj veriacich celého sveta. Tak, ako sa v prípade Satanských veršov reagovalo v Iráne, treba rovnako protestovať. Bral som to ako hanobenie časti národa, ktorá vyšla z kresťanských koreňov („Vyjadrenie Jozefa Mikloška...“, 1991, 11).

Viacerí spisovatelia a literárni kritici si všimli neprimeranú a až hysterickú reakciu katolíckych kruhov a snažili sa poukázať na fikčnosť Kasardovej prózy, ktorú viacerí nesprávne označili za článok alebo ju prečítali ako autorovo osobné stanovisko (stotožnenie autora a postavy prózy) len preto, že rozprávanie bolo vedené v prvej osobe singuláru: „Tento text je literárnym útvarom, poviedkou. Je možné, že niekoho zvedla prvá osoba rozprávača, ktorá je však bežným kompozičným postupom, kde nemožno stotožňovať autora s literárnou postavou (Judáš) ani s rozprávačom, ktorí sú v tomto prípade identickí“ (Kotian 1991, 6). V súvislosti s celou kauzou často zaznievala aj obava z obnovenia štátnej cenzúry, spisovateľ Lajos Grendel v článku „Tréning na cenzúru“ napísal:

Voláť po cenzúre, prokurátorovi, vyšetrovať, vykynožiť, vydierať, vyhrážať sa, zadusiť, tiež. Kauzu okolo poviedky Martina Kasardu považujem za pokus o znovunastolenie cenzúry. Niektoré skupiny ľudí si nacvičujú nové metódy riadenia literatúry. Priznám sa, tento ich tréning sa mi nepáči. Tí, ktorí dnes zakazujú, zajtra možno budú súdiť a zatvárať (1991, 11).

V priebehu októbra a novembra 1991 časopis *Kultúrny život* zverejňoval formou ankety reakcie širokej verejnosti (listy rozhorčených veriacich, politikov a spisovateľov) na Kasardovu prózu, čím redakcia manifestovala, že na prvom mieste obhajuje slobodu slova, okrem iného tým, že na svojich stránkach publikuje i názory, s ktorými sa nestotožňuje. Prípadu Kasarda venovali samostatnú kapitolu aj autori

monografie *V obecném zájmu*, ktorí upozornili na ohlas kauzy v českom kultúrnom prostredí v čase existencie spoločného štátu. Prípadu sa v roku 1991 venoval formou samostatných tematických blokov aj časopis *Tvar*: „Kasardův případ poskytl české literární veřejnosti poprvé od revoluce významnou příležitost, aby formulovala své postoje vůči cenzuře. Vyjevilo se přitom, že všechny složky polistopadové literatury v celém její generačním, estetickém a politickém průřezu sjednocuje též požadavek naprosté autonomie literatury“ (Janáček 2015, 1393).

Štátna moc v tomto prípade využila nepriamu formu cenzúry – ekonomický tlak. Vtedajší predseda vlády Ján Čarnogurský vyhlásil, že časopis, ktorý zverejňuje podobné príspevky, nemôže byť dotovaný z verejných prostriedkov, a odmietol *Kultúrnemu životu* prideliť mimoriadny finančný príspevok, hoci v prípade iných literárnych periodík tak urobil. Teda jeho rozhodnutie malo jednoznačne diskriminačný charakter (časopisu pridelil dotáciu prezident Václav Havel). *Kultúrny život* však definitívne prestal vychádzať v roku 1993, keď mu po víťazstve Hnutia za demokratické Slovensko v júni 1992 vtedajší minister kultúry Dušan Slobodník odmietol prideliť akúkoľvek štátnu dotáciu. Čiže aj nasledujúca vláda využila ekonomické nástroje ako nepriamu formu cenzúry, hoci bezprostredným dôvodom neudelenia dotácie časopisu už nebola Kasardova poviedka (prokuratúra vyšetrovanie ukončila na jar 1992), ale politické zameranie periodika, ktoré nekonvenovalo s politickou líniou vtedajšej vlády, resp. jej „národnou orientáciou“. *Kultúrny život* obnovil svoje vydávanie ešte niekoľkokrát, no zväčša vyšlo len niekoľko čísel a postupne definitívne zanikol.

Politický rozmer kauzy bol nespochybniteľný, v podstate len odhalila ostré hodnotové a politické rozpory vnútri spoločnosti, ktorá začiatkom 90. rokov 20. storočia prechádzala zložitým vývojom. Autor teda zámerne vstúpil na mínové pole, aby vyprovokoval, vyostřil, manifestoval a zviditeľnil tento stret, pričom ho využil aj ako prostriedok vlastnej sabaprezentácie a literárneho marketingu. Katolícke kruhy mu tak vlastne neintencionálne poskytli príležitosť na výrazné a rýchle etablovanie sa v literárnom prostredí, žiadna jeho próza už nemala taký čitateľský ohlas a po novembri 1989 šlo zrejme o verejne najdiskutovanejšie literárne dielo. V tomto zmysle malo jeho vystúpenie performatívny charakter s využitím viacerých foriem literárnej provokácie (na to, aby provokácia splnila svoj účel, treba byť v pravej chvíli na pravom mieste). V prípade Kasardovej prózy teda môžeme hovoriť o príklade „produktívnej cenzúry“, hoci o cenzúru v pravom zmysle slova nešlo, autorovi sa jeho zámer podaril a vyťažil z neho maximálny „subverzívny potenciál“. Podobné prostriedky umeleckej provokácie (performancia, happening) dnes v Čechách a na Slovensku využívajú politicky angažované umelecké skupiny ako Ztohoven a jednotliví výtvarníci (Kalmus, Lorenz), ktorých prezentácia sa spája s medializáciou. Svojou tvorbou zámerne vyvolávajú rôzne protichodné reakcie, čím upútavajú na seba pozornosť širokej verejnosti a sú témou diskusií najmä na sociálnych sieťach.

KAUZA SEKEROU A NOŽOM

Náboženský podtext mala aj snaha o reguláciu literatúry, ktorá bola iniciovaná slovenským katolíckym prostredím v roku 2016. V tomto prípade sa problémom stal súbor próz pod názvom *Sekerou a nožom* (1999) spisovateľov Dušana Taragela a Petra Pišťanka, ktorý bol ako didaktický materiál zaradený do korpusu tzv. povinnej

literatúry. Na rozdiel od „kauzy Kasarda“ nešlo o bezprostrednú reakciu na aktuálne zverejnený text, ani zo strany autorov nemožno hovoriť o cielenej literárnej provokácii. Kauza vznikla následne, dávno po vydaní Pišťankových a Taragelových próz, autori teda nesledovali žiadny politický ani iný mimoliterárny zámer. Organizácia Združenie katolíckych škôl Slovenska dňa 2. 5. 2016 adresovala petíciu Ministerstvu školstva (v prílohe), v ktorej uviedla: „Predmetnú knihu považujeme za literatúru nevhodnú a deformujúcu slovenskú mládež. Kniha obsahuje perverzné a vulgárne výrazy a texty urážajúce ľudskú dôstojnosť“. Minister školstva Peter Plavčan na základe rozhodnutia predmetovej komisie pre slovenský jazyk a literatúru rozhodol o jej vyňatí z korpusu povinnej literatúry.

Tejto verejnej diskusii bola venovaná samostatná rubrika v časopise *Jazyk a literatúra* (3 – 4/2016). Podľa Ivany Taranenkovej a Vladimíra Barboríka boli ignorované odborné, literárnohistorické a estetické aspekty. „Uvedené reakcie vychádzali z elementárneho nepochopenia estetických, poetologických a literárnohistorických súvislostí, z ktorých poviedková zbierka *Sekerou a nožom* vychádza, ako aj ignorovania možností edukatívneho čítania“ (Taranenková 2016, 48). Taranenková poukázala predovšetkým na dobový kontext druhej polovice 80. rokov, „ktorý charakterizuje rozpad reálneho socializmu a s ním súvisiaca dezilúzia z nefungujúcej spoločnosti či jej parodizovanie“ (49). Autori v poviedkach parodizujú poetiku socialistického realizmu pomocou špecifických výrazových prostriedkov, ktoré sú v literárnej tvorbe štandardne využívané, napríklad aj prostredníctvom absurdného humoru, hyperbolizácie a karikatúry neživotných typov hrdinov, čo naplňali ideál socialistického hrdinu. Iniciátori petície však nekorektne prečítali literárny text z hľadiska jeho fikčnosti, resp. neporozumeli naratívnej stratégii, ktorá je v prózach použitá vo forme nevlastnej priamej reči, súčasne aj nesprávne identifikovali obdobie vzniku próz (ako 90. roky). Barborík upozornil na špecifické jazykové prostriedky – hlavný dôvod ich morálnej diskvalifikácie: „Neexistujú také prvky jazyka, o ktorých by sa vopred dalo povedať, že nesmú byť použité. Platí to aj pre vulgarizmy. Rozhodujúca je ich funkčnosť a tá plynie z ich postavenia vo významovej štruktúre diela ako *celku*“ (2016, 63). To sa týka aj pornografie, ktorá tu nemá stimulujúcu funkciu, ale je stvárnená ako prejav ľudskej sexuality.

Michal Jareš usúvzťažnil celý prípad zbierky *Sekerou a nožom* s inými cenzorskými aférami v minulosti v západnom kultúrnom kontexte, pričom spomenul aj termín „morálna panika“, ktorá súvisí s reakciou na javy týkajúce sa hlavne ľudskej sexuality; v tejto súvislosti spomína napríklad román Henryho Millera *Obratník Raka*, ktorý bol v 50. rokoch 20. storočia označený v USA za obscénny a jeho vydanie bolo zakázané, no dnes patrí ku klasickým dielam modernej literatúry, týka sa to aj iných diel svetovej literatúry, ktoré vzbudzovali morálne pohoršenie a boli zakazované (James Joyce *Odyseus*, D. H. Lawrence *Milenec Lady Chatterleyovej*, Allen Ginsberg *Kvílenie*). Funkciou umeleckej literatúry však nie je opisovať idealizovaný svet: „Idealizovaný model sveta patrí tak dnes, v době postmoderní, v době youtouberovských blogů a televizních reality-show, do utopie stejně jako patřil kdysi. Nelze mu podléhat, musí se regulovat v mezích, které jsou udržitelné nikoliv ve striktních hranicích, ale v rovnováze a schopnosti podávat kritéria a hranice“ (2016, 74 – 75).

V prípade kauzy okolo vyradenia próz *Sekerou a nožom* ide o „mäkši“ variant cen-zúry ako v prípade Kasardovej prózy (je aj otázne, či tu o nejakej cenzúre možno hovo-riť), pretože kniha nebola predmetom žiadneho zákazu, nik nenavrhol, aby bolo zakázané jej ďalšie vydávanie, ani nepožadoval jej odstránenie z knižníc, nik nepo-dal trestné oznámenie, o jej vydávaní nerozhodoval žiadny súd. Diskusia sa týkala didaktickej praxe, resp. „vhodnosti“ knihy pred mládež vzhľadom na jej obsah. Snaha o reguláciu tu teda nemala explicitne manifestovaný politický podtext (politická dis-kvalifikácia názorového oponenta), ako to bolo v prípade Kasardovej poviedky, ale skôr podobu „morálneho ohrozenia“, čo plynulo z nekorektného prečítania literár-neho textu. Ministerstvo školstva v tomto prípade rozhodovalo pod tlakom katolíckej verejnosti a uprednostnilo „pragmatické“ riešenie, ktoré by štátnu inštitúciu legiti-mizovalo ako svojho druhu „morálnu inštanciu“ dozerajúcu na mravnosť. To, že sa v centre záujmu ocitol práve tento súbor próz, je skôr vecou náhody – Peter Pišťanek bol v tom čase po smrti a Dušan Taragel nie je verejne aktívny a ani sa nevyjadruje k politickým a spoločenským témam. Na základe zmienených kritérií (naturalistické a erotické scény) by totiž mohli byť z korpusu povinnej literatúry vyselektované aj iné literárne texty. Podľa autorov monografie *V obecném zájmu* učebnice ako knižný žáner vždy podliehali špecifickej regulácii zo strany štátu; často sa v tejto súvislosti argumentuje, že niektoré knihy môžu mať na jedinca negatívny vplyv:

Vylučování takových hodnot a idejí z veřejného diskurzu se v polistopadové demokracii většinou neděje pomocí zákonů a zákroků státních institucí, ale spíše formou dlouhodo-bého vyjednávání, jehož výsledkem je postupná stigmatizace nežádoucích postojů a jejich společenská diskreditace. [...] Nepochopení či dezinterpretace recenzovaného textu, tex-tu posudku, ale i textu jiných dokumentů, jimiž je regulace podložena, společně s nekom-promisním a samoučelným dodržováním byrokratických postupů totiž mohou vést k po-žadavkům, které z původního záměru regulace zcela vybočují nebo jej neodůvodněným způsobem překračují (Pořízková 2015, 1510).

Prípád vyradenia súboru próz *Sekerou a nožom* z povinného čítania má s „kauzou Kasarda“ jednu spoločnú črtu, a tou je konzervatívne slovenské katolícke prostredie, ktorého ideové podhubie sa nezmenilo ani po dvoch desaťročiach, pričom aj v budúcnosti predstavuje rezervoár, z ktorého, ak sa vytvorí adekvátne politické klíma, môže čerpať impulzy namierené proti slobode umeleckého vyjadrovania.

KNIŽNICE A ZOZNAMY

Jednou z hlavných úloh prednovembrovej cenzúry bolo vyradovanie kníh z verej-ných knižníc, ktoré prešlo dvomi vlnami: prvá sa uskutočnila na začiatku 50. a druhá na začiatku 70. rokov 20. storočia – na tento účel boli vytvorené zvláštne oddelenia, fondy, zoznamy, boli vydané smernice, ktoré realizovala aj Hlavná správa tlačového dozoru, počas normalizácie špeciálne oddelenie v Štátnej knižnici ČSSR. Obdo-bie prohibítnej literatúry sa skončilo už 27. novembra 1989, keď ministerstvo kul-túry vydalo príkaz na okamžité navrátenie prohibítnych titulov do bežných fondov. Vyradovanie kníh z knižníc sa realizuje aj po roku 1990 a aj dnes je bežnou praxou. V súčasnosti sa však uskutočňuje na základe iných kritérií a metodických pokynov; podľa metodických pokynov Ministerstva kultúry Slovenskej republiky č. 421/2003

Z. z. aj aktuálnej vyhlášky č. 201/2016 Z. z. Dôvody vyradenia knižného dokumentu rieši zákon o knižniciach 126/2015 Z. z., ktorý v paragrafe 14 bod 5 uvádza, že knihu možno vyradiť za podmienky, ak knižná jednotka nezodpovedá odbornej špecializácii knižnice, je multiplikátom, je poškodená, prípadne je duplikátom knižničnej jednotky, z obsahovej stránky zastaraná alebo stratená. Riaditeľka Malokarpatskej knižnice v Pezinku Daniela Tóthová na otázku, akými mechanizmami sa v súčasnosti riadi proces vyradovania kníh, uviedla:

Knižnice teda primárne vyradujú dokumenty (okrem poškodených a stratených), ktoré sa menej požičiavajú bez ohľadu na tematiku, či už sú to multiplikáty „bestsellerov“, ktoré vyšli z módy, odborná literatúra nahradená novými titulmi, resp. vydaniaми. Niektoré knižnice majú vypracovanú aj metodiku vyradovania, väčšine ale stačia formálne postupy na základe zákona a uvádzanej vyhlášky a pomoc vyradovacej komisie (2018, os. komunikácia).

Podľa metodického pokynu „obsahové zastaranie dokumentu patrí k najčastejším dôvodom na vyradenie knižničnej jednotky“ (*InfoLib*). Medzi vyradenými obsahovo zastaranými knihami sa po roku 1990 ocitlo množstvo kníh z oblasti marxistickej filozofie (Karl Marx *Bieda filozofie*, *Svätá rodina* a iné rané filozofické spisy, *Revolúcia a kontrarevolúcia v Nemecku*, *Malé ekonomické spisy*, *Základy kritiky politickej ekonómie*, *O malomešiaci*, *Teórie o nadhodnote*) (*InfoLib*), vrátane tzv. reformných marxistov zo 60. rokov. Autor štúdie má v domácej knižnici napríklad prácu Jaromíra Bartoša *Kategorie nahodilého v dějinách filosofického myšlení* s pečiatkou „vyradená“, hoci kniha nie je poškodená. Po roku 1990 sa takto v kontajneroch a na skládkach ocitlo množstvo kníh len preto, že boli poznačené marxistickým výkladom alebo sa opierali o tzv. materialistickú filozofiu, hoci mohlo ísť o prácu, ktorá bola po obsahovej stránke cenným zdrojom. Označenie „zastarané“ môže byť teda v určitých prípadoch voluntárne, pričom mnohé knihy mohli byť z verejných knižníc vyradené aj na základe ideologických kritérií (frekventované označovanie marxistickej literatúry ako „zastaranej“). Často sa argumentuje nedostatkom kapacitných či finančných prostriedkov na prevádzku knižníc, knihy nebolo možné uchovávať pre nedostatok priestoru, personálu i pre čitateľský nezáujem (aj verejné knižnice si musia na seba zarobiť). V tomto prípade však nejde o formu inštitucionalizovanej cenzúry, ale skôr o „individuálne zlyhania“, ktoré môžu byť vykonávané na základe osobných vkusových alebo ideologických kritérií. Podľa vyjadrenia D. Tóthovej sa „knižnice riadia princípom univerzálnosti, ak by existovala nejaká cenzúra, potom ide o jednotlivé ľudské zlyhanie. Vyradovanie kníh schvaľuje vyradovacia komisia, preto by mali byť na tejto úrovni zlyhania jednotlivcov z rôznych subjektívnych a ideologických dôvodov kontrolované. Systémovo však k vyradovaniu kníh nedochádza“ (2018, os. komunikácia).

ZÁVER

Je otázne, ktoré regulačné a kontrolné mechanizmy (komunistická cenzúra, privatizácia verejného priestoru alebo diktát trhu) budú mať v konečnom dôsledku na Slovensku negatívnejší vplyv na vydavateľskú prax a celú kultúrnu sféru (kvantitatívne kritérium pri vydávaní knižných titulov nemôže byť relevantné). Reakciou na komu-

nistickú cenzúru pred rokom 1990 bol vznik tzv. paralelného komunikačného obehu (samizdat). Ako alternatíva ku komercializácii kultúry sa dnes často spomína šírenie textov prostredníctvom internetu (ak vydavateľstvo odmietne vydať text z ekonomických dôvodov, môže ho autor zverejniť na internete). Kým však vznik paralelného komunikačného obehu bol politicky sankcionovaný prostredníctvom štátnej represie, aktuálne vydávanie textov a knižných titulov na internete takéto riziká neprináša (s výnimkou textov šíriacich rôzne podoby nenávisťných ideológií). Je však otázne, či šírenie literárnych artefaktov touto formou môže suplovať tradičné „papierové“ nosiče, resp. či týmto aktom nedochádza k oveľa radikálnejšej zmene kultúrnej paradigmy, než bol predtým vplyv inštitucionálnej cenzúry na literárne pole. Internet v tomto zmysle síce môže plniť funkciu „alternatívy“, tá však nemusí mať kultúrne ukotvenie vo forme transkripcie – text sa môže „stratiť“ v internetovom virtuálnom priestore, webová stránka zanikne a pod. Rovnako argument, že v prípade nezájmu vydavateľstva si môže každý vydať text na internete – čo sa chápe ako jeden z dôkazov neexistencie cenzúry –, je značne diskutabilný. Totiž dôležitejšia než samotné zverejnenie textu na nejakom nosiči je literárna komunikácia vrátane spätnej väzby (literárna kritika). Okrem toho existuje aj možnosť ovplyvňovať existenciu výpovede na elektronických sieťach prostredníctvom vyhľadávacích algoritmov. V tejto súvislosti sa zvykne hovoriť aj o remediovaní pôvodnej cenzúry prostredníctvom priamych či nepriamych technologických nástrojov, pričom nejde len o samotný akt vymazania či odstránenia nežiaduceho obsahu, ale aj o zámerné marginalizovanie a vytesňovanie určitých tém (webov), ktoré môžu byť ekonomickými a politickými záujmovými skupinami vnímané ako nežiaduce:

Sama prítomnosť určitej výpovedi na webe ešte neznamená, že sa táto výpoveď stane predmetom komunikácie. Množstvo výpovedí nachádzajúcich sa na svetovej sieti a súťažiacich o pozornosť užívateľů spôsobuje, že efektívne zůstávajú „v paměti“ dokonca len ty internetové stránky, ktoré se ve výsledcích vyhledávání objevují na některém z prvních míst. Co bude „pamatováno“ a co „zapomenuto“ neurčují za této situace jen právní instrumenty, ale i matematické modely použité ve vyhledávacích algoritmech technologických společností, technologie, struktura a náležitost kódu příslušné hypertextové aplikace a v neposlední řadě ekonomické zájmy inzerentů a dalších odběratelů služeb technologických společností (Janáček 2015, 1459).

Podobná forma „cenzúry“ sa týka všeobecného šírenia a sprístupňovania informácií. V prípade tradičnej inštitucionálnej cenzúry, ako ju realizovala napríklad totalitná moc, je možné na základe dobových dokumentov priamo dokladovať cenzúrne zásahy. Takáto forma cenzúry však už patrí minulosti. Nástroje na uchopenie jej súčasných foriem prejavu sa len hľadajú. Cenzúra totiž plní aj formatívnu a „produktívnu“ funkciu, je implicitnou súčasťou literárneho poľa, resp. jeho kontrolných mechanizmov, tie však môžu mať rôznu podobu, tak ako na to upozorňuje vo svojich teoretických prácach P. Bourdieu. Dnes sa na Slovensku subverzívny potenciál z literatúry skôr vytráca a naopak, tituly o prepojení štátu a mafií patria k najpredávanejším. Veľmi obľúbené sú najmä populárne žánre, ktoré spájajú publicistiku s fikciou a umožňujú autorkám a autorom rozvíjať rôzne kvázi-konšpiračné teórie. Tým sa mení aj spoločenská funkcia literatúry, akú napríklad plnila v čase avant-

gárd a manifestačných vystúpení. Analyzované prípady nemajú systémový charakter, oveľa výraznejšie sa v kultúrnom poli realizujú iné regulačné mechanizmy (vydavateľská stratégia, komercializácia kultúry, medializácia, inzercia), no tie je problematické spájať s „tradičným“ označením cenzúra.

PRÍLOHA

Kauza Kasarda

Prejav poslankyne H. Rozinajovej na 17. schôdzi SNR v roku 1991

Vážené Predsedníctvo Slovenskej národnej rady,
vážená vláda,
pani kolegyne poslankyne,
páni poslanci,

vo svojej dopoludňajšej správe pán generálny prokurátor uviedol aj niektoré konkrétne prípady, ktoré prokuratúra riešila, doriešila, alebo sú ešte v stave posudzovania. Chcem sa ho spýtať, či prokuratúra sa zaoberala poviedkou Azda Posledná večera, ktorú uverejnil Kultúrny život, tak ako som sa naňho obrátila na predošlej schôdzi so svojou interpeláciou. Poviedka vyvolala veľký polemický ohlas a vznietila vášne neznášanlivosti. Denne dostávam listy a doteraz je u mňa cez 1 500 podpisov ľudí, ktorí protestujú proti tomu, aby takýmto spôsobom bolo urážané ich kresťanské cítenie. Pán generálny prokurátor dopoludnia uviedol, že výťažky brožúry Kniežatá zloby sú klasifikované ako trestný čin, lebo tento spis urazil cítenie istej skupiny. Potiaľ je to v poriadku. Neviem však, prečo by iný spis, ktorý urazil inú skupinu, v našom prípade kresťanov, nemal byť klasifikovaný takisto.

Dovoľte mi, aby som si pred týmto plénom akosi úprimne postažovala tak, ako sa situácia javí mne. Akosi priveľmi sme si zvykli na to, že ak niekto urazí kresťana a kresťanské cítenie a nazve ho čiernou totalitou, to je v poriadku. Ak niekto Slováka označí ako nacionalistu, šovinistu, antisemitu a fašistu, to je tiež v poriadku. Je to vraj prejav akejsi demokracie. Ak sa to ale týka iného ako kresťana alebo Slováka, potom je to trestný čin. Nevidí sa mi, že by takáto rôzna miera posudzovania činov patrila do našej novej spoločnosti. V mene tých, ktorí sa na mňa obrátili s množstvom listov, a v mene podpisov, ktorých, ako som uviedla, je cez 1 500 – a ich kópie iste sú aj v Predsedníctve Slovenskej národnej rady, pýtam sa pána prokurátora, aby dal odpoveď týmto ľuďom, aké stanovisko zaujala prokuratúra k poviedke Martina Kasardu Azda Posledná večera.

Zdroj: „Poslanecká sněmovna parlamentu České republiky. Společná česko-slovenská digitální knihovna.“ Dostupné na: <http://www.psp.cz/eknih/1990snr/stenprot/018schuz/s018024.htm> [cit. 31. 7. 2018].

Z repliky poslancov SNR za KDĽ (Slovenský denník 28. 9. 1991)

Ježiš Kristus ustanovením Poslednej večere vniesol do ľudského spoločenstva pokoj duše, nádej, zmierenie a radosť z odpúšťajúcej lásky. Ak niekto na takéhoto človeka nahádže blato a hnoj, i keď by v tomto úmysle bola iba fiktívnosť alebo nadrogovaný spánkový sen, tento človek si nezaslúži našu úctu. Takýto človek je buď zvieraťom, pred ktoré boli nahádzané perly, alebo je vo svojej duši naplnený satanskými slinami, ktorými pľuje na slušného veriaceho človeka. Aj keď sa potom snaží špinavou vreckovkou utrieť líce slovenského človeka, náš človek sa nechce brodiť v bahne vulgárnosti, ani si nechce dať urážať svoje náboženské cítenie. Či sa ešte pohybujú medzi nami služobníci satanizmu, ktorému nestačilo, že 40 rokov napádal veriacich a ubíjal cirkev, či chce ešte v súčasnosti v smrteľných krčoch nehanebne kopať okolo seba?

Ak sa niekto rád brodí špinavým tokom svojej chorobnej fantázie, nebráňime mu v tom, ale si vyprosujeme, aby tieto nekalosti zaplavovali oči i duše slušných slovenských veriacich. Preto sa čudujeme Kultúrnemu životu, že takto nekultúrne si počíнал. Je to nezodpovedné voči jeho čitateľom i voči kultúrnej slovnej reprodukcii. Akceptujeme slobodu tlače, ale jej demokratickosť má mať určité kultúrne brehy, aby zmútená a zakalená voda nezaplavila usadlosti slušných ľudí. A pritom si myslíme, že takýto paškvil, aký Kultúrny život zverejnil z pera M. Kasardu, silne koketuje s trestným postihom, o čo si M. Kasarda

koleduje. Ak sa Kultúrny život i pán Kasarda pádnym spôsobom neospravedlní kresťanskej čitateľskej verejnosti a nevysvetlí tento svoj počin prijateľným spôsobom, potom budeme nútení podať na Kultúrny život i pána Kasardu trestné oznámenie podľa Trestného zákona § 198 písm. b). Táto reakcia na poviedku v Kultúrnom živote od pána Kasardu nenesie v sebe akt pomstychtivosti, ale snahu o očistu našich kultúrnych masmédií, aby sa podobné, nechutné a vulgárne texty neobjavovali v našej tlači.

Zdroj: „Sloboda versus posvätnosť. Pokus o diskusiu po uverejnení jednej poviedky.“ 1991. *Kultúrny život* 3 (46): 11.

Kauza Sekerou a nožom

Združenie katolíckych škôl Slovenska 2. 5. 2016

Milí priatelia,

knihu P. Pišťanka – D. Taragela: „Sekerou a nožom“ považujeme za literatúru nevhodnú a deformujúcu slovenskú mládež. Kniha obsahuje **perverzné a vulgárne výrazy a texty urážajúce ľudskú dôstojnosť**. Povinná skúsenosť a „zážitok“ so životným štýlom prezentovaným v tejto knihe je v príkrom rozpore s humanitnými a odbornými princípmi zodpovedného a cielavedomého vzdelávania a výchovy; principiálny nesúlad je aj s cieľmi štátneho vzdelávacieho programu pre gymnáziá, ktorý sa má okrem iného „podielať na vymedzovaní hodnôt slušného a morálneho človeka“.

Študenti stredných škôl sú generácia, ktorej bude patriť budúcnosť slovenského národa, za jej kvalitu spoluzodpovedajú naše školy. Úlohou školy nie je sprostredkovať žiakom nekritickú skúsenosť s úplne všetkým, čo existuje a nie všetko, čo v slobodnej spoločnosti existuje, má rovnakú hodnotu a zaslúži si rovnakú pozornosť. Výchovnovzdelávací proces nie je pasívnym opisom sveta, ale cielavedomou edukáciou detí a mládeže. Výber prostriedkov a učebných obsahov slúži vyvážené dvom účelom: pravdivému spoznávaní sveta a kultivovaniu osobnosti mladého človeka.

Podľa predsedu Slovenskej asociácie učiteľov slovenčiny PhDr. Jána Papugu, PhD. „škola ako inštitúcia by nemala devalvovať kultúrnosť žiakov takýmito textami bez ohľadu na to, ako sa mladí ľudia správajú reálne v živote alebo na to, či majú prístup k „ostrejším“ textom. Škola nie je inštitúcia masmediálneho charakteru, ktorá by si mala získavať pozornosť žiakov za každú cenu – aj za cenu porušenia etických noriem. Túto úlohu, nanešťastie, zastupujú masmédiá a internet, škola by mala ponúkať alternatívy k životnému štýlu, ktoré nám podsúvajú médiá.“

Preto žiadame stiahnutie knihy Petra Pišťanka a Dušana Taragela: „Sekerou a nožom“ z povinnej literatúry pre stredoškolákov.

Zároveň žiadame, aby ministerstvo školstva prijalo jasné pravidlá k všetkým učebným materiálom, aby sa takéto prípady nemohli opakovať – je nepripustné, aby sa žiaci museli povinne hodiny zaoberať materiálom **s explicitným vulgárnym sexuálnym obsahom, sexuálnym násilím, pornografiou ponižujúcou dôstojnosť žien**. Podobne, ako sú žiaci chránení pred propagáciou rôznych foriem nenávisťi či akéhokoľvek spôsobu pošliapania základných ľudských práv a dôstojnosti človeka, nechceme, aby mali zosobnenú skúsenosť s vyššie opísanými javmi.

Žiadame, aby pri výbere povinnej alebo odporúčanej literatúry MŠVVaŠ SR, resp. ŠPÚ spolupracoval so Slovenskou asociáciou učiteľov slovenčiny, prípadne ďalšími stavovskými organizáciami školstva.

Úryvky z knihy:

Vstane zo stoličky, podíde k nej a chvíľu jej drapľavými rukami chodí po pleciach, po chrbte, po stehnách. Potom ju schytí a sotí do postele. Posteľ zapraská a prehne sa. Žena si udrie hlavu o rám. Bolesťivo zjojkuje.

„DRŽ HUBU, SPROSTÁ!“ zrúkne Tóno. „DECKÁ POBUDÍŠ!“

Vtisne sa jej medzi stehná, pomáhajúc si rukou. [...]

Žena leží, poslušne dvíha nohy. [...]

[...] v slabinách cíti krčovité pošklbávanie.

Žena len na to čaká. S vypätím všetkých síl spod neho vyklzne. Tóno ju zrobenými rukami krčovito drží a na brucho, hrud' i krk jej šľahá horúce semeno. Každý výron sprevádza hlasným vzdychom...

Zdroj: „Podarilo sa! MŠ vyňalo knihu Sekerou a nožom od P. Pišťanka a D. Taragela z povinnej literatúry.“ *CitizenGo*. Dostupné na: <https://www.citizenngo.org/sk/sy/34327-nie-nasilium-pornografii-na-skolach> [cit. 31. 7. 2018].

- Barborík, Vladimír. 2016. „K povahe spoločnej prozaickej tvorby Petra Pištanka a Dušana Taragela (Aktualizované čítanie poviedky Sekerou a nožom).“ *Jazyk a literatúra* 3, 3 – 4: 55 – 65.
- Bourdieu, Pierre. (1992) 2010. *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Prel. Petr Kýloušek – Petr Dytrt. Brno: Host.
- Butlerová, Judith. (1998) 2012. „Zavrženo: jazyk cenzury.“ Prel. Jan Matonoha. In *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, ed. Tomáš Pavlíček – Petr Píša – Michael Wögerbauer, 83 – 102. Brno: Host.
- Čorná, Tina. 2005. „Vydavateľ László Szigeti: Urazenosť je náš syndróm.“ *Sme*, 19. máj. Dostupné na: <https://www.sme.sk/c/2221996/vydavatel-laszlo-szigeti-urazenosť-je-nas-syndrom.html> [cit. 31. 7. 2018].
- Grendel, Lajos. 1991. „Tréning na cenzúru.“ *Kultúrny život* 25, 46: 11.
- InfoLib. Portál pre knižničnú a informačnú teóriu a prax. Dostupné na: <http://www.infolib.sk/sk/precitajte-si/dokumenty-ifla/dokumenty-metodika/> [cit. 31. 7. 2018].
- Janáček, Pavel. 2015. „V zájmu jednotlivce. Literární cenzura v období neoliberalizmu a postmoderny.“ In *V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749 – 2014. Svazek II. 1938 – 2014*, Michael Wögerbauer – Petr Píša – Petr Šámal – Pavel Janáček a kol., 1363 – 1464. Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Jareš, Michal. 2016. „Poznámky k situaci.“ *Jazyk a literatúra* 3, 3 – 4: 65 – 75.
- Kanda, Roman. 2015. „Od veľkorysých plánů k opozičnímu vzdoru.“ In *V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749 – 2014. Svazek II. 1938 – 2014*, Michael Wögerbauer – Petr Píša – Petr Šámal – Pavel Janáček a kol., 1483 – 1494. Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Kasarda, Martin. 1991. „(azda) Posledná večera.“ *Kultúrny život* 25, 32: 11.
- Košková, Hana. 2007. „Vydavatelství Plectrum.“ *Knižná revue* 17, 22: 10.
- Kotian, Róbert. 1991. „(azda) Poslední stanoviska.“ *Tvar* 2 (49): 6, *Smena*, 7. október.
- Panas, Henryk. (1985) 1990. *Podľa Judáša*. Prel. Jozef Marušiak. Bratislava: Smena.
- Pavlíček, Tomáš – Petr Píša – Michael Wögerbauer, eds. 2012. *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host.
- Pišťanek, Peter – Dušan Taragel. 1999. *Sekerou a nožom*. Levice: L.C.A.
- Pořízková, Lenka. 2015. „Učebnice jako res publica.“ In *V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749 – 2014. Svazek II. 1938 – 2014*, Michael Wögerbauer – Petr Píša – Petr Šámal – Pavel Janáček a kol., 1509 – 1524. Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Taranenková, Ivana. 2016. „K možnostiam čítania knihy Sekerou a nožom.“ *Jazyk a literatúra* 3, 4 – 6: 48 – 54.
- Tóthová, Daniela. 2018. Email. 22. októbra.
- „Vyjadrenie Jozefa Mikloška z denníku Pravda zo dňa 2. 11. 1991.“ 1991. *Tvar* 2 (49): 11.
- Wögerbauer, Michael – Petr Píša – Petr Šámal – Pavel Janáček a kol. 2015. *V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749 – 2014. Svazek I. 1749 – 1938*. Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR.

Censorship. Cultural regulation. Literary field. Censorship cases.

Since the 1990s, literary censorship has been a focus of scholars not only in terms of literary history but also as a specific literary-theoretical problem. Czech literary studies entered the new discourse on censorship in 2015 with an extensive two-part monograph on censorship and social regulation of Czech literature between 1749–2014, published by the Institute for Czech Literature of the Czech Academy of Sciences. This study follows upon the above-mentioned project, in particular the research mapping censorship mechanisms after 1989 in Slovakia. It draws from the theoretical works of Pierre Bourdieu, who sees censorship not exclusively as a legal authority that sanctions and punishes, but as a field that behaves similarly to the market. In this sense we can talk about a socially authorized discourse rather than censorship. The study includes some censorship “cases” from post-1989 Slovakia (concerning the authors Martin Kasarda, Peter Pišťanek and Dušan Taragel) that have been seen as efforts by certain religious groups to regulate cultural and literary processes.

Mgr. Pavel Matejovič, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Pedagogická fakulta
Trnavská univerzita v Trnave
Priemyselná 4
P. O. BOX 9
918 43 Trnava
Slovenská republika
pavel.matejovic@gmail.com

Sprisahanecké myslenie v „cenzurovanom“ diele Richarda Milleta

JÁN DRENGUBIAK

Pod pojmom cenzúra si väčšina ľudí predstaví jej najpôvodnejšiu formu, ktorej definíciu môžeme nájsť aj v *Slovníku súčasného slovenského jazyka*: „úradné skúmanie obsahu písaných a tlačených materiálov; obmedzenie alebo zákaz informácií určených na zverejnenie“ (2006, 414). Takto definovaná cenzúra sa tradične spája s nedomokratickými režimami, a preto je na prvý pohľad zarážajúce spomínať ju v súvislosti s francúzskym autorom na začiatku 21. storočia. Teoretická diskusia o cenzúre je však oveľa bohatšia a rozlišuje medzi takzvanou tvrdou formou (zákaz) a rôznymi podobami mäkkej či novej cenzúry (*new censorship*), ktorá je vlastná aj súčasnej západnej demokratickej spoločnosti. Patria pod ňu rôzne mechanizmy regulácie politickej, kultúrnej a literárnej komunikácie (Wögerbauer 2012, 10 – 11). Aj niektorí spisovatelia upozorňujú, že cenzúra môže mať skryté podoby, a jedným z nich je Richard Millet (nar. 1953), ktorý od svojho debutu v roku 1981 doteraz vydal približne päťdesiat diel (románov, esejí a i.). Otázku cenzúry u Richarda Milleta vnímame ako súčasť širšieho problému, ktorým je tzv. konšpiratívne alebo sprisahanecké myslenie.

Richard Millet bol dlho známy svojimi katolíckymi a pravicovými postojmi, ale vždy o sebe tvrdil, že je apolitický, nikdy nikoho nevolil a nefiguruje ani vo voľičských zoznamoch¹ (Giocanti 2009, 264). Nezávisle od týchto tvrdení Milletove texty odhaľujú autora s extrémne pravicovou a antidemokratickou politickou agendou, pevne ukotvenou v konšpiračných teóriách. Naším primárnym cieľom je analyzovať dynamiku premien, ktoré autora postupne viedli ku konšpiratívne mysleniu a k extrémistickým postojom. Budeme chronologicky mapovať jednotlivé etapy tohto vývinu, pričom sa oprieme o znaky sprisahaneckého myslenia podľa Richarda Hofstadtera (1964). Pokúsime sa identifikovať moment, od ktorého môžeme o Milletovi hovoriť s dostatočnou určitosťou ako o zástancovi konšpiračných teórií. Sústreďme sa tiež na situáciu, keď bolo konšpiratívne myslenie konfrontované s vonkajšou realitou, teda keď autorove postoje vyvolali búrlivú reakciu okolia. Bude nás zaujímať povaha diológu i jeho rozuzlenie.

KONŠPIRATÍVNE MYSLENIE

Základné atribúty konšpiratívneho myslenia opísal už v roku 1964 Richard Hofstadter v práci „*The Paranoid Style in American Politics*“ (Paranoidný štýl v americkej politike). Autor upozorňuje, že nepoužíva pojem paranoja v psychiatrickom

význame. Pod paranoidným štýlom rozumie spôsob myslenia, ktorý sa vyznačuje zveličovaním, podozrievavosťou a konšpiratívnymi predstavami. Hofstadtera neza-
ujíma pravdivosť výrokov, ktoré sú predmetom paranoidného myslenia, ale spôsob,
akým im konkrétna osoba verí. Nezáleží mu ani na tom, či ide o konšpiráciu, ktorej
verí ľavica alebo pravica (77). Na rozdiel od Hofstadtera budeme namiesto pojmu
paranoidný štýl používať výstižnejšie označenie sprisahanecké alebo konšpiratívne
myslenie (Panczová 2015, 187). Sprisahanecké myslenie sa podľa Hofstadtera vyzna-
čuje niekoľkými znakmi. Prvým je používanie apokalyptickej rétoriky. Stúpenec spri-
sahaneckej teórie hovorí o smrti civilizácie a politického systému, ako aj o rozklade
hodnôt. Seba vníma ako ochrancu tradície a proroka, ktorý musí ostatným zvesto-
vať pravdu, pretože ju sami nevidia. Druhým znakom konšpiratívneho myslenia je
jeho militantný charakter: vo svete sa odohráva boj medzi dobrom a zlom. Protivník,
ktorý je nemorálny a bez zábran, musí byť odstránený, pretože spolupráca s ním je
nemožná. Iba zástanca konšpirácie sa riadi pravdivými hodnotami. Tretím znakom
je formulácia nedosiahnuteľných cieľov, ktoré, ak sa nenaplnia, ďalej prehľbujú spri-
sahanecké myslenie. Štvrtým znakom je napokon pedantná, zdanlivo vecná argu-
mentácia, ktorá však vedie k iluzórnym záverom (82 – 83).

MILLETOVE ÚVAHY O JAZYKU AKO PREKURZOR KONŠPIRATÍVNEHO MYSLENIA

Richard Millet zaznamenal prvý výraznejší úspech v roku 1994, keď získal pre-
stižnú cenu v kategórii esejistika Francúzskej akadémie vied (Le Prix de l'Essai) za
zbierku *Le sentiment de la langue* (Cit pre jazyk, [1993] 2003a). Definitívnu verziu
zbierky z roku 1993 tvoria tri knihy, ktoré Millet vydal v rokoch 1986 (12 esejí), 1990
(15 esejí) a 1993 (17 esejí). Niektoré z esejí sa venujú hudbe, iné sa zaoberajú ume-
ním všeobecne, ďalšie možno považovať za intímnu spoveď autora či jeho spomienky
na Blízky východ. Najvýraznejšou z tém je však jazyk. Millet sa vyznáva z citu pre
jazyk, ktorý chápe ako nostalgiu za históriou francúzskeho jazyka a za všetkým, čo
v jazyku dnes vytvára „nekonečné šumenie etymológie“ (35), vrátane „chýb, jedineč-
ných zvrátov, zvláštností, zastaraných výrazov či idiolektov spisovateľov v minulosti“
(29). Chyby a nepravidelnosti, ktoré Millet obdivuje na jazyku minulých generácií,
mu prekážajú na súčasníkoch. Vyjadruje odpor voči všetkým, čo „zraňujú“ jazyk
tým, že „píšu zlé“ (48) a nemajú pred jazykom nijaký „rešpekt“ (29). Neznepokojuje
ho iba jazykový prejav mladých, ale i novinárska a spisovateľská nedbalosť. Podľa
Milleta si však jazyk nevážia ani tí, ktorí chcú vytvoriť akýsi novodobý štandard, tzv.
normalizovaný jazyk. Normalizovaný jazyk je podľa Milleta škaredý a nemá s nor-
mami nič spoločné, pretože je legitimizáciou nespisovného jazyka mladej generácie.
Táto „kreolčina“, ktorú preberajú a ďalej šíria médiá, sa vyznačuje rozbitím tradičnej
syntaxe, miešaním hovorových zvrátov, argotu, slovných hračiek a predovšetkým po-
užívaním anglických slov a fráz. Výsledkom týchto tendencií je „vyčistený, utilitárny
[épuré] jazyk“ (186), ktorý Millet pokladá za opak „rýdzeho, čistého [pur] jazyka“,
teda jazyka v celej historickej jedinečnosti (Drengubiak 2012, 26).

V starších esejoch Millet považoval za útok na jazyk všeobecnú neschopnosť
písať a hovoriť kultivovane, ale rok 1990 mu dal dôvod nazdávať sa, že ofenzíva proti

jazyku bola inštitucionalizovaná. Francúzska akadémia v tomto roku zverejnila návrh reformy pravopisu.² Napriek konzervatívnemu charakteru ju Millet odmietol ako „ústupok nátlakovým skupinám, technokratom, nekultúrnym ľavicovým ideológom, demagógom, neschopným učiteľom“ (2003a, 185). Za hlavný dôvod existencie reformy Millet považuje politickú korektnosť, ktorú tu vo svojom diele spomína po prvý raz vôbec. V pôvodnom význame je politická korektnosť spôsob vyjadrovania, ktorý sa zámerne vyhýba používaniu hanlivých výrazov pre označenie etnických, sociálnych skupín alebo menšín. Millet však v politickej korektnosti vidí nástroj znehodnocovania jazyka: vedie k „eufemizácii“ (250), či inak povedané, k „totálnemu zjednodušeniu jazyka“ (268). V origináli Millet používa slovo *totalisante*, ktoré implikuje aj význam diktatúry. Napriek náznakom, že podľa autora politická korektnosť sleduje totalitné praktiky – diktuje, ktoré slová je potrebné odstrániť z diskurzu –, Millet ju zatiaľ explicitne s cenzúrou nespája. Prichádza však k záveru, že zástancomia politickej korektnosti vedú proti jazyku vojnu, a keďže ho nemá kto brániť, tejto úlohy sa zhostí sám Millet. Jeho prvým nástrojom obrany je kultivovať jazyk v románovej tvorbe, napríklad aj v tzv. malej čiernej trilógii: *L'angeľus* (Anjel Pána, 1988), *La chambre d'ivoire* (Slonovinová izba, 1989) a *L'écrivain Sirieix* (Spisovateľ Sirieix, 1992). V troch krátkych románoch, rovnako ako v esejach, rezonujú otázky jazyka, tvorby a umenia všeobecne, ale autor na ne nazerá z užšej, osobnej, ba až intímnej perspektívy.

RICHARD MILLET PROROKOM APOKALYPSY

Medzi rokmi 1993 a 2003 Millet vydal sériu románov, a esejam sa prakticky vôbec nevenoval. Nosnými dielami tohto obdobia sú romány tzv. siomskej (alebo corrèzskej) trilógie, pomenovanej podľa fiktívnej dediny Siom, situovanej do departmentu Corrèze vo Francúzskom stredohorí: *La gloire des Pythre* (Sláva rodu Pythrovcov, 1995), *L'amour des trois soeurs Piale* (Láska troch sestier Pialových, 1997), *Lauve le Pur* (Čistý Lauve, 2000). Trilógiu autor postupne rozšíril o niekoľko kratších epických útvarov, ale aj o čitateľsky najúspešnejší, šesťstostranový opus *Ma vie parmi les ombres* (Môj život medzi tieňmi, 2003b).

Prvé dva diely trilógie rozprávajú príbeh vymierajúcej dedinskej komunity. Dedinčania – vrátane personálnych rozprávačov – si uvedomia, že ich spôsob života je odsúdený na zánik až vtedy, keď je koniec neodvratný. Román *Lauve le Pur* prenáša myšlienku úpadku z dediny do francúzskej metropoly a dáva mu univerzálnejšiu platnosť. Svedkom zániku západnej civilizácie je Thomas Lauve, ktorý rozpráva svoje zážitky hŕstke ešte žijúcich siomských žien. Rozvádza tematiku prisťahovalcov z bývalých francúzskych kolónií, a hoci ide o druhú a tretiu generáciu, vníma ich ako cudzí element. Sú nositeľmi skazy a okupujú parížske predmestie s príznačným názvom Helles (evokujúcim anglické slovo *hell*). Peklo pripomína aj zostup rozprávača do podzemia parížskeho metra a apokalyptický rozmer príbehu umocňuje i to, že sa odohráva len „pár týždňov pred koncom storočia“ (2000, 13).

Výrazná apokalyptická obraznosť, predzvesť konca civilizácie (Drengubiak 2012, 109, 139), typická pre sprisahanecké myslenie, sa u Milleta objavila znovu v roku 2007, v románe *Dévoration* (Pohlcovanie). Rozprávač, bývalý učiteľ, sa vracia do

Siomu a zisťuje, že neďaleko dediny sa usadila skupina tureckých imigrantov. Učiteľ ich označuje ako „nebezpečných Saracénov, Maurov“ (214) či „nepriateľov Európanov“ (145). Spája ich príchod s miešaním kultúr a rás, čiže so smrťou tzv. západnej civilizácie (268). Pôvodné obyvateľstvo už viac nedokáže zabezpečiť potomstvo, ale zo spojenia s cudzincami môžu vzniknúť iba „bizarné kreatúry a monštra“ (191). Záver románu možno čítať ako proroctvo, že západnú civilizáciu už nie je možné zachrániť. Tematicky sa román približuje aj na Slovensku známemu autorovi Michelovi Houellebecqovi. Zatiaľ čo Houellebecq sa usiluje o tzv. plochý (*plat*) štýl bez akýchkoľvek príkras (Malinová 2010, 147, 149), Milletov naratívny štýl je sofistikovaný a pripomína Faulknera či Prousta.

Hoci prítomnosť apokalyptickej obraznosti nemožno označiť za definitívny obrátok konšpiratívneho myslenia, v románe nie je žiaden alternatívny rozprávačský rámec, podľa ktorého by bolo možné oddeliť ideologickú pozíciu autora od ideologickej pozície rozprávača. Sám autor napokon priznáva, že jeho tvorba je jednoliaty celok, v ktorom je hranica medzi fiktívnymi a nefiktívnymi textami nejasná a priechodná: každý román je balansovaním na hranici s autobiografiou (2004, 22) a autobiografické diela sú natoľko „prestúpené fikciou [...], že sa v ktoromkoľvek momente môžu na fikciu obrátiť“ (23).

IDENTIFIKÁCIA NEPRIATEĽA

Otázka zániku civilizácie rezonovala u Milleta po roku 2003 aj v textoch esejistického charakteru, ktoré vydáva takmer výlučne knižne. Túto zmenu ohlásila reedícia zbierky *Le sentiment de la langue* s novým predhovorom. Millet v ňom obviňuje „ideológov nového poriadku“ (2003a, 10), čiže všetkých, čo šíria liberálne hodnoty, zo spoluzodpovednosti za úpadok spoločnosti. Millet tu prvýkrát použil slovné spojenie „nový poriadok“ ako alúziu na Nový svetový poriadok (*New World Order*), sprisahaneckú teóriu známu od polovice 20. storočia (Knight 2003, 536), ku ktorej sa prihlásil neskôr.

Millet sa vrátil k otázke zodpovednosti za úpadok spoločnosti aj v samostatne vydaní eseji *Le dernier écrivain* (Posledný spisovateľ) z roku 2005. Staví sa v nej do pozície posledného bojovníka za tradičné hodnoty, posledného skutočného spisovateľa, ktorý ako jediný pozná pravdu a musí ju zvestovať ostatným. Trápi ho, že prišiel na svet príliš neskoro na to, aby ho zachránil (2005a, 36). Smrť Západu je v eseji nespochybňovaným faktom a Millet vyvodzuje záver, že ak z nej „profitujú hlavne bieli anglosaskí protestanti“ (30), musia byť za ňu zodpovední. Jedným z nástrojov dosiahnutia anglosaskej dominancie je „americká kreolizácia spoločnosti“ (30). Autor ňou myslí amerikanizáciu, pričom slovom *kreolizácia* pridáva označeniu negatívnu asociáciu, ktorá odkazuje na zmiešaný a zjednodušený, čiže podľa Milleta podradný jazyk i kultúru. Druhým nástrojom šírenia úpadku západnej kultúry je demokratizácia. Slovo má v Milletovom slovníku výrazne negatívne konotácie. Odkazuje na vládu všetkých bez rozdielu, teda aj tých, ktorých autor považuje za nevzdelaných hlupákov. Jej konečným cieľom je vytvorenie plytkej, povrchnej kultúry, ktorú Millet nazýva „horizontálnou“ (21). Tá má nahradiť a odstrániť pôvodnú kultúru s bohatým „vertikálnym“ členením, t. j. tradičný hierarchický model spoločnosti s katolíckym

hodnotovým systémom (17), implikujúcim existenciu jedinej pravdy, ktorej garantom je Boh, elít, ktoré tieto hodnoty bránia, ako i tých, ktorí sú elitami usmerňovaní. Millet, samozvaný „posledný spisovateľ“ a ochranca kultúry, tvrdí, že bojuje „sám proti všetkým, pretože patrí k novej menšine: beloch, muž, rodený Francúz [*Français de souche*], katolík a heterosexuál“ (29). Millet sa cíti utláčaný a v menšine, pretože dnešný spoločenský diskurz už neurčuje tzv. elita (katolícki heterosexuálni belosi), s ktorou sa stotožňuje.

V roku 2005 Millet rozvinul myšlienky z eseje *Le dernier écrivain* aj v sérii rozhovorov publikovaných pod názvom *Harcèlement littéraire* (Literárne obťažovanie). V textoch pozorujeme posun k sprisahaneckému mysleniu v dvoch detailoch. Millet prvýkrát explicitne označil fenomén politickej korektnosti ako „šelmú totalitarizácie“ (2005b, 74). Pomenovanie, so zrejším odkazom na apokalypsu, privádza Milleta k ďalším úvahám o totalitných režimoch: „rodia sa z jednoduchých myšlienok“ (171) a „všetky sa začínajú zahmlievaním, falzifikovaním a ničením historickej pamäti“ (59), čiže tým, čo je podľa autora obsiahnuté v agende politickej korektnosti. Druhou dôležitou zmenou oproti predchádzajúcim textom je doplnenie idey, že veľkí spisovatelia – seba nevynímajúc – sú nenahraditeľní, pretože odhaľujú pravdu (55). Millet rozvíja myšlienku úvahou o morálke: „som sám sebe morálnou autoritou“ (49), ktorá je logickým vyústením frázy „sám proti všetkým“ (2005a, 29), a umožňuje autorovi ignorovať akýkoľvek pokus o konfrontáciu s jeho názormi. Millet si vytvára vlastný svet, v ktorom všetky dôkazy podporujúce vlastné nazeranie na svet vníma ako pravdivé a ostatné môže odmietnuť ako útok na pravdu. Táto zmena vedie k čierno-bielej optike a myslenie sa dostáva do akejsi radikalizovanej alternatívnej reality, z ktorej už nedokáže uniknúť. Nazdávame sa, že práve po roku 2005 nastal najvýznamnejší zlom v Milletovom myslení, korešpondujúci s obdobím, keď sa autor na určitý čas odmlčal.

MILLET VO VOJNE PROTI „SYSTÉMU“ A MILITARIZÁCIA DISKURZU

Tri roky po *Harcèlement littéraire*, v roku 2008, vyšla Milletova najmenej koherentná kniha *L'opprobre, essai de démonologie* (Potupa, esej o démonológii). Tvoria ju útržky myšlienok, fragmenty argumentov, obľúbené citáty klasikov. Autor priznáva, že dielo vznikalo po osobnej kríze, ktorá ho viedla k „premysleniu základných princípov svojej existencie“ (11). Už v úvodnej časti textu čitateľovi neuniknú známky pochybností: „Čo ak som nepriateľom ja? Čo ak ma démoni nútia vydávať sa za ‚fašistu‘, ‚reakcionára‘, ‚rasistu‘?“ (20). Pochybnosti vzápätí vystrieda ešte pevnejšie presvedčenie o vlastnej jedinečnosti a triezvosti názorov: autor sa považuje za hlas pravdy (11, 20, 46).

Táto kniha je viac než len ukážkou nekonzekventnej argumentácie. Je vyhlásením vojny: „som vo vojne [...] nemôžem byť priateľom tých, ktorí ku mne pristupujú s predsudkami“ (21). S témou vojny sa aj autorov slovník stáva militantnejší. Za nepriateľov označuje tých, čo sa ho vraj pokúšali „presvedčiť, že nemá žiadneho nepriateľa“ alebo že je „paranoidný“ (12). Konštatuje, že „bojuje proti Démonovi“, ktorého služobníkmi sú predstavitelia „mäkkej totality“ (16). Ich taktikou je „demonizovať druhých“ (21), čiže vytvárať nepriateľov z tých, čo podľa Milleta hovoria

pravdu. Autor sa v závere knihy vracia k svojim dvom tradičným protivníkom, amerikanizácii a islamizácii sveta: „Nie je nemožné [*il n'est pas impossible*], že atentáty z 11. septembra zinscenovali Američania za podpory saudského kapitálu, a nie je nespochybniteľné ani to, že Američania skutočne pristáli na Mesiaci“ (52). Výrokom Millet zreteľne vymedzil rámec svojho uvažovania hneď dvomi konšpiračnými teóriami.³ Okrem toho po prvýkrát použil označenie „Systém“ (2008, 20, 47, 55, 57) s veľkým začiatočným písmenom. Ak bol doteraz „systém“ všeobecným označením fungovania politického a kultúrneho života, v *L'opprobre* sa z neho stáva organizovaná entita, Démon, ktorého cieľom je zabrániť autorovi v šírení pravdy. V súvislosti s konšpiračnými teóriami je signifikantné rozšírenie „nového poriadku“ na „nový morálny poriadok“ (2008, 25), ku ktorému smerujú aktivity „Systému“.

V roku 2011 Millet vydal dve knihy, *Fatigue du sens* (Únava významu, 2011a) a *Arguments d'un désespoir contemporain* (Argumenty súčasnej beznádeje, 2011b), ktorých spoločnou črtou je premenovanie Systému z *L'opprobre* na *Nouvel Ordre moral*, čiže Nový morálny poriadok (2011b, 101; 2011a, 150). Veľké písmená v pomenovaní Millet píše rovnako ako v *Nouvel Ordre mondial* (Nový svetový poriadok), čím len zdôrazňuje ich príbuznosť a o rok ich už používa ako synonymá. Okrem tejto zmeny je politická korektnosť priamo spojená s totalitnými praktikami: „stala sa ideologickým nástrojom štátu“ (2011b, 102) a „jej sila tkvie v nátlakových metódach a kontrole jazyka, ako ich používali iba totalitné režimy v minulosti“ (129).

DÔSLEDNÁ ARGUMENTÁCIA S POCHYBNÝMI ZÁVERMI

Jeseň 2012 sa vo Francúzsku niesla v znamení búrlivej aféry, ktorú vyvolal Milletov text *Éloge littéraire d'Anders Breivik* (Literárna chvála Andersa Breivika, ďalej iba *Éloge*). Dvadsaťstranový *Éloge* vyšiel ako prídavok k esejistickému textu *Langue fantôme* (Vidina jazyka, 2012c). V rovnaký deň Millet vydal ešte dve ďalšie knihy – román *Intérieur avec deux femmes* (Interiér s dvomi ženami, 2012a) a ďalší esejistický text *De l'antiracisme comme terreur littéraire* (O antirasizme ako literárnom terorizme, 2012b). Texty po argumentačnej stránke súvisia, na čo poukázal aj sám autor.

Román *Intérieur avec deux femmes* opisuje milostné fantázie starnúceho spisovateľa, ktorý je zjavnou autobiografickou projekciou Milleta, cestou na literárne podujatie v Holandsku. Cesta vlakom cez mestá, v ktorých si postava všima rastúce minarety, rámcuje príbeh a slúži ako zámienka pre uvažovanie o islamizácii Európy. Stretnutie so spisovateľmi zase rozprávač „v exile“ (40) – hoci sa narodil, žije a píše vo Francúzsku – využije na vyjadrenie svojho opovrhnutia súčasnou tvorbou a autormi (45 – 46), ktorých prirovnáva k potkanom (78). Milletove postoje z esejí prenikajú do románového textu viac ako kedykoľvek predtým, ale literárna kritika nikdy neútočila na autorov beletristický text pre kontroverzné vyjadrenia postáv či rozprávača.

Oddeľovanie literárnej a predmetnej reality, ktoré Milletovi zaručuje nedotknuteľnosť, si autor nemôže nárokovať v textoch esejistického charakteru. *De l'antiracisme comme terreur littéraire* možno v kontexte troch kníh čítať ako anticipovanú reakciu na Breivika. Text sumarizuje realitu skresľujúce závery z predchádzajúcich kníh: väčšina je menšinou (21), demokracia je totalitou (55, 68) a antirasizmus je rasizmom (12). Podľa Milleta je totiž v súčasnosti väčšina diskriminovaná na úkor

menších. Skutočným cieľom Milletovho deformovania reality je pripraviť čitateľskú verejnosť na záverečný obrat: ľudia obviňovaní z krajnej pravicovej rétoriky hovoria pravdu a skutočnými fašistami sú tí, ktorí ich obviňujú (86 – 89). Túto logiku autor vzápätí preberie v eseji o Breivikovom prípade (2012c, 110) i napriek tomu, že sám Breivik počas súdneho procesu použil nacistický pozdrav, čím rozptýlil akékoľvek pochybnosti o ideológii, ktorú reprezentuje. Kniha anticipuje *Éloge* aj tým, že Millet v nej poukazuje na svoju nestrannosť a nárokuje si absolútnu slobodu slova: „prácou spisovateľa je vidieť a ukazovať [pravdu]“ (43) a „písať za každých okolností to, čo vidí“ (92). Autor napokon predpovedá aj to, že jeho texty vyvolajú mediálnu vojnu. Podľa Milleta však jeho protivníci nebudú mať žiadne presvedčivé argumenty: „[c]hcú ma zabiť, pretože som vo vojne [...] bez procesu, iba obviňujú“ (54 – 58).

Ďalším textom, na ktorý priamo nadväzuje pamflet o Breivikovi, je *Langue fantôme*. Text je vyvrcholením úvah o cenzúre, ktorej najúčinnějšími prostriedkami sú nadprodukcia, digitalizácia a banalizácia literatúry. Autor túto myšlienku prvýkrát načrtol už v *L'enfer du roman* (Peklo románu, 2010). Aj Milletovi muselo byť zrejmé, že napriek tomu, že neustále upozorňuje na cenzúru, mu nikto nikdy nebránil vydať knihy. Ak všemocný nepriateľ, démonický Systém, predsa len cenzuruje, potom postupy, ktorými uplatňuje cenzúru, musia byť prefikanejšie než obyčajný zákaz. Týmto prostriedkom je tzv. americký postliterárny román (autor sem radí takmer celú súčasnú tvorbu, predovšetkým bestsellery a detektívne romány), masovo produkováný brak, ktorý slúži na ukrytie, čiže de facto likvidáciu kvalitnej tvorby. Na to, aby dnes nikto nečítal dielo, nie je potrebné ho zakázať ani odstrániť ako kedysi, pretože vo veľkej produkcii kníh sa kvalita ťažko hľadá (2012c, 15). Takýto typ cenzúry sa dá podľa Milleta prekonať iba tak, že ľudia začnú knihu čítať, no aby ju mohli začať čítať, musia o nej vedieť. V súvislosti so zviditeľnením hovorí autor o potrebe „vyvolať výmenu názorov“, pričom upozorňuje, že každá taká výmena bude vyzerať ako „provokácia“ (50). Výmena názorov napriek pomenovaniu nemá s dialógom nič spoločné. Ten si Millet neželá, pretože ho „vo vojne bez mena“ (96) považuje za nemožný. Millet uzatvára *Langue fantôme* vyhlásením, že chce vyvolať „démona strachu“ (99), a preto keď neskôr v reakcii na text o Breivikovi povie, že nechcel provokovať, klame a usvedčuje ho vlastný text.

Zo všetkých textov z roku 2012 sa podarilo vyvolať „démona strachu“ iba pamfletu *Éloge*. Jednou z Milletových obranných stratégií je tvrdiť, že jeho slová sú vytrhnuté z kontextu, a preto text sumarizujeme podrobnejšie ako ostatné. Hneď v úvode Millet obdivuje „formálny perfekcionizmus“ (103) Breivikovho činu: pripomeňme si, že Anders Breivik 22. júla 2011 zabil počas bombového útoku v Osle a strelby na ostrove Utøya spolu 77 ľudí. Millet tvrdí, že o vrahovi píše preto, aby v záplave iných medializovaných správ neupadol do zabudnutia – inými slovami, aby nebol „cenzurovaný“. V prvej časti autor anticipuje, že „experti“ budú chcieť Breivika označiť za blázna. Slovo expert Millet píše vždy v úvodzovkách, aby bolo zrejmé, že ich kvalifikáciou pohŕda. Sú produktmi a prisluhovačmi skazeného systému, ktorý potrebuje Breivika umlčať, lebo hovorí o islamizácii (105).

Druhá časť eseje by sa dala označiť ako pokus vykresliť Breivika v pozitívnom svetle a pretvoriť ho na obeť Systému. Označenie „fašista“ a „terorista“ v spojitosti

s Breivikom Millet odmieta ako neodôvodnené „fantazírovanie“ (*fantasme*, 110). Tvrdí, že Breivik je „symptómom doby“ (111), výsledkom „západnej dekadencie“, pretože je dieťaťom rozvedených rodičov (108). Millet si však protirečí, pretože Breivika predstavuje ako opak dekadencie: „je slušný sčítaný heterosexuál a na rozdiel od skutočne dekadentnej mládeže nenosí komické etno [*vêtements ethniques*] a nemá piercing“ (107). Zabíjanie pripisuje Millet akémusi prejavu „inštinktu civilizačného prežitia“ (110). Ďalším dôvodom, prečo podľa Milleta nemôžeme Breivika označiť za fašistu, je ten, že nezabíjal imigrantov, ale bielych „mladých sociálnych demokratov, ktorí prispievajú k dekadencii“ (110). Z Milletovej výpovede cítiť určité zadostučinenie zo smrti mladých ľudí, pretože ich nevníma ako nevinné obete, ale ako nepriateľov zabitých v konflikte. Autor sám upozorňuje, že – rovnako ako on – aj Breivik je „vojakom vo vojne bez mena“ (110).

V záverečnej časti Millet ponúka niekoľko úvah vyplývajúcich z Breivikovho činu. Už sa nepridŕža striktnej logiky z úvodu, ale zamyslenia radí voľnou juxtapozíciou, podobnou nespojitým textom z rokov 2008 – 2010. Najprv sa pozastavuje nad tým, že masové vraždy sú charakteristické pre severské krajiny a USA, čiže pre protestantské krajiny, ktoré Millet kritizuje ako kolísku demokracie, teda vlády nekultúrnej väčšiny. Potom sa sústreďuje na problematiku ideológie, ktorá je príčinou tzv. vojny bez mena. Protestantskú sekulárnu demokraciu a islam na jednej strane Millet stavia proti kresťanskému katolíctvu, jedinej nádeji na záchranu západnej civilizácie. Vzápätí sa autor zamýšľa nad zabíjaním ako umeleckým dielom – obdivuje jeho formálnu dokonalosť. Paradoxne, Breivika nepovažuje za umelca, pretože sa po zatknutí chvel, čím zaprel umelecký a existenciálny rozmer svojho činu (115). Jedným z najkontroverznejších výrokov poslednej časti je to, že „Nóri si Breivika zaslúžili“ (119), pretože sú komplicmi „Systému“, ktorý sa usiluje o nadvládu nad svetom prostredníctvom multikultúrnej otvorenej spoločnosti. Neetická veta potenciálne ospravedlňuje vraždu kohokoľvek, kto zastáva liberálne a demokratické hodnoty. Výrok je ešte znepokojujúcejší, ak ho čítame vo svetle Milletovho tvrdenia, že je „sám sebe morálnou autoritou“ (2005b, 49).

Pre text o Breivikovi je príznačné, že ho uzatvára úvaha o cenzúre v jej prvotnom, tradičnom význame: „tí, čo označujú ostatných za fašistov, sú fašistami, pretože sami zakazujú údajne rasistické diela ako *Pieseň o Rolandovi* alebo *Eddu* [stredoveké epické piesne severského pôvodu]. Ich odstránenie z kultúrneho dedičstva, cieľ Nového svetového poriadku, je vyhladením literatúry“ (120). Richard Millet k svojmu závädzajúcemu tvrdeniu dospel na základe pedantnej a na prvý pohľad logickej analýzy. Poukazuje však na neexistujúcich cenzorov a na vymyslený problém, pretože nikto sa nechystá spomínané diela z kultúrneho dedičstva odstrániť.

KONFRONTÁCIA KONŠPIRATÍVNEHO MYSLENIA S REALITOU

Vydanie troch kníh Richarda Milleta vyvolalo búrlivú reakciu. Stodvadsať spisovateľov sa podpísalo pod článok známej francúzskej prozaičky Annie Ernaux uverejnený v časopise *Le Monde* pod názvom „Le pamphlet fasciste déshonore la littérature“ (Fašistický pamflet hanobí literatúru).⁴ Autorka vedela, že jej reakcia vyvolá viac záujmu o Milleta, ako by si zaslúžil, i to, že podporí autorom dlhodobo pesto-

vaný obraz martýra (Macé-Scarron 2012, 3). Jej hlavným dôvodom pre napísanie článku bolo upozorniť na to, že „aj známy spisovateľ, ktorý majstrovsky ovláda jazyk [práve preto], je zodpovedný za svoje vyjadrenia“ a reakciu na text uzatvára tým, „že je potrebné nazvať veci pravým menom, čiže nazvať *Éloge* fašistickým pamfletom, ktorý hanobí literatúru“. Annie Ernaux použila v článku aj pasáže z ostatných Milletových kníh z roku 2012, no Millet napriek tomu tvrdil, že kritika knihy vôbec nečítala. Výčitku zopakoval až trikrát v článku z 13. septembra 2012, keď mu známy časopis *L'Express* – dištancujúc sa od názorov autora – poskytol priestor na napísanie stanoviska iba tri dni po vydaní článku Annie Ernaux. To isté Millet vyhlasoval ešte aj rok po afére v rozhovore, ktorý vyšiel v *Le Figaro*. Tvrdenie by mohlo byť pravdivé, keby Millet čítanie chápal ako nekritické prijatie jeho optiky. Je pravdepodobnejšie, že cieľom vyjadrení bolo prilákať čitateľov, ktorým by mohol zvestovať svoju pravdu. Nasvedčujú tomu aj veľkolepé titulky: *Pourquoi me tuez-vous ?* (Prečo ma zabíjate?, 2012d), *Richard Millet: « J'envisage de quitter cette France que j'aime »* (Richard Millet: „Chystám sa opustiť Francúzsko, ktoré milujem“, Clermont 2013). Napriek tomu, jediným priamym dôsledkom aféry pre Richarda Milleta bolo to, že sám rezignoval na post člena *comité de lecture*, čitateľskej rady vydavateľstva Gallimard, ktorá určuje jeho vydavateľskú politiku. Majiteľ vydavateľstva Antoine Gallimard bránil Milletovo právo na názor, hoci sa nestotožnil s jeho názormi. Richard Millet zostal zamestnancom vydavateľstva ako editor viacerých spisovateľov až do roku 2016.

Najzarážajúcejším aspektom aféry je to, že Richard Millet po jej vypuknutí mlčí, hoci sa rád štylizuje do úlohy bojovníka proti cenzúre. Jeho reakcie sú sporadické a ich spoločným menovateľom je spomínaná výčitka na adresu kritiky, že ho nečíta (*Le Figaro* a *L'Express*). Millet uspel už tým, že na seba upriamil pozornosť v najexponovanejšom období literárneho roka, hoci, ako tvrdí, nepredpokladal, že *rentrée littéraire*⁵ sa bude niesť v duchu aféry. Načasovanie vydania až troch kníh na koniec augusta svedčí o opaku a v kontexte Milletových tvrdení má aj symbolický charakter. *Rentrée* je zhmotnením toho, čo autor nazýva „postliterárnym“ predstavením, ktorého účelom je utopiť kvalitu v záplave braku – čiže cenzúrou *par excellence* –, a ako autor sám upozornil, jediným spôsobom prekonania takej cenzúry je vyvolať výmenu názorov, ktorá bude vyzeráť ako provokácia (2012c, 50).

Richar Millet svoju obranu napokon prenechal iným. Najvýznamnejším príspevkom je kniha *L'affaire Richard Millet* (Aféra Richard Millet) Muriel Rengervé z roku 2013, v ktorej autorka chronologicky sumarizuje aféru a komentuje reakcie v médiách. Pozastavuje sa medziiným aj nad tým, že k literárnej afére sa vyjadril premiér Jean-Marc Ayrault (94 – 95). Jeho komentár Rengervé interpretuje ako politizovanie diskusie a úsilie o cenzurovanie. Autorka bráni Milletovu, podľa nej apolitickú, literárnu pózu, no Milletov text literárny ani apolitický nie je. Je pevne ukotvený v predmetnej realite a jeho zámerom je ňou hýbať.

Štýl Muriel Rengervé je ešte militantnejší ako Milletov. Spomeňme napríklad názov prvej kapitoly „Poprava v piatich dejstvách“, ktorý je evidentným úsilím o modelovanie aféry ako klasickej tragédie, alebo názov inej kapitoly „Spisovatelia na bojisku“ či text z obálky knihy, ktorý uzatvára otázka „Vstúpilo Francúzsko do éry intelektuálneho terorizmu?“, atď. Muriel Rengervé okrem militantnej rétoriky

nekriticky preberá a hyperbolizuje Milletov jediný vecný pokus o obhajobu: na prvej strane knihy šesťkrát (sic) zopakuje, že musíme čítať *Éloge* (9). Rovnako nekriticky sa autorka stotožnila s Milletovým tvrdením, že „tí, ktorí veria, že Breivik je fašista, slúžia Novému svetovému poriadku“ (2013, 17). Autorka sa výrokom explicitne hlási ku konšpiratívnemu mysleniu, čím spochybňuje objektivnosť zvyšku Milletovej obrany. V tejto súvislosti nie je prekvapením, že okrem knihy Muriel Rengervé možno Milletových obhajcov nájsť na konšpiratívnych internetových portáloch zaradených do tzv. *fašosféry* (Albertini – Doucet 2016), kam okrem extrémnej pravice patria aj médiá šíriace dezinformácie.⁶ Píšu o Milletovi ako o popravenom disidentovi (Anonym 2014), o jeho lynčovaní (Cessole 2013). Je zvláštne a zároveň príznačné, že Millet, za iných okolností brániaci svoju apolitickosť, sa od krajnej pravice a konšpiratívnych médií nedištancuje.

Muriel Rengervé uzatvára miestami patetickú a adoratívnu Milletovu obhajobu ubezpečením, že „Millet pokračuje v písaní aj po afére, čím potvrdzuje absolútnu zvrchovanosť literatúry“ (2013, 266). Milleta prezentuje ako vzor, ktorý sa nedá zastrašiť a nikdy si nenechá vziať slobodu slova. Milletovi však slobodu slova nikto neberie a nič na tom nezmenilo ani jeho prepustenie z vydavateľstva Gallimard na jar 2016 po vydaní článku „Pourquoi la littérature de langue française est nulle“ (Prečo je francúzska literatúra nanič). Urážlivo v ňom kritizoval autorku a editorku vydavateľstva Gallimard Maylis de Kerangal, ktorú prezýva Babyliiss (6), čo je referencia na *babil*, bezvýznamný detský blabot. Okrem toho ju prirovnáva k Pol Potovi a Maovi (2), tvrdí, že píše pre medzinárodnú nekultúrnu masu malomeštiakov (2), že ju čítajú tisícky imbecilov (6) a že je lepšie utopiť sa, ako čítať jej knihu (5). Okrem Maylis de Kerangal Millet spomína viacerých autorov vydavateľstva a nepriamo útočí aj na majiteľa vydavateľstva (Anonym 2016b). Millet zrejme s prepustením počítal – od Gallimarda nie je už dávnejšie finančne závislý –, ale pravdepodobne predpokladal búrlivejšiu reakciu v médiách. Nová „aféra“, poukazujúca na cenzúru, vypukla napokon iba v konšpiratívnych médiách: internetový časopis *Causeur* na margo Milleta píše, že „v Paríži sa veselo cenzuruje“ a článok na stránke *bvoltaire.fr* prirovnáva Francúzsko k Severnej Kórei. Na rozdiel od nich, štandardné médiá reagovali vecne a lakonicky (napríklad Mahler 2016). Ak totiž chce niekto hovoriť o cenzurovaní Richarda Milleta, nemal by zabudnúť na to, že od apríla 2015 je šéfredaktorom časopisu *La Revue Littéraire* vydavateľstva Léo Scheer a iba v prvej polovici roka 2018 vydal u rovnakého vydavateľa tri knihy: *Cahiers de Damas* (Zápisky z Damašku), *Journal* (1971 – 1994). *Tome 1* (Denník 1971 – 1994, 1. diel) a *Déchristianisation de la littérature* (Dekristianizácia literatúry).

ZÁVER

Milletovu tvorbu môžeme interpretovať ako dôkladnú dokumentáciu vývoja sprisahaneckého myslenia u jedinca – problematika, ktorá je v súčasnom celosvetovom kontexte mimoriadne aktuálna. Ukazuje sa, že prerod nie je náhly ani priamočiary. Pre Milleta, či už ide o tvorbu románovú, alebo esejistickú, je písanie určitou formou sebaobjavovania, odkrývania významu, cizelovania argumentov a hľadania spojitostí. Mnohé jeho argumenty sa objavujú na viacerých miestach a autor z nich vyvodzuje

iba pozvoľna sa meniace závery. Aj pri pozornom čítaní možno získať presvedčenie, že Milletovo dielo je ideologicky nehybné (Drengubiak 2012, 167). Pre analýzu postupne sa meniacej reality konšpiratívneho myslenia sa Hofstadterov teoretický rámec ukazuje ako účinný nástroj. Jeho výhodou je to, že umožňuje identifikovať príbúdajúce prejavy sprisahaneckého myslenia a sledovať iné, ktoré sú odsunuté na okraj záujmu a mohli by uniknúť pozornosti, keby sme skúmali diela jednotlivito. Ani *Éloge littéraire d'Anders Breivik*, ktorá je najextrémnejším príkladom Milletovho sprisahaneckého myslenia, nie je najúplnejším repertoárom znakov sprisahaneckého myslenia. Apokalyptická rétorika, jeden zo znakov sprisahaneckého myslenia, sa prvýkrát objavila v románoch z prelomu tisícročia a neskoršie texty ju len preberajú ako fakt. Millet v *Éloge* nezdôrazňuje príliš explicitne svoju výnimočnosť ani morálnu nadradenosť, pretože tie demonštroval najefektívnejšie v knihe *Le dernier écrivain*. Prítomnosť militantného diskurzu je najvýraznejšia v *Langue fantôme*, kde Millet prichádza k záveru, že je vojakom v občianskej vojne a potrebuje zbrane, ktorými by ju viedol. Tou zbraňou je *Éloge* a je mimoriadne účinná. Útočí na tie podoby cenzúry, na ktoré Millet počas rokov poukazuje: na tvrdú cenzúru ako zákaz a otvorenú perzekúciu, ale i na mäkkú cenzúru, ktorá sa prejavuje jednak utopením kvalitnej literatúry v oceáne braku, ale i vyhýbaním sa kontroverzným témam z dôvodu politickej korektnosti. Keby bol Milletov *Éloge* zakázaný, autor by získal prvý nepopierateľný argument, že je obeťou cenzúry – s takou eventualitou však snáď ani sám Millet nepočíta. Druhú, skrytú cenzúru, ktorá spočíva vo „vymazaní“ autora zo spoločenského diskurzu, sa Milletovi podarilo textom o Breivikovi aspoň krátkodobo prelomiť – aj preto, že ho nikdy nezáväzovala politická korektnosť.

Slabou stránkou Hofstadterovho modelu je to, že neurčuje intenzitu jednotlivých znakov konšpiratívneho myslenia a nezamýšľa sa ani nad postupnosťou, v ktorej sa objavujú najčastejšie. Hofstadter tiež nedáva odpoveď na otázku, kde je hranica medzi konšpiratívnym a nekonšpiratívnym myslením. V Milletovom prípade nebola smerodajnou iba prítomnosť všemocného nepriateľa v *L'opprobre, essai de démonologie* a v *Arguments d'un désespoir contemporain*, ale najmä explicitný odkaz na etablované konšpiračné teórie (Nový svetový poriadok a 11. september). Od chvíle, keď ich autor pomenuje priamo, sa už nemôže brániť tým, že v konšpirácii neverí. Najneskôr od roku 2008 môžeme preto Milleta považovať za pevne ukotveného v konšpiratívnom myslení. Knihy z roku 2012 nie sú z hľadiska určenia prítomnosti konšpiratívneho myslenia smerodajné, a preto je možno zarážajúce, že autor vyvolal verejnú diskusiu až nimi. Reakcia však bola podmienená dvomi faktormi: knihy sú pokusom o legítimizáciu fašizmu a nepriamou výzvou k násiliu, a teda sú potenciálne nebezpečné. Keď Annie Ernaux verejne odsúdila *Éloge*, uvedomovala si, že upriamila pozornosť na Milleta, známeho, no relatívne málo čítaného autora.⁷ Rovnako si musela byť vedomá toho, že jej reakcia nepresvedčí čitateľov indoktrinovaných konšpiratívnym myslením, ktorí budú napriek dôkazom vnímať Milleta ako cenzurovaného martýra. Skutočnosť, že Annie Ernaux označila *Éloge* za fašistický pamflet, je dôležitá preto, lebo upozorňuje čitateľskú verejnosť na potenciálnu hrozbu a manipulatívny charakter Milletovej tvorby, pričom nepriamo ukazuje na konšpiratívne pozadie autorovho osobného konštruktú. Následná polemika z jesene 2012 je zase mementom, že slo-

boda prejavu neznamená imunitu voči kritike a že vyvodzovanie zodpovednosti za výroky nie je cenzúrou, akokoľvek by sa Millet usiloval presviedčať o opak.

POZNÁMKY

- ¹ Millet nikde nešpecifikuje, prečo chýba na zozname občanov oprávnených voliť. Vo Francúzsku, rovnako ako na Slovensku, je zápis do voličských zoznamov po dovŕšení plnoletosti automatický.
- ² Reforma je v poradí deviatou od vzniku Francúzskej akadémie v roku 1635. Predchádzajúca sa uskutočnila v roku 1935. Predstavitelia Francúzskej akadémie uprednostňujú v súvislosti s reformou slovo úpravy, pretože sú zacielené na odstránenie nepravidielností a anomálií z jazyka. Nové pravopisné pravidlá sa stali záväznými až od roku 2016.
- ³ Psychológia poukazuje na to, že viera v jednu konšpiračnú teóriu koreluje s vierou v inú (Goertzel 1994, 731).
- ⁴ Milletov text a aféra boli reflektované aj na Slovensku v článku „Comment cerner le personnage controversé de Richard Millet?“ (Kupčihová 2013, 70 – 71).
- ⁵ Začiatok literárneho roka. Obdobie od konca augusta po začiatok novembra, počas ktorého vychádza najviac titulov a do ktorého vydavateľstvá sústredia vydanie najvýznamnejších textov.
- ⁶ Keď Ivan Jaffrin (2015) porovnáva Milletovu aféru s podobným prípadom s Renaudom Camusom (2000 – 2002), prichádza k záveru, že ich spoločným znakom je vytváranie disidentského diskurzu, alternatívnej reality a publika, ktoré nekriticky prijíma alarmujúce tvrdenia o hroziacej občianskej vojne atď., ale nepoukazuje na ich príbuznosť so sprisahaneckými teóriami.
- ⁷ O zvýšenom záujme verejnosti o Milletove texty svedčí aj nárast počtu komentárov pri autorových knihách. Milletov čitateľsky najúspešnejší a najpredávanejší román *Ma vie parmi les ombres* (2003b) mal v roku 2018 v sekcii recenzií na francúzskom Amazone iba osem komentárov, zatiaľ čo knihy z roku 2012 *Langue fantôme* a *Éloge* ich mali dvadsaťdeväť, *De l'antiracisme comme terreur littéraire* sedemnáť a román *Intérieur avec deux femmes* tri.

LITERATÚRA

- Académie française (oficiálna stránka). Dostupné na: <http://www.academie-francaise.fr/histoire/index.html> [cit. 15. 5. 2018].
- Albertini, Dominique – David Doucet. 2016. *La Fachosphère. Comment l'extrême droite remporte la bataille d'Internet*. Paris: Flammarion.
- Anonym. 2014. „Comment le système médiatico-culturel a mis à mort un dissident.“ *Observatoire du journalisme*, 5. marec. Dostupné na: <https://www.ojim.fr/dossier-retour-sur-laffaire-millet/> [cit. 22. 6. 2018].
- Anonym. 2016a. „Richard Millet bientôt viré de Gallimard ? Eh non, vous n'êtes pas en Corée du Nord.“ *Boulevard Voltaire*, 7. marec. Dostupné na: <http://www.bvoltaire.fr/richard-millet-bientot-vire-de-gallimard-eh-non-vous-netes-pas-en-coree-du-nord/> [cit. 22. 6. 2018].
- Anonym. 2016b. „Richard Millet 'bientôt licencié' de chez Gallimard pour un article hostile à Maylis de Kerangal.“ *BibliObs*, 3. marec. Dostupné na: <https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20160303.OBS5788/richard-millet-bientot-licencie-de-chez-gallimard-pour-un-article-hostile-a-maylis-de-kerangal.html> [cit. 15. 10. 2018].
- Buzássyová, Klára – Alexandra Jarošová a kol. 2006. *Slovník súčasného slovenského jazyka. A – G*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.
- Cessole, Bruno de. 2013. „L'affaire Millet, un lynchage médiatique.“ *Valeurs actuelles*, 31. október. Dostupné na: <http://www.valeursactuelles.com/culture/laffaire-millet-un-lynchage-mediatique-41781> [cit. 20. 6. 2018].
- Clermont, Thierry. 2013. „Richard Millet : 'J'envisage de quitter cette France que j'aime'“ *Le Figaro*, 16.

- október. Dostupné na: <http://www.lefigaro.fr/livres/2013/10/16/03005-20131016ARTFIG00591-richard-millet-j-envisage-de-quitter-cette-franceque-j-aime.php> [cit. 22. 8. 2018].
- Drengubiak, Ján. 2012. *Richard Millet, du personnel vers l'universel*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity.
- Éditions Léo Scheer (oficiálna stránka). Dostupné na: <http://leoscheer.com/> [cit. 20. 6. 2018].
- Ernaux, Annie. 2012. „Le pamphlet fasciste de Richard Millet déshonore la littérature.“ *Le Monde* (Idées), 10. september. Dostupné na: https://www.lemonde.fr/idees/article/2012/09/10/le-pamphlet-de-richard-millet-deshonore-la-litterature_1758011_3232.html [cit. 26. 2. 2018].
- Falcone, Matthieu. 2016. „Richard Millet: ça censure pas mal à Paris.“ *Causeur*, 4. marec. Dostupné na: <https://www.causeur.fr/richard-millet-maylis-kerangal-gallimard-37062> [cit. 22. 6. 2018].
- Giocanti, Stéphane. 2009. *Une histoire politique de la littérature; De Victor Hugo à Richard Millet*. Paris: Flammarion.
- Goertzel, Ted. 1994. „Belief in Conspiracy Theories.“ *Political Psychology* 15, 4: 731 – 742.
- Hofstadter, Richard. 1964. „The Paranoid Style in American Politics.“ *Harper's Magazine*, november. Dostupné na: <https://archive.harpers.org/1964/11/pdf/HarpersMagazine-1964-11-0014706.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJUM7PFZHQ4PMJ4LA&Expires=1540804867&Signature=PsI9l-cUVJngLrxBSwNQyBRRYWsc%3D> [cit. 2. 4. 2018].
- Jaffrin, Ivan. 2015. „L'affaire Richard Millet ou la critique radicale de la société multiculturelle.“ *CON-TEXTES* (Varia), 31. október. Dostupné na: <http://journals.openedition.org/contextes/6100> [cit. 20. 6. 2018].
- Knight, Peter, ed. 2003. *Conspiracy theories in American history*. Santa Barbara – Denver – Oxford: ABC Clio.
- Kupčihová, Katarína. 2013. „Comment cerner le personnage controversé de Richard Millet?“ *Philologia* 23, 1: 69 – 72.
- Macé-Scarron, Joseph. 2012. „Stupeur et tremblements.“ *Magazine littéraire* 46 (517), 2: 3.
- Mahler, Thomas. 2016. „Richard Millet: 'Le Système a donné l'ordre qu'on ne parle plus de mes livres.'“ *Le Point*, 2. marec. Dostupné na: http://www.lepoint.fr/societe/richard-millet-le-systeme-a-donne-l-ordre-qu-on-ne-parle-plus-de-mes-livres-02-03-2016-2022308_23.php [cit. 22. 8. 2018].
- Malinovská, Zuzana. 2010. *Puissances du romanesque*. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal.
- Millet, Richard. 1995. *La gloire des Pythre*. Paris: Gallimard.
- Millet, Richard. 1997. *L'amour des trois soeurs Piale*. Paris: Gallimard.
- Millet, Richard. 2000. *Lauve le Pur*. Gallimard: Paris.
- Millet, Richard. (1988, 1989, 1992) 2001. *L'angélus – La chambre d'ivoire – L'écrivain Sirieix*. Paris: Gallimard.
- Millet, Richard. (1993) 2003a. *Le sentiment de la langue*. Paris: La table ronde.
- Millet, Richard. 2003b. *Ma vie parmi les ombres*. Paris: Gallimard.
- Millet, Richard. 2004. *Fenêtre au crépuscule*. Paris: La table ronde.
- Millet, Richard. 2005a. *Le dernier écrivain*. Cognac: Fata Morgana.
- Millet, Richard. 2005b. *Le harcèlement littéraire*. Paris: Gallimard.
- Millet, Richard. 2007. *Dévoration*. Paris: Gallimard.
- Millet, Richard. 2008. *L'opprobre, essai de démonologie*. Paris: Gallimard.
- Millet, Richard. 2010. *L'enfer du roman. Réflexions sur la postlittérature*. Paris: Gallimard.
- Millet, Richard. 2011a. *Fatigue du sens*. Paris: Pierre Guillaume de Roux.
- Millet, Richard. 2011b. *Arguments d'un désespoir contemporain*. Paris: Hermann.
- Millet, Richard. 2012a. *Intérieur avec deux femmes*. Paris: Pierre Guillaume de Roux.
- Millet, Richard. 2012b. *De l'antiracisme comme terreur littéraire*. Paris: Pierre Guillaume de Roux.
- Millet, Richard. 2012c. *Langue fantôme, suivi de Éloge littéraire d'Anders Breivik*. Paris: Pierre Guillaume de Roux.
- Millet, Richard. 2012d. „Pourquoi me tuez-vous?“ *L'Express*, 12. september. Dostupné na: https://www.lexpress.fr/culture/livre/richard-millet-pourquoi-me-tuez-vous_1160088.html [cit. 22. 8. 2018].
- Millet, Richard. 2016. „Pourquoi la littérature de langue française est nulle.“ *La Revue Littéraire* 12 (61), 1: 1 – 9.

- Panczová, Zuzana. 2015. „Stručný úvod do tematiky sprisahaneckých teórií (Editoriál).“ *Slovenský národopis* 63, 3: 187 – 194.
- Rengervé, Muriel. 2013. *L'affaire Richard Millet. Critique de la bien-pensance*. Paris: Éditions Jacob-Duvernet.
- Wögerbauer, Michael. 2012. „Úvodom.“ In *Nebezpečná literatúra? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, ed. Tomáš Pavlíček – Petr Píša – Michael Wögerbauer, 7 – 17. Brno: Host.

Conspiratorial thinking in the works of the “censored” author Richard Millet

Richard Millet. Censorship. Contemporary French literature. Conspiratorial thinking.

The paper analyzes the works of French author Richard Millet and the way he thematizes censorship from his early works up to the controversial eulogy of Anders Breivik in 2012. The author's claim of being a victim of censorship is approached as a symptom of a larger problem that is conspiratorial thinking. The study shows that Millet's conspiratorial ideation evolves progressively and becomes ever more pronounced and radicalized in his writings. Though censorship, in his mind, takes up different forms – from political correctness to indirect means of silencing – it underlies the author's conspiratorial mindset on every stage and is a part of his self-image.

Doc. Mgr. Ján Drengubiak, PhD.
Inštitút romanistiky
Filozofická fakulta
Prešovská univerzita v Prešove
Ul. 17. novembra č. 1
08011 Prešov
Slovenská republika
jan.drengubiak@unipo.sk

Podoby cenzúry v súčasnej ruskej literatúre

VALERIJ KUPKA

Cenzúra v súčasnom Rusku oficiálne neexistuje. Ústava Ruskej federácie z roku 1993 v článku 29 zaručuje každému občanovi slobodu myslenia, slova i slobodu masmédií a zakazuje cenzúru. Je to výsledok ozdravného procesu v ruskej spoločnosti, ktorý sa začal Gorbačovovou *perestrojkou*¹ v roku 1985. Jej základný princíp *glasnosti*² zmenil vtedy ešte Sovietsky zväz z hermeticky uzavretej chátrajúcej pevnosti na štát otvoreného typu. Vďaka slobode slova a minimalizácii cenzúry sa sovietska spoločnosť postupne menila na otvorenú spoločnosť. Otvárala sa Západu, otvárala sa sebe samej. Bola to doba otvárania dovtedy pre verejnosť nedostupných archívov, doba odkrývania tabuizovaných historických udalostí (napr. násilnej kolektivizácie a s ňou spojených hladomorov, stalinistických čistiek a koncentračných táborov), ale aj takých tém ako sex, prostitúcia, alkoholizmus, narkománia či rocková hudba. Pre sovietsku spoločnosť bola *glasnosť*, ktorá trvala pomerne krátko (1986 – 1991), istým druhom informačnej a kultúrnej šokovej terapie. Bola to doba učenia sa počúvať, vnímať, absorbovať a vyslovovať slobodné slovo bez hrozby cenzúry. Preto sa v 90. rokoch oslobodzujúce sa Rusko, akoby zo strachu, že sa všetko môže vrátiť do starých koľají, usilovalo za jedno desaťročie dobehnúť všetko, čo zmeškalo. Ako v 19. storočí napísal básnik a cenzor Fiodor Ivanovič Ťutčev (1803 – 1873), „nedá sa príliš dlho a bezpodmienečne potláčať mysliacich ľudí bez výraznej ujmy na celom spoločenskom organizme“ (1857; prel. V. K. – rovnako aj ďalej, ak v bibliografii nie je uvedené inak). *Glasnosť* za veľmi krátke obdobie vrátila do života to, čo bolo po celé desaťročia likvidované a zamlčované a čo sa mohlo organicky podieľať na duchovnom raste a sebazdokonaľovaní spoločenského organizmu. Späť do vlasti prišla literatúra ruskej emigrácie (najmä prvej, porevolučnej, tretej, brežnevovskej, vlny). Najprv tzv. hrubé časopisy (*Novyj mir*, *Znamia*, *Oktäbr*) a neskôr aj vydavateľstvá v obrovských nákladoch vydávali diela cenzúrou dovtedy zakázaných autorov ako Ivan Bunin, Vladimir Nabokov, Ivan Šmeľov, Alexej Remizov, Dmitrij Merežkovskij, Marina Cvetajevová, Mark Aldanov a ďalších. Časopis *Voprosy filosofii* začal publikovať diela náboženských filozofov vyhnaných v roku 1922 zo sovietskeho Ruska na tzv. lodi filozofov – Nikolaja Berďajeva, Nikolaja Losského, Sergija Bulgakova, Piti-rima Sorokina, Semiona Franka, Leva Karsavina, Pavla Florenského, popraveného v koncentračnom tábore na Soloveckých ostrovoch, a ďalších. K čitateľskej verejnosti sa vracali aj zakázané alebo zamlčované diela ruských spisovateľov 20. – 30.

rokov: *My* (1920; *My*, 1990, 2016) Jevgenija Zamiatina; *Diavoliada* (1923; *Diaboliáda*, 2002), *Rokovyje jajca* (1924; *Osudové vajcia*, 1990) a *Sobačie serdce* (1925; *Psie srdce*, 1990) Michaila Bulgakova; *Čevengur* (1926 – 1928) a *Kotlovan* (Stavebná jama, 1930) Andreja Platonova; *Povešť nepogašennej luny* (Zhasnutý mesiac, 1926) a *Krasnoje derevo* (Mahagón, 1929) Borisa Pilňaka; objavili sa prvé texty zakladateľov ruskej absurdnej poézie, prózy a drámy – členov avantgardnej literárnej skupiny OBERIU³ Daniila Charmsa, Alexandra Vvedenského a ďalších; diela cenzúrou zakázaných spisovateľov obdobia chruščovovského odmäku, predstaviteľov lágrovej prózy: *Archipelag Gulag* (1968; *Súostrovie Gulag*, 1974, 1991, 2012) Alexandra Solženicyna, *Fakultet nenužnych veščej* (1975; *Fakulta zbytočných vecí*, 1989) Jurija Dombrovského, *Žizň i sudba* (1959; *Život a osud*, 2008) Vasilija Grossmana a *Kolymskije rasskazy* (1962; *Kolymské poviedky*, 1992, 2006) Varlama Šalamova. Konečne vyšiel vo vlasti aj svetoznámy román Borisa Pasternaka *Doktor Živago* (1955; *Doktor Živago*, 1969, 1991), oficiálne tiež vyšli diela spisovateľov brežnevovskej doby, ktoré vznikli na prelome 60. a 70. rokov a sú považované za začiatok ruskej postmodernity: novela *Moskva-Petuški* (1970; *Moskva-Petušky*, 2003) Venedikta Jerofejeva a romány *Puškinskij dom* (Puškinov dom, 1971) Andreja Bitova a *Škola dľa durakov* (Škola pre hlupákov, 1973) Sašu Sokolova. Prvýkrát sa v oficiálnych časopisoch objavili predstavitelia alternatívnej, nezávislej (undergroundovej) literárnej scény Gennadij Ajgi, Vsevolod Nekrasov, Igor Cholin, Genrich Sapgir, z mladšej generácie Sergej Dovlatov, Dmitrij Prigov, Lev Rubinštejn, Viktor Krivulin, Viktor Jerofejev, Vladimir Sorokin a iní, ktorí dovtedy publikovali iba v samizdate alebo tamizdate.⁴

Obrovský a nárazový príliv tzv. navrátenej literatúry (*vozvraščonnaja literatura*) bol zapríčinený zrejme podvedomou dejinnou skúsenosťou, obavami z krátkodobosti odmäkov a *glasnosti* v predchádzajúcich obdobiach. Keď sa totiž pozrieme na dejiny cenzúry v Rusku, môžeme si všimnúť isté striedanie období ústupu a sprísnenia cenzúry, pričom cenzúrne obmedzenia sa stupňovali buď v dôsledku konfrontácie medzi Ruskom a Západom, alebo v dôsledku obáv zo šírenia „západnej infekcie“, ktorá by mohla ohroziť „ruský organizmus“. Prvou obeťou cenzúry, v tých časoch v Rusku iba cirkevnej, bol Silvester Medvedev (1641 – 1691), mních, básnik, filozof, popravený v roku 1791 za vlády Petra I. Jedným z dôvodov jeho popravy bolo šírenie západného (latinského) osvietenstva. Peter I. zaviedol prísnu kontrolu vydávanej a dovážanej literatúry (sám bol hlavným cenzorom), ale za jeho nástupcov sa cenzúra už tak prísne nedodržiavala. Počas panovania Kataríny II. došlo k inštitucionalizácii cenzúry (vznikol Úrad cenzúry) a k jej radikálnemu sprísneniu. Dôvodom bol strach zo šírenia ideí Veľkej francúzskej revolúcie. Prvými obeťami, ktoré mali byť varovným signálom pre ostatných, sa stali významní ruskí osvietenci tej doby: už spomínaný A. N. Radiščev a novinár a vydavateľ Nikolaj Ivanovič Novikov (1744 – 1818), ktorí boli poslaní do vyhnanstva a ich knihy boli spálené. K istému zmierneniu cenzúry došlo za vlády Alexandra I. a k jej výraznému sprísneniu zasa za vlády Mikuláša I. v dôsledku povstania dekabristov v roku 1825 a revolučných udalostí na Západe v 30. a 40. rokoch 19. storočia. Ústup cenzúry nastal za vlády liberálneho Alexandra II. (bolo to zároveň aj obdobie prvej *glasnosti* a rozkvetu kultúry) a vláda Alexandra III. priniesla znova jej sprísnenie. Mikuláš II. zákonom z roku 1906 zrušil predbežnú

cenzúru, kým bolševici po roku 1917 opäť zaviedli dlhoročnú, totálnu cenzúru (o to strašnejšiu, že oficiálne vlastne neexistovala). Za Gorbačovovej *perestrojky* sa zasa začal proces odstraňovania cenzúry, ktorý vyvrcholil v 90. rokoch 20. storočia.

Vzhľadom na túto dejinnú skúsenosť bola stratégia novej *glasnosti* v 90. rokoch 20. storočia oprávnená. *Glasnosť* vrátila do ruského kultúrneho priestoru všetko, čo bolo doma zatajované a zakazované, a otvorila brány všetkému dobrému i zlému (napr. masovej literatúre, často v nekvalitných prekladoch, ktorá v 90. rokoch ovládla knižný trh), ale príťažlivému, pretože zakázanému, zo západnej kultúry. Ukázala a zároveň i dokázala nezmyselnosť cenzúry, čím dosiahla jej zrušenie v podobe, v akej bola neslávne známa v rokoch 1922 – 1991, t. j. ako inštitúcia „literárneho dozoru“ Glavlit (Glavnoje upravlenije po delam literatury i izdatelstv – Hlavná správa záležitostí literatúry a vydavateľstiev), ako aj zrušenie cenzúry najprv v ZSSR (1991) a neskôr zakotvenie zákazu cenzúry už v Ústave Ruskej federácie (1993). Spolu s „divokými 90. rokmi“ (*lichije devianostyje*, čiže dosl. divoké, bujaré, ale aj kruté, zlé deväťdesiate) tak pripravila pôdu pre diskusiu o potrebnosti či nepotrebnosti cenzúry, ktorá prebieha od začiatku 21. storočia až dodnes, hlavne medzi liberálnym a konzervatívnym (tradicionalistickým) táborom ruskej inteligencie (o liberáloch a konzervatívcoch v súčasnej ruskej literatúre pozri Arbitman et al. 2004). *Glasnosť* urobila hrubú čiaru za jedným obdobím ruských dejín a pokúsila sa v „zrýchlenom konaní“ zaplniť biele miesta na mape ruskej kultúry. „Politika totálnej ‚bibliocídy‘“, píše historik sovietskej cenzúry Arlen Blum, „ktorá sa nepretržite [...] uskutočňovala trištvrte storočia, viedla k vyplieneniu knižných zásob, v dejinách nevídanému, a následnému zásadnému zníženiu intelektuálneho a duchovného potenciálu krajiny. [...] Dôsledky masovej likvidácie kníh cítiť dodnes a možno sa budú prejavovať ešte dlho“ (2003, 29). *Glasnosť* vrátila, obrazne povedané, na pole kultúry tie liečivé, užitočné, krásne a hlavne pestrofarebné byliny, ktoré predchádzajúci režim považoval za škodlivú burinu, narúšajúcu pokoj a zdanlivú istotu jednotvárnosti. Obdobie 90. rokov, ktoré *glasnosť* naštartovala, by bolo možné označiť termínom ruského filozofa Konstantina Leontieva (1831 – 1891) ako „kvitnúcu zložitost“ (*cvetuščaja složnost*) (1993, 73), čo v jeho ponímaní znamená pestrosť, mnohotvárnosť, mnohojazyčnosť, protirečivosť, rôznorodosť, konfliktnosť, a zároveň paralelnú koexistenciu všetkého so všetkým – často výrazne polarizovaných javov. V takejto zložitosti Leontiev videl skutočnú krásu života, živý život. „Kvitnúcu zložitost“ 90. rokov však negatívne poznačila šoková liberalizácia života a prvotné opojenie slobodou slova a myslenia po zániku cenzúry. Nikto si neuvedomil, že to nebola získaná sloboda, ale sloboda povolená, že reťaze neboli raz a navždy pretrhnuté, ale iba uvoľnené. Ruská literatúra bola pridlhá (a nejde len o sovietske obdobie) na reťazi cenzúry a zbaviť sa jej takto rýchlo v 90. rokoch nebolo možné. Osvietenský spisovateľ Alexander Nikolajevič Radiščev (1749 – 1802) vo svojom ostro satirickom diele *Putešestvije iz Peterburga v Moskvu* (Cesta z Petrohradu do Moskvy, 1790), pre ktoré sa stal jednou z prvých obetí inštitucionalizovanej štátnej cenzúry (bol odsúdený na trest smrti a neskôr cárovnou Katarínou II. omilostený a poslaný do vyhnanstva), o cenzúre napísal:

Teraz může mať každý vlastnú tlačiareň, ale to, čo môže tlačiť, je pod kuratelou. Cenzúra sa stala varovkyňou rozumu, vtipu, predstavivosti, všetkého, čo je vznešené a krásne.

Lenže kde sú varovkyne, tam sú aj deti, čo chodia s pomocou popruhov, a od toho často bývajú krivé nohy; kde sú opatrovníci, tam sú aj nedospelé, nezrelé mysle, ktoré samy seba nedokážu ovládať. Ak tu vždy budú varovkyne a opatrovníci, dieťa bude dlho chodiť na tých opratách, a keď dospeje, bude z neho úplný mrzák. [...] Takéto všade bývajú dôsledky obyčajnej cenzúry, a čím je prísnejšia, tým sú jej dôsledky zhubnejšie ([1790] 1976, 107).

V literatúre a umení vôbec boli 90. roky 20. storočia rokmi chodenia bez popruhov či oprát a následného vyrovnávania krivých nôh – skrátka, života bez cenzúry. Ruská literatúra sa usilovala dobehnúť všetko zameškané, dokončiť to, čo nestihla dokončiť moderna, násilne prerušená socialistickým režimom s jeho likvidačnou cenzúrou „dobehnúť a predbehnúť Západ“. Preto v 90. rokoch slobodne – v diskusiách, sporoch, súperení – slobodne a paralelne existovalo množstvo literárnych smerov (doznievajúci socialistický realizmus, postmoderna, soc-art, konceptualizmus, minimalizmus, metarealizmus a pod.), literárnych združení a klubov (napr. moskovské kluby Poezija, Projekt OGI či moskovský literárny salón Klassiki XXI veka; petrohradský undergroundový Klub 81 a i.), jazykov, štýlov, novovznikajúcich časopisov (noviny *Gumanitarnyj fond*, časopisy *Ptúč*, *Arion*, *Novoje literaturnoje obozrenije*, *Glagol*, *Strelec* a i.), neštátnych nezávislých vydavateľstiev. Vznik nových, nezávislých vydavateľstiev podnietila predovšetkým liberalizácia knižného trhu, možnosť zakladať súkromné vydavateľstvá (od roku 1991), možnosť mecenášskej podpory a zakladania podporných fondov, ako aj obmedzené či takmer žiadne financovanie štátnych vydavateľstiev a časopisov zo strany štátu. Vydávať sa mohlo všetko, bez ohľadu na tabu a morálne zásady, pričom východiskom bola téza, že umenie nepozná hranice a v umení je všetko dovolené. Ruská literatúra daného obdobia akoby chcela nasýtiť čitateľský trh všetkým, čo bolo predtým tabuizované, v duchu Radiščevovho odporúčania: „Nech sa vydáva všetko, čo komu zide na um. [...] Zakazovať hlúposť je to isté, ako ju podporovať. Daj človeku slobodu a každý uvidí, čo je hlúpe a čo rozumné. Čo je zakázané, to najviac chceme. Všetci sme Evine deti“ (170).

Ako príklad možno uviesť vydavateľstvo Glagol, ktoré vzniklo ako časopis a len čo to zákon umožnil, zmenilo sa na súkromné vydavateľstvo (1991). Táto provokatívna inštitúcia sa sústredila na domácich i zahraničných autorov „estetiky škaredosti“, ktorých diela boli v sovietskom Rusku pre nesúlad s morálnymi hodnotami štátu nedostupné. Prvou publikáciou vydavateľstva bol román Eduarda Limonova (vl. m. Eduard Savenko, nar. 1943) *Eto ja, Edička* (1991; *Ja, Eduško*, 1996), ktorý pre bohatý výskyt vulgarizmov, sexuálne scény, niektoré hraničiace s pornografiou, nemohol vyjsť ani v USA, kde autor žil v emigrácii. Takou je napríklad scéna homosexuálneho aktu hlavného hrdinu Edičku (Eduška) s náhodným mužom na ulici (v čase, keď kniha vyšla, bola v Rusku homosexualita ešte trestným činom a do roku 1997 bola považovaná za duševnú chorobu)⁵.

Vtom som uvidel Chrisa. To, že sa volá Chris, som sa vlastne, samozrejme, dozvedel až potom. O tehlovú stenu sedel opretý mladý černochoch. [...] Začali sme sa bozkávať. Myslím, že sme boli rovnako starí, alebo on bol dokonca mladší, ale to, že bol oveľa mohutnejší a mužnejší ako ja, nám akosi automaticky pridelo úlohy. [...] Nešlo len o to, že som vzal jeho pevného a hrubého vtáka do úst, nie, to naše milovanie, tento akt symbolizoval niečo oveľa vznešenejšie – symbolizoval pre mňa život, víťazstvo života, návrat k životu. Prijímal som sviatosť jeho vtáka, pevný vták mladíka z Ôsmej avenue a Štyridsiatej druhej ulice,

takmer nepochybne zločinca, bol pre mňa nástrojom života, samým životom. A keď som ho doviedol k orgazmu, keď tá fontána vytryskla do mňa, mne do úst, bol som absolútne šťastný. Viete, ako chutí semeno? Je to chuť života. Nepoznám nič, čo by chutilo živšie ako semeno (Limonov 1992a, 98 – 102).

Román *Ja, Edička*, ako napísal spisovateľ a prekladateľ Genrich Sapgir (1928 – 1999), je „románová svedčnosť, ktorá je krásna vďaka svojej pravdivosti a vrúcnosti. Je to srdcervúci román o láske, napísaný s nevyhnutnou dávkou sebaironie“ (Šatalov 1990, 120), sú to náreky (por. Limonov 1992b, 323) mladého talentovaného sovietskeho básnika, ktorý spolu so svojou nadovšetko milovanou manželkou Jelenou a na jej podnet emigruje do New Yorku. Napriek jeho láske a sexuálnej výkonnosti (súložia neustále a v každej situácii, dokonca aj počas Solženicynovho prejavu v televízii) ho Jelena v tomto pre neho cudzom svete opúšťa. Eduško odchádza z krajiny kolektívneho *my* a ocitá sa v krajine individualistického *ja*, v ktorej je *ja* slobodné a všetko má dovolené. Bez akejkoľvek autocenzúry a strachu z cenzúry (jeho výpoveď je presýtená vulgarizmami a intímnyimi scénami) v plnej miere využíva západnú slobodu slova a sexuálnu slobodu. Napriek svojim výnimočným vlastnostiam (Eduško o sebe hovorí ako o výbornom básnikovi, ktorý je skvelý v sexe, pedantný, citlivý, má vyberaný vkus v obliekaní a pod.) si nevie nájsť prácu ani blízku dušu. Blúdi po New Yorku a hľadá veľkú opätovanú lásku, ale zostáva osamelý a cíti sa nepotrebný. Opis stretnutia s neznámym mladým mužom by sa dal považovať za pornografický, keby to nebolo umelecké stvárnenie sexuálneho aktu dvoch „bezprizorných detí sveta“ (Limonov 1992a, 102), ktoré v tomto akte našli chvíľkové šťastie, pocit neopustenosti: „Nikomu som nechýbal, vyše dvoch mesiacov sa ma nikto ani len nedotkol, a tu ma človek hladká [...]. Bol som uštvaná bytosť, úplne uštvaná a unavená, a potreboval som práve toto – ruku iného človeka, ktorá ma hladká po hlave a zahŕňa ma láskou“ (102). Tento Limonovov kontroverzný román sa síce nestal kultovým dielom, ale do ruskej literatúry, kladúcej dôraz na humanizmus a duchovnosť, priniesol začiatkom 90. rokov 20. storočia kult telesnosti, zobrazovanej obscénnym jazykom. Na rozdiel od autorov klasickej realistickej literatúry Limonov rozšíril hranice prípustného, pojmy morálna alebo kultúrna neprípustnosť v jeho tvorbe vlastne neexistujú.

Vo vydavateľstve Glagol vyšlo tiež súborné dielo zakladateľa gej literatúry v Rusku Jevgenija Charitonova (1941 – 1981) *Slzy na cvetach* (Slzy na kvetoch, 1993), v ktorom sa autor vyznáva z lásky k mladým chlapcom, či preklad románu Williama Burroughsa *Naked lunch* (Nahý obed, 1959; *Golyj zavtrak*, 1994).

V tom istom období ako Limonovov román vyšli aj ďalšie diela príznačné pre 90. roky. Jedným z nich bola novela emigrovaného prozaika, básnika a pesničkára Juza Aleškovského (nar. 1929) *Nikolaj Nikolajevič* (1990). Z vyše päťdesiatich percent pozostáva z obscénnej lexiky, pričom tento slovník slúži na charakteristiku rozprávača. Je ním mladý vreckový zlodej, ktorý sa vrátil z väzenia a dostal príležitosť pracovať ako darca spermií vo vedeckovýskumnom ústave zaoberajúcom sa experimentmi s umelým oplodnením. Ďalšími takýmito dielami boli psychedelický román Jegora Radova (1962 – 2009) *Zmejesos* (Hadocuc, 1992) alebo kniha soc-artových poviedok Igora Jarkeviča (nar. 1962) *Kak ja i kak meňa* (Ako som ja a ako mňa, 1991), v ktorej autor prostredníctvom paródie, absurdity a grotesky demytologizuje, desa-

kralizuje veľké mená ruskej literárnej klasiky (Lev Nikolajevič Tolstoj, Fiodor Michajlovič Dostojevskij), ako aj kultové osobnosti ruskej literatúry 20. storočia (Alexander Solženicyn, Bulat Okudžava). Za určujúce možno považovať aj diela predstaviteľov neonaturalistickej prózy, tzv. *černuchy*, ktorá sa sústreďovala na takmer dokumentárne zobrazenie tienistých stránok života (v sovietskych časoch tabuizovaných) – prostitúcie, alkoholizmu, bezdomovectva, sadizmu, rozkladu rodinných a vôbec medziľudských vzťahov, násilia v armáde, vo väzeniach a podobne – z pozície skepticizmu, beznádeje, neperspektívnosti, negativizmu, absurdnosti bytia. Ako príklad môže poslúžiť novela Ľudmily Petruševskej (nar. 1938) *Svoj krug* (1990; *Svoj kruh*, 2011), novela Sergeja Kaledina (nar. 1949) *Strojbat* (Stavebný prápor, 1994) alebo zborník poviedok *Russkije cvety zly* (1997; *Ruské kvety zla*, 2001), ktorý zostavil Viktor Jerofejev (nar. 1947).

Keďže tieto diela obsahujú obscénnu lexiku, scény násilia, užívania alkoholu a narkotík, sexuálne scény a podobne, dnes by museli byť zatavené do vákuového obalu s označením 18+, ako to ukladá zákon z roku 2014 (*Federal'nyj zakon ot 05. 05. 2014*, 2014). Inak by ich vydavatelia mohli byť stíhaní a prísť o licenciю na podnet čitateľskej verejnosti alebo aktivistických združení bojujúcich za podľa nich zdravú, morálne čistú spoločnosť založenú na tradičných kresťanských (pravoslávnych) hodnotách – napríklad občianske združenie Narodnyj sobor (Ľudové zhromaždenie), patriotická organizácia Oficery Rossii (Ruskí dôstojníci), pravoslávne organizácie Sorok sorokov (Nespočetné množstvo; dosl. štyridsať štyridsiatok – frazeologizmus, ktorý označoval veľký počet chrámov v starej Moskve) alebo Volja Boga (Božia vôľa) či rôzne združenia ruských kozákov a pod. O zmene atmosféry v spoločnosti na začiatku 21. storočia v porovnaní s 90. rokmi svedčí zrejme aj to, že vydavateľstvo Glagol v roku 2005 ukončilo svoju činnosť. Podobný osud stihol aj oveľa radikálnejšie a provokatívnejšie vydavateľstvo Ultra. Kultura, ktoré existovalo v rokoch 2003 – 2007 a zaniklo pre časté súdne spory a obvinenia zo šírenia pornografie, terorizmu, pravicového aj ľavicového extrémizmu a narkománie. Vydavateľstvo sa sústreďovalo na vydávanie diel (nielen umeleckých, ale aj vedeckých) zo života kontrakultúry, ktoré reprezentoval napríklad aj román Dmitrija Nesterova (vl. m. Roman Nifontov, 1978 – 2009) *Skiny. Rus probuždajetsia* (Skíni. Rusko sa prebúdzá, 2003). Autor, v druhej polovici 90. rokov člen moskovskej neonacistickej skupiny Skins-Region, vychádza z vlastnej skúsenosti a v naturalistických farbách opisuje život a násilné konanie moskovských skinhedov, odhodlaných v duchu svojej rasistickej ideológie očistiť Moskvu od „cudzorodých“, teda neárijských elementov. Román sa stal bestsellerom najmä medzi tínedžermi. V roku 2012 bol v zmysle federálneho zákona o boji proti extrémistickej činnosti (*Federal'nyj zakon ot 25. 07. 2002*, 2015) zapísaný do Federálneho zoznamu extrémistických materiálov (*Federal'nyj spisok*), čo znamená zákaz verejného šírenia a trestné stíhanie za porušenie zákona.

Bezcnúrové 90. roky 20. storočia prispeli okrem iného aj k tomu, že literatúra prišla o dominantné postavenie, o status učiteľky a svedomia národa, formovateľky národného vedomia, nositeľky morálnych hodnôt, ktoré mala v ruskej kultúre od polovice 19. storočia. „Nie náhodou,“ píše A. Blum, „bola literatúra od samého začiatku súčasťou úplného názvu cenzúrnej inštitúcie [Glaslit – pozn. V. K.], čo vo

všeobecnosti zodpovedalo po prvé jej neobyčajne vysokému statusu v rámci ruskej tradície a po druhé dôležitej úlohe, ktorú mala zohrať v pretváraní a formovaní vedomia „nového človeka“ (2003, 7).

Experiment rýchleho vštepenia modelu západnej liberálnej demokracie postsovietskemu Rusku sa celkom nevydaril. Priniesol do krajiny chaos, biedu, množstvo obetí, úpadok na pozadí neobmedzenej slobody vo všetkých oblastiach a túžbu po stabilite, po menšej, ale zvládnuteľnej slobode, po návrate k vlastným, zrozumiteľným hodnotám. Model liberálnej demokracie sa v Rusku 90. rokov neujal a nepriniesol ani liberálne slobody (zápas o ne pokračuje dodnes). Ruská spoločnosť na to jednoducho nebola pripravená a metóda šokovej terapie priniesla opačné dôsledky než tie, ktoré sa od nej očakávali. Napriek tomu ešte aj dnes neustále zaznievajú nostalgické obdivné výroky o divokých, slobodných, dynamických 90. rokoch. Medzi ne patria napríklad slová publicistu a historika Nikolaja Svanidzeho: „Bolo to obdobie absolútnej slobody, akú si dovtedy nikto nevedel ani predstaviť, a obávam sa, že dnes si ju už tiež veľmi nedokáže predstaviť. Masmédiá boli nezávislé od štátnej moci, boli silné, bola to moc sama osebe. Televízne stanice dokázali spôsobiť pád vlády“ (Slobodčikova 2015; viac o 90. rokoch v Rusku pozri Čeredničenko 1999).

S nástupom Vladimíra Putina k moci v roku 2000 (keď sa stal prezidentom Ruskej federácie) sa smerovanie krajiny postupne začalo meniť. Proces liberalizácie spoločnosti prešiel do štádia tzv. riadenej demokracie s postupným odvracанím sa od prozápadnej orientácie a zdôrazňovaním osobitosti ruskej cesty k demokracii, adaptovania demokratických princípov na súčasnú spoločenskú situáciu v Rusku, so silnejúcim vplyvom štátu na vlastné médiá a kontrolou súkromných médií s cieľom formovať masové vedomie, lojálne k štátnej moci a jej politickej stratégii.⁶ Rusko je teraz v štádiu demokratického dozrievania, v štádiu kultivácie konfliktu medzi mocnou väčšinou⁷ a takmer (na prvý pohľad) bezmocnou menšinou. Obrovská mnohonárodná, mnohojazyková krajina s priepastnými rozdielmi z hľadiska sociálneho, ale aj kultúrneho rozvrstvenia si možno aj z obyčajného pudu sebazáchovy (vzhľadom na historické skúsenosti) vybrala zdĺhavejšiu, ale istejšiu a menej dramatickú evolučnú cestu oproti ceste revolučnej, ktorá síce znamená dramatický krok vpred, ale vzápätí (opäť varovná skúsenosť) dva katastrofálne kroky vzad (napr. Októbrová revolúcia 1917 a následných sedemdesiat rokov socializmu). Zrejme aj preto štátna moc veľmi citlivo reaguje na postupujúcu globalizáciu ako na ohrozenie identity a taktiež na nebezpečenstvo tzv. farebnej revolúcie (t. j. výmeny moci nenásilnou cestou), akou bola Oranžová revolúcia na Ukrajine (2004), gruzínska Revolúcia ruží (2003) či kirgizská Tulipánová (alebo aj Žltá) revolúcia (2005). Napríklad subjekty vnútri krajiny, ktoré sú prijímateľmi podpory zo Západu a z pohľadu Západu sú nositeľmi progresívnych hodnôt, sú vnímané ako destabilizujúce prvky, ako „piata kolóna“ a podobne. Vnášanie cudzích prvkov do vnútorného života krajiny môže byť, a zrejme aj je z pohľadu vládnucej štátnej moci vnímané ako nepriateľské, cudzorodé a deštruktívne vo vzťahu k náboženským, morálnym, kultúrnospoločenským a politickým tradíciám Ruska. Rastúca konfrontácia medzi Ruskom a Západom a stupňujúca sa propagandistická vojna môžu viesť – tak ako podobné konfrontácie v 30. a 70. rokoch 20. storočia – k obmedzeniu slobody slova a návratu priamej cenzúry.

S nástupom Putina k moci sa začali ozývať hlasy, ktoré hovoria aj o návrate k cen-zúre, o obmedzovaní slobody slova a tvorby, a to vo všetkých oblastiach kultúry. Tieto obvinenia z obnovenia cenzúry prichádzajú predovšetkým z tábora prozápadne, proglobalisticky orientovanej liberálnej opozície a jej prívržencov. Isté znepokojenie, pokiaľ ide o pokusy o obnovenie cenzúry, vyvoláva aj už spomínaná dejinná skú-sennosť, podľa ktorej by po slobode 90. rokov 20. storočia malo nasledovať obdobie neslobody a novej cenzúry (mnohí ruskí opoziční lídri a ich prívrženci doma i na Západe tvrdia, že sa to už deje). Hoci ústava cenzúru zakazuje, hovorí sa (a upo-zorňujú na to najmä opoziční politici) o silnejúcom vplyve štátnej moci na médiá, najmä na televíziu, ktorú štát takmer celkom ovláda, ako aj na tlačové médiá, z kto-rých väčšina je tiež pod kontrolou štátu; o čiernych zoznamoch opozičných politikov, o zamedzovaní ich vystupovaní na federálnych televíznych staniciach a o blokovaní opozičných internetových stránok (lenta.ru, graniru.org, www.kasparov.ru); o silne-júcej autocenzúre v médiách, vyplývajúcej zo strachu zo straty zamestnania alebo riadiacej pozície v prípade publikovania informácie nevhodnej z hľadiska záujmov štátu (prípadne konkrétneho vysokopostaveného úradníka); hovorí sa taktiež o cen-zúre (a zároveň autocenzúre) zo strany majiteľov niektorých súkromných médií, ktorí môžu v prospech svojich záujmov korigovať isté informácie. Medzi Západom a Rus-kom prebieha mediálna vojna a vo vojne je dobrý každý prostriedok, ktorý vedie k prevahe nad nepriateľom. Platí to pre obidve strany konfliktu. Cenzúrne zásahy (často v podobe poloprávď, skreslených informácií, zamlčievania faktov a pod.) sú v tejto rovine jedným z takých prostriedkov. Aj napriek tomu, že politická cenzúra v Rusku v istých podobách existuje, predsa len sa nedá hovoriť o systémovej, inštitu-cionalizovanej cenzúre.

Pokiaľ ide o oblasť umenia, napriek sporadickým ostro kritickým vystúpeniam niektorých významných umelcov predovšetkým zo sféry filmu a divadla sa spisova-telia naprieč celým literárnym spektrom (napr. Z. Prilepin, L. Rubinstein, J. Popov, pozri nižšie) zhodujú na tom, že cenzúra ako taká neexistuje. V literatúre, až na niektoré výnimočné prípady, to platí obzvlášť. Ale práve tieto výnimočné prípady spojené s literárnymi dielami (no aj s niektorými škandalóznymi prípadmi z divadel-ného, filmového či hudobného života) svedčia o tom, že na pozadí ústavne zakázanej cenzúry vznikajú nové podoby cenzúry. Jednou z nich je cenzúra zdola – ide o dob-rovoľné občianske iniciatívy, aktivistické združenia (napr. pravoslávnych veriacich, rodičov a pod.) alebo o jednotlivcov, ktorí dospeli k záveru, že autor, resp. vydava-teľstvo svojím dielom porušuje zákon či morálku. Títo ľudia sa cítia dotknutí zobra-zovaním toho, čo v texte považujú za perverzné, amorálne, vulgárne atď. Často to býva preto, lebo si neuvedomujú, že ide o umeleckú konštrukciu a že z ich hľadiska kontroverzné pasáže v texte zohrávajú estetickú alebo významotvornú funkciu. Nie-ktorí predstavitelia liberálne zmýšľajúcej inteligencie však tvrdia, že tu ide o iniciatívy cielené podporované štátom. Potvrdzujú to napríklad slová literárnej kritičky Anny Narinskej: „U nás nemáme orgán, ktorý by uskutočňoval cenzúru, ale máme určité sociálne skupiny, na ktoré je táto funkcia delegovaná“ (Kosovan 2016).

Ako príklad podobných iniciatív môžeme uviesť aktivity mládežníckej organizá-cie Iduščije vmeste (Kráčajúci spolu; existovala v rokoch 2002 – 2005). Začiatkom

roku 2002 uskutočnila táto organizácia akciu s názvom „Výmena kníh“, ktorej cieľom bolo „očistiť“ ruskú kultúru od „škodlivej“, „nekvalitnej“ literatúry. Čitateľskej verejnosti ponúkla možnosť priniesť knihy autorov ako Vladimira Sorokina, Viktora Pelevina, Viktora Jerofejeva či Karla Marxa a vymeniť ich za zbierku próz Borisa Vasilieva (1924 – 2013), vydanú špeciálne na tento účel (knihy obsahovala aj jeho známu novelu *A zori zdes tichije*, 1969; *A rána sú tu tiché*, 1975). Tzv. brakovú literatúru chceli organizátori akcie vrátiť jej autorom (dokonca aj K. Marxovi, ktorého knihy chceli odoslať do jeho – podľa ich názoru – rodného mesta Chemnitz, bývalého Karl-Marx-Stadtu). Akcia bola pozastavená na podnet B. Vasilieva, ktorý sa dištancoval od použitia svojich kníh na daný účel, keďže dal organizácii súhlas na ich reedíciu bez nároku na odmenu s tým, že knihy poputujú bezplatne na stredné školy a do knižníc pre deti a mládež, nie na takúto akciu. Tú označil za nedemokratickú a popierajúcu ľudské práva (pozri „Iduščije vmeste' priostanovili...“, 2002). V druhej etape „Výmenny kníh“ sa už knihy Sorokina, Pelevina a Marxa mali vymieňať za prózy ruských klasikov Ivana Bunina, Alexandra Kuprina a Nikolaja Semionoviča Leskova – čitatelia však boli upovedomení, že majú priniesť knihy, ktoré sami pokladajú za brakové, väčšinu kníh na výmenu preto tvorila produkcia autorky populárnych detektívok Alexandry Marininovej (pozri „Iduščije vmeste' mečtali...“, 2002). Výmena kníh ironických postmodernistov Sorokina, Jerofejeva (jeho najznámejším dielom je kontroverzný román *Ruská krásavica* z roku 1990) a Pelevina (autora románov *Omon Ra*, 1992; *Žizň nasekomych* – Život hmyzu, 1993; *Čapajev i pustota* – Čapajev a prázdnota, 1996 atď.) za knihu klasika vojnovnej realistickej prózy Vasilieva svedčí o snahe presadzovať klasickú, realistickú, jasnú a zrozumiteľnú literatúru na úkor „nejasnej“, zložitej, parodickej, ironickej, absurdnej postmodernistickej literatúry, ktorá z pohľadu konzervatívcov dehonestuje a relativizuje „posvätné“ udalosti ruských dejín i hodnoty ruskej literatúry. Výstižne to charakterizoval Sorokin: „[P]ostmodernistov vymieňali za realistu. Spisovateľov cynikov vymieňali za frontového vojaka humanistu. [...] [M]y píšeme o tom, čo neexistuje, v podstate o vymyslených svetoch, a Boris Vasiliev píše len o tom, čo je okolo nás, iba o tom“ (Archipov 2002).

V júni 2002 Iduščije vmeste obvinili spisovateľa Vladimira Sorokina (nar. 1955), jedného zo zakladateľov moskovského literárneho konceptualizmu, z propagácie pornografie (por. Novikova – Topol' 2002, 7). Išlo hlavne o provokatívnu erotickú (podľa niektorých pornografickú) metaforickú scénu súlože Stalina s Chruščovom v Sorokinovej knihe *Goluboj salo* (Belasá slanina, 1999):

Chruščov si rozopol nohavice, vytiahol dlhý nerovnomerný úd s hrboľatým žalúdom, na ktorého lesklej koži bol vytetovaný pentagram. Gróf si plúvol do dlane, plúvancom potrel Stalinov konečník, zozadu sa naňho navalil a jemnými pohybmi začal zavádzať svoj úd do vodcu.

„Ty už... ujo... nie... ale nežne! nežne!“ zamrmľal Stalin.

„Ty môj sladký cínový vojačík...“ šepkal mu Chruščov do ucha.

„Načo... sú tieto muky... óóó... načo to ľuďom je...“ hrýzol si pery Stalin.

„Aby mohli zabudnúť... aby mohli na všetko zabudnúť, chlapček môj.“

Grófov úd úplne vnikol do Stalinovho konečníka. Ľavou rukou gróf zvieral vodcove vajcia, do pravej ruky chytil jeho úd a začal pomaly masturbovať.

„Ty... to je... ty...“ zamumľal Stalin. „Čo to ujo robí s chlapčekom?“

„Ujo jebe chlapčeka do zadočka,“ náruživô šepkal Chruščov.

„Ako? Ako? Ako?“

„Sladko.“

([1999] 2002, 257 – 258)

V konečnom dôsledku súd trestné stíhanie Sorokina zastavil, keďže v texte žiadnu pornografiu nenašiel a odborníci konštatovali, že ide o umeleckú fikciu (pozri „Golubojе salo priznali...“, 2003). O prítomnosti alebo neprítomnosti pornografie v Sorokinovom románe rozhodovali tri od seba nezávislé skupiny literárnovedných expertov. Odborníci z konzervatívno-patriotického Zväzu spisovateľov Ruska prítomnosť pornografie potvrdili (pozri „Pornografiju našli...“, 2002). Ďalšie dve komisie expertov však znaky pornografie v analyzovaných scénach románu nenašli (pozri „Golubojе salo priznali...“, 2003). Sám Sorokin v rozhovore pre noviny *Kommersant* na obvinenia zo šírenia pornografie reagoval takto: „Pornografia je konkrétny žáner. Jeho hlavným cieľom je vyvolať u čitateľa erekciu. Ja som si nikdy takýto cieľ nekládol. Ak u niekoho čítanie napr. Maupassanta alebo Viktora Jerofejeva alebo mňa vyvoláva erekciu, je to jeho osobný problém. Ale nesvedčí to o tom, že toto dielo je pornografia“ (Novikova 2002, 21). Sergej Čuprinin, literárny vedec a šéfredaktor časopisu *Znamia*, o pornografii v literatúre napísal: „Najlepšie, hoci nie veľmi vedecky, tento pojem definoval Josif Brodskij poznámkou, že pornografia je neživý predmet, ktorý vyvoláva erekciu“ (2007). Túto definíciu ďalej doplnil tvrdením literárneho vedca Igora Smirnova: „[L]iteratúra je číra fikcia, za ktorou nie sú skutočné telá. Nie je vôbec pornografická. Prenasledovať Sorokina môžu len ľudia, ktorých erotická predstavivosť je taká predimenzovaná, že sa nedokáže odpútať od faktickosti“ (2007). Tento Smirnovov výrok sa čiastočne zhoduje so Sorokinovou ideou, že jeho postavy a ich konanie sú „iba písaná na papieri“ (Genis 1999), iba text, konceptuálna hra,⁸ umenie, ktoré treba vnímať len ako estetický fenomén, a nie napríklad ako fenomén etický. Spornú epizódu v románe by sme mohli vnímať ako pornografickú, keby išlo o samostatný text. Je to však len jedna z dvoch scén takéhoto druhu v celom diele a je príkladom Sorokinovho špecifického literárneho postupu – demetaforizácie, materializácie metafor (*materialization of metaphors*; Uffelman 2006, 109), „karnalizácie“ metafor (Lipoveckij 2013), prípadne frazeologizmu. Análny styk dvoch postáv – „v románe *Golubojе salo* nevystupuje sám Stalin [a] Chruščov [...], ale ich klony“ (Novikova – Topol 2002, 21) – reprezentuje doslova vzatý frazeologizmus „pchať sa niekomu do riti“ (*lezt' komu-nibud' v žopu*), ktorý v prenesenom význame hovorí o človeku slizkom, ľstivom, prefikantom, podlízavom. Práve tieto vlastnosti možno pripísať Chruščovovi, ktorý sa vďaka nim dokázal votrieť do Stalinovej priazne a úspešne prežiť stalinistické čistky. (Iným príkladom demetaforizovanej, materializovanej metafor je kanibalistická scéna v Sorokinovej poviedke „Nasť“, v ktorej rodičia ako vrcholný chod oslavy šestnástych narodenín svojej dcéry podávajú čerstvo upečenú – novopečenú oslávenkyňu.)

Deň po obvinení Sorokina z pornografie Iduščije vmeste uskutočnili akciu pred Veľkým divadlom v Moskve, v ktorom mala byť uvedená opera *Deti Rozental'a* (Rozentalove deti) so Sorokinovým libretom napísaným na motívy románu *Golubojе salo*. Členovia združenia hádzali brožúry s úryvkami, ktoré sami vybrali zo spisovateľských diel *Golubojе salo*, *Norma* (1994), *Lod* (Lad, 2002) a *Pervyj subbotnik* (Prvá

brigáda, 1992), do obrovskej plastovej záchodovej misy (por. Arbuzova 2002, 21; Taratuta 2004, 7). Tieto „očistné akcie“ mali za následok mimoriadne veľký záujem čitateľskej verejnosti rôznych vekových kategórií o Sorokinov román *Golubojе salo* (por. „V Moskve grandioznyj spros...“, 2002) a niekoľko jeho následných reedícií.

Podobne ako s V. Sorokinom dopadli Iduščije vmeste aj s obvinením spisovateľa a novinára Bajana Pervitinoviča Širianova (vl. m. Kirill Vorobiov, 1964 – 2017) zo šírenia pornografie a propagácie drog v románe *Sredinnyj pilotaž* (Stredná pilotáž, 2002). Autor v ňom naturalisticky zobrazuje drsný život moskovských narkomanov (pozri napr. Kopčák 2002). Trestné stíhanie voči Širianovovi bolo v roku 2005 zastavené („Sud opravdal...“, 2005) a aj v tomto prípade prudko vzrástol záujem o Širianovove diela na internete. Organizácia Iduščije vmeste bola čoskoro (v roku 2007) rozpustená. Ukázalo sa, že pokus o nahradenie cenzúry sa v spoločnosti minul účinkom a priniesol výsledky, ktoré samotných organizátorov prekvapili. Výstižne takýto pokus o iný typ cenzúry charakterizuje Bľum:

[V]eľmi často konanie ideologických dozorcov prinášalo celkom opačný efekt, zohrávalo provokatívnu úlohu. Ruský čitateľ, naučený čítať medzi riadkami, si myslel, že čím viac „oni“ nadávajú na knihu, čím viac ju zakazujú, tým je kniha lepšia, a naopak; napokon, niekedy sa čitateľ aj mýlil. Ako raz poznamenal Federico Fellini: „Cenzúra je reklama za štátne peniaze“ (2003, 29).

Podobné (často škandalózne) pokusy o cenzúru (kontrolu zdola v zmysle zákona), či už zo strany jednotlivcov, alebo zo strany pravoslávnych veriacich či občianskych iniciatív rôzneho druhu, sa postupne stávajú bežnou súčasťou kultúrno-spoločenského života a niekedy vyznievajú ako dobrá reklama napádaného diela, niekedy ako spôsob presadzovania číhsi záujmov a niekedy ako forma zastrašovania. Avšak tieto vystúpenia zatiaľ nevykazujú znaky systémovosti, skrytej cenzúry.

Pokiaľ ide o štátnu kultúrnu politiku, od príchodu Putina k moci sa v kultúre začal výrazne prejavovať istý konzervativizmus, príklon k tradičným hodnotám (napr. sakralizácia Veľkej vlasteneckej vojny 1941 – 1945, duchovnosť, v literatúre antropocentrizmus, psychologizmus, sociálno-politická angažovanosť) a ich výrazná masmediálna a finančná podpora. Zároveň sa propaguje negatívny vzťah voči istým hodnotám západnej kultúry, ktoré začínajú byť vnímané ako deštruktívne, amorálne, škodlivé. Práve s týmto sa spájali viaceré škandály poslednej doby. Zo strany opozície boli vnímané ako realizácia cenzúrnych opatrení štátu prostredníctvom nastrčených (zaplatených) subjektov a často sa na ne poukazuje ako na zjavné dôkazy cenzúry. Takým bol napríklad škandál okolo inscenácie opery Richarda Wagnera *Tannhäuser* v réžii Timofeja Kulabina v roku 2014. Interpretáciu Wagnerovej opery v Novosibirskom divadle opery a baletu, v ktorej sa Kristus nachádza na javisku v spoločnosti polonahých žien, predstavitelia pravoslávnej cirkvi vnímali ako urážku náboženského čítania veriacich a náboženskej symboliky, predovšetkým obrazu Ježiša Krista (pozri napr. „V Sibiri...“, 2015). Po sérii protestných mítingov a diskusií medzi predstaviteľmi pravoslávnej obce a poprednými divadelnými umelcami ministerstvo kultúry (pod ktoré divadlo spadá) nariadilo stiahnuť operu z repertoáru, odvolalo riaditeľa divadla (pozri napr. „V Rusku padajú hlavy...“, 2015) a režisér, keďže mu táto udalosť v divadelných kruhoch zvýšila renomé, dostal angažmán vo Veľkom divadle v Moskve.⁹

Ako prejav cenzúry bola vnímaná aj reakcia štátnej moci na vystúpenie punkrockovej feministickej skupiny Pussy Riot v moskovskom Chráme Krista Spasiteľa v roku 2014 s punkovou „pobožnosťou“ „Bogorodica, Putina progoni“ (Bohorodička, vyžeň Putina), ktorej začiatok znie takto:

Bohorodička, vyžeň Putina,
vyžeň Putina, vyžeň Putina

Čierna reverenda, zlaté epolety
Všetci veriaci sem lezú, aby sa mohli klaňať
Prízrak slobody je na nebesiach
Dúhový pride poslali na Sibír v okovách

Šéf KGB, ich hlavný svätý,
eskortuje protestujúcich do väzenia
Aby sa Najsvätejší neurazil
ženy musia rodiť a milovať

Sračka, sračka, sračka Pánova
Sračka, sračka, sračka Pánova

(„Pank moleben...“, 2012; podveršový preklad)

Bogorodica, Devo, Putina progoni,
Putina progoni, Putina progoni

Čornaja riasa, zolotyje pogony
Vse prichožane polzut na poklony
Prizrak svobody na nebesach
Gej-prajd otpravljen v Sibir v kandalach

Glava KGB, ich glavnyj sviatoj
Veďot protestujuščich v SIZO pod konvoj
Čtoby Sviatejšego ne oskorbiť
Ženščinam nužno rožať i ľubiť

Sraň, sraň, sraň Gospodňa
Sraň, sraň, sraň Gospodňa

Za toto vystúpenie, ktorým vyjadrili svoj protest proti podpore V. Putina zo strany najvyšších predstaviteľov ruskej pravoslávnej cirkvi, boli členky skupiny odsúdené na dva roky väzenia za výtržníctvo a urážku citov veriacich a videozáznam ich vystúpenia súd vyhodnotil ako extrémistický. Vďaka intenzívnej medializácii súdneho procesu opozičnými médiami sa svet dozvedel o porušovaní ľudských práv a slobôd v Rusku, o porušovaní slobody slova a tvorby. Pritom si súdne orgány nevšimli, že sa svojimi ťažkopádnyimi rozhodnutiami nechceme stali súčasťou veľmi úspešnej performancie, ktorá jej autorkám priniesla svetovú slávu ako bojovníckam proti Putinovmu režimu. Pussy Riot však nie sú jediná ruská punkrocková skupina, ktorá je kritická voči predstaviteľom moci. Takou je napríklad aj skupina Pornofilmy (oficiálna stránka: www.pornopunk.ru), ktorá napriek tomu, že vo svojich textoch ostro kritizuje vládnu moc a pomery v krajine (názov albumu *Niščaja strana* – Žobrácka krajina; text piesne: „S nami Putin, s nami Bog – plakať net pričín“ – Stojí pri nás Putin, stojí pri nás Boh, a tak nemáme dôvod plakať), nie je za ne prenasledovaná a prípady zákazov jej koncertov (napr. z dôvodu propagácie extrémizmu a fašizmu, por. „V Murome i Vykse...“, 2017) sú ojedinelé. Ich tvorba má však oveľa vyššiu estetickú hodnotu ako tvorba Pussy Riot:

Správne rozmýšľaj,
správne cíť,
srdcom v hrobe,
dušou vo väzení.
Toto je Rusko, Rusko pre smutných,
nijaký výber, nijaké zmeny!

(„Rossija dľa grustnych“, 2017; podveršový preklad)

Pravilno dumaj,
Pravilno čuvstvuj,
Serdcem v mogile –
Dušoj v turme.
Eto Rossija – Rossija dľa grustnych,
Ni vybora, ni premen!

Ako príklad existencie či neexistencie slobody prejavu v Rusku sa dá uviesť škandalózne známy ruský akcionista Piotr Pavlenskij, nadväzujúci na tradície viedenského akcionizmu 60. rokov, ktorý sa preslávil napríklad tým, že si zašil ústa, čím vyjadril svoj protest proti neslobode slova, alebo tým, že si nahý na Červenom námestí k dlažbe priklincoval genitálie. Túto akciu autor nazval *Fixácia* a vysvetlil ju takto: „Nahý človek sedel na Červenom námestí a pozeral sa na svoje vajcia, pribité klincom ku kremelskej dlažbe. Túto akciu možno chápať ako metaforu apatie, politickej ľahostajnosti a fatalizmu súčasnej ruskej spoločnosti“ (Baklanov 2013). Pavlenskij sa preslávil napokon aj tým, že v roku 2015 podpálil dvere na budove Federálnej bezpečnostnej služby v Moskve, za čo mu súd stanovil pokutu 500 000 rubľov a náhradu škody. Autor pokutu nezaplatil a ušiel do Francúzska, kde v roku 2017 dostal politický azyl. Jeho ďalšou akciou bolo podpálenie dverí Francúzskej centrálnej banky (pozri „Ruský umelec založil požiar...“, 2017) v deň dobytia Bastily. Dnes sa za tento čin nachádza vo francúzskom väzení. Akcionista tvrdí, že podpálením týchto dvoch inštitúcií chcel „vyprovokovať revolučný požiar na celom svete“ (Masalceva 2017).

Keď sa hovorí o cenzúre v súčasnom Rusku, o prenasledovaní slobodných umelcov zo strany režimu, o obmedzovaní slobody prejavu, väčšinou sa spomínajú práve tieto škandalózne prípady. Samozrejme, sú aj ďalšie, mediálne menej známe. Ak v Rusku existuje nejaká neoficiálna cenzúra, tak je to cenzúra, ktorá sa prejavuje v podobe večného ruského problému nekultivovanosti a skorumpovanosti úradníckeho stavu a je pôvodkyňou ekonomickej cenzúry, čiže obmedzenia alebo odmietnutia finančných prostriedkov, čo postihuje tak vydavateľstvo a šéfredaktora, ako aj autorky a autorov. Oficiálna cenzúra síce neexistuje, ale všetci musia dodržiavať zákony a dodržiavanie zákonov môže byť základom autorskej autocenzúry a redaktorskej či vydavateľskej cenzúry. Napríklad autorská autocenzúra sa odohráva v dvoch rovinách – v rovine výberu materiálu a v rovine spracovania témy – a, ako povedal súčasný básnik a esejista, jeden z predstaviteľov moskovského konceptualizmu Lev Rubínštejn, „je oveľa strašnejšia ako vonkajšia cenzúra,¹⁰ lebo sa nedá obísť“ (Radzichovskij 2012). Veľkú diskusiu vyvolal napríklad už spomenutý zákon o zákaze vulgárnych nadávok v literatúre a verejnej produkcii z roku 2014, ktorý doplnil skorší zákon z roku 2005 a upravil niekoľko ďalších skorších právnych predpisov (*Federalnyj zakon ot 05. 05. 2014*, 2014). Tieto zákony boli akousi oneskorenou reakciou na literatúru 90. rokov, pretože na začiatku 21. storočia už vlna záujmu (autorského aj čitateľského) o takúto lexiku začala upadať. Napríklad V. Sorokin už vo svojich ďalších románoch (*Lad*, 2002; *Puť Bro – Broova cesta*, 2004; *Telúrsko*, 2013 a ďalšie) používanie vulgarizmov značne obmedzil.

Je tu ešte nový paragraf zákona o právach dieťaťa (pozri poznámku 4), zabezpečujúci ochranu dieťaťa pred informáciami, ktoré môžu poškodiť jeho zdravie a vývoj (propagácia násilia, homosexuality ako netradičného sexuálneho vzťahu, pornografie, narušanie mravných hodnôt), ktorý zaväzuje vydavateľstvo v závislosti od obsahu knihy viditeľne označiť vekovú skupinu, pre ktorú je kniha určená (6+, 12+, 16+, 18+). Podobné zákony (doplňme ešte zákon o podnecovaní národnostnej, rasovej a náboženskej neznášanlivosti a zákon o boji proti extrémizmu) existujú aj v krajinách, ktoré sa považujú za liberálne demokracie (až na zákaz „propagácie netra-

dičných sexuálnych vzťahov medzi mladistvými“), napríklad v Nemecku, Rakúsku, Francúzsku i na Slovensku.

Uznávaný ruský publicista a televízny moderátor Vladimir Pozner povedal: „Miera slobody slova závisí od veľkosti obecnstva – čím je väčšie, tým má človek menej možnosti hovoriť to, čo považuje za potrebné. Ak je obecnstvo celkom malé, sloboda slova je tu v plnej miere“ (Pašinskij 2014). Na základe Poznerovho tvrdenia možno dedukovať, že najmenšia sloboda slova je v televízii, ktorú má štát takmer úplne pod kontrolou, a ďalším na rade bude internet, keďže počet jeho používateľov už podľa štatistik prevyšuje počet televíznych divákov. V tomto prípade sú tými šťastnými spisovateľky a spisovatelia – početnosť čitateľskej obce je taká, že pre štát z hľadiska kontroly nie je atraktívna a jej vplyv na vedomie nás sa javí ako zanedbateľný. Vzhľadom na to, že existuje množstvo súkromných vydavateľstiev, bez akýchkoľvek obmedzení vychádzajú a prestížne ruské literárne ceny dostávajú nielen diela autorov lojálnych voči politike štátu, ale aj autorov opozičných, ostro kritizujúcich (nie v literárnych dielach, ale v esejistike, publicistike a rozhovoroch pre domáce opozičné a zahraničné médiá) vládu a prezidenta aj podľa nich „zadubený“ ruský národ, ktorý týchto politikov volí. Z takýchto autoriek a autorov možno spomenúť Borisa Akunina, Viktora Jerofejeva či Ludmilu Ulickú. L. Ulická (nar. 1943), jedna z najvýznamnejších a najčítanejších súčasných autoriek, ktorá za svoj posledný román *Lestnica Jakova* (2015; *Jakubov rebrík*, 2017) získala v roku 2016 tretie miesto v rámci literárnej ceny Bolšaja kniga a prvé miesto v čitateľskom hlasovaní tejto ceny, v eseji „Jevropa, proščaj! (Zalčburskije vpečatlenija)“ (Zbohom, Európa! [Dojmy zo Salzburgu] 2014) pre nemecký týždenník *Der Spiegel*, ktorej ruský originál uverejnilo ruské *Radio Svoboda*, napísala:

Moja krajina vyhlásila vojnu kultúre, humanistickým hodnotám, idei osobnej slobody, idei ľudských práv [...]. Moja krajina trpí agresívnou zadubenosťou, nacionalizmom a imperiálnou megalomániou. Hanbím sa za náš zadubený a agresívny parlament, za agresívnu a nekompetentnú vládu, [...] hanbím sa za nás všetkých, za národ, ktorý stratil morálne kritériá (Ulickaja 2014; v nem. Ulitzkaja 2014).

Prozaik a esejista Viktor Jerofejev, na Slovensku známy napríklad svojou knihou *Encyklopédija ruskoj duši* (2011; *Encyklopédia ruskej duše*, 1999), je vo svojich vyjadreniach radikálnejší:

Intelektuáli opäť stúpajú na staré hrable. Obviňujú mocných, a nie ľud. [...] Vzdelanci vidia v ľude neustále balamutený objekt dejín, a nie subjekt, ktorý je sám osebe fenoménom. Mysleli sme si, že v ňom nájdeme truhličku s klenotmi. Takto rozmýšľať nám pomáhali tí najlepši v 19. storočí: Dostojevskij a Tolstoj. Takto rozmýšľali takmer všetci naši spisovatelia, autori dedinskej prózy, Solženicyn... Ale našli sme truhlu s rozkladajúcimi sa útrobami. V roku 2014 sa truhla otvorila. To bol ale zápach! (Jerofejev 2014)

Za isté formy cenzúry možno v Rusku (ale platí to pravdepodobne aj o iných krajinách) považovať individuálnu cenzúru na základe politickej príslušnosti, občianskeho postoja, príslušnosti k nejakej ideovej skupine (*tusovka*, čiže „partia“, okruh ľudí s rovnakými názormi), prípadne k náboženskému zoskupeniu. Napríklad prozaik Zachar Prilepin napísal, že pre jeho negatívny postoj k Majdanu a pozitívny postoj k anexii Krymu s ním v roku 2014 prerušili spoluprácu všetky magazíny, pre ktoré dovtedy písal stĺpčky a v ktorých uverejňoval poviedky (2016, 2017). Nijako

výrazne to však neovplyvnilo jeho umeleckú tvorbu. V rozhovore pre české *Literární noviny* na túto tému povedal:

Míra svobody tvůrčí – například pro spisovatele – ještě nikdy v Rusku nebyla taková jako dnes. A protože jezdím do Evropy, mohu zodpovědně říct, že svoboda psát o těch nejpálčivějších otázkách současného světa je v Rusku ještě pořád větší než třeba v Anglii nebo ve Francii. Ano, jiná věc jsou problémy spojené s žurnalistikou a odhalováním korupčních schémát – to je něco jiného a tam jde o život (Mrázek 2014).

Rovnako treba brať do úvahy aj vydavateľskú cenzúru, ktorá spočíva v komerčnom tlaku na spisovateľskú obec a je výsledkom strategickej vydavateľskej politiky. Ruský literárny vedec a historik Pavel Rejfmán konštatuje: „Cenzúra (vrátane autocenzúry) existuje v takej či onakej forme vždy a všade“ (2006, 429). V súčasnom Rusku síce pomaly, ale predsa len prebieha transformácia krajiny v ekonomickej, sociálno-politickej, ako aj kultúrnej oblasti smerom k demokracii. Spolu so spoločnosťou sa transformuje aj cenzúra ako dôležitý prostriedok manipulácie. Dnes už začína byť jasné, že cenzúra ako represívny prvok na udržanie moci a poriadku v štáte prestáva mať v čase elektronických médií zmysel. Obmedzujúca, zákazová funkcia cenzúry stráca na účinnosti. „Cenzúra sa nerealizuje iba zakazovaním, ale aj povzbudzovaním, propagovaním oficiálneho uhla pohľadu, vytváraním falošného obrazu sveta“ (429). V procese transformácie tento typ cenzúry, hlavne v štátom kontrolovaných médiách, začína byť bežným javom. Štát, ktorý je hlavným investorom týchto médií a kultúrnych inštitúcií, od nich vyžaduje lojalitu. Umelecká literatúra v tomto prípade zrejme tvorí výnimku. Situáciu výstižne pomenovala aj literárna kritička Anna Narinská: „[F]aktom je, že ja žiadnu cenzúru nebadám. Možno z toho vyvodiť smutný záver, že knihy, na rozdiel od televízie, na nič nevplyvajú, a preto si ich ani nikto nevšíma“ (Kosovan 2016). Jej slová dopĺňa prozaik a prezident ruského PEN klubu, bývalý disident Jevgenij Popov (nar. 1946): „Teší ma, že štátna moc sa už o spisovateľov nezaujíma, lebo teraz si človek v podstate môže písať, čo chce, len nesmie porušiť zákon. Buď štátna moc zmúdrela, alebo pochopila, že spisovatelia s nízkym nákladom nepredstavujú masovú propagandu“ (Truchanová 2018).

V súčasnom Rusku nie sú zákony, ktoré by zabezpečovali cenzúru, ale platia zákony, ktoré plnia bezpečnostnú, ochrannú, výstražnú, prípadne korektívnu funkciu a sú predovšetkým zdrojom autocenzúry (autorskej, vydavateľskej, redakčnej). Ich porušenie vedie k trestnej zodpovednosti a následnému zákazu diela ako nebezpečného pre spoločnosť alebo pre niektoré spoločenské skupiny (napr. deti). O porušení zákona rozhoduje súd, ktorý na základe odborných posudkov a odporúčaní rozhodne, či dané dielo je, alebo nie je napríklad extrémistické, či propaguje, alebo nepropaguje násilie, nacizmus, terorizmus, ale aj pornografiu, pedofiliu, „netradičné sexuálne vzťahy“, t. j. homosexualitu, alebo či navádza, alebo nenavádza na suicidálne konanie a pod. V tomto sa Rusko usiluje patriť k právnym štátom, „které svou hlavní integrační funkci spatřují v právu a volí ‚primárně právní řešení problémů‘“ (Biermann 2012, 197 – 198). Zatiaľ v nemnohých (už spomínaných) medializovaných súdnych sporoch, v ktorých buď jednotlivci, alebo občianske iniciatívy obvinili spisovateľov alebo vydavateľov z propagácie násillia, pornografie, extrémizmu a podobne, súdy dali za pravdu spisovateľom, resp. vydavateľstvám.

- ¹ *Perestrojka*, t. j. prestavba, bola radikálna reforma socialistického zriadenia v oblasti ekonomiky (zavedenie princípov trhového mechanizmu), vnútornej (zavedenie pluralitných demokratických volieb, vzdanie sa komunistickej ideológie) a zahraničnej politiky (otvorenie sa Západu, ukončenie studenej vojny, odsun sovietskych vojsk z Afganistanu). Začala sa v roku 1985, keď sa Michail Gorbačov stal generálnym tajomníkom Ústredného výboru Komunistickej strany ZSSR, a trvala do roku 1991, keď Gorbačov odstúpil z funkcie (prvého a posledného) prezidenta ZSSR.
- ² Sprievodným javom *perestrojky* sa stalo zavedenie zásad *glasnosti* (*glasnosť* – dosl. otvorenosť, dostupnosť, verejnosť informácií), slobody slova i tlače, plurality názorov a politického systému.
- ³ OBERIU – Objedinenije realnogo iskusstva (Združenie reálneho umenia, 1927 – 1930).
- ⁴ *Samizdat* (od *sam* – sám a *izdatel'stvo* – vydavateľstvo, t. j. to, čo som si vydal sám. Pojem vznikol ako opak názvu takých vydavateľstiev ako *Gosizdat* – *Gosudarstvennoje izdatel'stvo* – štátne vydavateľstvo) – neoficiálne, cenzúre nepodliehajúce svojpomocné vydávanie časopisov (napr. *Sintaksis*, *Časy*, *Katalog*, *Obvodnyj kanal*) a cenzúrou zakázaných diel; *tamizdat* (*tam* a *izdatel'stvo*, t. j. vydané tam) – diela vydávané v zahraničných ruskojazyčných vydavateľstvách a časopisoch (napr. *Grani*), ktoré boli v Sovietskom zväze zakázané. *Samizdat* a *tamizdat* boli fenomény, ktoré začali vznikať v polovici 50. rokov 20. storočia vďaka, a zároveň navzdory totálnej sovietskej cenzúre.
- ⁵ V ZSSR bola od roku 1933 homosexualita považovaná za trestný čin a obvinenému hrozil trest odňatia slobody až na päť rokov. Tento zákon bol v Rusku zrušený v roku 1993, dva roky po rozpade ZSSR. V súčasnosti v Rusku homosexualita trestná nie je, avšak v roku 2013 bol prijatý federálny zákon 135-F3 (dostupné na: <https://zakonbase.ru/content/part/1393661> [cit. 25. 9. 2018]), ktorý doplnil Kódex správnych deliktov (Kodeks ob administrativnyh pravonarushenijach, KoAP) o zákaz „propagácie netradičných sexuálnych vzťahov medzi neplnoletými“ (§ 6.21 Propaganda netradicionnyh seksual'nyh otnošenij sredi nesovershennoletnich, dostupné na: <https://www.zakonrf.info/koap/6.21/> [cit. 25. 9. 2018]) a v zákone z roku 2010 o ochrane detí pred informáciami, ktoré by mohli poškodiť ich zdravie a vývin, k „škodlivým“ informáciám pridal aj informácie „propagujúce netradičné sexuálne vzťahy“ (Federal'nyj zakon ot 29. 12. 2010 „O zaščite detej ot informacii, pričinajuščej vred ich zdoroviu i razvitiu“, dostupné na: <https://www.zakonrf.info/doc-32063739/> [cit. 25. 9. 2018]).
- ⁶ Por. rozhovor ruského prezidenta pre Rádio Slovensko a Slovenskú televíziu pred februárovým samitom prezidentov USA a Ruska G. Busha a V. Putina v Bratislave v roku 2005 („Interview...“, 2005).
- ⁷ Podľa oficiálnych údajov volilo V. Putina vyše 76 % voličov (por. „Rezultaty vyborov...“, 2018). Matematik, ktorý skúma falšovanie výsledkov volieb, vypočítal, že to v skutočnosti bolo okolo 67 % voličov (por. „Matematik...“, 2018).
- ⁸ O ruskom konceptualizme pozri -vk- [Kupko] (2007, 508).
- ⁹ Podobný kultúrny incident by sme našli aj na Slovensku. V roku 1991 Martin Kasarda uverejnil v *Kultúrnom živote* (č. 32) poviedku „(azda) Posledná večera“, ktorá je paródiou na biblickú Poslednú večeru. Poviedka vyvolala vlnu pohoršenia medzi katolíckymi veriacimi. Na podnet podpredsedu vlády ČSFR Jozefa Mikloška autor dokonca čelil trestnému stíhaniu.
- ¹⁰ V ruštine sa na označenie autocenzúry (*samocenzura*) používa aj pojem „vnútorná cenzúra“ (*vnutrennjaja cenzura*).

LITERATÚRA

- Arbitman, Roman et al. 2004. „Liberalizm: vzgljad iz literatury.“ *Znamia* 73, 6. Dostupné na: <http://znamlit.ru/publication.php?id=2365> [cit. 29. 10. 2018].
- Arbuzova, Jelena. 2002. „Pisateľa rastvorili v chlorke: Včera občestvennaja organizacija „Iduščije vmeste“ ustroila seriju publičnyh akcij.“ *Kommersant*, 28. jún, 11 (2479): 21. Dostupné na: <https://www.kommersant.ru/doc/329810> [cit. 26. 10. 2018].
- Archipov, Ilja. 2002. „Marx i Pelevin – v čornom spiske.“ *BBCRussian.com*, 21. január. Dostupné na: http://news.bbc.co.uk/hi/russian/life/newsid_1772000/1772954.stm [cit. 30. 10. 2018].

- Baklanov, Alexandr. 2013. „Chudožnik Pavlenskij pribil mošonku k brusčatke Krasnoj ploščadi.“ *Snob*, 10. november. Dostupné na: <https://snob.ru/selected/entry/67636> [cit. 24. 9. 2018].
- Biermann, Armin. 2012. „Nebezpečná literatura – náčrt teorie literární cenzury.“ Prel. Tomáš Pavlíček. In *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, ed. Tomáš Pavlíček – Petr Piša – Michael Wögerbauer, 167 – 199. Brno: Host.
- Blum, Arlen Viktorovič. 2003. *Zapreščonnyje knigi russkich pisatelej i literaturovedov. 1917 – 1991: Indeks sovetskoj cenzury s kommentarijami*. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet kultury i iskusstv.
- Bulgakov, Michail. 1990a. „Osudové vajcia.“ Prel. Magda Takáčová. In *Psie srdce a iné*, Michail Bulgakov, 99 – 172. Bratislava: Smena.
- Bulgakov, Michail. 1990b. *Psie srdce a iné*. Prel. Dušan Slobodník – Magda Takáčová. Bratislava: Smena.
- Bulgakov, Michail. 2002. *Diaboliáda*. Prel. Magda Takáčová. Bratislava: Vydavateľstvo Európa.
- Čeredničenko, Tatiana. 1999. *Rossija 90-ch: v slohanach, rejtingach, imidžach: aktualnyj lexikon istorii kultury*. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije.
- Čuprinin, Sergej. 2007. *Russkaja literatura segodnja: Žizn po poňatijam*. Moskva: Vremia. Dostupné na: https://www.e-reading.club/bookreader.php/101082/Chuprinin_-_Russkaja_literatura_segodnja._Zhizn%27_po_ponyatijam.html [cit. 24. 9. 2018].
- Dombrovskij, Jurij. 1989. *Fakulta zbytočnych vecí* (Ukážka z rovnomenného románu). Prel. Soňa Čechová. *Sovětská literatura* 12: 3 – 76.
- Federalnyj spisok ekstremistskich materialov*. Dostupné na: <http://minjust.ru/ru/extremist-materials> [cit. 30. 9. 2018].
- Federalnyj zakon ot 05. 05. 2014 N 101-F3* „O vnesenii izmenenij v Federalnyj zakon „O gosudarstvennom jazyke Rossijskoj Federacii“ i otdeľnyje zakonodatelnyje akty Rossijskoj Federacii v sviazi s soveršenstvovanijem pravovogo regulirovanijav sfere ispolzovanija russkogo jazyka.“ 2014. *Kodeksy i zakony: pravovaja navogacionnaja sistema*. Dostupné na: <https://www.zakonrf.info/doc-32977534/> [cit. 25. 9. 2018].
- Federalnyj zakon ot 25. 07. 2002 N 114-F3* (red ot 23. 11. 2015) „O protivodejstvii ekstremistskoj dejatel'nosti.“ 2015. *Kodeksy i zakony: pravovaja navogacionnaja sistema*. Dostupné na: <https://www.zakonrf.info/doc-15557769/> [cit. 25. 9. 2018].
- Genis, Alexandr. 1999. „Strašnyj son.“ *Stránka Vladimira Sorokina*. Dostupné na: <https://www.srkn.ru/criticism/genis.shtml> [cit. 24. 9. 2018].
- „Goluboje salo priznali ne pornografijej.“ 2003. *Lenta.ru*, 24. apríl. Dostupné na: <https://lenta.ru/news/2003/04/24/sorokin/> [cit. 24. 9. 2018].
- Grossman, Vasilij. 1990. *Život a osud I. – II*. Prel. Igor Otčenáš. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Grossman, Vasilij. 2008. *Život a osud*. Prel. Igor Otčenáš. Bratislava: Ikar.
- „Iduščije vmeste' priostanovili akciju po obmenu „plochich“ knig na „chorošije.“ 2002. *Newsru.com*, 22. január. Dostupné na: <https://www.newsru.com/russia/22Jan2002/vasilyev.html> [cit. 17. 7. 2018].
- „Iduščije vmeste' mečtali sobrať u naselenija Pelevina i Sorokina, a polučili Marininu.“ 2002. *Newsru.com*, 14. február. Dostupné na: <https://www.newsru.com/russia/14Feb2002/knigi.html> [cit. 17. 7. 2018].
- „Interviu prezidenta Rossii V. V. Putina „Radio Slovensko“ i slovackoj telekompanii STV, Moskva, 22 fevraľa 2005 goda.“ 2005. Dostupné na: http://www.mid.ru/foreign_policy/news/-/asset_publisher/cKNonkJE02Bw/content/id/448042 [cit. 20. 5. 2018].
- Jerofejev, Venedikt. 2003. *Moskva – Petušky*. Prel. Jaroslav Marušiak. Bratislava: Slovart.
- Jerofejev, Venedikt. 2016. *Moskva – Petušky*. Prel. Jaroslav Marušiak. Bratislava: Slovart.
- Jerofejev, Viktor. 1994. *Ruská krásavica*. Prel. Vladimír Čerevka. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov.
- Jerofejev, Viktor, ed. 2001. *Ruské kvety zla*. Prel. Juraj Andričík – Janka Benkovičová – Ivana Branská – Oľga Kovačičová – Valerij Kupka – Ivana Kupková – Mária Kusá – Ján Štrasser – Ingrid Valová. Bratislava: Belimex.
- Jerofejev, Viktor. 2011. *Encyklopédia ruskej duše*. Prel. Ján Štrasser. Bratislava: Artforum.
- Jerofejev, Viktor. 2014. „Kak tut žiť ďalšie?“ *Snob*, 2. september. Dostupné na: <https://snob.ru/selected/entry/80436> [cit. 26. 10. 2018].

- Kopčák, Bohdan. 2002. „Na zozname nevhodných ruských autorov pribudlo ďalšie meno.“ *Sme*, 3. september. Dostupné na: <https://www.sme.sk/c/650955/na-zozname-nevhodnych-ruskych-autorov-pribudlo-dalsie-meno.html> [cit. 30. 9. 2018].
- Kosovan, Alexandr. 2016. „Knigi, skrepy, cenzura: o čom govorili na KRJAKK.“ *Snob*, 7. november. Dostupné na: <https://snob.ru/selected/entry/116117> [cit. 20. 9. 2018].
- Leontiev, Konstantin. 1993. „Vizantizm i slavianstvo.“ In *Izbrannoje*, Konstantin Leontiev, 19 – 118. Moskva: Rarog, Moskovskij rabočij.
- Limonov, Eduard. 1992a. *Eto ja, Edička*. Moskva: Nezavisimyj almanach *Konec veka*.
- Limonov, Eduard. 1992b. „The absolute beginner ili Pravdivaja istorija sočinenija *Eto ja – Edička*.“ In *Eto ja, Edička*, Eduard Limonov, 323 – 332. Moskva: Nezavisimyj almanach *Konec veka*.
- Limonov, Eduard. 1996. „Ja, Eduško: Hotel Winslow a jeho obyvatelia.“ Prel. Jozef Marušiak. *Revue svetovej literatúry* 32, 4: 66 – 79.
- Lipoveckij, Mark. 2013. „Sorokin-trop: karnalizacija.“ *Novoje literaturnoje obozrenije*, 120. Dostupné na: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/120/li11.html> [cit. 29. 10. 2018].
- Masalceva, Marija. 2017. „Piotr Pavlenskij podžog Bank Francii, čtoby vyzvať, revolucionnyj požar po vsemu miru.“ *Afiša Daily*, 16. október. Dostupné na: <https://daily.afisha.ru/news/11813-hudozhnika-petra-pavlenskogo-zapodozrili-v-podzhoge-banka-francii/> [cit. 24. 9. 2018].
- „Matematik, izučajuščij falsifikacii na vyborach: za Putina 18 marta vbrosili 10 mln biulletenej.“ 2018. *Nastojasčee vremja*, 23. marec. Dostupné na: <https://www.currenttime.tv/a/29112759.html> [cit. 30. 9. 2018].
- Mrázek, Ondřej. 2014. „Zachar Prilepin: Svoboda slova? V Rusku je větší než na Západě.“ *Literární noviny*, 11. december. Dostupné na: <http://literarky.cz/politika/rozhovory/18884-zachar-prilepin-svoboda-slova-v-rusku-je-vti-ne-na-zapad> [cit. 20. 9. 2018].
- Novikova, Liza. 2002. „Vladimir Sorokin: ja ne chotel vyzvať erekciju u čitateľa.“ *Kommersant*, 28. jún, 11 (2479): 21. Dostupné na: <https://www.kommersant.ru/doc/329792> [cit. 24. 9. 2018].
- Novikova, Liza – Sergej Topol'. 2002. „Salo sliškom goluboje: Roman Vladimira Sorokina sočli porno-grafijej.“ *Kommersant*, 27. jún, 109 (2478): 7. Dostupné na: <https://www.kommersant.ru/doc/329625> [cit. 20. 9. 2018].
- „Pank moleben ‚Bogorodica Putina progoni‘ v Chrame Christa Spasiteľa.“ 2012. Dostupné na: <https://pussy-riot.livejournal.com/12442.html> [cit. 24. 9. 2018].
- Pasternak, Boris. 1969. *Doktor Živago*. Prel. Zora Jesenská – Ján Ferenčík – Laco Novomeský. Bratislava: Tatran.
- Pasternak, Boris. 1991. *Doktor Živago*. Prel. Viera Hegerová – Ján Štrasser. Bratislava: Tatran.
- Pašinskij, Dmitrij. 2014. „Vladimir Pozner: ‚Uroveň cenzury segodnja neobyknovenno vysok‘.“ *Colta*, 23. apríl. Dostupné na: <https://www.colta.ru/articles/media/2991> [cit. 27. 7. 2018].
- Petruševská, Ľudmila. 2011. „Svoj kruh.“ Prel. Ivana Kupková. In *V dome niekto je*, Ľudmila Petruševská, prel. Valerij Kupka – Ivana Kupková, 5 – 34. Bratislava: Artforum.
- „Pornografiju našli v romane Sorokina.“ 2002. *Kommersant: Lenta novostej (Moskva)*, 19. september. Dostupné na: <https://www.kommersant.ru/doc/949514> [cit. 25. 9. 2018].
- Prilepin, Zachar. 2016. „Zachar Prilepin: cenzura prišla, moločka prinesla.“ *Baltnews.lv*, 4. november. Dostupné na: <https://baltnews.lv/news/20161104/1017997238.html> [cit. 30. 9. 2018].
- Prilepin, Zachar. 2017. „Prosypajetsja velikaja strana.“ *RT na russkom*, 24. september. Dostupné na: <https://russian.rt.com/opinion/433178-prilepin-pesni-donbass> [cit. 30. 9. 2018].
- Radiščev, Alexandr Nikolaievič. (1790) 1976. *Putešestvije iz Peterburga v Moskvu*. Moskva: Moskovskij rabočij.
- Radzichovskij, Piotr. 2012. „Lev Rubinštejn: ‚Samocenzuru obojti nevozmožno‘.“ Dostupné na: <https://www.hse.ru/news/communication/69348586.html> [cit. 20. 9. 2018].
- Rejfmán, Pavel Semionovič. 2006. „Vmesto vstuplenija.“ In *Iz istorii russkoj, sovetsoj i postsovetsoj cenzury*. Časť 2. *Sovetskaja i postsovetkaja cenzura*, Pavel Semionovič Rejfmán, 429 – 434. Dostupné na: <http://reifman.ru/sovet-postsovet-tsenzura/vmesto-vstuplenija/> [cit. 25. 7. 2018].
- „Rezultaty vyborov Prezidenta Rossijskoj Federacii.“ 2018. *Centralnaja izbiratel'naja komissija Rossijskoj Federacii*, 23. marec. Dostupné na: <http://www.cikrf.ru/analog/prezidentskiye-vybory-2018/itogi-golosovaniya/> [cit. 30. 9. 2018].

- „Rossija dľa grustnyh.“ 2017. *Yandex Muzyka*. Dostupné na: <https://music.yandex.ru/album/4714779/track/37258105> [cit. 30. 9. 2018].
- „Ruský umelec založil požiar v oknách Francúzskej centrálnej banky.“ 2017. *Sme*, 16. október. Dostupné na: <https://svet.sme.sk/c/20673530/rusky-umelec-zalozil-poziar-v-oknac1h-francuzskej-centralnej-banky.html> [cit. 25. 9. 2018].
- Slobodčikova, Oľga. 2015. „Lichije‘ ili ‚raznyje‘: počemu v Rossii snova sporiat o 90-ch?“ *BBC: News: Russkaja služba*, 24. september. Dostupné na: https://www.bbc.com/russian/society/2015/09/150924_90s_argument_russia [cit. 30. 9. 2018].
- Solženicyn, Alexander. 1974. *Súostrovie Gulag: Pokus o umelecký prieskum. I, II*. Prel. Emil B. Štefan. Zürich: Poľana.
- Solženicyn, Alexander. 1991. *Súostrovie Gulag: 1918 – 1956: Pokus o umelecký prieskum. I, II, III*. Prel. Elena Linzboothová – Dušan Slobodník – Igor Slobodník. Bratislava: Tatran.
- Solženicyn, Alexander. 2012. *Súostrovie Gulag: 1918 – 1956: Pokus o umelecký prieskum. I, II, III. 2. doplnené vydanie*. Prel. Dušan Slobodník – Igor Slobodník (I, III), Elena Linzboothová (II). Bratislava: Premedia Group.
- Sorokin, Vladimir. (1999) 2002. *Goluboj salo*. Moskva: Ad Marginem.
- Sorokin, Vladimir. 2008. *Lad*. Prel. Ján Štrasser. Bratislava: Kalligram.
- Sorokin, Vladimir. 2014. *Telúrsko*. Prel. Ján Štrasser. Bratislava: Artforum.
- „Sud opravdal Bajana Širianova.“ 2005. *Lenta.ru*, 25. august. Dostupné na: <https://lenta.ru/news/2005/08/25/bayan/> [cit. 25. 5. 2018].
- Šalamov, Varlam. 1992. *Kolymské poviedky*. Prel. Igor Otčenáš. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Šalamov, Varlam. 2006. *Kolymské poviedky: prvé úplné vydanie prvého zväzku a výber z ďalších próz*. Prel. Anna A. Hlaváčová. Bratislava: Ikar.
- Šalamov, Varlam. 2017. *Kolymské poviedky: prvá kniha a výber próz*. Prel. Anna A. Hlaváčová. Bratislava: Premedia.
- Šatalov, Alexandr. 1990. „Jesli byt’ čestnym.“ *Avrora* 21, 8: 120 – 121.
- Taratuta, Julija. 2004. „Vladimir Sorokin obankrotil ,Iduščich vmeste‘: Ot nich otkazalis sponsory.“ *Kommersant*, 30. marec, 56 (2895): 7. Dostupné na: <https://www.kommersant.ru/doc/461891> [cit. 25. 9. 2018].
- Truchanova, Elina. 2018. „Jevgenij Popov: V Rossii pisateľu legko.“ *God literatury* 2018, 21. október. Dostupné na: <https://godliteratury.ru/events/evgeniy-popov-v-rossii-pisatelyu-legk> [cit. 29. 10. 2018].
- Žutčev, Fiodor Ivanovič. 1857. „O cenzure v Rossii: Pismo F. I. Žutčeva odnomu iz členov gosudarstvennogo soveta.“ Dostupné na: <http://ftutchev.ru/publ0016.html> [cit. 5. 4. 2018].
- Uffelman, Dirk. 2006. „Lěd tronulsia: The Overlapping Periods in Vladimir Sorokin’s Work from the Materialization of Metaphors to Fantastic Substantialism. Landslide of the Norm: Language Culture in Post-Soviet Russia.“ In *Slavica Bergensia*, ed. Ingunn Lunde – Tine Roesen, 6: 100 – 125. Dostupné na: <https://boap.uib.no/books/sb/catalog/view/3/5/113-1> [cit. 29. 10. 2018].
- Ulická, Ludmila. 2017. *Jakubov rebrík*. Prel. Ján Štrasser. Bratislava: Slovart.
- Ulickaja, Ludmila. 2014. „Jevropa, proščaj! (Zaľcburgskije vpečatlenija)“ *Radio Svoboda*, 20. august. Dostupné na: <https://www.svoboda.org/a/26541088.html> [cit. 29. 10. 2018].
- Ulitckaja, Ljudmila. 2014. „Mein Land krankt: Essay: Ich lebe in Russland. Ich schäme mich.“ *Der Spiegel*, 34. Dostupné na: <https://magazin.spiegel.de/SP/2014/34/128743771/> [cit. 30. 9. 2018].
- vk- [Kupko, Valerij]. 2007. „Konceptualizmus.“ In *Slovník ruskej literatúry 11. – 20. storočia*, Oľga Kovačičová a kol., 508. Bratislava: Veda.
- Vasiliev, Boris. 1975. *A rána sú tu tiché*. Prel. Viera Hegerová. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- „V Moskvu grandioznyj spros na knigi Sorokina.“ 2002. *Newsru.com*, 19. júl. Dostupné na: https://www.newsru.com/cinema/19jul2002/spros_sor.html [cit. 25. 9. 2018].
- „V Murome i Vykse iz-za ugroz mestnyh vlastej otmenili koncerty pank-gruppy ‚Pornoфильмы‘.“ 2017. *AfišaDaily*, 22. október. Dostupné na: <https://daily.afisha.ru/news/11972-v-murome-i-vykse-po-trebovaniyu-fsb-i-prokuratury-otmenili-koncerty-pank-gruppy-pornoфильмы/> [cit. 29. 10. 2018].
- „V Rusku padajú hlavy kvôli kultúre, ktorá pohoršila pravoslávnu cirkev.“ 2015. *Trend*, 29. marec: <https://www.etrend.sk/ekonomika/v-rusku-padaju-hlavy-kvoli-kulture-ktora-pohorsila-pravoslavnu-cirkev.html> [cit. 25. 5. 2018].

„V Sibiri postanovščikam ‚Tangejzera‘ grozit ugovornoje delo za oskorblenije čuvstv verujuščich.“ 2015. *Tass*, 25. február. Dostupné na: <https://tass.ru/proisshestviya/1789517> [cit. 25. 5. 2018].

Zamiatin, Jevgenij. 1990. *My*. Prel. Naďa Szabová. Bratislava: Obzor.

Zamiatin, Jevgenij. 2016. *My: antiutopický román inšpirovaný hrôzami sovietskeho Ruska*. Prel. Naďa Szabová. Bratislava: Vydavateľstvo Európa.

Forms of censorship in contemporary Russian literature

Contemporary Russian literature. Legislative mechanisms of censorship. Self-censorship. Moral censorship.

After centuries of first tsarist and then communist censorship in Russia, censorship was finally prohibited by the Constitution in 1993. The censorship-free 1990s (with all the pros and cons) were followed by a search for new mechanisms of censorship and new forms of prohibition by the authorities to determine a certain control of the state over the mass media and various forms of art, including literature. New legislation (the 2013 law banning propaganda of non-traditional sexual relationships and denial of traditional family values among minors, the 2014 law banning foul language in the arts, the 2016 amendments of anti-extremism law) has become one such mechanism. On the one hand, the laws result in authors' self-censorship; on the other, they provide not only the authorities but also individuals, activist groups or various citizen or religious associations with the opportunity to sue the author or the publisher of a literary work in court.

Doc. PhDr. Valerij Kupka, CSc.
Inštitút rusistiky
Filozofická fakulta
Prešovská univerzita v Prešove
17. novembra 1
080 01 Prešov
Slovenská republika
valerij.kupko@unipo.sk

Literární cenzura a autocenzura v Číně: Dvě případové studie*

KAMILA HLADÍKOVÁ

Počínaje Mao Ce-tungovým¹ (毛泽东) projevem² (Mao 1955) na fóru o literatuře a umění na komunistické základně v Jen-anu v květnu 1942 byla v oblastech spravovaných komunistickou stranou a po roce 1949 v nově založené Čínské lidové republice literatura nahlížena jako jeden z klíčových nástrojů propagandy a jejím primárním úkolem bylo vštěpení hlavních ideologických konceptů do širokého povědomí lidových mas. Jak cenzura, tak autocenzura byly přirozenou součástí literárního systému, který byl v Číně vybudován během 50. let. Po Teng Siao-pchingových (邓小平) reformách zaváděných od konce 70. let³ se sice institucionalizovaný státní systém zaštiťující veškerou literární a uměleckou tvorbu postupně rozvolnil, základní koncepty nastavené Mao Ce-tungem však nikdy zcela nepozbyly platnost a literatura by měla stále určitým způsobem sloužit mimoliterárním – ideologickým a společenským – cílům. Spisovatelé musejí především bedlivě zvažovat témata, jež se ve svém díle rozhodnou zpracovat, je však třeba dbát i na formu a styl, aby dílo splňovalo základní premisu „služby lidu“ (*weī zhōn-min fú-wu* 为人民服务). Předkládaná studie se věnuje klíčovým aspektům literární cenzury a autocenzury v současné Číně, přičemž poukazuje na kontinuitu oficiálních postojů a nároků kladených na literaturu a umění počínaje Mao Ce-tungovým projevem v Jen-anu. Na dvou případových studiích ze dvou různých období (druhá polovina 80. let 20. století a počátek nového milénia) ukáže mechanismy, jež jsou zapojovány jak v rámci autocenzury, tak cenzury, která často probíhá ex post a může vést až k dodatečnému zákazu díla či útokům na vybrané autory a autorky během kritických kampaní s různými následky.

Studie se věnuje specificky literární cenzuře v oblasti krásné literatury a nezabývá se otevřeným politickým disentem (reprezentovaným např. dílem nositele Nobelovy ceny míru Liou Siao-poa [刘晓波], který v roce 2017 zemřel v čínském vězení). Zároveň se omezuje pouze na situaci v samotné ČLR a nezohledňuje tudíž díla, která byla publikovaná v zahraničí. Je třeba zmínit, že v současné době mnoho autorek a autorů publikuje některé ze svých textů mimo ČLR, na Tchaj-wanu nebo v Hongkongu, aby se čínské cenzuře vyhnuli (např. Jen Lien-kche [阎连科], Jü Chua [余华], Chan Šao-kung [韩少功] či Šeng Kche-i [盛可以]). To jim přitom nebrání jiná díla, která nejsou svým obsahem tolik kontroverzní, v Číně publikovat. Cílem této

* Publikace byla podpořena Evropským fondem pro regionální rozvoj v projektu s názvem „Sinofonní příhraničí – Interakce na okraji“, reg. číslo CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000791.

studie je ukázat mechanismy a tlaky, jež působí na autory, kteří mají obecně zájem v Číně publikovat. Mnoho autorů, kteří v současnosti žijí a publikují mimo ČLR, zemi opustilo na konci 80. nebo na počátku 90. let, často právě z důvodu politických tlaků, které na ně byly vyvíjeny. Z mnohých z nich se stali otevření kritici čínského režimu (Ma Tien [马建], Čeng I [郑义] či Liao I-wu [廖翊武], který opustil Čínu až v roce 2010, od svého uvěznění v roce 1989 však již v ČLR nemohl publikovat), ne všichni však zvolili cestu odporu. Někteří se pokoušejí být striktně apolitictí (např. nositel Nobelovy ceny za literaturu Kao Sing-tien [高行健], jehož literárně-teoretické přístupy jsou paradoxně v ČLR chápány jako silně politické, protože otevřené odporují oficiálnímu pojetí literatury a její funkce) a další v posledních letech zaujímají smírlivější přístup, což se projevuje například jejich ochotou se do ČLR vracet a přijímat pozvání na konference, posty na univerzitách apod. (např. básníci Pej Tao [北岛] a Tuo Tuo [多多]). Cílem tohoto článku je pouze popsat ideologické základy, na nichž cenzura v současné Číně staví, a ukázat, jak literární cenzura a autocenzura v ČLR v praxi fungovaly a fungují od 80. let 20. století do současnosti.

CENZURA V ČLR – HISTORIE A SOUČASNOST

Již od 30. let 20. století byly vztahy mezi vedením komunistické strany a příslušníky čínské inteligence, která byla odkojená atmosférou liberálního a západními hodnotami ovlivněného Májového hnutí,⁴ poměrně vyhrocené. Komunistická strana usilovala o zapojení levicově naladěných vzdělaných elit do procesu formování ideologie a jejího šíření, chyběly však mechanismy, jak zajistit, aby se levicově orientovaný veřejný diskurs omezil pouze na přesnou interpretaci myšlenek generovaných stranickými ideology. Tyto mechanismy se podařilo plně zapojit až na počátku 40. let na válečné základně v Jen-anu, kam komunistické oddíly dorazily v říjnu 1935 po skončení Dlouhého pochodu. Mnozí ze sympatizantů, kteří sem prchali z oblastí ovládaných Kuomintangem a těch postupně obsazovaných Japonci, začali na jaře 1942 ventilovat svou nespokojenost s vedením komunistické strany a poměry v Jen-anu prostřednictvím kritických, místy satirických textů. Tento první „literární disent“, který detailně popsala ve své knize Merle Goldman (1971), předznamenal vztahy mezi spisovateli, či obecně inteligencí, a komunistickou stranou po roce 1949. Spisovatelé kritizovali to, co považovali za „rozpad komunistických ideálů v praxi“ (21) a „trvali na tvůrčí svobodě a jistém stupni nezávislosti“ (22). Do kritiky se zapojily významné osobnosti předválečné levicové literární scény v čele s autorkou Ting Ling (丁玲), dále básníci Aj Čching (艾青) a Che Čchi-fang (何其芳), jakož i další představitelé literárních elit jako Luo Feng (罗峰), Siao Tün (萧军), nebo méně známý Wang Š'-wej (王实味), který se stal první skutečnou obětí kritických kampaní.

V reakci na publikaci série kritických textů ve formě povídek, básní, a především satirických esejů po vzoru Lu Sünových *ca-wenů*⁵ v jenanském stranickém periodiku *Ťie-fang ž'-pao* 解放日报 (Osvobozený deník) bylo na základně zorganizováno „hnutí za nápravu stylu práce“ (*čeng-feng jün-tung* 正风运动), které mělo za cíl uvést na pravou míru „ideologická pochybení některých soudruhů“ (Mao 1996b, 458). V závěru kampaně se konalo zmíněné fórum, které s definitivní platností určilo pozici spisovatelů v rámci čínského socialistického literárního systému a definovalo primární

funkci literatury coby nástroje propagandy. Ve svém úvodním a zejména závěrečném projevu, předneseném 23. května 1942 Mao Ce-tung nastínil některé základní problémy „literatury pro masy“ (*ta-čung wen-süe* 大众文学), o jejíž podobě se v levicových uměleckých kruzích diskutovalo již od počátku 30. let. Ve svých premisách vycházel z učení marxismu-leninismu, které v souladu se svými již dříve vyslovenými myšlenkami upravil tak, aby odráželo společenské podmínky a úroveň rozvoje Číny a kooptovalo „národní kulturní tradici“ (*min-cu čchuan-tchung wen-chua* 民族传统文化), již měl Mao na mysli populární lidovou kulturu.⁶ Klíčovým pojmem zde byla „popularizace“ (*ta-čung-chua* 大众化) literatury a využití tradičních lidových literárních a uměleckých forem.⁷

Literatura a umění v Mao Ce-tungově pojetí měly sloužit výhradně lidovým masám (dělníci, rolníci, vojáci a revoluční kádry) a od nich měly také vycházet. Od „revolučních spisovatelů“ se očekávalo, že „syrový materiál, který posbírají na základě reálného života lidových mas přetvoří do ideologické formy literatury a umění, jež budou těmto masám sloužit“ (1996b, 472). V závěru svého projevu Mao Ce-tung vyjádřil znepokojení nad tím, že „někteří soudruzi postrádají základní politické znalosti a na základě toho pak šíří pomýlené myšlenky“ (478).

Mezi ty nejdůležitější „omyly“ patří například „teorie lidské přirozenosti“, která, stejně jako mezi generací Májového hnutí rozšířená myšlenka humanismu, z podstaty popírá třídní boj. Hlavní kritika se však zaměřovala na názory, že literatura a umění mají být oddělené od politiky, a že spisovatelé mají ukazovat „světél i temné stránky skutečnosti“. V komunistické společnosti podle Mao Ce-tunga není místo na kritiku ve stylu Lu Sünových *ca-wenů*, které útočily na starou feudální společnost a její přežívající rezidua v kuomintangském režimu. Situace v nové společnosti je jiná a spisovatelé by se měli místo kritiky zaměřit na oslavu lidu a jeho revolučních hrdinů. Kritika je vyhrazena pouze zahraničním agresorům a třídním nepřítelům (482–483). Tato kritická kampaň se stala vzorem pro další kampaně vedené v 50. a 60. letech, jejichž cílem bylo většinou nikoli odstranění disentních hlasů, ale jejich „náprava“ prostřednictvím ideologických školení a převýchovy prací.

Maoistické období skončilo rokem 1976, kdy byla ukončena deset let trvající Velká proletářská kulturní revoluce (*wu-čchan tie-ti wen-chua ta ke-ming* 无产阶级文化大革命) a v září téhož roku umírá Mao Ce-tung. V roce 1978 se do vedení komunistické strany dostává Teng Siao-pching, který krátce po převzetí moci zavedl „čtyři modernizace“ a odstartoval politiku „reformy a otevírání se světu“. Čína se poprvé po téměř čtyřiceti letech znovu otevírá západním myšlenkám a vlivům. Období čínského „socialistického realismu“ je postupně překonáno a během 80. let vzniká celá řada nových literárních směrů a proudů, jež jsou ovlivněné moderní západní literaturou, především modernismem a avantgardou. Později se přidávají další literární trendy, jako metafikce, postmodernismus, feministicky zaměřená literatura apod. Literatura za posledních čtyřicet let dosáhla nebývalého rozkvětu a bohatosti a někdejší „spojení revolučního realismu s revolučním romantismem“⁸ už z čínské literatury prakticky vymizelo. Mao Ce-tungova základní koncepce literatury však nikdy nebyla revidována a v oficiální rovině je stále platná, jak je patrné z oficiální rétoriky, například materiálů Čínského svazu spisovatelů (*Čung-kuo cuo-*

tia sie-chuej 中国作家协会), což bude dále ukázáno na konkrétních případech kritiky literárních děl.

CENZURA V ČÍNSKÉM SOCIALISTICKÉM LITERÁRNÍM SYSTÉMU PO KULTURNÍ REVOLUCI

Čínský socialistický systém detailně popsal Perry Link ve své knize *Uses of Literature* (Použití literatury), kde věnoval značnou pozornost problematice cenzury a autocenzury a vystihl podstatu čínského literárního systému založeného na psychologickém tlaku. Link píše:

Literární cenzura v čínském socialistickém systému byla zřídka uplatňována formou přímé intervence, jež by zanechávala prázdná místa a zahlazení na tištěných stránkách, jako to dělala cenzura za Kuomintangu v první polovině 20. století. Její postupy byly mnohem subtilnější a zároveň mnohem totalitnější (2000, 56).

Tento „subtilnější“ a zároveň „totalitnější“ systém Link popisuje dále:

Socialistická Čína neměla formální cenzurní orgány jako jiné autokratické režimy. Literární kontrola byla méně mechanická a více psychologická než kdekoli jinde. Primárně byla založená na individuální kalkulaci rizik a jejich pečlivém vyvážení ze strany spisovatelů, redaktorů, editorů a těch, kteří je podporovali (81).

Důležitou roli v daném systému hrály metafory odkazující k rozmarům počasí, jež naznačovaly momentální politické klima, proměnlivé stejně jako směr větru. Bylo na každém jedinci, aby tyto rozmary správně odhadl, přičemž bylo zároveň třeba posoudit vlastní pozici, již determinovaly hlavně vlivné vazby, protože „lidé měli v tomto ohledu vždy navrch nad psanými dokumenty, což vysvětluje nepředvídatelnost politického a literárního počasí v socialistické Číně“ (77).

Tato atmosféra a velká míra osobní zodpovědnosti každého jedince přirozeně vedly k silnějšímu tlaku na autocenzuru. Jak píše Geremie Barmé ve své knize *In the Red* (Doruda), v níž pro popis čínského literárního systému využívá metaforu „sametového vězení“ maďarského spisovatele Miklóse Harasztiho (1987): „Nátlakový styl indoktrinace se přetransformoval do rezignovaného souhlasu“ (1999, 3) a případná kritika byla vždy skrytá a nepřímá. V tomto ohledu se spisovatelé inspirovali dva tisíce let trvající literární tradicí a ke kritice bohatě využívali specifické literární postupy a formy, jako například různé analogie, bajky a podobenství či alegorii. I když se s nástupem tržních principů v rámci „socialismu s čínskými rysy“ (jou Čung-kuo tche-se še-chuej-ču-i 有中国特色社会主义) koncem 20. století státem plně ovládaný literární systém rozvolnil a spisovatelé už nejsou závislí na mzdě státní organizace („pracovní jednotka“, *tan-wej* 单位), vydělávají si prodeji knih a ze státních organizací, jakou je například Čínský svaz spisovatelů, mohou vystoupit, skryté způsoby, jak vyjádřit kritické názory, jsou uplatňovány i nadále. Jak bylo zmíněno v úvodu, v posledních letech navíc stoupá trend, v jehož rámci spisovatelé publikují kontroverzní díla, jež vyjadřují v ČLR nepřijatelné názory nebo se věnují tabuizovaným tématům, v zahraničí, často na Tchaj-wanu nebo v Hongkongu.

Fungování systému se zásadněji mění v 80. letech 20. století, kdy se Čína začíná „otevírat světu“ a režim čelí zcela novým podmínkám, kdy již nelze uplatňovat

tak přímou a direktivní kontrolu. Upouští se od systému velkých politických kampaní, které zasahovaly do života téměř všeho obyvatelstva, ty jsou však nahrazeny menšími ideologickými kampaněmi, jež na jedné straně slouží k šíření hlavních ideologických hesel a na druhé straně ukazují na vybraných negativních příkladech, jakých témat a myšlenek se naopak ve veřejném diskursu vyvarovat. Během 80. let proběhly dvě centrálně řízené kampaně,⁹ jejichž klíčovým pojmem byl „liberalismus“ (*c'-jou-ču-i/c'-jou-chua* 自由主义/自由化), což je termín označující až příliš „otevřené“ (*kchaj-fang* 开放) či „liberální“ postoje a chování obecně chápané jako „buržoazní vlivy [kapitalistického] Západu“. I v rámci samotné komunistické strany dochází k rozštěpení na „otevřenější“ (*fang* 放) a „konzervativní“ (*šou* 守) křídlo, přičemž, slovy Perryho Linka, konzervativci jsou ideologicky „stále v Jen-anu“ (2000, 58).

K jevům, které byly v rámci kampaní 80. let kritizovány, patřily například „sobectví a nezodpovědnost“ či „dekadence“ (již Mao Ce-tungem zmiňované „temné stránky“). Už v roce 1980 tehdejší předseda komunistické strany Chu Jao-pang (胡耀邦), zastánce zavádění tržních principů a větší transparentnosti ve stranické politice, který byl v roce 1987 sám obviněn z „buržoazního liberalismu“, svolal konferenci o dramatické tvorbě, na níž hovořil o „negativních společenských dopadech“ kontroverzního umění a vyzýval tvůrce ke „společenské zodpovědnosti“ (Barmé 1999, 11). Zároveň varoval před „sladkými otrávenými šípky“ ze Západu v podobě „žen, zboží a peněz“. V ideologické rovině pak tyto „otrávené šípky“ reprezentovaly pojmy jako „literární modernismus, humanismus a odcizení [od původních ideálů komunismu]“ (Link 2000, 63). Hlavním argumentem proti „modernismu“ a obecně literárním postupům odvozeným od evropského modernismu a avantgardy byla „nesrozumitelnost“ či „zastřenost“ významů, což byly spolu s výše zmíněným „společenským dopadem“ hlavní nešvary většiny kontroverzních děl. Jinými slovy, literatura by čtenáře neměla kazit popisy dekadentního a nezodpovědného životního stylu, a naopak by měla propagovat správné socialistické hodnoty. Aby tuto funkci mohla plnit, musí být v první řadě pro čtenářskou obec, tedy „lid“, srozumitelná. Je tedy zřejmé, že se vlastně jedná pouze o jemněji a modernějším slovníkem formulovanou Mao Ce-tungovu koncepci z Jen-anu.

Jak již bylo řečeno, čínská literární cenzura je založena především na psychologickém tlaku, autocenzuře, zvažování rizik a konexích. Pro tento systém je typické, že díla jsou kritizována nebo zakázána až po své publikaci, k čemuž může dojít, pokud některý z článků onoho subtilního a značně subjektivního kontrolního mechanismu selže. V 80. letech byla konkrétní literární a filmová díla vybírána k mediální kritice za účelem ilustrace „špatných příkladů“. Narozdíl od předchozích dekád se tato kritika většinou omezovala jen na jedno dílo, probíhala pouze na stránkách státních médií a pro autory neměla většinou tak závažné důsledky – s výjimkami nedocházelo k uvěznění ani fyzickým útokům, nejčastější formou trestu bylo zbavení funkcí, případně neoficiální zákaz publikování. V literatuře byla situace navíc o něco snadnější než v případě filmové tvorby, která podléhala ústřednímu cenzurnímu úřadu. O publikaci literárních děl totiž rozhodovala ve většině případů místní nakladatelství, která tak na sebe přebírala část rizik v případě kritiky.

Spolu s tím, jak se literatura víc a víc vymaňovala z centralizovaného státního systému, nejprve vlivem tržních mechanismů, později také díky rychlému rozšíření internetu a internetových publikací, systém cenzury se pomalu rozvolňoval, nikdy to však neznamenalo naprostou svobodu. Hlavní zásady a mechanismy z Jen-anu byly a jsou stále platné. To se potvrdilo po nástupu současného prezidenta Si Ťin-pchinga (习近平) v roce 2012. Dne 15. října 2014 Si Ťin-pching pronesl na fóru o literatuře a umění v Pekingu proslov,¹⁰ který byl okamžitě významem i vyzněním přirovnáván k Mao Ce-tungovu projevu z roku 1942. Si Ťin-pching ve svém úvodním projevu nazvaném „Literatura a umění nesmí ve vlnách tržní ekonomiky ztratit směr“ zdůraznil, že je třeba vytvářet díla, která „nebudou vrhat žádný stín pochybností na náš veliký národ a naši velikou dobu“ (2014). Jeho kritika byla zaměřena především na komercializovanou, konzumní, „fastfoodovou“ produkci. Na jednu stranu projev podporuje myšlenku „ať rozkvete sto květů, ať soupeří sto škol“¹¹ a vyzývá k pestrosti forem i témat, na druhou stranu se však vrací k původní myšlence, že „socialistické umění je ze své podstaty uměním lidu“. Jako takové by mělo „odrážet hlas lidu a vytrvat ve své službě lidu a socialismu“. Mělo by, stejně jako revoluční romantismus 50. a 60. let, „spojovat ducha realismu s romantickým naladěním [...] světlem rozháňet temnotu, krásou bojovat proti ošklivosti, ukázat lidem krásu a naději, ukázat jim, že sen je na dosah“. Si Ťin-pching dokonce zmínil metaforu spisovatele jako „inženýra lidských duší“, již použil v roce 1934 tvůrce sovětského socialistického realismu Stalinovy éry Alexandr Ždanov, a poté odsoudil díla, která „zesměšňují vznešené, překrucují klasiky, obrazejí historii vzhůru nohama a dehonestují lidové masy a jejich hrdiny“, díla, která „nerozeznávají pravdu od lži, dobré od špatného, krásné od ošklivého a zaměřují se jen na temné stránky společnosti“. Některá (nekonkretizovaná) díla přirovnal k [droze] „extázi“, jiná označil za „kulturní odpad“ a kritice se nevyhnulo ani v Číně znovu a znovu opakované heslo „umění pro umění“ (2015).

Přestože zejména od druhé poloviny 90. let lze tvrdit, že v ČLR je možné publikovat téměř cokoli, realita je poněkud komplikovanější a spisovatelé i redakce nakladatelství stále musejí pečlivě hlídat proměny „počasí“ a sledovat „směr větru“. Autocenzuru je třeba zapojovat prakticky neustále, byť například u vysloveně populárních žánrů jako sci-fi nebo fantasy jsou omezení menší. U populární literatury je nejvíce hlídaný „pornografický obsah“, který může zahrnovat nejen obsah erotický či sexuální, ale šířeji jakýkoli obsah, který lze označit za „dekadentní“, nebo takový, který může mít „negativní společenský dopad“.¹² Problematictější jsou historická témata, zejména s ohledem na některá období (Velký skok, Kulturní revoluce). Zcela zvláštní kategorií je pak tematika týkající se národnostních menšin.

CITLIVÉ TÉMA NÁRODNOSTNÍCH MENŠIN

Jedním z nejcitlivějších témat v současné ČLR je zobrazení „národnostních menšin“ (*šao-šu min-cu* 少数民族), které představují necelých 9 % celkové populace.¹³ Zde je kladen zvláštní důraz na pozitivní zachycení jejich života v „nové Číně“ po roce 1949. Propaganda se často zaměřuje na vykreslení jejich „zaostalosti“ (*luo-chou* 落后) ve starém „feudálním otrokářském systému“ (*feng-fien nung-nu č-tu* 封建农奴制度), který je v ostrém kontrastu k pokroku a blahobytu, jež národnostním men-

šinám přinesla čínská (t. j. chanská) „civilizační mise“.¹⁴ Spisovatelé se zjednodušeně řečeno mají omezit na oficiální, propagandou vytvářené a státem šířené stereotypy, jež jsou založeny na vykreslení „zaostalosti“ staré společnosti a pozitivním zachycení současnosti, včetně pozitivní reflexe některých aspektů domorodé kultury, jakož i harmonického soužití s většinovým etnikem Chan.

Příkladem kritiky spisovatele z řad většinového etnika kvůli negativnímu obrazu menšinové kultury je případ nyní zavedeného exilového spisovatele Ma Ťiena (马建). Ma Ťien se v polovině 80. let dostal během svých cest do Tibetu a své dojmy zachytil prostřednictvím série pěti krátkých povídek *Liang-čchu ni te še-tchaj chuo kchung-kchung tang-tang* 亮出你的舌苔或空空荡 (Ukaž jazyk, aneb nic než prázdnota),¹⁵ již v roce 1987 vydal v prestižním časopise *Žen-min wen-süe* 人民文学 (Lidová literatura). Krátce po publikaci byl autor obviněn ze „znevažování Tibetanů“. Jeho kritika byla součástí rozsáhlejší kampaně proti buržoazní liberalizaci. Ma Ťien poté využil příležitosti a uprchl do Hongkongu, odkud později odešel rovnou do anglického exilu. Za publikaci povídek byl tehdy potrestán také šéfredaktor časopisu Liou Sin-wu (刘心武), který vydání povídek schválil – renomovaný spisovatel a literární kritik byl kvůli skandálu zbaven vedoucí funkce.

Dílo bylo kritizováno v tisku (Tibetský svaz spisovatelů 1987, viz také Schiaffini 2002, 64–65) a hlavním argumentem zde bylo příliš negativní a skutečnosti neodpovídající zobrazení postav tibetské národnosti a jejich kultury, přičemž termín „kultura“ ([*Si-cang*] *wen-chua* [西藏] 文化) zde zahrnuje specifický životní styl, zvyky a obyčeje, mýty a legendy, náboženství atd. Podobně jako v Linkem zmiňované kauze kontroverzní mozaiky zachycující nahé ženy národnostní menšiny Taj v novém terminálu pekinského letiště (2000, 90), se funkcionáři obávali obvinění z „chanského šovinismu“ (*ta chan-cu ču-i* 大汉族主义). Jak bylo popsáno v odborné literatuře (viz např. Schein 2000), exotizace, erotizace a feminizace patří k hlavním stereotypům představování menšin v ČLR a jsou zdrojem většinových fantazií, z nichž vychází i Ma Ťienovo dílo. V jeho povídkách jsou tibetské ženy zachyceny jako naprosto pasivní bytosti trpící neustálým útlakem a sexuálním násilím ze strany mužů. Vzhledem k tomu, že většina skandálních a veskrze orientalistických motivů byla v povídkách přímo spojená s náboženstvím, tedy tibetským buddhismem, proti Ma Ťienovu dílu se zvedly četné kritické hlasy i z řad tibetských intelektuálů v Tibetu i exilu a rovněž někteří západní tibetanisté dílo otevřeně odsoudili.¹⁶

Povídky jsou v očích oficiální kritiky jedním z nejvýraznějších příkladů různých aspektů ze Západu importovaného „buržoazního liberalismu“, kritizovaného během v té době právě probíhající kampaně. V nejobecnější rovině je dílo příkladem literárního stylu ovlivněného již od počátku 80. let kritizovaným „západním modernismem“ (*sian-taj ču-i* 现代主义), který se vyznačuje narušením linearitu vyprávění ztěžujícím porozumění textu. V obsahové rovině povídky založené na otevřených popisech sexu, násilí a smrti představují oficiální kritikou odsuzovaný dekadentní přístup s negativním společenským dopadem. Tato „dekadence“ je zároveň neoddělitelně spjatá s osobním životním stylem autora, který v 80. letech neměl oficiální zaměstnání, žil v rámci umělecké komunity na okraji Pekingu a několik měsíců strávil cestováním po Číně a Tibetu.¹⁷ Jeho životní styl se v povídkách odráží v postavě

vypravěče v první osobě, který „zaznamenává“ příběhy, jež slyšel při svých cestách po Tibetu. Příběhy vycházejí z reálné osobní zkušenosti autora a mísí se do nich legendy, obecnější stereotypy vnímání Tibetu jako „magického“ či „mystického“, exotického místa, různé široce rozšířené stereotypy vnímání Tibeťanů a obecně menšinových národností v Číně okořeněné z nich pramenícími fantaziemi, jako je například zmíněná feminizace menšin, jejich „zaostalost“, zaslepenost „feudálními pověrami“ a oproti konfuciánskou tradicí odkojené konzervativní čínské společnosti „uvolněnější morálkou“ v oblasti sexuálních vztahů (nemanželský sex a promiskuita, polygamie či polyandrie). Pro čínskou oficiální literární kritiku bylo takové zobrazení Tibeťanů nepřijatelné ze stejného důvodu, jako bylo nepřijatelné vyobrazení nahých tajských žen v terminálu pekingského letiště.

Záhy po vydání povídek v prestižním literárním časopise byla v literárním periodiku *Wen-i pao* 文艺报 (Literárně-umělecké noviny) otištěna oficiální kritika Tibetského svazu spisovatelů (bez uvedení autorství textu). V úvodu se praví, že dílo „zcela přirozeně vyvolalo silný odpor a krajní rozhořčení mas tibetského lidu a dalších bratrských národností, jakož i pracovníků z literárních kruhů“ (1987, 251). Kritika je výrazem potřeby „držet se čtyř základních principů“¹⁸ boje proti „buržoaznímu liberalismu“ (252) a zdůrazňuje „podporu a pomoc komunistické strany při hospodářském rozvoji Tibetu“, jakož i „podporu a ochranu rovnoprávnosti mezi národnostmi [v rámci ČLR], jejich jednotu, vzájemnou lásku a pomoc v rámci nových socialistických vztahů“ (252). Povídky jsou pouze výrazem „autorových představ a odrazem jeho vlastní nečisté duše“. Cílem kritiky je na jedné straně potvrdit, že Tibet má vlastní bohatou historii a kulturu (není tedy „necivilizovanou“ či „barbarskou“ zemí, jak to popisuje Ma Tien), a na druhé straně přiznat Komunistické straně Číny zásluhy za „svržení feudálního otrokářského systému“ po „mírovém osvobození“ (*che-pching tie-fang* 和平解放) a zavedení „demokratických reforem“ (*min-ču kaj-ke* 民主改革).¹⁹ Jedním z hlavních argumentů je, že „autor nevychází z reálného života tibetského lidu“, ale pouze z „vlastních subjektivních představ, je hnán vlastním tělesným chtíčem a skrytou honbou za penězi“ (253). Takto negativním zachycením prý navíc vytváří pomýlený obraz tibetského lidu: „[...] tvrdě pracující, prostý, moudrý a statečný tibetský lid zobrazuje jako bezcitný, hloupý, barbarský, krutý a nemorální, čímž hluboce zraňuje jeho city a dopouští se závažného provinění vůči národnostní a náboženské politice Strany“ (254).

Závěrečná pasáž přenáší část zodpovědnosti na redakci Lidové literatury, pozastavuje se nad tím, jak hluboko myšlenky „buržoazního liberalismu“ již zasáhly do literárně-uměleckých kruhů, a volá po větším důrazu na publikaci děl, která by odrážela správné socialistické hodnoty. V případě menšinových národností je pak tou nejdůležitější hodnotou myšlenka „jednoty“ (*tchuan-tie* 团结) všech národností v rámci ČLR a společenský a hospodářský pokrok, jehož bratrské národnosti dosahují pod vedením Komunistické strany Číny. Tibet je dlouhodobě jednou z nejzranitelnějších oblastí v rámci ČLR a čínská vláda vynakládá již od jeho obsazení v roce 1950 ohromné úsilí i prostředky na to, aby oblast udržela alespoň navenek v klidu. Není proto překvapivé, že stejné motivy vedly k zákazu jiného – radikálně odlišného – díla o Tibetu o 16 let později.

Tehdy mladá básnířka smíšeného tibetsko-čínského původu Cchering Özer (číns. Wej-se 唯色) v roce 2003 publikovala knihu nazvanou *Si-cang pi-ti* 西藏笔记 (Zápisky z Tibetu). Jednalo se o sbírku esejů silně subjektivním způsobem zachycujících autorčin vztah k Tibetu a jeho kulturní a náboženské tradici. Eseje mají různý charakter od cestopisných črt přes záznam historie a legend až po osobní úvahy o hledání a nalézání vlastní identity a intimní meditace inspirované tibetským buddhismem. Autorka ve svých textech cituje ze široké škály zahraničních zdrojů, literárních i odborných, a představuje Tibet na první pohled odlišný od oficiálního stranického narativu. Historie Tibetu v jejích esejích není historií „otrokářské teokracie“, „mírového osvobození“ a „demokratických reforem“, ale historií vycházející z buddhistických legend, duchovní historií násilně přerванou vpádem marxistické ideologie, historií represí a útlaču. Sama autorka si byla vědoma potenciální kontroverze²⁰ a bezpochyby při přípravě textu uplatňovala autocenzuru. Dokazuje to mimo jiné fakt, že v revidované verzi, kterou vydala na Tchaj-wanu už poté, co byla oficiální kritikou de facto odsouzena k disentu, zahrnula pasáže, které by v ČR, jak dobře věděla, nikdy vyjít nemohly. Byly to mimo jiné pasáže týkající se tabuizovaného tématu Kulturní revoluce v Tibetu a postav dvou politických exulantů, nejvyšších náboženských představitelů Tibetu, 14. dalajlámy a 17. karmapy.

Nicméně i původní čínské vydání obsahovalo mnoho pasáží, které potenciálně mohly způsobit (a nakonec také způsobily) zákaz knihy. Například v esejí „Věčná láska v koloběhu znovuzrození“ (Özer 2015b, 230; Wej-se 2003, 204) Özer cituje pasáž z autobiografie 14. dalajlámy *Svoboda v exilu* a z knihy *Tibet: Its History, Religion, and People* (Tibet, jeho historie, náboženství a lid), kterou napsal dalajlámův starší bratr. Autocenzura se nejvíc projevuje ve třetí části původního čínské vydání „Dojmy z Tibetu“. Tato část obsahuje úvahy a zamyšlení nad vlastní identitou autorky a nad životem v současném Tibetu, přičemž Özer zde místy přechází do diskursivní či polemické formy. Poslední esej knihy je nazvaná „Pár myšlenek o Tibetu“²¹ (Wej-se 2003, 214) a výrazně lyrizovanou formou načrtává ve zkratce některá citlivá či tabuizovaná témata. Na tuto esej pak navazuje epilog, který se zamýšlí nad „Problémem reprezentace Tibetu“. Termín „reprezentace“ (*piao-šu* 表述) je odkazem na Saidovu knihu *Orientalism*, jež je uvedena slavným citátem z Marxe: „Nemohou se reprezentovat sami, musejí být reprezentováni“ (2003, xxvi). Autorka zde nepřímou pojmenovává de facto koloniální vztah mezi Čínou a Tibetem.

I přes výše uvedené pasáže kniha nakonec v Kantonu vyšla. V dokumentárním filmu *The Dossier* (Tang-an 档案, Kádrová složka; Ču 2014) autorka říká, že žádné komplikace po vydání neočekávala a autorské výtisky dokonce rozdávala funkcionářům z Kulturní asociace,²² což byla státní organizace, „pracovní jednotka“, kde tehdy byla zaměstnaná. Nicméně byla to právě její vlastní pracovní jednotka a její kolegové spisovatelé, kteří záhy vystoupili s kritikou knihy a jejích „hrubě pomýlených politických stanovisek a názorů“, jež měly v některých pasážích „překročit hranici politického přečinu“ (Özer 2015a, 8). Jak je patrné z argumentace oficiální kritiky vydané tibetskou odnoží Čínského svazu spisovatelů spadající pod Kulturní asociaci Tibetu, hlavním důvodem odsouzení díla byl jeho „úzkoprsý nacionalismus“, současnou propagandou spojovaný se „separatistickými tendencemi“, s nimiž je primárně spojována

osoba dalajlámy. Autorka se „utápí v nostalgických řečech o starém Tibetu“, nedrží se „správných politických principů“ a „postrádá společenskou odpovědnost“ (8).

Özer byla za svá „pochybení“ potrestána relativně mírně: přišla o místo ve státní instituci, veškeré příjmy a pojištění a musela trvale opustit Lhasu. Celá situace ji tak zčista jasna posunula na dráhu disentu místo původně plánované kariéry oficiální spisovatelky a potenciální členky komunistické strany. Její případ však dokládá, že stranická rétorika a postupy se od dob Jen-anu v některých ohledech příliš nezměnily, naopak, v posledních letech se zvedá nová vlna „studeného větru“, který znovu nabral na síle s nástupem nového vedení v roce 2012.

LITERATURA VE SLUŽBÁCH SPOLEČENSKÉ STABILITY

Jak vyplývá ze dvou případových studií uplatnění cenzury na díla publikovaná v ČLR ve dvou různých obdobích, před rokem 1989 a po roce 2000, autocenzura i cenzura jsou stále nedílnou součástí čínského literárního systému. I když se zde situace od roku 1949, zejména po konci Kulturní revoluce a smrti Mao Ce-tunga v roce 1976, radikálně změnila a došlo ke změně konkrétních mechanismů i prostředků, základní premisy zůstávají stále stejné, alespoň teoreticky v podobě, již určil Mao Ce-tung ve svých *Rozhovorech o literatuře a umění* (1955). Literatura a umění by měly slovy stranických autorit stále primárně sloužit lidu a měly by vycházet z reálného života čínských mas, který mají realisticky odrážet snadno srozumitelným jazykem a stylem. Důraz je přitom kladen na pozitivní zobrazení skutečnosti, nikoli na společenskou kritiku nebo dokonce dekadentní nekritické zobrazování zhýralého „buržoazního“ životního stylu. Obecně by literatura měla přispívat ke společenské „harmonii“ (*he-sie* 和谐) a „udržení stability“ (*wej-wen* 维稳). K nejzávažnějším prohřeškům tak patří narušování jednoty vlasti vyjadřováním protistranických či „separatistických“ myšlenek. Toto označení obecně zahrnuje ideologické odchylky od oficiálního narativu, který představuje vlastní, ideologicky zabarvenou interpretaci historie a kultury. Obzvláště citlivá jsou některá historická témata a tematika týkající se národnostních menšin. Z ideologického hlediska představuje problém také literatura až příliš zdůrazňující hodnoty „humanismu“, který je chápán jako západní buržoazní koncept odporující základním tezím marxismu-leninismu, z něhož vychází Mao Ce-tungovo učení a ideologie Komunistické strany Číny. Vítaná není ani komerčně zaměřená populární literatura sloužící pouze pro zábavu, která je však zpravidla tolerovaná, pokud není příliš „dekadentní“ nebo „pornografická“.

Čínský systém cenzury je založen především na psychologickém tlaku, počítá tedy s neustálým zapojováním autocenzury. Cenzura nejviditelněji zasahuje v případech, které mají sloužit jako negativní příklady, varování či nastavení jasnějších mantinelů pro konkrétní témata a konkrétní období. K závažnějším postihům tak dochází od 90. let 20. století spíše výjimečně, většinou ve spojitosti s otevřeným politickým disentem (což je případ např. Liou Siao-poa či Liao I-wua). Narozdíl od kampaní 50. a 60. let je riziko cenzury a postihu u zavedených spisovatelů poměrně nízké, ovšem pouze za předpokladu, že tito dávají otevřeně najevo svou vůli fungovat v rámci systému za podmínek, jak jsou momentálně nastaveny. Svou roli hraje členství v oficiálních organizacích, veřejné funkce a vědomá autocenzura, přičemž v současnosti je

ponechána značná volnosť pri publikovaní mimo ČLR, za než nejsou autorky a autoři v Číně nijak postihováni.

POZNÁMKY

- ¹ V tomto článku je pro čínská i tibetská slova použita standardní česká transkripce, která se liší od mezinárodních transkripčních systémů používaných v cizojazyčné literatuře. Pro čínštinu je použita transkripce vytvořená v roce 1951 Oldřichem Švarným (viz Trísková 1999) a pro tibetštinu přepis zavedený Josefem Kolmašem (2000).
- ² *Caj Jen-an wen-i cuo-tchan-chuej šang te tiang-chua* 在延安文艺座谈会上的讲话 (Rozhovory o literatuře a umění v Jen-anu).
- ³ Tzv. čtyři modernizace (*s' ke sian-taj-chua* 四个现代化) a politika „reformy a otevírání se světu“ (*kaj-ke kchaj-fang* 改革开放).
- ⁴ Termín je odvozen od tzv. Hnutí 4. května 1919 (*wu-s' jün-tung* 五四运动). Ten den proběhla v Pekingu demonstrace za účasti studentů a intelektuálů, kteří protestovali proti podepsání mírové smlouvy ve Versailles, jež Číně upírala nárok na Německem obsazené území v oblasti Šan-tungu, které mělo podle smlouvy připadnout Japonsku. Toto datum je považováno za začátek protiimperialistického, kulturního a politického hnutí, které mělo zásadní vliv na formování moderní Číny ve 20. letech 20. století.
- ⁵ Spisovatel Lu Sün (鲁迅, 1881–1936), který je považován za zakladatele moderní čínské literatury, v posledních deseti letech svého života proslul publikací krátkých, často ostře satirických a společensko-kriticky zaměřených textů, které jsou v čínštině označovány jako „rozličné texty“ (*ca-wen* 杂文). V čínskému prostředí jsou považovány za typ eseje (*san-wen* 散文), který má silné vazby na tradiční nesyžetovou prózu v klasickém jazyce *wen-jen* (文言). Sám Lu Sün v případě *ca-wenů* považoval za důležité prvky „satiru, útok a destrukci“ (Lee 1985, 25). Jeho *ca-weny* se vyvinuly z krátkých sloupků, které psal pro reformní časopis *Sin čching-nian* 新青年 (Nové mládí), pro něj byl typický právě satirický tón a bezprostřední reakce na aktuální události. Spisovatelé v Jen-anu na jaře 1942 se na Lu Sünovy *ca-weny* odvolávali, aby obhájili samotným Lu Sünem prosazované právo spisovatele „svobodně psát o čemkoli, co přijde na mysl“ (25).
- ⁶ Myšlenku uzpůsobení učení marxismu-leninismu čínským podmínkám Mao Ce-tung nastínil ve svém projevu „Čung-kuo kung-čchan-tang caj min-cu čan-čeng te ti-wej“ 中国共产党在民族战争中的地位 (Postavení čínské komunistické strany v národním odboji) předneseném v říjnu 1938 (1996a).
- ⁷ Viz Mao Tun „Ta-čung-chua jü li-jung tiou-sing-š“ 大众化与利用旧形式 (Popularizace a využívání starých forem, 1996).
- ⁸ Závaznou podobu čínského socialistického realismu definoval v roce 1953 Čou En-laj (周恩来) právě jako kombinaci revolučního realismu a revolučního idealismu (od roku 1959 nazývaného revoluční romantismus).
- ⁹ Jedná se o „kampaň proti duchovnímu znečištění“ (*fan ting-šen wu-žan jün-tung* 反精神污染运动) probíhající v letech 1983–1984 a „kampaň proti buržoaznímu liberalismu“ (*fan c'-čchan tie-ti c'-jou-chua jün-tung* 反资产阶级自由化运动) probíhající v letech 1986–1987.
- ¹⁰ V den konání fóra čínská tisková agentura Nová Čína přinesla pouze shrnutí hlavních bodů Si Ťin-pchingova projevu (2014). Plný text byl na stránkách agentury zveřejněn až o rok později (2015).
- ¹¹ Toto heslo pronesl Mao Ce-tung v roce 1956, když zahájil „kampaň sta květů“ (*paj-chua jün-tung* 百花运动). Mnozí intelektuálové si kampaň vyložili jako výzvu ke konstruktivní kritice a ozvaly se mimo jiné i hlasy volající po revizi Mao Ce-tungových *Rozhovorů o literatuře a umění*. Tyto hlasy byly však o rok později umlčeny v kampani „proti pravičákům“ (*fan jou-pchaj jün-tung* 反右派运动) a mnoho „pravičáků“ bylo uvězněno nebo posláno na „převýchovu“.
- ¹² V minulosti bylo takové kritice vystaveno například dílo *Fej tu* 废都 (Padlé město, 1993) od Ťia Pching-wa (贾平凹), které je někdy označováno za „novodobé Ťin Pching Mej“, nebo díla tzv. krásných autorek, například *Šang-chaj pao-pej* 上海宝贝 (*Shanghai Baby*, 2000) od Wej Chuej (卫慧).

- ¹³ Obyvatelstvo ČLR oficiálně tvoří celkem 56 národností, většinové etnikum Chan (etnici Číňané) a 55 menšin.
- ¹⁴ Čínské „civilizační projekty“ v oblastech obývaných nečínskými etniky, které jsou v mnohém podobné kolonizačnímu úsilí Západu v Asii, Africe a Americe, zřejmě nejpodrobněji popsal Stevan Harrell: „Civilizační projekt [...] je typ interakce mezi dvěma skupinami obyvatel, založené na nerovných vztazích mezi civilizačním centrem a lidem na okraji. Tato nerovnost má svůj ideologický základ v proklamované civilizační nadřazenosti centra a jde v ruku v ruce s úsilím lid na okraji pozvednout na tento vyšší stupeň civilizace“ (1995, 4).
- ¹⁵ Část povídek vyšla v angličtině pod názvem „Stick Out Your Furry Tongue or Fuck-all“ v publikaci Barmého – Minforda *Seeds of Fire: Chinese Voices of Conscience* (1988, 439–447). Anglický překlad celé sbírky vyšel až v roce 2006 v překladu Ma Tienovy manželky Flory Drew. V češtině byly vydány pouze dvě povídky v rámci sbírky *Vábení Kailásu* (Hladíková – Slobodník 2006, 134–154).
- ¹⁶ Pro detailnější rozbor obsahu povídek viz Hladíková 2013, 70–73.
- ¹⁷ Autor toto období zachytil ve svém cestopise nazvaném *Chung-čchen* 红尘 (Rudý prach, angl. vyd. 2001 pod názvem *Red Dust*).
- ¹⁸ Číns. *s' siang ti-pen jüan-ce* 四项基本原则: 1. Držet se cesty socialismu; 2. držet se demokratické diktatury lidu; 3. držet se vedení komunistické strany; 4. držet se marxismu-leninismu a Mao Ce-tungova učení (Barmé 1999, 384, pozn. 41). Tyto „čtyři principy“ byly vyhlášeny v březnu 1979 v rámci protiliberalizační kampaně zaměřené na potlačení demokratizačního hnutí kolem pekingské „zdi demokracie“ (11).
- ¹⁹ Jako „mírové osvobození Tibetu“ je v oficiálním čínském narativu označováno vynucené připojení Tibetu k Čínské lidové republice v roce 1950 a „demokratické reformy“ (společenské a hospodářské reformy jako pozemková reforma a kolektivizace), jejichž cílem bylo odstranění původních mocenských struktur v oblastech obývaných menšinovými národnostmi a jejich nahrazení novým socialistickým zřízením, byly v tibetských oblastech zaváděny postupně během 50. let.
- ²⁰ O tom svědčí i fakt, že knihu nabídl k publikaci liberálnímu kantonskému nakladatelství Chua-čcheng, místo aby ji vydala oficiálně ve Lhase.
- ²¹ V českém vydání je tato kapitola přeložena podle tchajwanského vydání pod názvem „Dvacet jedna fragmentů“ (Özer 2015b, 252).
- ²² Číns. *Wen lien* 文联, celý název zní Asociace literárně-uměleckých kruhů (*Wen-süe i-šu tie lien-che-chuej* 文学艺术界联合会).

LITERATURA

- Barmé, Geremie R. 1999. *In the Red. On Contemporary Chinese Culture*. New York: Columbia University Press.
- Barmé, Geremie R. – John Minford. 1988. *Seeds of Fire: Chinese Voices of Conscience*. New York: Hill and Wang.
- Ču Ž'-kchun 朱日坤. 2014. *The Dossier (Tang-an 档案)* (dokumentární film), Chuang-niou-tchien Film Group, 128 min. Čínsky s anglickými titulky.
- Denton, Kirk A., ed. 1996. *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature 1893-1945*. Stanford University Press.
- Gjamccho, Tändzin. 1992. *Svoboda v exilu. Autobiografie 14. dalajlamy*. Přel. Josef Kolmaš. Praha: Práh.
- Goldman, Merle. 1971. *Literary Dissent in Communist China*. New York: Atheneum.
- Haraszti, Miklós. 1987. *The Velvet Prison: Artists Under State Socialism*. Přel. Katalin Landesmann – Stephen Landesmann. New York: Basic Books.
- Harrell, Steven, ed. 1995. *Cultural Encounters on China's Ethnic Frontiers*. Washington: University of Washington Press.
- Hladíková, Kamila – Martin Slobodník, eds. 2006. *Vábení Kailásu*. Přel. Monika Dohnalová – Anna Doležalová – Kamila Hladíková – Martin Slobodník. Praha: DharmaGaia.
- Hladíková, Kamila. 2013. *The Exotic Other and Negotiation of Tibetan Self. Representation of Tibet in Chinese and Tibetan Fiction of the 1980s*. Olomouc: VUP.

- Kolmaš, Josef. 2000. „O přepisu (transliteraci) a výslovnosti (transkripci) tibetských slov.“ In *Dějiny Tibetu*, Cipön Wangčug Dedän Žagabpa, 388–390. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Lee, Leo Ou-fan, ed. 1985. *Lu Xun and his Legacy*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.
- Link, Perry. 2000. *Uses of Literature. Life in the Socialist Chinese Literary System*. New Jersey: Princeton University Press.
- Ma Ĥien 马建. 1987. *Liang-čhu ni te še-tchaj chuo kchung-kchung tang-tang* (亮出你的舌苔或空空荡荡, Ukaž jazyk, aneb nic než prázdnota). *Žen-min wen-süe* 1, 2. Přetištěno v Ma Ĥien. 1988. *Ni la kou š'* (你拉狗屎, Zkurvený pse), 201–250. Tchaj-pej: Čhaj-feng čchu-pan-še.
- Mao Ce-tung. 1955. *Rozhovory o literatuře a umění*. Přel. Věna Hrdličková. Praha: Československý spisovatel.
- Mao Ce-tung. 1996a. „Excerpts from Mao Zedong.“ In *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature 1893–1945*, ed. Kirk A. Denton, 428–432. Stanford: Stanford University Press.
- Mao Ce-tung. 1996b. „Talks at the Yan'an Forum on Literature and Arts.“ In *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature 1893–1945*, ed. Kirk A. Denton, 458–484. Stanford: Stanford University Press.
- Mao Tun. 1996. „Literature and Art for the Masses and the Use of Traditional Forms.“ In *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature 1893–1945*, ed. Kirk A. Denton, 433–435. Stanford: Stanford University Press.
- Norbu, Thubten Jigme – Collin M. Turnbull. 1972. *Tibet: Its History, Religion, and People*. New York: Penguin.
- Özer, Cchering. 2015a. „Předmluva k českému vydání.“ In *Zápisky z Tibetu*, Cchering Özer, přel. Kamila Hladíková, 7–9. Praha: Verzone.
- Özer, Cchering. 2015b. *Zápisky z Tibetu*. Přel. Kamila Hladíková. Praha: Verzone.
- Said, Edward W. 2003. *Orientalism*. New York: Penguin.
- Schein, Louisa. 2000. *Minority Rules: The Miao and the Feminine in China's Cultural Politics*. Durham – London: Duke University Press.
- Schiaffini-Vedani, Patricia. 2002. *Tashi Dawa: Magical Realism and Contested Identity in Modern Tibet*. Ann Arbor: UMI.
- Si Ĥin-pching 习近平. 2014. „Wen-i pu neng caj š'-čchang ťing-ti ta-čchao čung mi-š' fang-siang“ (文艺不能在市场经济大潮中迷失方向, Literatura a umění nesmí ve vlnách tržní ekonomiky ztratit směr). *Xinhuanet*, 15. října. Dostupné na: http://www.xinhuanet.com/politics/2014-10/15/c_1112840544.htm [cit. 19. 4. 2018].
- Si Ĥin-pching 习近平. 2015. „Caj wen-i kung-cuo cuo-tchan-chuej šang te fang-chua“ (在文艺工作座谈会上的讲话, Projev na pracovním fóru o literatuře a umění). *Xinhuanet*, 14. října. Dostupné na: http://www.xinhuanet.com/politics/2015-10/14/c_1116825558.htm [cit. 19. 4. 2018].
- Tibetský svaz spisovatelů. 1987. (*Čung-kuo cuo-tia sie-chuej Si-cang fen-chuej* 中国作家协会西藏分会). „I pchien čchou-chua, wu-žu Cang-cu žen-min te lie-cuo“ (一篇丑化侮辱藏族人民的劣作, Pokleslé dílo, které hanobí a ponižuje tibetský lid). *Wen-i pao*, 28. 3. 1987. Přetištěno v Ma Ĥien. *Ni la kou š'*, 251–256. Tchaj-pej: Čhaj-feng čchu-pan-še, 1988.
- Třísková, Hana, ed. 1999. *Transkripce čínštiny*. Praha: Česko-čínská společnost.
- Wej-se 唯色. 2003. *Si-cang pi-ti* (西藏笔记, Zápisky z Tibetu). Kuang-čou: Čhua-čcheng čchu-pan-še.
- Wej-se 唯色. 2006. *Ming wej Si-cang te š'* (名为西藏的诗, Báseň jménem Tibet). Tchaj-pej: Ta-kchuai wen-chua.

Censorship. Self-censorship. Chinese literature. Ideology. Propaganda. Minority literature. Tibet.

Starting with Mao Zedong's "Talks at the Yan'an Forum" delivered in May 1942, literature in China was seen as the key tool of propaganda. Censorship has been a natural part of the Chinese literary system established after the founding of the PRC. The centralized, state-controlled literary establishment was gradually abolished during the post-Mao era, but the basic principles in the official Party discourse remain. Two case studies focused on one of the most sensitive topics, minority nationalities, provide a deeper insight into the ideological backgrounds and aims of Chinese censorship, which can be summed up by notions of social harmony (*hexie* 和谐) and stability (*weiwén* 维稳).

Mgr. Kamila Hladíková, Ph.D.
Katedra asijských studií
Univerzita Palackého v Olomouci
Křížkovského 14
771 80 Olomouc
Česká republika
kamila.hladikova@upol.cz

Knižní cenzura v Íránu: Nesnesitelné břemeno autorského a vydavatelského bytí

ZUZANA KŘÍHOVÁ

Írán se pravidelně objevuje na špici zemí s nejvyšším výskytem cenzury mediální, publikační a internetové. Praktikuje se zde cenzura předběžná (preventivní), uplatňovaná ještě před vytištěním knih, v menší míře i cenzura následná (represivní), vykonávaná po vytištění publikací (například stahování „závadných“ knih z oběhu). Knižní produkce a literární tvorba v Íránské islámské republice (I. R. I.) se tak navenek může jevit jako čelící extrémním represím, realita je však poněkud složitější. Výčet zakazovaných témat je dlouhý a hrozba trestního stíhání za porušení nařízení o cenzuře stresující faktor pro autory, autorky i vydavatelství. Nicméně situace na knižním trhu v Íránu od islámské revoluce roku 1979 až do dnešních dnů reflektuje spíše než konsistentní ideovou linii vrtkavé politické klima v I. R. I. Zřetelně lze sledovat paralely mezi uvolňováním cenzurních zásahů během Chátamího (1997–2005) a Rouháního éry (od r. 2013) (Khalaj 2015), a naopak utužování cenzury a těžké časy pro autory, vydavatele i překladatele v době Ahmadínežádova působení (2005–2013) či po značnou část 80. let, až do smrti Chomejního (1989). Nesourodost cenzorského přístupu ke kontrolovaným textům reflektuje íránista Blake Atwood následovně:

Knihy, které během uvolněnější politické atmosféry za Chátamího prezidentské éry získaly povolení k vydání, následně o to povolení opět přišly, a to s nástupem ultrakonzervativního prezidenta Ahmadínežáda. A to i přesto, že nedošlo k žádným politickým regulacím cenzury a ani změnám v textech samotných (2012, 40).

Navzdory nejrůznějším tlakům se íránští autoři a nakladatelé snaží vydávat díla původní i překladová a posunovat hranice povoleného a zakázaného, i když je to vždy běh na dlouhou trať. Nezasvěcený cizinec, pokud navštíví jakékoliv íránské knihkupectví nebo knižní veletrh, bude jistě překvapen rozmanitostí titulů srovnatelných i s naším trhem. Vydavatelství drží krok s literárním děním ve světě a nabízejí běžně i bestsellery vycházející na Západě. Problém nastává při zevrubném porovnávání originálu s překladem – Írán dosud nepodepsal Bernskou úmluvu o ochraně literárních a uměleckých děl, tudíž originál určený k překladu je často vydán napospas schopností překladatele či překladatelky, někdy značně diskutabilním, a samozřejmě i libovůli cenzora, jenž může vyžadovat změnu či vymazání slov, vět i celých stránek, pokud se mu jeví jako závadné. Stejným zásahům čelí rovněž íránští autoři a autorky beletrie, poezie, odborné literatury i dětské literatury.

Írán je zemí mnoha paradoxů. Zdejší Ministerstvo kultury a islámského dohledu, které kontroluje obsah knih před i po jejich vydání, neprovádí cenzuru (per. *sánsúr*), nýbrž audit (per. *momajezi* – šetření, kontrola, revize). Momajezi je i oficiální termín, který se objevuje v dokumentech ustavujících procedury cenzury. Na adresu domácí i zahraniční kritiky tudíž mohou představitelé ministerstva prohlašovat, že v Íránu žádná cenzura neprobíhá. Systém se rovněž snaží nezanedbat po svém „šetření“ oficiální stopy, což znesnadňuje úsilí organizací hájících lidská práva zastat se postižených autorů. Navíc samotní autoři, pokud chtějí i nadále působit v Íránu, neradi poskytují konkrétní ukázky cenzury, aby na sebe zbytečně neupozorňovali.

Přestože íránský režim popírá, že by knihy cenzuroval, ve smyslu represivního zásahu do autorských práv a svobody slova, budu v článku operovat termínem „cenzura“ v duchu definice *Slovníku mediální komunikace* (Reifová 2004, 26–30). Reifová definuje cenzuru jakožto institucionalizovaný, politicky motivovaný zásah státní moci do autorského záměru či do šíření informací, přičemž dochází k násilnému zásahu do autorských a vydavatelských práv. Smysl definice naplňuje každodenní vydavatelská praxe v Íránu, kde probíhá institucionalizovaná státní kontrola všech publikovaných materiálů. Pokud vydavatelé a autoři nesplní požadavky cenzorů, tedy nedojde k revizi textu dle instrukcí, nakladatelství nedostane povolení k tisku; stát tedy intervenuje do autorských i vydavatelských práv.

Domnívám se, že mnohé z represivní povahy současného íránského režimu, včetně jeho nejružnějších ambivalencí, protikladů i rozporů ovlivňujících každodenní íránskou realitu, lze velmi dobře demonstrovat a snad i lépe pochopit rozbořením cenzurních zásahů do literárních děl původní i překladové tvorby. V článku se proto zaměřuji na pravidla vztahující se k cenzuře publikací v Íránu a pokusím se nastínit dopady těchto opatření na tamější čtenářskou, vydavatelskou i autorskou obec. Jelikož rozsah článku nedovoluje zaměřit se na všechny aspekty íránské knižní cenzury, rozhodla jsem se detailněji zaměřit zejména na jeden její segment, a to potírání „mravní dekadence“, jež manifestuji na porovnání originálu a překladu do perštiny Kunderova románu *Nesnesitelná lehkost bytí*. Vzhledem k povaze tématu jsem z pochopitelných důvodů nemohla vycházet z ryze perských odborných zdrojů, proto jsem vedle primárních pramenů beletristické povahy kombinovala perské legislativní dokumenty volně přístupné a sekundární zdroje vycházející v zahraničí.¹

1. PROCEDURY KNIŽNÍ CENZURY V ÍRÁNU

Cenzorský systém v I. R. I. je značně byrokratický, komplikovaný a neprůhledný. Na autory a vydavatele klade rozsáhlé požadavky: každá publikace, sbírka poezie, román či povídka, literatura faktu, odborná i překladová literatura musí před svým vydáním projít tzv. předpublikačním posouzením. Toto posuzování neprobíhá ve vydavatelství samotném, nýbrž ve státní instituci, na Ministerstvu kultury a islámského dohledu.

Cenzurní opatření se vedle autorů dotýkají pochopitelně i nakladatelů. Fakticky jsou to právě vydavatelství, která musí obesílat ministerstvo s patřičnými dokumenty a autorským rukopisem. Přiblížme si tedy nejprve ve zkratce, jak fungují. V Íránu existují státní a soukromá nakladatelství. I státní nakladatelství žádají

o povolení k publikování, na rozdíl od těch soukromých ale nemusejí bojovat o ekonomické přežití. Přijímají nejrůznější státní subvence a dotace, zejména týká-li se jejich nakladatelská činnost vydávání náboženské literatury. Íránský občan, který se rozhodne vybudovat vlastní nakladatelství, musí nejprve pro své podnikání získat vydavatelskou licenci. O tu si zažádá na bezpečnostním oddělení (*herásat*) Ministerstva kultury a islámského dohledu. Pracovníci *herásat* si prověří žadatelovu občanskou bezúhonnost a následně mu vydají licenci na jeden rok. Dojde-li z jakéhokoliv důvodu ke zrušení licence, zaniká i samotné vydavatelství a nelze jej již obnovit. Proces publikování knih je dále v režii nakladatelství, o konečném výsledku ale rozhoduje stát, respektive speciální oddělení ministerstva kultury. Vydavatelé jsou zodpovědní za předběžnou kontrolu rukopisů, tedy jakési první cenzorské síto – nečiní tak z důvodů ideologických, nýbrž ekonomických; ročně odmítají tisíce rukopisů jen proto, aby nepřišli o licenci (Hejazi 2011). Nakladatelé musí investovat vlastní prostředky na edici, korekturu a sazbu prvotisku rukopisu, což nejsou zanedbatelné náklady v případě, že kniha nezíská povolení a rukopis nesmí vyjít. Autorovou povinností je před zasláním rukopisu vyplnit formuláře s personálními informacemi (prověřující identitu žadatele) a dodat je přes nakladatele na ministerstvo kultury. Formuláře mají v zásadě napomoci úřadu vyhodnotit, zda se má jeho dílem vůbec zabývat. Na ministerstvo tedy vydavatel dodává formuláře od autora, tištěný rukopis ve dvou svazcích a pdf verzi téhož rukopisu. Následuje čekání na povolení k tisku. Teprve s tímto povolením může být kniha publikována. U problematičtějších knih se na vyjádření čeká měsíce i roky, v horším případě obdrží nakladatelství vyrozumění, že kniha nesmí vyjít.

Existuje ale ústavní a právní opora pro zásahy do autorského vyjadřování? Pokud bychom se zaměřili pouze na íránskou ústavu, vypadala by situace dodržování svobody slova poměrně příznivě. Článek 24 íránské ústavy (kpt. 3) deklaruje svobodný přístup k informacím následovně: „V publikacích a tisku je dovolena svoboda vyjadřování, pokud nejsou napadány základní principy islámu a práva lidu. Detaily výjimek budou specifikovány v zákoně“ (stránky Parlamentu I. R. I.). Potíží je v tom, že žádný zákon pojednávající o detailech těchto výjimek dosud neexistuje. Cenzurou postižení autoři a autorky, kteří jsou přesvědčeni, že ve svých dílech nepodlamují základy islámu ani práva lidu, by tedy mohli argumentovat íránskou ústavou a jejím naplňováním, jak se o to snažila například íránská právnička a držitelka Nobelovy ceny Šírín Ebádí (*Fars* 2007). Nicméně íránská legislativní praxe je poněkud odlišná – vedle parlamentem schvalovaných zákonů jsou ještě přijímána usnesení institucemi, které sice nejsou zákonodárné, přesto jsou ale jejich výnosy brány takřka naroveň parlamentem schváleným zákonům. V případě publikace knih a kulturního dohledu obecně se jedná o Nejvyšší výbor kulturní revoluce (*Šúr-je áltýe enqeláb-e farhangí*), který vznikl v prosinci roku 1984 z přímého popudu Rúholláha Chomejního a má na starosti implementaci rozhodnutí týkající se kulturních, vzdělávacích a výzkumných aktivit I. R. I. Tato instituce nahradila prozatímní výbory, které fungovaly již od roku 1980 a nastolovaly kulturní revoluci v praxi; mimo jiné i uzavřením vysokých škol a čistkami ve školství. Nejvyšší kulturní revoluční výbor vznikl v raných fázích revoluce a předsedá mu ex offio vždy stávající prezident, v sou-

časnosti tedy Hasan Rúhání (nejvyšší autoritou nicméně zůstává duchovní vůdce Alí Chámenej).

Kulturní revoluce, jíž má výbor v názvu, byla vyhlášena Chomejmím roku 1980. Na tři roky byly uzavřeny univerzity, následovaly masivní čistky v akademických kruzích. V prvních letech po revoluci sice ještě vycházela jak díla předchozím režimem zakázaná (zejména s levicovou tematikou), tak i díla reflektující a podporující názorovou pluralitu, následně ale naplno propukla cenzura veškerých tiskovin, literárních děl, překladů, pořadů v rozhlasu i televizi.² Od roku 1983 museli všichni nakladatelé předložit platnou licenci ke své činnosti, což mělo fatální dopad na mnoho vydavatelů, kteří do té doby publikovali i autory z pohledu nového režimu problematické. Revoluce měla vést ke smetení veškerých kulturních residuí předchozího „zkorumpovaného“ režimu Pahlaví a nahradit je výdobytky islámské kultury. Co přesně islámská kultura představovala, jaké hodnoty vyznávala a které naopak pranýřovala, bylo ovšem ustanovováno až v běhu událostí a ne vždy zcela jednoznačně. Nejvyšší výbor kulturní revoluce řídil od poloviny 80. let knižní trh a vzdělávání na univerzitách, no trvalo ještě několik let, než se vytvořila vágní sice, ale alespoň nějaká pravidla cenzury.

1.2. Regulace obsahové stránky publikací

V srpnu roku 1988 skončila vleklá válka s Irákem; v červenci téhož roku začaly měsíce trvající hromadné exekuce politických vězňů, především levicového zaměření a stoupenců radikální odbojové skupiny Mohádžedín-e chalq. Ve světle těchto pohnutých událostí mohlo nové usnesení Nejvyššího výboru kulturní revoluce snadno uniknout pozornosti veřejnosti, nikoliv však autorů a vydavatelů, jež měla nařízení ovlivňovat dalších dvacet let a do značné míry i dodnes. Roku 1988 vydal výbor usnesení, které konkretizovalo a osvětlovalo opatření a procedury v oblasti kultury a vzdělávání. Jedná se o rezoluci s názvem „Cíle, strategie a kritéria pro vydávání knih“ (per. *Ahdáf, sijásathá va zavábet-e našr-e ketáb*), jejichž sedm bodů představovalo hlavní vodítko pro cenzory v zásazích do autorských děl. Usnesení tak mimo jiné reaguje na článek 24 ústavy I. R. I. zakončený oním vágním dodatkem o doplňujícím zákonu. V sedmi ústředních bodech (dostupných na stránkách Ministerstva kultury a islámského dozoru) jsou zde specifikovány principy, jež „propagují intelektuální zvrácenost a rozvracejí společenský řád“ (citace z rezoluce), a je tedy třeba se jim v publikacích vyvarovat. Jsou to ony výjimky, které omezují svobodu vyjadřování zaručenou v článku 24 ústavy:

1. Knihy, které propagují ateismus a podkopávají náboženské principy;
2. propagují prostituci a morální zkaženost;
3. navádějí k rozvracení řádu Íránské islámské republiky a staví se proti němu;
4. propagují záměry podvrtných a nezákonných skupin a pochybných frakcí, které šíří monarchistické, diktátorské a imperialistické ideje;
5. podněcují k rozbrojům a rozkolu mezi etnickými a náboženskými skupinami, podkopávají národní jednotu a teritoriální integritu;
6. zesměšňují a podřývají národní hrdost a vlasteneckého ducha a podlamují sebevědomí národa před kulturami, civilizacemi a pořádky imperialistických režimů Východu i Západu;

7. podněcují závislost na globálních mocnostech a vyhraňují se vůči politice hájení nezávislosti země.

Jednotlivé body by se daly shrnout do dvou hlavních okruhů: 1. náboženství a morálka, 2. politika a společnost. Porovnáme-li je s cenzurními opatřeními předchozího vládnoucího systému (královská dynastie Pahlaví, 1925–1979), při němž rovněž docházelo k cenzuře a zejména v 70. letech velmi intenzivní, zdá se, že se současný režim cítí ohrožen z více stran nežli systém předchozí. Šáh Mohammad Rezá Pahlaví a jeho nechvalně proslulá bezpečnostní služba SAVAK se obávali především levicové a náboženské opozice, kdežto současný režim brojí i proti mravní zkaženosti (v knihách se nesmí psát o pohlavním styku, konzumaci alkoholu a drog – pouze ve smyslu odstrašujícího příkladu), nedovoluje agitovat ve prospěch ateismu, materialismu a zejména jakkoli podvracet či zpochybňovat základy islámu. Oba režimy shodně potíraly veškerá levicová uskupení, nepovolovaly tedy ani šíření jejich publikací, nicméně současný režim aktivně vystupuje s rétorikou boje za utlačované a zejména s ideou potlačení světového imperialismu, čímž se liší i výběr cenzurovaných témat obou režimů.³

Přestože byla cenzurní opatření z roku 1988 mnohými tvůrci a vydavateli kritizována za přílišnou vágnost, platila tato pravidla po celá 90. léta i na počátku nového tisíciletí, až do roku 2010. Tehdy bylo schváleno pozměňovací znění ustanovení, které v úvodu k statí o publikaci knih apeluje na „ochranu zdravé atmosféry ve společnosti“. Navrhovatelé evidentně reagovali na stížnosti autorů a nakladatelů o nejasnostech ustanovení z roku 1988, a proto se snažili předchozích sedm bodů rozšířit, a to až na úctyhodných 28. Rozsah tohoto článku nám neumožňuje rozepsat všechny body dopodrobna, podívejme se tedy jen stručně na některé inovace, které výrazněji konkretizovaly předchozí ustanovení, zejména v oblasti dodržování islámských mravnostních norem.

V oblasti obrany pilířů islámu přibýlo dodatků, co a kdo nesmí být urážen a zesměšňován – vedle řady uctívaných islámských postav poukážme například i na specifikaci pověr jako tématu, které se nesmí propagovat. Velmi podrobně jsou rozepsána pravidla na ochranu islámské morálky: v publikacích se nesmí vyskytovat popis detailů sexuálního styku, vulgární a obscénní výrazy, zobrazování sexuální přitažlivosti a obrázky nahých žen a mužů za účelem uměleckým či jiným, rovněž i zobrazování tance, požívání alkoholu či míst, kde se páchají nemravnosti. Nesmí se propagovat materialismus a životní styl, který odporuje hodnotám islámu. Pozoruhodné je několikrát upřesňování v poznámkách, že pokud se jedná o materiál vědecký (popis sexuálního styku) či v případě kritické analýzy období dynastie Pahlaví (místa, kde se páchají nemravnosti), mohou se uplatnit výjimky, čili psát o těchto záležitostech vědecky a dostatečně kriticky lze. Navrhovatelé se zřejmě potřebovali vyrovnat s nutností vyjmout z cenzury například učebnice medicíny a historické studie, byť to byly studie, které bychom v případě analýzy demonizovaného období Pahlaví jen stěží mohli považovat za historicky objektivní. Velmi detailní je část věnovaná společnosti a politice, v níž se zakazuje urážet imáma Chomejního, nejvyšší náboženskou autoritu (Chámenejho), prezidenta republiky a „všechny, jejichž autorita je podepřena zákonem“. Sankcionuje se rovněž revolta proti I. R. I. a islámské revoluci, či snahy

o očišťování dynastie Pahlaví. Dále se zakazuje publikovat texty odporující národním zájmům a „podkopávající efektivitu systému I. R. I.“. Tento bod provází zřejmě nejpozoruhodnější poznámka; překvapující, uvědomíme-li si, že opatření byla schválena v době prezidenství Mahmúda Ahmadínežáda, tedy v období, které je obecně posuzováno jako jedno z nejrepresivnějších, co se svobody slova týče: v poznámce se píše, že pokud je prováděn popis problémů I. R. I. za účelem výzkumu, detailního zhodnocení a zejména snahy o dosažení vhodného (reformního) vyřešení obtíží, je předchozí bod akceptovatelný.

2. UKÁZKY CENZURNÍCH ZÁSAHŮ

Jak již bylo řečeno, iránská autoři, autorky a vydavatelství často protestovali, že institucionalizované posuzování (rozuměj cenzuru) literárních děl původní i překladové tvorby neregulují jasné stanovená pravidla a zákony. Bavand Behpour, iránský autor, který před několika lety emigroval se svojí rodinou do Evropy, v rozhovoru s iránistou Blakem Atwoodem popisuje autorskou tíseň pramenící z vědomí, že jeho dílo bude někdo podrobovat zevrubné kontrole slovo po slově. Vysvětluje, že obavy autorů z cenzury nepramení ani tak z proměnlivé a nevyzpytatelné povahy systému a jeho nástrojů moci, ale spíše ze skutečnosti, že při absenci zákona je autor vystaven toliko individuálnímu stanovisku jednoho cenzora: „Autor tak není ve svém myšlenkovém procesu volný. Přemýšlí vždy o dvou věcech současně: co stojí za to vyjádřit, a jak to vyjádřit, aby to mohlo být publikováno“ (2012, 41).

Ačkoliv se obsah bodů prvního i pozměňovacího usnesení může jevit jako celkem srozumitelný, pro iránské autory, překladatele a jejich vydavatele bylo klíčové vědět, co přesně si mají představit například pod propagací prostituce a morální zkaženosti, jaké pasáže mohou v cenzorovi vzbudit podezření, že autor zesměšňuje národní hrdost či vyvolává závislost na mocnostech, zda a kterým výrazům se raději vyhýbat a jaké situace ve svých textech raději vůbec nepopisovat. Co se například jevilo moralizujícímu cenzorovi již jako signál prostituce či hrozby morální újmy, mohlo být i něco tak všedního jako pouhý polibek či držení se za ruce. Autoři kupříkladu věděli, že ve svých dílech (či překladech) nesmí líčit sexuální styk, byť by byl sebeslušněji popsán. Mohli ale v textu alespoň konstatovat, že k němu došlo, nebo se již pouhou zmínkou aktu jednalo o navádění k prostituci a zhýralosti? Do stejné kategorie problematických výrazů patřil rovněž i tanec, popíjení alkoholu, líbání, držení se za ruce, objímání se, jakákoliv intimita mezi pohlavími, která by při zvýšené fantazii mohla svádět čtenáře na morální scestí.

Jak je ale v takovém případě možné, že je do perštiny přeloženo kompletní dílo Milana Kundery, jehož romány jsou na milostných vztazích vybudované, o sexuálním styku nemluvě, byť jej autor nahlíží mnohdy z ironického filozofického nadhledu? Podívejme se na ukázkou z překladu Kunderova románu *Nesnesitelná lehkost bytí* ([1985] 2006) do perštiny (per. *Bár-e hastí*, čili „Břemeno bytí“, [1986] 2017) překladatele Parvíze Humájúnpoura, jehož překlady Kundery jsou nejvyhledávanější. Úvodem je třeba podotknout, že Kundera je v Íránu nesmírně populární a všechny jeho knihy se dočkávají početných reedicí. *Nesnesitelná lehkost* vyšla letos již po třiatřicáté. V porovnání například s *Žertem* (1967; per. *Šúchí*, 1994) či *Identitou* (1998; per.

Hovijat, 2003) se jedná o dílo postižené cenzurními zásahy v menší míře. V překladu *Identity* například chybí celé kapitoly, v *Nesnesitelné lehkosti* dochází spíše v posunu na úrovni slov, vět a odstavců. V následující tabulce uvádím v levém sloupci český originál, v dalších pak perské znění a překlad perské verze do češtiny.

Originál v češtině	Perský překlad	Perský překlad v češtině
1. láska	دلبستگی عشق	náklonnost láska
2. Pocítil tehdy nevysvětlitelnou lásku k té téměř neznámé dívce.	تاما نسبت به دختری که تازه با او آشنا شده بود ، دلبستگی شدیدی حس میکرد	Tomáš pocítil k té dívce, s kterou se právě seznámil, silnou náklonnost.
3. Stál teď u okna a dovolával se té chvíle. Co to mohlo být jiného než láska, která se mu takto přišla dát poznat? Ale byla to láska?	تاما جلوی پنجره ایستاده بود و این لحظه را به خاطر می آورد و از خود پرسید : " چه چیزی جز عشق بدین گونه می آید و خود را میشناساند؟" اما این عشق بود ؟	Tomáš stál před oknem, dovolával se té chvíle a ptal se sám sebe: co to mohlo být jiného než láska? Ale byla to láska?
4. milovat se (sexuální akt)	آرامیدن	spočínout
5. nahý (při a po aktu)		
6. Pak leželi nazí a unavení vedle sebe na gauči.	سپس آنها در کنار یکدیگر آرامیدند	Pak vedle sebe spočivali.
7. Od té doby se oba těšili na společný spánek. Řekl bych málem, že cílem milování nebyla pro ně rozkoš , nýbrž spánek, který po ní následoval.	از آن هنگام هر دو از خواب مشترک لذت می بردند (zbytek české věty není přeložen)	Od té chvíle se oba těšili ze společného spánku.
8. Tomáš si říkal: milovat se se ženou a spát se ženou jsou dvě vášně nejen rozdílné, ale téměř protikladné. Láska se neprojevuje touhou po milování (tato touha se vztahuje na nespočetné množství žen), ale touhou po společném spánku (tato touha se vztahuje jen k jediné ženě).		
9. Všechny ženy byly potencionální Tomášovy milenky a ona se jich bála.	همه ی زنان می توانستند مورد توجه توما قرار بگیرند، و او از همه شان وحشت داشت	Všechny ženy mohly vzbudit Tomášovu pozornost a ona z nich měla hrůzu.
10. Nebyla to ani milenka, ani manželka.	ترزا نه یک معشوقه بود و نه یک همسر	Tereza nebyla ani milenka, ani manželka.
11. Není-li člověk obdařen ďábelským darem zvaným soucit, může jen chladně odsoudit to, co Tereza udělala.	آن کس که استعداد دشوار همدردی (احساس مشترکی را دارا نیست، به سرد رفتار ترزا را محکوم میکند	Ten, kdo nemá zatěžující dar soucitu (spolucitění), chladně odsoudí to, co Tereza udělala.

Porovnáním perského překladu a českého originálu zjišťujeme, že v perské verzi dochází nejen k podstatné změně výraziva, ale i redukci slov, vět a dokonce i k eli-

minaci celého jednoho odstavce. Výrazy jako láska a milování jsou redukovány na citově neutrálnější výrazy (významový posun „láska“ > *náklonnost*; „milování se“ > *společnost vedle sebe*). To ale neznamená, že by íránský překladatel vůbec nesměl použít perský výraz pro „lásku“ (*ešq*). O lásce může hrdina přemítat a vzpomínat na ni (3), ale ne ji právě prožívat (2). K obdobné selekci dochází taky u výrazu „milénka“, která bývá většinou decentně z překladu vynechána či nahrazena toliko „ženou“, pokud je to jen trochu možné. V některých případech je ale výraz milénka nez recenzurován, zvláště pokud se jedná o obecnější/filozofickou úvahu (arbitrárnost cenzurní volby je zde zřejmá, nejasná je ovšem její motivace). V dalších větách lze sledovat slovní redukci, při níž se autor opět vlivem autocenzury či přímé cenzury vyhýbá překladu slov „ nahý“, „milénka“, „milování se“ a „rozkoš“. Následuje částečná syntaktická redukce (7) a úplné vynechání odstavce (8), kde byl zjevně překladatel bezradný, co si počít s větami protknutými touhou, milováním, touhou po milování a láskou. Nevíme, zda se tak stalo po cenzurním zásahu, nebo se tak rozhodl autocenzurovat sám, aby cenzuře předešel. Poslední řádek je v porovnání s ostatními v komparativní analýze z odlišné kategorie zakázaného. Překladatel vynechal původní výraz „ďábelský“ a nahradil jej přívlastkem *došvár*, což v perštině značí „problematický, obtížný, komplikovaný“. Je pravděpodobné, že tak jednal na pokyn cenzora, který shledal tento výraz nevhodným z náboženského hlediska. Význam spojení „ďábelský dar zvaný soucit“ je však v originále značně odlišný než „zatěžující dar soucitu (spolucítění)“. V češtině asociuje dvojznačnost soucitu, který pomáhá, ale může být i destruktivní, kdežto v perštině se jedná spíše o rovinu primárně trpělskou – ten kdo „trpí“ soucitem, dostává se do obtížných situací. V každém případě použití perského výrazu *ďábelský* by konotovalo v perštině buďto význam „satanský“ ve smyslu náboženském (silně negativní konotace) nebo „zlobivý, rozpustilý“ (říká se například o dětech).

Uvedené příklady měly manifestovat neurčitost a zároveň úzkoprsost íránské knižní cenzury. Nabízí se rovněž otázka, jaký dojem a recepci může vyvolat překlad do perštiny u samotné íránské čtenářské veřejnosti. Jak již bylo řečeno, Kundera Íránce fascinuje; jeho filozoficko-poetické uvažování o mezilidských vztazích a pomíjivosti je pro ně univerzálně přenosné a inspirující. Nicméně asi stěží bychom mohli hovořit o stejném stupni citového prožitku, jaký mají čtenáři íránští v porovnání s čtenáři Kunderových nez recenzurovaných originálů/překladů. Diskutabilní se jeví zejména míra emocionální receptce u čtenáře, který čte „okleštěný“ Kunderův překlad bez milostných scén, a čtenáře, který může číst originální verzi, byť v překladu, ale nez recenzurovaném. Výstižně popisuje toto ochuzení íránská autorka Naghme Zarbafián⁴ v eseji „Misreading of Kundera in Tehran“. Zamýšlí se nad překladem Kunderova románu *Identita* a srovnává perskou a původní verzi (vychází patrně z francouzského originálu). Líčí, že v perštině chybí celé kapitoly, slova jsou přeložena odlišně, odstavce promíchány: „Vytváří se propast, kterou nelze překlenout. Výsledkem jsou dvě různé knihy, z nichž jedna je pouhým stínem té druhé“ (2006, 65). Zarbafián považuje za devastující, že je perský čtenář ochuzen o vrcholné fáze románu a nemůže se nechat unést jazykem originálu, procítit milostná vzplanutí postav až na dřevě. Z románu v perštině se tak nutně stává spíše karikatura origi-

nálu, Kundera v puritánsky umravněné podobě, tedy noční můra samotného autora, o němž je dobře známo, že puntičkářsky lpí na správném přenesení svých myšlenek i použitého jazyka. V případě Kundery v perštině se jedná o jakýsi podivný cenzorský „žert“:

Manipulace se slovy zamlžuje atmosféru přeložené verze. Překladatel zneužívá jazyk tím, že jej zbavuje vášně a zpomaluje rytmus. [...] V jedné z milostných scén se Chantal a Jean-Marc rozverně honí po bytě. I my je ze vzdálené země sledujeme, ale jakmile se přemístí do postele, hra v našem světě končí. Nevidíme nic. V našem světě se Jean-Marc s Chantal nemiluje, nýbrž ji „vyjadřuje náklonost“; akt lásky je tak zbaven veškerého napětí a vzrušení. Napínavý děj je vypuštěn a zbývá pouhé vyznání. Nikdy ani samozřejmě neuslyšíme Chantalin výkřik při vyvrcholení. Místo toho je v textu prázdné místo a následuje další kapitola, která začíná východem slunce – příliš brzy pro nás. Navzdory tomu výrazy jako „rozmnožovat se“, „kopulovat“ a „koitus“, které jsou zmiňované jednou z postav jako „jediný smysl života“, cenzurovány nejsou. Rovněž ani slovo „znásilnění“. Pro překladatele a cenzora jsou tyto výrazy neškodné. Takže sex coby dialog mezi dvěma těly je vyškrtnut, zatímco aspekt sexu, který se vztahuje k banalitě a násilí, je „morálně“ akceptovatelný (65–66).

Íránského cenzora, coby samozvaného ochránce ctnosti společnosti, jíž má separovat od jakýchkoliv náznaků hříšné reality, zkoumá íránský autor Šahrijár Mandánípour, který v roce 2006 emigroval do USA:

Na příslušném oddělení tohoto ministerstva sedí muž přezdívaný Porfyrij Petrovič (ano, detektiv vyšetřující Raskolnikovovy vraždy), jenž zodpovídá za pečlivé pročtení všech knih, obzvláště pak románů a sbírek povídek, a ze všeho nejvíc povídek milostných. Podtrhuje každé slovo, každou větu, každý odstavec nebo stránku, která je neslušná a ohrožuje veřejnou morálku a prastaré společenské hodnoty. Pokud je v knize takovýchto podtržení příliš, nebude pravděpodobně pokládána za hodnu tisku; pokud jich tam tolik není, vydavatel a spisovatel budou informováni, že musí jednoduše určitá slova nebo věty přepsat. Pro pana Petroviče není tato práce pouhou profesí, nýbrž i morální a náboženskou povinností. Jinými slovy, posvátné zaměstnání. Nesmí připustit, aby se ta nemorální a zhoubná slova a fráze ocitly před očima prostých a nevinných lidí, zvláště pak mladých, a znečistily jejich neposkvrněné mysl. Někdy si dokonce říká:

„Podívej se, člověče! Unikne-li tvému peru byt i jediné slovíčko a svede nějakého mladého člověka, budeš se podílet na jeho hříchu, anebo ještě něco horšího – budeš mít stejný podíl viny jako ti zhýralci, co produkují pornografické filmy a fotky a nezákonně je rozšiřují mezi lidmi“ (2009, 9).

V románu *Cenzura íránského milostného příběhu* (*Sánsúr-e jek dástán-e ášeqán-e írání*), který byl napsaný v perštině, ale vyšel v anglickém překladu v USA (2009), odkrývá Mandánípour zjevné paradoxy íránské knižní kontroly a líčí, co to znamená potýkat se s ní v každodenním životě – jak se podepisuje na čtenáři, autorovi, vydavateli a rovněž samotném cenzorovi. Ten je v románu zobrazen jako děsivá karikatura, směšná a hrozivá zároveň. Autor proniká do cenzorova uvažování, nahlíží svět jeho očima. Tísňivé prostředí plné podezřívavosti a zasutých komplexů konfrontuje s životy dvou dalších postav, mladíka Dary a dívky Sary, zatím ještě plných mladických ideálů a nadějí. Mandánípour cenzorské konání zesměšňuje a redukuje postavu cenzora na úroveň fanatického moralisty s inkvizičními rysy:

Z jeho pohledu jsou spisovatelé do jednoho pochybní a nemravní bezvěrci a někteří přímo či nepřímo agenti sionismu a amerického imperialismu, kteří se ho snaží oklamat svými úklady a pletichami. A tak pod tíhou této nesmírné odpovědnosti tluče panu Petrovičovi při čtení rukopisů divoce srdce. Obrací stránku za stránkou a slova před očima se mu začínají podivně komíhat. Mezi ozvěnami slov zaslechne v mysli tajemný šepot, který ho vybízí k ostražitosti. Podezřívavě se vrací o pár stránek zpět a čte ještě pozorněji. Orosí se mu tvář a prsty se chvějí při obracení stránek. Čím víc se soustředí, tím jsou ta zločinecká slova démoničtější. Slova se převracejí a věty proplétají. Mnohoznačné výrazy, jednoznačné výrazy, dvojsmyslné narážky, vedlejší významy ukryté ve stínu se mu začínají proměňovat kolem hlavy a povykují. Vidí, jak si mezi sebou některá zkurvená slova vyměňují písmena a vytvářejí sprostárny a prostopášné obrazce. Při obracení stránky to zní jako při dopadu gilotiny. Pan Petrovič slyší křik a kvílení slov, jak mu explodují v uších. Zaječí:

„Zklapněte, do prdele!“

Skloní pero k papíru, aby podtrhl slovo „tanec“, načež si uvědomí, že autor již místo toho použil výraz „rytmický pohyb“. Uhodí do stránky pěstí. Několik zbabělých a konzervativních slov ztichne, ale zbytek té bandy se sarkasticky směje. Pan Petrovič ohromeně vstává od stolu.

Právě kvůli těmhle emocionálním mukám to někdy trvá rok, někdy pět a někdy i dvacet pět let, než se podaří nějakou knihu prověřit.

A proto se též tolik povídek, především těch milostných, při svém manévrování Ministerstvem kultury a islámského vedení zraní, ztratí nějakou tu končetinu, anebo definitivně skoná (2009, 9).

ZÁVĚR

Spisovatel a překladatel Áraš Hedžází hovoří na základě vlastních zkušeností s cenzurou o začarovaném kruhu strachu: autoři se bojí upustit uzdu své fantazie, aby nebyli zcenzurováni, vydavatelé se bojí ohrozit svoje podnikání propagováním knih, které nemusí vyjít, i když už investovali do jejich sazby, edice, případně překladu. I cenzoři se bojí, aby něco nepřehlédli a nebyli hnáni k zodpovědnosti. Rovněž představitelé Ministerstva kultury a islámského dohledu mají strach cenzuru uvolnit, aby se vzápětí nemuseli obhajovat před konzervativními zástupci režimu. „Je to bludný kruh strachu, který se uzavírá poté, co dosáhl bodu, kdy už se nikdo neodvážá posunovat hranice a přicházet s novými ideály“ (Hejazi 2011).

Nicméně možná se již blíží příznivější politická konstelace, která pozmění vydávání knih v Íránu. Na mezinárodním knižním veletrhu v Teheránu roku 2016 prohlásil íránský prezident Hasan Rúhání, že by mělo Ministerstvo kultury a islámského dohledu delegovat cenzuru knih a kulturních záležitostí na spisovatelskou a nakladatelskou asociaci. Tento výrok volající po zmírnění cenzury je přijímán, alespoň na Západě, jako příslib lepších časů. Zůstává ovšem otázkou, zda v prostředí neustálého zápasu mezi konzervativními a umírněnějšími složkami ve státě má toto přání šanci na prosazení. Internet, sociální média a blogosféra, jež jsou v Íránu velmi populární a navzdory vládním filtrům i hojně užívané, se zdají být dosavadní alternativou nezávislého čtení a publikování knih. Dnes již existuje řada webů, kde si lze přečíst nez recenzované knihy v perštině, od íránských i zahraničních autorů a autorek (například nogaam.com nebo nakojaa.com, které jsou ovšem zřizovány v cizině). Snad se tyto dvě sféry, nezávislá internetová a oficiální knižní, brzy přiblíží a následně i protnou.

- ¹ Informace jsem čerpala ze tří zdrojů: 1. volně přístupné legislativní materiály íránského Ministerstva kultury a islámského dozoru; 2. primární zdroje, které z cenzurních důvodů nemohly vyjít v Íránu, byly tudíž publikovány v zahraničí; 3. primární zdroje, které v Íránu vyšly, ale byly zcenzurovány; 4. sekundární zdroje publikované v zahraničí od íránských odborníků.
- ² Plošná cenzura tisku a knih nevypukla ihned po vítězství islámské revoluce roku 1979. Mnozí autoři vzpomínají na počáteční euforii z porevoluční svobody tisku, kdy se otevřela řada nezávislých vydavatelství, nad nimiž neměl nový režim kontrolu. Válečný konflikt s Irákem (v r. 1980 napadl Saddám Husajn Írán) a boj s domácí opozicí, nutil režim bojovat na několika frontách, a tak trvalo téměř tři roky, než došlo k umlčení těchto nezávislých vydavatelství a zahájení cenzurních opatření i na poli publikací knih.
- ³ Íránský badatel Hamíd Nafisy, ve snaze rozklíčovat charakter „islámské kultury“ v Íránu, operuje sedmi koncepty, které jej utvářejí; těchto sedm charakteristik se prolíná se sedmi body íránské cenzury: nativismus (návrat k tradičním hodnotám a normám), populismus (koncept spravedlnosti a obrana utlačovaných), monoteismus, potlačování modlářství; teokracie; etika a puritánství, politická a ekonomická nezávislost, boj proti „arogantnímu“ světovému imperialismu – koncept často shrnovaný ve sloganu „ani Východ, ani Západ“ (Naficy 2005, 125).
- ⁴ Transkripce perských jmen do češtiny se liší od anglofonních přepisů, proto uvádím českou variantu v textu, v závěrečném seznamu bibliografie pak ponechávám transkripci anglofonní.

LITERATURA

- Atwood, Blake. 2012. „Sense and Censorship in the Islamic Republic of Iran.“ *World Literature Today* 86, 3: 38–41.
- Fars 2007. „Navísande bá chotút-e qermez-e kešvareš ášená ast“ (Spisovatelé vědí, kdy zacházejí příliš daleko). *Fars*, 18. února. Dostupné na: <http://farsnews.com/news/8511290223/> [cit. 15. 7. 2018].
- Hejazi, Arash. 2011. „You Don't Deserve to Be Published.“ *Logos* 22, 1: 53–62.
- Khalaj, Monaval. 2015. „Censors allow Iran's book publishers a taste of freedom.“ *Financial Times*, 12. červen. Dostupné na: <https://www.ft.com/content/9408991a-0dbb-11e5-aa7b-00144feabd0> [cit. 11. 7. 2018].
- Kundera, Milan. (1985) 2006. *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis.
- Kundera, Milan. (1986) 2017. *Bár-e hastí*. Přel. Parváz Humájúnpour. Teherán: Našr-e qatre.
- Mandanipour, Shahriyar. 2009. *Censoring an Iranian Love Story*. Přel. Sara Khalili. New York: Alfred A. Knopf.
- Moradi, Farid a kol. 2015. *Publishing in Persian language in Iran, Afghanistan, Tajikistan, Uzbekistan, Europe and United States*. Paris: International Alliance of Independent Publishers.
- Naficy, Hamid. 2005. „Islamizing Film Culture in Iran.“ In *Iran: Political Culture in the Islamic Republic*, ed. Samih K. Farsoun – Mehrdad Mashayekhi, 123–149. London – New York: Routledge.
- Rahmani, Ashraf. 2017. *The Legal System Concerning Book Publishing in Iran*. Hamilton – Ontario: Golden Maple Publications.
- Reifová, Irena. 2004. *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál.
- Zarabafian, Nagmeh. 2006. „Misreading Kundera in Tehran.“ In *My Sister, Guard Your Veil; My Brother, Guard Your Eyes: Uncensored Iranian Voices*, ed. Lila Azam Zanganeh, 62–74. Boston: Beacon Press.

INTERNETOVÉ ZDROJE

Stránky Parlamentu I. R. I.: Ústava Íránské islámské republiky. Dostupné na: http://rc.majlis.ir/fa/content/iran_constitution [cit. 10. 7. 2018].

Stránky Ministerstva kultury a islámského dozoru I. R. I.: Dostupné na: <https://ketab.farhang.gov.ir/fa/principles/bookprinciples6>. [cit. 10. 7. 2018].

Literary censorship in Iran: The unbearable burden of being of authors and publishers

Iran. Literary censorship. Islamic norms. Prose fiction in translation.

The article discusses the restrictions of literary publishing in the Islamic Republic of Iran from 1979 onwards. It lists the regulations passed by the Supreme Council of Cultural Revolution and administered by the Ministry of Culture and Islamic Guidance. Among the many different aspects of literary censorship, it focuses mainly on the inspection of values considered incompatible with Islamic norms, such as the so-called “promotion of moral decadence”. The restrictions on freedom of expression in Iran are demonstrated on the example of the translation of Milan Kundera’s novel *The Unbearable Lightness of Being* (1985) into Persian. The article shows the impact of control over book publishing activities on readers, authors and publishers.

PhDr. Zuzana Kříhová, Ph.D.
Katedra Blízkého východu
Filozofická fakulta
Univerzita Karlova
Jeseniova 147
13000 Praha 3
Česká republika
beraber@seznam.cz

Súčasný podoby literárnej cenzúry v Egypte *

KATARÍNA BEŠKOVÁ

Podobne ako v iných krajinách, aj v arabskom svete sa vládnuce authority odjakživa snažili kontrolovať prípustné a neprípustné formy vyjadrovania. Kľúčovú úlohu v tomto procese zohrával islam ako dominantné náboženstvo regiónu, obzvlášť preto, že osoba panovníka v sebe spájala nielen funkciu svetského vládcu, ale aj najvyššej náboženskej authority – tzv. kalifa (*chalífu*) ako nástupcu proroka Muḥammada¹ a vládcu celej islamskej náboženskej komunity. S príchodom svetských foriem riadenia v jednotlivých arabských krajinách duchovnú funkciu síce prevzali náboženské inštitúcie ako egyptský al-Azhar² a islamskí vzdelanci (*‘ulamá’*), no náboženstvo zostalo aj naďalej jednou z troch oblastí, spolu s morálkou a politikou, ktorá je objektom cenzúry vo sfére verejného diskurzu vrátane médií. Hoci zákony, ktoré mali chrániť dôstojnosť panovníka a udržať verejný poriadok, morálku a jednotu ríše, jestvovali na území Egypta už v minulosti,³ základy súčasného vnímania, využívania a vynucovania cenzúry boli položené až v 20. storočí (Fahmy 2011, 103 – 104). Spoločenské, politické a kultúrne pomery v krajine sa formovali postupne za jednotlivých režimov, každý z nich pritom zanechal na ich dnešnej podobe svoj odtlačok. Súčasný stav cenzúry v Egypte si so sebou nesie „dedičstvo“ predchádzajúcich vládnych systémov vo forme rôznych zákonov a režimných praktík, pričom každé obdobie malo svoje vlastné špecifiká.

S príchodom egyptskej nezávislosti od Veľkej Británie a vlny nacionalizmu, ktorá zachvátila krajinu po júlovej revolúcii v roku 1952, sa predmetom cenzúry stala predovšetkým kritika režimu a vládnucej strany. Noviny a časopisy sa znárodnili a do ich vedenia boli dosadení lojálni prorežimoví štátni zamestnanci, ktorí priamo dohliadali na obsah vydávaných publikácií (Alrawi [2001] 2015, 723). Spisovateľské spolky, na čele ktorých stáli spriaznení literáti, mali za úlohu združovať autorov a zároveň získať informácie o ich aktivitách (Jacquemond 2008, 18 – 19). V praxi to znamenalo, že režim, na čele s prezidentom Džamálom ‘Abdannáširom (1956 – 1970), mal pod kontrolou spisovateľskú, novinársku obec aj vydávaný obsah. Tí intelektuáli a vzdelanci, ktorých názory mohli znamenať nebezpečenstvo pre režim, čelili prenasledovaniu a útlaku. Výsledkom bola prekvitajúca autocenzúra a v literárnej oblasti sa v hojnej miere začala využívať alegória, symbolizmus a surrealizmus (DiMeo 2016, 81).

* Štúdia vychádza so subvenciou Agentúry na podporu výskumu a vývoja v rámci grantu APVV-15-0030.

S novým prezidentom prišla aj zmena oficiálnej politiky Egypta. Obdobie pôsobenia Anwara as-Sádáta (1970 – 1981) v prezidentskom kresle prinieslo množstvo zmien, okrem iného zákony zaručujúce viac občianskych slobôd. V roku 1974 bola oficiálne zrušená predbežná cenzúra tlače a o tri roky neskôr boli od predbežnej cenzúry oslobodené aj knihy. Hoci sa as-Sádát snažil v zahraničí budovať obraz Egypta ako pokrokovej krajiny, autoritatívny systém vlády sa zmenil len málo. Nepohodlní ľudia a odporcovia režimu boli zbavovaní funkcií, niekedy zatváraní do väzenia, prípadne nútení opustiť krajinu. V roku 1980 prijal tzv. zákon na ochranu hodnôt pred hanebným správaním (*Qánún himájat al-qijam min al-‘ajb*), ktorý ukotvoval základné morálne hodnoty spoločnosti, avšak jeho vágne definované články boli skôr spôsobom ako umlčať kritické hlasy a eliminovať nepriateľov. Na základe tohto zákona v roku 1981 as-Sádát uväznil približne 1500 spisovateľov, novinárov a intelektuálov (Marsot [1985] 2002, 163). O mesiac neskôr naňho spáchali atentát islamistickí radikáli.

OD MUBÁRAKA PO SÚČASNOSŤ

As-Sádátov nástupca Ĥusní Mubárak (1981 – 2011) sa spočiatku snažil nakloniť si egyptskú inteligenciu a získať jej podporu, čo znamenalo väčšiu slobodu tlače aj v praxi, nielen na papieri. Viac tvorivej slobody a istá tolerancia voči kritike režimu boli z hľadiska udržania režimu nevyhnutné, obzvlášť ak vezmeme do úvahy udalosti, po ktorých sa Mubárak ujal funkcie prezidenta. Problém nastal vtedy, keď sa kritika režimu z radov spisovateľskej verejnosti prestala obmedzovať len na literárnu sféru. V krajine síce začali vychádzať aj opozičné a nezávislé periodiká, boli však kontrolované štátom. Mubárak do značnej miery obnovil mnohé praktiky predchádzajúcich režimov, vrátane opätovného zamestnávania spisovateľov a novinárov štátom, vydávania prevažnej väčšiny knižných publikácií prostredníctvom štátneho vydavateľstva, dosadzovania spriaznených osôb do významných funkcií a zbavovania sa protivníkov podobnými spôsobmi ako jeho predchodcovia. V roku 1994 síce zrušil neslávny zákon o hanebnom správaní, ale mnohé iné zákony, ktoré regulovali slobodu prejavu, zostali naďalej v platnosti. Vďaka zákonom upravujúcim fungovanie novinárskej práce a tlačových inštitúcií sa mu podarilo nadobudnúť nebývalú kontrolu nad novinármi a obsahom vydávanej tlače (Bayeh 2015, 221). Navyše, pod zámienkou boja proti terorizmu a extrémizmu udržiaval prezident v krajine dlhé roky výnimočný stav, keď mohol štát v prípade potreby obmedzovať práva a slobody obyvateľstva, a okrem iného tiež povoľoval predbežnú cenzúru novín a časopisov (Alrawi [2001] 2015, 724). Za Mubárakovho prezidentského obdobia vzrástol počet súdnych procesov na základe obvinení z bohorúhačstva a amorálnosti (Sandels 2008), ktoré fungovali ako istá forma dodatočnej cenzúry.

Napriek týmto nebezpečenstvám číhajúcim na spisovateľov a spisovateľky sa začali postupne objavovať knihy kritické voči pomerom v krajine, a to aj vďaka nezávislým súkromným vydavateľstvám ako Dár Mírít⁴ (zal. 1998), ktoré vydalo napríklad svetoznámy román spisovateľa Alá’ al-Aswáního *‘Imárat Ja‘qúbján* (2002; *Jakubianov dom*, 2010), kde autor zobrazil rôzne problémy egyptskej spoločnosti vrátane korupcie, protekcionárstva, sexuálneho obťažovania a náboženského extrémizmu. Podľa

zakladateľa vydavateľstva Muḥammada Hášima je poslaním vydavateľstva publikovať „literárne diela, ktoré zosobňujú princípy slobody myslenia a prejavu“ (Dár Mírít). Činnosť podobných vydavateľstiev sa ukázala ako kľúčová nielen v boji s rôznymi formami nepriamej cenzúry v egyptskej spoločnosti, ale bola aj jedným z hnacích motorov revolúcie v roku 2011, ktorej základným cieľom bolo prinavrátiť občanom ich „dôstojnosť“ (karáma) a „slobodu“ (ḥurríja).

Po Arabskej jari v roku 2011 došlo v kultúrnej a literárnej oblasti k uvoľneniu a vyšli mnohé literárne diela, ktoré dovtedy z rôznych príčin nemohli byť publikované. Nádeje, ktoré ľud vkladal do revolučných udalostí a odstúpenia prezidenta Mubáraka, však zostali nenaplnené. Porevolučnú eufóriu vystriedali obavy a sklamanie. Prezidenta Muḥammada Mursího (2011 – 2013) z radov Moslimského bratstva po opätovnej revolúcii/prevrate v roku 2013 nahradil bývalý minister obrany ʿAbdalfattáh as-Sísí (od r. 2014), ktorý, ako sa ukazuje, pokračuje v šlapajách svojich predchodcov. Stále prebiehajú súdne procesy s osobnosťami z intelektuálnej a kultúrnej oblasti na základe obvinení z herézy, obscénnosti či nactiutfrhania. Stránky mnohých nezávislých internetových denníkov, ako napríklad Madá Mišr (Egyptský priestor),⁵ sú v Egypte blokováné a už spomínané vydavateľstvo Dár Mírít je pravidelne vystavované zásahom policajných jednotiek pod rôznymi zámienkami (Mada Masr 2017). Vykoreniť dlhoročné režimné praktiky, ktoré v krajine fungovali v priebehu desaťročí, vrátane korupcie a klientelizmu, sa ukazuje ako problematické. Snahy umlčať kritické hlasy znamenajúce nebezpečenstvo pre režim sa v súlade s autoritatívnym spôsobom vlády neobmedzujú len na zneužívanie zákonov, ale nezriedka sa uchylujú aj k väzneniu, mučeniu či fyzickej likvidácii.

V Egypte platí v súčasnosti v otázkach cenzúry pravidlo, ktoré sa zaužívalo ešte v koloniálnom období. Čím väčšie publikum je dané médium schopné získať, tým prísnejšie je cenzurované. Publicistické články v tlači, neskôr v internetových periodikách či na blogoch sú schopné obsiahnuť oveľa väčšie čitateľské publikum než spisovatelia svojimi literárnymi dielami. Najprísnejšia cenzúra sa preto vzťahuje na audiovizuálne médiá, zatiaľ čo najväčšia voľnosť je ponechaná knižnej literárnej produkcii. Printová žurnalistika zostáva niekde na pomedzí – oficiálna forma predbežnej cenzúry pre ňu na rozdiel od filmu, televízie a rozhlasového vysielania neplatí, obsah sa však reguluje inými, viac či menej radikálnymi spôsobmi. V Egypte množstvo spisovateľov pôsobí zároveň aj v masmediálnej sfére a mnohí majú i vlastné blogy alebo facebookové profily, ktoré využívajú na propagáciu svojich diel a kontakt s čitateľmi. Zdieľanie príspevkov prostredníctvom internetu prináša autorom množstvo výhod. Ponúka možnosť priamej interakcie s čitateľským publikom, sledovanie reakcií na literárnu tvorbu, príležitosť pre vyjadrenie vlastného názoru čitateľa alebo vysvetlenie prípadných nejasností. Internet im zároveň umožňuje prepojiť vlastnú literárnu tvorbu s aktivizmom, vyjadrovať sa k aktuálnemu daniu v krajine či vo svete. Mnohí autori ho využívajú na šírenie informácií, diel a videí, ktoré by inak nemohli preniknúť na verejnosť.

Aj na Blízkom východe sú stále populárnejšie elektronické knihy. Kto pre svoje dielo kvôli kontroverznému obsahu nenájde vydavateľa, môže využiť internet, a navyše s oveľa nižšími nákladmi. Každá minca má však dve strany a aj táto mož-

nosť zdieľať a šíriť informácie a literatúru má tienisté stránky. Väčšie čitateľské publikum môže predstavovať zároveň väčší problém pre autora, ak sa jeho príspevky či diela venujú niektorej z tabuizovaných tém – náboženstvo, sex a politika, resp. sa dajú interpretovať ako kritika či urážka vládnych predstaviteľov, inštitúcií alebo armády. Hoci predbežná cenzúra literatúry a tlače bola v krajine zrušená pred viac než štyridsiatimi rokmi, ako hovorí spisovateľka Manšúra ‘Izzaddín, „existujú iné, omnoho nebezpečnejšie, skryté formy cenzúry“ (2011).

NARUŠENIE VEREJNÉHO PORIADKU

Napriek tomu, že sloboda prejavu i umeleckého a literárneho vyjadrenia je zakotvená aj v článkoch 65 a 67 egyptskej ústavy, kritika politických predstaviteľov a štátnych inštitúcií, hanobenie niektorého z troch svätých náboženstiev,⁶ ako aj porušenie morálky – v ústnom či písomnom prejave – sú podľa egyptského trestného zákonníka (Qánún al-‘uqúbát raqm 58 li-sana 1937)⁷ postihované pokutami a v istých prípadoch aj väzením. Na rozdiel od audiovizuálnych médií, na ktoré sa v krajine podľa zákona 450/1955 vzťahuje striktná cenzúra zahŕňajúca komplikované byrokratické procedúry (Ezzat – Al-Haqq – Fazulla 2014, 19 – 22), jediný oficiálny spôsob ako „cenzurovať“ literárnu tvorbu a tlač v Egypte je prostredníctvom zákonov. Jednotlivé články trestného zákonníka môžu teda slúžiť ako nástroj dodatočnej cenzúry. Článok 178 napríklad ukladá pokutu vo výške 5 000 – 10 000 EGP (cca 240 – 480 EUR) a/alebo až dva roky väzenia za „narušenie verejnej morálky“. Zákonník postihuje aj šírenie nepravdivých informácií o krajine alebo jej predstaviteľoch a tiež poškodzovanie dobrého mena krajiny, pričom imúnne voči následkom nie sú ani známe osobnosti. Potvrdil to i nedávny prípad populárnej egyptskej speváčky Šírín ‘Abdalwahháb, ktorá bola odsúdená na šesť mesiacov väzenia za „zneváženie Egypta a narušenie verejného poriadku“ potom, čo v jednom z videí zažartovala, aby jej fanúšikovia nepili vodu z rieky Níl (BBC ‘arabí, 2018). Najväčším problémom zákonov je, že sú často naformulované veľmi vágne a obsahujú bližšie neurčené vyjadrenia ako „poškodenie národných záujmov“ (al-idrár bi-l-mašáliḥ al-qawmíja li-l-bilád), „narušenie verejného poriadku“ (takdír as-salm al-‘ámm) či „poškodzovanie verejného záujmu“ (ilḥáq aḍ-ḍarar bi-l-mašlaḥa al-‘ámma). Podobne nešpecifikovaný je vyššie spomenutý pojem „narušenie verejnej morálky“ (chádiš li-l-ḥajā’ al-‘ámm), ktorý má pre každého jednotlivca vlastný význam a poňatie pomyselnej morálnej hranice a jej prekročenia sa teda líši od jedného človeka k druhému, v závislosti od kultúry, prostredia, výchovy, vzdelania, náboženského presvedčenia, osobných názorov, skúseností a ďalších faktorov. Všetky tieto formulácie preto ponechávajú veľký priestor na individuálnu interpretáciu príslušných autorít a voľnú ruku pri ich aplikácii v praxi.

Hisba

V roku 1993 objavila manželka akademika a vysokoškolského profesora Našra Abú Zajda (1943 – 2010) v časopise zmienku o tom, že skupina islamistov žaluje jej manžela za šírenie kacírskych ideí a požaduje rozvod manželského páru – podľa islamského práva (šarí‘a) totiž nemôže byť vydatá za neveriaceho (Murphy 2002,

200). Abú Zajd síce nepochyboval o božskom pôvode *Koránu*, nebol však zástancom jeho doslovnej interpretácie (190). Notoricky známy prípad súdneho procesu s liberálnym náboženským mysliteľom sa na veľké prekvapenie akademickej obce i verejnosti skončil víťazstvom žalujúcej strany a Abú Zajd s manželkou boli nútení opustiť Egypt. Po vyhrážkach islamských extrémistov sa totiž obávali o svoj život, najmä po atentáte na spisovateľa a novinára Faradža Fawdu v roku 1992 či po útoku na nositeľa Nobelovej ceny za literatúru Nadžíba Maḥfúza. Na základe fatvy,⁸ ktorá ho obvinila z bezverectva, Maḥfúza v roku 1994 napadol nožom islamský extrémista, následkom čoho takmer úplne stratil schopnosť používať pravú ruku a písať (El-Enany 2007, 40 – 41). Dôvodom bol Maḥfúzov alegoricko-filozofický román *Awlād ḥaratiná* (Deti našej štvrte; vyd. na pokračovanie v novinách v r. 1959), ktorý sa stal terčom kritiky z radov náboženských obcí, pretože jeho dejová línia sa dá chápať ako mýtus o vzniku náboženstiev a jednotlivé postavy predstavujú Boha, Mojžiša, Ježiša či Muḥammada. Kniha bola v Egypte zakázaná a vyšla až po Maḥfúzovej smrti v roku 2006 (88 – 90).

Abú Zajdovo obvinenie z kacírstva bolo vznesené v rámci zákona o osobnom stave (*Qánún al-aḥwál aš-šachšijja*), v ktorom sa ako v jednom z mála v Egypte stále uplatňuje *šarʿa* (Agrama 2012, 76). Hoci podmienkou na zahájenie súdneho procesu je aj zainteresovanosť žalujúcej strany, v tomto prípade súd umožnil výnimku, argumentujúc islamským princípom nazývaným *ḥisba*, ktorý zaväzuje každého moslima „vyzývať k dobrému, prikazovať vhodné a zakazovať zvrhnutiahodné“ (*Korán* 3:104). Prípad Abú Zajda bol prvým svojho druhu a stal sa vzorom pre mnoho ďalších, na ktorých si niektorí islamskí právnici dokonca vybudovali svoju kariéru. Napriek istej snahe egyptskej vlády regulovať počty súdnych procesov egyptské súdy zaplavujú žaloby z bohorúhačstva: zameriavajú sa na obete z radov intelektuálnych, spisovateľských, umeleckých, novinárskych, blogerských či televíznych osobností. Riaditeľ Arabskej siete pre informácie o ľudských právach (ANHRI) sa pre blízkovýchodnú spravodajskú platformu *Minaṣṣāt* (Platformy) vyjadril, že káhirske súdy niekedy obdržia aj dvadsať prípadov *ḥisby* za jediný deň (Sandels 2008).

Obvineniam z bohorúhačstva čelila niekoľkokrát aj spisovateľka, lekárka a feministka Nawál as-Saʿdáwí (nar. 1931) za svoje diela, z ktorých mnohé sú v Egypte považované za kontroverzné, pretože sa nevyhýbajú citlivým témam ako ženská obriezka, náboženská skostnatenosť či kritika autoritatívnych režimov. V diele *Suqút al-imám* (Imámov pád, 1987) napríklad navzájom prepojila ostrú kritiku patriarchálneho systému, politickej a náboženskej represie a postavenia ženy v islamských krajinách. V tejto postmodernistickej feministickej dystópii dominuje postava Imáma, ktorá v sebe zahŕňa nielen despotického vládcu a náboženského vodcu, ale zároveň sa prelína so všetkými ďalšími mužskými postavami v románe, a predstavuje tak symbol mnohorakého útlaku žien zo strany mužov. Už len meno hlavnej hrdinky Bint Alláh (Božia dcéra) bolo vnímané v egyptskej kresťanskej i moslimskej náboženskej obci ako svätokrádež. Na jednej strane ide o narážku na Ježiša, Božieho syna, a na strane druhej na islamskú doktrínu, že Boh nebol splodený ani nesplodil žiadnych potomkov (*lam jalid wa lam júlad*) (*Korán* 112: 3). V roku 2004 náboženské authority al-Azharu dielo zakázali (Fayed 2017).⁹

Obžalobám, či už na základe bohorúhačstva, porušovania morálky alebo kritizovania egyptských autorít a poškodzovania dobrého mena Egypta, sa však nevyhli ani mnohé ďalšie literárne a kultúrne osobnosti. Autor prvého egyptského grafického románu s názvom *Mitrú* (Metro, 2008) Madždí aš-Šáfí (nar. 1961) bol v roku 2008 obvinený z narušania verejnej morálky, následkom čoho bolo dielo v Egypte zakázané a autor i vydavateľ museli zaplatiť pokutu vo výške 5000 egyptských libier (Sándilz 2008). Hlavným dôvodom však bolo akiste to, že román obsahuje prvky namierené proti egyptskému establišmentu a otvorene poukazuje na problémy ako chudoba a korupcia.¹⁰

Voči nositeľovi arabskej verzie Bookerovej ceny IPAF Júsofvi Zajdánovi (nar. 1958) boli v roku 2009 vznesené obvinenia z radov egyptskej koptskej cirkvi¹¹ za to, že vo svojom ocenenom románe *‘Azázíl* (Azazel,¹² 2008) znevážil kresťanskú vieru. Udalosti románu zasadeného do kresťanského obdobia egyptských dejín (5. stor.) sú vyobrazené prostredníctvom rukopisov mnícha Hypu, ktorý je rozprávačom a zároveň hlavnou postavou knihy. Niektorí predstavitelia koptskej cirkvi však tento historický román nesprávne interpretovali ako knihu o histórii (Wright 2012) a obzvlášť ich pobúrilo vykreslenie postavy svätého Cyrila (376 – 444), významného alexandrijského patriarchu, ako pyšného a ambiciózneho tyrana a náboženského fanatika. Autor sa pritom v knihe dotýka pálčivých problémov dnešnej doby súvisiacich s náboženským dogmatizmom, neznášanlivosťou a páchaním zločinov v mene viery, ktoré sa neobmedzujú len na jedno náboženstvo či denomináciu, ale pramene predovšetkým z ľudskej túžby po bohatstve a moci. Táto epocha formovania kresťanských dogiem, teologických sporov a koncilov bola tiež obdobím mocenských bojov a krviprelievania. Ako hovorí patriarcha Nestorius Hypovi počas jedného rozhovoru: „To, čo sa deje v Alexandrii, nemá nič spoločné s náboženstvom, Hypa. [...] Nemýľ sa, chlapče. Týmto ľuďom ide o moc, nie o vieru. Je to ľud svetskej krutosti, nie duchovnej lásky“ (Zajdán [2008] 2009, 184 – 185).

Obvineniam politického, náboženského či morálneho charakteru sa však nevyhli ani mnohí ďalší umelci či kultúrne predstavitelia, napríklad blogger ‘Abdalkarím ‘Ámir (nar. 1984), televízny humorista Básim Júsof (nar. 1974), poetka a novinárka Fátima Ná‘út (nar. 1964) alebo básnik Džalál al-Buħajrí.¹³ Hoci sa podobné súdne procesy končia obvykle „len“ pokutou a k zákazu diela či uväzneniu obžalovaného dochádza iba zriedka, treba poznamenať, že na postrašenie protivníka mnohokrát stačí aj hrozba súdneho procesu na základe *ħiṣby* (Murphy 2002, 103). Spochybniť sa tým totiž jeho viera a morálka, poškodiť sa jeho česť i reputácia, ktoré sú v tradičnej spoločnosti stále považované za jedny z najcennejších hodnôt.

LITERÁRNE DIELO ALEBO SPOVEĎ AUTORA?

Cenzúra sa v Egypte vždy vzťahovala najmä na publicistické texty, pretože práve žurnalistika pracuje s faktami, informuje o reálnych udalostiach a analyzuje ich, a teda jej schopnosť ovplyvňovať vnímanie aktuálneho politického, spoločenského a kultúrneho diania čitateľov je oveľa väčšia než pri literárnej tvorbe, ktorá je výsledkom autorskej kreativity. Oproti novinárskym textom či literatúre faktu, kde sú potenciálne nebezpečenstvá z hľadiska štátnej moci zrejmé, beletria pracuje so

zobrazením reality omnoho rafinovanejším spôsobom. V roku 2015 však vyvolal veľký rozruch v egyptskej spoločnosti i vo svete súdny proces s mladým spisovateľom Aḥmadom Nádží (nar. 1985), ktorý bol za svoj román *Istichdām al-ḥajāt* (Použitie života, 2014) odsúdený na dva roky väzenia. Časť románu bola totiž publikovaná v jednom z čísel literárneho týždenníka *Achbār al-adab* (Literárne správy) a jeden z čitateľov podal na autora žalobu za „narušenie verejnej morálky“, pretože údajne pri čítaní úryvku pociťoval „búšenie srdca, mdloby a výrazne mu klesol tlak“ (Ġunajm 2016).

Román, ktorý autor napísal v spolupráci s ilustrátorom Ajmanom az-Zarqánim, má experimentálny charakter a obsahuje okrem desiatich kapitol textu aj komiksové ilustrácie, autorove poznámky pod čiarou a satirické vsuvky o živote v Káhire a jej „živočíchoch“ alebo akési novodobé metaforické minipríbehy ukotvené v egyptskom kultúrnom prostredí. V diele sa prelínajú dve dejové línie – dystopické zobrazenie budúcnosti egyptského hlavného mesta po tom, čo ho zničila séria prírodných katastrof, a súčasnosť, ktorá je akousi nostalgickou spomienkou na časy, keď hlavný hrdina zažíval vzácné chvíle šťastia napriek tomu, že už vtedy vnímal káhirske prostredie s nechutou a pesimizmom. V šiestej kapitole knihy, ktorá čitateľa tak pobúrila, si hlavný hrdina Basám vybavuje v pamäti práve niektoré z tých krajších okamihov – stretnutia s priateľmi a milenkou. „To neznamená, že v Káhire neboli aj pekné dni. [...] Mona zdvihne fľašu a štrngne ňou o tú moju. Jej úsmev, pramene vlasov poletujúce okolo hlavy a v pozadí Káhira pri západe slnka. V takýchto zriedkavých okamihoch som sa cítil takmer šťastný“ (Nádží 2014, 139, 147).

V zmieňovanej kapitole si protagonista po noci strávenej s priateľmi v opojení alkoholu a hašiša dohodne stretnutie s jednou zo svojich milieniek, ktoré sa skončí sexuálnym aktom. Hoci Nádží opisuje situáciu pomerne vecne a úsporne, v pasáži sa nevyhol niekoľkým vulgarizmom. Podľa samotného autora išlo o zámer použiť jazyk „ulice“, akým sa bežne rozprávajú mnohí mladí medzi sebou. Snažil sa tak nadviazať na odkaz autorov ako Joyce, Kerouac alebo Ginsberg (Curnow 2017). Treba poznamenať, že napríklad sexuálne explicitné scény nie sú v súčasnej egyptskej literatúre ničím neobvyklým. Dokonca aj prekladateľ knihy do angličtiny Benjamin Koerber (2017) zastáva názor, že dielo nie je výnimočne obscénne ani vulgárne, či už v kontexte arabskej literárnej (obzvlášť ľudovej) tradície, alebo v porovnaní s inými arabskými modernými a súčasnými dielami. Spomenuté pasáže však stáli mladého spisovateľa desať mesiacov života strávených vo väzení, až kým pod tlakom medzinárodnej kampane najvyšší súd pozastavil výkon trestu a napokon rozhodol „len“ o pokute vo výške 20 000 EGP (cca 950 EUR) (Fayed 2018). Situácia je absurdná aj preto, že román bol vytlačený v Libanone a pred distribúciou na trh ho v súlade so štandardnými postupmi museli najprv schváliť egyptské štátne authority (Qualey 2015).¹⁴

Tento prípad vypovedá o mnohých skutočnostiach súvisiacich nielen s porušovaním slobody prejavu a umeleckého vyjadrenia v krajine, ale tiež o tom, ako egyptská spoločnosť vníma literatúru. Hranice literárnosti sú v jej očiach často nejasné alebo sa stierajú. Jedným z argumentov použitých proti autorovi bolo totiž obvinenie, že sexuálne scény a fajčenie hašiša, ako ich zobrazil v románe, nie sú len výplodom jeho

fantázie, ale opierajú sa o vlastné skúsenosti, ktorými porušil egyptský zákon, a dielo teda presahuje hranice literárnosti (Koerber 2017).

„POULIČNÁ“ CENZÚRA

Ukazuje sa, že jedným z kľúčových faktorov v otázke dodatočnej cenzúry je práve spoločnosť a jej schopnosť interpretovať literatúru a chápať ju ako subjektívne zobrazenie skutočnosti. Už za čias, keď fungovala oficiálna inštitucionálna cenzúra, spisovatelia videli omnoho väčší problém v tom, ako vníma literatúru egyptská spoločnosť. Nadžíb Maḥfúz sa v rozhovore pre kultúrny týždenník *al-Muṣawwar* (Obrázkový [časopis]) vyjadril, že „pouličná cenzúra“ je horšia než tá oficiálna, pretože je menej zložitá pridržať sa predpisov, ako vyhovieť širokému spektru čitateľov naprieč celým Egyptom (Jacquemond 2008, 61). S týmto názorom súhlasí aj súčasný egyptský autor Júsuť Rachá (nar. 1976), podľa ktorého „štátna cenzúra nie je vôbec taká efektívna ako spoločenská cenzúra. Navýznamnejšia je spoločnosť a jednotlivci“ (Ezzat – Al-Haqq – Fazulla 2014, 78). So zrušením predbežnej cenzúry v roku 1977 prestali v Egypte jestvovať jasne stanovené pravidlá, záväzné pre cenzorov i autorov, a začali sa objavovať rôzni samozvaní cenzori, ktorí si osobovali právo hodnotiť, či sú diela z politického, morálneho alebo náboženského hľadiska korektné, resp. či neprekračujú akceptovateľné hranice. Išlo pritom o osobnosti z rôznych kruhov – politických, duchovných, kultúrnych, novinárskych alebo právnych (Jacquemond 2008, 62). Vzhľadom na už spomínanú vágnosť znenia egyptských zákonov v kombinácii s princípom *hisby* sa dá povedať, že táto situácia pretrváva dodnes.

„Pouličná“ cenzúra, ktorá vychádza zvnútra spoločnosti, však ovplyvňuje nielen to, či sa diela niektorých autorov považujú za heretické alebo amorálne, ale istým spôsobom formuje voľbu žánru, témy, jazyka a literárneho stvárnenia umeleckého diela. Jedným z dôsledkov tejto cenzúry, podobne ako aj každej inej, je autocenzúra. Rovnako ako v iných krajinách, aj v egyptskej spoločnosti je dopyt trhu a vkus čitateľského publika veľmi významným faktorom vplývajúcim na to, ktorým témam či výrazom sa v diele radšej vyhnúť.

Väčšina Egyptanov sa omnoho viac než čítaniu venuje sledovaniu televízie a filmov. Nezanedbateľnú úlohu pri tvorbe literárneho diela preto zohráva i prípadná možnosť jeho adaptácie na film, seriál alebo aj pieseň, čo má v egyptskej filmovej, televíznej a hudobnej produkcii dlhú tradíciu. Spisovatelia tak dostávajú šancu svoju knihu jednak spropagovať a získať si širšie čitateľské publikum, jednak pre nich predstavuje významnú formu zárobku (81 – 85). Tu ale už treba rátať s oficiálnou, inštitucionalizovanou predbežnou i dodatočnou cenzúrou, s nemalými prekážkami a úskaliami v podobe komplikovaných byrokratických procedúr (Ezzat – Al-Haqq – Fazulla 2014, 44 – 46). Potenciálne problémy s cenzúrou vplývajú už aj na samotný výber podkladového diela určeného na audiovizuálne spracovanie, čo má tiež nepriamy vplyv na využívanie autocenzúry v literatúre.

SAUDSKÁ ARÁBIA A KONZERVATIVIZMUS

Po zdrvivúcej porážke Egypta Izraelom v Šesťdňovej vojne v roku 1967 sa začali ozývať hlasy spomedzi islamských fundamentalistov označujúce tento debakel za

Boží trest a odklon od viery. Vyzývali obyvateľstvo k návratu k tradičným hodnotám a pôvodnému islamu. Neskôr, za pôsobenia prezidenta as-Sádáta sa tento príklon k náboženstvu a tradíciám ešte umocnil. As-Sádát podporoval tento silnejší náboženský trend v krajine a dokonca sa sám označoval za „veriaceho prezidenta“ (*ar-ra'īs al-mu'min*). V rámci upevnenia svojej pozície sa pokúšal nakloniť si náboženské skupiny a využiť ich v svoj prospech (Marsot [1985] 2002, 164). Do uvedeného obdobia spadajú aj počiatky vzrastajúceho vplyvu Saudskej Arábie, a to nielen vo forme zahraničného kapitálu, ale tiež propagácie ultrakonzervatívnej formy islamu – tzv. salafizmu či jeho saudskej formy, tzv. wahhábizmu¹⁵ – prostredníctvom náboženských publikácií, kaziet a neskôr aj televíznych programov (Early [1993] 2014, 336 – 340). K tomuto konzervatívne smerovaniu spoločnosti prispieva aj fakt, že pod vplyvom nezamestnanosti v krajine veľké množstvo Egypťanov odchádza do Saudskej Arábie za zárobkom. Ovplyvnení tamojšími náboženskými a kultúrnymi pomermi si po návrate so sebou okrem peňazí prinášajú aj tamojšie zvyky a chápanie islamu – Saudská Arábia je vnímaná ako kolíska islamu. Nachádza sa v nej Mekka – rodisko proroka Muḥammada a sväté pútnické miesto moslimov, preto mnohí uznávajú náboženskú autoritu jej duchovných inštitúcií a predstaviteľov (El Feki [2013] 2014, 66 – 67).

Saudská Arábia zohráva významnú rolu z hľadiska cenzúry i v celom arabskom svete. V krajine je totiž obsah knižných publikácií, tlače a médií stále regulovaný prísnou oficiálnou cenzúrou. Problém nastáva, ak má byť nejaké dielo určené na distribúciu do viacerých krajín arabského sveta naraz, pretože vtedy musí spĺňať podmienky cenzúry vo všetkých z nich, čo v niektorých prípadoch vedie k odstráneniu „problematických“ častí v knihe (Jacquemon 2008, 49). Známy je napríklad incident s egyptským románom *Aná ḥurra* (Som slobodná, 1954) Iḥsána ʿAbdalqudúsa (1919 – 1990) – cenzurovaná verzia z roku 1994, určená pre saudskoarabský trh, úplne zmenila charakter diela. Cenzor sa navyše nezdráhal do textu vkladať vlastné vsuvky či komentáre, takže napríklad sloboda, ktorú si hlavná hrdinka na konci románu vydobyje, je v upravenej verzii prezentovaná ako falošná (69 – 70). S islamom súvisí aj status arabčiny ako svätého jazyka *Koránu*, ktorý bol nielenže zjavený práve v arabčine, ale je v nej zapísaný aj na tzv. večnej tabuli (*lawḥ mahfúz*) na Nebesiach. Treba podotknúť, že všetci moslimovia bez ohľadu na národnosť a reč sa modlia v arabčine a napríklad aj preklady *Koránu* do iných jazykov sú považované už len za interpretácie tejto svätej knihy moslimov. Postavenie spisovnej arabčiny ako Bohom vyvoleného jazyka sa nepochybne premietajú aj do väčšej čitateľskej citlivosti na jazyk a obsah textu, ktorý je v ňom písaný.

DOSLOVNOSŤ A LITERÁRNOSŤ

Okrem náboženskej konzervativizácie spoločnosti je významným faktorom vplyvujúcim na pochopenie literárneho textu a rozlišovanie medzi literatúrou faktu a beletriou vzdelanostná úroveň spoločnosti. Nacionalistický režim Džamála ʿAbdannášira uzákonil v Egypte právo na bezplatné vzdelanie pre všetkých, čo viedlo k nárastu gramotnosti v krajine a tiež k vyššej čítanosti tlače a kníh. Dostupnosť textov sa rozšírila zo vzdelanej a majetnej vyššej vrstvy spoločnosti aj na strednú a niž-

šiu vrstvu. Z pohľadu intelektuálnych a kultúrnych elít bolo teda nevyhnutné chrániť širokú verejnosť pred potenciálnymi zhubnými vplyvmi, ktoré by na ňu mohla mať literatúra zobrazujúca uvoľnené mravy alebo vymykajúca sa „dobrému vkusu“ (Moore 2015, 5). Toto elitárstvo, ako uvádza Richard Jacquemond, kládlo na plecía intelektuálov a spisovateľov zodpovednosť za „výchovu“ čitateľov v súlade so vžitou predstavou spisovateľa ako „svedomia národa“, ktorého úlohou je zároveň zošľachťovať vkus ľudu (2008, 39).

Ťažkosti s interpretáciou literárnych textov a vnímaním kategórie literárnosti môžu tiež poukazovať na problémy vo vzdelávacej sfére. Po zavedení bezplatného štúdia v Egypte (v r. 1923 základné, v r. 1962 aj vyššie a univerzitné vzdelanie) sa kládol dôraz najmä na vytvorenie dostatočných kapacít pre občanov túžiacich po vzdelaní. Budovali sa nové školy, systém výučby i jeho kvalita, ako aj ďalšie pedagogické vzdelávanie však zostávali druhoradé (Afridi – Berrwin 2017, 59 – 76). Odbor školstva bol dlhodobo podfinancovaný a učiteľské platy tragicky nízke. Ak si k tomu prirátame preplnené triedy, nekvalitné, ideologicky zaťažené učebnice (Jacquemond 2008, 50) a nedostatok pomôcok, dostaneme aspoň približný obraz o kritickom stave vzdelávania v krajine. Veľkým problémom je tiež nízka čítanosť kníh, obzvlášť beletrie. Knihy predsa otvárajú čitateľom nové obzory, ponúkajú im nové pohľady na realitu, a tak menia ich vnímanie okolitého sveta. Zároveň ich nútia zamýšľať sa nad prečítaným textom a nachádzať v ňom aj iné než len doslovné významy, čím vlastne cibera kritické myslenie a interpretačné schopnosti.

Koncom 90. rokov došlo v Egypte k niekoľkým incidentom v akademickej sfére, ktoré vypovedajú o istej miere doslovného chápania odborných textov i diel krásnej literatúry. Išlo o životopis proroka Muḥammada od Maxima Rodinsona. Na základe novinového článku obviňujúceho autora zo zhanobenia islamskej viery bol text stiahnutý z obehu na Americkej univerzite v Káhire (Mehrez 2008, 230). Len niekoľko mesiacov nato sa na tej istej univerzite odohral druhý prípad, tentoraz bolo terčom autobiografické dielo marockého autora Muḥammada Šukrího (1935 – 2003) *al-Chubz al-ḥáfí* ([1982] 2006; *Nahý chlieb*, 2017), nachádzajúce sa v zozname odporúčaných kníh k predmetu, ktorý prednášala uznávaná odborníčka na arabskú literatúru Sámija Muḥriz. Iniciatíva na stiahnutie diela z učebných osnov prišla zo strany rodičov niektorých študentov – dielo nazvali „pornografickým“, pretože údajne obsahovalo toľko obscénnosti, že by mohlo „skaziť celú generáciu“ (248).

Hoci nemožno poprieť, že dielo je naozaj pretkané sexuálnymi zážitkami rozprávača a mnoho opisov je hrubých a miestami vulgárnych, ani zďaleka ho nemožno označiť za pornografiu. Práve naopak, ide o výnimočné svedectvo človeka, ktorý prežil detstvo i mladosť na ulici, v mimoriadne biednych a drsných podmienkach a na jeho správaní a osude zanechalo stopu nielen brutálne zaobchádzanie zo strany otca či ťažké podmienky a hlad, ktorý ho neustále sužuje, ale aj nespravodlivosť, prejavujúca sa okrem iného v nerovnom rozdelení majetku medzi bohatých a chudobných. „Prečo my opúšťame Ríf, kým iní zostávajú vo svojich domovoch? Ako to, že otca zavreli, mama predáva zeleninu a mňa tu nechala samotného o hlade, zatiaľ čo títo tu si pekne sedia doma? Prečo aj my nemáme to, čo ostatní?“ (Šukrí [1982] 2006, 21; prel. K. B.). Autor, rozprávač, navyše sám seba vykresľuje ako antihrdinu, prevažne

pasívneho, zmietaného vášňami a nerestami, neschopného premôcť seba samého alebo vlastný osud. Sám seba nešetří ani neospravedlňuje svoje konanie. „Môj brat sa stal anjelom. A ja? Zo mňa bude bezpochyby diabol. Keď zomrie dieťa, zmení sa na anjela, ale z dospelých sa stanú démoni. A moja šanca stať sa anjelom je už nenávratne preč“ (228). Až v úplnom závere prejaví odhodlanie zmeniť svoj život, vymaniť sa z negramotnosti a naučiť sa čítať a písať.

V obidvoch prípadoch bola argumentácia zo strany kritikov diel založená výlučne na vybraných pasážach vytrhnutých z kontextu, bez ohľadu na jeho pochopenie ako celku alebo bez akéhokoľvek pokusu o analýzu diela (Mehrez 2008, 230 – 248). Táto miera doslovnosti v chápaní oboch kníh poukazuje nielen na konzervatívnosť čitateľskej obce, ale tiež na fakt, že literárnosť je v očiach mnohých Egyptanov kategóriou, ktorú vnímajú často veľmi okrajovo a skreslene.

VPLYV TELEVÍZNEJ A FILMOVEJ CENZÚRY

Určitý súvis s chápaním literatúry a literárnosti môže mať aj spomínaná filmová a televízna cenzúra. Až 95 % Arabov (a Egyptanov)¹⁶ pozerá televíziu, avšak čítanie kníh sa v mnohých rodinách obmedzuje často len na školské učebnice.¹⁷ Filmová a televízna cenzúra teda ovplyvňujú vkus väčšiny obyvateľstva a zvyšujú jeho senzitivitu voči zobrazovaniu určitých špecifických tém. Okrem už zmienenej politiky a náboženských záležitostí je to, samozrejme, hlavne sex (a obzvlášť prostitúcia a homosexualita), ale aj užívanie alkoholu a drog. Egyptský zákon z roku 1976 dokonca zakazuje „vykresľovať spoločenské problémy ako bezvýchodiskové, rozrušovať myseľ alebo rozdeľovať náboženstvá, vrstvy a [narúšať] národnú jednotu“ (Shafik [1998] 2003, 34).

Obavy cenzúry (a štátu) z toho, že sa spoločnosť vymkne spod kontroly, zrejme vyplývajú na jednej strane z uvedomovania si vplyvu médií na myslenie a konanie ľudí a na druhej strane z presvedčenia, že publikum bude mať tendenciu napodobňovať všetko, čo uvidí. Podľa Sigmunda Freuda je porušovanie tabu v spoločnosti skutočne nákazlivé, každý narušiteľ totiž prostredníctvom svojho konania navádza iných, aby nasledovali jeho príklad ([1950] 2001, 38). V tomto prípade však egyptské autority zjavne nepočítajú so schopnosťou vlastného úsudku a rozhodovania. Diváci, ktorí si zvykli na to, že film či televízia negatívne alebo tabuizované aspekty bežného života zatláčajú do úzadia, potom tieto návyky a očakávania prenášajú aj na literárne texty. Výsledkom následnej konfrontácie s kontroverznými témami v literatúre je pochopiteľne šok a zdesenie. Podobne ako sa rodičia študentov v prípade knihy *al-Chubz al-ḥafí* dovoľávajú „spravodlivosti“ v presvedčení, že ide o zakázané dielo a niekto jeho vydaním, distribúciou či vyučovaním vlastne porušil zákon (Mehrez 2008, 257). Navykli si totiž ponechať rozhodovanie o tom, čo je pre nich dobré a vhodné, na štátne a náboženské inštitúcie, vďaka čomu „postupne prestali byť ochotní prijímať myšlienky, hodnoty a zobrazenia mimo rámca uchovávaných a akceptovaných noriem, na ktoré boli tak dlho zvyknutí“ (Mansour 2012, 11). Jedným z efektov podobnej cenzúry je tiež utlmenie samostatného uvažovania a kritického myslenia. Jednotlivec môže mať v konečnom dôsledku problém interpretovať nielen zložitejšie literárne dielo alebo film, ale tiež v bežnom živote

oddeliť v prijímanom texte z kontextu napríklad aj pravdu od lži alebo realitu od propagandy.

Samozrejme, problémy s interpretáciou literárnych textov a vnímaním znakov literárnosti sa netýkajú výhradne Egypta a príklady zmienené vyššie by sa nepochybne našli aj v ďalších krajinách. Napríklad vo Veľkej Británii bol zákon, ktorým sa literárne diela vyčlenili z kategórie obscénnych publikácií na základe ich umeleckej hodnoty, prijatý až v roku 1959 a len o rok neskôr sa odohral súdny proces s vydavateľom necenzurovaného vydania románu *Milenec Lady Chatterleyovej*. Podobne ako v prípade Nádžího totiž dielo údajne podnecovalo čitateľov k amorálnosti a obsahovalo pri opise milostných aktov vulgarizmy. Vždy sa totiž nájde niekto, koho môže dielo znechutiť, uraziť alebo pobúriť. K výsadám umenia však patrí vyvolanie celej škály pocitov, nielen tých príjemných a pozitívnych. Ako poznamenal Edward Said: „Nesmieme zabúdať, že umenie nie je náboženstvom, román nie je filozofiou a poézia neprináša vzory dobrého (či zlého) správania. Umenie je nanajvýš interpretáciou alebo, ako povedal Aristoteles, len napodobením reality, nie realitou samotnou“ (1999).

Práve preto zohráva kľúčovú úlohu postoj štátnych autorít alebo akademickej obce a ich spôsoby riešenia podobných situácií, keď sa umelecká či akademická tvorba, ktoré majú byť podľa egyptskej ústavy slobodné, zneužívajú proti jej autorom. Ak totiž kompetentné autority nepodniknú opatrenia proti súdnym procesom so spisovateľmi či akademikmi a nezamedzia nejednoznačnej interpretácii zákonov, dávajú tým do rúk širokej verejnosti, vrátane extrémistov a neprajníkov, zbraň v podobe zákonov použiteľných proti intelektuálom a kultúrnym činiteľom, a zároveň tak samy udávajú vzor správania a utvrdzujú ľudí v takomto konaní. Podľa nemeckého psychoanalytika Wilhelma Reicha je jedným z prostriedkov udržania patriarchálneho usporiadania spoločnosti a tiež autoritatívnych režimov sexuálny útlak obyvateľstva. Jeho cieľom je totiž „vyformovať jednotlivca, ktorý sa prispôsobí autoritatívnemu poriadku a podvolí sa, bez ohľadu na utrpenie a potupu“ (1946, 25). Keďže sex je jednou z troch hlavných oblastí, ktoré sa v egyptskej spoločnosti cenzurujú, môžeme dodať, že cenzúra v tomto prípade nepochybne predstavuje jeden z nástrojov tohto útľaku. Novinárka Shereen El Feki vidí jasnú paralelu medzi uvedenou teóriou a súčasným stavom v Egypte ([2013] 2014, 22 – 24) a podobného názoru je tiež spisovateľ Aḥmad Nádží, podľa ktorého sú „egyptské morálne zásady úzko späté s mocenskými štruktúrami v krajine“ (Ford 2017).

PARADOXY CENZÚRY

Hoci je cenzúra predovšetkým prostriedkom na potlačenie nežiaducich, nebezpečných alebo urážlivých foriem prejavu, jedným z jej vedľajších efektov je paradoxne vytváranie nových významov (Moore 2015, 1 – 2). Tento dvojaký efekt je obzvlášť viditeľný v literatúre, keď cenzúra núti autorky a autorov preskúmať limity vlastnej kreativity a posúvať hranice literárneho vyjadrenia. Výsledkom je často príklon k jazykovej a štylistickej inovácii, novým formám literárneho zobrazenia, polyfónii a významovej nejednoznačnosti diela. V arabskej literatúre sa cenzúra pričinila o ústup (sociálneho) realizmu, ktorý dominoval v Egypte v polovici 20. storočia

a jeho vyvrcholením bol generačný román Nadžíba Maḥfúza *at-Tulátíja* (Trilógia, nap. 1945 – 1952, vyd. 1956 – 1957). Okrem uniformizácie verejného diskurzu, ktorú priniesol autoritatívny režim Džamála ‘Abdannáṣira, majú túto zmenu na svedomí, samozrejme, aj ďalšie faktory – hlavne zdrvivúca porážka v Šesťdňovej vojne. Avšak cenzúra mala na literárny vývoj a odklon od realizmu nezanedbateľný vplyv (DiMeo 2016, 56 – 57, 81). Keďže pre mnohých autorov predstavovala literárna tvorba akúsi náhradu politického aktivizmu (Jacquemonnd 2008, 36), literárny realizmus prestal byť vhodným prostriedkom na vyjadrenie kritického pohľadu na politické a spoločenské pomery v krajine.

Avantgarda 60. a 70. rokov vniesla do literatúry modernistické literárne techniky, alegóriu, symbolizmus, surrealizmus, impresionizmus a dokonca absurdné prvky. Autori ako Idwár al-Charrát (1926 – 2015), Bahá’ Táhir (nar. 1935), Šun‘alláh Ibráhím (nar. 1937) či Džamál al-Ġíťání (1945 – 2015)¹⁸ úspešne bojovali proti cenzúre dielami kritizujúcimi spoločenskú a politickú realitu Egypta prostredníctvom historickej fikcie, mysticizmu, intertextuality, mytologických prvkov či kafkovského videnia sveta. Každý nový režim priniesol vlastné špecifiká kultúrnej regulácie a spisovatelia museli držať krok s meniacimi sa pravidlami hry. V priebehu posledného desaťročia sa obľube tešia predovšetkým dystópia, fantasy a sci-fi, ktoré umožňujú autorom ako Basma ‘Abdal‘azíz (nar. 1976), Aḥmad Chálid Tawfíq (1962 – 2018) či Muḥammad Rabí‘ (nar. 1978) zobrazieť súčasný stav v krajine prostredníctvom vykreslenia pochmúrnej hypotetickej budúcnosti.

Treba podotknúť, že nie všetci spisovatelia hľadajú na súčasnú situáciu týkajúcu sa cenzúry s pesimizmom. Spisovateľ Idwár al-Charrát zastával názor, že pokiaľ v literatúre nejestvuje inštitucionálna cenzúra, potenciálne problémy sa v diele dajú obísť napríklad vyhýbaním sa explicitnému zobrazeniu tabuizovaných tém (Al-Kharrat – Obank 1999, 33). Ďalší z autorov egyptskej avantgardy, Šun‘alláh Ibráhím, ktorý prostredníctvom svojich diel posúval hranice literárnej cenzúry, vidí neschopnosť zobrazieť realitu priamo a bez okolov ako nedostatok, ktorý literatúru zbytočne ochudobňuje (Ibrahim – Gómez-Rivas 2012, 44). Podľa súčasného spisovateľa a novinára Júsufa Rachá sa literatúra v posledných rokoch stáva omnoho priamejšou a odvážnejšou. Napríklad dielo Aḥmada Nádžího podľa neho nevyvolalo kontroverzné reakcie z toho dôvodu, že v ňom zobrazil sex, ale preto, že bol úryvok uverejnený v štátnom periodiku, pri vydávaní ktorého platia prísnejšie pravidlá než v literárnych dielach (Rakha – Schanda 2016). Na druhej strane, diela považované za kontroverzné či zakázané paradoxne omnoho viac priťahujú čitateľskú pozornosť. Nájdú sa teda aj takí autori, ktorí túto skutočnosť využívajú na zvýšenie predaja svojich kníh. Podľa Trevora Mostyna sú dokonca známe prípady, keď samotní autori podobné tvrdenia zveličujú, alebo dokonca sami vytvárajú a rozširujú ako istú formu reklamy (2002, 152).

O takomto paradoxe svedčí aj prípad kompletného vydania zbierky ľudových rozprávaní *Alf lajla wa lajla* (*Tisíc a jedna noc*),¹⁹ editovanej známym egyptským spisovateľom Džamálom al-Ġíťáním – skupina konzervatívnych islamských právnikov sa ju v roku 2010 pokúsila zakázať. Táto zbierka príbehov, ktorá sa v arabskom prostredí formovala a vyvíjala takmer tisíc rokov, totiž podobne ako mnohé iné diela ľudovej

literatúry obsahuje aj erotické prvky a miestami hrubý jazyk,²⁰ z uvedených dôvodov je napríklad v Saudskej Arábii zakázaná.²¹ Podľa slov samotného spisovateľa sa však táto kontroverzná aféra z hľadiska čítanosti knihy minula účinkom – za niekoľko mesiacov sa totiž predalo viac než 10 000 výtlačkov vydania (Qualey 2010).

Jednou z protichodných vlastností cenzúry je jej schopnosť podnecovať jazykový prejav, hoci sa mu snaží zabrániť (Butler 1997, 129 – 130). Clara Tuite sa nazdáva, že práve súdne procesy týkajúce sa cenzúry zohrali kľúčovú úlohu pri formovaní moderného konceptu literatúry, pretože v rámci obhajoby literárneho diela dochádza zároveň k vytyčovaniu hraníc medzi doslovným a preneseným významom textu a definícii literárnosti textu (2015, 44). Hoci, ako sa ukazuje, Egypt má v tomto ohľade pred sebou ešte dlhú cestu. Pozitívom súdnych procesov s autormi ako Aḥmad Nádží bolo, že vyvolali v spoločnosti i v médiách debatu nielen o slobode tvoriť, ale tiež o význame a funkcii literatúry, na ktorú by za iných okolností pravdepodobne nebol priestor. Ak bolo cieľom obžaloby a súdneho verdiktu spisovateľa umlčať, stal sa pravý opak. Súdny proces vyvolal veľký záujem o dielo i osud autora na medzinárodnej úrovni a okrem toho, že bola kniha v roku 2017 preložená aj do angličtiny, autor získal ocenenie PEN/Barbey Freedom to Write Award. On sám sa vyjadril, že napriek negatívnej skúsenosti celá záležitosť len utužila jeho zámer naďalej tvoriť (Curnow 2017).

Vzťah medzi literatúrou a cenzúrou bol odjakživa dynamický. Navzájom sa ovplyvňovali a formovali a zakaždým, keď cenzúra vytýčila hranice literárnej tvorbe, literatúra reagovala zvýšenou mierou kreativity a prichádzala stále s novými spôsobmi, ako sa jej vyhnúť. Na druhej strane, tak ako cenzúra svojím pôsobením prispela k definovaniu literárnosti a vyčleneniu literatúry spomedzi ostatných foriem prejavu, aj literatúra neustálym posúvaním hraníc cenzúry utvárala jej podobu a vplývala na fungovanie a nepretržité pretváranie jej mechanizmov. V Egypte prešla cenzúra rôznymi vývojovými štádiami, od inštitucionálnej predbežnej cenzúry až po súčasný stav, keď sa pomerne náhodne uplatňuje prostredníctvom egyptských zákonov a náboženských noriem dodatočná cenzúra. Významnú úlohu pritom zohráva spoločnosť a jej estetické preferencie, morálne i náboženské hodnoty. Televízna a filmová cenzúra, ktoré sú v krajine stále inštitucionalizované, prostredníctvom svojho filtrovaného diskurzu ovplyvňujú celkový vkus spoločnosti, ktorý sa potom premieta aj do literárnej sféry. Je to akýsi začarovaný kruh, z ktorého je ťažké sa vymaniť. Napriek všetkému, mnohým súčasným egyptským spisovateľom ako Aḥmad Nádží, Júsuf Rachá alebo Ná'íl at-Ṭúchí (nar. 1978) nechýba odvaha a odhodlanie vo svojich dielach vybočovať z rámca zaužívaných spoločenských noriem a darí sa im posúvať hranice literárneho vyjadrenia, čím nielen formujú čitateľské publikum, ale tiež pohýňajú spoločnosť o krok vpred k slobode prejavu a umeleckého vyjadrenia.

POZNÁMKY

¹ Štúdia pracuje s vedeckým prepisom mena z arabčiny – Muḥammad namiesto v slovenčine zaužívaného, no nepresného Mohamed.

- ² Univerzita, ktorá vznikla pri rovnomennej mešite v Káhire, najstaršia egyptská univerzita založená koncom 10. storočia, najvýznamnejšie centrum islamského vzdelávania vo svete.
- ³ Podľa niektorých zdrojov siaha história cenzúry v Egypte až do starovekých dejín (pozri napr. Sibal [2001] 2015).
- ⁴ Názov často uvádzaný v latinke aj ako Dar Merit.
- ⁵ V roku 2017 evidovalo Amnesty International blokovanie celkovo 48 egyptských spravodajských portálov (2017).
- ⁶ Tzv. nebeské náboženstvo (*al-adján as-samáwíja*), nazývané aj „abrahámovské“, spájané s postavou praotca Abraháma – islam, kresťanstvo a judaizmus, sa vyznačujú vierou v jedného (a toho istého) Boha. V trestnom zákonníku ide o článok 98.
- ⁷ Zákonník je pôvodne z roku 1937, štúdia však pracuje s najnovšou verziou vrátane zmien a úprav z roku 2018; arabský text zákonníka je dostupný online na stránke <https://manshurat.org/node/14677>.
- ⁸ Fatva (v ar. *fatwá*) – dobrozdanie nábožensko-právneho charakteru, ktoré vydáva islamská autorita *mufťí*.
- ⁹ Egyptský al-Azhar pôsobí ako náboženský cenzor kníh súvisiacich s islamom – obvykle však nejde o beletriu, ale náboženskú literatúru a literatúru faktu.
- ¹⁰ Dielo bolo opätovne vydané v arabčine (v Libanone) v roku 2012.
- ¹¹ Tzv. koptská pravoslávna cirkev, kresťanská cirkev, ktorá sa oddelila od byzantskej cirkvi po Chalcedónskom koncile v r. 451. Na jej čele je tzv. alexandrijský pápež, v súčasnosti Tawadros (Theodoros) II.
- ¹² Zlý duch, niekedy označovaný za padlého anjela, inokedy stotožňovaný so Satanom.
- ¹³ Al-Buĥajr bol odsúdený na tri roky väzenia za napísanie zbierky *Chajr niswán al-ʿArḍ* (Najlepšie ženy na Zemi), v ktorej údajne znevážil egyptských štátnych predstaviteľov a armádu. Zbierka podľa slov autora zatiaľ nestihla vyjsť knižne. Jedna z jeho básní, „Balaha“ (Datľa), však bola zhudobnená egyptským spevákom žijúcim vo Švédsku, Rámím ʿIsámom (Middle East Eye, 2018).
- ¹⁴ Na rozdiel od kníh a časopisov vydaných v Egypte dovezené tlačoviny prechádzajú kontrolou a musia byť schválené cenzorom.
- ¹⁵ Tieto islamské prúdy presadzujú návrat ku koreňom islamu, doslovnú interpretáciu náboženských textov a zavedenie islamského práva *šarʿe*.
- ¹⁶ Podľa prieskumu realizovaného na Northwestern University in Qatar v roku 2016.
- ¹⁷ Podľa prieskumu z roku 2010 ide až o 88 % egyptských rodín (Saleh 2010). Novšie prieskumy nemáme k dispozícii, zdroje však uvádzajú, že v poslednom čase čítanosť kníh v Egypte stúpla.
- ¹⁸ Al-Gítáního diela *Zajnī Barakāt a Pyramídové texty* boli (v r. 2009 a 2010) preložené aj do slovenčiny, obe preložil Marek Briška.
- ¹⁹ Zbierka (8 zväzkov) vyšla v slovenčine v rokoch 2010 – 2011 v úplnej neskrátenej a necenzurovanej verzii pod názvom *Tisíc a jedna noc*.
- ²⁰ Pre viac informácií o téme pozri napríklad Ghanim (2018).
- ²¹ Pre viac informácií o zbierke pozri napríklad Kobzošová (2011).

LITERATÚRA

- Afridi, Momina – Amal Berrwin. 2017. „Tracing Egyptian Education Policy in Changing Eras and Regimes: From 1954 to 2011.“ In *The Power of Resistance: Culture, Ideology and Social Reproduction in Global Contexts*, ed. Rowhea M. Elmesky – Carol Camp Yeakey – Olivia Marucci, 59 – 76. Bingley: Emerald Publishing.
- Agrama, Hussein Ali. 2012. *Questioning Secularism*. Chicago – London: The University of Chicago Press.
- Al-Kharrat, Edwar – Margaret Obank. 1999. „Interview.“ *Banipal* 6: 31 – 33.
- Alá al-Aswání. 2010. *Jakubianov dom*. Prel. Emanuel Beška. Bratislava: Slovart.
- Alrawi, Karim. (2001) 2015. „Egypt: 1798.“ In *Censorship: A World Encyclopedia*, ed. Derek Jones, 722 – 728. Abingdon – New York: Routledge.

- Amnesty International. 2017. „Dozens of news sites blocked as Egypt ramps up digital censorship.“ 13. jún. Dostupné na: <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2017/06/dozens-of-news-sites-blocked-as-egypt-ramps-up-digital-censorship/> [cit. 9. 7. 2018].
- Bayeh, Jumana. 2015. „Egypt's Facebook revolution: Arab Diaspora, Literature and Censorship in the Homeland.“ In *Censorship and the Limits of the Literary*, ed. Nicole Moore, 220 – 231. London – New York – New Delhi – Sydney: Bloomsbury.
- BBC ‘arabí. 2018. „Al-ħabs 6 aħsur li-l-muħriba al-miħrija Širín fi qaḍijat al-bilhársijá.“ 26. február. Dostupné na: <http://www.bbc.com/arabic/middleeast-43216686> [cit. 7. 7. 2018].
- Butler, Judith. 1997. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. London – New York: Routledge.
- Curnow, Walt. 2017. „Ahmed Naji: ‘Prison made me believe in literature more.’“ *The Guardian*, 16. február. Dostupné na: <https://www.theguardian.com/books/2017/feb/16/ahmed-naji-prison-made-me-believe-in-literature-more> [cit. 20. 7. 2018].
- Dár Mírít. ‘An Dár Mírít. Dostupné na: <https://www.darmerit.com/%D8%B9%D9%86-%D8%AF%D8%A7%D8%B1-%D9%85%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D8%AA/> [cit. 6. 7. 2018].
- DiMeo, David F. 2016. *Committed to Disillusion*. Cairo – New York: The American University in Cairo Press.
- „Dustúr Džumhúrijat Mišr al-‘arabíja 2014“ (Ústava Egyptskej arabskej republiky 2014). *Al-Haj’a al-‘amma li-l-isti‘lámát*. Dostupné na: <http://www.sis.gov.eg/Newvr/consttt%202014.pdf> [cit. 7. 7. 2018].
- Early, Evelyn A. (1993) 2014. „Tele Preachers and Talk Shows: Egyptian Religious Discourse.“ In *Everyday Life in the Muslim Middle East*, ed. Donna Lee Bowen – Evelyn A. Early – Becky Schulthies, 331 – 350. Bloomington: Indiana University Press.
- El-Enany, Rasheed. 2007. *Naguib Mahfouz: His Life and Times*. Cairo: The American University in Cairo Press.
- El Feki, Shereen. (2013) 2014. *Sex and the Citadel: Intimate Life in a Changing Arab World*. London: Chatto & Windus. Reprint, London: Vintage.
- Ezzat, Ahmed – Sally Al-Haqq – Hossam Fazulla. 2014. „Censors of Creativity: A Study of censorship of artistic expressions in Egypt.“ *AFTE and Freemuse*. Dostupné na: <https://aftegypt.org/wp-content/uploads/2014/04/Censors-of-creativity-English.pdf> [cit. 7. 7. 2018].
- Fahmy, Ziad. 2011. *Ordinary Egyptians: Creating the Modern Nation through Popular Culture*. Stanford: Stanford University Press.
- Fayed, Hanan. 2018. „Novelist Ahmed Naji fined LE 20K over sexually loaded chapter.“ *Egypt Today*, 24. apríl. Dostupné na: <https://www.egypttoday.com/Article/1/48561/Novelist-Ahmed-Naji-fined-LE-20K-over-sexually-loaded-chapter> [cit. 15. 7. 2018].
- Fayed, Ismail. 2017. „Literary Gems: Nawal Saadawi's *The Fall of the Imam*.“ *Mada Masr*, 8. marec. Dostupné na: <https://www.madamasr.com/en/2017/03/08/feature/culture/literary-gems-nawal-saadawis-the-fall-of-the-imam/> [cit. 15. 7. 2018].
- Ford, Mary Catherine. 2017. „In *Using Life*, Ahmed Naji Imagined a Riveting Ride across a Dystopian Cairo, Then He Was Arrested.“ *Words without Borders* (Book Reviews), december. Dostupné na: <https://www.wordswithoutborders.org/book-review/in-using-life-ahmed-naji-imagined-a-riveting-ride-across-a-dystopian-cairo> [cit. 15. 7. 2018].
- Freud, Sigmund. (1950) 2001. *Totem and Taboo*. Prel. James Strachey. London – New York: Routledge.
- Ghanim, David. 2018. *The Sexual World of the Thousand and One Nights*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ġunajm, Ridá. 2016. „Aħmad Nádží... ‘waqf al-ħukm’ ba‘da 10 aħsur fi ‘Ṭura’ (fidijá).“ *Al-Mašrí al-jawm*, 18. december. Dostupné na: <http://www.almasryalyoum.com/news/details/1059026> [cit. 9. 7. 2018].
- Ibrahim, Sonallah – Camilo Gómez-Rivas. 2012. „Calling Things What They Are.“ (Interview) *Banipal* 43: 38 – 50.
- ‘Izzaddín, Manšúra – Pauls Toutonghi. 2011. „The Rumpus interview with Mansoura Ez Eldin.“ *The Rumpus*, 12. júl. Dostupné na: <http://therumpus.net/2011/07/the-rumpus-interview-with-mansoura-ez-eldin/> [cit. 6. 7. 2018].
- Jacquemond, Richard. 2008. *Conscience of the Nation: Writers, State and Society in Modern Egypt*. Prel. David Tresilian. Cairo – New York: The American University in Cairo Press.

- Koerber, Benjamin. 2017. „Translator's Note.“ In *Using Life*, Ahmed Naji, ilustr. Ayman Al Zorkany, prel. Benjamin Koerber. Washington, D. C.: Center for Middle Eastern Studies, The University of Texas at Austin. Mobi ebook.
- Korán. (1972) 2000. Prel. Ivan Hrbek. Praha: Odeon. Reprint, Praha: Academia.
- Kobzošová, Katarína. 2011. „Tisíc a jedna noc v premenách času.“ *Nový Orient* 4: 51 – 54.
- Mada Masr. 2017. „Police raid Merit Publishing House, detain volunteer.“ *Mada Masr*, 19. november. Dostupné na: <https://www.madamasr.com/en/2017/11/19/news/u/police-raid-merit-publishing-house-detain-volunteer/> [cit. 9. 7. 2018].
- Mansour, Dina. 2012. „Egyptian Film Censorship: Safeguarding Society, Upholding Taboos.“ In *Alpha-ville: Journal of Film and Screen Media*, 4: 1 – 15.
- Marsot, Afaf Lutfi Al-Sayyid. (1985) 2002. *A Short History of Modern Egypt*. Cambridge – New York – Melbourne – Madrid – Cape Town: Cambridge University Press.
- Mehrez, Samia. 2008. *Egypt's Culture Wars*. Abingdon – New York: Routledge.
- Middle East Eye. 2018. „Egyptian poet gets three years in prison for allegedly insulting soldiers.“ 31. júl. Dostupné na: <http://www.middleeasteye.net/news/egyptian-poet-galal-behairy-sentenced-three-years-egyptian-soldiers-finest-women-544314951> [cit. 31. 7. 2018].
- Moore, Nicole. 2015. „Introduction.“ In *Censorship and the Limits of the Literary*, ed. Nicole Moore, 1 – 10. London – New York – New Delhi – Sydney: Bloomsbury.
- Mostyn, Trevor. 2002. *Censorship in Islamic Societies*. London: Saqi Books.
- Murphy, Caryle. 2002. *Passion for Islam*. New York: Scribner.
- Nádží, Aḥmad – Ajman az-Zarqání. 2014. *Istichdám aj-ḥaját*. Bajrút – al-Qáhira – Túnus: Dár at-tanwír.
- Northwestern University in Qatar. 2016. „Media Use In The Middle East Research: Television.“ Dostupné na: <http://www.mideastmedia.org/survey/2016/chapter/television/> [cit. 16. 7. 2018].
- „Qánún al-‘uqúbát raqm 58 li-sana 1937“ (Trestný zákon č. 58 z roku 1937). 2018. *Manšúráť qánúní: aršíf raqmí*. Dostupné na: <https://manshurat.org/node/14677> [cit. 6. 7. 2018].
- Qualey, Marcia Lynx. 2010. „Gamal al-Ghitani on the 1001 Nights and the Egyptian Cultural Scene.“ *ArabLit*, 14. jún. Dostupné na: <https://arablit.org/2010/06/14/gamal-al-ghitani-on-the-1001-nights-and-the-egyptian-cultural-scene/> [cit. 7. 10. 2018].
- Qualey, Marcia Lynx. 2015. „Yes, Ahmed Naji is a Novelist.“ *Al Jazeera* (Arts&Culture), 11. november. Dostupné na: <https://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2015/11/ahmed-naji-novelist-151108061935691.html> [cit. 21. 7. 2018].
- Rakha, Youssef – Susanne Schanda. 2016. „Taken together, these things would make up home...“ (Interview). *Qantara.de*, 17. august. Dostupné na: <https://en.qantara.de/content/interview-with-the-egyptian-author-youssef-rakha-taken-together-these-things-would-make-up> [cit. 7. 10. 2018].
- Reich, Wilhelm. 1946. *The Mass Psychology of Fascism*. Prel. Theodore P. Wolfe. New York: Orgone Institute Press.
- Said, Edward. 1999. „Literature and Literalism.“ *Al-Ahram Weekly*, 28. január. Dostupné na: <https://bibliaspa.org/wp-content/uploads/2014/05/36br2.pdf> [cit. 7. 7. 2018].
- Saleh, Amira. 2010. „IDSC: 88% of Egyptian families uninterested in reading.“ *Egypt Independent*. Dostupné na: <http://www.egyptindependent.com/idsc-88-egyptian-families-uninterested-reading/> [cit. 16. 7. 2018].
- Sandels, Alexandra. 2008. „The curse of the Hesba lawsuits.“ *Menassat*, 18. august. Dostupné na: <http://www.menassat.com/?q=en/news-articles/4446-curse-hesba-lawsuits> [cit. 6. 7. 2018].
- Sándilz, Aliksandrá. 2008. „Mišr: ‘Mitru’ wa šurtat al-ádáb.“ *Minaššát*, 22. apríl. Dostupné na: <http://www.menassat.com/?q=ar/news-articles/3544-> [cit. 31. 7. 2018].
- Shafik, Viola. (1998) 2003. *Arab Cinema: History and Cultural Identity*. Cairo – New York: The American University in Cairo Press.
- Sibal, J. H. (2001) 2015. „Ancient Egypt.“ In *Censorship: A World Encyclopedia*, ed. Derek Jones, 717 – 720. Abingdon – New York: Routledge.
- Šukrí, Muḥammad. (1982) 2006. *Al-Chubz al-ḥáfi*. Bajrút: Dár as-Sáqí.
- Šukri, Mohamed. 2017. *Nahý chlieb*. Prel. Marek Brieška. Bratislava: OZ BRaK.
- Tisíc a jedna noc*. 2010 – 2011. 8 zväzkov. Prel. Ján Pauliny. Bratislava: Ikar.
- Tuite, Clara. 2015. „Not Guilty: Negative Capability and Trials of William Hone.“ In *Censorship and*

the Limits of the Literary, ed. Nicole Moore, 33 – 48. London – New York – New Delhi – Sydney: Bloomsbury.

Wright, Jonathan. 2012. „A Note on the Text.“ In *Azazeel*, Youssef Ziedan, prel. Jonathan Wright. London: Atlantic Books. Mobi Ebook.

Zajdán, Júsuť. (2008) 2009. *‘Azázíl*. Al-Qáhira: Dár aš-šurúq.

Contemporary forms of literary censorship in Egypt

Literary censorship. Egypt. *Hisba*. Lawsuit.

This essay aims to analyze various forms of literary censorship in present-day Egypt. Since the abolishment of institutional censorship of literature and the press in the 1970s, the main instruments of silencing speech that is perceived as offensive or dangerous have been the Egyptian Penal Code and blasphemy lawsuits, based on the Islamic principle called *hisba*. The paper explores the relationship between censorship and the perception of literature among the reading public. It also discusses some of the famous blasphemy trials such as the one with the academic Našr Abū Zayd or the writer Aḥmad Nāji.

Mgr. Katarína Bešková, PhD.
Ústav orientalistiky
Slovenská akadémia vied
Klemensova 19
813 64 Bratislava
Slovenská republika
kkobzosova@gmail.com

„My nevydávame ženskú literatúru”: Cenzúra a autocenzúra literárnej tvorby žien v Ugande *

DOBROTA PUCHEROVÁ

Uganda sa môže pýšiť jednou z prvých univerzít v Afrike – University of Makerere, založenou britskými kolonialistami v roku 1922 v subsaharskej Kampale. Kolonizácia priniesla do tohto regiónu spolu s kresťanstvom aj písomnú kultúru, misionári podporovali a vydávali literárnu tvorbu Afričanov v európskych i afrických jazykoch. V období bezprostredne pred získaním nezávislosti Ugandy v roku 1962 a po ňom nadobudla táto tvorba kľúčový rozmer: umožnila definovať vlastnú kultúrnu identitu. Univerzita sa stala centrom čulého literárneho života a „liahňou“ východoafrických literátov, ktorí tam študovali – ako Ugandania Timothy Wangusa, Okello Oculi, John Ruganda, Elvania Namukwaya Zirimu či Peter Nazareth, ale aj autori zo susedných krajín, medzi nimi Keňan Ngugi wa Thiong’o. Okrem nich tu pôsobili napríklad spisovatelia Okot p’Bitek, Eneriko Seruma a Robert Serumaga, ktorí sa po štúdiu na európskych alebo amerických univerzitách vrátili do novoosamostatnenej vlasti (Nazareth 1984). Vďaka nim sa prvá polovica 60. rokov považuje za „zlatý vek ugandskej literatúry“ (Bukonya 2007, 251). Koncom 50. a začiatkom 60. rokov tu boli založené literárne časopisy *Transition* a *Penpoint*, ktoré sa stali platformou pre východoafrickú literárnu tvorbu, a pôsobili tu vydavateľstvá, ktoré sa orientovali na vydávanie tvorby v angličtine aj v afrických jazykoch. K celkovému obrazu tohto obdobia však treba dodať, že medzi spomenutými ugandskými spisovateľmi prvej generácie neboli takmer žiadne ženy. Výnimku tvoria dramaticky Elvania Namukwaya Zirimu (1938 – 1979) a Rose Mbowe (1943 – 1999), ktoré sa presadili v divadelnom prostredí. Dramatický prejav totiž patril k tradičným formám afrického výrazu a jeho nositeľkami boli aj ženy.¹ Vzácnosť ugandských autoriek v tomto období dokazuje i fakt, že za významnú ugandskú autorku pre deti sa často považuje Barbara Kime nye (1929 – 2012), ktorá bola v skutočnosti Angličanka a v Ugande strávila iba 13 rokov (1955 – 1965 a 1986 – 1989). Tak, ako všade na svete, v Ugande ešte viac platí, že ženy sa dostávali k vzdelaniu neskôr a v oveľa menšom počte ako muži. Súvisí to s nízkym stupňom urbanizácie krajiny (iba 20 % populácie žije v urbanizovanom prostredí), s patriarchálnymi predstavami o úlohe žien (v prvom rade úloha manželky a matky), s chudobou a prevažne poľnohospodárskou ekonomikou, v ktorej

* Štúdia je výstupom z individuálneho grantového projektu VEGA 2/0089/17/12 „Spoločenská angažovanosť, identita a modernita v súčasnej africkej anglofónnej literatúre“.

ženy vykonávajú väčšinu práce, keďže poľnohospodárstvo je v Afrike považované za tradične ženskú činnosť. Výsledkom je, že gramotnosť žien dodnes zaostáva za mužskou časťou populácie: v súčasnosti je v Ugande gramotnosť dospelých žien 71,5 %, dospelých mužov 85,3 % (Uganda Literacy).

Nástup ugandských žien do literárneho života bol pozastavený politickým vývojom krajiny. Represívny režim Milтона Oboteho (1966 – 1971) vystriedal prezident Idi Amin (1972 – 1979), ktorý sa dostal k moci vojenskými pučmi. Bol to paranoidný diktátor; absolvoval iba štyri školské triedy a bál sa intelektuálov. Obmedzil financie pre školstvo aj vydávanie kníh, nastolil inštitucionálnu cenzúru a prenasledoval autorov, ktorí počas jeho vládnutia masovo utekali z Ugandy do exilu. Nasledovalo druhé obdobie Milтона Oboteho (1980 – 1985). V tom čase už bola väčšina ugandských intelektuálov v exile alebo zavraždená, ako napríklad dramatik Byron Kawadwa (Nazareth 1984). Ekonomická a spoločenská situácia sa začala stabilizovať, keď sa k moci dostal prezident Yoweri Museveni (1986 – dodnes). Tak, ako predošlé režimy, aj Museveniho režim je autokratický a nemá záujem o podporu vydávania kníh, okrem školských učebníc (Tabaire 2007). Počas celých 80. rokov nevychádzala takmer žiadna literatúra; bol to aj dôsledok kolektívnej pamäti, do ktorej sa vpísali represívne režimy Oboteho a Amina. Spisovatelia sa o nich báli písať. Literárna tvorba zostávala v zásuvke alebo kolovala iba v samizdatových nákladoch v podzemí (Kiguli 2005, 172). Ako spomína vydavateľ James Tumusiime, ktorý sa v roku 1986 vrátil z exilu, „[n]eexistovali žiadne knihy, nič, čo by zaznamenávalo roky [občianskej] vojny a Aminovo obdobie“ (Salahi 1998). Až do konca 90. rokov žiaden ugandský autor nezáiskal medzinárodnú viditeľnosť, okrem tých, čo odišli do exilu. Neexistencia knižných vydavateľstiev a literárnych periodík tiež prispela k tomu, že literárna tvorba v krajine doslova zamrzla a Uganda bola povestná ako „literárna púšť“ (Kiguli 2005, 172). Situácia sa začala meniť až v 90. rokoch. Hoci Museveniho vláda neznesie žiadnych kritikov – brutálne ich trestá a odstraňuje –, vytvorila aspoň základné demokratické štruktúry. V dôsledku toho mohlo v krajine začať pôsobiť niekoľko multinárodných vydavateľstiev. Mnohí literárni kritici preto začali nazývať 21. storočie ugandskou literárnou renesanciou (Schappel – Spillman 2007).

POZÍCIA UGANDSKÝCH ŽIEN

V tejto štúdii sa sústredíme na literárnu tvorbu žien, ktoré až v 90. rokoch vstúpili do ugandskej literatúry. Keďže možnosť literárne tvoriť úzko súvisí so socioekonomickým statusom (vzdelaním, možnosťou obsadiť verejný priestor, možnosťou slobodne prehovoriť, s voľným časom atď.), v prvom rade nás bude zaujímať postavenie žien v Museveniho štáte. Túto situáciu dôsledne dokumentujú Sylvia Tamale, docentka Právnickej fakulty na University of Makerere, a Miria Matembe, právnička a poslankyňa ugandského parlamentu.

V roku 1989 si Museveniho strana National Resistance Movement (Národná strana odboja) získala podporu ugandských žien tým, že ich po prvýkrát v histórii Ugandy pozvala do politických štruktúr. V roku 1995 krajina schválila novú ústavu. Vďaka účasti žien na jej tvorbe patrí „v celosvetovom meradle medzi ústavy najústretejšie voči ženám“ (Tamale 1999, 116). Ústava napríklad určuje, že jedna tretina

všetkých regionálnych vládnych výborov musí byť obsadená ženami alebo im dáva právo vlastníť a dediť pôdu, čo predošlá ústava z roku 1967 priznávala iba mužom. Dôležitým bodom je tiež klauzula, ktorá zakazuje akékoľvek „tradičné zvyky odporujúce dôstojnosti, prospechu alebo záujmom žien, i také, ktoré ich znevýhodňujú“ (115). Nemenej významné sa javí ustanovenie, ktoré určuje, že „ženy majú právo na preferenčné zaobchádzanie, aby sa vyrovnali nerovnosti, ktoré vytvorila história, tradícia alebo zvyky“ (115). Tento zásadný posun v ugandskej legislatíve v prospech žien treba vidieť v medzinárodnom kontexte, kde v 80. a 90. rokoch feministické hnutie dosiahlo významné výsledky. Myslíme tým napríklad Dohovor o odstránení všetkých foriem diskriminácie žien (CEDAW – *Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women*), ktorý Uganda podpísala už v roku 1980 a ratifikovala v roku 1984. Dohovor CEDAW bol použitý ako štandard ženských práv pri písaní súčasnej ugandskej ústavy (Tamale 2001, 99) a ugandské ženy sa naň znova odvolávali v roku 1998, keď bojovali o svoje práva na pôdu (99). Taktiež máme na mysli Svetovú konferenciu o ľudských právach vo Viedni v roku 1993, ktorá pomohla konsolidovať práva žien ako ľudské práva; Medzinárodnú konferenciu o populácii a rozvoji (ICPD) v Káhire v roku 1994; Svetový summit pre sociálny rozvoj v Kodani v roku 1995, a najmä Svetovú konferenciu o ženách v Pekingu v roku 1995, ktorá vyhlásila rodovú rovnosť vo všetkých sférach za základné ľudské právo a za „jedinú možnosť, ako budovať udržateľnú, spravodlivú a rozvinutú spoločnosť“ (Report). Táto konferencia OSN sústreďujúca sa špeciálne na ženy, štvrtá v poradí od roku 1975, sa považuje za prelomovú v globálnej snahe o rodovú rovnosť. Na konferencii bola prijatá deklarácia (ratifikovalo ju 189 krajín vrátane Ugandy), ktorá nastolila 12 strategických cieľov v oblasti ľudských práv žien.

Napriek tomu, ako vysvetľuje Tamale, ugandské zákony zostávajú vo veľkej miere iba na papieri, čo súvisí s tým, že ratifikácia medzinárodných dohovorov OSN bola podmienkou rozvojovej pomoci. Ugandské ženy si nemôžu svoje práva vybojovať ani v parlamente, kde „je sila patriarchátu taká prenikavá, že presakuje do všetkého a diktuje väčšinu toho, čo sa deje v ugandskej legislatíve“ (114). Tamale opisuje, ako sú poslankyne bežne znevažované, zosmiešňované, umlčované, ba dokonca sexuálne obťažované svojimi kolegami. Zámerom Museveniho stratégie totiž nebolo priznať ženám rovnaké práva, chcel si ich iba získať na svoju stranu (Tamale 2000, 11). Takýto prístup k ženám podľa Tamale odzrkadľuje tradičnú ugandskú patriarchálnu kultúru. „Vytváraním dojmu, že ženy v politike sú anomália, prípadne votrelkyne do seriózneho sveta politiky, politici presadzujú rodovo definované rozdelenie priestoru na verejný a súkromný. [...] Kultúrne normy, ktoré spájajú mužov s verejnou doménou politiky a ženy so súkromnou doménou domácnosti, upevňujú tento *status quo* (12 – 14). Ako napísala Miria Matembe, „[k]eď sa povie ‚verejne činný muž‘, kto sa tým myslí? Samozrejme, politik. Ale keď povieme ‚verejne činná žena‘, koho tým myslíme? Odpoveď je: prostytutku. Zaujímalo by ma, odkiaľ tieto stereotypy pochádzajú. [...] Naznačujú, že ženy patria do domácnosti, a ak žena vstúpi do verejnej sféry, zaslúži si výsmech a poníženie“ (221).

Toto ukazuje, že legislatíva má iba obmedzenú moc meniť postavenie žien. Nová ústava ani ratifikácia medzinárodných dohovorov podstatnejšie neovplyvnili prax

tradičnej patriarchálnej diskriminácie v Ugande, ktorá sa v najväčšej miere deje v rámci rodiny (pozri Tamale 2008). Prejavuje sa napríklad ako znevýhodňovanie dievčat a žien v prístupe k vzdelaniu, pôde a nehnuteľnostiam.² Ženám sa však systematicky upiera aj právo rozhodovať o vlastnom tele. Týka sa to napríklad kriminalizácie prerušenia tehotenstva, ale i kultúrne akceptovaného násilia na ženách, akým je bitie „neposlušných“ manželiek, znásilnenie v manželstve, mrženie ženských pohlavných orgánov (*female genital mutilation*) v niektorých regiónoch alebo nútený vydaj maloletých, na čo poukazuje Matembe (2002, 209 – 233). Ide o veľmi rozšírené kultúrne zvyky, napriek tomu, že sú protizákonné a vo verejnom diskurze jasne pomenované. Nerovné postavenie ugandských žien úzko súvisí aj s chudobou: väčšina žien je ekonomicky závislá od mužov, a preto nemá veľa priestoru pre vyjednávanie práva rozhodovať o svojom tele (173) alebo napríklad zvažovať rozvod. Neschopnosť či nezáujem štátu efektívne uplatňovať trestné právo v aréne tabuizovaného sexuálneho násilia znamená, že sú rozšírené aj také formy rodovo podmieneného násilia, ktoré sú kultúrne zavrňované (napr. incest alebo znásilnenie). Slovom Matembe, „nedávna štúdia rodovo podmieneného násilia v Ugande [...] ukázala, že domov a škola sú dve najnebezpečnejšie miesta pre dievčatá“ (211 – 212). Žena tradične nemôže požiadať o rozvod ani v prípade manželskej nevery – manželov klan jej nedovolí odísť, pretože potrebuje jej prácu. Nerovné postavenie ugandských žien nepomáha literárnej tvorbe: žena, ktorej nie je umožnené vnímať samu seba ako svojprávny subjekt, môže iba ťažko zaujať pozíciu autorky, teda niekoho, kto má autoritu prehovoriť, ako naznačuje etymológia slova.

FEMRITE AKO PLATFORMA PRE UGANDSKÉ SPISOVATELKY

V 90. rokoch vznikli v Ugande nové vydavateľstvá a periodiká, a to vďaka zmene stratégií zahraničných darcov, ktorí sa začali sústreďovať nie na štát, považovaný za skorumpovaný, ale na mimovládny sektor, a najmä na organizácie zamerané na ženy a deti. Zásadnú úlohu v literárnej tvorbe ugandských žien, teda najmä v tvorbe vydanej v Ugande, hrá organizácia FEMRITE, ktorá od svojho založenia v roku 1996 dramaticky zmenila ugandskú literárnu scénu. FEMRITE nie je klasické vydavateľstvo, ale niečo medzi vydavateľstvom, spolkom spisovateliek, mimovládnu vzdelávacou organizáciou a občianskym združením. Takéto literárne organizácie, čo pre zlyhanie národnej ekonomiky závisia od zahraničného financovania, sú v Afrike od 90. rokov také rozšírené, že už majú aj svoje pomenovanie: African literary NGO („africká literárna mimovládka“), čiže LINGO (Strauhs 2013).

Nápad založiť FEMRITE dostala Mary Karooro Okurut, toho času profesorka anglickej literatúry na University of Makerere. Začiatkom 90. rokov Okurut zatúžila po tom, aby ženy mali priestor písať a možnosť vydávať svoje texty (Twongyeirwe 2006). Jej túžba vznikla z hnevu:

Mala som študentku na bakalárskom stupni, ktorá sa snažila vydať svoj rukopis, ale vo vydavateľstvách jej povedali: „Nie, my nevydávame ženskú literatúru.“ A toto bola mimochodom poézia. V prvom rade jej vydavatelia povedali: „Pozrite, toto je poézia. Nikto to nekúpi. A po druhé, vzhľadom na to, že ste žena, bude tam asi kopa feministického obsahu, čo je v africkom kontexte nudné“ (Strauhs 2013, 33).

Tento komentár sumarizuje niekoľko predsudkov. Po prvé, že ženy píšu iba „ženskú literatúru“ (*women's literature*) v derogatívnom zmysle, teda žáner, ktorý sa vyznačuje banálnymi romantickými zápletkami a nízkou literárnou kvalitou; je pozoruhodné, že pre mužské písanie takáto všeobjímajúca kategória neexistuje (Spender 1986, 57). A po druhé, presvedčenie, osvojené aj africkými spisovateľkami a rodovými teoretikami v 80. a 90. rokoch, že feminizmus je prejavom západnej morálnej degenerácie a nie je použiteľný pre africké ženy, ktoré majú iné problémy než západné ženy a nechcú „bojovať proti mužom“, pretože ich potrebujú ako spojencov v boji proti neokolonializmu a v každodennom zápase o prežitie (Ogunyemi 1985; Kolawole 1997; Ogundipe-Leslie 1994). Okurut bola naopak presvedčená, že príbehy žien nie sú banálne, ale v africkom a najmä ugandskom kontexte nesmierne dôležité. Jej ponímanie ženskej literatúry vychádza z vedomia, že historická skúsenosť žien je podmienená ich rodom, je teda kvalitatívne iná, a ich texty sú nevyhnutne formované touto skúsenosťou (pozri Blain – Grundy – Clements 1990). Keďže vydavateľstvá vo vlastníctve mužov neboli ochotné túto inakosť rozpoznať, Okurut sa rozhodla, že ženy musia vziať záležitosť do vlastných rúk.

Začala tým, že oslovila niekoľko kolegyň na University of Makerere. Chcela vytvoriť organizáciu, čo by združovala ženy, mala verejný hlas a zároveň vydávala knihy. V roku 1995 sa odohralo prvé stretnutie v jej univerzitnom kabinete, na ktorom sa Okurut prihovarila asi desiatim ženám. Oslovila ich feministickým slovníkom vypožičaným od anglickej spisovateľky Virginie Woolf: „Potrebujeme vlastnú izbu [...], v ktorej môžeme jedna druhú nájsť, podporiť sa a pomôcť si navzájom, aby sme stratili zábrany písať. Viem, že to dokážeme. Potrebujeme organizovanú skupinu spisovateľiek“ (Twongyeirwe 2006). Okurut zorganizovala ešte niekoľko stretnutí vo svojom kabinete, až kým sa nestal pre rastúcu skupinu záujemkýň malý. Skupina potrebovala nový priestor, mimo „stiesnených stien“ (Strauhs 2013, 34) univerzity, vo fyzickom, ale aj v metaforickom zmysle. V snahe vymaniť sa zo stiesneného priestoru Okurut našla pre novú organizáciu priestor v budove Národného divadla v Kampale. Tam vznikol aj názov, ktorý mal zdôrazniť ženskú identitu (FEM) a písanie (WRITE) (34).

V rámci svojich inštitucionálnych cieľov sa FEMRITE sústreďuje na päť hlavných bodov: 1. propagácia čítania a písania v Ugande, hlavne v angličtine, ale aj v pôvodných jazykoch a týmto spôsobom „prispievať k národnému rozvoju cez literárnu tvorbu“ (*FEMRITE spreads*); 2. vydávanie literárnej tvorby ugandských žien, a tak aj zvyšovanie počtu spisovateľiek; 3. propagácia ugandských autoriek doma i v zahraničí a prispievanie k väčšej rodovej rovnosti vo vydávaní literatúry; 4. podpora žien v literárnej tvorbe a v budovaní sebavedomia; 5. vytváranie priestoru na písanie pre členky a budovanie knižnice (FEMRITE Strategic Plan 2007 – 2011, Strauhs 45). V rámci svojich cieľov sa teda FEMRITE sústreďuje na ugandské ženy a na propagáciu gramotnosti a literatúry. Ponúka napríklad kurzy tvorivého písania.³

Aj zbežný pohľad na publikácie FEMRITE však napovie, že záujmom organizácie nie je len vydávať a podporovať literatúru. FEMRITE považuje literatúru za nástroj kultúrnej, spoločenskej a politickej intervencie. Jej záujmom je posilniť občiansku spoločnosť, a najmä pozíciu žien. Jej slogan „Power to the Pen“ („moc peru“) pripomína slová kenského spisovateľa Ngugiho (nar. 1938), ktorý často prirovnával pero

k hlavni zbrane (pozri napr. Ngugi 1983), čím zdôrazňoval nevyhnutnosť angažovanosti afrického spisovateľa v boji proti neokolonializmu. Zakladateľka FEMRITE Mary Okurut v rozhovore povedala: „Spisovateľka by rozhodne mala mať zodpovednosť. Musí tam byť spoločenská zodpovednosť, lebo spisovatelia sú ako novinári, nemôžu písať nezodpovedne“ (Strauhs 2013, 100). V podobnom zmysle sa vyjadruje spisovateľka a poetka Hilda Twongyeirwe: „Naším cieľom je, aby texty mali politický a spoločenský vplyv“ (Strauhs 2013, 52). V tomto zmysle je FEMRITE politická organizácia, ktorá katalyzovala nielen literárnu tvorbu žien, ale aj diskusiu o rodovej rovnosti v Ugande (65).

Kým štát teoreticky dovoľuje existenciu politických organizácií a záujmových skupín, v praxi ich aktivity obmedzuje, pokiaľ ich považuje za nebezpečné pre (bezpečnostné) záujmy štátu, a praktizuje zastrašovanie (Tabaire 2007). Keďže štát nepovažuje FEMRITE za politickú organizáciu (čo odzrkadľuje patriarchálne presvedčenie, že záležitosti žien nie sú politickými problémami), jej existencia nebola štátom nikdy spochybnená. Paradoxne, jej cieľ zvyšovať rovnosť v prístupe k vzdelaniu je v zhode s Museveniho zámerom integrovať ženy do vlastnej politickej strany, a tým eliminovať opozičné strany a vytvoriť politický systém jednej strany (Tripp 2000).

FEMRITE je finančne závislá od zahraničných donorov. Prvých desať rokov bola organizácia primárne financovaná holandskou nadáciou HIVOS (Humanist Institute for Development Cooperation), ktorej cieľom je dlhodobé zlepšenie podmienok chudobných a marginalizovaných ľudí v Afrike, Ázii a Latinskej Amerike, predovšetkým však podpora žien. Po skončení podpory od nadácie HIVOS je organizácia stále závislá od zahraničných darcov. Menšiu časť príjmov predstavuje predaj kníh, členské a poplatky za kurzy. Treba zdôrazniť, že HIVOS nijako neurčovala, na čo majú byť peniaze použité, pretože – vysvetľuje Doreen Strauhs – mimovládne literárne organizácie ako FEMRITE, na rozdiel od asociácií rozvojového divadla, sa považujú za nezávislé „write-tanks“, teda literárne dielne (2013, 62 – 63). Ako povedala v rozhovore Hilda Twongyeirwe, FEMRITE by radšej ukončila svoju činnosť, než by mala prijať podmienky nejakého donora, ktorý by jej chcel diktovať ciele:

naše partnerstvo spočíva v tom, že oni majú finančnú silu a my máme témy, ktoré chceme zviditeľňovať. [...] Napríklad postavenie marginalizovaných žien; chceme im dať hlas, aby mohli verejne hovoriť o svojich problémoch. Funguje to teda opačne. My hľadáme partnerov, ktorí nám umožňujú realizovať vlastné nápady (Strauhs 2013, 63).

Prečo potrebovali ugandské ženy vydavateľstvo, ktoré sa definuje rodovo? Ako už bolo spomenuté vyššie, až do vzniku FEMRITE v roku 1996 v Ugande autorky nepublikovali, s výnimkou dramatičiek ako Zirimu a Mbowa, ktorých divadelné hry formálne aj tematicky vychádzali z orálnej tradície, a preto mohli byť vnímané ako forma tradičného ženského prejavu. Podľa poetky Susan Kiguli najvýznamnejšiu úlohu v tejto absencii spisovateľiek zohrávajú patriarchálne predstavy:

nebolo to tým, že by ugandské ženy nemali čo písať, ale priestor nebol otvorený. [...] Čo ma prekvapuje a desí, je, že som vyrástla v atmosfére, kde mi stále pripomínali, že ženy sú udržiavateľkami „tradície“ a hlavnými nositeľkami hodnôt ako starostlivosť, ochrana druhých a vlastenectvo, a napriek tomu tieto ženy ako „znalkyne“ tradície nedostali

priestor na zachytenie vlastných príbehov. Tento rozpor medzi teóriou a praxou často vidieť najmä na literárnych podujatiach v Ugande (2005, 172).

Kiguli opisuje vnímanie postavenia žien v tradičnej africkej spoločnosti, kde v prvom rade ženy prenášajú ústnu tradíciu na ďalšie generácie – ako matky, staré matky i ako rozprávačky príbehov pre celé komunity –, no samy nefigurujú ako hlavné postavy v príbehoch kmeňa, dediny alebo národa. Sú to príbehy týkajúce sa verejného života, sveta mužov, kde v hlavných úlohách vystupujú muži ako hrdinovia, bojovníci, vodcovia. Ústnu tradíciu o ženách a pre ženy v tradičných afrických kultúrach predstavovali lyrika a epika týkajúce sa výlučne súkromného života, v ktorom ženy vystupujú výhradne vo vzťahoch k mužom: svadobné piesne, smútočné piesne, piesne na oslavu materstva, básne, v ktorých matky vystríhajú svoje dcéry, aby si zachovali dobrú povest, a radia im, ako byť pre mužov atraktívnymi a dobrými manželkami (Gunner 2000). Od tejto základnej schémy sa odvíja nielen to, ako muži vnímajú ženy (ako objekty vlastného záujmu; ako niečo, čo má výmennú hodnotu; ako rodičky svojich detí), históriu (ako príbeh mužov) alebo ako si predstavujú národ (ako komunitu mužov), ale aj to, ako ženy vidia samy seba. Žena, ktorá nevidí samu seba ako aktívnu účastníčku dejín, ale iba ako niekoho, kto má v spoločnosti primárne reprodukčnú funkciu (v biologickom aj prenesenom význame – ako niekoho, kto reprodukuje tradíciu vytvorenú mužmi), si nedokáže samu seba predstaviť v pozícii, z ktorej môže písať o vlastnej skúsenosti a vytvárať nové významy.

Navyše treba vziať do úvahy, že písanie a čítanie kníh nie je súčasťou tradičnej ugandskej kultúry. Je to niečo, čo začalo byť v Ugande vnímané ako kultúrny prejav až okolo polovice 20. storočia, a aj to iba v úzkych intelektuálnych kruhoch. Väčšina obyvateľstva nečíta žiadne knihy, pretože si ich nemôže dovoliť, nemá dostatočnú čitateľskú gramotnosť a zároveň to nie je voľnočasová aktivita, ktorá by preň bola zrozumiteľná. Pri absencii čitateľskej verejnosti nie je písanie beletrie lukratívnou aktivitou – naopak, tí, ktorí píšu tento typ literatúry, potrebujú finančnú podporu nielen na vydanie knihy, ale aj na vlastné prežitie.

AUTOCENZÚRA U AUTORIEK FEMRITE

Od svojho založenia v roku 1996 vydala FEMRITE vyše 50 knižných publikácií, hlavne románov a zbierok poviedok, no aj zbierok poézie či zbierok svedectiev a autobiografického písania (FEMRITE Publications). Toto číslo sa môže zdať pri štyridsaťmiliónovej populácii zanedbateľné. Pre porovnanie, najväčšie ugandské vydavateľstvo Fountain Publishers (zal. roku 1988) vydáva 40 titulov ročne (Salahi 1998). Treba to však vidieť so zreteľom na celkovú situáciu s vydávaním kníh v subsaharskej Afrike, ktorá v porovnaní s rozvinutým svetom výrazne zaostáva, pričom väčšinu vydaných kníh tvoria školské učebnice.⁴ Navyše, ženy čelia rodovo špecifickým predsudkom a ťažkostiam. Spoluzakladateľka FEMRITE Goretti Kyomuhendo vysvetľuje:

Ženy, ktoré sa stali členkami asociácie, čelili podobným problémom, aké som mala ja ako začínajúca spisovateľka. Nemali priestor na písanie svojich príbehov. Niektoré boli vydaté a mali deti, svokrovcov a manžela, o ktorých sa museli starať. Ako vysvetlíš svokrovi, ktorý prišiel na návštevu, že potrebuješ ísť do svojej izby písať knihu? A čo zariadenia ako počítač alebo písací stroj, aj keď náhodou máš priestor písať? (2005, 190)

V krajine, kde vládnu konzervatívne tradície v chápaní rodových úloh a kde ženy napriek progresívnej ústave ešte stále bojujú proti predsudkom (miesto ženy je v súkromnej sfére, kde je zodpovedná za chod domácnosti a jej primárnou identitou je rola manželky, matky a nevesty, podriadenej mužom, ako zdôrazňujú tradičné rodinné rituály subalterity napríklad pri podávaní jedla), je písanie kníh pre väčšinu žien nemysliteľnou aktivitou – odvádza ich od povinností a zároveň ich privádza do verejného priestoru, ktorý sa vníma ako mužské teritórium. Ako je zrejmé z už zmienenej poznámky Mirie Matembe, pre ugandskú ženu byť verejne známou nie je znakom rešpektu, ale naopak znakom nemorálnosti. Navyše, v krajine ako je Uganda, nie je písanie beletrie vnímané ako zárobková činnosť, ale ako luxusná záľuba, a žena ju preto nemôže ospravedlniť ani na finančnom základe. Tie ženy, ktoré mali potrebu napísať svoje príbehy a stali sa členkami FEMRITE, však často nenašli odvahu napísať to, čo skutočne cítia, ako objasňuje Kyomuhendo:

Ďalší problém, s ktorým sa stretávame, je, že mnohým ženám, ktoré sa stali našimi členkami, chýba sebavedomie a z toho vyplýva autocenzúra. Tieto autorky nepíšu zo srdca, pretože im to rozum nedovolí. Keď sme ich požiadali, aby prečítali svoje príbehy pred publikom, odmietli s tým, že príbeh, ktorý chceli povedať, zostal v ich srdciach. Tieto ženy evidentne preberali paradigmy rozprávania od svojich starých matiek. Ako nám naše staré matky nepovedali príbehy o svojom ženstve, bolestiach a trápení, tak aj my sme sa týmto príbehom vyhýbali (190).

Tu sa dostávame k ťažkostiam, ktoré ugandské ženy pociťovali, keď mali vstúpiť do verejnej sféry, ktorú implicitne vnímali ako mužský priestor, kde im hrozí nebezpečenstvo straty súkromia, identity dobrej manželky a matky, no i verejný posmech. Napriek tomu, že išlo o fikciu, mnohé poslucháčky kurzov tvorivého písania FEMRITE mali zábrany písať o niektorých veciach, pretože sa báli, že ich blízki v textoch rozoznajú svoje životy:

Môže si napríklad matka dospelých detí dovoliť použiť isté zvraty alebo slová, ktoré by mohli naznačiť, že nie je taká dobrá matka svojich detí? Alebo, môže si vydatá žena dovoliť napísať príbeh v prvej osobe, kde budú vety ako „Konečne som sa zamilovala do muža svojich snov“, veď čo si pomyslí jej manžel? To, čo žena dá na papier, musí byť kultúrne a esteticky korektné (191).

Takáto autocenzúra je výsledkom dvoch kultúrne podmienených vzorcov myslenia. V prvom rade súvisí s vnímaním beletrie ako osobného vyznania, teda s preceňovaním jej významu, čo je charakteristické pre málo vyvinuté čitateľské kultúry, ako na to upozorňuje aj Petr Píša v kontexte cenzúry v Rakúsko-Uhorsku prvej polovice 19. storočia (2016, 3). Toto vnímanie predpokladá, že autor(ka) opisuje vlastnú skúsenosť aj vtedy, keď píše v tretej osobe, literatúra nie je chápaná ako umelecká konštrukcia, ale ako faktografia. Zároveň ukazuje nevyhnutnosť podrobiť sa schvaľovaným normám ženskej subjektivity. Ako vysvetľuje americká feministická filozofka Judith Butler:

Cenzura usiluje o to vytvárať typy subjektivity v súlade s explicitnými i implicitnými normami, a tato produkce subjektivit naprosto úzce souvisí s regulací [...] řeči. [...] Možnost stát se společenským a politickým subjektem je založena na podrobení se řadě implicitních a explicitních pravidel, jež určují, jaký druh vypořádání bude uznatelný coby řeč roz-

poznateľného a prijateľného spoločenského subjektu. [...] Otázka tedy nestojí tak, zda jsou určité individuální projevy subjektu podrobeny cenzurním zásahům, nýbrž jak fungování cenzury zajišťuje a kontroluje, kdo se subjektem stane (Butlerová [1998] 2012, 93 – 94).

To znamená, že ak chce ugandská spisovateľka fungovať v spoločnosti ako politický a spoločenský subjekt, musí akceptovať pravidlá diskurzu o ženách a ženstve, ktorý je pre spoločnosť prijateľný a zrozumiteľný, a niektorým formám reprezentácie žien sa musí vyhýbať. Ako uvidíme nižšie, nemôže vytvárať napríklad hrdinky, ktoré mužov vôbec nepotrebujú alebo ktoré majú lesbickú sexuálnu orientáciu, pretože takéto formy ženskosti sú pre ugandskú spoločnosť úplne nezrozumiteľné. Butler charakterizuje uvedenú autocenzúru termínom *foreclosure* – forklúzia, teda zavrnutie (89). Obidva mechanizmy efektívne blokujú literárne ambície žien, pretože v ugandskej spoločnosti sa ženy, oveľa viac ako muži, obávajú o svoju povesť, od ktorej závisí ich schopnosť nájsť si alebo udržať si manžela, ktorý pre ženu znamená ekonomické zabezpečenie, a mať deti, ktoré jej zase zaistia spoločenský rešpekt. Ak teda hovoríme o prekážkach kladených ugandským ženám pri písaní, hovoríme o cenzúre a autocenzúre diskurzu, teda o regulácii reči, na ktorej sa podieľa celá spoločnosť.

LITERÁRNA TVORBA UGANDSKÝCH AUTORIEK

O čom píše autorky FEMRITE a z akých literárnych tradícií vychádzajú, ak vezmeme do úvahy, že vo svojej kultúre nemali predchodkyne? V ich dielach možno rozpoznať vplyv zápletiiek klasických anglických spisovateliek ako Jane Austen, Charlotte Brontë, George Eliot, ale aj spisovateľov ako William Shakespeare alebo Evelyn Waugh, ktorí tvoria základ školských osnov v anglofónnej Afrike dodnes. Prózu týchto ugandských žien možno charakterizovať ako sociálny realizmus, sústreďujúci sa na najrôznejšie spôsoby útlaku žien a dievčat, vrátane znásilnenia, nútených vydajov, mrženia pohlavných orgánov, vydedenia alebo vylúčenia zo školy kvôli tehotenstvu, ale aj zvykov, akými sú výkupné za nevestu, polygamia alebo uprednostňovanie synov vo vzdelávaní. Patriarchálne tradície tu teda komentujú subverzívne a nastroľujú etické otázky týkajúce sa ľudských práv žien. Je zjavné, že konflikt medzi patriarchálnou kultúrou a ženskými právami je konflikt medzi tradíciou a modernitou, i to, prečo ugandskí spisovatelia, ako napríklad básnik Okot p'Bitek, považovali modernitu za ohrozenie ugandskej kultúry. Ugandské spisovateľky jednoznačne presadzujú moderné modely vzťahov a správania, napríklad monogamiu, manželstvo z lásky založené na rovnosti, rozvod ako riešenie partnerskej nekompatibility. Ich hrdinky sú často vzdelané profesionálky, ktoré od svojich mužov vyžadujú vernosť, romantickú lásku, kvalitný sex, účasť na domácich prácach a výchove detí – niečo, čo bolo len pred pár rokmi v ugandskej literatúre nepredstaviteľné. Napriek tomu v ich románoch možno rozpoznať nevedomé prijímanie mnohých patriarchálnych predpokladov a z toho vyplývajúce napätie medzi ich explicitne deklarovaným feministickým presvedčením a implicitnou orientáciou na tradičné hodnoty. Medzi rozšírené patriarchálne stereotypy, ktoré možno nájsť takmer vo všetkých románoch FEMRITE, patrí napríklad predstava, že cieľom každej ženy je nájsť si milujúceho (a bohatého) partnera, bez ktorého nemôže dosiahnuť šťastie, alebo prikladanie veľkej hodnoty panenstvu. Aj z týchto dôvodov mnohé feministické kritičky považujú

literatúru FEMRITE z hľadiska rodovej politiky za veľmi konzervatívnu (pozri Nambula 2014; Strauhs 2013, 148). Nie je to však ani trochu prekvapujúce, ak si pripomenieme, že literárnymi vzormi týchto autoriek sú klasické anglické diela ako *Jana Eyrová*, *Rozum a cit*, *Mlyn na rieke* alebo *Veľa kriku pre nič*.

Napríklad v románe Goretti Kyomuhendo *Secrets No More* (Koniec tajomstvá, 1999) hlavná hrdinka Marina osirí ako deväťročná počas občianskej vojny. Jej životná púť spočíva v hľadaní muža, ktorý by ju ochraňoval. Stretáva mnoho mužov, ktorí predstierajú, že ju chcú ochraňovať, no v skutočnosti ju sexuálne využijú. Keď má 15 rokov, znásilní ju pod vplyvom alkoholu jej vrstovník. Znásilnenie v nej oživí spomienku na scénu matkinho znásilnenia a vraždy, ktorej bola svedkom, a stane sa sexuálne pasívnou. Jej sexualitu prebudí muž, ktorý ju zvedie, keď je už vydatá za iného. Scéna je veľmi rozporuplná. Marina sa mužovi najprv chabo bráni, potom však zažíva príjemné pocity svojho prvého orgazmu. Takéto opisovanie reprodukuje patriarchálny mýtus, že žena „hovorí nie, ale myslí áno“, čím sa zvykne ospravedlňovať sexuálne násilie voči ženám. Problematickým sa ukazuje najmä to, že Marina vystupuje iba ako objekt, ktorého hodnota spočíva v telesnej kráse (jej nahoty), kým muž, ktorý z nej strháva šaty, je opísaný ako „lovec, čo derie z kože zviera“ (151) – ide o metaforu, ktorá ostro kontrastuje s pozitívnymi pocitmi hrdinky. Takéto stereotypné zobrazovanie sexuality, kde muž dokazuje svoju mužskosť sexuálnou agresivitou a žena potvrdzuje svoju ženskosť sexuálnou pasivitou, je z feministickej perspektívy veľmi problematické. Na konci románu sa Marina vydáva za vdovca – svojho adoptívneho otca, v ktorom získava „skutočného“ ochrancu. Príbeh teda reprodukuje mnohé rodové stereotypy o ženách ako sexuálnych objektoch mužov a o mužoch ako ochrancoch žien. Na druhej strane je román veľmi kritický voči znásilneniu, ktoré je vykreslené ako neospravedlňiteľné násilie na ženách podobné vražde.

Na príbuzných predpokladoch je založený autorkin román *Waiting* (Čakanie, 2007). Kriticky v ňom zobrazuje patriarchálnu africkú tradíciu, podľa ktorej po náhlej smrti manželky muž dostáva od jej rodiny „kompenzáciu“ v podobe vrátenia peňazí alebo dobytku, čo za ňu zaplatil. V Afrike vypláca veno ženách nevestiným rodičom, pretože hodnota ženy, ako ju vníma spoločnosť, spočíva v jej práci a rodení detí. Pokiaľ rodina nie je schopná toto veno vrátiť, dá ovdovenému mužovi za nevestu mladšiu dcéru, v tomto prípade štrnásťročnú Nyinabarongo. Román jednoznačne poukazuje na fakt, že ženy sú v ugandskej kultúre považované za výmenný tovar – majú veľmi vysokú reálnu hodnotu, pretože muž sa bez ženy a jej práce nezaobíde (ako to výstižne charakterizovala Gayle Rubin, „manželka“ patrí k nevyhnutnej výbave robotníka“, 1975, 164). Napriek tomu sa príbeh končí predstavou, že nie muži, ale ženy sú bez mužov bezmocné. Hlavnú hrdinku, adolescentnú Alindu a jej sestru otec po smrti matky zverí pod ochranu vojaka Bahatiho s komentárom: „Teraz vás už neodplavia dažde. Máte muža, čo sa o vás postará“ (110). Nie je tu zároveň žiaden alternatívny naratívny rámec, podľa ktorého by sme mohli záver príbehu chápať ináč ako posolstvo románu. Takéto rozporuplné príbehy poukazujú na to, aké veľmi ťažké je pre ugandské spisovateľky vymaniť sa zo zažitých spoločenských predstáv, podľa ktorých muži sú ochrancovia žien a ony sú od nich závislé. Podľa americkej literárnej historičky Elaine Showalter by sme túto tendenciu mohli nazvať fázou feminín-

neho písania (*feminine writing*), ktorá sa vyznačuje imitovaním mužského písania a je predstupňom autonómnejšieho umeleckého stvárňovania (Showalter hovorí o „feministickom písaní“ ako o rebélii voči mužskému písaniu a o „ženskom písaní“ ako o vrcholnom stupni autonómnej ženskej poetiky, 1977).

Treba však zdôrazniť, že romány vydané vo FEMRITE búrajú mnohé tabu, ktoré boli do 90. rokov v Ugande udržiavané – tabu mužského násillia na ženách, mužskej a ženskej sexualite, mužskej nevery a celkovej rodovej nerovnosti, a tak menia diskurz o mužsko-ženských vzťahoch, teda to, ako sa o istých veciach hovorí a, naopak, o čom sa nehovorí (por. Butlerová [1998] 2012). Autorky FEMRITE otvorene opisujú sexuálne násillie, sex, sexualitu, sexuálne orgány, ženské pohlavné procesy ako menštruáciu a podobne. Tiež používajú vulgarizmy, pokiaľ to postava vyžaduje. Radikálnosť takéhoto zobrazovania treba chápať v kontexte konzervatívnej ugandskej spoločnosti, v ktorej sa o týchto veciach nehovorí ani v intímnom prostredí rodiny. Príkladom je román Mary Okurut *The Official Wife* (Oficiálna manželka, 2003). Hlavná hrdinka zistí, že jej muž má pomer so slúžkou. Namiesto toho, aby sa snažila túto neveru utajiť a nepoškodiť meno rodiny, urobí verejnú scénu v kostole. To je nečakaná reakcia ženy v krajine, kde sa mužská promiskuita nepovažuje za porušenie manželského sľubu, keďže kultúrne akceptovaná polygamia mužovi dovoľuje ďalšie manželky, napriek tomu, že sa oficiálne oženil ako kresťan. Hlavná hrdinka dá radikálne najavo, že polygamia je pre ňu neprijateľná, pretože uráža jej moderné ponímanie manželstva ako vzťahu dvoch rovnocenných partnerov, nie ako zväzku s ekonomickým a reprodukčným účelom, za aký ho považuje tradičná ugandská spoločnosť. V románe *The Invisible Weevil* (Neviditeľná choroba, 1998) Okurut ukazuje, že ugandské dievčatá sú neustále vystavené nebezpečenstvu znásillnenia svojimi učiteľmi, strýkami, lekármi, vojakmi, podnikateľmi atď. Všetky tieto témy boli dovtedy v Ugande umlčované. Najmä znásillnenie sa považovalo za stigmatu, čo zničí v prvom rade ženu, teda jej „výmennú hodnotu“. Ženy preto znásillnenie vo veľkej miere nenahlasovali a muži neboli trestaní (Tamale 1992). Román *The Invisible Weevil* toto tabu radikálne prelamuje. Hlavnú hrdinku znásillní žiarlivý odmietnutý muž tesne pred jej sobášom. Hrdinka znásillnenie okamžite nahlási polícii a jej nastávajúci si ju vezme za manželku napriek tomu, že už nie je panna.

KRITIKA TVORBY UGANDSKÝCH SPISOVATELIEK

Explicitné zobrazovanie násillia na ženách a sebavedomý postoj ženských postáv ugandských literárnych kritikov mužského rodu značne znepokojili, keďže poukazujú na nelichotivé stránky mužského správania, ktoré nikdy predtým neboli kritizované tak otvorene. Jeden kritik označil román Goretti Kyomuhendo *Secrets No More* za „hraničiaci s pornografiou“ (Kiguli 2005, 179) a poznamenal, že autorka mala vziať do úvahy svoje čitateľské publikum, ktoré zahŕňa aj žiakov: „Ak vy, naše matky, začnete takto rozprávať, čo bude s deťmi?“ (179) Ako poznamenáva Susan Kiguli, tento kritik vyrástol v kultúre, kde hovoriť o sexe je tabu a najmä pre ženy úplne nemysliteľné. Kým autori-muži, píše Kiguli, ako napríklad Kamerunčan Mongo Beti, môžu opisovať sex a nikto proti tomu neprotestuje napriek tomu, že jeho knihy patria v Ugande medzi povinné čítanie na stredných školách, žena, ktorá

píše o znásilnení alebo sexe, ugandských mužov šokuje (179): „Spoločnosť chce regulovať, o čom a kto môže diskutovať. [...] Explicitný opis znásilnenia v knihe napísanej ženou je neakceptovateľný. Počas diskusie [...] som navrhla, že ak ugandské mužské publikum nechce čítať o znásilnení, tak je najvyšší čas, aby muži prestali znásilňovať. Ak je to také tabu, tak prečo k nemu dochádza?“ (180) Kiguli poukázala na fakt, že kritici chceli umlčať ženy, pretože ich urážal – pravdivý – obraz mužov v tejto literatúre.

Okrem explicitného zobrazovania sexuálneho násillia a vulgárneho jazyka kritikov znepokojilo aj zobrazovanie ženskej sexuálnej túžby a prežívania. Považovali to za hanebné, keďže ženy podľa patriarchálnych predstáv majú byť iba pasívnymi prijímateľkami mužskej sexuálnej túžby. Práve preto, že autorky FEMRITE väčšinou neopisujú svoje hrdinky ako asexuálne, mali kritici problém akceptovať závažnosť témy znásilnenia: ženská sexualita je často vnímaná ako niečo, čo muža k znásilneniu vyprovokuje. Podľa Judith Butler „právni ochrana proti domácemu sexuálnemu násilliu vyžaduje, aby žena sama prezentovala v očiach zákona v takej podobe, jež nepripouští sebemenších pochyb stran její sexuální nevinnosti (Butlerová [1998] 2012, 96). To znamená, ako sme už naznačili, že kto chce fungovať v spoločnosti ako politický subjekt (teda ako niekto, kto je chránený zákonom a koho slová sú brané vážne), musí sa prispôbiť istým schváleným normám a konvenciám prehovoru. Keďže Kyomuhendo a Okurut sa týmto konvenciám neprispôbobi, boli označené kritikmi-mužmi za „vaginalistky, vznikajúci klub žien, ktorých voľnočasovou aktivitou je literatúra cez sex (*literature through sex*)“ (Kiguli 2005, 180). Kyomuhendo na to reagovala:

Opísala som erotické prežívanie zo ženskej perspektívy, lebo dovtedy to nikto neurobil, akákoľvek rozkoš alebo bolesť ženy sa neopisovala. Žiaľ, niektorí ľudia to vytrhli z kontextu a môj román nazvali „pornografickým“ a mňa označili ako „tú spisovateľku, čo píše iba o sexe“. Je to pre mňa výzva, lebo ak idem písať príbeh o žene, tak musím písať o jej skúsenostiach komplexne [...] a sex je jednou z nich (2005, 191).

Kiguli túto nálepku tiež radikálne odmieta:

Silná sexualizácia diskusie o literárnych textoch ugandských autoriek spôsobuje, že dôležité témy, ako aj literárna hodnota týchto textov sú vytlačené do úzadia. Je to problém, ktorý vytvorila represívna a násillná politika, mužská kultúrna dominancia a neustále zmeny spôsobené koloniálnou a postkoloniálnou históriou. Chcem zdôrazniť, že táto prehnaná sexualizácia diskusie je súčasťou bagatelizovania [*trivialization*] literárnej tvorby ugandských žien zo strany ugandských mužov, ktorí majú dominantnú pozíciu vo verejnej diskusii. Nemôžem akceptovať, aby ma niekto redukoval na časť môjho tela, časť, ktorá je v našej spoločnosti opradená toľkou kontroverznou mytológiou. Myslím, že by sme mali mať slobodu hovoriť o svojej sexualite tak, ako chceme, nikto by nás však nemal redukovat na časť tela (2005, 181).

To, čo Kiguli opisuje, je cenzúra diskurzu, ako ju opisuje Judith Butler, ide teda o „regulace celé domény společensky možného a představitelného vypovídání“ (Butlerová [1998] 2012, 94), ktorá má donútiť autorky, aby praktizovali autocenzúru a o istých veciach nepísali. Zosmiešňovaním a bagatelizovaním tematizácie sexuality chcú kritici normalizovať násillie voči ženám a zakrývať fakt, že ženské telo je

primárnym dejiskom boja o moc (pozri napr. Pateman 1988). Autorky FEMRITE upozorňujú na to, že násilie voči ženám, napríklad znásilnenie (vrátane znásilnenia v manželstve), nútené manželstvo a materstvo, vydaj maloletých, rituálne mrzačenie pohlavných orgánov, bitie manželiek a iné praktiky, predstavuje snahu o kontrolu nad ich sexualitou, a preto musí byť sexualita nevyhnutne primárnym zameraním emancipačných snáh žien. Doreen Strauhs tvrdí: „Táto kritika feministického obsahu [písanie o sexualite a násilí na ženách] publikácií FEMRITE nie je iba mocenským zápasom o obsah a jazyk, ale aj mocenským bojom o autoritu a význam emancipácie žien“ (2013, 142). Sylvia Tamale tiež poukázala na to, že africký feminizmus dlho ignoroval „významné prepojenie medzi sexualitou a útlakom afrických žien. Neuvedomujeme si vzťah medzi ‚rozkošou‘, ‚slobodnou voľbou‘, ‚mocou‘ a ‚útlakom žien“ (2006, 40). V Afrike, kde je rozšírený HIV vírus, má výraz „sexuálna zmluva“, ako ho formulovala anglická teoretička feminizmu Carole Pateman, t. j. právo mužov na sex so ženami ako politické právo (1988, 1), ešte ďalší rozmer. Tamale zdôrazňuje, že prevencia AIDS v Afrike nikdy nebude úspešná, pokiaľ komisie ovládané mužmi nevezmú do úvahy, že ženy nemôžu slobodne rozhodovať o svojom tele, to znamená, že sa napríklad nemôžu chrániť pred promiskuitným manželom, ako ukazuje román *The Invisible Weevil* (1998) od Mary Okurut.

Niektorí kritici hodnotia negatívne dokonca aj to, že autorky FEMRITE píšú najmä o ženách, ako poznamenáva Goretty Kyomuhendo:

Často dostávam otázku, prečo sú všetky protagonistky mojich románov ženy. Nenávidíte mužov? Alebo máte pocit, že sa o nich nedá nič zaujímavé napísať? [...] Z môjho pohľadu to, že moje hlavné hrdinky sú ženy, je prirodzené. Je to spontánne. Tým, že ich obsadzujem ako ústredné postavy, im konečne dávam to, čo si zaslúžia a už dávno zaslúžili. Vyrástla som na príbehoch plných mužských hrdinov, ale nebol medzi nimi vzor, s ktorým som sa mohla stotožniť a obdivovať ho. Tým, že rozprávam svoje príbehy cez pohľad ženských postáv, ženské vnímanie zásadne ovplyvňuje samotný odkaz. Tiež si uvedomujem, že ak chce človek niečo dobré napísať, musí písať o tom, čo pozná, a pre mňa ako ženu sú ženy tie, ktoré poznám (2005, 189).

Otázka, prečo sú všetky jej hlavné hrdinky ženy, v sebe skrýva isté patriarchálne predsudky: že ženy nie sú dosť zaujímavým predmetom literatúry; že písať iba o ženách je preto podozrivé; že o ženách sa nedá nič nové napísať, pretože o nich už všetko vieme atď. Nejde tu len o to, že Kyomuhendo píše o ženách (o ženách píšú aj iní ugandskí spisovatelia), ale že o nich píše z autentickej ženskej perspektívy. Zdôrazňujem „autentickej“, lebo napríklad aj najslávnejšia ugandská poéma *Song of Lawino* (Pieseň Lawino, 1966) národne uznávaného básnika Okota p'Biteka je formálne napísaná z pohľadu ženy, ale tento pohľad je vytvorený mužom, ktorého zjavným zámerom bolo vyjadriť, ako si ugandský muž predstavuje ideálnu manželku. Kyomuhendo tu preto hovorí nielen o spontánnom zameraní sa na ženy, ale aj o vedomom vyrovnávaní rodovej nerovnosti cez prítomnosť žien v príbehoch, na ktorých vyrástla, aj o „odkaze“, ktorý chce svojou literatúrou podať práve tým, že vytvorí ženský pohľad. Podobne vidí svoju tvorbu Susan Kiguli, ktorá tiež pociťuje kritický tlak len preto, že píše o ženách z ich perspektívy, a tak protestuje proti normám ugandského spoločenského diskurzu o ženách:

Chcem vášnivo protestovať proti spoločenskej nespravodlivosti. Moje postavy a obrazy sú založené na realite môjho života ako ugandskej ženy. Nechcem byť zviazaná spoločenskou konvenciou. Napríklad, keď som napísala báseň „Som unavená z rozprávania v metaforách“, urobila som to čiastočne preto, lebo som bola pobúrená počtom novinových správ o prípadoch násilia na ženách v Ugande. Chcela som pridať svoj hlas do verejnej diskusie o súkromnom a verejnom násilí proti ženám. [...] Ako žena a ako spisovateľka prirodzene píšem o ľuďoch, ktorých poznám najlepšie, a bezpochyby môj svet tvorí viac žien ako mužov. Nechápem, čo je na tom zvláštne, že logicky píšem najmä o ženách (2005, 173 – 174).

Kiguli bola jednou z prvých autoriek, ktorá vo FEMRITE vydala svoju knihu. Je presvedčená, že bez FEMRITE by svoju zbierku poézie nikdy knižne nevydala (172). Jej báseň „I am Tired of Talking in Metaphors“ (Som unavená z rozprávania v metaforách) je dobrým príkladom angažovanej literatúry FEMRITE, ktorou autorka reagovala na mužskú cenzúru „feministického obsahu“. Báseň, ktorá vyšla v jej zbierke *The African Saga* (Africká sága, 1998) a odvtedy opakovane v antológiách, reflektuje správy o domácom násilí na ugandských ženách, ktoré nasledovalo po prezidentských voľbách v roku 1996:

Poviem to na rovinu
Lebo už ma nebavia slovné hry.
Poviem ti, ako sme si držali hlavy
V dlaniach

Lebo sova celú noc húkala
A psy zavýjali akoby žiaľili:
Očakávali sme zlé správy
Dostali sme ich:
Naša matka s vypichnutým okom
So zlomenou pravou nohou
Pretože nevolila kandidáta
Svojho manžela

Pripomeniem ti
Ako ošúpané banány
Stáli v hrnci
Ako sme zarezali kohúta
Lebo sme očakávali dôležitú návštevu
A dostali sme ju:
Naša dcéra – kusy mäsa v igelitovom vreci –
Dar pre nás od jej manžela.

Nie, nepotrebujem metafory
Iba chcem povedať:
Nebojujem o tvoje miesto
Nestrkám ti päšť medzi oči.
Nebudem sa hádať
O tvojej „chlapskej dohode“.
S mojím otcom –
Kúpiť ma za vrece zemiakov
a korenia.
Chcem iba

I will talk plainly
Because I am moved to abandon riddles.
I will tell you of how we held our heads
In our hands
Because the owl hooted all night
And the dogs howled as in mourning:
We awaited bad news
We received it:
Our mother blinded in one eye
Crippled in the right leg
Because she did not vote
Her husband's candidate

I will remind you
Of the time the peeled plaintains
Stood upright int he cooking pot
We slaughetred a cock
Anticipating an important visitor
We got her:
Our daughter – pieces of flesh in a sack –
Our present from her husband.

No, I will not use images
I will just talk to you:
I do not fight to take your space
Or constantly wave my fist in your face.
I refuse to talk about
Your “manly pact”.
With my father –
Buying me for a bag of potatoes and
pepper.
All I want

Aby si Ma prestal popierať
Moja prítomnosť nepotrebuje metafory
Som tu
Tak ako ty.
Nie som stroj
Ktorý môžeš rozobrať, keď sa ti zachce
Žiadam svoju ľudskú dôstojnosť.
(podveršový preklad)

Is to stop denying Me
My presence needs no metaphors
I am here
Just as you are.
I am not a machine
For you to dismantle whenever you whim
I demand for my human dignity.

Sila básne spočíva v jej kontrastnom jazyku. Na jednej strane deklaruje, že odmieta metafory a opisuje isté extrémne činy priamo. Je to referencia na tradičné spôsoby vyjadrovania v orálnych afrických kultúrach, pre ktoré je charakteristický obrazný jazyk, no najmä na eufemistické spôsoby, akými sa v Ugande hovorí o podriadenosti žien (Tamale 2005). Na druhej strane básne pracuje s náznakmi a potlačením emócií, ktoré zostávajú nevypovedané medzi riadkami, pretože zrejme neexistujú primerané slová na opísanie niektorých pocitov. Naznačuje, že ľudia, ktorým sa uvedené udalosti stali, neboli schopní reagovať – extrémne kruté udalosti, spomínané v básni, ich úplne ochromili. Odmieta sa hádať o „chlapskej dohode“, teda o sexuálnej zmluve, v ktorej, ako píše Pateman (1988), je žena vždy podriadená, pretože neobmedzený prístup mužov k ženským telám sa vníma ako súčasť sociálnej zmluvy o reprodukcií. Zároveň poukazuje na to, že ide o obchodovanie so ženami, čím lyrický subjekt muža nepriamo odsudzuje. Tretia strofa básne je adresnejšia. Lyrický subjekt jasne vyjadruje svoj vzťah k mužovi, ktorého oslovuje. Neobviňuje ho, ale aktívne artikuluje potrebu vlastného uznania ako autonómnej osoby, teda ako človeka s osobitými črtami, vlastnou dôstojnosťou a ľudskými právami, nie ako predmetu, „[k]torý môžeš rozobrať, keď sa ti zachce“. Dvojveršie „Som tu/Tak ako ty“ zdôrazňuje rodovú rovnosť. Tým, že rozprávačka žiada rovnocenné miesto v spoločnosti popri mužoch, odmieta postavenie ženy ako obete a zároveň vyzýva muža na prijatie rodovej rovnosti. Toto emancipované „ja“ je zdôraznené osobným zámenom „Ma“ s veľkým písmenom, ktoré indikuje sebavedomie. Rozprávačka zároveň akcentuje, že nebojuje „o tvoje miesto“, teda nechce nahradiť mužskú nadvládu ženskou.

Ako spomína Kiguli, v priebehu šiestich mesiacov od vydania sa kniha vypredala a zároveň sa objavilo šesť recenzií, všetky od literárnych kritikov-mužov. Recenzie zdôrazňovali, že kniha sa vypredala iba preto, že „autorka má veľa priateľov a všetci si knihu, samozrejme, kúpili“ (2005, 173). Kiguli reaguje: „Myšlienka, že mám veľa priateľov, sa mi páči, ale či by mohli vykúpiť 2000 výtlačkov plus výtlačky nového vydania, to je otázka, odpoveď na ňu však radšej prenechám čitateľskej verejnosti“ (173). Reakcie kritikov poukazujú na ich apriórne podceňovanie literárnej kvality diela len preto, že autorkou je žena. Komerčný úspech knihy ďalej vysvetľujú tak, že „všetko, čo sa týka žien, je v Ugande teraz v móde, a preto nebolo prekvapujúce, že sa kniha vypredala“ (173). Pod touto „módou“ mysleli otváranie tém týkajúcich sa spoločenského postavenia žien, ktoré nikdy pred vznikom FEMRITE neboli tak radikálne nastolované. Kiguli takto hodnotí svoju skúsenosť:

Nepopieram, že som dostala veľa podpory, ale takéto komentáre ma rušia. Zápas o možnosť písať, ako človek aj ako žena, v kultúre, ktorá ma núti, aby som sa cítila ako handra

(aby som vyjadrila pocit odcudzenia, vnucovaný mužskou hegemoniou ženám, ktoré si dovoľia prehovoriť), je tvrdý. Je to naozaj zložité, lebo v mojom prípade cítim, že snaha umlčať alebo zosmiešniť môj hlas prichádza zo strany spoločensky uznaných, kultúrne mužských inštitúcií, a nie od individuálnych mužov v mojom živote. Táto dvojznačnosť pocitov sa mi veľmi ťažko vysvetľuje, alebo aj chápe. Mám pocit, že musím neustále vyjednávať svoje kroky v rámci reality, ktorá ma obklopuje, a sveta fantázie, ktorý vytváram v poézii (173).

Komentár Kiguli je kľúčový pre chápanie cenzúry ženských hlasov v Ugande, ktorá nie je oficiálna alebo inštitucionálne ukotvená, ale je súčasťou kultúry, stavu mysle a diskurzu. Proti takejto cenzúre sa bojuje najťažšie, pretože ju zvnútorňujú nielen muži, ale aj ženy. Vymaniť sa z nej a vidieť ju kriticky si vyžaduje nesmierne veľa sebareflexie, schopnosť vedieť si predstaviť alternatívy, vzájomnú podporu. Ako sme ukázali vyššie, mnohé autorky FEMRITE – napriek tomu, že sa hlásia k emancipačným cieľom svojej organizácie –, vo svojich dielach reprodukujú niektoré z najviac zakorenených patriarchálnych stereotypov a neprinášajú radikálnu feministickú agendu, akou je napríklad odmietanie ideológie heteronormativity a iných normatívnych foriem africkej ženskosti, o ktorých kriticky píše Sylvia Tamale: „marriagenormativity“ a „mothernormativity“ (2006, 40), teda vydaj a materstvo ako povinnosť pre ženy, ktoré chcú byť akceptované ako spoločenské a politické subjekty.

Radikálnejšie formulované témy priniesli mladšie ugandské autorky Doreen Baingana a Monica Arac de Nyeko, ktoré získali svoje prvé skúsenosti vo FEMRITE, ale vyštudovali v USA a v Holandsku a svoje texty publikovali v zahraničí. Možno teda vyvodiť, že tieto autorky vo svojom písaní čerpali aj zo skúsenosti s otvorenejšou západnou spoločnosťou, kde vyššie uvedené normatívne ideológie nie sú natolko prenikavé ako v Ugande. Zároveň nemuseli uplatňovať autocenzúru a prispôbovať sa domácejmu diskurzu o ženách a rodových vzťahoch, pretože mali príležitosť vydať svoje diela v zahraničí. Konkrétne máme na mysli zbierku poviedok *Tropical Fish* (Tropická ryba, 2005) od Doreen Baingana, ktorá vyšla v USA a následne v Keni, Nigérii a JAR (ale nie v Ugande), a poviedku „Jambula Tree“ (Strom Jambula) od Arac de Nyeko, ktorá vyšla v britskej zbierke poviedok *African Love Stories* (Africké poviedky o láske, 2006) a následne vyhrala prestížnu britskú cenu Caine Prize for African Writing. Kým Baingana píše o ženách, ktoré sa po opakovanom sklamaní rozhodli žiť bez mužov a sú bez nich šťastné, Arac de Nyeko posúva tento emancipačný postoj ešte ďalej tematizáciou lesbického vzťahu, čo je zatiaľ najkontroverzejšia téma v heteronormatívnom ugandskom kontexte, kde je sex medzi osobami rovnakého pohlavia trestným činom.

Uganda, podobne ako väčšina afrických krajín, prevzala počas kolonizácie európske patologizujúce postoje k homosexualite a jej prejavy trestá odňatím slobody do výšky štrnásť rokov. Homosexuáli v afrických krajinách ako Uganda sa často stávajú terčami násilia, vydierania alebo vandalizmu na majetku. Nezriedka sú obeťami násilia (konkrétne znásilnenia) najmä lesby, pretože sú vnímané ako tie, čo odmietajú podriadenosť mužom. V rokoch 2009 – 2013 zmienené postoje eskalovali pod vplyvom boja neheterosexuálne orientovaných osôb za ľudské práva. Počas nich ugandské médiá rozpúťovali nenávisť voči sexuálnym menšinám a jeden aktivista bol brutálne zavraždený. Parlament odhlasoval zákon, podľa ktorého mali byť homosexuálne pre-

javy trestané až doživotným väzením. Napriek tomu, že západný svet reagoval ekonomickými sankciami voči Ugande, prezident Museveni zákon neodvolal a argumentoval bližšie neurčenou vedeckou štúdiou, podľa ktorej homosexualita nie je vrodená, ale je to rozhodnutie človeka na základe nemorálnej motivácie. Museveni vysvetľuje sexuálne správanie lesbických žien tým, že v Ugande je viac žien ako mužov a že po zrušení polygamie ženy nemali možnosť sa vydať a boli sexuálne deprivované (Museveni 2014). V roku 2014 parlament vyhlásil zákon za neplatný kvôli údajne zmanipulovanému hlasovaniu a vrátil sa k pôvodnej legislatíve.⁵

Poviedka „Jambula Tree“ od Monicy Arac de Nyeko prezentuje rastúcu lásku medzi dvoma pubertálnymi dievčatami ako reakciu na zaostalú, patriarchálne štruktúrovanú spoločnosť, v ktorej vyrastajú a v ktorej nechcú skončiť ako ich zúfalé matky:

Väčšina žien nepracuje. Tak, ako Mama Atim, len sedia, klebetia a čakajú, kým prídu domov muži a prinesú kilo držiak. To sú presne tie ženy, akými sme sa nechceli stať. [...] Tie ženy vedia naspamäť každé zaklínadlo a poznajú relikviár každého šamana, pretože ich potrebujú, aby si pričarovali lásku a penisy mužov tým, že fajčia fajky napchaté sušenou slepačou tepnou. [...] Proti tomuto sme bojovali, keď sme každý deň kráčali do školy. Ja a ty, ruka v ruke, smerom k škole a preč od osady Nakawa, ktorá sa vzpínala a hrozila, že nás pohltí a urobí z nás hlučné, klebetné a desivé ženy v domácnosti (9).

Poviedka radikálnym spôsobom otáča diskurz o homosexualite v Ugande. Tradičná rodina je tu prezentovaná ako nezdravá, abnormálna (ženy zlyhávajú ako matky a partnerky, muži ako partneri a otcovia – dopúšťajú sa napríklad incestu), kým lesbická láska ponúka „normálnosť“ zdravého vzťahu, možnosť skutočnej lásky, vzájomne podporujúci sa vzťah dvoch rovnocenných partneriek, perspektívu budúcnosť, v ktorej si ženy môžu plniť svoje profesionálne ambície a osobne aj profesionálne rásť – a sľubuje zdravšiu a modernejšiu spoločnosť bez povier a násilia. Láska dvoch dievčat vyvrcholí sexuálnym aktom, pri ktorom sú prichytené; ich vzťah však pokračuje v tajnosti aj napriek spoločenskému odsúdeniu a ukazuje sa, že to nebola iba akási adolescentná fáza. Je teda zaujímavé pozorovať, že autorky so zahraničnou skúsenosťou ako Baingana a Arac de Nyeko sa ľahšie vymaňujú z ugandských patriarchálnych kultúrnych vzorcov. Treba však zdôrazniť, že tieto spisovateľky spájajú ich začiatky v organizácii FEMRITE, ktorá, ako sme sa snažili ukázať, hrala zásadnú úlohu vo vstupe ugandských žien do literatúry.

ZÁVER

Ako je zrejmé, organizácia FEMRITE sa vyprofilovala ako otvorene feministická. Spochybňuje ugandský literárny kánon s dominanciou mužov a kritizuje patriarchálnu ugandskú kultúru, kde myšlienka rodovej rovnosti stále nie je spoločensky prijímaná. Napriek negatívnym reakciám literárnych kritikov-mužov sa len za prvých desať rokov svojej existencie FEMRITE natolko presadila na ugandskom literárnom poli, že sa stala serióznou rivalkou iným vydavateľstvám. Nie pre počet publikácií – za uvedené obdobie vydala iba 16 titulov –, ale pre pozornosť, ktorú všetky tieto tituly vyvolali. Ugandské spisovateľky, čo sa presadili cez FEMRITE, začali publikovať aj v iných vydavateľstvách, pretože FEMRITE nebola finančne schopná vydávať všetko: Mary Okurut vydala svoj román *The Official Wife* (2003) v ugandskom vydavateľstve

Fountain Publishers, kým Goretti Kyomuhendo vydala *Waiting* (2007) v americkom vydavateľstve The Feminist Press v New Yorku. Kým pred vznikom FEMRITE mali ženy problém vydať svoju knihu len preto, že sú ženy, v roku 2007 kritik David Kaiza napísal, že „jeden a pol storočia po tom, ako sestry Brontëové písali pod mužskými pseudonymami, mladí nádejní spisovatelia v Kampale zatrpknuto hovoria, že by mali písať pod ženskými pseudonymami, aby si zaistili publikovanie“. Tento komentár (ktorý treba vnímať hyperbolicky) pripomína, že všade na svete ženy vstupovali do literatúry neskôr ako muži. Kým v Európe existovala literatúra od staroveku, ženy sa k písaniu začali vo väčšej miere dostávať až v 18. storočí. Tento vzorec sa v 20. storočí zopakoval v subsaharských afrických krajinách, kde ženy začali publikovať knihy v priemere o štyridsať rokov (teda o dve generácie) neskôr ako muži. Kým v Nigérii, Ghane, JAR či Keni začali ženy písať v 60. alebo 70. rokoch, ugandské ženy zásadným spôsobom vstupujú do literatúry až koncom 20. storočia. Sú tu aj ďalšie paralely. Európske spisovateľky rovnako ako ugandské čelili dobovým predsudkom, podľa ktorých „slušná“ žena nevstupovala do verejného priestoru, a útokom literárnych kritikov, čo sa vo svojich kritikách sústreďovali nie na dielo, ale na autorku a kritizovali ju za prejavy, ktoré v dielach autorov-mužov naopak vyzdvihovali (pozri Spender 1986). Africkým ženám sa na literárnom poli podarilo presadiť oveľa rýchlejšie ako európskym, pretože mohli nepriamo čerpať podporu z pokroku, ktorý feministické hnutie dosiahlo od 60. rokov 20. storočia v celosvetovom meradle.

Tento proces však nebol priamočiary. Ako bolo spomenuté na začiatku, Uganda síce ratifikovala medzinárodné dohovory o právach žien, tie však reálne nemohli zmeniť kultúrne paradigmy v priebehu pár rokov či desaťročí (Tamale 1994). „Väčšina našich vlád“ – ako píše Sylvia Tamale v súvislosti s Afrikou – „ratifikuje medzinárodné dohody o ľudských právach nie kvôli politickej zodpovednosti, ale politickému oportunizmu a obrazu krajiny v medzinárodnej komunite. Taká ratifikácia je prinajlepšom cvičenie *pro forma* [...] V momente ratifikácie sa však vlády zaväzujú tieto dohody dodržiavať“ (2001, 99). Treba spomenúť, že vďaka medzinárodnej legislatíve sa v mnohých afrických krajinách podarilo ženám bezprecedentne vyhrať súdne spory, v ktorých na druhej strane stálo zvykové právo zvýhodňujúce mužov (Tamale 2001). Vláda Ugandy odzrkadľuje hlboko konzervatívne postoje väčšinového obyvateľstva, pričom politická pluralita existuje iba formálne, a tak zostáva na občianskej spoločnosti, aby na svoju vládu vyvíjala tlak, a tým sa podieľala na zodpovednosti v oblasti ľudských práv. V Ugande hrá v tomto procese kľúčovú úlohu aj organizácia FEMRITE, ktorá zásadným spôsobom otvorila diskusiu o tradícii a modernite.

- ¹ Obidve absolvovali prestížne nadstavbové štúdium na britskej univerzite v Leedse, čo im zrejme tiež otvorilo bránu do sveta divadla. Mbowa sa okrem autorskej a akademickej kariéry v divadle stala významnou herečkou Národného divadla, kým Zirimu tu pôsobila ako dramaturgička a zbormajsterka.
- ² Ako píše Miria Matembe, ugandské ženy vytvárajú asi 70 % poľnohospodárskej produkcie, ale vlastní iba 10 % pôdy (2002, 237). Podľa tradičných zvykov ženy nemajú právo vlastníť nehnuteľnosť a pri rozvoze strácajú právo na svoje deti (83). O rodinnej diskriminácii vo vzdelávaní dievčat jasne vypovedajú samotné čísla gramotnosti žien a mužov.
- ³ Možno tu vidieť mnohé paralely napríklad so slovenským spolkom Živena, založeným v roku 1869, ktorého cieľom bolo vzdelávanie slovenských žien, ako aj publicisticko-vydavateľská činnosť zameraná na ženy (pozri Hollý 2011). Z toho vidieť, že historická skúsenosť európskych žien sa opakuje v rozvojových krajinách dôsledkom univerzálnosti patriarchálneho systému, v ktorom sú ženy marginalizované a do verejného priestoru vstupujú oveľa neskôr ako muži.
- ⁴ V Ugande vyšlo v roku 1996 celkovo 288 kníh, kým v roku 1994 vyšlo v susednej Keni 300 kníh. Pre porovnanie – v Kanade, krajine s podobne veľkou populáciou ako Uganda a Keňa, vyšlo v tom istom roku 19 900 kníh („Books published per country per year“).
- ⁵ Ugandská ústava nerozoznáva sexuálnu orientáciu ako kategóriu identity v ustanovení o rovnosti práv. Toto sa zatiaľ nezmenilo, v roku 2016 však nastal významný posun, keď Ústavný súd rozhodol, že diskriminácia na základe „správania považovaného za nemorálne alebo spoločensky škodlivé, alebo neprijateľné väčšinou kultúrnych a sociálnych komunít v Ugande“ je protiústavná (Igual 2016). Aktivisti to považujú za sľubný krok vedúci k uznaniu ľudských práv homosexuálov v Ugande.

LITERATÚRA

- Arac de Nyeko, Monica. 2006. „Jambula Tree.“ In *African Love Stories*, ed. Ama Ata Aidoo, 164 – 177. Oxford: Ayebia.
- Baingana, Doireen. 2005. *Tropical Fish: Stories from Entebbe*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Blain, Virginia – Isobel Grundy – Patricia Clements. 1990. „Introduction.“ In *The Feminist Companion to Literature in English*, ed. Virginia Blain – Isobel Grundy – Patricia Clements, i – xxx. New Haven – London: Yale University Press.
- „Books published per country per year.“ *Wikipedia*. Dostupné na https://en.wikipedia.org/wiki/Books_published_per_country_per_year [cit. 10.10.2018].
- Bukenya, Austin. 2000. „Introduction to Ugandan Literature.“ In *Ugandan Creative Writing Directory*, ed. Bernard Tabaire, x – xix. Kampala, Uganda: FEMRITE.
- Bukenya, Austin. 2007. „Rose Mbowa: Three poems.“ In *Women Writing Africa: The Eastern Region*, ed. Amandina Lihamba et al., 251 – 252. New York: The Feminist Press.
- Butlerová, Judith. (1998) 2012. „Zavrženo: jazyk cenzury.“ Prel. Jan Matonoha. In *Nebezpečná literatúra? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, ed. Tomáš Pavlíček – Petr Píša – Michael Wögerbauer, 83 – 102. Brno: Host.
- Gunner, Liz. 2000. „Africa and orality.“ In *The Cambridge History of African and Caribbean Literature*, ed. F. Abiola Irele – Simon Gikandi, 1 – 18. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hollý, Karol. 2011. *Ženská emancipácia: diskurz slovenského národného hnutia na prelome 19. a 20. storočia*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Igual, Roberto. 2016. „Major LGBT rights court victory in Uganda.“ *Mambaonline.com*, 12. november. Dostupné na <http://www.mambaonline.com/2016/11/12/major-lgbt-rights-court-victory-uganda/> [cit. 10. 10. 2018].
- Kaiza, David. 2007. „Women Writers Rule.“ *The East African*, October 29 – November 4. Dostupné na: <http://www.theeastafrican.co.ke/magazine/434746-256502-c6j06o/index.html> [cit. 10. 10. 2018].

- Kiguli, Susan. 1998. „I Am Tired of Talking in Metaphors.“ In *The African Saga*, Susan Kiguli, 4 – 5. Kampala: FEMRITE.
- Kiguli, Susan. 2005. „FEMRITE and the Woman Writer's Position in Uganda: Personal Reflections.“ In *Words and Worlds: African Writing, Literature and Society*, ed. Susan Arndt – Katrin Berndt, 170 – 183. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Kolawole, Mary E. Modupe. 1997. *Womanism and African Consciousness*. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Kyomuhendo, Goretti. 1999. *Secrets No More*. Kampala: FEMRITE.
- Kyomuhendo, Goretti. 2005. „To Be an African Woman Writer: The Joys and Challenges.“ In *Words and Worlds: African Writing, Literature and Society*, ed. Susan Arndt – Katrin Berndt, 185 – 192. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Kyomuhendo, Goretti. 2007. *Waiting*. New York: The Feminist Press.
- Matembe, Miria. 2002. *Gender, Politics, and Constitution Making in Uganda*. Kampala: Fountain Publishers.
- Museveni, Yoweri. 2014. „Open letter to the Parliament.“ Dostupné na: <http://l-talk.de/documentary-president-musevenis-letter-on-the-homosexual-bill/> [cit. 10.10.2015].
- Nambula, Katharina. 2014. „Creativity and the Ugandan Woman. The Dialectic of Struggle and Equality in Mary Karooro Okurut's *The Invisible Weevil* and Violet Barungi's *Cassandra*.“ In *Matatu 45. Tradition and Change in Contemporary West and East African Fiction*, ed. Ogaga Okuyade, 53 – 69. Amsterdam – New York: Rodopi.
- Nazareth, Peter. 1984. „Waiting for Amin: Two Decades of Ugandan Literature.“ In *The Writing of East and Central Africa*, ed. Gordon Douglas Killam, 7 – 35. Nairobi: East African Publishers.
- Ngugi, wa Thiong'o. 1983. *Barrel of a Pen: Resistance to Repression in Neo-Colonial Kenya*. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Ogundipe-Leslie, Molar. 1994. „Stiwanism: Feminism in an African Context.“ In *Recreating Ourselves: African Women and Critical Transformations*, 214 – 230. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Ogunyemi, Chikwenye Okonjo. 1985. „Womanism: The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English.“ *Signs*, 11.1: 63 – 80.
- Okurut, Mary. 1998. *The Invisible Weevil*. Kampala: FEMRITE.
- Okurut, Mary. 2003. *The Official Wife*. Kampala: Fountain Publishers.
- Pateman, Carole. 1988. *The Sexual Contract*. Stanford: Stanford University Press.
- Piša, Petr. 2016. „Cenzúra: od jezuitu Koniáša k Spisu Gorila.“ *Sme* (príloha), 23. november, 2 – 3.
- Rubin, Gayle. 1975. „The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex.“ In *Toward an Anthropology of Women*, ed. Rayna R. Reiter, 157 – 210. Monthly Review Press.
- Salahi, Katherine. 1998. „Talking Books: James Tumusiime in conversation with Katherine Salahi.“ *Bellagio Publishing Network Newsletter*, Issue No. 24. Dostupné na: <http://www.bellagiopublishing-network.com/newsletter24/salahi4.htm> [cit. 10.10.2018].
- Showalter, Elaine. 1977. *A Literature of Their Own: British Women Writers, From Charlotte Brontë to Doris Lessing*. Princeton: Princeton University Press.
- Schapell, Elissa – Rob Spillman. 2007. „The Continental Shelf.“ *Vanity Fair*, no. 563, 118 – 124.
- Spender, Dale. 1986. *Mothers of the Novel: 100 Good Women Writers Before Jane Austen*. London – New York: Pandora.
- Strauhs, Doreen. 2013. *African Literary NGOs: Power, Politics and Participation*. New York: Palgrave MacMillan.
- Tabaire, Bernard. 2007. „The Press and Political Repression in Uganda. Back to the Future?“ *Journal of Eastern African Studies* 1, 2: 193 – 211.
- Tamale, Sylvia. 1992. „Rape Law and the Violation of Women in Uganda: A Critical Perspective.“ *Uganda Law Society Review* 1, 2: 195 – 211.
- Tamale, Sylvia – Joe Oloka-Onyango. 1995. „'The Personal Is Political', or Why Women's Rights Are Indeed Human Rights: An African Perspective on International Feminism.“ *Human Rights Quarterly* 17, 4: 691 – 731.
- Tamale, Sylvia. 1999. *When Hens Begin to Crow: Gender and Parliamentary Politics in Uganda*. Boulder, CO – Oxford: Westview Press.

- Tamale, Sylvia. 2000. „Point of order, Mr Speaker': African Women Claiming Their Space in Parliament.“ *Gender & Development* 8, 3: 8 – 15.
- Tamale, Sylvia. 2001. „Think Globally, Act Locally: Using International Treaties for Women's Empowerment in East Africa.“ *Agenda: Empowering Women for Gender Equity*, 50: 97 – 104.
- Tamale, Sylvia. 2005. „Eroticism, Sensuality and 'Women's Secrets' among the Baganda: A Critical Analysis.“ *Feminist Africa*, 5: 9 – 36.
- Tamale, Sylvia. 2006. „African Feminism: How should we change?“ *Development* 49, 1, 38 – 41.
- Tamale, Sylvia. 2008. „The right to culture and the culture of rights: a critical perspective on women's sexual rights in Africa.“ *Feminist Legal Studies*, 16: 47 – 69.
- Tripp, Ali Mari. 2000. *Women and Politics in Uganda: A Detailed Study of the Impact of Gender on the Politics of Uganda*. London: James Currey.
- Twongyeirwe, Hilda. 2006. „The Beginning of a Dream.“ In *In Their Own Words*, ed. Violet Barungi, 1– 4. Kampala, Uganda: FEMRITE.
- Uganda Literacy. Index Mundi. 2018. Dostupné na: <https://www.indexmundi.com/uganda/literacy.html> [cit. 10. 10. 2018].
- United Nations. *REPORT OF THE FOURTH WORLD CONFERENCE ON WOMEN* (Beijing, 4 – 15 September 1995). Dostupné na: <https://www.un.org/esa/gopher-data/conf/fwcw/off/a-20.en> [cit. 10. 10. 2018].
- Woolfová, Virginia. 2000. *Vlastná izba*. Prel. Pavel Vilikovský. Bratislava: Kalligram.

“We don't publish women's literature”: censorship and auto-censorship of writing by women in Uganda

Ugandan women's writing. FEMRITE. African feminism. Censorship. Auto-censorship.

The article analyzes cultural prejudices faced by women writers in Uganda since their belated entry into Ugandan literature in the 1990s, facilitated by the non-governmental literary organization FEMRITE. The censorship discussed is not official or institutional, but is part of traditional cultural discourses about women. Drawing on Judith Butler's (1998) theorization of implicit censorship present in the social regulation of discourse and her term *foreclosure*, the article analyzes the ways in which this censorship works to create norms of constructing a social and political female subject. It is created, on the one hand, by an atmosphere of trivializing women's experience (which simultaneously masks and normalizes patriarchal violence against women) and on the other by perceiving fiction as personal confession, i.e., overvaluing its meaning. The article shows that despite the explicit feminist orientation of FEMRITE publications, these texts often reveal the authors' internalization of traditional patriarchal discourses.

Dr. Dobrota Pucherová, D.Phil.
Ústav svetovej literatúry
Slovenská akadémia vied
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
dobrota.pucherova@savba.sk

RÓBERT GÁFRIK: *Zobrazovanie Indie v slovenskej literatúre*

Bratislava: Veda, 2018. 140 pp. ISBN 978-80-224-1635-1

The area of comparative literary thought generally known as East-West studies is a specific constituent of intercultural discourse, often theoretically unattended and burdensome to carry out. These intercontinental comparative studies, which are focused on investigating relations, contacts, or contextuality, particularly the complex interliterary network linking structurally and typologically diversified cultures, tend to remain within the area of methodological proclamations, or are empirically limited to inventories of translations or outlines of reception perspectives. What matters is not only the spiritual and geographical remoteness of the researcher from the subject of study, but also the interdisciplinarity of scientific approaches which make up a peculiar fusion of post-colonial theory (decolonisation poetics), oriental studies, hermeneutic philosophy, and imagological thought. According to Earl Miner, one of the main figures of intercultural comparative studies, this research should aspire to understanding, or elucidating the cultural dissimilarities or “otherness” of such literary traditions and poetics that are demonstrably different due to their geographical (continental) and poetical remoteness and “disparity” (*Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature* 1990, 5–6). It hardly implies registration of genetic contacts or typological context, rather it is centred on creating a theoretical discourse that would make way for universally acceptable truths behind the deconstruction of axioms acknowledged by Western (Euro-American) literary scholarship.

Comparative study of historically unrelated critical traditions, such as Western and Chinese thought, is more fruitful if it is more theoretical than practical. Contrasting these traditions through a poetological system, for

example, may reveal which critical concepts are universal and which are specifically limited to a vernacular cultural tradition. Paradoxically, the struggle against “centrisms”, as they were qualified by Dionýz Ďurišin (*Čo je svetová literatúra?* 1992, 78–79), or Edward Said (*Orientalism* 2003, 3), takes for granted the systematic questioning of the receptional-communicational concepts which facilitate the recipient’s intake of the phenomena coming from the “foreign” culture and converting them structurally into his/her code in order to understand them. One of the reasons for intercultural comparative studies approaching “otherness” more intensively and more completely is due not only to the fact that they deal with their subject in the same way as translational concepts (through which “otherness” is by definition levelled), but also to specific methods that reversely re-define this area of research in the intercultural sphere. Such anthropological thought can be found in the works of travellers who in antiquity, the Renaissance, and the Enlightenment applied themselves to comparing the customs, morals and manners of people living in non-European civilisations. On their explorations, these travellers did not record real segments of a “foreign” nation or the substance of extra-textual reality, but through metaposition, i.e. by using linguistic-syntactic periphrases, they formulated an ideological structure of the world.

When Eurocentrism was first open to dispute, namely in the latter half of the 18th century, monolithic ethnocentrism as man’s age-old disposition to explore and interpret the world from the perspective of his/her own community came under fierce criticism. In this respect, philologically conceived comparative studies sometimes neglected semantic variations of the term culture which, until

the end of the 19th century, had a telling axiological dimension narrowing the scope of observed cultural features to positive values. These were generally believed to contribute, within the expectations of rationalistic enlightenment, to the evolutionary progress and humanisation of man. The necessity to de-ideologise the perception of “otherness” or “strangeness” is proclaimed, to a varying degree, by contemporary concepts of inter-cultural and hermeneutic cultural studies which surmise that “foreign” cultural space emerging in our mind does not exist in itself, because texts are a complementary reflection of objective reality, an expression of a certain fiction. Reference can be made to Franco Moretti’s theory of mental maps which through reducing motivic elements and their spatial abstractions construes interliterary networks and in doing so highlights relevant and often hidden textual features. Literature is understood here not through a description of individual texts but through an analysis of “big data” which reveal the structures of literary phenomena.

This is also the methodological grounding of Robert Gáfrik’s monograph *Zobrazovanie Indie v slovenskej literatúre* (The Portrayal of India in Slovak Literature), which uses an interdisciplinary approach to examine the picture of Indian culture and identity against the context of Slovak notions of this vast region from the early 19th century to the present day. Far from writing a traditional history of Slovak-Indian political and cultural relations, Gáfrik realises that the representation of a “foreign” landscape is not based on actual geography, but is more rooted in the reader’s mental image. Therefore, he not only devotes his attention to the reflection of Indian geography in Slovak literary criticism and cultural discourse, but he also explores how productive the critical methods prevailing in “Western” literary scholarship can be in reconstructing the European fascination with the phenomenon of India.

A judicious literary comparatist, Gáfrik demonstrates erudite knowledge of the Western reception of the Orient and Orien-

talism in Western Europe, in particular, in the Anglo-Saxon and German world. He has pursued this research for a long time, namely in his previous publications, such as *Hra s cudzou kultúrou. K recepcii staroindických látok a motívov v nemeckej literatúre* (Playing with Foreign Culture. The Reception of Old Indic Themes and Motifs in German Literature, 2009) and *Od významu k emóciám. Úvaha o prínose sanskrtskej literárnej teórie do diskurzu západnej literárnej vedy* (From the Meaning to Emotions. Reflections on the Contribution of Sanskrit Literary Theory to Western Literary Discourse, 2012), surveying in great detail the representation of Indic themes in German culture on the one hand, and more precisely specifying the West European, particularly German, concept of Orientalism, which became one of the philosophical impetuses for German Romanticism to present the image of India as the ideal landscape of the original homeland and incorrupt morals. Their popular-scientific companion *Farebná India* (Colourful India, 2017), co-authored by the Slovak Indologists Dušan Deák and Anna Rácová, represents a graphically impressive chronicle supplemented by literary extracts and introducing the Indian past and present to a wider public.

The monograph is of moderate length, and excerpts were published in periodical form between 2008–2017. It consists of six chapters, an introduction, an index of names, and an editorial note. Its text may consist of partially separate passages, but although these were written for various purposes over the period of a decade, they are never truncated or fragmentary. On the contrary, they comprise an intellectually and compositionally interconnected whole. The methodological introduction, “India a Slovensko v širších kultúrnych súvislostiach” (India and Slovakia in a wider cultural context), describes inter-cultural communication between Europe and India, interest in the study of Sanskrit, and the emergence of comparative linguistics, paying special attention to the different concepts embraced by English colonial expansion on the one hand, and those tied

to the philosophical-aesthetic reception from the German Enlightenment and modernism. In reference to the now classic publication by Edward Said (1978, 1st ed.), Gáfrik considers the delimitation of the term “Orient” (the geographical area east of Europe, confined only to the Near Orient and India, or the territory including also East Asia, i.e., Japan and China?) in contrast to “Orientalism” where Gáfrik, in agreement with the American comparatist Dorothy M. Figueira (*Translating the Orient. The Reception of Sakuntala in Nineteenth-Century Europe* 1991, 10), questions the simplified antagonism between imperialists and their victims, that i.e. the explicitly negative consequences of Orientalism, regarded as a monolithic topic of West European Orientalist discourse. The contingency of Central European or national variations of Orientalism thus admits different forms of the study of “otherness” only because Central Europe is lacking the colonial past and it used to fall victim to Orientalism itself.

Let us mention early 20th-century French Slavonic studies, which have been institutionally incorporated into “orientalist research”. Gáfrik is right in saying that it is impossible to portray India in Slovak literature (which applies to Czech culture as well) and solely accept the notions of Orientalism, exoticism, etc.; it is necessary to explore the specific shapes and functions of these images in the domestic system, in connection with “breaks” and watersheds in Slovak cultural history, or in the Czech-Slovak extent. This approach to systemising and interpreting voluminous literary materials influenced the organisation of individual chapters in the monograph: premodern images of the Orient, which correlate with the West European view and so are mentioned only marginally, followed by 19th century Romantic images, modernist visions between the wars, socialist concepts in the latter half of the 20th century, and present-day images which are ideologically more open to Indian religious and spiritual traditions.

The literary-historical exposition commences with the second chapter entitled

“Objavenie Indie v slovenskej literatúre 19. storočia” (The “Discovery” of India in 19th-century Slovak literature) and documents the interest in Indian culture in the works of Jan Kollár and Ľudovít Štúr, the two pivotal Slovak national revivalists. It was especially Kollár who clung to the idea of the Indic origin of the Slavonic people, which was most conspicuous in his treatise *Sláva bohyně a původ jména Slávův čili Slavjanův* (The Slava goddess and the origin of the name of Slavic or Slavonic people, 1839) where he communicated his idiosyncratic (almost fantastic) historic and philological expositions of the relationship between the Indic and Slavonic gods and goddesses, such as Slava being derived from the name of Svaha, the wife of an Indic god. Kollár’s analysis of Sanskrit roots was admittedly based on Dobrovský’s observations on structural analogies between Sanskrit and Slavonic languages. Nevertheless, they were mere conjectures fostered by his belief about the shared identity of Sanskrit and the proto-Indo-European language. Although Kollár’s theory of the Indic origin of the Slavonic people has been replaced by the theory of the Aryan invasion and Sanskrit has lost its importance as the immediate model for European, including Slavonic, languages, *Sláva bohyně* in a way shows the latent links between poetry and scholarship in Kollár’s texts, which can be instrumental in further clarification of the philosophical inspirations of *Slávy dcera*.

The proposition about the pantheistic origin of Slavonic songs, tied in with localising the original Slavonic homeland in India, was also supported by Štúr, whose concept, highly appreciating the Sanskrit system of declinations, was inspired by the German linguist Franz Bopp. (Štúr’s notion of “namerenost” [heading towards] conveying the subject’s attitude to the verbal predicate has been transmitted to contemporary grammar as an intention behind a verbal action). Štúr was convinced, in agreement with Hegel’s philosophy of history, that the idea of progress moved from East to West,

because Indians held Nature above ideas, whereas, in antiquity, spirit and Nature were in harmony. Štúr's fundamentally negative regard of Indian culture and his celebration of European civilisational mission notwithstanding, in the treatise *Slovanstvo a svet budúcnosti* (Slavdom and the World of the Future, originally written in German circa 1852–1853 and first published in Russian in 1867), Gáfrik finds latent statements anticipating the untenability of the English colonial endeavour in India.

The chapter "India v interkultúrnych stretnutiach prvej polovice 20. storočia" (India in the intercultural encounters in the first half of the 20th century) presents an interesting cultural-historical episode describing a Maharaja's visit to Piešťany, which attracted special public and media attention. In this context, in the interwar presentation of the Indian phenomenon in Slovak culture, Gáfrik reinstates the life story of Marek Lubošinský, a naturalised Russian exile and manager of the Thermia Hotel in Piešťany. Lubošinský accepted the Bhópal nawab's invitation to reorganise the management of the vice-royal court and spent seven years during World War II in India. He was accompanied by his wife Viera Lubošinská (1897–1978), whose Indian impressions were recorded in Russian and published by Anna Rácová and Dušan Deák in 2006–2007 under the title *Indický denník* (Indian Diary). These memoirs, vaguely similar to E. M. Forster's account *The Hill of Devi* (1953), as well as his celebrated novel *A Passage to India* (1924), stand as an original, realistic testimony about Indian life during the disintegration of the colonial system and the difficult birth of independence. From the imagological perspective, they authentically attest to social and ethnical disagreements in modern Indian reality as perceived by a Slovak intellectual of Russian descent who is in love with historic India, not the India she witnessed.

The same chapter also includes a brief description of life and works of Ján Maliarik (1869–1946), a utopian priest who was perhaps the Slovak intellectual most influenced

by Indian philosophy. His large literary output, comprising a number of novels and novellas, involves the fine fiction of *Sulabhá* (not published until 1992), and above all, journalistic and religious tracts and manifests which combined the moral accentuation of the spiritual search for absolute truth with the idea of a global universal state and lasting peace. Incidentally, Maliarik's pansophic writings were consistently based on Old Indic, Vedist, and Buddhist texts, assuming Sanskrit as the source of all European languages. According to Gáfrik, this Slovak priest, who mastered more than ten languages including Sanskrit, purposely grafted onto his interpretations of Indian culture his own theosophic and pacifist ideas, unified by the directive requiring the declining West to return to its Indic roots and to integrate the spiritual wealth of the East into its philosophy.

The image of independent India in socialist Czechoslovakia presented in the chapter "Socialistické priateľstvo, romantické očarenie a básnické vyobrazenie Indie v slovenskej literatúre v rokoch 1945–1989" (Socialist friendship, romantic enchantment and poetic portrayal of India in Slovak literature in 1945–1989) brings back one of the fundamental imagological issues. It enquires whether and how the image of remote countries and cultures is altered by contemporary cultural and political discourse, together with its terminology and semantics. Within the span of 1945–1989, the question is how the common ideology of socialism influenced the image of India in Slovakia. Although in this period India was aligned with the "third world" (or "non-aligned countries"), the socialist block viewed India as a potential partner in the "struggle against Western civilisation", showing increased interest in contemporary culture, which was to converge to its system of values. Gáfrik refers to the scientific and fictional texts of two diplomats, Herman Klačko (1913–1996) and Miloš Ruppeltdt (1922–1967), as well as a poetical reflection of India in the travelogues, prose writings and poems of such

authors as Alfonz Bednár, Anton Hykisch, Ján Stacho, and Eugen Gindl. Of particular value is Gáfrik's discovery that India's image at the time was not ideologically monolithic, vacillating between a naively romantic view and rigorously socialist presentation, which, contrary to the postcolonial situation after World War II, paradoxically disclosed virtual aspects of latent colonialism, i.e. the conviction about the inevitable colonisation of the third world in the form of a victorious socialist revolution.

The following chapter, "Spoznávanie Indie v slobodných podmienkach po roku 1989" (Exploring India under the conditions of freedom after 1989), defines the 1990s as a turning point in the Central European perception of India. With the removal of ideological barriers and the arrival of unrestricted travel, new travel books appeared, prompting more intense reflection of experiences in literature, yet the democratising accessibility of exotic lands to a wider public did not preserve the literary aesthetic qualities of previous times. At present, it is Ján Litvák (b. 1965), a representative of the "barbarian" generation, whose travelogues and books of poetry bear the intertextual traces of the Indian phenomenon. When interpreting Litvák's texts, Gáfrik respects the opinion of Slovak literary criticism about the simplified binary opposition between the veracity of Indian life values and the falseness of the Slovak model of civilisation; this contradiction results in the fact that the author becomes a stranger in his own culture. His admiration for the formally accomplished Upanishads, presenting no ideas nor expressly-formulated hidden meanings, reflects the romantic character of Litvák's perception of India. Out of many works dealing with the spiritual wealth of India, Gáfrik itemises Robert Bielik, Marian Šidlík, Ladislav Volek, Dorota Nvotová and other authors, among whose books he especially appreciates Nvotová's critical approach in the travelogue *Fulmaya* (2011). She views Indian reality ironically, preferring the archetype of common life to tourist sightseeing, and she

is fascinated by the contradictory, multilayered mosaic mingling poverty and squalour with spiritual purity. The monograph is completed by a brief survey of Slovak translations of Indian literature, written both in English and in Indian languages, from the mid-20th century to the present day.

Gáfrik's monograph outlines the developmental contours of the Slovak image of India, showing the high standard of Slovak Indology as well as the domestic comparative tradition which implements a critical approach to modern concepts of comparative literature. Gáfrik's style is professional, yet comprehensible, avoiding abstract theorising; he can describe the problem and clearly explain it. Theoretical passages are supported by literary-historical argumentation revealing his knowledge of Indian culture not only within the cultural context but even "inside", from the vital experience of the observer. Most importantly, he excludes the genealogical comparison of genetic contacts, motifs, and thematic wholes or poetics. In the spirit of intercultural comparative study, he adheres to the principle worded fifty-five years ago by René Étiemble in his book *Comparaison n'est pas raison* (1963): "lors même que deux littératures n'ont pas eu des rapports historiques, il est légitime de comparer les genres littéraires qu'elles ont, chacune pour soi, élaborés" ["Even when two literatures have not had historical relations, it is legitimate to compare the literary genres they have each developed for themselves"] (65).

The monograph thus outlines the field of enquiry into the intercultural dialogue between India and one of the smaller Central European literatures. It can be expected that the awareness of dissimilarity between Indian and Slovak cultures will necessitate further research into different functions of the thematic wholes and genre structures, dominant in both literary systems contrary to their "disparity" or "un-relatedness". In the words of Earl Miner, such an investigation should take account of the fact that the nonexistence of some themes and genres can be substituted by the presence of other genres

and themes in different contexts (*Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature* 1990, 17–18). In addition, more attention should be given to the specificity of “imagotypical” structures appearing in artistic and journalistic texts, because our familiarity with a “different” or “foreign” country is influenced and manipulated primarily by media, not by literature as art. Therefore, are these imagotypical structures distinct from the stereotypes produced in factual, non-literary texts? It is the very semantic area between the referential relation, handled by utilitarian texts, and the potentialities of artistic literature to generate fictional worlds with their own concepts of “otherness” that determines imagological discourse, which

is, to some extent, independent of external reality. Still, it is necessary to preserve a certain scepticism relativising “the truthfulness” of our knowledge – of which Gáfrík is aware. The study of reciprocal notions and the conscious search for otherness through the textual images of the strange is rooted in ideology, always defending the interests of particular individuals or groups. In intercultural reflection, imagological thought not excluded, the key role must be played by an analysis of sociological and semiotic discourses which confine the transfer of multicultural diversity to a new “global” uniformity.

MILOŠ ZELENKA

Constantine the Philosopher University in Nitra,
Slovak Republic

MIRCEA MARTIN — CHRISTIAN MORARU — ANDREI TERIAN (eds.): Romanian Literature as World Literature

Oxford: Bloomsbury Academic, 2018. 376 s. ISBN 978-1-5013-2791-9

Zborník štúdií *Rumunská literatúra ako svetová literatúra* je dielom pätnástich historikov literatúry, literárnych kritikov a teoretikov pôvodom z Rumunska. Sú medzi nimi aj autori, ktorých čitateľská obec časopisu *World Literature Studies* pozná z čísla venovaného výnimočným osobnostiam rumunskej kritiky a literatúry pôsobiacim vo svete (č. 3, 2015). Iba jeden z nich, Christian Moraru, pôsobí na Univerzite North Carolina v Greensboro, v USA.

Názov zborníka má charakter manifestu. Nielenže dobre vystihuje jeho zameranie, pretože štúdie sa týkajú najmä tých rumunských spisovateľov, ktorí sa už do istého medzinárodného povedomia v minulosti dostali, ale ako tvrdí autor predslovu „The worlds of Romanian literature and the geopolitics of reading“ (Svety rumunskej literatúry a geopolitika čítania) Christian Moraru, spoločne s Andreiom Terianom sa pokúsili postaviť manifest nového, zatiaľ nevyskúšaného prístupu. Ten prístup by sme mohli nazvať dekonštrukciou národnej literatúry a jej rekonštrukciou v kontexte svetovej

literatúry (*reterritorialization, reworlding*). Spisovatelia, ktorým sa zborník venuje, žili a žijú v Rumunsku, no autori ich ukazujú ako súčasť svetovej literatúry. Nie je to obvyklý postup, pretože väčšina dejín literatúr predstavuje spisovateľov ako súčasť národnej literatúry a len miestami ich prirovnáva k autorom z iných literatúr. Tu sa súvislosti s vývinom národnej literatúry odsúvajú do úzadia a dôraz sa kladie na momenty, keď sa rumunská literatúra zviditeľnila aj na rovine svetovej literatúry. Autori nehľadajú vplyvy, ale pozorne prechádzajú celou históriou rumunskej literatúry a objavujú v nej momenty, ktoré dokazujú synchronnosť literárnych javov, diel a myslenia v Rumunsku a vo svete. Zborník je vďaka tomuto prístupu mimoriadne homogénny. A to aj preto, lebo všetci používajú rovnakú terminológiu, prístup i východiská. Navyše, každý autor venuje veľkú časť svojej štúdie mysleniu o svetovej a postkoloniálnej literatúre a výraz myslenie (*thinking*) v uvedených kontextoch aj používa. Každý príspevok vychádza z aktuálnych gnozeologických koncepcií v literárnej

vede, pričom často podáva rozšírený výklad tých termínov, ktoré si sám prispôbil. Samozrejme, niektoré mená sa vo výkladoch stále opakujú – v dnešnom kánone teórie literatúry a kultúry tak figurujú osobnosti ako Wai Chee Dimock, Pascale Casanova, Franco Moretti, Gayatri Chakravorty Spivak, Immanuel Wallerstein, ale i Gilles Deleuze, Paul Ricoeur, Stephen Greenblatt, Vladimir Propp, dokonca aj Itamar Even-Zohar (teória polysystémov) a John Agnew (teritoriálna pasca). Občas to pôsobí, akoby štúdia nutne musela byť podopretá názorom niektoej z veľkých autorít. Súčasne však ide o výraz úsilia preraziť do svetového povedomia a presadiť sa v ňom. Tieto terminologické argumentácie ale nevylučujú poetologický prístup k literatúre, iba ho s ním voľne prepájajú.

Ako celok sa zborník delí na tri nerovnaké časti, z ktorých prvá sa venuje funkcii a postaveniu národnej literatúry vo svetovej literatúre. Táto časť nesie názov „The making and remaking of a world literature. Revisiting Romanian literary and cultural history“ (Stavba a prestavba svetovej literatúry. Nový pohľad na rumunské literárne a kultúrne dejiny). Autori sa približujú tomu, čo sa podľa dnešnej disciplinárnej terminológie rozumie pod pojmom komparatívna literatúra, no nie tak, že by porovnávali rumunských spisovateľov a hľadali kontakty – vkladajú ich priamo do medzinárodnej literárnej a kultúrnej textúry. To však nestačí, dôležité je zistiť, čím títo spisovatelia do svetovej literatúry prispeli. Treba povedať, že autori jednotlivých štúdií dosahujú svoj cieľ. Napríklad A. Terian zasadzuje do kontextu nemeckého romantizmu rumunského básnika Mihaia Eminesca, ktorý študoval v Nemecku a vychádzal z nemeckého podhubia, ale ozvláštnil ho vlastnou tvorbou, fantastickou romantickou prózou, vychádzajúcou z indickej hinduistickej filozofie, ktorú tiež objavil v Nemecku. Terian na margo jeho svetovosti konštatuje: „Ba čo viac, tým, že odhalil východné korene európskej kultúry [...] Eminescu sa pokúsil aj povýchodniť, alebo ešte lepšie, znovu povýchodniť Západ“ (51). Ďalší auto-

ri-svetobežníci boli vzdelanci rumunského pôvodu, ktorí žili v 17. storočí „Aux portes de l'Orient“, čiže na hranici Orientu a západného sveta – Milescu a Cantemir, výnimočné a s ničím neporovnateľné postavy spĺývania starej orientálnej a európskej kultúry, tak v rámci svojho vzdelania, ako aj pôsobenia v Európe vo vzdelaneckých kruhoch. Ani tu nebolo treba príliš vysvetľovať, prečo sú svetoví. Jednu z najvýraznejších štúdií tejto časti i celého zborníka napísal Alex Goldiș. Odmietol epistemologický model tradičnej literárnej histórie národnej literatúry, postavený na generatívnom vzorci a na štruktúrnych korešpondenciách (typologické súvislosti) generujúcich komplexy menejcennosti z marginality a vplyvu, z imitácie, netvorivosti v súvislosti s cudzími vzormi alebo z tzv. oneskorovania, ktoré vytvárajú z literatúry a kultúry uzavreté systémy. Podľa Goldișa by mala rumunská historiografia chápať literárne a kultúrne javy transnárodne a interakčne so svetom, čiže vymaniť ich geolokáciu zo závislosti od zaužívanej predstavy národného celku a jeho kultúry (tradície, neexistencia minulosti, nemennosť mentalít) a geografickej polohy.

Druhá časť zborníka, nazvaná „Literature in plural“ (Literatúra v množnom čísle), sa venuje mikroliteratúram, čiže literatúram národností, etník a minoritných skupín, čo žijú v geokultúrnom priestore rumunského štátu. Od začiatku 19. storočia a po celé 20. storočie sa v strednej a juhovýchodnej Európe formovala idea národného štátu po vzore État-Nation, postavená na jednote jazyka, etnika a územia. Po roku 1918 sa územie Rumunska rozšírilo o regióny, ktoré sa líšili jazykom a náboženstvom a orientovali sa na odlišné jazykové a kultúrne oblasti z územne blízkych štátov. Lenže predstava jednotného štátu s jedným jazykom sa nerealizovala. Táto situácia priniesla vnútorné napätie, ktoré sa ešte zhoršilo v 70. a 80. rokoch, keď sa prejavy národnostných menšín (napr. maďarskej, nemeckej a pod.) v Sedmohradsku a Moldavsku potláčali. Dnes si literárna história uvedomuje, že etnicky, národnostne, nábožensky a sociálne rôznorodé kultúrne

spoločenstvo sa vyjadruje rôznymi spôsobmi a jazykmi. Jej pozornosť sa obracia k tzv. mikroliteratúram intrateritoriálnych a extrateritoriálnych národnostne a etnicky odlišných skupín obyvateľstva, presahujúcich geolokáciu daného štátu súvislosťami s okolitými oblasťami. Literárny historik Mircea A. Diaconu ich nazýva systémami a sleduje ich polyteritoriálne konanie, t. j. ako sa ich časti dokážu pohybovať a teritoriálne odlišne zameriavať naprieč (*cross*) uzavretými geopolitickými celkami, čiže v štátoch definovaných hranicami a inštitúciami. Zaujímavá je aj štúdia maďarského autora Imre Józsefa Balázsa „Trees, waves, whirlpools: Nation, region, and the reterritorialization of Romania's Hungarian literature“ (Stromy, vlny, vírivky: národ, región a reteritorializácia rumunskej maďarskej literatúry). Predostiera v nej situáciu menšinových literatúr a kultúr, žijúcich v zložitých vzťahoch s centralizovanou štátnou kultúrou, s jej inštitúciami a politikou, a súčasne v závislosti od extrateritoriálnej kultúry regiónu a dnes aj migračných zón. Inšpiratívne poznatky prináša i štúdia Christiana Morara – priekopnícky a veľmi zreteľne vykresľuje situáciu mladej židovskej minority z Rumunska, ktorá po roku 1918 patrila k tomu najradikálnejšiemu, čo v Európe existovalo, a ktorá sa presadila tak v európskej avantgarde mimo Rumunska, ako aj v komunistickom hnutí.

Do tretej časti, nazvanej „Over deep time. Across long space“ (Do hlbokého času, cez dlhý priestor), patria štúdie venujúce sa literárnym konštantám 20. storočia: medzivojnová avantgarda, modernizmus, socialistický realizmus, postmoderna, exiloví autori a prekladová problematika. Všetky tieto javy majú medziliterárny rozmer, pretože rumunskí autori sa zúčastnili na ich vzniku doma i v prostredí cudzích krajín a kultúr. Hoci sa tento prínos geograficky a ideologicky menil, bol vždy vo svete prítomný, ako zdôrazňujú štúdie o zásadnom prínose až prvenstve Tristana Tzaru pri vzniku dadaizmu, o geografickom rozmere socialistickej literatúry v štátoch východného bloku v Európe alebo o exilových spisovateľoch a spisovateľkách,

ktorí sa s úspechom zaradili do kultúrneho kontextu danej krajiny (Herta Müller, Norman Manea a ďalší). Autori zborníka to nazvali spojenými nádobami a umocnili obrazom ženúcich sa vln (*flows*) z terminológie teoretikov postkolonializmu, akými sú Hitchcock a Dimock. V spomínanej časti vyniká najmä štúdia Mihaia Iovănela, ktorá konceptuálne čerpá nielen z terminológie humánnej geografie a z priestorových konštrukcií, ale berie do úvahy aj temporálne kategórie. Je to opäť jedno z radikálnych popretí klasickej komparatistiky, no i súčasného myslenia v západnej literárnej vede, keď – v kritickom dialógu s autormi ako Casanova, Moretti a ďalší – nesúhlasí s predstavou, že hodnoty sa formujú na Západe, po príchode cudzích umelcov do centra, a že autori z periférnych oblastí sa môžu presadiť v centre až po asimilovaní západných foriem (a noriem, čiže aj kánonu). M. Iovănel naopak tvrdí, že Brâncuși, Eliade, Cioran a Ionesco sa presadili práve tým, čo vytvorili v rumunskom prostredí, na periférii, mimo centra, a priniesli to, čo v prijímajúcom kontexte centra nebolo a čo nikto ani nepredvídal. Ionesco preložil svoju už hotovú divadelnú hru v rumunčine do francúzštiny a mal s ňou okamžitý úspech, pretože vstúpil do francúzskeho kontextu s ideami a s tvarom, ku ktorým dospel v Rumunsku a ktorými vyhrotil existencializmus. Cioran bol tiež autorom existencialistického zamerania – osvojil si ho v Rumunsku, v bezprostrednom styku s katastrofálnymi politickými udalosťami v tejto úbohej a pasívnej krajine. Aj preto jeho úvahy o smrti tak zarezoňovali. Ba možno vystihol i skutočnosť, že klasická forma francúzštiny predstavuje v kritických dobách vo Francúzsku jedinú stabilnú oporu. Eliade zase priniesol predstavu hlbokej, ale prirodzenej a takmer sekulárnej duchovnosti, obraz večného života ako dielo prírodných civilizácií. Iovănel však diskutuje s ideami svetovej odbornej verejnosti aj v ďalších smeroch a v mnohých prípadoch s ním možno súhlasiť. Podobne vyznieva aj štúdia zdôrazňujúca súbežnosť západného a rumunského postmodernizmu, ktorý vznikol v 80.

rokoch v tvorbe malej skupiny básnikov na základe recepcie diela beatnickej generácie počas ideologického uvoľnenia v 60. rokoch (Teodora Dumitru). Dalo by sa povedať, že iba jediná štúdia, ktorá v tejto časti zborníka figuruje, mohla byť podnetnejšia. Jej autorka Mihaela Ursu nepokročila od konštatovania významu prekladu pre literárnu tvorbu hlbšie k problému asymetrie v prekladaní medzi západnými a východnými krajinami a ostala viac-menej pri zistení štatistických rozdielov v množstve prekladov. V kontexte, ktorý reflektovali autori zborníka, mohol preklad predstavovať významný faktor.

Štúdie používajú jednotnú konceptuálnu paradigmu, v ktorej prevažuje geografická modelácia a ústup od temporálnosti. Autori nepracujú s metódou časových a priestorových uzlov, ktorú priniesli Marcel Cornis-Pope a John Neubauer, ale adaptujú termíny politickej a humánnej geografie podľa vlastných potrieb: geoestetický systém, topo-topológia, pre-mapovanie (*remapping*) literatúr kontinentov a planéty a pod. Ich prístup by sa dal nazvať topopoetikou, oživenou „divokým kris-kros“ smerovaním, ktorá sa končí planetárnym rozmerom literatúry. Je zaujímavé, že sa v ňom uplatnili aj prvky už odsunuté do úzadia ako teória systémov, ktorú rozpracoval Even-Zohar a prevzal Wallerstein, Proppova teória prózy, v niektorých prípadoch dokonca pojmy ako štruktúra, štrukturálne paralely a pod. Vracajú sa aj dávno známe a vyradené výrazy ako prúd, vlna, evolučná teória, trvalý pohyb, proces, vplyvy, potreba a i.

Na druhej strane je povzbudivé vidieť, ako sa jednotliví autori v zborníku navzájom podporujú. V štúdiách si kladú otázky a odpovedajú jeden druhému, upozorňujú na miesta, ktoré s ich textom v iných štúdiách súvisia a pod. Zostavovatelia zrejme prijali stratégiu vzájomného čítania textov, čo je dosť nezvyklé v kolektívnych prácach, ale čo mimoriadne napomohlo celistvosti zborníka. Ba čo viac, nájdeme tu aj kolegiálne odkazy na iné diela spoluautorov. Celkovo z toho vystupuje výrazné tímové spoluautorstvo a najmä jednotné teoretické presved-

čenie. Podobný prístup dnes už vidíme len zriedka, a to určite prispieva k príťažlivosti zborníka v západnom kontexte dnes, v čase individualizmu.

Samozrejme, že sa objavili aj niektoré menej príťažlivé aspekty zborníka. Nepodarilo sa mi zistiť, kto prekladal texty do angličtiny ani kto ich upravoval, ale celkovo je štýl textov veľmi náročný. Nielen množstvom termínov a pojmov, užívaných vo svetovej literárnej teórii, a ich novotvarov, ale najmä syntaktickou stavbou. Vety sú dlhé, súvetia zložité, plné rozsiahlych vsuviek v dĺžke niekoľkých riadkov, oddelených pomlčkami alebo zátvorkami, takže ich význam akoby v priebehu čítania vyprchal. Pri čítaní prekvapia aj nepoužívané a archaické výrazy, striedajúce sa s hovorovými amerikanizmami. Možno to bol zámer, možno do skladby zasiahol štýl rumunských originálov, z ktorých sa preklad robil, pretože podobne ako vo francúzštine aj rumunské texty používajú dlhé a zložité súvetia. Keďže je zborník významovo nabitý a štýlovo často nie veľmi jasný, vyžaduje si opakované čítanie.

Na záver treba dodať, že bez ohľadu na to, do akej miery sa štúdiám v recenzovanej publikácii podarilo vystihnúť svetovosť rumunských spisovateľov, prejavilo sa v nich aj historické hľadisko. Celý zborník sa totiž jasne pohybuje od starších období k prítomnosti, od tzv. staršej literatúry k novej. Moderné dejiny sa dnes historických prehľadov vzdávajú, pretože im hrozí kontinuálny, lineárny výklad a genetická závislosť, takže spracovávajú jednotlivé momenty oddelene, v samostatných kapitolách, často z odlišných neliterárnych hľadísk. Z tohto zborníka sa pomerne ľahko dá vylúsknuť obraz rumunskej literatúry naprieč storočiami. Ale ako napísal Christian Moraru na záver svojho predslovu, zborník prináša „otvorený literárny a politicko-literárny manifest o životnom štýle v slobodnom svete“ (26).

LIBUŠA VAJDOVÁ

Ústav svetovej literatúry SAV, Slovenská republika

Před několika měsíci se na knižním trhu objevila dlouho očekávaná publikace, která se nepochybně stane vyhledávaným nástrojem k poznávání literatury a kultury jedné nepříliš vzdálené evropské země. Jsou to obsáhlé *Dejiny rumunskej literatúry*, na jejichž vzniku se podílela dvě slovenská akademická pracoviště, a to Katedra romanistiky Filozofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě a Ústav svetovej literatúry SAV tamtéž. Konkrétně je však třeba uvést iniciátorky náročného projektu a hlavní autorky rozsáhlé publikace – Janu Páleníkovou a Libuši Vajdovou. Jejich práce se může pochlubit nepopiratelným prvenstvím: jde totiž o vůbec první souborné dějiny rumunského písemnictví, které vznikly v rámci nejen slovenské, ale i české rumunistiky.

V této souvislosti by bylo užitečné vrátit se krátce do minulosti. Rumunistická studia jako vědecký obor založil v roce 1882 Jan Urban Jarník (1948–1923), první profesor na stoličce románských jazyků na české univerzitě v Praze (tehdy ještě nazývané „c. k. Univerzita Karlo-Ferdinandova“). K jeho studentům patřila i romanistka Jindra Flajšhansová (1898–1980), která se později provdala za slovenského novináře Karla Huška, usadila se na Slovensku a brzy po vzniku Československa, v polovině dvacátých let, zavedla v Bratislavě první kurzy rumunštiny. Po druhé světové válce se stala profesorkou a vedoucí tohoto oboru na Filozofické fakultě Komenského univerzity a postupně dovršila i své bohaté překladatelské a popularizační dílo. O něco mladší Marie Vondrušková, později provdaná Kavková (1921–2000), žila s českým otcem a rumunskou matkou v Košicích a tam absolvovala slovenské školy, po Mnichovu se však s rodinou musela přesunout do Čech. Na začátku padesátých let spolu s dalšími rumunisty (literární historik J. Š. Kvapil, lingvista A. Křečan aj.) založila a následně po tři desetiletí vedla samostatný

obor rumunistika na Katedře romanistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Od samého počátku se osudy rumunistických studií na Slovensku a v českých zemích rozvíjely v těsné blízkosti, proto je možné a oprávněné užívání syntagmatu „česko-slovenská rumunistika“. Generace zakladatelů byla velmi plodná a zanechala následovníkům četné jazykové příručky, literární přehledy, výběry textů pro studenty a studenty i množství hodnotných překladů z rumunské klasické literatury, kterou do té doby široká veřejnost – na rozdíl od jiných evropských literatur – takřka neznala. Na souhrnné dějiny písemnictví však nedošlo. Jistou výjimku představuje takřka pětisetstránkový *Slovník spisovatelů – Rumunsko*, sestavený Marií Kavkovou a třemi jejími bývalými žáky a vydaný v populární edici slovníků světových literatur v pražském nakladatelství Odeon v roce 1984. Další rumunistická generace nastupující v osmdesátých letech a po společenských změnách v roce 1989 se zaměřila na propagaci zejména současné a exilové rumunské literatury (překlady, výběry textů, literární večery, autorské prezentace na festivalech apod.) a dále na navázání či případně upevnění kontaktů s akademickými institucemi v Rumunsku i s rumunskými lektory v zahraničí. Česko-slovenská rumunistika se definitivně otevřela světu mj. pořádáním mezinárodních konferencí a kolokvií, jejichž obsah zprostředkovaly odborné veřejnosti následně vydané sborníky. Kromě toho můžeme ocenit dlouhou řadu překladů knižních i časopiseckých, odborné studie publikované u nás i v zahraničí a syntetizující práce (např. *Rumunská literatúra v slovenskej kultúre 1890 – 1990* Libuše Vajdové, 2000; *Rumunský medzivojnový román* Jany Páleníkové, 2011; *Slovník rumunských spisovatelů* Libuše Valentové a kol., 2001). Studentská i široká veřejnost však stále

postrádala publikaci encyklopedického rázu představující rumunskou literaturu v jejím historickém vývoji až po současnost, srovnatelnou s monografiemi o jiných světových literaturách, které u nás vyšly v porevoluční době.

Z tohoto stručného přehledu vyplývá, že ke zpracování dějin rumunského písemnictví v našem kulturním prostředí vskutku dozrál čas a je zásluhou slovenských rumunistek, že se ujali tohoto dlouho odkládaného úkolu.

Prvenství však zdaleka není jediným kladem předkládané publikace. Pohlížíme-li na ni jako na celek, musíme ocenit promyšlenou a racionální koncepci, na níž je postavena. Autorky měly samozřejmě možnost zabývat se čistě estetickými (uměleckými) jevy a jejich proměnami v čase, avšak výsledek by byl pro slovenskou a českou čtenářskou obec málo sdělný. Jde totiž o to, že dějiny země jihovýchodní Evropy, k nimž Rumunsko patří, nejsou u nás dostatečně známé, a přitom osudy tamějšího písemnictví a kultury jsou od počátku spjaty s historickým vývojem společnosti, tj. s politickou orientací jednotlivých epoch, převládajícími ideologickými proudy, transformacemi institucí i s přerody společenské mentality. Proto je chvályhodné, že autorky v úvodu každé kapitoly napřed charakterizují společenskohistorický a politický kontext, z něhož se odvíjejí kulturní dějiny. Čtenářské veřejnosti se tak dostane potřebného poučení z dějin „exotické“ balkánské země, a to počínaje starověkými Gétó-Dáky, římskou kolonizací a etnogenezí rumunského národa, přes historii středověkých knížectví – Valašska, Moldavska a Sedmihradska, až po vznik Velkého Rumunska po první světové válce a po osudy Rumunska v tzv. východním bloku ve druhé polovině 20. století. Díky tomu je výklad o specifickém vývoji písemnictví v rumunském prostoru srozumitelný a publikace bude v tomto směru úspěšně plnit svou didaktickou úlohu.

Pokud jde o náhled na vlastní dějiny literatury, autorky prokazují důkladnou znalost starších i novějších odborných prací rumunských autorů (E. Lovinescu,

O. Densusianu, G. Călinescu, N. Manolescu, M. Zamfir, Al. Ștefănescu, E. Negrici aj.), jejichž názory uvádějí pro plastičtější osvětlení nějakého literárněhistorického či estetického problému. K jejich chvále však slouží, že nezůstávají „ve vleku“ některé z výrazných rumunských osobností, nýbrž usilují o nezávislost a objektivnost, o vytvoření svěbytného panoramatu, určeného pro příjemce ze středoevropského prostoru. Toto panorama vytvářejí jako organickou strukturu, tedy nikoli výčtově jako encyklopedii, nýbrž jako poutavý narativ, v němž vystupují jednotliví autoři, autorky a jejich díla, umělecké směry a skupiny i literární provoz (časopisy, nakladatelství, překlady atd.). Od podílu jednotlivců – co nového v literatuře zavedli, v čem ji posunuli, jaké perspektivy otevřeli – se postupně dostáváme k celkovému obrazu vývoje nejen národní literatury, ale i kultury směřující současně jak ke „světovosti“, tak i k novému vyjádření rumunské identity.

Syntetizující povaze práce odpovídá i průběžné sledování vývoje prozaických, básnických a dramatických žánrů, které v průběhu staletí mění tematické zaměření, poetiku i výrazové prostředky pod vlivem ideových směrů domácího nebo zahraničního původu (např. v 19. stol. koexistence klasicismu a realismu, ve 20. stol. spor mezi modernismem a tradicionalismem). Přínosem proti obvyklé učebnicové literatuře je to, že charakteristiky směrů a tendencí nejsou školsky zjednodušené, nýbrž poukazují na mnohotvárnost těchto jevů, na dobové i současné diskuse a polemiky.

Další předností těchto dějin rumunské literatury, kterou jistě ocení domácí publikum, je snaha nalézat vzájemné souvislosti mezi rumunským a slovenským písemnictvím, poukazovat na podobnosti či paralely ve vývojových tendencích, v poetikách apod. (např. projevy naturismu u M. Sadoveana a F. Švantnera), což ve výsledku může přispět k tomu, že tato u nás dosud méně známá literatura ztratí dosavadní punc exotičnosti (tj. cizosti). Vedle tohoto bilaterálního aspektu však autorky důsledně dbají

o situování rumunského literárního a uměleckého fenoménu do evropského kontextu, upozorňují na podněty přicházející z různých center, a to nikoli v duchu zastaralé „vlivologie“, nýbrž jako projevy toho, co kritik Eugen Lovinescu nazýval „saeculum“, tj. silné tvůrčí ideje šířící se v určité epoše (viz např. přijímání textualismu a postmodernismu generací 80. let apod.). Pro úplnost je třeba dodat, že publikace obsahuje i kapitoly „metaliterární“, týkající se vývoje rumunské literární historie a kritiky, což je samo o sobě zajímavé a obsáhlé téma, avšak určené spíše odborníkům v daném oboru než čtenářské obci.

Dále je třeba vyzdvihnout, že v této knize – podobně jako ve většině nových prací o rumunské literatuře – najdeme obsáhlou pasáž věnovanou rumunskému písemnictví v dnešní Moldavské republice, tj. někdejší Besarábii, která ve středověku patřila k Moldavskému knížectví, od 19. století k ruskému a posléze k sovětskému impériu. Rumunsky psaná literatura z Moldavska je dnes jednoznačně považována za nedílnou součást rumunské kultury. Samostatnou kapitolu nazvanou „Rumunská literatura v Moldavské republice/Besarábii“ (431–471) na základě nejnovějších moldavských a rumunských pramenů zpracovala absolventka bratislavské rumunistiky Eva Kenderessy.

U každé velké syntézy lze očekávat diskuse o přijaté koncepci, o metodě zpracování, o zařazených (a nezařazených) jevech a jménech, o proporci věnované tomu kterému směru či osobnosti. Osobně se zříkám výhrad tohoto druhu, jelikož jsem byla pověřena čestnou úlohou konzultantky a během celého procesu vytváření publikace jsem autorkám průběžně odevzdávala případné připomínky. Samozřejmě se můj názor v některých aspektech mohl lišit, například pokud jde o prostor věnovaný obsahům (syžetům) výpravných děl, anebo o rozsah kapitol o literární historii a kritice. Ráda bych však recenzi uzavřela tím, že je nutno především ocenit badatelské úsilí slovenských rumunistek, úspěšně přetvořené do knihy prezentující poprvé (!) v našem kulturním prostředí dějiny literatury země, s níž nás pojí historie posledních staletí, politické spojenectví i přátelské vazby. Navíc se podařilo, že tato publikace nesmírně cenná svým obsahem má i pěknou grafickou úpravu a přitažlivou obálku. Jsem pevně přesvědčena, že práce kolegyně Libuše Vajdové, Jany Páleníkové a Evy Kenderessy si jistě najde cestu ke studujícím, literárním historikům i k široké čtenářské veřejnosti na Slovensku a v českých zemích.

LIBUŠE VALENTOVÁ
Univerzita Karlova, Česká republika

HORST-JÜRGEN GERIGK (Hrsg.): Turgenjew – der russische Europäer. Fünf Vorträge der Turgenjew-Konferenz 2016 in Baden-Baden
Heidelberg: Mattes Verlag, 2017. 107 S. ISBN 978-3-86809-117-5

Der hier besprochene Band verdankt seine Entstehung einer international besetzten Konferenz in Baden-Baden – in einer Stadt also, mit der Ivan S. Turgenjev biographisch sehr eng verbunden war (worauf Renate Effern, die Präsidentin der Deutschen Turgenjew-Gesellschaft, in ihrem Geleitwort auch entsprechend hinweist). Die Veröffentlichung ist von ihrer Gestaltung her deutlich darum bemüht, auch ein Publikum über die Fachgrenzen der Slavistik hinaus

anzusprechen, russische Zitate sind – bisweilen etwas inkonsequent – entweder mit einer deutschen Übersetzung versehen oder überhaupt nur in Übersetzung angeführt, russische Namen finden sich durchgehend transkribiert statt transliteriert. Mit Peter Thiergen, Rolf-Dieter Kluge, Armin Knigge und dem Herausgeber selbst versammelt der Band auf knappem Raum gleich vier international renommierte Slavisten aus Deutschland, die sich teilweise über Jahre hinweg und

in einer Vielzahl von Studien mit Turgenev beschäftigt haben. Diese wissenschaftliche Expertise schlägt sich auch in den einzelnen Beiträgen des Bandes entsprechend nieder, selbst wenn diese passagenweise nicht mit letzter Stringenz gearbeitet scheinen.

Nach einer kurz gehaltenen Einführung des Herausgebers umreißt Peter Thiergen in überaus anregender Manier den europäischen Horizont von Turgenevs Werk. Thiergen versammelt hier zunächst verschiedene Selbstzeugnisse des russischen Autors, aus denen dessen enge Verbundenheit mit der europäischen und besonders der deutschen Kultur eindeutig hervorgeht und in denen sich Turgenev selbst als Europäer bezeichnet. Als diskursive Hintergrundfolien werden dabei der Gegensatz zwischen Westlern und Slavophilen im Russland des 19. Jahrhunderts, die Leitgedanken der Aufklärung sowie die Überlieferung der Klassik in Anschlag gebracht, zu denen sich Turgenev sämtlich bekannt hat. Über diese Aspekte, aber auch über Fragen von Stil und literarischer Komposition wird Turgenev von Thiergen auch mehrfach in Gegensatz zu Fedor Dostoevskij gesehen. Abschließend führt Thiergen noch mehrere Forschungsdesiderata in Bezug auf Turgenev an, wie etwa die genauere Kontextualisierung des „überflüssigen Menschen“ oder der Musik in Turgenevs Texten sowie die Erschließung von dessen Briefen vor dem Hintergrund der Begriffsgeschichte.

Daran anschließend umreißt Rolf-Dieter Kluge, ausgehend von den konträren weltanschaulichen Positionen Dostoevskijs und Turgenevs, die Kontroverse zwischen den Westlern und den Slavophilen, die für die russische Geistes- und Religionsgeschichte insbesondere des 19. Jahrhunderts von essentieller Bedeutung gewesen ist. Kluge arbeitet in seinem Beitrag präzise die zentralen Positionen der beiden weltanschaulichen Lager heraus und macht deutlich, wie Turgenev sich in Selbstzeugnissen als überzeugter Anhänger der europäischen Kultur und als Westler präsentiert, daneben aber in seinen Werken wie etwa dem Roman *Dvor-*

janskoe gnezdo (Das Adelsnest) die entsprechenden Konflikte literarisch zur Darstellung bringt. Dabei werden die Ansichten des Westlertums im *Adelsnest* laut Kluge freilich durchaus auch problematisch gezeichneten Figuren zugeordnet, während positive Figuren wiederum den Slavophilen nahestehen. Abschließend nimmt Kluge dann noch auf Turgenevs Roman *Dym* (Rauch) Bezug, wo die ideologischen Konflikte laut Verfasser in geschärfter, wenn auch künstlerisch weniger überzeugender Manier zur Darstellung gebracht werden.

In einem besonders dicht gearbeiteten Beitrag spürt Armin Knigge der Begegnung Turgenevs mit einem auf den ersten Blick hin völlig konträren russischen Autor nach, nämlich Maksim Gor'kij, der sich über alle weltanschaulichen Gegensätze hinweg durchaus zustimmend zu seinem literarischen Vorgänger aus dem 19. Jahrhundert geäußert hat. Knigge macht in Gor'kij's kreativen Jahren zwischen 1910 und 1918 drei Berührungspunkte mit Turgenev aus: erstens die Zugehörigkeit zur nichtreligiösen Linie der russischen Literatur, die Turgenev näher bei Gor'kij positioniert als bei Tolstoj und Dostoevskij; zweitens die Verehrung der westlichen Kultur als Vorbild für die eigene russische, und drittens schließlich die Hochschätzung der Literatur insgesamt. Daran anschließend kompiliert Knigge jene Passagen in Gor'kij's Werk, die sich mit Turgenev beschäftigen, und konzentriert sich dabei auf Gor'kij's erst posthum veröffentlichte Geschichte der russischen Literatur, in der Gor'kij anhand der *Zapiski ochotnika* (Aufzeichnungen eines Jägers) und des Romans *Rudin* primär Turgenevs Haltung gegenüber Leibeigenschaft und revolutionärem Gedankengut thematisierte. Die Ausführungen des Verfassers überzeugen dabei vor allem dadurch, dass Knigge auch jene Positionen Turgenevs thematisiert, denen Gor'kij kritisch gegenüberstand, und diese Auseinandersetzung noch durch weitere, zumeist epistolarische Selbstaussagen Gor'kij's kontextualisiert. Insgesamt entsteht so ein über den engeren Anlass hinaus dichtgefügt

Bild von Kontinuität und Diskontinuität in der Geschichte der russischen Literatur.

An den Schluss des Bandes gerückt finden sich schließlich zwei knapper gehaltene Aufsätze, die (aus unterschiedlichen Gründen) gegenüber den vorangegangenen drei Beiträgen weniger zu überzeugen vermögen: Karin Nitzschmann beschäftigt sich zunächst aus psychoanalytischer Perspektive mit der Bedeutung der Rahmenhandlung in Turgenews umfangreicher Erzählung *Vešnie vody* (Frühlingsfluten) und zeigt die verschiedenen Funktionen der Rahmenhandlung etwa für das Initiieren des Erinnerungsprozesses bei Sanin, der männlichen Hauptfigur der Erzählung, auf. Während diese Darstellung durchaus zu überzeugen vermag, scheinen die eigenen Assoziationen der Verfasserin, die kursiv gesetzt den Text ergänzen, eher verwirrend – dies umso mehr, als die logischen Grenzen zwischen Textanalyse und subjektiver Assoziation abschnittsweise sprunghaft und nicht immer klar ersichtlich sind. Zusätzlich sind einige der gedanklichen Querverbindungen wie etwa jene zur beginnenden Luftpost (in Bezug auf einen Text aus dem Jahr 1872) relativ unmotiviert.

Im letzten Beitrag des Bandes veranschaulicht Horst-Jürgen Gerigk, auf welche Weise Turgenev und sein Werk in der 2002 veröffentlichten Dramentrilogie *The Coast of Utopia* des englischen Autors Tom Stoppard präsent sind. Gerigk verweist dabei auf Isaiah Berlins Essaysammlung *Russian Thinkers* aus dem Jahr 1978 und hier wiederum insbesondere auf Berlins Essay zu Turgenews Roman *Otcy i deti* (Väter und Söhne) als zentrale Quelle für Stoppard. Danach zeigt Gerigk, wie Stoppard die Figur Turgenews entsprechend dem Schiffbruch utopischer Ideen (vgl. den Titel *The Coast of Utopia*) primär als besonnenen Skeptiker auf die Bühne bringt – etwa in einem fiktiven Gespräch mit Karl Marx 1848 in Teil II der Trilogie oder mit einem Arzt auf der Isle of Wight, der in Teil III die nihilistischen Positionen von Turgenews Held Bazarov aus *Väter und Söhne* vertritt. An der prinzipiellen Vertrautheit Gerigks mit seinem Gegenstand kann (auch vor dem

Hintergrund anderer Arbeiten des Verfassers) nicht der geringste Zweifel bestehen, allerdings erinnert der vorliegende Beitrag an einigen Stellen eher an einen Kommentar zu den zahlreichen (über-)langen Zitaten aus Tom Stoppards Trilogie. Abgeschlossen wird der formal insgesamt sauber gestaltete Band mit einem für Publikationen dieses Umfangs keinesfalls selbstverständlichen Namenregister und Angaben zu den einzelnen Beitragerrinnen und Beitragern; an Errata wären etwa die fälschliche Datierung von Peter Brangs 1977 erschienener Turgenev-Studie auf das Jahr 1984 (49) oder die unmotivierte Verwendung der englischen Transliteration aus dem Russischen im deutschen Text (95) zu nennen.

In ihrer Gesamtheit ergeben die von Horst-Jürgen Gerigk versammelten fünf unterschiedlich langen und aufschlussreichen deutschen Beiträge zur Turgenev-Konferenz 2016 in Baden-Baden einen Band, der den optimistischen Anspruch des Herausgebers, eine „zentrierende Einführung“ in das Werk Turgenews zu bieten (9), kaum zur Gänze erfüllen kann – hier wird man auf die einschlägigen monographischen Einführungen von Gerigk selbst und von Rolf-Dieter Kluge zurückgreifen müssen. Eine lesenswerte Publikation, die verschiedene Aspekte von Turgenews enger Verbundenheit mit der europäischen Kultur auf knappem Raum näher ausleuchtet, stellt der hier besprochene Band aber in jedem Fall dar.

STEFAN SIMONEK

Institut für Slawistik der Universität Wien, Österreich

EMER O'SULLIVAN and ANDREA IMMEL (eds.): *Imagining Sameness and Difference in Children's Literature – From the Enlightenment to the Present Day*

Palgrave Macmillan, 2018. 268 pp. ISBN 978-1-137-46169-8

Imagining Sameness and Difference in Children's Literature presents a timely collection of articles by an international colloquium of both established and emerging scholars of children's literature. The contributions address the construction and representation of sameness and difference in literary and visual discourses of Western and former colonial superpowers (Germany, France, Denmark, United States) and of the Soviet Union. The material under review covers "a range of fictional and non-fictional forms, visual and non-illustrated texts from popular prints through educational prints, magazines, picture-books, comics, educational drama adventure literature, novels and information books" (17). The volume is organized into three sections, in which each chapter addresses particular examples of representations of foreigners and foreign geographies, and how these inform the making of one's identity.

In the first part, titled "Ethnography on Display", authors focus on visual discourses of sameness and difference used to cast and evaluate national stereotypes. Reflecting on English eighteenth-century children's prints and early nineteenth-century images of foreign nations in educational aids used to teach geography the authors remind us of the intricate ways in which colonial power relations also worked to enforce orientalist attitudes in literary culture and education. In "Figuring the World: Representing Children's Encounters with Other Peoples at the Great Exhibition of 1851", Gillian Lathey not only deconstructs period representations of foreign peoples and cultures, but also points to the ways in which pseudoscientific discourse on race paralleled the understanding of sameness and difference in children's literature and educational material. Lathey notes that while "difference viewed positively

was the stated aim of the exhibition" there is a tension in the children's books "between this public rhetoric of internationalism and peace, and the use of reductive stock images or quasi-anthropological categories" (82).

The second part of the volume, entitled "Internationalism and Tolerance", deals with examples of lessons of universalism and equality in children's literature. In "Imagining Equality: The Emergence of the Ideas of Tolerance, Universalism, and Human Rights in Danish Magazines for Children, 1750–1800", Nina Christensen addresses the "Enlightenment idea that reading fiction could and should develop children as individuals and citizens" (111). In a lucid account of how the publication of secular literature for children reflects the emergence of a secular lower bourgeoisie in Denmark, Christensen explicates contemporaneous ideas of human rights and citizenship and examines how these texts might have promoted religious tolerance and even encouraged critical engagement with institutions of the state, such as authoritarianism and slavery. Not omitting a gendered perspective, the volume includes a text by Cynthia Koepp on the ways that anthropologist Louis-Francois Jauffret's *Geographie Dramatique* (1807) addressed the perceived antipathy of girls towards the subject of geography. Countering the dominant narrative of Enlightenment children's literature being dogmatic, authoritarian, and exclusively misogynist, Koepp introduces the work of a scholar whose work might not figure so prominently in the academic and popular imagination as that of Rousseau, but who recognised the need for girls' education for their own benefit and also how the limited prospects of a young woman's life discouraged aspirations beyond domesticity and motherhood. Drawing on the tradition of "theatre of education pedagogy", Jauffret

saw play-acting as not only an effective and fun means of education, but also an opportunity to “entertain greater open-mindedness and appreciation for difference”, especially for girls, seeing as this might improve their “poise, self-confidence and ability to speak in public” (134). In Chapter 8, Gabriele von Glasenapp looks at the cultural transfer processes in children’s literature in relation to constructing religious difference in children’s information books in contemporary Germany. Glasenapp reminds us that while information picture books are commonly denoted as factual, they are no less capable of narrating religious and cultural stereotypes (161).

The final section of the book concerns itself with the construction of identity of the self and of the nation. Lara Saguisag addresses the ways in which urbanization, industrialization, and immigration in America between 1880 and 1920 fuelled middle-class anxieties about childhood in the growing city, and how these were in turn reflected in the cartoon series *On the Sidewalks*. In “Russian Picturebooks from 1922 to 1932: Modernization, Sense of Nationhood, Internationalism”, Verena Rutschmann analyses the ways in which the image of the self and other is stereotyped but also problematized in Russian-language picture books published in the Soviet Union. Rutschmann demonstrates how some examples of Soviet picture books, namely *Dzhanik i Kirushina* (Goncharov, 1932) successfully present an account of inter-cultural contact in which Russians and non-Russians interact “on level terms, in both the text and the pictures” (200). The main themes of early Soviet picture books thus constitute the promotion of a fraternal internationalism and raising consciousness about the class struggle. The latter usually involves adverse depictions of “capitalists, clerics, colonial military commanders and indigenous aristocracy” (206). The construction of the Canadian landscape in German literature as remote, wild, and other – as “the country of men”, is explored by Martina Seifert in the final chapter. The image of Can-

ada in the German imaginary testifies to the “solidity and durability that national images can acquire within literary discourse” (230).

All in all, the book presents an edifying collection of case studies and critical approaches to the study of discourses of self and other in children’s literature. The first two sections focus heavily on the Enlightenment, perhaps at the cost of making space for more contemporary literatures. It would have also been relevant to include studies of literatures that might be more peripheral to Anglo-Saxon academic discourse but that could nevertheless expand our understanding of sameness and difference beyond the dichotomies of “self” vs. “savage”. One such case could have been that of a children’s literature negotiating problematic post-colonial and/or post-socialist contexts, such as that of Central Europe, which have been completely omitted. Some might argue that the questions posed in the volume transcend any specific historical and cultural context, and that this renders my critique an automated, obsolete response. The analysis of the acclaimed Czech author’s Peter Šís’s picture book *Madlenka* in the “Introduction” serves as a good example of transnationalism. However, it must be said that neither this nor a single token Soviet study does not take away from the needlessly Western perspective of the book. Assuming universalism is precisely the approach that might render us imperceptive to the nuance and difference we wish to understand.

KRISTÍNA KÁLLAY

Institut of World Literature SAS, Slovak Republic

Warwick Research Collective je skupina britských kultúrnych kritikov a kritičiek združených pod značkou neomarxistickej tradície Katedry anglickej a porovnávacej literatúry na Univerzite vo Warwicku. Patria sem Neil Lazarus, Benita Parry, Pablo Mukherjee, Stephen Shapiro, Nicholas Lawrence, Graeme Macdonald a Sharae Deckard. Ich najnovšia kniha *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World Literature* (Kombinovaný a nerovnomerný vývoj: hľadanie novej teórie svetovej literatúry) aplikuje Trockého teóriu kombinovaného a nerovnomerného vývoja na svetovú literatúru. To má dôsledky nielen pre komparatistiku, ale napríklad aj pre vnímanie realizmu a modernizmu, ktoré je stále eurocentrické, no i pre vnímanie modernity a svetovej literatúry, ktorú podľa autorského kolektívu nemožno konceptualizovať bez marxistického chápania histórie.

Kniha prehodnocuje základné predpoklady porovnávacej literatúry – napríklad, či má vôbec význam porovnávať vo svete, ktorý je na jednej strane komplexne mnohojazyčný a multikultúrny, ale na druhej strane, paradoxne, mu čoraz väčšmi dominuje jediný jazyk, angličtina. Autori a autorky publikácie sú skeptickí voči porovnávaciemu nadšeniu amerického literárneho vedca Davida Damroscha. Damrosch reprezentuje trend globálneho porovnávania založený na predpoklade, že svet sa po skončení studenej vojny konečne integroval. Tvrdia, že hlasy, ktoré chcú zrovnoprávniť literatúry v rôznych malých jazykoch s literatúrou písanou v svetových jazykoch, ako napríklad Gayatri Spivak alebo Jonathan Culler, si neuvedomujú, že literatúry si nie sú rovné. „Svetová literatúra nie je otvorené ihrisko, v ktorom texty z celého sveta môžu hrať proti sebe – cirkulovať, navzájom sa ovplyvňovať a konverzovať jeden s druhým. [...] Nie je možné, ako píše Spivak, študovať všetky literatúry

s rovnakým nasadením a vedomím historického kontextu. [...] Je to idealistická fantázia. [...] Angličtina nie je jazyk ako každý iný“ (22 – 25). Toto tvrdenie ďalej objasňujú príkladom: „Z toho vyplýva, že by román *South of Nowhere* portugalského spisovateľa Antónia Lobo Antunesa mal byť taký známy ako *Dusklands* od J. M. Coetzeeho, ale nie je, rovnako ako Multatuliho *Max Havelaar* by mal byť taký známy ako Conradov *Lord Jim* alebo *Srdce temnoty*, ale nie je“ (16).

Kniha sa myšlienkovu napája na provokatívnu štúdiu Franca Morettiho „Conjectures on World Literature“ (Domnienky o svetovej literatúre), ktorá vyšla v roku 2000 v *New Left Review*. Taliansky teoretik v nej porovnáva medzinárodný kapitalizmus a svetovú literatúru ako „jednotný a súčasne nerovný systém [*one and unequal*], ktorý má jadro a perifériu (i semiperifériu) a tie spája vzťah rastúcej nerovnosti. Jednotný, ale nerovný: jedna literatúra (*Weltliteratur*, singulár, ako u Goetheho a Marxa), resp. jeden svetový literárny systém (prepojených literatúr), ale systém veľmi odlišný od toho, v čo dúfali Goethe a Marx, pretože je hlboko nerovný“ (55 – 56). Pojem „literárny systém“, prebratý od Morettiho, Itamara Evena-Zohara a predtým od teoretikov svetového systému (napr. Wallersteina), je kľúčový v teórii svetovej literatúry, ktorú autori a autorky nazývajú „literatúra svetového systému“ (*literature of the world-system*). Zmienená nevyváženosť pramení z kapitalizmu – teória, ktorú prijímajú od Trockého. Revidoval ju americký kultúrny teoretik Fredric Jameson, čo sa premietlo (aj) do jej vymedzenia ako základného vzorca pre akékoľvek uvažovanie o modernite, či už v svetových metropolách, alebo na periférii svetového systému. Jameson chápe modernitu ako výsledok kapitalistickej modernizácie. Jeho kľúčovou myšlienkou je, že kapitalizmus nevyrovnáva, ale, naopak, produkuje nerovnosť. Napriek

tomu, že podnecuje rozvoj (*development*), vytvára aj zaostalosť (*underdevelopment*), zlý rozvoj (*maldevelopment*) alebo závislý rozvoj (*dependent development*). Táto nevyvorenosť, na pozadí ktorej vznikajú literárne texty, nemá iba ekonomické hľadisko, ale je priamo podstatou (*substance*) literatúry a umenia všeobecne.

Keďže modernita odzrkadľuje logiku kombinovaného a nerovnomerného rozvoja, treba podľa autorov monografie problematiku modernizácie, modernity a modernizmu v literatúre ponímať v svetovom systéme, a nie v národnom alebo regionálnom kontexte (125). Taktiež ju treba oddeliť od asociácií so „Západom“ a spojiť ju s globálnym kapitalizmom – v tomto zmysle je uvedená teória antieurocentrická. Svetovú literatúru chápú ako „literatúru moderného kapitalistického svetového systému“ (15), a logicky teda hovoria hlavne o románe posledných dvoch storočí ako o žánri, v ktorom sa tento systém javí najvýraznejšie (16). Ich teória sa zásadne líši napríklad od Damroschovej teórie, podľa ktorej svetová literatúra zahŕňa tie diela, čo cirkulujú mimo svojho miesta pôvodu, či už v preklade, alebo origináli. Nerovnomernosť svetového rozvoja podľa autorov poukazuje na potrebu nového druhu literárnej komparatistiky: nie porovnávanie individuálnych textov, ktoré sú formálne a kultúrne navzájom veľmi odlišné, ale porovnávanie konkrétnych situácií, z ktorých dané diela pochádzajú a na ktoré odkazujú. Prednosťou tejto „literary world-systems theory“ je, že umožňuje porovnávanie veľmi odlišných, vzdialených literatúr – ako napríklad ruské a brazílske romány 80. rokov 19. storočia alebo rakúsko-uhorské a írské romány zo začiatku 20. storočia (68).

Slovenskému čitateľovi je zrejmé, že podobné nazeranie na literárnu komparatistiku nie je celkom nové. S myšlienkou porovnávať literatúry na základe typologických súvislostí, ktoré sú nezávislé od vplyvov a kontaktov, prišiel už ruský formalista Viktor Žirmunskij. Dionýz Ďurišin túto myšlienku ďalej konkretizoval vo svojej knihe *Teória literárnej komparatistiky* (1975). Pod typo-

logickými súvislosťami tu rozumel napríklad „otázky politickej ideológie, morálky, filozofie, náboženstva, problémy, ktoré prináša rozvoj vedy, ostatných odvetví umenia, právne vedomie a iné“ (197). Podobne ako autorský kolektív recenzovanej monografie aj Ďurišin hovoril o „analogickom sociálno-politickom vývoji“ (200) ako o spoločnom menovateli podobností medzi literatúrami. Tieto súvislosti však v skutočnosti neskúmal, pretože bol obmedzený represívnou ideológiou svojej doby a slobodné uvažovanie o týchto otázkach nebolo možné. Zaoberal sa teda iba literárnym a jazykovým kontextom diel. Pre Ďurišinu bolo cieľom výskumu „predovšetkým poznanie špecifických typologických znakov konkrétného druhu v jeho slohovom zaradení, a to v rámci národnej literatúry a v konečnom dôsledku v rámci medziliterárneho procesu“ (203). Na tomto základe vystaval vlastnú teóriu svetovej literatúry – ponímal ju ako výsledok medziliterárnych procesov. Ďurišinova metóda, jeho systém, má zaiste svoju logiku, zostáva však na deskriptívnej rovine literárnych druhov a slohov. Ďurišin neskúma, čo tieto typologické súvislosti vypovedajú o dobe a spoločnosti konkrétného autora, ako komunikujú s inými (neliterárnymi) výpoveďami svojej doby, ako sú (ne)prijaté svojou dobou a spoločnosťou či inými dobami a spoločnosťami alebo čo naše spôsoby skúmania hovoria o nás samotných a našom svete.

Autori a autorky monografie *Combined and Uneven Development* však neodkazujú na Ďurišinu, čo je dôkazom, že slovenská literárna veda, nedostatočne prekladaná do angličtiny, zostáva na periférii literárneho poľa. Ich metódou je čítanie najrôznejších diel cez prizmu kapitalistickej modernity. Ukazujú podobnosti medzi opisovaním modernity v románoch z najrôznejších kútov sveta a historických období a zdôrazňujú, že literatúra sa všade na svete vyvíja v reakcii na tie isté svetové historické procesy. To samo osebe nie je zásadne inovatívne, avšak hlavnou myšlienkou monografie je niečo iné. Ponúka novú definíciu svetovej literatúry a prehodnocuje periodizáciu literárnej histó-

rie (zaujíma ich najmä realizmus a modernizmus). Najpodnetnejším aspektom monografie je uvažovanie o tom, čo literárne súvislosti vypovedajú o svetovej histórii a modernite. Hlavná otázka znie: „Ak je naša konceptualizácia porovnávacej literatúry zrkadlom toho, ako si predstavujeme svet, aký svet zviditeľňuje naša predstava svetovej literatúry?“ (48) V porovnaní s Ďurišinom ide teda skôr o historizujúcu a sebareflexívnu metódu s filozofickou dimenziou.

V kontexte literárnej tvorby sú pre autorský kolektív recenzovanej publikácie jadrom iba Francúzsko, Nemecko a Veľká Británia: tu vznikol román, ktorý považujú za ústredný žáner kapitalistickej modernity a ktorý bol do všetkých ostatných krajín „importovaný“. „Periférnosť“ v tomto zmysle neznamená stav charakterizovaný nedostatočným rozvojom alebo geografickou vzdialenosťou od „centra“. Opisuje pozíciu v systéme: sú to krajiny, ktorých literatúra nie je v dostatočnom rozsahu známa v jadre a najmä v dominantnom anglofónnom prostredí (napriek tomu, že preklady môžu byť dostupné – všetky v monografii analyzované diela sú totiž preložené do angličtiny). Ako však zdôrazňujú autori a autorky, literatúra (semi-)periférie prúdi do centra inými spôsobmi: „literárne formy a modely (semi)periférie sú často pirátsky kopírované autormi jadra [...] a niekedy výrazne ovplyvnia produkciu a štýl literatúry jadra“ (56). „Jadro“ a „periféria“ nie sú teda hodnotiace kategórie. Autorský tím navyše pripomína, že aj krajiny jadra majú svoju perifériu (odkiaľ väčšinou pochádzajú najvýraznejší, kanonizovaní autori) a krajiny periférie majú svoje metropoly.

Ťažiskom monografie je práve román z krajín „svetovej periférie a (semi)periférie“, v ktorých kapitalizmus nevznikol vývinovo, ale bol nastolený zvonka, napríklad cez kolonializmus, neokolonializmus alebo globalizáciu. Uvedenie kapitalizmu do krajín, kde sa nevyvinul, považujú autori a autorky za kľúčový aspekt kolonializmu, oveľa podstatnejší než napríklad kultúrna alebo symbolická dominancia či fyzické násilie, koncepty, s ktorými operuje postko-

loniálna teória. Autorský kolektív považuje román z týchto krajín za prejav odporu voči kapitalistickej modernite, javiacej sa v ňom ako „čistá ideológia“ (118). Je to, ako píše, „hybridný žáner“: nemôžeme naň vzťahovať západné ponímanie a chronológiu realizmu, modernizmu a postmodernizmu (66). Literárny odpor voči kapitalizmu analyzujú nielen po obsahovej, ale hlavne po formálnej, jazykovej stránke. Podľa ich názoru sa prejavuje v nevyrovnanom štýle, ktorý odzrkadľuje nevyváženú modernitu krajín, kam síce dorazil kapitalizmus, ale nie demokratická občianska spoločnosť. Texty napísané v takomto prostredí miešajú realistické a modernistické prvky (surrealizmus, magický realizmus, gotický román, orálny folklór, miestne dialekty a pod.), pretože realizmus založený na zjavne racionálnej logike kapitalistického vykorisťovania nevie adekvátne opísať absurditu traumatickej skúsenosti nevyvázenej modernity. Toto zmiešavanie štýlov a diskurzov sa v západnej literatúre od 60. rokov 20. storočia bežne považuje za postmodernizmus. Autorky a autori knihy zdôrazňujú, že tu ide o modernizmus, ktorý do krajín periférie prichádza neskôr než na Západe ako reakcia na kapitalizmus. Formálna nevyrovnanosť textov nemá byť antitézou, ale formou realizmu, keďže umožňuje zachytiť socioekonomickú realitu (post-)koloniálnych alebo (semi)periférnych krajín, ktorú klasický realizmus nezachytí. Je symptomatická pre (semi)periférnu pozíciu v svetovom systéme, kde sa dôsledky štruktúrnej nevyrovnanosti pociťujú silnejšie ako v jadre (57). „Autori v týchto (semi)periférnych regiónoch veľmi rýchlo strácajú dôveru v byrokratické dáta, ktoré tradične poskytujú ‚surový materiál‘ pre realistický román, pretože ich vidia ako nástroj kapitalistického vykorisťovania, a nie ako archív ‚objektívnych‘ faktov“ (74). Z uvedeného dôvodu hľadajú „alternatívne kultúrne archívy“, pomocou ktorých by mohli kritizovať kapitalistickú dominanciu (76) a opisovať dezorientujúcu skúsenosť nevyvázenej modernity, ktorá v týchto regiónoch vytvára priestorový a časový chaos (142). To vedie

k vytváraníu alternatívnych spôsobov opísania tejto vysoko subjektívnej skúsenosti: napríklad fragmentované naratívy, náhodná a neustálená fokusácia, prvky hororu, prúd vedomia evokujúci halucináciu a pod. Nerovnomerný svetový vývoj teda komplikuje tradičnú chronológiu literárnej histórie, podľa ktorej po realizme nasleduje modernizmus a potom postmodernizmus.

Myšlienka, že experimentálny štýl v postkoloniálnych literatúrach je vyjadrením odporu voči koloniálnej dominancii, nie je nová. Už dávno ju vyslovili postkoloniálni bádatelia a bádatelky – napríklad Elleke Boehmer, Brenda Cooper alebo Gerald Gaylard – a patrí k ústredným témam postkoloniálneho výskumu literatúry. Autori a autorky recenzovanej monografie rozširujú túto teóriu aj na iné ako postkoloniálne literatúry. Ilustrujú ju čítaním niekoľkých autorov vytvárajúcich podľa nich „príbehy, ktoré s výnimočnou jasnosťou a rezonanciou odzrkadľujú svetový systém“ (20): Sudánčan Tayeb Salih, Rus Viktor Pelevin, Slovák Peter Pišťanek, Španiel Pío Baroja, Islandčan Halldor Laxness, Škót James Kelman a Juhoafričan Ivan Vladislavic. Patria sem však aj autori ako napríklad Deszö Kosztolányi, Knut Hamsun, Fiodor M. Dostojevskij, Giuseppe Lampedusa, Ornela Vorpsi alebo Andrzej Stasiuk (127). Tu sa možno pozastaviť nad tým, že medzi (semi)periférnymi autormi figurujú aj Španiel a Škót, píšuci v dvoch z najväčších svetových jazykov. Ide o dôkaz, že koncept (semi)periférie nie je pre autorov recenzovanej publikácie iba geopolitickým alebo jazykovým pojmom: periféria sa nachádza aj v krajinách jadra ako Veľká Británia a periférnosť môže byť aj otázkou toho, akú pozíciu román zaujíma vo svetovom literárnom systéme svojím rečovým registrom, tematikou atď. (124). To, čo ich spája, je vnímanie lokálnej a globálnej modernity ako „simultánne traumatickej, deštruktívnej, inšpiratívnej a hlboko transformačnej“ (127). Modernitu teda opisujú ako niečo, čoho hlavné postavy nie sú priamymi aktérmi, ale skôr prijímateľmi a obeťami. Napríklad Škót James Kelman

vo svojich románoch opisuje traumatickú skúsenosť neoliberalnej reštrukturalizácie vlády Margaret Thatcher v 80. rokoch, ako ju pociťovala najnižšia vrstva žijúca v getách Glasgowu. Kelman podľa autorského tímu opisuje atomizáciu spoločnosti, ku ktorej táto neoliberálna modernizácia viedla, radikálne modernistickým štýlom: dochádza tu doslova k rozpadu syntaxe, čo odzrkadľuje psychické zrútenie sa hlavnej postavy. Takéto vnímanie modernizácie ako traumy a jeho estetické spracovanie spája Kelmana s autormi svetovej (semi)periférie.

Súčasnú Slovensko sa podľa autorského kolektívu monografie tiež ocitá medzi krajinami, do ktorých bol kapitalizmus „importovaný“ zvonka. Ako vyplýva z ich analýzy románu *Rivers of Babylon*, globálny korporátny kapitalizmus neoliberalného razenia, ktorý do krajiny vtrhol v roku 1989 po štyridsiatich rokoch socializmu, spôsobil absolútny prevrat hodnôt a spoločenského poriadku, pretože mu nepredchádzal organický vývin. *Rivers of Babylon* je predstavený ako „učebnicový príklad Trockého teórie kombinovaného a nerovnomerného vývoja“ (116): „Rázcov chamtivý klientelizmus ponúka ironický portrét drasticky nevyváženej ‚modernizovanej‘ ekonomiky. [...] Dehumanizujúce násilie a brutalitu starého zriadenia nahradil nový, dravo nespútaný neoliberalný systém, ktorý priniesol trhovú demokraciu cez ekonomickú šokovú terapiu“ (117 – 119). Toto sa odráža v Pišťankovom štýle, ktorý má „neistotu zakódovanú priamo v štruktúre. Zaužívané modernistické naratívne postupy sa zdajú nevhodné pre nespútaný svet postkomunistickej ‚transformácie‘. Kým mnoho postáv sa z naratívu jednoducho vytráti, ako napríklad žena, čo sa vyzlečie donaha pred hotelom Ambassador a odvezie ju policajné auto, iné sa vynoria, aby kriminálne profitovali zo systému. [...] Štruktúra a príbeh románu nútia čitateľov, aby pochybovali o dôveryhodnosti udalostí, ktoré sledujú. Samotný ústredný príbeh – neveriteľný vzostup antihrdinu Rácza zo sedliaka na politického oligarchu – by mal čitateľov zneistiť. [...] Prezento-

vaný striedavo v prítomnom a budúcom čase v nedokonavom vide, jeho príbeh je vierohodný aj neuveriteľný zároveň“ (116).

To však neznamená, že iba romány stavajúce sa kriticky ku kapitalistickej modernite patria do systému svetovej literatúry (20). Autorský kolektív recenzovanej publikácie tvrdí, že svetový systém zákonite vidieť v každom modernom literárnom diele, je to matrix alebo systém kódov, z ktorého moderná literatúra vzniká. Ako však autori a autorky zdôrazňujú, ich teória svetového literárneho systému je najlepšie viditeľná v románoch z 19. a 20. storočia. Napriek tomu, že modernita nevznikla v 19. storočí, romány z tohto obdobia najpriliehavejšie zachytávajú „šok z novoty“ (50), ktorú priniesla kapitalistická modernizácia.

Modernita je v recenzovanej publikácii definovaná ako rozvoj kapitalistického spôsobu výroby a proces, ktorým tento ekonomický systém transformuje spoločenské vzťahy. Takáto definícia sa môže zdať redukčivná. Ekonomický aspekt nerovnomerného svetového rozvoja je privilegovaný na úkor iných, ako napríklad kultúrna alebo symbolická dominancia, ktoré sú podľa nich priamym dôsledkom ekonomickej dominance. Monografia však nie je vystavaná na teórii, ale na aplikácii tejto teórie na široké spektrum diel, ktoré autori a autorky podrobne analyzujú, čím úspešne dokazujú platnosť svojich tvrdení. Spôsob, akým dávajú do súvislosti literatúry z najrôznejších svetových (semi)periférií, ako sú postkoloniálne krajiny, postkomunistické krajiny a krajiny periférie západnej Európy, napríklad Island alebo Španielsko, sa javí produktívny. Na základe tejto teórie možno medzi nimi identifikovať rôzne štýlové paralely (napr. miešanie vysokých a nízkych jazykových registrov a narátiivnych štýlov, využívanie paródie a persifláže a pod.) a vnímať, že podobné formálne stratégie vznikajú ako reakcia na podobné spoločensko-historické udalosti.

Jednostranný pohľad autorského tímu však neumožňuje rozpoznať, že uvalenie kapitalizmu na nekapitalistické spoločnosti môže mať ten istý deštruktívny efekt ako

uvalenie komunistckej modernity na predindustriálne spoločnosti, ako sa to udialo napríklad v Sovietskom zväze alebo v afrických krajinách, alebo to, že komunistický systém môže byť tiež imperialistický. Kapitalistická modernita nie je historicky jedinou príčinou nerovnomerného a kombinovaného rozvoja.

Kolektívnu monografiu považujem za dôležitú intervenciu do uvažovania o komparatistike a večnej debaty o „veľkých“ a „malých“ literatúrach. Napriek tomu, že mnohé myšlienky nie sú nové, autorskému kolektívu sa podarilo syntetizovať koncepcie viacerých mysliteľov (hlavne Morettiho, Evena-Zohara, Jamesona a Adorna) do homogénnej teórie. Jej nedostatkom je, že neponíma iné literárne žánre ako román a skoršie historické obdobia.

DOBROTA PUCHEROVÁ

Ústav svetovej literatúry SAV, Slovenská republika

WORLD LITERATURE STUDIES

ČASOPIS PRE VÝSKUM SVETOVEJ LITERATÚRY

VOLUME 10

1 / 2018

Hraničný orientalizmus v literatúrach strednej a východnej Európy

Frontier Orientalism in Central and East European Literatures

ROBERT GÁFRIK – CHARLES SABATOS (eds.)

2 / 2018

Poetologické súradnice literárnych fikcií filozofov a filozofiek

Poetological Aspects of Literary Fiction by Philosophers

MARCEL FORGÁČ – MILAN KENDRA (eds.)

3 / 2018

Perspektívy výskumu metafor

Perspectives on Metaphor Research

ROMAN MIKULÁŠ (ed.)

4 / 2018

Cenzúra a autocenzúra v súčasnej literatúre

Censorship and Auto-Censorship of Contemporary Literature

DOBROTA PUCHEROVÁ (ed.)