

17/10/2013

30 Kč

www.itvar.cz

ROZHOVOR

s danielou hodrovou o psaní str. 4

ANKETA

Čím je pro vás bílá stránka? str. 9



Mikuláš, fotografie, 2013

DVAKRÁT **henry james: italské hodiny** str. 3

ESEJ **kateřina piorecká: psaní na dotek** str. 5

POEZIE **zbyněk fišer** str. 6 **jitka n. srbová** str. 7

POLEMIKA **ideologie a literatura** str. 14

HISTORIE REVOLUCÍ **revoluce v latinské americe** str. 18

ROZHOVOR **s j. horváthem o festivalu tabook** str. 20

Ernst Jandl

nic a něco

v hlavě nic
sedám
ke stroji
zasunu list
na něm nic

na něm něco
vytáhnu list
ze stroje
a čtu jako text
něco ze své hlavy

(Přeložili Josef Hiršal
a Bohumila Grögerová)



Milí čtenáři *Tvaru*,

v sedmnáctém čísle jsme si nalistovali bílou stránku. Ve spolupráci s literární historičkou Kateřinou Pioreckou jsme pro vás připravili číslo věnované psaní – samotnému aktu psaní, jeho prostředkům, podmínkám, procesům. Pro někoho snad technická, pro jiného subtilní otázka, pro nás nepostrádá jistý dobrodružný nádech. Téma otevírá rozhovor s mimořádnou českou prozaičkou a literární teoretičkou Danielou Hodrovou. Právě při četbě tohoto rozhovoru jsem si uvědomil, jakým dramatem psaní je. Ostatně *ruka s perem se vyrovná ruce s pluhem*. Akt psaní prochází v závislosti na technologickém vývoji proměnami. Proto nás v naší anketě mimo jiné zajímalo, zda autorky a autoři užívají i dalších nástrojů a médií, než jsou donedávna samozřejmá tužka a papír. A pochopitelně nás zajímaly okolnosti a rituály, se kterými se do psaní pouštějí.

Od tahů perem či klapotu klávesnice se přesuneme na literární bojiště. Již nějakou dobu probíhá na různých internetových fórech diskuse o vztahu literatury a ideologie, která je pokračováním sporů o angažovanost. Do této debaty se zapojili i někteří z nás redaktorů *Tvaru*. Své vlastní příspěvky jsme se nakonec rozhodli v našem periodiku nepublikovat především proto, aby nedošlo k mýlce, že se jedná o stanoviska celé redakce. *Tvar* není ideovým monolitem, nýbrž otevřenou arénou, proto jsme se raději obrátili na dva pomyslné „představitel“ této diskuse: kritika Karla Pioreckého a básníka Bruna Solařika, aby nám ze své perspektivy dosavadní debatu shrnuli. Výběr není náhodný, protože spor se částečně vede i po trajektorii vztahu teorie a praxe psaní. Vždy znovu si při tomto typu debat vzpomenu na slavný Hegelův paradox, že tragédií lidských dějin není boj pravdy se lží, ale boj jedné pravdy proti druhé. Propadla česká literatura xenofobii a obává se všech „vnějších“ podnětů? – ptá se Piorecký, nejde jakékoliv úkolování autorů proti smyslu tvůrčího aktu? – jak se domnívá Solařík.

Jsem rád, že politické barvy tohoto sporu začínají blednout a diskuse se přesouvá do literární roviny. Zcela souzním s Janem Štolbou, který v posledním čísle *A2* napsal, že skutečným „přežitkem“ této debaty jsou nesmiřitelné zákopy mezi jednotlivými názorovými proudy. Unikátním způsobem se do diskuse na stránkách *Tvaru* zapojil i básník Jakub Řehák, jehož debatním příspěvkem je báseň *Noci za klikou*. (Potutelně si jen říkám, jestli nám Jakub nevytvořil „angažovanou báseň“ – ale radši už mlčím.)

Přeji vám smyslem prodchnuté čtení i psaní!

Adam Borzic

18. října 14.00 | Autorské čtení Martina Reinera

Martin Reiner bude číst z dosud nepublikované knihy o Ivanu Blatném. Autorské čtení v rámci 23. podzimního veletrhu v Havlíčkově Brodě.

Výstaviště Havlíčkův Brod, stánek PEN klubu.

19.–20. října | Setkání finalistů 41. ročníku Literární soutěže Františka Halase

Do 41. ročníku soutěže přihlásilo své verše 59 autorů z celé ČR. Příspěvky posuzovala porota ve složení Jiří Červenka, Milan Chocholatý a Vojtěch Kučera.

Kunštát. Bližší informace <http://lsfh.webnode.cz/>

21. října 20.00 | EKG – O lásce a besech

Literární kabaret Igora Malijevského a Jaroslava Rudiše. Autoři pozvali spisovatele Jaroslava Balvína, fotografa Jaroslava Kučeru a spisovatelku Ivu Pekárkovou.

Divadlo Archa, Na Poříčí 26, Praha 1.

23. října 18.00 | Literární večer s laureátem ceny Franze Kafky 2013 Amosem Ozem

Izraelský spisovatel Amos Oz bude v předvečer předání mezinárodní ceny Franze Kafky číst ze svého díla *Příběh o lásce a tmě* a hovořit o svém díle.

Sál společnosti Franze Kafky, Široká 14, Praha 1.

23. října 18.00 | Hosté z Brna

Cyklus pořadů „Duše měst, míst a regionů“ pokračuje brněnským večerem. Pozvání jsou šéfredaktor časopisu *Host* a redaktor stejnojmenného nakladatelství Martin Stöhr, Vít Slíva, přední český básník a hudební skladatel a kytarista Lukáš Sommer, který zhudebnil několik básní Víta Slívy.

Dům čtení, Ruská 192, Praha 10.

26. října 19.00 | Autorské čtení Jaromíra Typlta

Autorské čtení za doprovodu písničkářky Jany Věbové.

Horní Maršov, bar a vinotéka Nade dnem.

30. října–3. listopadu | Komiksfest

Jako každý rok představí nová jména, výstavy, filmy, divadelní představy, autogramiády a besedy. Tato mezinárodní přehlídka představuje komiks jako mladé, dynamické a aktivní médium schopné nést jakýkoliv obsah. Motto festivalu zní *Komiks Unlimited*. Vyvrcholením festivalu bude celodenní sobotní program 2. listopadu v galerii MeetFactory. Další informace na oficiálních webových stránkách festivalu.

MeetFactory, Ke Sklárně 3213/15, Praha 5.

31. října–1. listopadu | Pod vlivem literatury?

A2 pořádá třetí ročník dvoudenního sympozia, letos s podtitulem *Formování národní identity*.

Tranzitdisplay, Dittrichova 9, Praha 2.

Tu otázku zná každý, kdo se zabývá současnou literaturou. Může znít různě, například: *Co z „toho“ stojí za přečtení?* – Chápu, že se laici takto ptají, ale upřímně řečeno nemám to rád. Dnešní knižní produkce je obrovská, každý z nás má jiný čtenářský vkus a skutečných literárních událostí, které přežijí tlukot času, je jen nemnoho. Rozhodně míň než všelijakých cen a anket. Nicméně v tuto chvíli mám štěstí – vím, co budu v příštích měsících odpovídat: Přečtete si knihu *Láska na cizím hrobě*.

Ludvík Němec je prozaik, který před desetiletími zaujal několika slibnými texty, zejména románem *Hra na slepo* (1982) a povídkovou sbírkou *Já jsem ta tma* (1996). Pak se ale z kontextu české literatury kamsi vytratil. O jeho tvorbě tak rozhodně nelze říci, že by trpěla nadprodukcí.

Němcova přítomná kniha prezentuje pětici textů, čtyři z nich jsou prózy, poslední představuje „něco“, čemu by nejvíce slušelo označení rozhlasová hra. Všechny jsou však charakterizovány shrnujícím žánrovým podtitulem „románky“. Což lze zjevně číst nejen jako odkaz na kratší délku a menší ideovou nezávaznost jednotlivých textů, ale i jako autorovo přihlášení se k romantismu. Tedy k životnímu pocitu a literární poetice, jež rozbíjí opozici mezi vysokým a nízkým, krásou a ošklivostí, racionálním a emocionálním. Oproti všednosti každodenních mezilidských vztahů staví uvolněnou fantazii, city, vášně a také sex. Tuto Němcovu spontánní inklinaci ostatně naznačuje už sám titul knihy, jenž svým propojením lásky a hrobu-smrti odkazuje až kamsi do časů Máchových, přičemž – jak čtenář záhy pozná – nejde jen o odkaz k poetice oficiálně vydávané romantické tvorby, ale také o spřízněnost se soukromými deníky.

Němec jako by svými texty potvrzoval dávnou hravou úvahu Romana Jakobsona, že v dnešní době by patrně Mácha čtenáře oslovil spíše evokací svých erotických dobrodružství než jakýmsi *Májem*. A protože žijeme a čteme v době, kdy literatura již nezná – skoro – žádné tabu, tak k Němcovu psaní patří jak hojné popisy rozmanitých sexuálních situací, praktik a fantazií, tak také značná frekvence všelijakých lůn a kund, údů a čuráček, jakož i slov typu píchání a mrdání. Romantický pramen tohoto výrazně mužského psaní prozrazuje důraz na významovou polaritu a spřízněnost sexu a násilí, ale také specifická adorace žen: ty tu jsou raněnými anděly, vypočítavými mrchami, svůdnými i odpudivými děvkami... nikoli náhodou všemi pěti texty knihy jako leitmotiv prochází postava „dárečku“ jménem Darja: krásná i odpudivá kurva s dráždivou jizvou na rozseknutém rtu.

Jakkoli sex Němcově výpovědi na první pohled dominuje, není v ní naštěstí tím hlavním. Autor nechce svým psaním pornograficky ukájet celkem jednoduché a stereotypní pudy – dráždivá témata mu jsou jen východiskem k intelektuální reflexi složitých mezilidských vazeb, citů a pocitů. A také impulsem, jenž mu umožňuje rozehrát rej bizarních situací a příběhů, u nichž navíc nelze rozlišit hranici mezi realitou, snem, uvolněnou obrazností a výmyslem.

Projevuje se to hned v prvním románu nazvaném *Nějaké nebe*, jenž vypráví příběh manželského páru po mnoho let úporně hledajícího tu správnou a dokonale ukájeví podobu sexu. Stanovený úkol dospět k vrcholnému požitku jejich milování proměňuje v něco jako bojová cvičení, v experimentální laboratoř aplikovatelných technik, což posléze vede až k rozkladu jejich vztahu.

Neboť zatímco ona racionálně vyhledává stále rafinovanější a velmi tělesná potěšení, on se stále více ponořuje do nespoutaných erotických snů a nedokáže mu v tom nezábrat ani její pokus tyto jeho fantazie neutralizovat tím, že je za pomoci najaté prostitutky zhmotní a realizuje. Postupně se tak ve svých snech zcela rozpustí a ztratí.

Je-li Němcův text takto zredukován na pouhou abstraktní dějovou konstrukci, může vypadat jako relativně jednoduchá ilustrace předem dané teze. Je to ale dáno tím, že jako recenzent nemám dostatek prostředků, jimiž bych byl schopen popsat složitou a důmyslně se proplétající dějovou, narativní a významovou hru, kterou autor kolem této výchozí konstrukce rozehrál, natož postihnout všechna drobná překvapení, jež tu na čtenáře nachystal. To je snad ta nejvyšší literární meta, které může prozaik dosáhnout: napsat přitažlivou prózu, která je ale zároveň natolik literární, že ji nelze simplifikovat do několika triviálních slov a vět. Protože v dobré literatuře svět kolem nás není jen mechanicky a popisně ilustrován, ale prostřednictvím jazyka vytvářen, takže každá jeho redukce znamená i ztrátu životnosti a schopnosti oslovit adresáta.

Tuším, že kdesi v hloubce jednotlivých Němcových vyprávění je vždy nějaká empirie, cosi spatřeného, zaslechnutého, ba i osobně prožitého. Tato primární zkušenost, tematizovaná v připomínkách reálné existujících osob, událostí a prostor, je však autorovi jen podhoubím, z něhož nechává na povrch vyrůst plodnici velmi specifického literárního tvaru. V Němcově psaní není totiž důležité téma, jako spíše autorova a čtenářova radost z vyprávění a jeho možností. Hlavním subjektem tudíž nejsou po-

stavy vyprávěné, ale především sám vyprávěč, nejednou osobní a ztotožnitelný s autorem, či spíše s jeho autostylizací. Těžiště výpovědi přitom leží v jeho schopnosti cítit a myslit literaturou, skrze literaturu a v literatuře. Jednotlivé příběhy – příběhy těch druhých – jsou tímto vyprávěčem vytvářeny, rozehrávány a zpochybňovány, neboť je to on, kdo nedokáže odolat pokušení všelijak si s nimi pohrávat, balancovat na hraně mezi realitou a výmyslem, přiznaným i nepřiznaným, a tak své postavy zaplétat i do velmi kuriózních a překvapivých okolností.

Jestliže tedy jako recenzent nejsem s to čtenáři spolehlivě tuto narativní a významovou hru zreprodukovat, mohu mu snad nabídnout alespoň její příslib. Pokud vás tedy zajímá, jak spolu v jedné próze mohou významově ladit brněnské nádraží, vyžilá kurva, nedaleký striptýzový podnik, spisovatel Rudolf Těsnohlídek, jeho sebevražda a podle Těsnohlídky nazvaný rychlík, jakož i smíráctví, vyprávěčovo přátelství s básníkem Mirkem Huptychem a Huptychovy vojenské sny o tajemství kabiny na jedné z bulharských pláží, přečtete si román *„Dírka“*. A obdobná literární dobrodružství můžete s autorem prožít ve vyprávění o hudebním teoretikovi, který během lékařského vyšetření rekapituluje svůj život, včetně vzpomínek na záhadnou děvku se zlatým zubem („Rezonance“), nebo ve vyprávění o nábožensky založeném starci, kterého na sklonku života nečekaně dostihne smyslná představivost („Lůno“). Poslední román knihy je pak dramatickou metaforou temných erotických žádostivostí i náhod rozhodujících o životě a smrti („Vybřežení“).

Přečtete si to.

Pavel Janoušek

LUXUS LÁSKY K ITÁLII

1 „[...] toulal jsem se první den nazdařbůh městem a coby valet de place mne vodila náhoda. Posloužila mi na výbornou a předložila mi to nejvybranější [...]“

Často si ve shonu za zdánlivě nezbytnými věcmi a počtami neuvědomujeme, že tou nejecennější – vpravdě luxusní – komoditou je čas, respektive ty hodiny, jež strávíme přesně tak, jak bychom si přáli. Pyknický zevloun a původce těchto dvaadvaceti cestopisných črt-esejů to věděl až příliš dobře: „[...] při vzpomínce na odvanuté hodiny tolik prodchnuté krásou zatíží duši vědomí momentální ochuzenosti. Ach, ty závrtné hodiny prostoupené světlem a mlčením – kdo je jednou okusí, ten už jednou provždy nabude stran potěšení strašlivých nároků.“ Do Itálie podnikl v letech 1867–1907 na tučet cest a vyzíselované zápisky z nich vyšly poprvé v roce 1909, tedy sedm let před jeho smrtí. Tehdy už byl James občanem Evropy – na samém sklonku života přijal na protest proti liknavosti Spojených států na počátku první světové války anglické občanství a ze své evropské Grand Tour – její jednotlivá zastavení jeho evropská anabáze celkem věrně kopíruje – se už nevrátil. Chce-li s ním však čtenář procestovat Itálii, musí chtít nechtě nejdříve přistoupit na jisté podmínky.

Pravidla hry

1. V osmé z črt, nazvané *Z Chambéry do Milána*, se James ve francouzském Chambéry, „pouhé čtyři hodiny od Ženevy“, těší na dosud nepoznané rozkoše: do Itálie co nevidět prosívišti „osmimilovým tunelem, dočista jako kulka hlavní pušky“. Dnes se vzdálenost z Chambéry do Ženevy ujede pomalou jízdou za hodinu, svižnou za čtyřicet minut, rabijáckou za třicet. Jamesovo století sice zrychlovalo, on sám však byl (nejen) v tomto ohledu velký konzervativce a spíše ho zahlédneme v kodrcavém kočáře, na hřbetu koně, ve fiakru nebo jako osamělého chodce v ulicích a na prašných cestách za městskými hradbami. James stojí souhrou okolností věčně mezi starým a novým: mezi Novým světem a starou Evropou, tváří v tvář nové, sjednocené Itálii a novotám svého století. Není těžké uhádnout, na jakou stranu se povětšinou přiklání: „Vaporetti [parníček, benátské

„vodobusy“] zjevně přispěly nejen k úpadku gondoliérů, už tak dosti stíhaných osudem, ale i ke zkáze paláců, jejichž základy svými vlnami podemílají, a jestliže připravila Canal Grande o jeho příslovečný poklid, zabezpečila současně pro všechny »rychlou přepravu«, vyjádřeno newyorským obratem, a umožnila všem – pravda, vyjma těch, kdo se k nim ani za živý svět nesníží – honit se po Benátkách se stejnou zběsilostí, s jakou se uhání po Manhattanu. U záhodnosti onoho výsledku není nutno se pozastavovat.“

Tedy jestliže do Itálie s Jamesem, pak jeho krokem, jinak hrozí, že se koncentrovaná rafinovanost rychle přejí. Jen pokud čtenář úměrně zvolní tempo, může si vychutnat mnohačetné aluze, rozkošnickou ironii, a styl...

2.

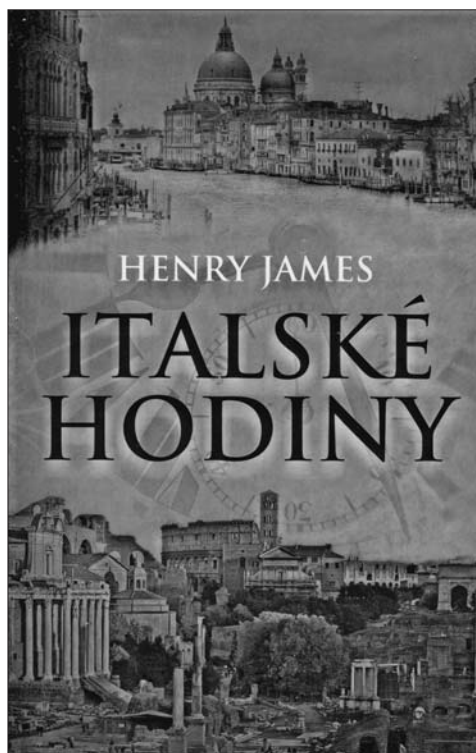
...styl, rozkošatělou syntax a vlastní strategii, ke které při překladu přistoupila Petra Martínková. S postupujícím věkem narůstala i pověstná délka Jamesových vět – nahlédneme-li do předlohy, zjistíme, že některé z nich se táhnou přes celé odstavce i strany. Překladatelka – podle svých slov – nesáhla při převodu po dobovém jazyku, ale snažila se – aby dosáhla obdoby pro Jamesův vypjatý styl – současný jazyk dobově stylizovat určitými výrazy a postupy; osobitou rovinu syntaktickou, do češtiny leckdy ne zcela převoditelnou, tak v Jamesově duchu nahrazovala neobvyklou rovinnou lexikální. Pokud čtenář přijme i toto pravidlo hry a nezrychlí krok, po chvíli už ho slova jako *děva* či *melanz* rušit nebudou a dokonce se dozví, co je to *pažit* (pokud to na rozdíl od recenzenta už nevěděl) – slovní zásoba a invence překladatelky jsou obdivuhodné. Na překladu pracovala rok a během dalšího roku dostával text konečnou podobu ve spolupráci s redaktorem Petrem Matouškem. Ten – mimo jiné – přizpůsobil poznámky (rozumně vřazené až na konec) pro český kontext. Vyjma poznámek knihu doplňuje rejstřík a slovníček (obsahující hlavně slova francouzské a italské provenience).

3.

Čtení citelně ulehčí jakákoliv minulá cesta do Itálie (jinam než do Rimini), solidní zázemí ve výtvarném umění nebo alespoň ochota nechat Jamese chvíli odpočívat někde na vyvýšené terase nad Arnem a sám si dohledat, o čem je to vlastně řeč.

huje texty psané v průběhu desítek let, po která James Itálii pravidelně navštěvoval – ale jen vnější princip, pomyslná trasa z Benátek k Římu a zpět do Toskánska a dalších severoitalských končin. Črty tudíž nejsou řazeny chronologicky a nemají pohříchu ani stejnou úroveň; snad měl autor při sestavování svazku přece jen víc škrtat, což platí zejména o druhé polovině knihy.

Hledáme-li však přece jen nějaký společný vnitřní jmenovatel, pak by jím mohlo být autorovo zaujetí, jeho místy až požitkářská snaha vstřebávat co nejvíc a všimati si toho, co ostatní přehlížejí. James sám na jednom místě přiznává, že pro něho „nezůstávají bez významu, nebo přinejmenším bez zajímavosti, ani nálady, rozmary a poklesky libovolně hloubavého, dumavého, ba i blouznivého pozorovatele, jemuž obecně neunikají okolní nuance“. To je celkem výstižná charakteristika dokládající, že autorovi nejde ani tolik o Itálii (dopouští se nepřesnosti, aniž mu to zjevně vadí; horší je, že ojedinelé nepřesnosti se vyskytují i v poznámkách této jinak svědomitě vybavené publikace), nýbrž o vlastní dojem z Itálie, vlastní odezvu na ni. Tu se snaží zachytit často velmi detailně a to mu také vnukává převládající metodu, totiž takřka netrpělivý přechod od objektivního popisu k zachycení subjek-



Části věnované Benátkám, „nejkrásnější ze všech kobek“, jsou nabity odkazy – přímými i skrytými – na malíře benátské školy, některé ze stran se prostupují v paletu barev, realita a obrazy se prostupují: „Nikde [...] se umění a život nezdají tolik prolnuté a takřikajíc srostlé. Veškerá nádhera světla a barvy, veškeré benátské ovzduší i veškeré dějiny Benátek se skvějí na stěnách a na stropích místních paláců; všechen um starých mistrů, všechny výjevy a vize, jež nám zanechali na plátně, jako by se tetelily v paprscích zdejšího slunce a mihotaly se na vlnách.“ Podobně arkadická krajina v okolí Říma – Campagna – připomíná v autorově podání plátno Clauda Lorraina. James rád při popisu vykresluje žánrové obrázky, malířská terminologie je všudypřítomná: „Když na slunci před klášterními vraty vyspávají tři contadini s osmahlou hrudí a odcházející mnich přes ně šine svůj stín, stěží podle mne naleznete v Římě scénu, jež by štetci hověla víc. Jestliže však prodlíte pohledem u všeho, na co by se hodily vaše vodové barvy, pak k lateránské bazilice sotva dospějete.“ Nutno dodat, že oproti černobílým ilustracím Josepha Pennella, jež text doprovázejí, z popsaných stránek barvy doslova prýští.

Rozkol mezi starým a novým řádem

Američan, jenž ochotně zabloudil na své evropské Grand Tour, se do Itálie dostal až

po jejím sjednocení. Z vlastní zkušenosti mohl však posoudit proměnu Říma – ten byl k Itálii připojen až roku 1870: „Poutník, který znával Řím coby papežské hájemství a vrátil se doň v průběhu loňské zimy, musel ihned postřehnout, že okolí prošlo závažnou změnou: takovou, která nepřála scénérii, koloritu ani »stylu«.“ Jako ctiteli Renana mu sice nevadí, že katolické náboženství ztrácí na autoritě, ale s rozpaky popisuje civilnost a přístupnost prvního krále sjednocené Itálie Viktora Emanuela II.: ten vyskočí z drožky u Quirinalu a jako by nic od zastupu mužů a žen přebere jejich supliky. Aristokratickému Jamesovi chybí okázalá reprezentace papežského majestátu.

V Benátkách se mu nelíbí tehdejší rekonstrukce sv. Marka, nelíbí se mu vlastně vše, co necitelně – mnohdy s vidinou zisku – uhlazuje a přeblyškává původní zašlost. Benátské Lido přisuzuje sjednocené Itálii a prý se podrobuje ničemným inovacím (tj. nabírá dnešní podoby). O Spezii zase poznamenává, že toto město zohyzdila prosperita.

James ale nestrání jen starému – třebaže je má raději – není jednostranný a zavilý (jako Ruskin, kterého místy ironizuje), právě tak to není snob, jeho biotopem nejsou pouze galerie a kostely: v Benátkách i Janově si všimá chudoby, popisuje setkání s venkovany, benátský svátek Redemptore nebo římský karneval. Sám dokonce Itálii obhajuje v „pachtění za budoucností a aktivním saldem“, chápe, že ji všichni nemohou nazírat byronovsky, ruskinovsky, artisticky, poeticky a esteticky: „Zřídilo si [mládě, tj. mladá Itálie] v Římě tramvajovou linku, od Porta Popolo k Ponte Molle, a já ho už v duchu vidím, jak se tímto prostředkem demokratické dopravy vítězoslavně řítí dohledné budoucnosti vstříc.“

Autor črt si opakovaně postesková, že minulost se proměňuje v muzeum bez vazby k přítomnosti. Benátky – a potažmo celá Itálie – mu před očima nabírají podobu kolosálního mauzolea, jež u vstupu chrání turniket. A samozřejmě mu – samotáři, který se v jednom z dopisů zmiňuje o tom, že měsíc nepromluvil s lidskou duší – vadí „neomalení hosté“, turisté.

Ne náhodou tuto recenzi otevírají slova, kterými Henry James *Italiské hodiny* uzavírá: luxus lásky k Itálii. Po přijetí podmínky může být James i milý společník a průvodce. Tedy hlavně pomalu! Kdo nespěchá, stárne pomaleji.

Luděk Liška

ITALSKÉ DOJMY KLASIKA AMERICKÉ LITERATURY

2 Románový cestopis *Sentimentální cesta po Francii a Itálii* (1768) anglického spisovatele Laurence Sterna končí uprostřed věty krátce poté, co jeho hrdina překročí francouzsko-italské hranice a ubytuje se v Turínu. Soubor cestopisných črt amerického prozaika Henryho Jamese jako by tedy navazoval tam, kde autorův slavný předchůdce před více než sto lety přestal (což mohou potvrdzovat i sternovské narážky v některých těchto črtách); pouze ne v Turínu, ale v Benátkách, tak jako posléze náš Karel Čapek. I když by nás o tom James rád přesvědčil, jeho cesta není „sentimentální“, tedy čistě citově založená. Rozhodně tedy ne v tom smyslu, v jakém je koncipován Sternův spis, kde střet emocí a rozumu tvoří východisko komických situací a kde středem hrdinova zájmu jsou lidé. James naproti tomu cestuje téměř osaměle, jen občas udělá zmínku o příteli či průvodci, ale jinak lidé u něho tvoří stejnou malebnou kulisu navštívených míst jako katedrály nebo přírodní scenerie, bez potřeby důvěrnějšího kontaktu. Dílo pak nesjednocuje nějaká výrazná koncepce – to nakonec ani není možné vzhledem k tomu, že svazek obsa-

živních vjemů, emocí i racionální analýzy. Tam, kde může být polemický, je jeho text nejživější: půvabným dokladem budiž jeho rozhořčení nad florentským spiskem snad největšího viktoriánského znalce italské architektury a výtvarného umění Johna Ruskina. Vzrušené výtky na adresu Ruskinovy školometské škrobenosti se nakonec vykrouží do autorovy osobní definice umění jako zdroje svobodného, nezávislého potěšení, „růžku, v němž si můžeme pohovět“. Jde o skvělý kompoziční tah: Jamesovo pojetí Benátek v předchozí rozsáhlé črtě, psané ovšem o několik let později, je v zásadě ruskinovské; nyní se nás snaží přesvědčit o celkové nepoplatnosti, a tedy svěžesti svého líčení.

Bohužel v méně výrazných částech knihy autor naopak upadá do téměř bezbřehé rétoričnosti, jež současného čtenáře může spíše odrazovat. Český překlad se i s těmito obtížnějšími pasážemi vypořádává s bravurní jistotou a hlavně za pomoci suverénní češtiny, těžící takřka z nezbadatelných hloubek, nicméně oproti původnímu textu přece jen poněkud přesycené. Otázka, jak překládat klasiky, zůstává jistě stále otevřená, jenže když čtenář podesáté podvacáté narazí v textu na výrazy jako „brunát“, „zákampí“ nebo „taras“, označované slovníkem vesměs jako zastaralé, a to tam, kde

James užívá slova běžná (např. „stín“), nemůže takový postup hodnotit jinak než jako manýru. Takto okázale přezdobovat už tak rozkošatělý autorův styl se zdá snad zbytečné a české verzi, v jiných ohledech skvělé, to ubírá na působivosti.

Kritika Jamesovi vytýká, že za celá léta nepřestal být v Itálii pouhým turistou, že do skutečné podstaty italského života ani kultury vlastně nepronikl. To ovšem příliš nevadí: procházíme-li s ním svatopetrským komplexem v Římě či nasloucháme-li jeho úvahám o krajině Kampánie či Piemontu, chápeme, že nepíše průvodce, ale snaží se vyvolat atmosféru, nabídnout určité významové plochy, jichž se dotýká právě jako cizinec. Zde pak už se dostáváme k vlastnímu smyslu Jamesových cestopisných črt: jsou především zdrojnicí jeho díla uměleckého, reflexí Itálie takové, jakou ji následně ztvárňoval ve svých prózách. Kámen úrazu spočívá ovšem v tom, že český čtenář má z rozsáhlé beletristické produkce Henryho Jamese k dispozici žalostně málo. Namíste je tedy otázka, zda by se pozornost nakladatelství neměla upírat nejprve k těm dílům, jež tvoří základ autorovy tvorby, a pak teprve k pracím podpůrným. Jinak podobné ediční činy nabývají pouze polo-
vičného smyslu.

Zdeněk Beran

o psaní

S DANIELOU HODROVOU

U kulatého stolu jsme se s Danielou Hodrovou sešly nad jejími rukopisy. O samotné události psaní jsme vedly dialog nejen slovem u kávy a čaje, ale i písmem.

Píšete rukou. Mluvíte o tom v rozhovorech, vypravěčky na to poukazují ve vašich románech. Liší se váš přístup k psaní prózy a odborných textů?

V tom základním se neliší – prózu i odborný text píšu v první fázi rukou. Velký rozdíl ovšem je ve způsobu, jak tyto texty vznikají. Při psaní prózy respektuji spontánní proud vznikání, jen výjimečně měním pořadí kapitol, těchto nevelkých úseků textu, které píšu takřikajíc na jeden nádech a výdech, zatímco texty odborné často skládám z částí, které vznikaly do značné míry nezávisle na sobě a z nichž pak vyvstane celek. Rozdíl tkví i v mém citovém vztahu k próze a odbornému textu, mimochodem s postupem let stále méně „odbornému“ v tradiční představě odbornosti, rukopisy prózy zachovávám, rukopisy odborných textů zahazuji. Souvisí to i s tím, že „rukopisnost“ prózy – tahy písmen, vsuvky, přetváření textu ve fázi rukopisu – se mi zdá podstatná z hlediska geneze smyslu, který se tak viditelně ukazuje jako „dění“.

Chápete gesto psaní jako konstruktivní, konstitutivní proces? Nebo je to akt drásavý, invazivní, dodnes demonstrierující snahu „vrýt se“, skrývajíc se i v metafoře „vrýt se do paměti“?

Gesto psaní je pro mě převážně gestem konstitutivním – v rukopisu vzniká z vět svět. Necítím potřebu se psaním do světa vrývat, zasahovat, ale *vepisovat* do něj svůj svět. Proto je pro mě v souvislosti s textem důležitá metafora pletení, splétání, ne rytí. Zjednodušeně může být mezi splétáním a vrýváním spatřován rozdíl mezi „ženským“, měkkým, a „mužským“, tvrdým, psaním. I psací nástroj je při tom důležitý – pro mě momentálně nepříliš kladoucí odpor. Když pero zadrhne, náplň skončí, vnímám to jako zásah do samého textu, do vyvstávání smyslu, který se jakoby zásahem vyšší moci problematizuje, text není plynulý, trhá se, drobí. Na druhé straně však dávám přednost drsnějšímu papíru, tedy v jistém smyslu určitý odpor potřebuji, rozhodně to však není – zpravidla není – zápas s papírem, jak o tom píšu v *Thétě*, tam se jedná o určitou nadsázku.

Jak důležité jsou pro vás vnější souvislosti události psaní? Spojujete je s jedním místem, situací, rituálem?

Ano, psaní má pro mě rysy rituálu, pokud vezmu v úvahu, že se odehrává po určité době, většinou kolem čtvrté, hodinu, hodinu a půl, po kterou píšu jednu kapitolku, a většinou u svého psacího stolu v pražském bytě. Někdy toto omezení dokážu

překonat, psát i ve venkovském domě, v prostém altánku, kde za plotem vede dost frekventovaná silnice a také jsou tam umístěny kontejnery na odpad, někdy se od této situace, zdánlivě nepříznivé, dokážu odpojit. Letos v létě se mi to podařilo několikrát.

Nedávno proběhl spor o způsob výuky psaní v prvních třídách základních škol. Nové písmo Comenia Script, které – jak je běžné v anglosaském prostředí – je nespojitě a vizuálně se přibližuje písmu tištěnému, vyvolalo bouřlivou diskusi. Podle neurolingvistů rozlišujeme tištěné písmo přibližně čtyřikrát rychleji nežli manuálně psané. Ztrácí se s novým písmem „pouze“ individualita rukopisu?

Individualita se ztrácí do zajista, ale děje se tak v duchu doby. Rukopis se časem stane čímsi archaickým, nesnadným, posléze se jím budou zabývat jen znalci. Neotiskuje se do něj pouze individualita, ale přímo duše, je neopakovatelný, jedinečný podobně jako chůze, rukopis nohou, a proměny rukopisu během lidského života zrcadlí proměny člověka, jeho duše. Po této stránce je ztráta rukopisné fáze, globalizace psaní prostřednictvím psaní na počítači dost zásadní. Nehledě na to, že způsob psaní nepochybně ovlivňuje způsob myšlení. Proto je i otázka zavádění nového typu písma do škol vnímána jako důležitá. *Dosud* je takto vnímána. Psaní není jen prostředek komunikace vnější, v širším smyslu je i prostředkem komunikace vnitřní, kterou se člověk s člověkem dorozumívá přímo, podobně jako mimikou. Tento typ komunikace se strojopisem pochopitelně mizí. Orientovat se mezi lidmi bez rukopisu, který nás prozrazuje, nad nímž nejsme pány, je a bude mnohem obtížnější.

Na sklonku 19. století začal psací stroj konkurovat rukopisu. Friedrich A. Kittler vyslovil vyhrčenou tezi, že strojopis obětoval metafyziku psaní a proměnil jej ve zpracování slov. Psací stroj se mezitím stal muzeální kuriozitou, kterou vytlačily osobní počítače, tablety a mobilní telefony. Psaní stále více konkuruje záznam zvuku a obrazu. Pociťujete konkurenci jiných systémů zápisů?

Metafyzika psaní byla ve strojopisu opravdu obětována, tedy metafyzika určitého typu, protože i psaní na stroji a na počítači je s určitou metafyzikou bezpochyby spjato. Především však zcela mizí proces geneze textu, varianty už není možné do-



hledat. Zvuk a rytmus při psaní na stroji měl pro řadu tvůrců, zejména asi básníků, význam, podílel se na události psaní a zcela jistě i na charakteru a tvaru díla, u psaní na počítači, jak pozorujeme, i na jeho délce a na jeho intertextovosti, s citáty je totiž snadné pracovat. Zvukové záznamy a obrazy jsou vnímány jako konkurence textu, ale ve skutečnosti jsou komplementární, doplňují se, často i v samotných dilech. Zřejmě je to generační záležitost, já takovou konkurenci nepociťuji, nemám potřebu se zvukem a obrazem soutěžit, zůstávám bez lítosti stranou, věrná svému rukopisání.

Texty určené k hlasitému, a tedy veřejnému předčítání vykazují jiné znaky nežli texty, jež autor určil unikátnímu tichému čtenáři. Souvisí volba způsobu záznamu textu s poetikou díla?

Nepochybně s poetikou díla souvisí, viz citátovost, i když asi ne vždy přímočaře, a dokonce může být – záměrně – s ní v rozporu. Do obecných úvah se nechci pouštět, a ani bych to neuměla, zůstanu jen u sebe. Určitě potvrdíte, že moje knihy jsou určeny pro tichého čtenáře, ale pro mě samotnou – zejména u *Vyvolávání* – je hlasité čtení toho, co jsem napsala, velmi důležité a text má řadu znaků orálního projevu – rytmus, četná zvuková a jiná opakování, výkřiky... Bylo by ideální, kdyby byl tento román hlasitě čten, skoro zpíván, *vyvoláván*.

„Jsem také přesvědčena, že papír zdaleka není lhostejný k tomu, čím bude popsán,“ podtrhává vypravěčka Thétý. Vaše poetika zdůrazňuje kontinuitu dějin, postav i textů. Vypravěčský proud téměř postrádá dialogy, ovšem pouze v tištěné verzi – vaše první rukopisy stačilo pouze obrátit, byly totiž psané na rubu scénářů. Ovlivňuje tedy poetiku díla nejen sdílená historická paměť, paměť míst, ale i paměť papíru?

Já to tak vnímám, proto mi papír není lhostejný, nejvíc mi vyhovuje obyčejný, konceptní papír, právě pro nedefinitivnost, kterou předpokládá. Všechno se na psaní podílí, o něčem nemáme ani tušení. Pro výtvarníky je význam papíru nebo jiného materiálu zcela zjevný. Aniž má mé psaní výtvarnou ambici, není ani pro mě materiál lhostejný, nějakým způsobem s ním komunikuje. Zřetelnější je tato komunikace, pokud je na rubu jiný, můj nebo cizí text. Teď jsem otočila list, na který píšu odpovědi, a ke svému překvapení jsem na něm našla starou, už počítačovou verzi svého eseje o Jungově *Červené knize*, v níž textu psanému ve stylu gotického rukopisu – sám způsob psaní a volba písma se přímo podílí na sdělení – konkuruje obraz. Ten se pro autora posléze stává důležitějším způsobem výpovědi o jeho individuální cestě než text.

Sama se jako literární teoretička zabýváte městem a jeho architekturou.

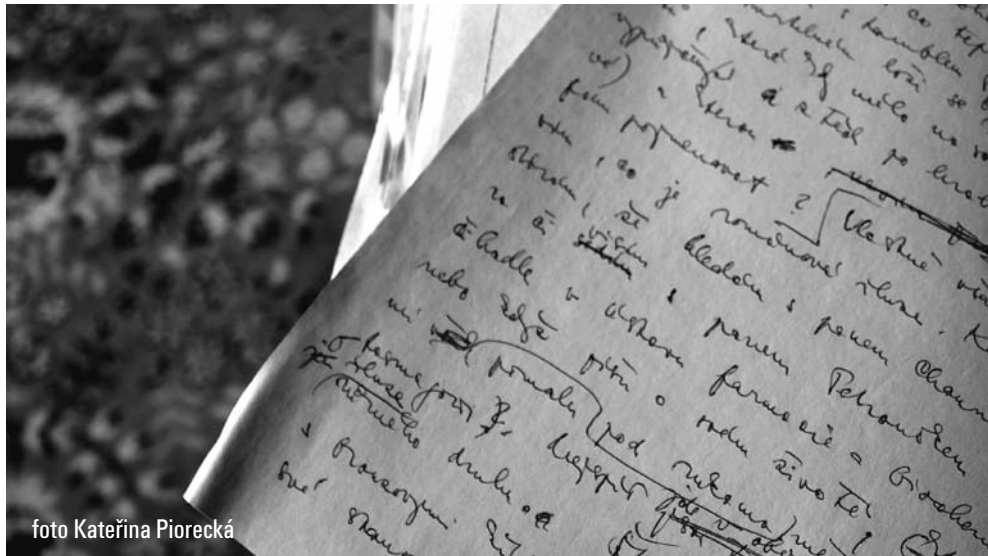
Co pro vás znamenají rozdílné kódy výpovědi o světě – architektura a jazyk?

Architektonické dílo je pro mne některými svými postupy analogií slovesného díla nebo slovesné dílo analogií díla architektonického, v rovině kompozice, ale i třeba v práci s ornamentem. Tento prvek, jen zřídka pouze dekorativní, který má v textu svůj určitý ekvivalent například v opakujičích se výrazech, mě bytostně zajímá. Když se dívám na některé stránky svého rukopisu, objevuji na nich jakési tlhnutí k ornamentu, vine se jako ornament, ovšem ornament dynamický, proměňující se.

V rozhovoru pro Host v roce 2000 jste řekla, že román jako kniha pravděpodobně zanikne. Připustila jste jeho možnou kontinuitu v internetovém románu, který ovšem změní jak kompozici textu (struktura sítě), tak přístup k autorství (kolektivní autorství). Internet sice někteří autoři marketingově využili (Vieweghův *Blogový román*, 2009), nicméně tato proměna v českém prostředí zasáhla především populární žánry (fantasy, Renčina červená knihovna aj.). Měl by být český román k této „remediační revoluci“ nadále zdrženlivý?

Je zřejmé, že populární žánry jsou snáze manipulovatelné vzhledem ke své „formulovitosti“ a k menšímu významu autorství. Proto tomuto věku a jeho charakteristickému typu komunikace lépe vyhovují. Možná bych už dnes neřekla, že román jako kniha zanedlouho zanikne, pro nezanedbatelné okolnosti čtení knihy – sama její přítomnost, dotyk, vůně – budou lidé knihy a patrně i romány vyhledávat. Ještě nějakou dobu tu s námi knihy budou, časem nejspíš jen pro hrstku umělců, učenců, zvláštních čtenářů a sběratelů. Co všechno však už během věků pominulo?!

Připravila Kateřina Piorecká





psaní na dotek

„*Má psaní budoucnost?*“ ptal se Vilém Flusser již v roce 1987.¹ Heslo „*scribere necesse est, vivere non est*“ přitom shrnovalo tisíciletou zkušenost západní civilizace. Ve svém fenomenologickém tázání Flusser shledal, že psaní je chudé, primitivní, málo účinné a nákladné gesto, které znehodnotila inflace psaných textů: každý je spisovatel a to je začátek konce.²

Gesto psaní závislé na omezeném kódu abecedy a neměnné tradici se ovšem v konkurenci audiovizuálních kódů stává gestem archaickým, byť technologie samotného zápisu mohou být různé. Řecké sloveso *grafein* postihovalo technologický proces psaní tak, jak před několika tisíci lety v kolébce evropské kultury vzniklo. Znamená doslova *řýt, vrývat*. Je věrným jazykovým opisem materiální podstaty psaní své doby – rytí do hliněných tabulek. Jakkoli můžeme psaní chápat jako proces konstitutivní, fyzicky i přeneseně muselo porušit danou strukturu, rozrýt ji, proniknout pod povrch, aby došlo k přenosu informace. Proměna materiální kultury tak přinesla spolu s pigmenty a inkousty, papýrem, vyhlazeným pergamenem či papírem první remediální převrat. I ve své performanci se stalo psaní procesem konstruktivním: našením barvy na hladký povrch vytvářelo novou strukturu. *Vrývat se, proniknout pod povrch* zůstalo už pouhou metaforou.

Psaní ovlivňuje několik faktorů, jak připomíná Flusser: povrch (např. list papíru), nástroj (tužka, pero, stroj), znaky (tj. grafémy, písmena, litery), konvence, jež umožní porozumění znakům v dané společnosti, a sdílená pravidla (pravopis). Samotné vyjádření toho, co chceme sdělit, je přitom závislé na jazykovém systému. Proces psaní pak můžeme chápat jako jeden z možných způsobů záznamu těchto sdělení.

Uvedené faktory, které během události psaní musí být přítomny, se mohou různě modifikovat. Psací nástroje jsou jen jednou proměnnou. Nicméně mediální studia od 60. let 20. století svou pozornost soustředila především na materialitu psaní jako záznamu textu,³ tedy v terminologii německého teoretika Friedricha A. Kittlera na *systémy zápisu*.⁴ Kittler kladl psaní paralelně vedle médií zaznamenávajících obraz a zvuk. Psaní jako „způsob zápisu“ analyzoval v napětí mezi tradičním manuálním psaním a psaním na stroji, jež podle něj převrátilo materiální bázi literatury.⁵ Psací stroj zmechanizoval proces psaní, ovšem přejal, resp. imitoval charakteristické rysy samotného gesta psaní: uchovává znaky abecedy, byť ve formalizované podobě, pracuje s listem papíru, zachovává specifickou linearitu psaní tím, že začíná podle konvence v levém horním rohu a daný povrch zaplňuje konvenčními znaky zleva doprava po řádcích až na konec stránky. S Friedrichem A. Kittlerem, který nevnímá jednotlivé způsoby zápisu jako rovnocenné a nerozlišuje ani proměny události psaní v různých dobách a kontextech, Vilém Flusser polemizuje: není pravda, že by psací stroj omezoval svobodu gesta psaní. Naopak. Psaní na stroji, jak si všimli jeho příznivci už na sklonku 19. století, je rychlejší, méně namáhavé a pomáhá překonávat limity, kvůli nimž je pro některé pisatele obtížné psát rukou (psací stroj byl zamýšlen také jako kompenzační pomůcka pro slabozraké i pohybově handicapované pisatele). Psací stroj či jeho „upgradovaná verze“ v podobě PC s textovým editorem „*dovoluje překračovat pravidla gesta lépe než pero, a to právě proto, že tato pravidla zdůrazňuje*“.⁶

Manuální psaní si zpravidla osvojujeme dříve nežli desetiprstovou hmatovou metodu psaní na stroji, resp. nyní kancelářského psaní na klávesnici, ze kterého je

možné složit státní zkoušku a účastnit se mnoha mezinárodních soutěží. Klávesnice či dotykový displej však komukoli dovoluje „psát“ už tehdy, porozumí-li významu znaku dané klávesy. Nicméně je třeba mít na mysli, že vývoj písma je spojen s různými technologiemi – a to nejen v případě strojového psaní. Během několika tisíciletí prošlo také manuální psaní dlouhou řadou variantních realizací spojených s rozličnou hmotnou kulturou. V posledních dvou stoletích spojených v euroamerické kultuře „jen“ s přechodem od seřiznutého brku či násadky a lahvičky inkoustu k plnicím a kuličkovým (propisovacím) perům, přičemž vedle psaní na papír školáci zažívali zápis křídou na tabuli a v rukou drželi svou vlastní dřevěnou tabulku s přivázanou křídou a houbičkou či tabulku pokrytou vrstvou vosku, do které ryli a zahřátím voskovou vrstvu opět uhlazovali.

Také psací stroje prošly vývojem zahrnujícím velmi rozličné technologie.⁷ Jejich historie sahá nejméně k roku 1714, kdy si Henry Mill nechal patentovat první mechanický psací stroj, jehož podoba dnes už není známa. V konkurenci různých patentů na sklonku 19. století vítězil psací stroj opatřený klávesnicí dodnes označovanou podle řazení kláves QWERTY. Na přelomu 19. a 20. století se prosadila nejen v Americe, ale i v Evropě. Nejprve samozřejmě v administrativě. A psaní na stroji se po první světové válce stalo vcelku běžnou součástí středoškolského vzdělávání ekonomického směru. Konkurence manuálního psaní s psaním desetiprstovou hmatovou metodou tedy přetrvává více než století, přičemž už řadu let čelí konkurenci audiovizuálních záznamů, jak je umožňuje diktafon, magnetofon, mobilní telefon či tablet.

Konkurence jednotlivých technologií však nelze jednoduše interpretovat jako protiklad. Jay David Bolter v knize *Writing Space*, z níž *Tvar* otiskuje v tomto čísle ukázkou, zdůrazňuje, že každá technologie psaní vzniká z interakce mezi fyzickým materiálem a lidskou potřebou a postupem práce. Bolter tvrdí, že nové médium nikdy zcela nenahrazuje médium starší. Totéž můžeme konstatovat i o technických prostředcích psaní – i nové technologie si půjčují a reorganizují charakteristiky psaní ze starších technologií a přetvářejí jejich kulturní roli.⁸ Strojopis sice znamenal přiblížení rukopisu tištěnému dílu, nicméně strojové psaní přebíralo konvence manuálně psaného textu, zmíněnou linearitou počínaje a způsoby zdůraznění textu podtržením konče. Novější a starší technologie psaní zůstávají ve významotvorném napětí.

Předpokladem rovné startovní čáry různých technologií je jejich samozřejmě ovládnutí a přijetí autorem. Klávesnici psacího stroje kdysi inspiroval mechanismus klavíru. Marschall McLuhan připustil, že psací stroj v sobě spojuje skladbu a publikování; technologie strojového psaní tedy podle něj vede ke zcela novému postoji k psanému a tištěnému slovu: změnilo jazykové a literární formy.⁹

Představa psacího stroje jako „literárního klavíru“ a spisovatele jako skladatele symfonické hudby ovšem není nová, začala se objevovat brzy po prosazení psacího stroje do administrativy, ale i do redakční a literární práce (např. Geo Carl Mares v *The History of the Typewriter*, 1909). Při obhajobě pojetí psaní jako technologie zvolil analogii mezi hudební a literární oblastí také Walter J. Ong. Hudebník si musí osvojit danou techniku hraní natolik, aby se stala psychologickou součástí jeho osobnosti. V případě psaní jako technologie na poli literatury došlo k ještě hlubšímu zvnitřnění nežli v případě interpretace hudby.¹⁰

Kateřina Piorecká

Volba způsobu manuálního či strojového psaní úzce souvisí s autorským vnímáním textu. Proměna technologie psaní, kterou přinesl psací stroj, totiž znamenala narušení doposud pevné triády autor–rukopis–dílo, proměnil intimitu psaní, tj. vzdálil rukopis od autora a přiblížil jej vnějšími atributy tištěnému dílu. Rukopis byl přitom dlouhá léta považován za vyjádření osobnosti svého původce.

Psací stroj ovšem vrátil do hry i další způsob „psaní“ či „záznamu“. Někteří autoři dávali před vlastním psaním přednost diktaátu. Alex Goody proto zdůrazňuje, že právě objev psacího stroje „*odstranil přímou fyzickou spojitost mezi pisatelem a textem a měl silný vliv na pozici autora a pojetí textu*“.¹¹ Psací stroj s sebou přinesl i genderovou revoluci: médiem se stala písárka vzpřímeně sedící za psacím strojem. Goody poněkud pozapomněl, že do události psaní tak opět zavanul duch někdejších středověkých skriptorií a tiché psaní počítající s tichým čtenářem se otevřelo opět směrem k oralitě.

Nové technologie autorovi doslova uvolňují ruce. Písárku nyní mohou nahradit počítačové programy. Diktovat je tedy možné přímo „do stroje“ a psaný text se generuje sám, ve zvoleném fontu, v dané grafické podobě. Kufříkový psací stroj si do kavárny bral málokdo, nyní jsou tváře za kavárenskými stoly ozářeny bledým světlem obrazovek. Jsou však nástroji literární tvorby tak, jak jimi před sto lety byla tužka vypůjčená od vrchního a ubrousek, pивní tácek či manžeta bílé košile?

Nakolik nové technologie zasáhly do proměny recepce literárního textu, je možné pozorovat na literárních čteních a básnických performancích. Co ale znamená, že na léta neměnné klávesnici přibyla klávesa delete? Jaké důsledky mají pro produkci textu klávesové zkratky Ctrl+A, Ctrl+C, Ctrl+V? Nakolik narušily linearitu psaní? Kolik se ztrácí výpovědi o události psaní,

Poznámky:

¹ Srov. nejnověji překlad do angličtiny: FLUSSER, Vilém: *Does writting have a future?* Trans. Nancy Ann Roth. Minneapolis: University of Minnesota Press 2011.

² FLUSSER, Vilém: „Tři gesta“. Přel. Jiří Fiala. *Revolver Revue* 56, 2004, s. 63–74, s. 71.

³ Srov. např. SCHMANDT-BESSERAT, Denise – ERARD, Michael: „Origins and Forms of Writing“. In: BAZERMAN, Charles (ed.): *Handbook of research on writing. History, society, school, individual, text*. University of California, Santa Barbara. Taylor & Francis Group, LLC, New York 2008, s. 7–22.

⁴ KITTLER, Friedrich A.: *Aufschreibesysteme 1800–1900*. (1985) Wilhelm Fink Verlag, München 2003; KITTLER, Friedrich A.: *Gramophone, Film, Typewriter*. (1986) Translated by Geoffrey Winthrop-Young and Michael Wutz. Stanford university press, Stanford California 1999.

⁵ KITTLER 1999, s. 183.

⁶ FLUSSER 2004, s. 69.

⁷ Srov. např. GABRIAL, Brian: „History of

když vpisování, škrtnání a přepisování zůstává skrytou fází rukopisu?

Analýza doposud mnohdy skrývané, nicméně řadou autorů tematizované události psaní, může přinést nový vhled do vztahu autora a produkce textu a dovoluje klást otázky po funkčních proměnách a projevech literární subjektivity. Na jedné straně stojí rukopis a ideál osobní, autorské knihy, kdy vznikající text autor modeluje jako komplexní literárně-výtvarný objekt. Takovými projekty v českém prostředí byly např. autorské knihy Františka Bílka nebo Josefa Váchala, který jako výtvarník pro obálku básnické sbírky *Ruce* Otokara Březiny místo běžného písma příznačně zvolil Březinův autograf. Na druhé straně pak situace, kdy proměna technologie psaní vedla k proměně autorské poetiky. Například Vítězslav Nevzal přiznává, že verš jeho *Edisona* inspiroval rytmus psacího stroje. Ani pro interpretaci románu *Na cestě* rozhodně není bezvýznamná podoba jeho rukopisu: Jack Kerouac jej psal kontinuálně na stroji na nekončící svitek papíru. Bez psacího stroje a anonymity jeho písma by nebyla myslitelná konkrétní poezie. I pro Bohumila Hrabala se stala „atomová šrajbmašina“ nezbytným psacím nástrojem. Stroj německé značky Perkeo z roku 1905 disponoval pouze velkými písmeny bez diakritiky, první Hrabalovy texty tak – alespoň v očích Egona Bondyho – byly svébytnými grafickými listy.¹² Artefakty. Novější psací stroj značky Torpedo by pak mohl potvrdit či vyvrátit Hrabalův známý dovětek prózy *Obsluhoval jsem anglického krále*: „*Texty jsou psány v prudkém letním slunci, které rozpalovalo psací stroj tak, až se několikrát za minutu zakusoval a koktal. Nemoha hleděti na oslnivě bílé čtvrtky papíru, neměl jsem kontrolu toho, co jsem psal, psal jsem tedy ve světelném opojení automatickou metodou*...“¹³

Proměny technologie mohou radikálně měnit událost psaní. Digitalizace znamená ztrátu fyzického kontaktu s doposud samozřejmou hmotnou podstatou psaní. Proces psaní přestává být činností překonávající odpor matérie. Stačí hlas či letmý dotek a začnou se otevírat nové světy.

Writing Technologies“. In: BAZERMAN, Charles (ed.): *Handbook of research on writing. History, society, school, individual, text*. University of California, Santa Barbara. Taylor & Francis Group, LLC, New York 2008, s. 23–33.

⁸ BOLTER, Jay David: *Writing Space. Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*. New York – London: Routledge 2011, s. 23.

⁹ McLUHAN, Marshall: „Psací stroj: Vstříc věku železného rozmaru“. In: Týž: *Jak rozumět médiím: Extenze člověka*. Přel. Miloš Calda. Odeon, Praha 1991, s. 240.

¹⁰ ONG, Walter J.: *Technologizace slova. Mluvená a psaná řeč*. Přel. Petr Fantys. Praha: Karolinum 2006, s. 99.

¹¹ GOODY, Alex: *Technology, literature and culture*. Polity Press, Cambridge – Malden 2011, s. 109.

¹² HRABAL, Bohumil: *Atomová mašina značky Perkeo*. Praha: Práce, s. 8.

¹³ HRABAL, Bohumil: *Obsluhoval jsem anglického krále*. Praha: Jazzová sekce [1982], s. 301.

LITERÁRNÍ ZÍTKY

24. října 18.00 | Subkultury: Spodní proudy města

Co znamenají subkultury? Jaký způsob života reprezentují? Přednášky na toto téma přednesou Michaela Pixová a Anna Oravcová.

Dům čtení, Ruská 192, Praha 10.



zbyněk fišer: jarmark na božepoli

PANYCHIDA

kudy kam

Když přejedete Chrusty, Zbuj a Šnurky, minete Bychovo, Zbychovo a Jelitkovo, za Gřibnem uhnete na Rakoviska, objedete Mechovo a Chustečky a místo na Češenie se dáte na Truchlino, když projedete Babím dolem a vystoupáte kopec nad Jagou, přejedete Potuly a Piekłiska, pak v nejbližší zátočině spatříte útlou stezku stesku, kudy bezpečně dorazíte na půlnoční trh do Božepole. Ne půlroční. – Půlnoční.

před cestou

co stojíš?
 proč bereš houně?
 nač soudek kořalky?
 a k čemu tyhle šaty?
 fajfku? a růženec?
 rezavý rýč a lano?
 kam povezeme svítilny?
neptej se a nalož to!
tma nejhorší je ráno

jsou hladné noci
nahé jak raci
chladné jak ptáci
bez soucitu
 na copak Knihu?

nalož i tu
hni sebou
vstáváme za úsvitu

selka jen tak nelká má-li z pekla štěstí

možno bych tam mohla
prodat trocha sýra

možno by na Božepoli
možno i moráka kupili

možná si vezmu nůši
vejce a třebas i špek

co řekla to vlekla
selka malá

až se v kříži tetelila
mít tak špek a štěstí

naše pole

Po prvních mlhách se naše Pole třáslo
vždycky jak sulc.
Brambory když nevytáh do Michala,
moh je zadupat.
Ani orat už nevyjel. Jalovina zalepila
rádlo a volům na pazourech ukula
povidlový bačkory.
Dokavad nepřišly mrazy, zvířata na Pole
nedostal.
Tak se vzpínaly, tak se bály.
Musel by sám se zapráhnout a tahat se
puchnoucí brázdinou.
A jen nárek by slyšel a chropocení.
Jako by zevnitř z nitra země kloktala
smrt.

popěvek

jsem stín jsem dým jsem pára nad světem
jsem hledání útěcha dítěte
jsem to že nejsem
jsem bolest která hojí

kdo byl ve stodole

Uša Paša Aša Goša Jaša

Růžena

vtažena
Pavlına
nevinná
Joanna
plamenná
Malgořata
popel zlata
a poslední Juliána
čistounká bělounká
panna panenka

Uša Paša Aša Goša Jaša

sestřičky hvězdičky jiskérky po nebi letí
letí do hájíčka do doubíčka
v pěti
děti

na cestě

Z Dolnego Piekła se na Gorne Piekło
dostanete jenom přes Čertovicu.
Cesta špatná, vymletá.
Na Angielskej kdosi stál.
Tam, co se úvoz příkře svažuje a stáčí,
vyskočil náhle ze tmy.
Až se mi koně vyděsili.
Mávl, snad abych zastavil, aby se svezl,
aby si cestu popíłil.
Ledva jsem strhl koně, na kámen skočil
vůz, obuch se vysmýk z loukotí. Vůz
nadechl se k letu, že kdyby Aša včas
neseskočila a nezařala topor do
zadního kola, nepřežil by to ani kůň,
ani vůz.
A možná vůbec nic.
Jen kdosi na Angielskej s tváří očima
v stínu.

koupíš mi něco?

hele ty hrnky
modrý jak trnky

hele ty kotlíky
hladký jak papriky

na Božepoli je jarmark
na Božepoli je sláva
na Božepoli rostou na vršku kříže
jako v Piekłisku tráva

hele ty košulky
lehký jak andulky

hele ten len
jak muří sen –

připijme si na dobrý obchod
na Božepoli je sláva
sousedovi jsem prodal pět rakví
ženu i s dětmi
pochovává

podivný

prohloupí prohloupí prohloupí
kdo tohle zboží
nekoupí nekoupí nekoupí

šeredný zubatý
s hlubokým knírem v očích
široce rozkročen
za pasem palce v bocích
u středu trhovců
nabízel hřeby klíny
podkovy udidla
ostruhy když kůň líný
chlupatý šosatý
s podivným ohněm v očích
zvesela nabízel
křičel a smál se zdá se

jako by nevěděl
že tohle jen hloupý koupí

prohloupí prohloupí prohloupí
kdo tohle zboží
nekoupí nekoupí nekoupí nekoupí
nekoupí nekoupí

řemesla

není to dráteník
nehraje na cedník
to řinčí krev
řine se železo z rány

není to nevěsta
na cestě ze města
to pláče krev
pod srdcem utaté panny

není noc od rána
nezpívá morana
to tuhne krev
prolévá voják své pány

kopřivy na rubáš

ach Bože muoj
ach Bože tvojoj
stolu nemám
chustečky nemám
postele nemám

bo muoj Bože
bo tvojoj Bože
květů nemám
rubáše nemám
rakve nemám

přece se nemohla jak dým

na trhu hedvábném
dcerku svou hledám někam se zaběhla
na trhu hedvábném

na trhu pentleném
má malá Goša někde se zapletla
na trhu pentleném

před chvílí stála tu před chvílí
snad že by do polí
do polí v Jedwabném
och bože
svou dcerku hledám
na trhu hedvábném
och bože svou Gošu nedám

Gošaáááááááááá

to bolí
to bolí

obchod s temnotou

všude je jarmark rok co rok
a v slunci
ale jenom když za úplňku přestupuje
zmrzlý rok
koná se jarmark na Božepoli
přes den tu dneska koupíš celý dvůr:
slámu a mléko a motyku
muškáty podkovy tuřín
kořalku česnek a koláče
postroje košťata klece
někdy i králíčky či kravky
nádobí plátno a nové lipové dřeváky
večer se vrátíš do Dubna jak král
jeden s vozem naplněným
druhý s měškem

někdo na svůj velký obchod
ale teprv čeká
obchod s nocí

stín dým pára

jsem stín jsem dým jsem pára nad světem
jsem hledání útěcha dítěte

Jurek mě vylákal ven
prý abych šla s ním
natrhat čerstvý kvítí co svítí na hrob
a pak mě v háji objal a líbal
a líbal a hlavu mi tiskl
a klín
a líbal mě líbal a plakal
pak křičel a pak řval a se slzami v ústech
se pak rval dovnitř
toho nejhustšího houští v jehož středu
nás pak pohltila tma
a tam jsme klesli
na kolena a on jen tiše úpěl
a prosil mě za odpuštění za dopuštění
ale já nic nechápala a
sundala si blůzku

teprve pozdě od poledne
když jsme procitli
ucítila jsem dým
svého domu
a žár svého lože
a poznala hlas svých božích rodičů
a zaslechla zpěv svých nebeských
sestřiček
a nikdo
nic
ani tma
ani Jurek
mi nemohl zabránit

že už tu nemám co dělat

jsem stín jsem dým jsem pára nad světem
hledání útěcha mír jsem dítěte
dcera jsem matku svou kojím
jsem to že nejsem
jsem bolest jež hojí

přivážu tě

Budu se modlit.
Teď nesmíš.
Trochu se, Janku, ale bojím.
Co by ses bála? Vždyť jsem tu s tebou.
To je dobře. Ale stejně se bojím.
Chtélas jít? Chtěla. Tak seď. A spíš se boj,
co kdyby nepřišel.
A co když přijde?
No tak mu podáš lucernu a lano. Držíš se?
Držím. A bojím se.
Tak dobrá, já tě přivážu. Vidiš, nic se ti
nemůže stát.
Janku, viď, že přijde?
Jestli je mrtvý, tak přijde.

světlo

máš sirku?
máš svíčku?
máš vydlabanou řípu?

po zamrzlém poli trmácejí se stíny
světélka blikavá z vydlabaných řep
zbloudilé hvězdy na zemi
vábničky duší ve tmách ztracených
jakmile vyjde měsíc
krajina zesklovatí
nosiči ztichnou ustanou v klopýtání:
teď zatajit dech a čekat

tvůj otec
tvůj muž
tvůj bratr
tvůj syn
padl-li v poli
přijít má sem
uprostřed noci
napohled živý
a nezraněn
i je v tvé moci
mu pomoci
zpět na svou zem

nespěchej
tvá zmrzlá ruka se v jeho žhavé dlani



ohřeje
nezhášej – zde je

jarmark

na Božepoli voní šábesové preclíčky
na Božepoli se vyzvání ke křtu
na Božepoli zbožně klapká ikonostas

na Božepoli se kola roztácejí –
leč hled:

roste tu hadí mor kolem studní
klenby v hroudách se choulí v lopuši
po návsi černobýl se zlatobýlem tančí
střep a hřeb nastokrát číhá v kalužích
z popela omamně čpí vermut s hedvábím
po návsi v nevsi zní šepot vyschlých lbí

na Božepoli není šábesové
na Božepoli není ke křtu
na Božepoli není zbožně
na Božepoli není Božepole

Božepole není

jsou jenom stíny vzdechy a toužebná přání
ještě snad jednou uvidět stisknout políbit – a
provždy najít klid

(2002–2011)



Zbyněk Fišer (nar. 23. 11. 1959 v Praze), vystudoval bohemistiku a germanistiku na Filozofické fakultě dnešní Masarykovy univerzity v Brně, kde také jako pedagog působí. Zabývá se teorií a didaktikou překladu, současnou českou literaturou a tvůrčím psaním. V roce 1994 zde s profesorem Zdeňkem Kožmínem založil Ate-liér tvůrčího psaní. Vedle odborných prací, jako je *Tvůrčí psaní* (2001), první česká monografie o teorii a praxi oboru, *Překlad jako kreativní proces. Teorie a praxe funkcionalistického překládání* (2009) a kolektivní práce *Slovem, akcí, obrazem* (s V. Havlíkem a R. Horáčkem, 2010) nebo *Tvůrčí psaní v literární výchově jako nástroj poznávání* (2012), píše básně – sbírka *Lesbický sen* (1993) –, rozhlasové povídky, literární a výtvarné recenze a překládá z němčiny (Jan Wagner, Volker Sielaff). Redaktorsky a autorsky se mj. podílel na vydání samizdatového časopisu *Host* (1986), sborníku *Tvůrčí psaní – klíčová kompetence na vysoké škole* (2005) nebo *Literatur und Übersetzung* (s Raijou Hauckovou, 2008). Ta rovněž přeložila básnický cyklus *Jarmark na Božepoli* do němčiny (vyšlo s titulem *Jahrmarkt in Božepole – Gottesacker* v časopise *Wiecker Bote*, Greifswald).

foto Zbyněk Fišer: Hommage à René Magritte – autoportrét

z básní jitky n. srbové

EC Avala

Dveře vydechnou
jako tlustá žena v kopci.
Omastek, tukový vak jídelního vozu
na kravatě průvodčího.

Ty tam jsou sny
zaprášených polobotek
o dvě řady přede mnou.
Jen v zatáčce
vidím nahou nymfu
spěšně opouštět sudé kupé.

* * *

Blízko úplňku vraždí kočky.
Mezi ostružinami
vypučel trs komárů
a zvíře psa žene od plotu
zvíře auta.

Chci klapat podkůvkami na silnici k lesu,

pravidelnost vyjíždky
jako pevný bod,
z něhož se nepadá.

* * *

Pokaždé znovu odejít
ze stejného domu.

Opuštěné naděje
se kupí v jímce
se spletcem z vyrvaných vlasů.

Je poledne. Zvoní gumový zvon.

Slyšeli jsme

Slyšeli jsme, že je možná láska.
Děláme pro to všechno,
rostlina umístěná
u zdroje světla roste, roste,

všichni to vidí, tuto péči,
tento důkaz,
především my sami.

Slyšeli jsme, že je možné
tělo špikované druhým tělem,

půjčíme si přítele
a pod stínem rostliny
bude to krátké jako tweet.

Most milenců

Když se dva objímají,
jsou často vidět šlahouny
zakončené dráčky.

Ona by to nepřiznala:

s každou minutou doufá,
že nebude odhalena dřív,
než bude pozdě.

S každou minutou
je tanec jejích paží
jistější.

* * *

Chtěla jsem říci,
že noc je stále totéž přepečené maso
a kroky nezní jinak
na terase obložené kaktusy.

Nelži. Na žehlicím prkně
napařený obraz
ztrácí známý tvar,

tedy přepnout na stupeň čtyři

a mlha za oknem,
mlha za mnou.

* * *

V nemocniční kavárně
proti němu
stará žena. Staré mlčení.

Oči rozběhnuté mezi stolky,
ale lógr klesá ke dnu plánovitě
jako ruce upuštěné do klína.

Kšiltovku nechal na hlavě.

Nebude se zdržovat,
stará žena v černém svetru
chce být brzo doma.

* * *

Zahrada kvete tak
jako ještě nikdy.

Hrozny třešní promítané
na plátno nesekaného koberce.

Do té trávy mě položíš.
Do té trávy jsi mě položil.
Do té trávy bys mě položil,
kdysi.

* * *

Obejmi mě ještě. Cítím,
jak stárneš, o půl páté nedokážeš
spát,

kolena opíráš
o bezpečí témat. Není jisté,
zda se dožijeme setkání,

kontroluj tep
raděj po dvou hodinách,
počet nádechů ať neubývá jako přátelé,

aspoň to se podaří, bublináři.

* * *

Myslel jsi, že to nemůže být láska.

Vyhodils ji do koše v koupelně,
zamotal mezi zbytky dívčí pleti.

Vypadla na tebe ráno,
hned po holení tupou žiletkou.
Vyhodils ji do koše v kuchyni,
vynesl do popelnic,
večer našel znovu
kňučet na prahu,
čipovanou stínem zahrady.

Myslel jsi, že to nemůže být láska,
vyhodils ji šestkrát, sedmkrát se vrátila,



foto Jan Horáček

Jitka N. Srbová (nar. 1976), vystudovala bakalářský program na FHS UK. Publikovala časopisecky, na internetu pod nickem Natasha, básněmi je zastoupena v několika sbornících. Debutovala sbírkou *Někdo se loudá po psím* (Dauphin, 2011). V nakladatelství Dauphin se připravuje k vydání její druhá sbírka *Světlo vprostřed těla*. Pracuje jako reklamní textařka. Žije v Praze a v Hořovicích.

kdyby to byla ženská,
ale byl to dům.

* * *

Není ještě taková tma,
aby nešlo uvidět,

sousedí v zahradách grilují dialogy,
sousedí v zahradách
pěstují zmrzlinové poháry.

Neprší ještě tolik,
aby nešlo nahmatat ve svrchní vrstvě
kůže
osud, mouchy na klávesnici,
zmrzlý chleba nakrájený na lednici,

parkovací místo, ano,
toto všechno si zasloužím.

technologie psaní a hmotná kultura

Jay David Bolter

„*Psaní se v hmotném světě objevuje v mnoha podobách,*“ připomíná Christina Haasová. „*Vždy se vyskytuje v reálném hmatatelném prostředí, k realizaci vyžaduje materiální prostředky čili nástroje a ve výsledku vytváří hmotné artefakty.*“¹ I Roger Chartier se k tomuto argumentu několikrát vrací ve své práci zabývající se dějinami knihy: „*Ať už jsou tištěné, nebo rukopisné, nemohou-li zapůsobit významem, jež nese text, knihy svou formou přinejmenším vybízejí k naplnění a užití v duchu, v němž vznikly. Díla a diskursy existují pouze, jestliže se stanou fyzickou realitou... Z toho plyne, že ... velkou pozornost bychom měli věnovat především technickým, vizuálním a hmotným nástrojům, jež pomáhají organizovat čtení psaného textu, když se stává knihou.*“²

Co Chartier říká o knihách a rukopisech bezpochyby též platí pro digitální technologii.³ Materiální stránka psaní je u elektronického psaní zcela stejně důležitá jako u ranějších písemných forem. Psaní elektronickou formou nicméně stále vyžaduje naši tělesnou interakci s hmatatelnými objekty tohoto světa, mezi něž se řadí klávesnice, myš či obrazovka. I přes idealistické představy kyberpunkových autorů a fanoušků virtuální reality o vysněné budoucnosti, namožené svaly a natažené šlachy z jednostranné námahy by nám měly posloužit jako připomínka toho, že počítače jsou zatím ještě stále fyzické entity. V hmotné kultuře a současné ekonomice hraje elektronické psaní svou roli. Počítače jsou hmotné předměty, s významným přesa- hem do estetické a společenské sféry, a digitální zařízení vůbec, včetně programového vybavení, jsou důležitými činiteli při hospodářské směně. Vždyť jediný počítačový software, operační systém, vynesl běžného jedince na pozici možná nejbohatší soukromé osoby na světě, a navíc (což je ještě podstatnější) měl dalekosáhlý dopad na hospodářské aktivity ve všech rozvinutých zemích.

Všechny techniky psaní jsou virtuální

Elektronické psaní by se třeba dalo považovat za virtuální, avšak veškeré předchozí techniky psaní byly stejně tak virtuální, v tom smyslu, že podněcovaly čtenáře i spisovatele či zapisovatele, aby se pohybovali v abstraktním prostoru symbolů a znaků. Tento prostor virtuálního či koncepčního psaní vytváří kontinuální spojitost s hmotným světem psaní: jedná se zároveň o reflexi aktuálně užívaných materiálů a technik i výraz ambicí, které naše kultura na psaní klade. Tak jako nová digitální média transformují materiální podmínky tisku a rukopisného psaní, podobně i počítačová virtualita přemodelovává prostor pro psaní u tištěné knihy i rukopisu. Prostor elektronického psaní se může jevit jako odtržený od materiálního světa způsobem, jakým to u prostoru tištěného slova dříve nebývalo zvykem. Nadšenci elektronického textového prostoru často vyzdvihují ty jeho kvality, které jim připadají jako revoluční, tj. jeho dynamický a na první pohled silně autonomní charakter – webové stránky a multimediální aplikace jsou schopné jak akce, tak i reakce, takže se dokáží predefinovat různými způsoby, které ani autor, ale ani čtenář nevyhnutelně nedokázal předpovědět. Nicméně tyto akce a reakce vycházejí ze zákonitostí fyziky technologie a teorie počítačové techniky a k tomu jsou i výsledkem specifických vstupů ze strany lidských pisatelů (anebo programátorů) a čtenářů (anebo uživatelů). Naše literárně gramotná kultura tedy jen jednoduše používá nové ná-

stroje, které jí poskytl digitální technologie, aby překonfigurovala vztah mezi fyzickými procesy psaní a ideou psaní, vyjadřovanou prostřednictvím těchto postupů. Pro počítač stále platí totéž jako pro technologie staršího data, jež mu předcházely, a to že si materiální stránku psaní „musíme připustit a akceptovat ji, abychom byli s to plně ocenit podstatu a ducha literárních počinů“.⁴

Technické a kulturní dimenze psaní jsou spjaty důvěrně

Chartier nám připomíná, že psaní nikdy neexistuje pouze abstraktně: „*Čtenářům a posluchačům ve věcech faktických nikdy nejsou předkládány abstraktní nebo ideové texty zcela odtržené od veškeré konkrétní reality; zacházejí s objekty a formami, jejichž struktury a modality řídí jejich čtení (či poslech), čímž je umožněno chápání čteného, respektive vyprávěného textu.*“⁵ Každá technika psaní vyžaduje odlišné materiály či postupy použití psacích potřeb, přičemž se jedná o velice signifikantní rozdíly. Tím ovšem není míněno, že by materiální podmínky psaní měly nějakým výlučným způsobem determinovat, jak bude literárně gramotná kulturní společnost číst a psát své texty. Vztah mezi materiálními technikami a podstatou psaní – tedy to, čemu Haasová říká „otázka technologie“⁶ – je daleko subtilnější a zajímavější.⁷ Samotnou svou materiální podstatou, jež ho predikuje, je psaní těsně svázáno s dalšími lidskými činnostmi, ergo i s kulturními volbami společnosti. Technické a kulturní dimenze psaní jsou navzájem spjaté natolik důvěrně, že pokusy oddělit je od sebe nepřinesou žádný užitek, neboť výhradně z jejich symbiózy povstane písmo coby technika. Technika starodáv- ného psaní se nezakládá toliko jen na papýru, inkoustu či technologických postupech výroby svitků, patří sem stejně tak i styly a žánry starodávných textů a sociopolitické praktiky a zvyklosti starodávné rétoriky. Technika moderního psaní nezahrnuje pouze tiskové postupy, ale i návyky a praktiky moderní vědy, byrokracie a hospodářsko-spoločenské konsekvence znalosti tisku. Pokud jsou osobní počítače, tablety, prohlížeče a textové editory součástí naší současné techniky psaní, pak jsou její součástí stejně tak i typy našeho využití tohoto hardwaru a softwaru. Jak přehnaná je revoluční či katastrofická rétorika, již jak nadšenci tak tkají kolem digitálního hardwaru a softwaru!

Technologický determinismus psaní

O otázku, zda vnímat psaní jakožto vnější technologický tlak, jenž ovlivňuje či transformuje kulturní praxi dané společnosti, se nejedná; naopak, psaní je vždy součástí kultury. A pravděpodobně by bylo více namístě chápat tímto stylem všechny technologie: ony totiž neurčují směřování nějaké společnosti či kultury, vždyť přeci nejsou vydělenými hybnými prostředky, které by dokázaly působit na kulturu zvnějšku. A přesto dodnes zůstává rétorika technologického determinismu zcela běžným jevem. Populární spisovatelé často jakoby mimochodem naznačují, že technika, a digitální informační technologie především, v tomto smyslu fungují jako spouštěcí a hybné mechanismy. Obecně se tvrdí, že internet, virtuální realita či počítače prý naprosto revolučně mění naši společnost, ekonomiku a dokonce i způsob, jakým myslíme. Robustnější spisovatelé, jako jsou McLuhan s Ongem, mohou také znít jako nějaký technologičtí deterministé: třeba McLuhan, když v publikaci *Jak rozumět médiím* (*Understanding Media*, 1964)⁸ bádá

o médiích jako o nadstavbě člověka – jeho prodloužené ruce, anebo Ong, když v knize *Technologizace slova* (*Orality and Literacy*, 1982)⁹ tvrdí, že psaní pozměňuje strukturu lidského vědomí. Hned titul masivního svazku autorky Elizabeth Eisensteinové pojednávajícího o éře tisku *Tiskařský stroj jako nástroj změny* (*The Printing Press as an Agent of Change*, 1979)¹⁰ svědčí o tom, že i ona se provinila technologickým determinismem. Na druhé straně je ovšem třeba vnímat technologii tisku jako hybnou sílu změn, aniž bychom trvali na tom, že funguje izolovaně, nebo dokonce v opozici vůči dalším aspektům kultury. Dokonce i marxistický mediální sociolog Raymond Williams nás již varoval, abychom se vyhybali ekonomickému či sociálnímu determinismu, podobně jako bychom se měli vyvarovat determinismu technologického.¹¹

Nové technologie, nová cenzura

Jednotlivci i celé kultury skutečně hnětou techniku a prostředky tak, aby vyhovovaly jejich vlastním cílům, ale materiální vlastnosti těchto postupů a nástrojů jim zároveň zpětně kladou překážky a mají svá omezení co do možností využití. Existuje stále mnoho věcí, které se současnými počítači dělat nemůžeme, a to včetně těch, jež by mnozí evidentně velice rádi dělali. Tak kupříkladu umělá inteligence nám zatím neposkytlá přístroje s kapacitou psát příběhy nebo graficky vytvářet plně autonomní světy, a to napříč intenzivnímu přání mnoha technofilů takový zázrak techniky vlastnit. Kromě toho panuje dojem, že moderní technické nástroje dokáží spíše nebo alespoň lépe vybudovat jisté společenské konstrukce. Strojové a programové vybavení pro internetové sítě umožnilo vybudování tzv. webu, čili celosvětové sítě. Naše kultura se rozhodla přetvořit síť v karnevalovou přehlídku komerčních a sebe propagujících webových stránek, ale tato maškaráda by nebyla možná bez podpůrné struktury hardwarových a softwarových protokolů. Ale i takové prohlášení má příchut skrytého opovržení – jako by se v podtextu snažilo propagovat falešnou dichotomii mezi jednotlivými nástroji („tvrdou“, nebo chcete-li „nelidskou“ technikou) a společenským využitím. Dokonce i v onom krátkém období svého vývoje se softwarová a hardwarová podpora internetu adaptivně měnila v reakci na společensko-ekonomické tlaky,

a tyto ekonomické a společenské tlaky zase zpětně reagují na každou novou možnost, která se jim díky technologiím otevírá. Otevřená architektura světové sítě umožnila jednotlivcům vytvářet své webové stránky a dávat je na síť, aniž by potřebovali svolení od nějakého správního orgánu. Tato otevřenost vedla k provozování erotických portálů, což zase následně vedlo k tomu, že ve Spojených státech přijali opatření k blokaci takových bran na internetu, vedení obavou, že si tyto stránky mohou prohlížet i děti. Někteří politici prosazovali ustavit zákonnou cenzuru tohoto typu webových stránek a rozprava, nebo spíš boj, který se vzápětí na toto téma rozhořel, opět zpětně vedl k vývoji dalšího programového vybavení určeného k filtrování prohlíženého obsahu, takže rodiče získali nástroj k zablokování jistých typů webových stránek. Kdykoliv odstartujeme takový kauzální řetězec příčin a následků, není těžké sledovat, jak na sebe vzájemně působí kvalita uplatňované technologie a sociální konstrukty; tato interakce je tak úzká a detailní, že se ani nedá stanovit, kde přesně končí ono technické a začíná to sociální. Kdykoliv zmiňuji techniku psaní, ve směs mám na mysli více než onu „tvrdou, strojovou technologii“ – naopak, jde mi o celý soubor technických a společenských vazeb, jež vzájemnou interakcí konstituují systém psaného projevu. Lze shrnout, že tímto pojmem označuji současnou moderní techniku digitálního psaní v širším smyslu, o jehož charakteristiku se zde pokouším.

Linearita psaní?

V rámci této charakterizace materiální rysy nezačnou ztrácet na důležitosti. Z jednotlivých povah jak psaného písma, tak tištěného textu nebo digitálního psaní vyplývá jejich náchylnost k jistým typům vyjádření a předpojatost vůči jiným. Tištěná kniha dává přednost lineárnímu způsobu psaní textu, s počítačem se zase daleko snadněji vytvářejí asociativní spojení. Obecně vzato nějaká technologie, jelikož je výsledkem kulturní konstrukce, nás umí lehce predisponovat vůči nějaké konkrétní definici onoho tzv. přirozeného psaní. Takže když se nějaký spisovatel rozhodne zobrazit fixní, lineární prózu na monitoru počítače, pak se „staví proti proudu technologie“, přesně jako to udělal Lawrence Sterne v 18. století nebo třeba dadaisté spolu s jinými avantgardními skupinami, když šli proti proudu tištěného média a vytvořili vysoce asociativní prózu. Již samotný fakt, že podobní autoři využívají nějakou techniku či technologii způsobem jiným než pro ni „přirozeným“, pro jejich práci znamená okamžité získání na důležitosti. Nicméně i v těchto případech nemusíme argumenty dokazovat, že lineární

Poznámky:

¹ HAAS, Christina: *Writing technology: Studies on the materiality of literacy*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates 1996, s. 4.

² CHARTIER, Roger: *The order of books: Readers, authors, and libraries in Europe between the fourteenth and eighteenth centuries*. Trans. L. G. Cochrane. Stanford: Stanford University Press 1994, s. viii–ix.

³ Viz též DUGUID, Paul: „Material matters: The past and futurology of the book.“ In: NUNBERG, Geoffrey. (ed.): *The future of the book*. Berkley: University of California Press, s. 63–101.

⁴ HAAS 1996, s. 3. Více k diskusi o materiálnosti a teoriích jazyka a psaného textu ve 20. století DRUCKER, Johanna: *The visible word: Experimental typography and modern art, 1909–1923*. Chicago: University of Chicago Press 1994, zvl. s. 9–47.

⁵ CHARTIER 1994, s. 3.

⁶ „The Technology Question“, HAAS 1996, s. 3–23.

⁷ Viz též GRUSIN, Richard: „What is an electronic author? Theory and the technological fallacy“. In: MARKLEY, Robert: *Virtual realities and their discontents*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, s. 39–53.

⁸ Česky: McLUHAN, Marshall: *Jak rozumět médiím: Extenze člověka*. Přel. Miloš Calda. Praha : Odeon 1991.

⁹ Česky: ONG, Walter J.: *Technologizace slova. Mluvená a psaná řeč*. Přel. Petr Fantys. Praha: Karolinum 2006.

¹⁰ EISENSTEIN, Elizabeth: *The printing press as an agent of the change: Communications and cultural transformations in early-modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.

¹¹ WILLIAMS, Raymond: *Television: Technology and cultural form*. New York: Schocken Books, s. 130.



psaní se ze své podstaty přirozeněji hodí k tisku. Lineární charakter tisku je důsledkem neutuchající interakce mezi podstatou vlastností tištěné knihy a rozhodnutími, jež západní autoři a čtenáři do té doby učinili při rozhodování o tom, jak dané vlastnosti využít. Jinými slovy, můžeme odmítnout pokus izolovat u techniky psaní technický aspekt od toho společenského, ale stále můžeme zkoumat, jak tyto techniky a materiály rozvinuli spisovatelé a čtenáři v různých fázích kulturního vývoje. Lineární písmo a text se pro tisk jakožto technologii hodí hned ze dvou důvodů: za prvé se na tištěné stránce z hlediska přehlednosti i organizace s lineárním textem zachází lehce a dále jde o to, že v rámci naší kultury se od tištěné prózy očekává, že bude lineární. Jiné styly jsou pak vhodnější pro zpracování digitální technologií, kde systémy, jako je světová síť, jsou jak výrazem, tak ovlivňujícím faktorem našeho měnicího se přístupu ke psaní.

Z knihy

Jay Davida Boltera Writing space.

Computers, Hypertext, and the Remediation of Print. *Second edition* (New York–London: Routledge 2001, s. 17–21) přeložila Věra Chase Mezititulky Tvar

Jay David Bolter (nar. 17. 8. 1951) je profesorem nových médií na School of Literature, Communication, and Culture Georgia Institute of Technology v Atlantě. Vydal monografie *Turning's Man: Western Culture in the Computer Age* (1984), *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing* (1991, 2. vyd. 2001, z něhož je naše ukázka), *Remediation* (1999 s Richardem Grusinem) a *Windows and Mirrors* (2003, s Dianou Gromalou).

INZERCE

Vychází 70. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍRODNÍ VĚDY

věnované tématu

Cesta do výšin noci

M. de Chazal: Zjevení noci; **J. Gracq:** Král Cophetua; **H.-G. Fries:** Estetika noci; *Básně noci I* (Soupault, Desnos, Tzara, Shéháde, Štyrský, Rodanský); **B. Schmitt:** Nuit noire / Černá noc; **J. Janda:** Kdyžkoli se vzbudím, usnu; **A. Breton:** V černé lázni; Noc (surrealistická fenomenální interpretace – Stejskal, Kohout, Piňosová, Lass, Čaňko, Martinec); **F. Dryje:** Nic noc; **V. Švankmajer:** A zpovzdálí bude pozorovat...; **J. Richter:** Hlasy z temnot; **I. Horáček:** Symbol noci no. 1; **D. Thomas:** Pod lesem Mlčínem; **J. Opolský:** Čaloun; *Básně noci II* (Duprey, Celan, Bonnefoy, Dvorský, Mansour, Hubin, Zeller, Rimpoché, Roussel, Král); Noční ptáci (Kaplan, Hopper, Anonym); Noční práce II (Jan Daňhel); **S. Komárek:** Srdce temnoty; **V. Čilek:** Má tma; **L. Hrušková:** Týden ve tmě; **A. Césaire:** Zápisník z návratu do rodné země; **M. Leiris:** Noci bez noci a několik dní bez dne; **Š. Svěrák:** Sny; **J. Grim Feinberg:** Mýry noci; **R. Walser:** Noční putování; **O. Mandelštam:** Tři básně o noci; **A. Bertrand:** Kašpar noci; **M. Jůza:** Rozzáhnaná noc; **W. Hope Hodgson:** Noční hlas; **F. Vodák:** Muž z Abendlandu; *Republika a varlata* (nad knihou Vratislava Effenbergera – Siostroznek, Švankmajer, Král, Gabriel, Stejskal, Slačálek, Vodáková, Vodák, Solařík)

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel. 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Zuzana Tomková, analogon@analogon.cz, tel. 776 260 909
www.analogon.cz

bílá stránka

1. Čím je pro vás bílá stránka?
2. Co potřebujete ke svému psaní? Čistý stůl? Tužku a papír? Hluk kavárny? Diktafon? Psací stroj? Wi-Fi? Smartphone?
3. Kde píšete? O samotě? Mezi lidmi? V kterou denní dobu?
4. Jak vypadá vaše cesta od první inspirace k uzavřenému rukopisu?

Jan Těsnohlídek ml.

1. Naprostou nezbytností, stejně jako cokoliv, čím ji lze popsat.
2. Papír a pero, nebo aspoň propisku. Málodky u sebe nemám aspoň jeden sešit a pero, pokud se to náhodou stane, volím jakoukoliv alternativu, vždycky je pro mě důležité zachytit inspiraci, myšlenku, obraz v tu chvíli, kdy přijde. Pokud jde o rozvíjení textu, tak to potom rozhodně pero a papír.
3. Kdykoliv, kdekoliv.
4. Podnětů je spousta, stejně tak popsáných stránek. To, co za něco stojí, s tím dál pracuju, co ne, to prostě nechávám být. Když jsem psal *Násilí bez předsudků*, stávalo se celkem běžně, že jsem popsal třeba tři stránky na jeden záťah a v tom si pak zaznačil jen pár veršů, které se mi líbily a se kterými jsem dál pracoval. Postupem času, když jsem pracoval na *Rakovině* nebo teď na *Ještě je co ztratit*, už nepíšu tak moc a to, co je dobré a co na škrtnutí, většinou poznám hned. Každopádně i na tom, co je na první pohled dobré, dál pracuju (některé básně přepisují i třikrát nebo pětkrát v sešitech, než mají finální vyznění), a až když mi to přijde hotové, dám to do počítače, vytisknu si to a dělám závěrečné úpravy. Někdy jde jen o grafické drobnosti, pomlčky, členění veršů, jindy takto vytištěnou báseň ještě úplně přepíšu. Každopádně je to většinou zdoluhavý a namáhavý proces, dokud je ale na jeho konci text, ve kterém je to, co jsem chtěl, aby v něm bylo, tak to za to stojí.

Jiří Dynka

Bílá stránka jako ideál – proškrtat se k ní: s použitím mikrotužky... a další psací pomůcky: notebook s tiskárnou, šálek zeleného čaje (Japan Gabalong), tlumiče hluku do uší, sobectví psamoty – za závěrečnými dveřmi psacího pokoje v pololehu na pohovce každodenní (od osmi do desíti dopoledne) psaní. – Prvotematické rukopisné poznámky se přepíší do dokumentu počítače a vytisknou: počítačopis se pak připomínkuje: přeformulovává, případně se ručně přepíše další poznámky: a zase se to přepíše do notebooku a vytiskne a připomínkuje: a tak dále, a tak dále – po stovkách odpracovaných hodin, po stovkách zmačkaných kancelářských papírů, po tolika škrtanicích – bílá stránka poezie.

Radka Denemarková

1. Radostí. Nesnáším klišé o tom, že bílá stránka v spisovatelích vzbuzuje panickou hrůzu. Inferno není bílá stránka, inferno není v mých knihách, inferno je kolem. Papír je prázdný, výzva. A dít se může cokoliv. S tím cokoliv je třeba se popasovat. Psaní je opravdu obřad. A laboratoř, která vyžaduje samotou. Autor nikdy neví, na jaké těsto se v něm zadělává. Knihu promýšlím dlouho.
2. Čas, to je dar. Já to mám ještě trochu jinak, jsem samoživitelka a spisovatelka na volné noze, nabírám si spoustu práce, abych uživila děti, vlastní psaní zatím čeká, to nejpodstatnější, bytostné čeká na svou noční chvíli. A přitom by to mělo být naopak. Potřebuji taky tužku a školní sešity. Co ještě potřebuji? Klid a napojení na „autentické“ já. Odtrhnout se od žvástů o literatuře včera, dnes a zítra. Oprostit se od skutečnosti dneška a od momentů, kdy lidé prožívají převzatým, schematickým způsobem. Spisovatelka nesmí tančit do-

bové tance. Musí tančit podle neslyšného rytmu nezkratného srdce. Jako ty odlétající vlaštovky.

3. Samota je ideální. Ale nerodíme se do svých ideálů. Takže píšu kdekoliv a kdykoliv, pokud mám čas. Je to návyk z dob, když byly děti malé. Bylo možné psát v parku, když děti v kočárku spaly, i u pískoviště, v tramvaji, při čekání na chodbách, za dveřmi kroužků, baletního sálu. Stačilo vytáhnout tužku a sešit. A pak noční šichta. Není v tom pravidelnost. Jsou týdny intenzivního psaní a týdny a měsíce chytání. Důležité je promýšlení situací, do kterých postavy namáčím. Knihy se nelze v mysli zbavit, dokud není hotová. Noc bývá vstřícná. Den mě zas vžene do otroctví. Dny patří dětem, domácnosti, překladům, esejům, studentům. Večery a noci psaní. Mezitím čtení a diskuse v zahraničí. Měsíc má hodnotu hodiny, spisovatelka plánuje a promýšlí v rozmezí několika let. A ještě musím počítat s tím, že práce bude vzdorovat. A ty neustále otázky. To se nedá vydržet. Ptají se mne, jak jsem se dostala k psaní. Ať se zeptají psaní, jak se dostalo ke mně.

4. V mysli se usídlí něco, co mě zneklidňuje. Chci si to propátrat. První verze jsou v sešitech. Nevím, co všechno se ve mně misí. Je to doba intenzivního přemýšlení. Příběh mám příliš pod kůží. A nechci se rozmělnit vnějším dějem, který pro každého čtenáře představuje nejpřitažlivější prvek díla. S tím, že v životě si opravdu nemůžeme být nikdy jisti tím, co je fantazie a co je skutečnost. K zachycení vědomí dneška je potřeba hledat jiný klíč než lineární příběh. Při přepisování se mnohé mění. Rámec mám daný, vím, odkud kam příběh vést. Během práce nechávám prostor intuitivním momentům, nebráním se. To jsou ony chvíle, kdy jen zapisuju a ono se to děje.

Každá kniha má v sobě jinou vášeň. Jinou energii. Ohlásí si sama, kdy je hotová. Když se to blíží ke konci, jsem podrážděná. A je náročné i jen někoho vidět. Jednu knihu jsem psala osm let a mohla jsem ji psát celý život. Tady je skutečně cesta důležitější než cíl. Od určitého okamžiku je stejně všechno marnost nad marností. Byla to hraniční zkušenost, proti které je každá teorie směšná. Když byla kniha vydaná, jako bych ze sebe sloupala kůži. Osm let zvyklá myslet na jednu postavu s vědomím, že každý člověk je něco jiného než to, co v něm vidíme, že je něčím jiným, než to, co v něm čteme. Vhozené do života se v životě zpětně projeví. Ostatní nad knihou stojí v půlkruhu a dohadují se, což už není moje věc. Jsem ponořená do dalšího hledání. Důležitý je proces, určité „zažití“ tématu, kterým se sama po dobu psaní stanu, žiji jím, spím s ním, vstávám s ním, zapomínám se s ním. A pak se zase rozdělíme, obě strany – autorka a dílo – poznamenáme „společným“ putováním. Psaní je i taková hra na schovávanou, já musím být skryto, aby se pak o to více mohlo vydat všanc.

Zeptejte se múz. Moje múzy mají jméno. Jen Ester a Honza o mně vědí pravdu.

Svatava Antošová

1. Zimní krajinou, vybízející k osamělé toulce, při níž – pokud možno co nejdéle – netřeba slov: jen instinktů, vnitřního zraku a sluchu.
2. Neklid, zranitelnost, vášeň, zaujetí – a samozřejmě invenci. Chybí-li něco z toho, pak jsou všechny ty vyjmenované „pseu-

doerotické pomůcky“ spisovatele k ničemu.

3. Jedině doma a o samotě, vzdálená od hluku okolí, k němuž jsem si vypěstovala vztah nezúčastněného voyeurů. Nejčastěji píšu (ve smyslu vlastní tvorby) ráno, případně dopoledne. Články (úvahy, poznámky, komentáře, sloupky atd.) „vyrábím“ kdykoliv – jedinou podmínkou je deadline.

4. Jako trestní výprava s nejistým a nepředvídaným koncem.

Pavel Novotný:

1. Tmou.
2. Odstínit šum.
3. Když usnou.
4. Strašně.

Adam Borzič

1. K bílé stránce mám prapodivný vztah. Někdy mě přímo vzrušuje možnost ji začernit, jindy se mi zdá tak hrozně důstojná, že mi nahání strach. A občas se mi přímo alkoholicky před jejím majestátem rozklepou ruce.

2. Technicky vzato využívám tužku, papírky, mobil a především PC. Potřebuji vidět, jak báseň na stránce vypadá. K psaní potřebuji nutně hudbu jako clonu. (Může být jakákoli – od minimalismu přes techno, Šostakoviče až k ruské hymně, důležité je, aby navodila pocit izolace a transu.) Vnitřně vzato potřebuji zážeh a výsledek... proto se při psaní nebráním ani mírné konzumaci vína a lehčích drog, ale nutností to není, někdy stačí primární energie.

3. Zápisníky si můžu psát kdekoli... Samotné psaní jediné doma o samotě. A výhradně v noci.

4. Na počátku se vynoří těžko definovatelný zárodek. A ten ve mně tu kratší, tu delší dobu zraje. Pak už čekám na ono jiskření. Samotný proces psaní se mnou většinou prožene bez milosti. Další fáze je korekce. Její trvání odvisí od přesnosti předchozí smřsti.

Ondřej Hanus

1. Stejně jako každý jiný kus papíru – paplímpestem.
2. Naprosté ticho a počítač nebo psací stroj.
3. Kdekoli, ale o samotě; čas nerozhoduje.
4. Bývala velmi dlouhá, několikaměsíční, ba i několikaletá, plná přepisování a vysypávání virtuálního koše. Dnes trvá jen tak dlouho, jak dlouho trvá naklepat text na stroji na první dobrou.

Olina Stehlíková:

1. Prázdným listem papíru. Hezké je to, takové čisté a geometricky elegantní.
2. Neřeknu nic nového, natož převratného. K psaní potřebuju pocit nebo snad víru, že dokážu ztvárnit svou představu – právě teď a tady. Pak ještě odhodlání; a to nejdůležitější: rozpoznat, že přišel moment zachycení vnitřního hlasu, že to není falešná „potřeba něco napsat“. Ten okamžik může být krátký, 5–10 minut nad ránem, nebo třeba týden dva, kdy cítím, že je to „ono“, že jsem „v tom“. To člověk našťásti pozná. Nevypovídá to ale vůbec nic o tom, jaký bude výsledek pro ostatní, a současně to není ovlivnitelné vůlí. (Pořád se trochu divím, že na tuto otázku odpovím, připadám si u toho nadmíru směšně.) Co tak ještě můžu potřebovat? Trochu už to tlačím z paty, ale snad dobrý momentální stav mozku, nutný pro rychlé odčer-



pávání těch pravých slov, pro vystižení zamýšleného výrazu.

Shrnutí: je to potřeba určitého ustrojení myslí, chcete-li. Neexistují rekvizity, které by ji mohly zařídit, a to ani momentální samota nebo nečinnost, natož nějaký specifický psací nástroj. Důraz kladený na způsob a propriety záznamu mi vždycky připadal legrační. Jako by snad *psaní* ve smyslu tvorby znamenalo v literatuře onen pohyb rukou nebo tukaní písmen na klávesnici čehokoli. *Psaní* snad není kancelářská činnost zpříjemnitelná předchozí objednávkou v Makru. Ale to může být názor nesený tím, že nejsem spisovatel.

3. Zdá se, že už jsem odpověděla. Toto je naprosto jedno.

4. Je velmi trnitá a nekonečná. V podstatě žádný svůj text nepovažuji za uzavřený rukopis. Existují jen různé fáze jeho úprav.

Radek Malý

1. Nijak zvlášť bílé stránky neprožívám. Není papír na psaní pro spisovatele už trochu retro? Bílý monitor počítače je pochoitelně výzvou, již umím čelit jen off-line, abych věčně neutikal do náruče Googlu. Naopak některé texty se v jeho náručí píšou – či překládají – mnohem snáz.

2. Už jsem to nakousnul: není psaní jako psaní. Báseň potřebuje zážeh, který chvíli zůstane v mozku, a pak už je skoro jedno, jestli cestou do počítače propálí i papír. Rozhlasová hra oproti tomu potřebuje disciplínu a psací stůl. Obecně vzato: k psaní čehokoli jiného než poezie potřebuju termíny – ty jsem však schopen dodržet až nelidsky přesně, aby mi nestrašily v hlavě.

3. Tak i onak, nemám na to patent. Dopoledne uřaduji a učím, abych si mohl večer říct, že jsem si zasloužil čas psát, a šel si nakonec většinou číst do postele. Dobře se mi píše ve vlaku, po kavárnách a obecně vzato v každé ukradené chvíli – například když v obýváku návštěva louská arašidy. Čas pro psaní vysloveně určený je pro mě spíš utrpením.

4. Cesta je to spleťtá a pokaždé jiná. Rukopis by měl uzavírat redaktor, jež ctím. Jenže většinou cokoli napíšu, považuju za hotové a dokonalé a neumím s tím příliš hnout k něčí vůli. Vložení radostí je mi komponování básní do podoby sbírky – protože většinou opravdu sesbírám za nějaké období jisté kvantum básní, je potřeba zjistit, co si říkají mezi sebou. Tisknu, vystřihuju, skládám, lepím. Prvotní inspirace má málokdy s finálním výsledkem něco společného, ale o to zajímavější je si na ni nad vydanou knihou vzpomenout.

Ondřej Buddeus

1. Výrobek z buničiny, jehož se člověk, kterého živí jazyk (překladatel, autor, žurnalista, akademik atd.), může děsit jako jakékoli jiné množiny nerealizovaných možností, nebo z něj například složit vlastovku. Výhodu nejběžnějšího formátu A4 oproti jeho reprezentaci v textovém editoru vidím právě v té vlastovce.

2. Goethe měl prý ve svém pulpitu několik nahnílených jablek, jejichž vůně ho inspirovala. Vytipované spouštěče inspirace nemám. K psaní potřebuju především počítač. Psát rukou něco jiného než poznámky, postřehy, vzkazy a osnovy jsem si odvykl. Psaní všemi deseti je téměř stejně rychlé jako myšlenkové procesy, proto mi vyhovuje. Nejsem si ale stoprocentně jistý, jestli za rychlost té synchronie neplatím nějakou pomyslnou daň (která bývá evidentní například v kvalitě myšlenkových konstruktů v literárních diskusích na sociálních sítích). Propojení jemné motoriky prstů a myšlenkových pochodů na klávesnici mně přesto připadá zcela přirozené. Občas mě popadne nostalgie a chtěl bych vzít balík papírů a propisku, odjet z města a pracovat na něčem analogově. Zatím se mi to nepodařilo. Teď ale mluvím o vzniku základního textového materiálu (od

básnického textu po článek), který pak samozřejmě podléhá dlouhé editaci. Viz č. 4.

3. Kdysi jsem v jedné diskusi na internetu četl o paní, jejíž sexuální život s manželem už za mnoho nestál. Odbornice radila, ať zkusí měnit prostředí a atmosféry. Přestože problém, jež měla ona paní, nemám, rada odbornice mi připadla inspirativní.

4. Zmíněná „cesta“ je v mém případě standardní: potom, co vznikne základní text, probíhá jeho editace (volba fontu, tisk, škrty, tisk...). Zábavná a zajímavá fáze se pak odehrává v konfrontaci/spolupráci s grafiky. Měl jsem to štěstí, že jsem se při finalizaci setkal se čtyřmi různorodými přístupy k tvorbě knížky (MŮTANTA, Napoli, MAKE*detail, fra), které ji pokaždé po svém interpretovaly a obohatily. Podoba knižního objektu, k níž se v téhle fázi dospívá, někdy znovu otevírá zdánlivě uzavřený rukopis, protože knížka, zvlášť nejedná-li se o typicky tržní produkt, je svého druhu komplexní věc, ne jen médium. Když se podaří, je patrné, že se její podoba i obsah ocitají v pomyslném dialogu. Ten mi chybí například u elektronických knih, které jsou jinak pro velkou většinu textů ovšem vhodným formátem.

Petr Řehák

1. Celá léta to byla honba za verši. Způsoby, vlastně spíše nezpůsoby. Očekávání a promrdávání se něčím, co s větším nebo menším úspěchem skončilo psaním, to časové.

2. Klid a paměť, neklid – rychlejší prsty, i když nevím, nevím, co potřebuji

3. Psal jsem ovšem vždy jen o samotě a až na výjimky v noci, a tak mě napadá, že potřebuji rána, to jen na okraj k té předchozí otázce.

4. Trans a trans a trans. Po uzavření zas další porážka a taky dávám na rady, mám pocit.

Kateřina Bolechová

1. Podobnou otázku už jsem někde slyšela. Nebudu vymýšlet odpověď, aby to vypadalo, že jsem nějak extrémně oduševnělá. Můj pohled na bílou stránku je velmi jednoduchý, prostě je to bílá stránka, prázdný papír...

2. Pokud píšou poezii, prvotně si napíší text „v hlavě“, většinou celý. Je zajímavé, že některé texty jsem byla schopna takto udržet poměrně dlouho. Pak texty přepíši do PC, používám i Facebook. S textem většinou pracuji dál, některé mé básně mají několik verzí. Ale používám i zápisník a tužku, případně píšou na kousky papírů, účtenky, pivní tácky atd. U delších textů používám výhradně počítač. Ale tužku a papír miluji, nejraději mám obyčejnou tužku.

3. Co se týče prostředí, to je různé, spousty mých věcí vznikly ve vlaku, při jízdě na kole, v baru, v posteli před usnutím, na záchodě... je to opravdu různé.

Kdysi jsem psávala hodně v noci, momentálně mi na denní hodině zas tak moc nezáleží, akorát mi nehrozí psaní brzy po ránu, nejsem totiž ranní pták jarabák.

4. Inspiraci mám převážně v obrazech, každodenního života a mnohdy i tam, kde ji jiní možná vůbec nehledají.

Moje rukopisy jsou takové „dorty pejska a kočičky“. Kdysi jsem rozepsala nějaké cykly, těm jsem dala názvy, pak jsem to různé zamíchala a zase tomu dala jiné názvy. U mě je to složité, v tomto směru jsem naprosto nedisciplinovaný člověk. Neumím si říci, tento rok budu psát například o „borovicích“ a příští rok třeba o „chrpách“, to u mě nefunguje.

Roman Sikora

1. Signálem, že bych měl zkontrolovat, co píšou v novinách, co vysílají v rozhlase, co se děje na Facebooku, jestli nemám něco v e-mailu, jestli není potřeba uvařit, uklidit nebo skočit do obchodu.

2. Počítač, Google, alkohol, cigarety a mlhu v pokoji. Dřív to bývalo lepší.

3. O samotě nebo třeba v hospodě. Většinou večer až v noci.

4. Když dostanu nápad, o kterém vím, že je nosný, a předtím jsem podobných zapomněl aspoň deset, zkontroluji, co píšou v novinách, co vysílají v rozhlase, co se děje na Facebooku, jestli nemám něco v e-mailu, jestli není potřeba uvařit, uklidit nebo skočit do obchodu. A když nic z toho (už) potřeba není, smutně otevřu láhev vína a podívám se na prázdnou bílou stránku.

Ondřej Lipár

1. Je to příležitost. A jelikož jsem vždycky psal a píšou především do zápisníků nebo sešitů menšího formátu, prázdná stránka mi nikdy nepřišla tak strašidelná, jak se často říká.

2. Už několik let se držím černých moleksků a černé propisky – oboje nosím neustále s sebou v tašce. O všem ostatním rozhoduje spíš náhoda – občas si zapíšu pár slov v tramvaji nebo na ulici, jindy sednu do kavárny a čekám nebo poslouchám hovor okolo.

3. Nemám žádné konkrétní místo, kam bych si mohl sednout a bezpečně věděl, že něco vznikne. Je ale pravda, že přesně před rokem jsem měl dva měsíce volna a hodně času jsem tehdy strávil v café Fra. Jestli je okolo klid nebo mumraj, je celkem jedno. A denní doba? Dopeledne jsem ještě nikdy nic pořádného nenapsal.

4. Začínám většinou od drobných kousků textu, nejčastěji několika málo slov. Tyhle zárodky pak buďto vyrostou v něco většího nebo vzájemným křížením zplodí nový text. Kdy se skutečně stává hotovým, si netroufám odhadnout.

Simona Racková

1. Bílou stránkou. Čím taky jiným? Rozhodně netrpím obsesí okamžitě ji popsat, pokud to měla otázka implikovat... Zajímavější by byla otázka: „Co všechno je pro vás bílou stránkou?“

2. Už několik let píšou básně téměř výhradně do počítače. Píšu všemi deseti, takže se nemusím dívat na obrazovku a můžu nechat imaginaci volně plynout. Vlastně v tu chvíli ani nevnímám, že text zapisuji – zachycuju ho s maximální bezprostředností, doslova ve stadiu zrodu. Zejména delší básně pak vznikají rychleji a vlastně i snadněji a paradoxně přirozeněji – psaní rukou mě v tomto případě zdržuje, „brzdí v rozletu“, a navíc mám pak často problém to po sobě přečíst. Mám totiž dost nečitelný rukopis. Na papír píšou už jen kratší básně, které vznikají na cestách, na chatě... zkrátka kdekoli, kde nemám počítač. To pak ale spíše zpětně znamená, že v podstatě už hotový, předem promyšlený text.

3. Rozhodně o samotě! A to je problém, protože sama jsem jen velmi zřídka. Nodovedu si představit, že bych psala někde mezi lidmi, připadalo by mi, že se příliš odhaluju nebo stavím na odiv způsobem, který mi není příjemný ani přirozený. Ale třeba poznámky k básnickým sbírkám, které mám recenzovat, si v kavárně nebo čajovně dělám běžně... A denní doba? Nejvíce básní jsem v posledních letech napsala buď hned ráno, jakmile jsem vstala, anebo pozdě večer. Nejvíce nápadů mám ale bezprostředně po probuzení, ve stavu polovědomí, tím spíš, že prvotní impuls často vychází ze zřetězení několika asociací. Právě brzy ráno se stává, že se mi tímto způsobem náhle otevřou i básně, které v sobě dlouho nosím, a pořad nemůžu najít ten pravý způsob...

4. Někdy trvá jen pár vteřin, jindy měsíce. Pokud pracuju na větším celku, většinou se mi postupně rýsuje rámcová podoba jednotlivých částí-básní, ale na některé z nich pak čekám ještě celé týdny či

měsíce. A pak jsou básně, které v sobě mám i řadu let, než nastane jakási správná konstelace k tomu, abych je mohla či vůbec dokázala napsat... Každopádně většinou je prvotním impulsem potřeba zachytit určitý moment, který mi náhle utkví mezi stovkami jiných, třeba i zdánlivě podobných – obvykle tím, že se v něm střetává několik rovin, nese v sobě jistý vnitřní konflikt, napětí, nejednoznačnost, dráždivost, zrádnost. Jako by vyzařoval do několika stran zároveň. Může to být výrok, pocit, okamžik, atmosféra nějakého místa či setkání... V takovou chvíli je nejlepší začít hned psát, to ovšem není zcela vždycky možné. A kdy vím, že je báseň hotova? Prakticky okamžitě po dopísání. Někdy zaznamenám už hotový text, jindy naopak hned vím, že se mi tahle báseň nepodařila, že se mi nepovedlo zachytit to, co jsem chtěla, způsobem, který jediný odpovídá. S takovými náčrtů už dál nepracuju (nanejvýš si z nich později „ukradnu“ nějakou metaforu či slovní spojení), spíš se pokusím později – o pár měsíců, týdnů, někdy i let – napsat celou báseň znova. Moc nepřepisuju, spíš škrtám – verše, slova. Která to budou, to vidím někdy už druhý den, jindy až s větším časovým odstupem. Důležitý je pro mě rytmus, občas zpětně škrtám či měním slova právě kvůli němu. Rytmus určitého spojení slov, jednoho či dvou veršů je pro mě leckdy spouštěčem, impulsem k tomu, aby báseň vůbec vznikla – aby mohla vzniknout. A naopak, když se mi během psaní tento rytmus ztratí (třeba proto, že se nedokážu plně soustředit anebo podlehnou pokušení vracet se k právě napsaným veršům a korigovat je, ještě než je celá báseň hotová), pak text buď vyzní do ztracena a nejsem s ním spokojena, anebo vůbec nemůžu pokračovat dál.

Jan Kubíček

1. Co je to za teroristický útok? Bílá stránka zůstává bílou stránkou, tedy děsivou a hrůzoplňnou bílou nicotou, kterou se zoufale snažíme zaplnit písmeny a černými čtverci. To je zřejmě hlavní příčinou toho, že nikde není kousek volného místa. Vzniká tak nová úzkost – z vsudypřítomné zaplněnosti. Bílá nicota je zaplněna černou plností. Zřejmě nezbyde než začít psát bílá slova.

2. Absolutní básník – a o něm má dnes smysl mluvit – je dítětem, hlasem a produktem své doby a zároveň demiurgem, konstruktérem, poetocopywriterem nového světa. Je tesařem a dverníkem, je radikálním poetistou a poetickým radikálem. A jako takový neopovrhne žádným nástrojem, který se mu dává k dispozici: tužka, papír, hluk kavárny, psací stroj, Wi-Fi, smartphone, Facebook, odpověď do ankety – vše dokáže využít k vytesání nebo otevření dveří: medium is the message; absolutní básník je polyfunkční.

3. O samotě, mezi lidmi, o samotě mezi lidmi a v kteroukoliv denní dobu. Permanentní pohotovost.

4. Absolutní básník se ocitá ve stavu totální neukončitelnosti. Poezie jím proudí a jiskří jako elektrina, voda, životní míza. Dílo je pro něj hibernace, konzervace, akumulátor. Básník páchá násilí sám na sobě. To je jeho paradox a jeho bolest: je mírotvůrce, ale míru dosahuje skrze válku, života skrze smrt. Absolutní básník je absolutní hrobař.

Kamil Bouška

1. Aseptickou bílou dlaní porodní asistentky.

2. Tvrdou a pevnou desku stolu, pevnou a ne příliš pohodlnou židli, aseptickou bílou dlaní porodní asistentky, a prodlouženou míchu.

3. Tam, kde se ten druhý, který mně neustále stojí za zády, cítí jako doma. V času mimo čas.

4. Jako ontogeneze.



ladislav selepko: veverky v parku hu /17

D

Zmizela. Zůstal jsem sám. Světlo na mě nedosáhne. Propadám se úzkou šachtou k záři rozrůstající se na druhém konci. Nořím se do spektra barev, z nichž přecházejí oči, ve kterých se bez ustání pohybuje stádo svítících chladivých nití. Není mi teplo ani zima. Obalují mě, trhají ze mě myšlenky, staré parkety, a zanechávají po nich čisto. Obracím se bez řádu, beze směru a ponětí o světových stranách, nic neřikající objekt v duhovém chaosu, jediný orientační bod v oceánu. Přitom se pozorují zvnějšku. Jak dlouho to trvá? Deset minut? Deset milionů let? Počáteční příjemný pocit se vytrácí a na jeho místo se ukrádá napětí, které roste, hledá si cestu, nutí mě dělat určité pohyby. Rozpoznávám je coby puzení něčeho se zbavit, něco ze sebe vyvrhnout v úzké chodbě, kde se nemohu otočit, jenom se řtit dál ke žhnoucímu epicentru. Stěny jsou hladké a kluzké, vyzařuje z nich pronikavé světlo, jas mnohem ostřejší a bělejší, než který jsem poznal před chvílí. Oslepuje a proniká do vědomí. Chce se mi křičet, je ho najednou PŘÍLIŠ. Vycházejí ze mě nekontrolované zvuky, disharmonické skřeky, ale musím běžet dál, rychle a rychleji, na otáčení už ani nemyslím, ani nápad, že bych se mohl zastavit. Pohání mě strach z toho, co potkám na konci. Konečně to vidím. Je tam tma. Prolétl jsem chodbou a v neovladatelné rychlosti vylétl ústím do volného prostoru. Není tak černý, jak by se zdálo. V dálce světélkují hvězdy, možná se za pár let k nějaké z nich přiblížím. Do té doby musím zůstat temný.

Za určitých okolností lze říct, že se nic neděje. Je možné vystoupit z proudu, spíš nevědomě než vědomě, a zůstat od něj odtržený v místnosti beze světla, bez oken, roky se dusit napětím v kobce, jejíž temnota se pomalu stravuje na stavbu a údržbu tohoto světa, jenž existuje pouze v mojí hlavě? Nebo v duši, která není mou pravou duší? Je možné se sebou naprosto ztratit spojení? Zášmodrchat je, zohýbat, zauzlovat, tisíckrát přestrojit, převléct, přeskládat, zabarikádovat, zakódovat, zabetonovat, zazdít, zastřelit, pověsit, umučit, s obdivuhodnou vynalézavostí oddělit sebe a své smysly? Žít vůči sobě ve vztahu znásilnění, oplodňovat se obrazy, jež v něčích očích představují zrůdy? Bojíš se pavouků? Jeden tady leze po zdi. Asi se probudil mými slovy. Chtěl by se vrátit do života v náručí, druhým rokem tam hledá cestu. A přesto mám dojem, že neudělal ani krok, nevyšel dosud z domu, nepřiblížil se. Při této myšlence mi odpadávají prsty z dlaní.

Pohyb však neustává, nemusím se strachovat. Nežle předpovědět, kde budu za minutu a co tam budu dělat. Toho se bojím. Nechci vidět, co je za dalšími dveřmi. Vím, že ta místnost je černá a že se v ní pohybují stíny postav. Přecházejí přes ně červeno-černé mžitky. Tu a tam se prosmykne temně hnědá. Zdi jsou nezřetelné, splývají do ztracena, snad tam ani žádné zdi nejsou, nebo zůstaly skryté mimo dohled, protože něco brání světlu v pronikání dovnitř. Uprostřed stojí pohovka, na které leží žena. Kolem postává pět nebo šest mužů. Ti jsou tenkými, sotva viditelnými ocelovými lanky, jež vycházejí z jejich břich, připoutání k různým místům pohovky. Všichni jsou nazí a někteří mají nádherně vztyčené pyje. Žena po nich vztahuje ruce, šmátrá se zavřenýma očima a zrychleně dýchá. Je potřísněna potem, sálá z ní horkost. Kde se v ní bere tolik záru a proč? Možná je to prokletí za nespáchané hříchy, možná zděděné, či dobrovolně přijaté, prisouzené vyšší silou. Muži to teplo vnímají, pohybují se jako ve snu a poddávají se jeho účinkům. Někteří jsou již natolik vysílení, že nemohou ani vstát, natož aby zvedali něco dalšího. Nepodaří-li se jim vyvléct z lanka, zmírají horkem a suchem na podlaze. Další

vstupují dovnitř, vábení šířícím se oděrem. Nechávací se připoutat a nahrazují odpadlé trosky. Ani pro ženu to není jednoduché. Nejen z mužů se na ni ze setrvačnosti nepřestává lepit, přestože mu úd bezvládně visí a jeho vymknutá horkost ještě umocňuje ženin setrvalý žár. Končí coby černá nudle omotaná kolem lepkavého těla.

Také já z té přitažlivosti cosi vnímám, ale prozatím se nesvlékám. Přistupuji blíže, podávám ženě ruku a čekám, zda se jí chytne a uvěří, že ji mohu vyvést na světlo. Netahám ji násilím. Po chvíli zjišťuji, že si své poslání namlouvám, nechovám se lépe než ostatní. Alespoň nejsem přivázaný a mohu se několika kroky vzdálit. Ani tak mě dění přede mnou nepřestává přitahovat, hladina vzrušení nebezpečně stoupá. Magnet za mými zády se zvětšuje, chce mě natlačit zpátky. Chtěl bych jej ze všech sil rozpustit. Nejde mi to. Hodiny mě bijí do zad. Bráním se tím, že se plazím po zemi, abych co nejvíc drhnul, vrážím do předmětů, které se tam kdovíjak vzaly. Ve spásné chvíli mě napadne, že cesta ven může vést jedine přes nohy. Odejít a vstát, jak samozřejmě! Jenže když vstanu, nohy mi ovládá magnet. Potřebuji ho vytlačit do srdce, které je k dění v temné místnosti netečné a touží se dostat jinam. Musím to srdce nejprve najít. Potom to snad půjde. Jakkoliv zvedání magnetu není zábava, dá se vydržet. Kdyby šlo uskutečnit všechno naráz! Nějaký čas to však potrvá. Zatím se dívám vzhůru a počítám hvězdy. Na vařených nudlích visí vaření krabi. Do ucha mi šeptá neznámý ženský hlas. Musím prý ještě vydržet. Čekání mi přijde nekonečné.

Ufff! Dobrý den. Omlouvám se za zpochybnění. To jsem si dal. Už to vypadá, že poslední dobou víc spím, než vyprávím. Dáchnul jsem si po jídle, a jak jsem mohl tušit, že mě borůvkový muffin takhle rozdělá? Co ten Val pořád řeší? Kam to napětí vede? Evidentně se rád zabývá sám sebou – ovšem, kdo ne, že jo? Mystik bez přiběhu, zdá se mi. Jde mi z toho chvílemi hlava kolem, na pomezí dvou protikladných sil. A-haha. Já s tím tolik cavyků nenadělám. Vždycky se vzdám tomu silnějšímu. Mám-li chuť, tak si ho vyhoním, a basta! Jedna síla mi ruku ještě drží, druhá už ji posouvá do klína, kde mám podle serióz-ních studií i mozek, a něco tam kutí. Myslí při tom na nějakou ženu? Kdepak. Žádné představy s ní nemám. Jediné, co vidím, je Valův vztyčený monolit a veverka šplhající nahoru dolů po dubové kůře. Ten obraz mě vzrušuje, vábí a láká, nemohu se před ním zastavit. Ještě tak dosáhnout na něj ústy, což se mi daří jen občas a jenom ve snu. Napsal jsem kdysi Valovi, že ho miluju, ale po jeho údu že prý netoužím. Teď bych to změnil. Mám sto chutí vrhnout se po jeho bílém světle a rozstříknout se s ním do vesmíru, voplo-dnit kdejaký kout. A-haha. Škoda že je mi po tom vždycky tak blbě.

Nechci mít děti s Ivou v domku za vesnicí. Dlouho jsem trpěl pocitem viny za to, že nežiju s někým, s kým bych žít měl, že se k nějaké ženě musím dostat stůj co stůj. Konečně jsem se té viny zbavil. Nebyl jsem celou dobu blbý? Kdo po mně chtěl, abych usiloval o to, co má jít přirozenou cestou, čemu netřeba pomáhat? Bývaly časy, kdy jsem po Markétě toužil tak, že jsem nevěděl, co dělat. Mozek mezi stehny mě za ní vodil, nešlo se mu bránit, musel jsem poslechnout. A přece se touha vypařila, její ohanbí se mi zprotivilo.

Nyní mi tentýž mozek navádí ruku do klína a já cítím, že jeho komandující vůli brzy podlehnu. Aaaaarrh. Je to vyšší vůle! Vždyť chci také poznat sílu svého mozku, probouzet ji a naplňovat se jí, ať vím, co prožívají ženy. Erh erh erh erh – nahoru a dolů, jako veverka držící žalud mezi zoubky. – Aaaaarrhhh. Mohl bych se té ženě,

která mě nechce, udělat za trest naschvál do ksichtu. A také to provedu. Nebo se udělám vám, milé čtenářky, do obličej, vím, že to – erh erh erh erh – milujete. Osvítím vaše vyleštěné brýle, naplním touhou zkřivená a nevěřičně otevřená ústa. – Aaaaarrh. – Již se svlékejte, milenky moje! Já jsem dávno svlečený. Přeci jen vás Val miloval ze všech nejvíc, když mu bylo smutno. Nejednou se mi svěřoval, že myšlenka na vaše čekání je mu tím nej-cennějším stěblem trávy, které mu v hlavě haraší. A-haha. Věděl, – erh erh erh – že nesmí zklamat vaše očekávání, za žádnou cenu je – úúúrrfff – zradit, selhalo-li všechno ostatní. Jen díky vám – urfurfurf –, drahé intelektuálky na mateřské, dokázal dojít až sem a – aaaaarrh – já se vám – éérh – za něj teď – óóód-vdě-čí-íím. Dám vám ze sebe to nej-eeeir-lep-šííí, co – ma-aaám. Ještě chvíl – eerhm –, chvil-lič-úúhrr – ááááááaaaaaarrrrrhmm!... – Vží-ííííííííím. Vžuuááám. Žvlesk! – Vzááá-áááám. Žííííí. Žvuááááám. – Žvlemt! Žvuááám. Vzááám. Žblesk! – Aaaaarrh. – Úúúrrhhh. – Už to jeéé! Vidím vaše spokojené výrazy, milované čtenářky. Za sto let si vzpomenete na toho, kdo v zrcadlové místnosti na vrcholu výškové budovy trpěl jenom pro vás. Kdoví zda tahle čtvrt ještě stojí; tento pokoj a dům. Čím si však můžete být jisté, čeho se můžete pokaždé chytit, je věčně stojící zřídlo obrazů a slov, ze kterého vše vychází. Aaaaarrhhh. Bože, snad už zase neupadám... .

Đábel mi zalévá pero vařícím inkoustem, země měkne. Zaoblené, špičaté ňadro skáče po schodech panáka, plouží se indiánskou stezkou. Jsem správně ve svém skřipci, na svých mučidlech. Zůstal jsem ve dvaceti li-dech trčet tam, kde se čas zastavil. Ohlédím se, a zatímco tělo stárne, ztráta děsivě narůstá, vzdálenost se zvětšuje. Stále zapřený jednou nohou tam, druhou tady, snáším to strašlivé rozkročení. Když na ulici v černé výloze zahlédnu myšlením pokroucený obličej s vytřeštěnýma, úzkostnýma očima, mám dojem, že se dívám na šilence, kterého bych nechtěl potkat ani ve snu. Neúprosně připomíná Pé, strašidlo z Tabuláku. V tu ránu si přeju být neviditelný. Hlavně nepřekážet ve výhledu, nevyvolávat nepřijemné otázky. Jak mám psát knihu, když nevím, o čem je? Zda v ní má být to, nebo ono? Může se stát, že na škále od nuly do deseti je něco špatné. Jedno slovo, jedna věta, nebo úplně všechno. Píšu, co mi přijde pod ruku, nebere to konce. A jak pomalu! Měl bych napsat sto stran za týden, deset za den, stránku za hodinu. Kolik ještě? Sto, dvě stě, tisíc stran, než se mi z rozvodněné řeky podaří vyplavat? Několikrát už jsem myslel, že k tomu dochází, ale proud mě strhl zpátky. Nezbyvá než vzdorovat, nebo se utopit i s rukopisem. Vysvobodit mě může jen zásah vyšší síly. Přestanu-li psát, propadám krutým výčtkám, že nic nedělám, a hledám, jak znovu začít. Nemám alternativu.

Venku se rozednívá, Londýnem prochází horká vlna. Pokud holubi na Trafalgar Square nedostanou ke snídani otrávené zrní, budou tam poletovat, popocházejí a kálet jakoby nic, jako každý den. Jdu mezi nimi a táhnu dvě obří plachty, v každé ruce jednu. Navenek vypadám klidně a vyrovnaně, uvnitř je řežavé uhlí. Přeskládané, pomačkané, pořád o něco drhnou. Kdybych se jich pustil, budu volný. Nevím, zda to chci. Někdo je najde, zabalí a víckrát je neuvidím. Snad jsem k nim nepřiřostl? Nemohu se znovu ptát, co chci, dělám to v jednom kuse. Uka-za-ťel hledání práce mi nahlásí úsilí rovné třem procentům. Kamkoliv přijdu, stávám se potenciálním bezdomovcem. Tady nebo tam. Naštěstí mám s tvorbou v příkopě pod plnou hrušní zkušenosti. Na ni spoléhám, až se duben změní v přesvědčivý květen. Přitom zapominám, že původně jsem nic napsat nechtěl. Stál jsem bezpečný krok od jazyka a ší-

lenství na mě nemohlo ani se svou kubénou upřímností. Život v nezřetelné podobě není rozumný, nýbrž šílený. Být upřímný znamená být šílený. Kde zůstala svobodná vůle? Člověk, který to spojení zavedl, určitě myslel stav, v němž přijímáme otroctví. A přesto, pokud se něčemu v sobě bráním, musím to chtít. Svoboda je pak asi možnost přestat se bránit a přijmout nevyhnutelné. Měl bych pokaždé zjistit, čemu se bráním, abych poznal, co chci.

Vrací se mi nutkavý pocit, že mám povinnost pracovat v mrtvém městě. Vzápětí se ptám, komu bych tím pomohl. Bráním se té představě. Když jsem naposledy odjížděl, přišlo mi to místo tak nezajímavé, že ani vztah k Lu na tom nemohl nic změnit. Spíš mě popohnal. Mohu teď na ni bez ustání myslet. Ostatně, nikdy jsem neměl zvlášť rozvinutou představu o našem soužití. O čem bychom se bavili? Viděl jsem pouze naše těla, jak na sobě leží. Touha po společném životě se mi zúžila na tento jediný obraz. Měl bych s ním chodit a být spokojený. Naplnění však nepřichází. Teprve až ji přestanu chtít, přestanu se bránit a bude po problému. Jak toho dosáhnout?

Slibuji, že příště vám neusnu, drahé čtenářky. Mohly jste se aspoň mezitím umýt. Co tady máme? Cesta v bludném kruhu, země-vesmír. Hm. Josef Fritzl říká, že jej v bludném kruhu obhlédnu incestu držela posedlost, již se neuměl bránit. Vysvobodila ho až náhoda, díky níž musel s dítětem k lékaři a hrůza triadvaceti let vylezla na žurnalistické světlo. Doufám, že se jej nezastávám, nebo pro něj nehledám polehčující okolnosti. Nakonec i kdyby, motiv bezhlavého ukájení se táhne literaturou jako červená knihovna a já sám k ukájení nebo výčtkám nemám daleko. Jdu ven, rozhlednu se po ulici a první, co na zemi najdu, je reportáž o Fritzlově případu. A Val musí psát dál, přestože ještě před půl hodinou věřil, že z proudu definitivně vyplaval. Rovnou do bubnu pod jezem. A-haha. Těhotnému břichu se také přezdívá buben.

Přemáhá mě neodbytný pocit, že se to muselo stát, a nejen proto, že cosi zvrhého je ve mně, nýbrž, jak doufám, také ve vás. Ovšem já nejsem Val, abych se zavíral s matrací do sklepa a potom suše konstatoval: Zmizela, zůstal jsem sám. Jakkoliv je Valův text záznamem fikčního světa, moje přebývání v něm není pouze fiktivní; mám je reálně prožité do posledního interpunkčního puntiku. Jednou prožité nelze vrátit zpět tím, že se to smaže. Potracené zárodky mých činů nebudou čekat s nekřtěňátky v Limbu. A-haha. Je-li bolest z vyprávění vstupenkou do reálného světa, jaké by teprv bylo mé trápení, kdybych z něj samovolně odplouval? Stal by se ze mě Josef Fritzl druhý!

Žádné skutečné milenky nemám, nepočítám-li vás, věrné čtenářky, jež si necháváte mlžit brýle párou z hrnce na vyvařování dětských plen a zavařování mozkových blan. Vždyť já mám taky chuť zahrabat se do pole u Kojetína na Hané a nesmyslně vykřikovat: „Růže mezi jejími nadry byla žlutá, jako byly žluté tulipány, které objevila na dvoře.“ Prsty bych hladil jemně vykroužené hrušňové listí a dlouze bych se zasníval při myšlenkách na Juru Fugaru.

Pokračování příště

dva příspěvky k srovnávací teorii alpinismu

RENÉ DAUMAL: POJEDNÁNÍ O ANALOGICKÉM ALPINISMU

Předmluva: Tato pozorování jsou pozorováními začátečníka; protože jsou všechna čerstvá a týkají se prvních obtíží, jimž musí začátečník čelit, budou pro něj při jeho prvních výstupech asi užitečnější než traktáty psané mistry, které jsou bezpochyby metodičtější a ucelenější, avšak srozumitelné teprve po jisté předběžné zkušenosti. Veškerou ambici těchto několika poznámek je pomoci začátečníkovi, aby této předběžné zkušenosti dosáhl o něco rychleji.

Definice: *Alpinismus* je umění, jak s co největší opatrností přejít hory, kde hrozí ta největší nebezpečí.

Hovoříme zde o *umění* završení poznání v činu.

Na vrcholcích nelze setrvat navždy. Musí se sestoupit...

K čemu to tedy je? K tomuhle: výška zná svou nížinu, nížina však nezná svou výši. Cestou nahoru si vtiskni do paměti všechny obtíže na cestě, při výstupu je lze vidět. Během sestupu už je neuvidíš, ale pokud jsi je dobře zaznamenal, budeš vědět, že tam číhají.

Umění sestupovat je založené na rozpomenutí se na to, co jsme viděli, když jsme byli výš. Když již nic nevidíme, můžeme ještě vědět.

Ptal jsem se: ale co je tedy ten „analogický alpinismus“?

– Umění.

– Co je umění?

– Hodnota nebezpečí.

– Co je nebezpečí?

– Co je opatrnost?

– Co je hora?

Nerozvážnost – sebevražda.

Zde, neuspokojení.

Upírej pohled na cestu na vrchol, ale nezapomeň se dívat pod nohy. Poslední krok závisí na prvním. Nedomnívej se, že jsi u cíle, když zahlédneš vrchol. Dávej pozor na nohy, ujisti se o příštím kroku, ale ať tě nedovede od *nejvyššího* cíle. První krok závisí na posledním.

Když vyrazíš na dobrodružnou výpravu, zanech za sebou na cestě nějaké stopy, povedou tě při návratu: dva kameny položené na sebe, tráva slehnutá úderem hole. Pokud však dojdeš na neprůchodné nebo nebezpečné místo, myslí na to, že stopy, které jsi zanechal, mohou svést ty, kteří půjdou za tebou. Vrať se a odstraň je. To platí pro každého, kdo chce na tomto světě zanechat stopy svého průchodu. Dokonce aniž bychom chtěli, stále zanecháváme stopy. Odpovídej za své stopy před svými bližními.

Nikdy se nezastavuj na sesuvném svahu. Dokonce i když si myslíš, že stojíš pevně, zatímco popadáš dech při pohledu na oblohu, země se ti pomalu sesedá pod nohama, štěrk se neznatelně sesouvá a náhle vyrazíš jako vymrštěný kámen. Hora vždy číhá na příležitost, jak ti podrazit nohy.

Pokud se ti – poté, co jsi třikrát sestoupil a zase vylezl komíny, jež vedly na vrchol a byly vidět až na poslední chvíli – začínají trást nohy od kotníků až po kolena a začneš skřípat zubama, najdi nějakou plošinu, kde můžeš bezpečně zastavit, rozpomeň se na všechny nadávky, které znáš, a vmeť je hoře do tváře. Plivni na ni a urážej ji všemi možnými způsoby, pak si dej doušek, něco zakousni a začni znovu šplhat, jako bys měl celý život na to, abys z těchto nesnází vyvázl. Když ti to večer

před usnutím zase vytane na mysl, uvidíš, že to byla komedie: to přeci nebyla hora, ke komu jsi hovořil a koho jsi přemohl. Hora je jen kámen či led bez uší a bez srdce. Avšak tato komedie ti možná zachránila život.

Ve svízelných okamžicích tě ostatně často překvapí, jak hovoříš s horou. Jednou jí podlézáš, jindy ji urážíš, hned ji ujišťuješ a hned jí zase vyhrožuješ; a pokud jsi k ní hovořil náležitě ztišen a s pokorou, pak se ti bude zdát, že hora odpovídá. Nepohrdej tím a nestyď se, že se chováš jako lidé, které naši vědci považují za primitivy a animisty. Když si později tyto okamžiky vybavíš, uvědom si, že tvůj rozhovor s přírodou byl pouze vnějším obrazem tvého vnitřního rozhovoru.

Pokud jde o boty, není to stejné jako s nohama: nenarodili jsme se s nimi. Můžeme si je vybrat. Při výběru se nejprve řiď zkušeností jiných a pak svou vlastní. Velmi rychle si na mačky zvykneš tak, že každý hřeb bude jako prst schopný ohmatat skálu a zachytit se na ní: stanou se citlivým a jistým nástrojem, jakoby částí tebe samotného. Přesto ses s nimi nenarodil, a až budou obnošené, odhodíš je, aniž bys přestal být, kým jsi.

Na botách do jisté míry záleží tvůj život; náležitě se o ně starej, ale na to stačí čtvrt hodiny každý den, neboť tvůj život závisí také na mnoha jiných věcech.

Jeden mnohem zkušenější společník mi řekl: „Když Tě již neunesou nohy, nech se nést hlavou.“ A je to pravda. Asi to není v přirozeném řádu věcí, ale copak není lepší chodit pomocí hlavy než myslet nohama, jak se často stává?

Pokud ti uklouzne noha a nedůstojně upadneš, nepřerušuj výstup, ale ihned se zvedni a obnov rytmus chůze. Vtiskni si do paměti okolnosti pádu, ale nedovol tělu, aby se v této vzpomínce vyžívalo. Tělo stále hledá způsob, jak se učinit zajímavým, a tak rozechvívá, zadýchává, buší mu srdce, třese se, potí a dostává křeče. Je však velmi citlivé na pohrdání a netečnost ze strany pána. Pokud cítí, že jej jeho jeremiády neoklamaly, pokud mu dojde, že již nemůže dělat nic pro to, aby se nad ním slitoval, pak se vrátí na své místo a zručně udělá, co má.

(Z doslovu ke knize René Daumal: Hora analogie, připravované nakladatelstvím Malvern.)

G. I. GURDŽIJEV: POHLEDY Z REÁLNÉHO SVĚTA

Každý hledající sní o vědoucím vůdci, a třebaže o něm sní, sotva si upřímně a nestranně položí otázku, zda je hoden toho, aby byl veden. Je připraven následovat cestu?

Běžte za některé jasné, hvězdné noci ven a vzhledněte k nebi, k těm milionům světů nahoře. Nezapomeňte, že možná je hodláte naplnit, jaké nároky na vás mohou být kladeny a jak jste na ně připraveni.

Je před vámi dlouhá a obtížná cesta. Chystáte se vstoupit na cizí, neznámou půdu. Cesta je nekonečně dlouhá. Nevíte, kde a jestli vůbec si na ní bude možno odpočinout. Měli byste být připraveni na

nejhorší. Všechno potřebné si vezměte s sebou.

Snažte se na nic nezapomenout, neboť pak už bude příliš pozdě, abyste se pro to vraceli, abyste napravili svoji chybu. Zvažte svoje síly. Vystačíte s nimi na celou cestu? Za jak dlouho můžete vyrazit?

Pamatujte, že budete-li na cestě déle, budete muset nést přiměřeně více zásob a to vás zdrží, jak na cestě, tak při samotných přípravách. A každá minuta je drahá. Jakmile se jednou rozhodnete vyrazit, nemá cenu ztrácet čas.

Nepočítejte s tím, že byste se pokoušeli vrátit. Takový pokus by vás mohl přijít velmi drah. Průvodce zaručuje jenom to, že vás vezme tam, a pakliže se budete chtít vrátit, není jeho povinností vrátit se s vámi. Budete necháni napospas sobě samým a běda vám, zeslábnete-li nebo zapomenete-li cestu – nikdy se nedostanete zpátky. A i kdybyste si pamatovali cestu, zůstává otázka, zda dorazíte zpět živí a zdraví. Neboť osamělého cestovatele, neobeznámeného s cestou ani se zvyky, které na ní převládají, čeká řada nepřijemností. Mějte na paměti, že vašemu zraku je vlastní vydávat vzdálené předměty za blízké. Zlákání blízkostí cíle, o nějž usilujete, zaslepení jeho krásou a opomíjejíce možnosti vlastních sil, nevšimnete si překážek, nezaznamenáte bezpočet příkopů

ztěžujících cestu. Na zelené louce poseté bujnými květy se v husté trávě ukrývá hluboká propast. Pokud se vaše oči nesoustředí na krok, který právě děláte, lze velice snadno zakopnout a upadnout.

Nezapomeňte soustředit veškerou pozornost na nejbližší úsek cesty a nechcete-li spadnout do propasti, nestarejte se o vzdálené cíle.

Přesto na svůj cíl nezapomínejte. Abyste neztratili správný směr, mějte ho na paměti po celou dobu a vnitřně o něj stále usilujte. A jakmile jednou vyrazíte, buďte pozorní – čím jste si prošli, zůstává za vámi a víc už se neobjeví, a pokud si to neuvědomíte včas, neuvědomíte si to už nikdy.

Nebuďte zbytečně zvědaví a neztrácejte čas s věcmi, které nezasluhují, aby zaměstnávaly vaši pozornost. Čas je příliš drahý, než aby se jím mrhalo na cokoli, co přímo nesouvisí s vaším cílem.

Pamatujte, kde jste a proč tu jste.

Nesnažte se obhajovat a pamatujte, že žádné úsilí nepřijde nazmar.

A nyní se můžete vydat na cestu.

Úryvek z knihy

G. I. Gurdjieff: Views from the real world.

Early talks of G. I. Gurdjieff,

Penguin Books 1973, str. 58–59,

přeložil Jakub Hlaváček

CYKLUS

slávy dcera nově vyložená IV

Martin C. Putna

První zastávka na české půdě: Karlovy Vary. Kollár líčí tutéž historku o zdejší návštěvě Goethově v *Pamětech*. Goethe ve Varech navštívil koncert pěvkyně Angeliky Catalani, nebyl však uchvácen. Zato „*když začala zpívat na žádost obecnstva manželka rakouského vyslance v Drážďanech, při prvních zvucích vztýčiv se Goethe z místa svého zvolal povýšeným hlasem: Diesen Tönen sind wir näher verwandt, es ist das deutsche Herz, das uns entgegenklingt* (Těmto tónům jsme blíže příbuzni, je to německé srdce, které nám zní vstříc), kterýmžto výrazem paní Catalani tak uraženou se býti cítila, že o krátký čas po svých táhla.“ V sonetu jde tedy o „překlad“ německého vlastnictví do slovanštiny: místo německé ambasadorky zpívá „Srboslavka“ Mína, místo Goetha vyřkne pointu Milek, zvaný zde homérsky „Mentor“.

Sonet podává atmosféru divadla v nadneseném, ironickém až groteskním klíči – síň je honosně vyzdobena látkami („zlatí hmotem gázovým“), dámy omdlévají, konkurentky (tj. další dobové divy Catarina Gabrielli a Gertruda Elisabeth Mara) ustupují, karlovarské prameny v úžasu přestávají vřít.

Sen o poslovanštění Varů se naplnil: Po roce 1989 se z nich stalo město ruských zbohatlíků. Anekdota dí: Přijede Klaus do Karlových Varů a v divadle řeční: Slibuji vám, že Karlovy Vary už nikdy nebudou německé! Ze sálu se ozve skandovaný potlesk: Chorošo! Moloděč!

Labe, Rén, Vltava, sonet 103

„Kam se medle zástup tento shání?“
„To jde všechno k zřidlům Karlovým,
vy též, tuším?“ „A nač?“ odpovím.
„Ejhle k zpěvům slavné Catalani!“

Vpravo slečny sedí, vlevo páni,
síň se zlatí hmotem gázovým,
vyjde vprostřed s věncem bobkový,
začne, všechněch oči, uši na ni:

lustry hasnou, stanou vřiti vary,
dámy mdlejí, Gabrielky, Mary
palmy shůry na ni metají.

I já tleskám, ano se mi zívá.
„Co to?“ dí a Mentor podtají:
„Mína z duše, tato z měšce zpívá.“

Tvar můžete objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

redakce@itvar.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 407

Cena pro předplatitele 25 Kč

JUNKERS WRD

Ohříváč blbne, nedávno vůbec nechtěl zapálit. Při příchodu zapalovač zapaloval, jen více bouchal. Demontáž a čištění hořáku, zapalovací a ionizační elektrody. Čištění přerušovače tahu, výměníku a hydraulické části spotřebiče Junkers WRD. Výměna nevhodného rozvodu plynu v Cu, pájeno cínem. Výměna za nerezové dopojení. Kontrola plynotěsnosti a odzkoušení spotřebiče.

Pevnost Eben-Emael v Belgii mezi Lutychem a Maastrichtem byla na hraně zářezu Albertova kanálu vybudována ve třicátých letech a byla považována za nedobytnou. Umístěna byla sice na belgicko-holandské hranici, ale za účel měla obranu proti německé invazi, pročez zde sloužilo dva tisíce vojáků. Pevnost měla sloužit k zastavení invazního postupu německé armády

za druhé světové války a současně mohla dělostřeleckým ostřelováním kryt mosty přes řeku Mázu. Pro útočící Německo tak vznikl strategický problém, jak zajistit přejezd svých tanků a vojenské techniky přes mosty na Máze, které měly být kryty dělostřeleckou palbou z pevnosti Eben-Emael. Němci problém ale vyřešili použitím rafinovaného triku, kdy pomocí nákladních kluzáků tažených za letouny Junkers Ju 52 a pak vypuštěných za tmy k bezmotorovému doplachtění na cíl dokázali přistát na vrcholu pevnosti. Měli předem dobře zjištěno, že horní část pevnosti je právě dost velká na to, aby na ni mohlo přistát několik kluzáků. Posádka pevnosti si totiž udělala na vrcholu pevnosti fotbalové hřiště, z čehož bylo taky jasné, že povrch pevnosti není zaminován, takže je pro přistání kluzáků použitelný. Překvapivost tohoto typu útoku způsobila, že méně než osmdesát

Němců, kteří vnikli do pevnosti, dokázalo udržet v šachu a tím vyřadit z bojeschopnosti přes tisíc pět set členů posádky pevnosti.

To mi připadá velmi symptomatické. – Jaké i v osobní rovině hledáme složité strategie „neprůstřelných“ argumentačních řetězců, jaké stavíme „nedobytné“ vzdušné zámky dopodrobna rozpracovaných strategií! A při tom všem jaká fotbalová hřiště si naše nedůvtipnost a lidská lenost vždy zbuduje v nejslabších místech těch veledůmyslných celků. Člověk jakožto tvor chybující je puzen k dokonalosti takto marnými poryvy nekorigovaného sebevědomí.

Roční servis spotřebičů. Demontáž a čištění hořáku, zapalovací a ionizační elektrody. Čištění přerušovače tahu, výměníku a hydraulické části. Kontrola plynotěsnosti. Odzkoušení spotřebiče. – Demontáž

hořáku a zapalováčku. Čištění výměníku. Promazání plynové armatury. Odzkoušení kotle, kontrola seřízení minimálního výkonu dva a půl, maximálního výkonu devět a půl.

Junkers Ju 52 je třímotorový samonosný dolnoplošník pro tři- až čtyřčlennou posádku a 19 cestujících. Kovová kostra křídla, pevných i pohyblivých ocasních ploch a trupu, je potažena vlnitým duralovým plechem. Rovněž krycí plechy motorů jsou duralové. Hvězdicové motory umístěné v gondolách a přední části trupu pohánějí kovové dvoulisté vrtule bez měnitelného úhlu náběhu.

To mi připadá velmi symptomatické i pro mezilidské vztahy – to „bez měnitelného úhlu náběhu“. Jako kdyby i trapasy, při nichž si naběhneš, měly být takto ztuhle naraфіčené.

Pavel Ctibor

PLANETY V NÁS

JUPITERSKÉ ŠTĚSTÍ

Stažená do sebe slyším přesvědčivý tón:

„Nikoho nepotřebuji“
a pod ním rozlehlé psí vytí:
„Nikdo nepotřebuje mne.“
Tak roste Babylonská věž úsporné spásy.
Bůh na vrcholu zrozený, ozvěnou se vrací.
M. Hrbková

Jupiter, vládce Olympu, září na skvoucím trůně, v rukou třímá roh hojnosti nebo blesk, symboly růstu, expanze a moudré spravedlnosti. V astrologii bývá často nazýván „Velikým štěstím“.

Jupiter disponuje aktivní, ohnivou energií, podstatu jeho povahy tvoří expanze. Do jeho domény patří vše, co rozšiřuje, kultivuje či rozvíjí jakoukoliv oblast lidského konání. S vládcem božských sil a spravedlivým soudcem Jupiterem přichází na scénu rozkvět a zdar.

Ale jako každá energie, i tato je hodnotově neutrální a vždy směřuje k ovládnutí

všeho, co ji obklopuje. Může propuknout či může jí být užito v situaci i míře prospěšné, kdy je opravdu neocenitelným zdrojem nápadů, nadšení i dovedností; ale právě tak i v míře ničivé, kdy dokáže proměnit hojnost v hromadu nepotřebných kuriozit, radost v trýzeň závislosti a moudrost v manipulativní břečku.

I jupiterská expanze a tendence k sebepřekročení musí nalézt své hranice a svá omezení, jinak se zacyklí v hedonistickém kolotoči chtivosti a zábavy, vytvoří nereálné velikášské vize a bude šplhat po žebříku do nebes jak po eskalátoru – i s následným kostrbatým pádem.

V I-ťingu symbolizuje jupiterskou energii 55. hexagram HOJNOST. Hexagram je spojením živlu ohně a bouře, vnitřní jasnosti, vnější síly a mobility. Hojnost zde není zobrazována jako množství, ale jako jasnost pohledu a připravenost k činu, jako setkání a spolupráce schopných lidí. Komentáře upozorňují, že hojnost v sobě vždy zahrnuje i pomíjivost a rozhodně se s ní nedá počítat coby s trvalým stavem.

První linie symbolizuje stav hojnosti, kdy se setkají lidé, kteří dovedou kvalitně a dlouhodobě spolupracovat. Druhá a třetí linie signalizuje čas, kdy spojení mezi základnou a vedením nefunguje a lidé ve vedení se snaží hojnost obrátit ve vlastní prospěch a zapomínají na věci obecné. Druhá linie není sice příznivá schopným, jedná se však spíše o stav nahodilý, neza kořeněný, a stačí počkat na zlepšení podmínek. Ve třetí linii již schopným hrozí určité nebezpečí a rozhodně by se neměli do veřejných věcí zapojovat. Nedokonalost se stala součástí systému, který korumpuje samou svou podstatou. Čtvrtá a pátá linie zobrazují opět údobí hojnosti, kdy se setkávají schopní lidé, tentokrát skromný a na celek soustředěný vůdce a ochotný pomocník. Šestá nejvyšší linie představuje stav, kdy hojnost vede přímou cestou k arroganci, lhostejnosti a přehlíživosti, člověk pak „nevidí svou rodinu“ a je pravděpodobné, že zůstane sám.

Tajemství uměřenosti v tomto principu, který je svou podstatou expanzivní a chce

překračovat všechny hranice, sahá skutečně až do nebes. Pokora je totiž možná jen tam, kde člověk sám sebe omezuje pro něco, co jej přesahuje, a dělá to rád, protože to považuje za dobré či nutné.

Hlavními ingrediencemi jupiterského lektvaru expanze jsou schopnost úcty, víra ve smysluplnost života a krásu lidí a možnost směřovat k ideálu. Jupiter je naše představa o nás samých, do níž vrůstáme. Je to naše touha poznat, odkud a kam míříme, začlenit se do smysluplného celku kosmu, poznat jej, kultivovat a přivést k rozkvětu. Tato touha však musí mít svůj cíl v přesahu.

Uzavře-li se sama v sobě a bezhlavě expanduje do všech stran, plodí příšery, buněčný růst růstu, velikášské představy o všem, co děláme a znamenáme, egománii a posedlost. Babylonskou věž úsporné spásy.

A Bůh z vrcholu vyhnáný se podzemím vrací.

Markéta Hrbková

POEZIE Z VIRTUÁLNÍCH SÍTÍ

Pavla Medunová / kink

kdo umí vyslovit moře jak já?

z pohlednice s přístavem
avenue du port v monaku
kdo umí vyšeptnout
jachta?
a ona ke všemu
fakt vyplave?
řekl někdo někdy moře
jako já dnes?
june a july
řekl někdo léto
– do hajzlu –
tak jako já?

Ivana Kuglerová / zmyjka

Izrael... léto před válkou

Řekla sem ti už, že tě miluju?
– nad střechou z porcelánu táhnou černé mraky –
neprší.
Když dýchám, chrčí mi v plicích rezavý řetěz.
Tady je i země ostnatá
jako dráty.
Řekla sem ti už, že tě miluju?
Vítr je tady horký a slaný a těžký.
Neprší.
Na pláži leží mrtvé ryby
a nedá se tady chodit bosky
– leda bys měl radost z bolesti,
leda bys chtěl krví do píska...

– až přijde příliv,
nebude na tom už záležet –

že neprší.

Vybral jsem tentokrát dva letní pohledy moře. Dvě různé země, dvě odlišná pobřeží, dva životy, které spojuje snění o tom, co by mohlo nastat. První báseň provokuje lehkovážností a přímočarostí, s níž mluvčí klade rétorické otázky, jejichž směrovka ukazuje ke skryté touze. Nedopovězené souvislosti nutí čtenáře dotvářet situaci, hledat smysl, jenž se vzpírá přímému označení. Otázky nemají věcné odpovědi. Jsou výrazem vztahu subjektu k prostředí a jeho možnostem, potažmo k možnostem vlastního života. Mluvčí se zdánlivě soustředí pouze na sebe, avšak způsobem, jenž vtahuje čtenáře do příběhu a chce po něm, aby konkretizoval rysy onoho abstraktního vztahu. Stylizovaná sebestřednost nepůsobí ploše ani rušivě. Naopak, dodává textu zápal, náboj a tah. Odbočující poznámky („june a july“), nebo proměny expresivity („vyšeptnout“ a „do hajzlu“) nuancují vývoj emocionálního napětí. Autorka o svém prožitku tuší více, než o něm v masce lyrického subjektu vypovídá. Nepřenáší téma na čtenáře jako balvan, inscenuje monolog coby konverzační hru spíše než akt sebepoznání. Za pozornost stojí míra redukce scény: tvoří ji jen ty nejn nutnější objekty, jejichž nepřítomnost by narušila smysl

básně. Mezi množstvím slov a obrazivých prostředků vůči navozenému účinku promluvy a její významové kondenzaci je nepřímá úměra.

Druhá báseň je v zacházení s prostředky tradičnější, avšak o nic méně působivá. Hlavní roli sehrává kontrast vjemů z oblastí, jež se v literatuře opakovaně a se zájmem nechávají poměřovat; z kontextu společenského a milostného. Přírodní motivika působí jako jejich přirozená spojnice. Úvodní neironické vyznání získá pravý rozměr až vedle expresivního obrazu tíživé, hroživé a nepřátelské přírody, jež na sebe přebírá symboliku společenského napětí. Obě dominanty vedou rozhovor, jehož smysl vymezíme v závislosti na zvoleném pohledu. V prvním případě je milostný cit protiváhou k prostředí, které na závěr vykoupí skrz očekávaný příliv, význačný motiv, v němž se obě vrstvy křížují. Příliv mořský a milostný zahladí symbolické ostří, nechá zapomenout na absenci živé vody, na stopy bolesti v pláži, společenský konflikt. Při opakovaném čtení vystoupí do popředí druhá možnost, a sice ironický podtón úvodního vyznání. Vžívám se do situace, v níž je milostné vyznání následováno líčením, které jeho původní obraz zpochybní a v důsledku obrátí naruby. Prostor – jeho dušnost, mrtvolnost, tíha atd. – již nebude protipólem, nýbrž korespondujícím obrazem. Dvěma odlišnými cestami docházíme ke stejné pointě, pouze s tím rozdílem, že spásný příliv ne-

vykoupí jen pláž, nýbrž také samotný vztah. Vykoupení v podobě moře, které všechno srovná, smaže, odplaví beze stopy – anebo oživí. Alespoň na chvíli, dokud nedojde k odlivu.

Ladislav Selepko

INZERCE

Malvern®

David Boadella
Wilhelm Reich:
průkopník nového
myšlení



www.malvern.cz

o diskusi, které se nechce spát

Karel Piorecký

Nynější etapu diskusí o literatuře, ideologii a angažovanosti zahájil článek kritičky a redaktorky časopisu *Host* Evy Klíčové „Kritéria lyrického věku“ (*Host* č. 6/2013), v němž se negativně vymezila vůči kulturní levici a koncepcím periodik A2 a *Tvar*; přirovnala je k 50. létům. Proti Klíčové se ohradili Roman Kanda textem „Čeho se bojí Eva Klíčová?“ (*iTvar.cz*) a František Dryje „Čtyři způsoby, jak nerozumět literatuře“ (*tamtéž*). Bouřlivou diskusi následně vyvolal článek Jana Bělíčka a Marty Svobodové „Ideologie a literatura“ (A2 č. 17/2013), v němž oba obhajovali koncepci angažované tvorby jakožto autorského zájmu o vnější svět. Básník Bruno Solařík nejprve v diskusním příspěvku „Starost o celek lidstva“ (A2 č. 17/2013), poté v článku „K hledisku v umění“ (*Britské listy* 20. 9. 2013) odmítl pojetí autorů A2 jako nucené úkolování umělce, tedy násilné omezování jeho tvůrčí svobody. Šéfredaktor *Tvaru* Adam Borzič („Slovo a svět: ke sporu o literaturu a ideologii“, *Britské listy* 25. 9. 2013) se angažované rétoriky zastal coby menšinového, subverzivního postoje a odmítl historické paralely s 50. a 70. léty, s nimiž operovala Klíčová i Solařík. V následné reakci B. Solařík „Návod a kouzlo. Ke spo-

rům o úkolování tvorby“ (*Britské listy* 27. 9. 2013) zopakoval své argumenty. Články Ondřeje Slačálka a Romana Kandy se diskuse rozšířila na další publikační platformy. O. Slačálek („Zachraňte literaturu, jde si pro ni Stalin!“, *A2larm* 27. 9. 2013) sice podrobil částečné kritice i stanovisko Bělíčka a Svobodové, především však zdůraznil nesamozřejmou hodnotu svobody nikoli tvorby, nýbrž svobody (kritického) čtení a myšlení kolektivity. B. Solařík ve své opětovné reakci („Na milost a nemilost. K textu Ondřeje Slačálka »Zachraňte literaturu, jde si pro ni Stalin!«“, *Britské listy* 1. 10. 2013) odmítl údajné úkolování umělce jako nakročení k totalitarismu. R. Kanda v úvaze „Spory o hledisko aneb diskuse, která stojí na hlavě“ (<http://denikreferendum.cz/clanek/16518-spory-o-hledisko-aneb-diskuse-ktera-stoji-na-hlave>) podrobil kritice jak stanoviska Bělíčka a Svobodové, tak názory absolutizující autorské hledisko svobodné tvorby a předložil řešení v podobě „obrácení perspektivy“ z pólu produkce na pól recepce, v němž „angažovanost“ vyrůstá z historicky zakotvené situace čtení. V tomto čísle *Tvaru* otiskujeme nové texty Karla Pioreckého a Bruna Solaříka a báseň Jakuba Řeháka, která se k diskusi záměrně vztahuje.

Článek Evy Klíčové „Kritéria lyrického věku“ probudil už pomalu usínající debatu o literatuře a její politické a sociálně kritické angažovanosti k až překvapivé živelné aktivitě. Přitom šlo o relativně bezvýznamnou glosu postavenou na dvou náhodných příkladech a autorčině dojmu, že „připomínají sekyrnická padesátá léta“ a že se vrací nebezpečná ideologizace literatury. Tato debata má slabý spánek. Stačí málo a probouzí se uprostřed snu. A trvá to už více než deset let. Tento fakt sám o sobě je pozoruhodný a svědčí o tom, že se současnou českou literární kulturou není něco v pořádku. Nevřešená otázka vztahu literatury a politiky na ni působí jako trauma.

Duch do pastí vedoucí

Devadesátá léta 20. století česká literatura prožila v duchu pochopitelné a programové apolitičnosti. Paradigmatickými se tehdy staly názory Jiřího Kratochvila, který např. ve stati „Česká literatura a politika“ v roce 1993 tvrdil, že „není nic navzájem si vzdálenějšího než politika a literatura, a tyto dva prostory se dotýkají jen proto, aby literatura byla snad obranou individuální svobody před jakoukoliv politickou manipulací a snad obranou duše před jakýmkoliv inovativním kolektivním duchem“ (*Tvar* č. 27–28/1993). Kratochvil přitom vycházel z předpokladu, který se nutně ukázal jako mylný, a sice že Listopadem končí dlouhé období mající počátek v národním obrození, během něhož česká literatura „šla ruku v ruce s politikou“, a že je překonáno díky mladým básníkům, zejména pak Jaromíru F. Typltovi. Je poněkud absurdní představa, že česká literatura žila dvě stě let v nepřírozené vazbě s politikou, z níž ji vysvobodí až devadesátá léta. I kdyby s onou nepřírozeností měl Kratochvil pravdu, už dávno během oněch dlouhých dvou set let by se relace literatura–politika stala součástí identity české literatury, totiž součástí její přirozenosti. Je ovšem naopak zcela přirozené, že se literární diskurs dostává do kontaktu či konfliktu s jinými typy veřejných diskusí, včetně toho politického. Proklamovaná „autonomie“ literatury (jejíž význam by spíše vystihovalo slovo *separace*) by přicházela v úvahu pouze u textů, které neopustí zdi spisovatelova bytu – u textů zveřejněných je vazba k mimoliterárním kontextům a skutečností daností, ať už s ní autoři vědomě pracují, nebo ji popírají. Devadesátá léta byla z toho hlediska anomálií, pro kterou bychom v dějinách literatury hledali těžko období. Kratochvilovský koncept apolitické literatury byl de facto sebeklamem, který českou literaturu přivedl – slovy Miroslava Balaštika – do *pasti estetismu* (*Dokořán* č. 22/2002).

Politická profilace literárních časopisů

Na přelomu tisíciletí se začaly objevovat pokusy o posílení kontaktu literatury se společenskou a politickou realitou. Za první z těchto pokusů lze označit proměnu *Literárních novin* po nástupu Jakuba Patočky v roce 1999 do čela jejich redakce. Ta, jak je dobře známo, neproběhla právě šťastně. *Literárky* pod Patočkovým vedením ztratily své literární zaměření a staly se především publikační platformou politických komentátorů. Pro většinu aktérů literárního života byla nepřijatelná především jednoznačně stranická profilace listu.

Po rozkolu v redakci *Literárek* značná část redaktorů přešla v roce 2005 do nově vzniklého týdeníku A2, který se hned v editoriale prvního čísla rovněž přihlásil k zámeru navázat kontakt mezi literaturou a politikou, byť v poněkud odlišné podobě: „*Myslíme si, že nahlížet společenské a politické dění prizmatem kultury může být nejen užitečné, ale i zábavné. Současná kultura je v pohybu, je otevřená světu, nedá se uzavřít do specializovaných zásuvek (grantových, oborových, publicistických, národních). Není bezzubá. Nutí člověka být ve střehu, v omylech si tvořit názory a kritéria, být vášnivě pro či proti. Pro tento pohyb chceme mít vhodné místo, třeba týdeník A2.*“

Když v roce 2009 převzala vydávání *Literárních novin* společnost Litmedia a šéfredaktorem se stal Zbyněk Fiala, přišlo další programové přihlášení se ke kontaktu literárního periodika a politiky: „*Chceme jít hlouběji do parlamentních diskusí. [...] Nepochybujeme o tom, že [...] Literárky budou znovu významnou veřejnou tribunu a nepominutelným čtením pro každého, kdo chce se zorientovat v našem chaotickém světě a něčeho reálně dosáhnout.*“ (*Literární noviny* č. 21/2009)

Před deseti lety jako dnes

Kontakt literatury a politiky se ale neobjevoval během nultých let nového tisíciletí pouze v podobě programových textů literárních periodik. Průběžně se spolupodílel i na utváření jejich obsahu. Už v roce 2003 otiskl *Host* titulek „Současné angažované básně“ a pod ním úvodní slova Martina Stöhra: „*Sledujete-li debaty kolem současné poetické tvorby, jistě vám neunikla jedna z otázek, které se periodicky vynořují. Je dnes poezie už jen kultivovaně pěstovaným autismem, nebo má stále co říci k záležitostem takzvané veřejným?*“ (*Host* č. 6/2003)

Rovněž v ročníku 2003 *Host* otiskl rozsáhlou anketu, v níž 42 českých literátů odpovédělo na otázku „*Jak se v posledních třinácti letech změnilo postavení a funkce literatury?*“. Odpovědi byly pochopitelně značně rozdílné, přesto však kritické hodnocení záměrného odstrižení literatury od politiky se v odpovědích objevilo relativně

často. Vladimír Justl kromě jiného napsal: „*Po Listopadu 1989 nabyli mnozí tvůrci a komentátoři literatury přesvědčení, že literatura (a umění vůbec) nemusí, a vlastně ani nemůže plnit takzvané zástupné úlohy. Jenže literatura měla vždy (tu viditelněji, tu skrytěji) také zástupné funkce. Bojovala za jazyk, národnost, občanskou rovnost, právní řád, sociální spravedlnost...*“ (*Host* č. 8/2003) Na nenormální potlačení mimoestetických funkcí literatury upozornil i Antonín J. Liehm: „*Tok řek se obrátil, moře teče do Vltavy, podzemní prameny zmizely, slova o svědomí národa znějí směšně, starost tvůrců literatury o jazyk mimo literaturu je pryč... A my si to ještě pochvalujeme, nevede se o to žádná pře.*“ (*tamtéž*) Po obnově kontaktu, či spíše konfliktu literatury a politiky volaly osobnosti, které by těžko kdo mohl obvinít z nostalgie po starých pořádcích, např. Martin Machovec: „*Tak jako svět politiky nutně potřebuje získávat zpětnou vazbu od světa umění a literatury, tak zcela nutně se umění a literatura nesmí spokojit s rolí »čistého umění« a musí se »plést« do politiky, nemá-li zajít na úbytě.*“ (*Host* č. 6/2003)

Pochopitelně se v této anketě ozývaly i hlasy velebicí odklon literatury od společenských funkcí. Za všechny uvedu výroky Jana Štolby: „*Myslím, že literatura přes noc ztratila punc národního, morálního, společensko-kulturního či jakého ještě arbitra a že je to dobře. Její funkce byla s odpuštěním »zprivatizována«: je dnes soukromou instancí, volně se nabízející růzností osobního vkusu.*“ (*Host* č. 8/2003) Už před deseti lety nemohla nezaznít slova o ideologii a literatuře, např. od Milana Uhdeho lakujícího tehdy skutečnost poněkud narůžovo: „*Dnešní režim je ideologicky neutrální, nemá cenzuru a vydávat, přesněji řečeno šířit své díla smí každý.*“ (*Host* č. 6/2003)

Anketu uzavřel Lubomír Machala esejem „Obnovení svéprávnosti“ (*Host* č. 10/2004), v němž došel – jak dnes vidíme – k poněkud předčasnému závěru že „*polistopadový vývoj nakonec potvrdil, že literatura byla, je a bude politikum (ovšemže: mimo jiné). A že si nedá nic předepisovat. Ani od samotných spisovatelů.*“

Slovo „angažovanost“ se na obálce *Hosta* ocitlo opět v sedmém čísle ročníku 2008, které z tohoto pojmu udělalo hlavní své téma. Motivací ke vzniku tohoto tematického čísla byla otázka „Patří politika do literatury?“, kterou (nejen) redakce *Hosta* už delší dobu pociťovala jako naléhavou. Miloš Urban na ni v úvodním textu čísla odpověděl jednoznačně: „*Ano, ale jen málokdo zvládne obojí spojit tak, aby ani jedna složka nezastínila druhou nebo neztratila na přesvědčivosti.*“ (*Host* č. 7/2008) Eva Kantůrková stejně rozhodně v hlavním rozhovoru čísla konstatovala, že „*politika a román se vylučují*“. Ostatně i anketa ve zmiňova-

ném čísle *Hosta* vyzněla rozpačitě a rozporuplně. „*Slovo »angažovanost« je pro mou generaci mrtvo. Ale další generace je může vzkřísit,*“ poznamenal ve zmíněné anketě Jaroslav Erik Frič a relevance jeho slov se v českém literárním životě brzy potvrdila. Na stránkách *Tvaru* se v témže roce rozvínila debata o angažované poezii, jejímiž hlavními aktéry byli příslušníci oné „další generace“. Tato debata je myslím dosud dobře přítomna v paměti čtenářů *Tvaru*, tak si její rekapitulaci odpustím.

Diskuse ve xenofobní fázi

Napsalo se toho a prodiskutovalo už hodně. Ale bez výsledku. Českou literaturou stále obchází duch devadesátých let, který pod heslem „autonomie literatury“ slibuje ráj a varuje každého, kdo by se byt jen v myšlenkách přiblížil k představě literatury komunikující se společenským děním. Na dikci hojně diskutovaného článku „Ideologie a literatura“ (A2 č. 17/2013) je dobře patrné vědomí autorů, že se svým textem vzápětí dostanou pod spršku na-rčení a nadávek – a tak s nadhledem a sebeironií sami sebe označí za „novodobé kádry“ a raději předem přijmou absurdní roli likvidátorů odlišného názoru, aby ji nemuseli posléze vyvracet: „*Strach, že chceme vymýtit »básníky, kteří si píšou pro hrstku sobě podobných«, je oprávněný. Hlásíme se totiž, zcela individuálně, o svá práva – tentokrát nikoli jen kritiků či teoretiků, ale především o práva čtenářů.*“ Tato slova ovšem rozrušila např. Jaromíra Typlta natolik, že na Facebooku zvolal: „*Strašná věta. Lágrý z ní jen čist.*“ (Vulgarizace této diskuse jde myslím do značné míry na vrub její facebookové odnože, kde se to jen hemží ještě mnohem hrubšími výrazy a iracionálnějšími výroky.)

Bouřlivé reakce vyvolal článek Bělíčka a Svobodové, domnívám se, také proto, že je skvěle napsaný a argumentačně silný. Proti promyšlené argumentaci nebyla postavena promyšlená protiaargumentace – autoři začali být naopak chytáni za slovo a vytržené části jejich vět kladeny vedle stejné účelové vytržených vět ze „statí klasiků marxismu-leninismu“. Jako by se tím mohlo cokoli doložit. Dokládá se tím jediné – a sice skutečnost, že někteří aktéři současného literárního života trpí fobií z jakékoli formy levicového uvažování o společnosti a kultuře, resp. ze všeho, co by ji mohlo připomínat. Jakmile zahlédnou podobnost s rétorikou dob minulých, uchýlí se ke xenofobním výpadům např. proti domnělému „neobolševizačnímu kádrování“ (jak to učinil Karel Dolejší v *Britský lstech* 25. 9.). V oblasti současného výtvarného umění či divadla jsou takového postoje naprosto nepředstavitelné.

Pokřikování tohoto typu by bylo pouze komické, kdyby se neodehrávalo ve společenském kontextu silického neonacismu a fašizace i tzv. spořádaných občanů. Obráncům literatury proti levicovému nebezpečí možná uniklo, že někteří aktéři probíhající diskuse o literatuře a ideologii jsou už delší dobu v hledáčku extrémní pravice a figurují na seznamu „Hnusáků a úchylů“, případně „Xenofilů“ či „Neomarxistů“ na webu www.white-media.info. Doporučuji všem zastáncům apolitičnosti či autonomie literatury, aby si tento web důkladně přečetli a přehodnotili svůj pocit ohrožení ze zaručeně „neobolševických“ textů Adama Borziče, Ondřeje Slačálka a dalších. Řadit se ke stoupencům většinového názoru, který více než dvacet let dominuje české literární kultuře, a při konfrontaci s odlišným názorem si stěžovat na ohrožení, je přinejmenším trapné v porovnání s reálným ohrožením některých stoupenců menšinového názoru. Je rovněž poněkud zarážející, že našim literárním antikomunistům zřejmě nevádí každý týden vycházející a otevřeně komunistický literární časopis *Obrysy-Kmen*, nevádí jim ani, že *Literární noviny* vlastní bývalý agent StB, nevádí jim, že jiný někdejší komunistický agent byl po roce 2009



jejich šéfredaktorem. Ono totiž v jádru nejde o politické postoje a ideje, které by snad neměly do literatury vstupovat, ale o averzi vůči jakékoli alternativní vizi literatury.

Za literaturu stále stejnou

Článek Jana Bělíčka a Marty Svobodové vadí především proto, že přesvědčivě ukázal *jinou* představu o literatuře (čehož autoři *Obrysu-Kmene* nejsou schopni). Proto vadí i Buddeusův plán vnést do českého prostředí literární conceptualismus (pokus o jeho zesměšnění si neodpustil Petr Král 9. 9. na webu Martina Reinera). O digitální poezii se pro jistotu v Čechách ani nikdo nepokouší. Česká literatura trpí strachem z ji-

ného. Trpí xenofobií. Ideálem zůstává model apolitické autonomní literatury tematizující pouze samu sebe a úzkostlivě se bránící jakýmkoli experimentům a nejistotám. Vše ostatní (dokonce i bytostně vnějšková „teorie“) je nebezpečné a nežádoucí a vůči „normálnímu“ většinovému pojetí literatury nepřizpůsobivé. Nejsnazším prostředkem, jak nepřizpůsobivé přizpůsobit, je potom popření samotné možnosti teoretického uvažování o budoucích podobách literatury s odkazem na to, že „*chtít a požadovat po básníkovi a poezii vůbec cokoli*“ je nakročením k totalitarismu, jak jednoznačně napsal Bruno Solařík ve své stati „Na milost a nemilost“ (*Britské listy* 1. 10.). „*Tohle je v zásadě válka teoretiků proti poezii,*“

vyjádřil se v souladu se Solaříkovým postojem Jaromír Typlt na svém facebookovém profilu 20. 9.

Zastánci separace literatury v literárním sporu používají politické pseudoargumenty a ahistorické paralely. To považuji za nekorektní a nepřijatelné. Literaturu vždy (v demokratických i nedemokratických společnostech) modelovali jak autoři svými literárními texty, tak kritici a teoretici svými úvahami nad nimi. Dělo se to v demokratickém prostředí první republiky, postupovali tak autoři Manifestu české moderny, v 90. letech 20. století to se značným zápalem pro věc činil především Jaromír Typlt atd. Měli bychom být spíše rádi, že stav české literatury ještě ně-

koho natolik zajímá a trápí, že je ochoten dávat jí teoretické podněty a nabízet programní vize. A jsme opět u ducha devadesátých let – Martin Reiner na jejich sklonku prohlásil, že básníci nepotřebují kritiky, protože sami rozumí hodnotě svých textů nejlépe (byť jeho manifest neoklasicismu skýtá jistou naději v nadsázce a sebeironii). Se stejnou logikou po 16 letech odmítají Jaromír Typlt, Bruno Solařík a někteří další teoretizování o literatuře, resp. zlé teoretiky, kteří by jim snad chtěli cosi vnutit.

Jediný, kdo by se měl bát o svůj osud, je sám duch devadesátých let. Už dávno měl odpočívat v literárním nebi. Místo toho nám tu stále straší.

jakub řehák: noci za klikou

Život po setmění zůstal ležet jako skříň
a my vešli po schodech
do vlhkého bytu. Pach rtěnky,
závěsy z kožešin, umolousané kroky,
domácký prach z rozsypané obuvi
pokrývající tváře přátel.
Kolik nás bylo v předsíni?
Někdo znal skutečné slovo,
které provázelo ve tmě.
Nejdřív jsi sebral porcelánovou sošku
Žížeka z krbové římsy a mrštil jí proti topení.
Ach to bylo mrzké!
Nálada z vosku, řeči ze začátku tisíciletí.
Revoluce je lež.
Nesní snad všechny děti
o ukradené revoluci?

To ale nebylo téma.
Byl to Whitman a jeho překlady.
Neviditelný šum za okny,
hmyz rozestřený v sítkách kolem lampy.
Mluvili jsme na balkoně.
Nemá dějinné myšlení.
Zcela bezpříkladně mu chybí pocit
místa v historii!
To ale nebylo téma.
Vyprávěl jsem o holce, co chutnala po jablkách,
její matka měla vilu a ona ráda léhala
uvnitř smotaných koberečů.
Zavírala se do skříní. Královna večírků.
Vzduch v pokoji se měnil na pláty pórovité hmoty,
která stékala po pažích a rostla v dlaních

rozepínajících horké šaty.
Ruka sjížděla do tepláků, jazyk v ústech
prohledával ořechy.
Když jsem před ní na židli seděl opilý,
sehnula se ke mně.
Nechtěl jsem ale poslouchat, jak souloží s kýmsi
odporným
hned vedle na posteli.
Vzal jsem si knihu. Byl to Borkovec nebo Ashbery.
Četl jsem básně.
Protnula mne jehlice bílého vína.
Do pokojů vnikal studený, balkonový vzduch.
A básně měly dlouhé kostnaté prsty a bílou kůži.
A holky zuřivé zlé oči,
bílou kůži a plánovaly určknutí.
Dráty za oknem vedly neznámou vodu plnou elektřiny.
Na začátku roku 2013 by se mohlo zdát,
že vše bylo objeveno,

lidé se budou dorozumívat tajemným práškem
vysypaným na chodnících.
Ale tak to není. Kdo zahlédl na protější zdi
během seance na chvíli Nezvalovy oči?
Víčka mi sjíždějí dolů. Jsou to rolety.
Poslouchej ptačí zvuk o půlnoci,
kdy ke kalužím sestupuje duše.
Domovní schodiště
jsou předsunutými hlídkami
živých dýchajících baráků.
Hned je tu několik pilných přízraků,
co se nebojí venčit psy
anebo vybírat plastikové popelnice.

Když domluvíme, krademe si z pusy mýdlo a významy.
Nebyl to večírek, ani jeho stín.
A měsíc-penis, měsíc-spleen svítil na opilé hlavy
a nepřinášel rozhřešení, jen
třas, hádky, pocit viny a noční pocení.
A
o půlnoci hrnce začínaly vřít a hrozen modrého plynu
vybafnul na mne u sporáku
v kuchyni. Měď zazvonila v podpaždí
a zrnka sněhu vyrobila
na kůži hnědá kola spálenin.
Připadal jsem si tolik fyzický.
Z koupelny doléhal maniakální
smích. Tvůj názor na umění
patří do 19. století!
Tvé žluté oči plné socialismu!
Tvé ruce oddané příštím odznakům a šerpám!
Tvá revoluční čepice a dech na výzvědách!
Vlasy zbavené nočního vlnění,
ruce držící katodu a ústa plná rtěnky
opakovala vnuknutí zjevené na střeších za rozbřesku.
Revoluce je lež.

Vycházím po schodech z mokrého bytu,
v očích přízrak vody,
polykám elektřinu, inkoustová čern
prská mezi zuby, tělo je přikryto košilí
a vlasy vystavené dešti.
Noci za klikou brzy skončí.
Měli jsme tolik povinností.
A život někde mezi tím.
Jelo se do zaměstnání.
Kovový pot na skráních
a hlasy z metra.
V kapsách mne zastudily bankovky.

úkolování básníků

Přehled

K poznámce redaktorky revue *Host* Evy Klíčové,¹ poukazující na náznaky příklonu některých kulturních časopisů k „politické profilaci a drilu“, se kromě redaktora *Tvaru* Romana Kandy² a šéfredaktora *Analogonu* Františka Dryjeho³ vyslovili též redaktori *Ádvojk*y Jan Bělíček s Martou Svobodovou.⁴ Náhled Klíčové za sebe dva posledně jmenovaní redaktori v podstatě potvrdili, když vyslovili zájem vnucovat tvůrcům politickou objednávku dle svých představ: „*Co má být [...] hledáním místa literatury ve výrobě? Takové hledání především předpokládá zastřešující ideu a cíl, k němuž směřuje snážení společnosti. Pokud spisovatel hledá své místo ve výrobě, musí takový cíl nutně mít. Nejen že jej musí mít, ale musí také najít cestu, jak k jeho realizaci přispět. To předpokládá jeho bytostnou starost o celek lidstva, o jeho budoucnost. Musí mít touhu se na tvorení této budoucnosti aktivně podílet. [...] Jedinou cestou je přestat se opájet nabytou tvůrčí svobodou a začít zase pokorně naslouchat ostatním, nesloužit jen sám sobě či hlasu shůry...*“ („Ideologie a literatura“)

Po mé diskusní poznámce na webu *Ádvojk*y⁵ a následných reakcích publikovaných na webových *Britských listech*, a to mnou,⁶ šéfredaktorem *Tvaru* Adamem Borzičem⁷ a redaktorem *Britských listů* Karlem Dolejšim,⁸ se k věci na *Alarmu Ádvojk*y vyjádřil politolog Ondřej Slačálek,⁹ který požadoval od umělců tvorbu na dobovou objednávku shodně s Bělíčkem a Svobodovou: „[...] *literatura dluží společnost a svůj vztah k ní své vlastní svobodě. Neobnoví-li své napojení na zajímavé momenty praxe, které znovu ustavují lidskou kolektivitu (a jednou, možná, i společnost), bude ve svém přesvědčení o vlastní výlučnosti až parodicky podobná všem ostatním specializovaným subkulturám, do kterých se společnost rozpadla.*“ („Zachraňte literaturu. Jde si pro ni Stalin!“)

V reakci¹⁰ jsem zdůraznil nemístnost jakýchkoli pokusů o zasahování zvenčí do tvůrčího procesu. – Do diskuse se pak ve webovém *Deníku Referendum* znovu zapojil Roman Kanda,¹¹ komentující mimo jiné rozhovor s Jaromírem Typltem¹² a obracující hledisko rozpravy od autora a vyjádření k textu a čtenáři.

Bruno Solařík

V rámci diskuse se objevil i názor, naznačující dělení tvorby na levicovou a pravicovou, ale šlo vesměs o facebookovou komunikaci, takže nepovažuji za ohleduplné zatím takový názor komentovat.

Pro nebo proti

Ledacos z argumentů mnoha účastníků diskuse nasvědčuje tomu, že byli připraveni na polemiku proti absolutizaci estetické autonomie a proti popírání ideových souvislostí tvorby. Vůči těm, kdo – jak se ukázalo – takovou vzdělávací misi nepotřebují, tito účastníci přesto zaváděli rozmluvu tam, kde navykle očekávali odpor. Na tom ale nesejde. Za dokořán otevřenými dveřmi je čekala stále táž otázka: Jste pro nebo proti úkolování básníků?

Adam Borzič a Roman Kanda z *Tvaru* prokázali, že jsou zřejmě *proti*. V zásadě se shodli, že text Bělíčka se Svobodovou je po stránce hodnocení tvůrčího vyjádření víceméně nezpůsobilý. Borzič se proti jmenovaným zastává „hlasů shůry“ a podnětně upozorňuje, že společenská angažovanost umění nepotřebuje vnější pobízení: „*K záj-*

mu o svět mě vede spíš prožitek poezie jako takové než radikální ideologie [...]. Cítím [...] jako přirozené, že se básník zastává utlačovaných, na to nemusím číst Marxe, Žižka ani Badioua.“ – Kanda Bělíčkovi a Svobodové vytýká, že jim podle všeho „*jde skutečně o ideologizaci literatury v užším smyslu*“. Jejich přiznání, že usilují o „*afirmování alternativních návrhů společenské proměny*“, komentuje Kanda slovy, že kritika v tu chvíli „*přestává být kritikou a scvrkává se v proklamaci a suché programářství*“.

Sám jsem vyslovil otázku, jestli teoretizování o tom, co musí umělec dělat a jak má probíhat tvůrčí proces, je vůbec smysluplné a jestli spíš nestojí za to sledovat, jak tvůrčí proces probíhá doopravdy.

Ondřej Slačálek, jak řečeno, se naopak vyslovil de facto *pro* úkolování básníků: jako logické dovršení teze Bělíčka a Svobodové – o povinnosti svobodomyšlného autora být a priori veden určitým politizujícím cílem – se objevuje Slačálkova pohrůžka, že když se jím autor věst nenechá, skončí mezi rozpadajícími se subkulturami, tj. přibližně vzato na smetišti dějin. Vzniká tak dělicí křivka, jejíž průběh jistě není definitivní. Není to ani linie fronty, ani čára mezi publikačními platformami, hospodskými spolky nebo dokonce politickými



postoji: vede skrz ně napříč a odděluje od sebe jen dva odlišné přístupy umělecké teorie k umělecké praxi: organický a nátlakový.

Móda a předpis

Věc by se možná časem projasnila podloženou rozpravou nad tím, jaký je v rámci uměleckého vyjádření vztah mezi estetikou a ideovou složkou tvůrčího postoje, mezi samovolnou a záměrnou součástí tvůrčího procesu atd. V polemice proti úkolování básníků – mám-li mluvit za sebe – nejde o jakousi obranu tmářské estetiky proti osvětlenému hledisku nebo obráceně, nýbrž prostě o zaujetí jednoho postoje proti jinému: naslouchání intuitivní empirii proti poslušnosti apriorním ideologizacím. A to nejen v umění a v rozpravách o něm.

Závěrem jedna poznámka vzhledem k náznakům možných nedorozumění:

žádný soudný člověk netvrdil a netvrdí, že by ty apriorní ideologizace kultury snad doprovázelo riziko neprodleného příchodu té či oné politické diktatury nebo co – zvláště v éře zuřícího diktátu trhu. Visí tu ve vzduchu jen hrozba dobového rozšíření určitého naučené předpojatého úsudku.

Ta hrozba se v kulturní sféře vrací vždy znovu, většinou v šatech již viděného střihu. Nynější volání po závazném sociálu, emotivně zaštitěné dikcí patřičných klasiků, podle mě není ani tak popřením, jako spíš naopak obměnou dřívějšího zatloukání kultury warholovsky závaznou tržností. Dané estetické či ideologické zbarvení tu většinou nehraje takovou roli jako ta předpojatost sama. Každá doba má šanci pojmenovat ji dřív, než se z extravagantní módy toho kterého „programářství“ stane předpis kulturního provozu. Nic víc.



Galerie Miroslava Kubíka, vedená sourozenci Martinem a Miroslavou Kubíkovými, je jednou z institucí snažících se v regionálním kontextu představit přední současné umělecké tendence. K aktivitám mimo běžný výstavní provoz patří i organizování a patronace uměleckého sympozia, kdy zde po 14 dnů setrvává a tvoří několik vybraných uměleckých osobností; vzniklá díla jsou následně prezentována výstavou. Sympozium se letos konalo podruhé a organizátoři se netají ambicí a snahou vytvořit z něj tradici.

Na prvním, loňském ročníku, nazvaném Mladé hvězdy, se prezentovali mladí čeští umělci, kteří se věnují převážně malbě. Ročník letošní je rozšířen o zástupce ze Slovenska. Výstižný název **Česko-slovenské hvězdy** naznačuje klíč, podle nějž kurátor Martin Dostál (jenž v této roli působil i minulý rok) oslovil jednotlivé účastníky. Jedná se o zástupce mladé a střední generace, kteří již mají své pevné místo na současné umělecké scéně a jejichž tvorba je celistvá a snadno identifikovatelná. Opět se jedná převážně o tvůrce využívající médium malby, někteří autoři ovšem přesahují i do objektu či instalace. Nejmladší generaci zastupují slovenští malíři Andrej Dúbravský, jenž ve svých plátnech vychází z dekadentních vzorů, a Katarína Janečková, jejíž živočišné malby zobrazují převážně ženy a erotické náměty. Třetím slovenským autorem je pak Viktor Frešo, jehož objekty, kresby a malby



foto Kateřina Štroblová

srší cynickým humorem. Obrazy Marka Meduny se vyznačují konceptuálním přístupem, zatímco Luděk Rathouský a Václav Gísa reprezentují divokou malbu zakořeněnou v pozorování a svěbytné interpretaci každodenních skutečností. Adam Štech pak ve svých dílech polemizuje s historismy a principem náhody. Výstava těchto nově vzniklých děl je doplněna o vybrané starší práce autorů, dokreslující jejich osobitý výtvarný přístup. Je v litomyšlské Galerii Miroslava Kubíka k vidění do 1. prosince.

Kateřina Štroblová

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem připravila výstavu **Jana Šafránka** pod názvem **Na cestě**, která je umístěna ve foyeru galerie a potrvá taktéž do 1. prosince. Malíř, signatář Charty 77 a cestovatel se představí expozicí obrazů drobnějšího formátu vyprávějících příběhy lidí od časů normalizace přes exil v Rakousku až po dobu nedávno minulou.

vk



Co si myslíte o možnostech zavedení všeobecného (univerzálního či nepodmíněného) základního příjmu? Byl byste pro, nebo proti?



foto archiv I. Malijevského



foto Tvar

Myšlenka všeobecného základního příjmu vychází z faktu, že s bohatstvím společnosti neroste osobní svoboda jednotlivců, jejich možnost rozhodovat se, jak naplní svůj čas. Dnes je velmi komplikované zajistit si nějaký příjem důstojnou prací, neuvázat se k totálnímu nasazení. Pokud by tento koncept skutečně zajistil, že lidé, kteří před hromaděním úspor dávají přednost volnému času, přežijí a budou moci svobodně tvořit, pomáhat nezištně druhým, zpíjet se, sázet, krást a rodit, tak jsem spíše pro. Jen si říkám – pokud by to opravdu stačilo k životu – kdo by pak chtěl ještě makat? A pokud někdo takový zbude – opravdu se mu bude chtít tu party platit?

Igor Malijevský,
básník a fotograf

Z pojmu „základní příjem“ – přiřkneme mu patřičná epiteta nádavkem! – dýchá na mne klima krajin Utopie. Vše, co zavání apriorní unifikační a jakousi všeobjímající dobrotou, již se člověku dostává bez ohledu na tolik možných osudových variant a určitě také výjimek a výjimek z výjimek (už jen rozdělovník takových finančních přidělů předpokládá stále prověřování, a tedy v podstatě kontrolorský režim), ve mně žádné nadšení nebudí. Ano, jsou země, kde to funguje jako určitý bonus ze zisku státních institucí (nejen na Aljašce, ale i v některých arabských emirátech!), adresář takových přilepšení je ovšem pevně zakódován a stále revidován...

Mirek Kovářík,
interpret a editor poezie



foto Petr Svoboda

Letošního 1. října, v den 62. výročí úmrtí **Karla Teiga**, byla v Praze 5 na Malvazinkách, v ulici U Šalamounky na domě č. p. 2369 odhalena pamětní deska, připomínající jeho osobnost a skutečnost, že v letech 1939 až 1951 v tomto domě žil (se svou družkou Jožkou Nevařilovou a se sestrou Janou). Funkcionalistický řadový dům pro svého přítele navrhl a vyprojektoval architekt Jan Gillar. Karel Teige se do nového domu přestěhoval v předvečer války z činžovního domu rodiny Teigových v centru Prahy v Černé ulici – do tvůrčího ústraní a jakoby „na venkov“, který se vskutku na konci ulice U Šalamounky, ústící tehdy do polí, zdál začínat.

Umístění pamětní desky iniciovali Ing. Miroslav Drozd, ředitel Nadace Český hudební fond, Jiří Peňas, vedoucí redaktor kulturní rubriky *Lidových novin*, a Společnost Karla Teiga, zastoupená svým předsedou JUDr. Petrem Ladmanem. Bylo uskutečněno pod záštitou starosty Městské části Praha 5 Ing. Miroslava Zeleného a s finanční podporou úřadu. Při aktu odhalování desky promluvili Miroslav Drozd a doc. Ing. arch. Pavel Halík, historik architektury z Technické univerzity v Liberci, a vzpomínku z deníku A. M. Effenbergerové na poslední dny Teigova života a okolnosti jeho smrti přečetl a komentářem doprovodil Stanislav Dvorský.

red



jak odstranit chudobu?

Svatava Antošová

V této rubrice se obvykle v širších souvislostech zamýšlím nad některým ze společenskovedních titulů, jež lze aktuálně nalézt na knihkupeckých pultech. Dnes si však dovolím udělat výjimku a opráším knihu, která vyšla už před šesti lety, neboť je to přesně ten typ publikace, k němuž neškodí vrátit se s odstupem času a porovnat, kam jsme se za tu dobu posunuli. Jedná se o knihu *Všeobecný základní příjem s podnázvem Právo na lenost, nebo na přežití?*, napsali ji Philippe Van Parijs, Marek Hrubec, Martin Brabec a kol. a v roce 2007 ji vydala *Filosofia*, nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR.

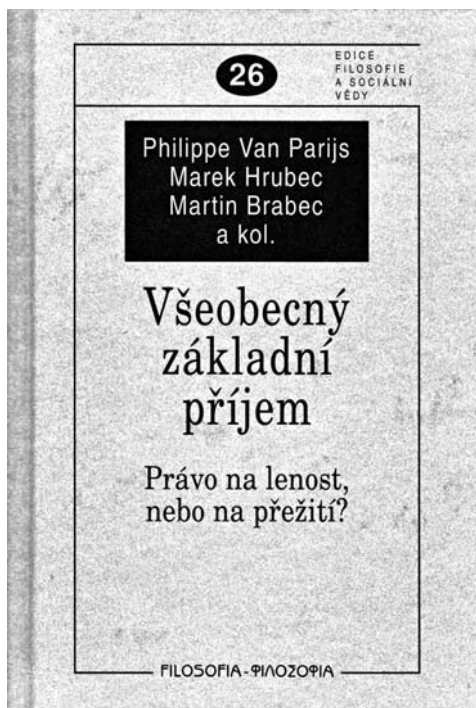
Diskusí na toto téma a iniciativ usilujících o zavedení všeobecného či univerzálního nepodmíněného základního příjmu (dále jen NZP) v různých zemích v posledních letech nejen že stále přibývá, ale jeho vyplácení funguje už řadu let na Aljašce a v určité modifikaci i v Brazílii a Jihoafrické republice. Pro pořádek připomeňme, že myšlenka ničím nepodmíněné pravidelné peněžní dávky vyplácené ve stejné výši všem lidem s cílem zajistit jim tak základní živobytí není nikterak nová – už počátkem 19. století o ní uvažoval utopický socialista Charles Fourier (1772–1837), jeho následovník Joseph Charlier (1816–1896) ve studii *Řešení sociálního problému* z roku 1848 obhájoval tzv. *teritoriální dividendy*, a krátce nato i liberál John Stuart Mill (1806–1873), který v *Principech politické ekonomie* z roku 1849 napsal: „*Při rozdělování je jisté minimum nejprve přiděleno na obživu každého člena komunity, ať již je schopný pracovat či nikoli. Zbytek produkce se dělí podle předem daných poměrů mezi tři elementy – práci, kapitál a talent.*“ K průkopníkům NZP bývá řazen i filosof Bertrand Russell (1872–1970) se svým spisem *Navrhované cesty ke svobodě: Socialismus, anarchismus a syndikalismus* z roku 1918. V první polovině 20. století se o této myšlence diskutovalo převážně v intelektuálních kruzích a NZP prošel rozličnými názvy, jako např. *státní bonusy, sociální dividendy, občanské mzdy, občanský příjem, univerzální grant, garantovaný příjem* či *negativní daň*, kterou překvapivě prosazoval „hoch z Chicaga“ Milton Friedman (1912–2006). Teprve od sedmdesátých let se však z NZP stalo skutečné politikum, které bylo postupně zahrnováno do volebních programů zejména levicově-liberálních stran – na úrovni EU jej zatím do svého programu včlenila pouze Evropská strana zelených. (Čeští Zelení jej ve svém oficiálním programu sice nemají, ale jsou mezi nimi jednotlivci, kteří NZP aktivně podporují – např. politolog Martin Škabraha z FF Univerzity Palackého v Olomouci). V našich poměrech se nejčastěji zmiňuje návrh rovné sociální dávky někdejšího poslance ODS Vlastimila Tlustého z roku 2003, podle nějž měl každý dospělý občan ČR dostávat měsíčně ničím nepodmíněnou částku 4000 korun. Toto vyplácení ovšem podmiňoval (sic!) zrušením ostatních sociálních dávek, jakož i starobních důchodů a podpor v nemoci či v nezaměstnanosti. Tlustého návrhu se dle mého přibližují i názory profesora Thomase Straubhaara, který od roku 2005 stojí v čele Hamburského institutu pro světovou ekonomiku, což je v podstatě liberální *think tank* financovaný hamburskými bankami a obchodní komorou. V rozhovoru pro týdeník *Respekt* č. 25/2013 na otázku, v čem spočívá nápad na zavedení NZP, odpověděl: „*Je to vlastně obrovská daňová reforma, při níž by se všechny ty různé, těžko přehledné kanály přerozdělení daní spojily do jednoho in-*

strumentu. Každý občan by automaticky od státu dostal příjem, který by stačil na jídlo, bydlení, oblečení, zkrátka na základní existenční minimum.“ A dodává, že při současném daňovém výběru v Německu by se mohlo jednat o částku 600–700 eur měsíčně (v přepočtu cca 15 000–17 500 korun). Z Tlustého 4 000 korun bychom však jídlo, oblečení a náklady na bydlení asi sotva zaplatili...

Nerovnost a svoboda

Vraťme se však k výše zmíněné knize, která nabízí podrobnou analýzu případného zavedení NZP a jeho společensko-ekonomických důsledků jak z pravicových, tak z levicových pozic. Obě tyto pozice jsou součástí tzv. libertarianismu, který klade důraz na jednotlivce a na jeho právo vlastnit sebe sama, z čehož vyplývá, „*že lidé nejsou vázáni nutností poskytovat jakékoli služby jiným osobám, pokud se k tomu sami dobrovolně nerozhodnou*“. Libertarianismus je pak nejčastěji chápán jako teoretické zdůvodnění praktické neoliberální politiky. Existuje ovšem také libertarianismus levicový či egalitární (rovnostářský, chcete-li), který prosazuje názor, „*že lidé původně vlastnili přírodní zdroje společně, a měli by tedy k jejich vlastnictví mít i nadále rovný přístup*“. Nejznámějším představitelem tohoto směru je Philippe Van Parijs, belgický filosof a profesor ekonomie na Université catholique de Louvain a zároveň velký propagátor zavedení NZP nejen v jednotlivých státech, ale i v celosvětovém měřítku. A co jej k tomu vede? Především nerovnosti, jimiž se vyznačuje současný kapitalismus a které stojí v cestě naplňování ideálu lidské svobody – pravý opak tvrdí pravicoví libertariáni, pro něž jsou právě tyto nerovnosti pro zachování svobody podmínkou. Mezi těmito dvěma póly pak oscilují příspěvky jednotlivých autorů, přičemž první třetina knihy se smrskává na jakousi pojmoslovní přestřelku, kdy jedni (pravice) chápou svobodu pouze jako *svobodu od státu* či *autonomii*, zatímco druzí (levice) ji vnímají jako „*maximalizaci příležitostí pro ty, kteří jich mají nejméně*“. A dostatek těchto příležitostí k důstojnému životu a seberealizaci by jim měl zajistit právě onen univerzální, ničím nepodmíněný příjem, který by dostával každý dospělý občan nezávisle na své ekonomické situaci či jiných podmínkách. Jak uvedl jeden z autorů námi reflektované publikace, filosof a sociální vědec Marek Hrubec: „*Nepodmíněný základní příjem by mohl pomoci odstranit chudobu a nedůstojný život nezaměstnaných, špatně placených pracovníků, rodičů na mateřské a rodičovské, bezdomovců, lidí pracujících v organizacích občanské společnosti nebo tvůrčích osobností v oblasti kultury.*“ (viz *Parlamentní listy*, 25. 9. 2013)

Ba co víc – zavedení NZP by vedlo k přesunu části moci od zaměstnavatelů na stranu zaměstnanců. Ti by totiž nemuseli přijímat námezdní či špatně placenou práci, protože by měli díky NZP zajištěny základní životní potřeby, což by zaměstnavatele (snad) vedlo ke zvyšování mezd a zlepšování pracovních podmínek. Nicméně nejčastější námitkou proti zavedení NZP je obava, že by se už téměř nikomu nechtělo pracovat, a tudíž by z důvodu snižujícího se výběru daní nebylo z čeho NZP vyplácet. S tím velmi důrazně polemizuje Van Parijs, který tvrdí, že lidi nedrazuje od práce lenost, ale strach z nejistoty. A jedním dechem odmítá přepracovanou, hyperaktivní společnost, v níž je jediným cílem podpora nabídky práce, když píše: „*Dejme lidem všech tříd příležitost redukovat pracovní dobu, anebo i dokonce možnost vzdát*



se práce, aby se mohli starat o své děti a staré příbuzné. Tím nejenom ušetříme na prostředcích, jež nyní musíme investovat do věznic a nemocnic, ale také zlepšíme lidský kapitál další generace.“ Bingo! chtělo by se až vykřiknout.

Nerovnost a gender

Jenže – ze všech stran se stále vtírá pragmatická otázka, kdo to zaplatí, a vy na ni marně hledáte uspokojivou odpověď. A pak najednou otevřete noviny a narazíte na rozhovor s milionářem, který vás skoro na kolenou prosí, abyste mu část peněz vzali a použili je pro blaho společnosti. Nevěříte? Pak si vyhledejte *Lidové noviny* ze 14. 9. 2013 a nalistujte v příloze *Orientace* zmíněný rozhovor s nepřehlédnutelným titulkem *Výzva milionáře: Seberte nám peníze!* Oním milionářem je sedmdesátiletý berlínský psychiatr a dědic akcií pivovaru s majetkem v hodnotě cca 1,5 milionu eur Dieter Lehmkühl, jinak také jeden z iniciátorů textu *Appel für eine Vermögensabgabe* (*Výzva k dávce z majetku*). Podle něj se svět doslova topí v penězích a vše další je už jen otázka jejich distribuce. Jinými slovy: Veškerý zisk z hospodářského rozvoje je zatím přesouván pouze směrem nahoru, čímž se stále zvětšuje nerovnost ve společnosti, která je „*spojena s mnoha sociálními a zdravotními problémy. Konkrétně se zvyšuje počet duševních onemocnění, s nárůstem obezity, s těhotenstvím mladistvých, s vyšší násilnou trestnou činností, s rostoucím počtem obyvatel s obtížným přístupem ke vzdělání a s obecným nedostatkem důvěry.*“ U sociologů jsme na podobná slova zvyklí, ale aby takhle „masochisticky“ mluvil někdo z těch, kdo jsou takřkajíc za voduou...?

Zmiňuji-li však sociology, pak v knize o všeobecném základním příjmu stojí za pozornost také text Zuzany Uhde, která nerovnost ve společnosti nahlíží z feministické perspektivy, tedy z perspektivy nerovného postavení mužů a žen. V centru autorčina kritického zájmu se ocitá zejména Van Parijsova libertariánská teze, která „*jako společensky oceňovanou normu staví ideál nezávislého (ve smyslu společensky nevázaného) individua*“. A právě tento ideál nezávislého občana, ušitý na míru mužům, je potřeba podle autorky znovu redefinovat, neboť ženy jsou jím silně znevýhodněny. Jejich znevýhodnění se odvíjí zejména od nerovné dělby práce, která jim jaksi předurčila starat se o závislé členy společnosti – děti, starší lidi, tělesně postižené apod. Sečteno a podtrženo: Koncepce NZP se tak podle Zuzany Uhde „*snaží vyléčit důsledky nerovnosti mezi muži a ženami, nikoli odstranit jejich příčiny. Určitý garantovaný příjem sice může ženám pečujícím o závislé členy společnosti zajistit jistou míru nezávislosti, ať již na manželovi, zaměstnavateli či byrokracii, nicméně nedotknutou ponechává samotnou strukturu genderových*

vztahů, která ženu v určitých fázích života od-suzuje k závislosti.“ Čili: Mužům NZP umožní „*odpoutat se od existenční nutnosti placeného zaměstnání na plný úvazek či neatraktivního zaměstnání ve prospěch jimi preferovaných činností, kdežto většina žen by tak činila ve prospěch péče o druhé*“. V této souvislosti autorka volá po změně společenských hodnot, jež by umožnila neupřednostňovat „*model nezávislého pracujícího občana před modelem občana zasazeného ve vztazích vzájemné závislosti s druhými lidmi, který zároveň předpokládá jako občanskou povinnost všech zapojení se do péče o závislé a potřebné členy společnosti*“. Ruku v ruce s tím ovšem musí jít i redefinice práce a produktivity, do jejichž spektra by měly být zahrnuty i různé dobrovolné aktivity na úrovni rodiny či komunity, které trh pomíjí jako okrajové či ve vztahu k vytváření kapitálu a k jeho kumulaci naprosto nezajímavé. Přes všechny genderové výhrady však Zuzana Uhde považuje NZP za odvážný koncept, nabourávající „*zavedené struktury oceňování výkonu na základě tržní logiky a bezesporu inspiruje debatu ohledně pojetí rovnosti a svobody ve společnosti*“.

Nerovnost a my

U pojmu „svoboda“ se na závěr ještě zastavím, respektive se k němu vrátím prostřednictvím citace z jednoho z kritických a NZP odmítajících textů Miloslava Bednáře z Filosofického ústavu AV ČR, jinak také vášnivého účastníka oné v úvodu zmíněné pojmoslovní přestřelky – o svobodu v ní šlo totiž především. Pro Bednáře je ve vztahu ke svobodě NZP jakousi nepodmíněně vytvořenou občanskou odkázaností na stát, což je opakem svobody a její autonomní podstaty: „*Hlavním smyslem státu je umožnit a podporovat svobodu občanů, nikoli povinně nepodmíněnou závislost a odkázanost osob na státní distribuci finančních dávek. Za svobodu nelze vydávat takto podmaňující rentiérskou infantilizaci občanů, popírající svobodné občanství a lidství jako takové, podstatu autonomní svobody rozhodování a jednání. Stručně řečeno, svoboda není závislost a odkázanost.*“

Inu, přemýšlejme a hledejme každý sám za sebe odpověď nejen na Bednářem nastolenou otázku, zda by byl NZP přínosem pro lidskou svobodu, nebo zda by se jím naopak posílila závislost občanů na státu, ale i na otázky, zda by bylo zavedení NZP řešením masové nezaměstnanosti, nebo by naopak lidí ochotných pracovat ubývalo, či zda by NZP přispěl k odstranění nerovnosti ve společnosti, nebo by ji naopak prohloubil.

Letos v lednu začala roční kampaň za zavedení NZP ve všech státech Evropské unie, což znamená oslovit pět set milionů občanů EU a získat jeden milion podpisů alespoň ze sedmi členských států – pokud se to podaří, Evropská komise se tímto požadavkem bude muset zabývat a uspořádat veřejné slyšení v Evropském parlamentu. Za zmínku jistě stojí, že nejdále jsou ohledně NZP ve Švýcarsku, kde se k této otázce chystá celostátní referendum. Podpisy se začaly sbírat i v České republice (např. od 16. 9. t. r. bylo možné připojit se v rámci týdne za NZP k podpoře jeho zavedení, a to v informačním a petičním stanu na Jungmannově náměstí v Praze), do 14. 1. 2014 jich musí být sebráno 16 500. Je jen škoda, že o NZP se v ČR zatím diskutuje převážně na malých a uzavřených, byť hojně navštěvovaných fórech zejména na univerzitách a že se nestal jedním z témat předčasných voleb, které by byly tou nejvhodnější platformou. Místo toho se už po několikáté ve jménu vyšší zaměstnanosti oprašuje starý megalomanský projekt na – nejen dle mého soudu – nesmyslné, drahé (bude tendence vytáhnout na to peníze z EU – inu, jak jinak, že?) a k přírodě a krajině naprosto nešetrné propojení Dunaje, Odry a Labe.

revoluce v latinské americe a bolívarovské dědictví

Jan Klíma

V našem cyklu Historie revolucí jsme se již několikrát, a nikoli náhodně, vypravili na politicky horkou půdu latinskoamerického kontinentu. Článek, který otiskujeme v tomto čísle, se tematicky vrací k tamní nejstarší revoluci, spojené se jménem Simóna Bolívara, která současně nabrala podobu úspěšné války Latinoameričanů za dosažení nezávislosti na španělské koruně, jejíž moc a síla začaly na prahu moderní doby upadat. Jeho autorem je znalec portugalských a lusoamerických dějin doc. Jan Klíma z Univerzity Hradec Králové, který dějinám Jižní Ameriky, ale i Portugalska a Afriky, zejména jeho tamních bývalých kolonií, věnoval řadu čtivých odborných knih. Od Jana Klímy jsme v této řadě již otiskli text o karafiátové revoluci v Portugalsku (Tvar č. 4/2013).

Con libertad no ofendo ni temo.
(José Gervasio Artigas)

„Věk revolucí“ se v Evropě spojuje s Velkou francouzskou revolucí a děním ve Francii po roce 1789. Začal a vyvrcholil však v Americe. Povstání kolonistů odmítlo anglickou patronaci a vedlo v roce 1776 k vyhlášení USA. Hněv otroků smetl nadvládu tehdy nejmocnější Francie nad jedním z antilských ostrovů a umožnil překvapivý vznik černošského státu Haiti 1. 1. 1804. Slabému Portugalsku nepomohla ani přítomnost lisabonského dvora v Brazílii od začátku roku 1808, velká kolonie vyhlásila 7. 9. 1822 svou samostatnost. Nejrozsáhlejší, skutečně kontinentální změnu prodělala čtyři španělská místokrálovství táhnoucí se od severoamerického Oregonu a Floridy přes Střední a Jižní Ameriku až k Ohňové zemi. Po bitvě u peruánského Ayacucho v prosinci 1824 zůstaly Španělsku z kdysi nejrozsáhlejší světové říše v Americe jen nevýznamné ostrovní zbytky. Cyklus amerických revolucí zcela změnil svět a Latinská Amerika zahájila novou éru globální historie jako nepřehlédnutelná, svobodná a aktivní součást mezinárodního společenství.

Kreolové přebírají moc

Po povstání v Aranjuezu v březnu 1808 abdikoval španělský král Karel IV. ve prospěch svého syna Ferdinanda VII. Oba bourbonské monarchy zbavil trůnu francouzský císař Napoleon Bonaparte, který poslal do Madridu vládnout svého bratra Josefa. Španělé proti cizí moci povstali. Jejich američtí krajané rovněž neuznali dosazeného krále cizince, ale zároveň nevěřili, že by se legitimní Ferdinand VII. dokázal prosadit proti nepřemožitelné Napoleonově vůli. Kreolové (*criollo* je v Latinské Americe synonymum bílého staro-usedlíka, zatímco *creole* v angličtině označuje mulata) z toho vyvodili jasný závěr: přišel čas obsadit španělské úřady místními lidmi a řídit všechny oblasti španělské Ameriky ve prospěch nikoli Madridu, nýbrž domácího obyvatelstva.

Pro masy lidí bylo velmi nesnadné zřít se dosavadní identifikace se španělskou národností a představit si, že byl-li jsem včera Španěl, mám být zítra Američan, a ještě k tomu Mexičan, Venezuelan či Peruánec. Ještě obtížnější bylo nahradit zaběhlou, třeba laxní a obtěžující královskou správu volenými republikánskými orgány, které přinášely neznámý koncept rozhodování i státu. Proto latinskoamerická revoluce trvala dvě desetiletí a vyvíjela se v závislosti na vlastním dospívání i na evropském a světovém vývoji. V první fázi – v letech 1808–1815 – se její aktéři setkali s drtivými porážkami, až později zavazovala prolitá krev k udržení svobody i za cenu krajního oslabení lidských i hospodářských kapacit.

V květnu 1809 se partyzáni z Horního Peru (Bolívie) střetli se španělským vojskem, Pedro Domingo Murillo vytvořil revoluční výbor a 16. 7. 1809 vyhlásil válku Španělsku. Místní rojalisté však odpor potlačili a Murillo byl v La Pazu popraven. V ekvádorském Quitu měly události po-

dobný průběh. Vlastenci zde 10. 8. 1809 svrhli španělské úřady a ustavili kreolský Nejvyšší vládní výbor, fungující španělská správa je však brzy porazila. Ve venezuelské metropoli Caracasu svrhli vlastenci 19. 4. 1810 generálního kapitána Vicenta Emparána. „Májová revoluce“ v Buenos Aires nahradila 25. 5. 1810 španělské vedení kreolským Vládním výborem. V Bogotá, hlavním městě místokrálovství Nová Granada, 20. 7. 1810 převzal moc kreolský Nejvyšší výbor. V Santiagu de Chile se 18. 9. 1810 chopil vedení země místní Vládní výbor.

Zatímco tyto orgány diskutovaly svůj vztah ke Španělsku, radikální řešení nabídl v místokrálovství „Nové Španělsko“ vzdělaný kněz Miguel Hidalgo y Costilla. Ten 10. 9. 1810 vzbouřil indiány a mestice a 16. 9. vyhlásil nezávislost Mexika. S lidovou armádou, kterou vedl voják Salvador María de Allende, zahájil Hidalgo válku, obsadil část mexické vysočiny a 6. 12. 1810 zrušil daně a otroctví. Vytvořil také mexickou vládu s dvěma ministry.

Čas porážek

Dosavadní administrativa, konzervativní elita a církev odpověděly na revoluční vlnu okamžitým protiúderem za zachování monarchie, společenské hierarchie a dlouholetého řádu. Španělský generál Félix Calleja rozdrtil mexické povstalce a Allende i Hidalgo skončili v červenci 1811 před popravčí četou. Hidalgoův spolupracovník José María Morelos však roku 1812 připravil další tažení a v listopadu 1813 znovu vyhlásil nezávislost Mexika. Ve Španělsku v době Napoleonovy abdikace v roce 1814 usedl na trůn Ferdinand VII., který učinil vše pro to, aby dostal Latinskou Ameriku pod svou kontrolu. Rojalisté šli do útoku, Morelos padl do zajetí a v prosinci 1815 byl zastřelen.

Armáda z kreolského Buenos Aires se pokusila podřídit si území Horního Peru, ale v červnu 1811 ji španělská vojska zahнала z hor zpátky do nížin. Královské vojsko v laplatské Východní provincii překvapivě porazili *gaučové* z Východní provincie (pozdější Uruguaye) 18. 5. 1811 u Las Piedras před Montevideem. Když se vojáci z Buenos Aires pokusili jménem „májového výboru“ získat kontrolu nad vnitrozemským územím Paraguaye, dočkali se nečekané porážky; kreolský Vládní výbor v Asunciónu vyhlásil 12. 10. 1811 nezávislost Paraguaye. V zemi se dostal do popředí José Gaspar Rodríguez de Francia, který za všeobecného neklidu na kontinentě uchoopil roku 1814 absolutní moc jako „nejvyšší diktátor republiky“.

V lednu 1813 zasedlo v Buenos Aires k jednání laplatské Všeobecné ústavodárné shromáždění. Na jihu kontinentu se však rozhořel spor o unitární nebo konfederativní podobu státu. S neklidem v zádech nedovedl ani generál Manuel Belgrano buenosaireská vojska k vítězství v Horním Peru v roce 1813, poslední výprava v roce 1815 se dočkala stejné porážky, a tak politikové z Buenos Aires na horský kraj na severu rezignovali. Kvůli tomuto neúspěchu i kvůli ostrému kon-

fliktu mezi centralistickými politiky z Buenos Aires a Federální ligou, kterou z několika svobodomyslných provincií vytvořil uruguayský vůdce José Gervasio Artigas, zatím nedošlo k otevřenému vyhlášení nezávislosti laplatských provincií.

Na severu jihoamerického kontinentu, v místokrálovství Nová Granada, založili kreolové v březnu 1811 stát Cundinamarca s hlavním městem Bogotou; ve své ústavě ze 4. dubna však nepopřeli formální závislost na Španělsku. Radikálnější postupovali vlastenci v sousední Venezuele. Ustavili Národní shromáždění, které 5. 7. 1811 vyhlásilo nezávislost Venezuelské republiky. Její představitel Francisco de Miranda však narazil na rojalistickou většinu a brzy putoval poražený do španělského vězení. V červenci 1812 první venezuelská republika padla, ale jeden z jejích kreolských velitelů, Simón Bolívar, se uchýlil k povstalcům v sousední Nové Granadě a odtud podnikl „skvělé tažení“ přes hory do vlasti. Potomek jednoho z nejvýznamnějších a nejbohatších venezuelských rodů vyhlásil v rodném Caracasu v srpnu 1813 druhou Venezuelskou republiku a jako její osvoboditel (*libertador*) se stal jejím prezidentem. Obnovená španělská monarchie však zmobilizovala své věrné, Bolívarovi muži museli v červenci 1814 vyklidit Caracas a sám prezident hledal spásu útekem na antilské ostrovy.

Zdálo se, že všechny kontinentální proudy usilující o nezávislost byly poraženy. V dubnu 1815 připlula do Ameriky španělská „Expedice La Plata“, jejíž velitel Pablo Morillo měl rozpráší poslední zbytky odporu od Venezuely až po Buenos Aires. V čase nejhlubší beznaděje a v ne zrovna přátelském exilu napsal Simón Bolívar v září 1815 proslulý *Dopis z Jamajky*. Poukázal tu na fakt, že v dosavadních bojích si Latinoameričané uvědomili jak svou specifickou identitu, tak význam nezávislosti: „*Závoj se protrhl, už jsme zahlédli světlo.*“ Racionálně uvažoval o poměru ke koloniální autoritě: „*Mohou Španělé absolutně ovládat obchod s půlí světa bez průmyslu, bez místní výroby, bez umění, bez vědy, bez politiky?*“ Několikrát poražený vůdce ve výtečně formulovaném manifestu načrtl vizi svobodného kontinentu a volal po jednotě. V době vlasteneckých neúspěchů i vlastní hluboké beznaděje Bolívar působivě zdůvodnil a překvapivě předpověděl – budoucí konečné vítězství latinskoamerické revoluce.

Přes překážky ke svobodě

V Tucumánu poslanci jižních provincií konečně 9. 7. 1816 vyhlásili nezávislost Spojených provincií Río de la Plata. Tento stát však trpěl zásadním sporem centralistů s federalisty, navíc invaze z portugalské Brazílie odtrhla už v roce 1817 laplatskou „Východní provincii“, kterou se José Artigas snažil zachránit posilováním své Federální ligy. Výsledkem byla vzájemná válka lokálních předáků za udržení vlastních pozic v jednotlivých provinciích. Zkušený voják a politik José de San Martín, který vedl západní laplatskou provincii Cuyo, se raději se svou malou armádou

vlastenců obrátil na západ. V lednu 1817 přešel hřeben And pod Aconcaguou do Chile a v únoru 1817 porazil španělskou armádu u Chacabuca. Rok poté se v Santiagu ujal vedení nezávislé Chilské republiky vůdce tamních vlastenců Bernardo O'Higgins. Rojalistický odpor porazil opět San Martín v dubnu 1818 v bitvě u Maipú (Maipo). Příštího roku se z osvobozeného Chile vypravil se svými profesionálně vedenými vojáky do Peru, bašty jihoamerických stoupenců španělské moci.

Laplatský stát se mezitím rozpadl. Spojená vojska provincií Santa Fe, Entre Ríos a Corrientes porazila v bitvě u Cepedy počátkem února 1820 armádu z Buenos Aires. Namísto španělského ohrožení se ukázal jako vnitřní nebezpečí přehnaný autonomismus; nezávislost však už nemohlo nic zvrátit. José Artigas ovšem musel vyklidit okupovanou Východní provincii, a protože ho nepřijali ani *caudillové* v dříve spojeneckých provinciích, musel vyhledat útočiště rovnající se vězení u paraguayského diktátora Rodrigueze de Francia.

V Mexiku se pokusil oživit vlasteneckou myšlenku důstojník Francisco Javier Mina. Rojalisté jeho partyzány porazili a efemérního revolucionáře v listopadu 1817 zastřelili. Rozptýlené osvobozené oddíly si přesto našly nového vůdce. Vicente Guerrero se však nedokázal prosadit, dokud mu nepomohlo samotné Španělsko. V Cádiz proti absolutistickému Ferdinandovi VII. povstalo na samém začátku roku 1820 vojsko, které mělo pokořit Ameriku. Vojáci obrátili své zbraně proti Madridu a vynutili si návrat k liberální ústavě. V Mexiku pochopil tento obrat i generál Agustín de Iturbide jako důkaz španělské neschopnosti zvrátit americký vývoj. Odložil svou dosavadní loajalitu vůči Španělsku a společně s Guerrem vyhlásil v únoru 1821 „Plán z Igualy“ s hlavními tezemi nezávislosti a jednoty. Sesazení španělského místokrále Juana Ruíze de Apodaca v červenci 1821 dokázalo, že jednoznačný závěr se blíží.

Starý režim na severu jihoamerického světadílu přijel z antilského vyhnanství pokořit neúnavný Simón Bolívar. V roce 1816 si za základnu vybral město Angostura (dnes Ciudad Bolívar) v hlubokém venezuelském vnitrozemí na řece Orinoko. Zrušením otroctví a přidělováním půdy místním předákům si získal přízeň drsných *llanerů* a jejich vůdce Josého Antonia Páeze. Bolívar svolal dostupné poslance a tento „Angosturský kongres“ vyhlásil v únoru 1819 potření nezávislost Venezuelské republiky. Její prezident Simón Bolívar sestavil vojsko, které přešlo andské hřebeny a v srpnu 1819 porazilo rojalistická vojska u Boyacá před Bogotou. Když tak Bolívar obnovil republiku v srdci Nové Granady, vrátil se do Angostury a přesvědčil politiky, aby v prosinci 1819 vyhlásili z bývalého místokrálovství republiku, která se bude jmenovat na počest objevitele světadílu Kolumbie a bude zahrnovat Novou Granadu, Venezuelu i rovníkové oblasti Quitu a Guayaquilu, pozdější Ekvádor. Budoucnost „Velké Kolumbie“, zárodku kontinentální federace, pojistil Bolívar vítězstvím nad posledními španělskými silami ve Venezuele; po bitvě u Caraboba 24. 6. 1821 odcházeli poslední španělští vojáci z oblasti jako přátelé sdílející s osvobozenými Latinoameričany liberální hodnoty svobody.

V Peru však místokrál Joaquín de Pezuela stále udržoval koloniální vládu. Ze zajištění chilského jihu se do Limy vypravil generál José de San Martín. Zmatená peruánská elita sice svrhla místokrále a pod tlakem San Martínovy armády souhlasila s vyhlášením nezávislosti Peru 28. 7. 1821, ale obhájce špa-



nělské moci generál José de la Serna us-toupil s nedotčeným královským vojskem do rozlehlých peruánských hor.

Z Nové Granady táhl do Peru také Bolívar. Cestu mu uvolnil jeho nadaný žák Antonio José de Sucre, který v květnu 1822 zvítězil nad nepřáteli v bitvě pod horou Pichincha poblíž ekvádorského Quita. O budoucí poslední fázi osvobozenického zápasu se San Martín a Simón Bolívar radili koncem července 1822 v Guayaquilu. Schůzka měla za následek nečekané překvapení: José de San Martín, druhý slavný *libertador*, se odtud vrátil do Peru a pak natrvalo odplul z Ameriky do Evropy. Tažení proti posledním španělským armádám v Peru tedy museli dokončit Bolívar a Sucre.

V severním Peru vybudovali dobře vybavenou armádu složenou z Venezuelců, Novogranadanů, Ekvádorců, peruánských vlastenců a indiánských i evropských pomocných jednotek. Zatímco v osvobozených oblastech se pomalu konsolidovala domácí republikánská správa, ve Španělsku obnovila Svatá aliance v roce 1823 nenáviděný absolutismus zprofanovaného Ferdinanda VII. Ani poslední španělští důstojníci v Americe už nevěděli, mají-li zůstat věrní předchozímu španělskému liberálnímu režimu, nebo zda mají poslouchat nemilovaného krále sevřeného francouzskými okupačními vojsky. Rozháraný královský tábor spěl k porážce.

Vítězství

Koncem července 1821 připlul do mexického Veracruzu poslední místokrál Nového Španělska Juan O'Donjú. Inteligentní voják však netrval na prosazování španělské moci. Uzavřel příměří s tvůrci Plánu z Igualy. Agustín de Itúrbide pak mohl 27. 9. 1821 vstoupit do hlavního města jako představitel nezávislého Mexika. Oblasti od Guatemaly dál na východ – kromě Panamy náležející k Nové Granadě – utvořily počátkem července 1823 Středoamerickou federaci.

Na jihu nemohlo nic zvrátit nezávislost izolované Paraguaye. Laplatské provincie se však zmitaly v rozptýlené občanské válce. Přístav Buenos Aires i jeho blízké zázemí ovládli angličtí obchodníci. Brazílské císařství začlenilo po vyhlášení své nezávislosti 7. 9. 1822 okupovanou laplatskou Východní provincii do svého svazku pod názvem *Provincia Cisplatina*.

Tečku za dlouhou válkou proti Španělům muselo napsat vlastenecké vojsko v peruánských Andách. Simón Bolívar zvítězil 6. 8. 1824 v jízdní bitvě u Junínu, která však nemohla konflikt ukončit. Jako rozhodující střetnutí se ukázala až bitva u Ayacucha 9. 12. 1824. Antonio José de Sucre tu nápaditou taktikou donutil posledního španělského místokrále Josého de la Sernu odevzdat meč. Vítězové pak posledním tažením v roce 1825 zajistili pro vlasteneckou věc území Horního Peru, kde dosud operovaly rojalistické oddíly. Velká země přijala na znamení vděčnosti k osvoboditeli jméno *Bolivia*.

Téměř neočekávaný dovětek připravili vlastenci z Východní provincie. Na jaře roku 1825 vyplulo z Buenos Aires na protější břeh *Cisplatiny* ve dvou šalupách 33 mužů, jimž velel Juan Antonio Lavalleja. K nim se nadšen přidávali obyčejní lidé i ti domácí velitelé, kteří dosud sloužili brazilské správě. V duchu Artigasova odkazu vyhlásili 25. 8. 1825 nezávislost Východní provincie a její dobrovolné připojení k laplatskému svazku, který nyní užíval jméno Argentina. Brazílie nato vyhlásila Argentině válku. Konflikt se však nevyvíjel podle představ mohutného císařství. Vojáci z laplatských provincií porazili Brazilce v únoru 1827 u Ituzaingó a v srpnu 1828 podepsaly Brazílie i Argentina smlouvu, v níž uznaly úplnou ne-

závislost země pojmenované *República Oriental del Uruguay*.

Bouřlivý proces, který trval dvacet dramatických let, skončil. Latinská Amerika od Kalifornie na severu až po Patagonii na jihu byla svobodná.

Dědictví

Dlouhá léta bojů kontinent zpustošila, ale spojení s Evropou se až na výjimky přerušilo. Americké republiky, ba i konstituční Brazílské císařství vytvořily politickou protiváhu ke konzervativnímu evropskému monarchismu zajišťovanému Svatou aliancí. Monroeova doktrína z prosince roku 1823 vyjádřila i pro zbytek obou kontinentů zásadní svobodomyšlnou tezi „Amerika Američanům“.

Bolívarův ideál spolupracující americké konfederace se pokusili uskutečnit diplomaté na prvním panamerickém kongresu v Panamě. Už to, že se koncepčnímu vůdci podařilo kongres svolat a 22. 6. 1826 v symbolickém středu obou amerických kontinentů zahájit, byl nesporný úspěch. Vyčerpaná Amerika však nedokázala překonat obrovské vzdálenosti, regionální rozdíly, žárlivou samostatnost místních předáků, neměla k dispozici ani dostatečnou ekonomickou sílu, aby Bolíwarem prosazované soustátí mohlo vstoupit do života. Přesto se v Panamě americká kontinentální identita objevila jako projekt, který nezapadne a zplodí až v dalekém 20. století Organizaci amerických států.

Těsně po vítězství si Latinská Amerika léčila rány. Hrdinové nezávislosti se vděku nedočkali: v roce 1830 zavraždili oponenti mladého generála Sucra, Bolívar zemřel koncem téhož roku jako „nepřítel Venezuely“ na statku španělského příznivce v dnešní severní Kolumbii, Artigas dožil v paraguayském, San Martín ve francouzském exilu. Do čela spíše regionů než států se prodrali velitelé osvobozenických armád a z jejich soupeření o moc vypukly nekonečné občanské války. Rozvrat nezávislé latinskoamerické státy nadlouho oslabil, a tak potřebovaly mocného přímluvce. Velká Británie dokázala přesvědčit poražené Španělsko i Portugalsko, aby uznaly nezávislost bývalých kolonií. Britský ministr zahraničních věcí George Canning mezi svými kolegy vyjádřil záměry „dílny světa“ s velkým zdrojem surovin i obrovským odbytištěm výstižným bonmotem: „*Latinská Amerika je svobodná, a když si to nepokazíme, bude anglická.*“ Britské peníze a britský vliv dlouho z pozadí řídily ekonomiku i politiku celé oblasti. Otevřené snahy o návrat evropské nadvlády však vždycky ztroskotaly. Španělé se v letech 1862–1865 pokusili podřídit si Peru a Chile, ale mladé státy spolu s Bolívií a Ekvádorem je v „první tichomořské válce“ odehnaly. Intervence Francouzů a Rakušanů do Mexika v téže době skončila ostudnou popravou „císaře“

Maxmiliána Habsburského v Querétaru 19. 6. 1867. Do dlouhých bojů kubánských vlastenců proti španělské moci vstoupily v dubnu 1898 USA a po několika měsících museli Španělé vyklidit své poslední pozice v Americe: Kubu i Portoriko.

Ve 20. století postupně přebíraly USA patronaci nad Střední i nad Jižní Amerikou. Skromné vzestupy a četné pády latinskoamerických států doprovázel populační růst, sbírání sil a rostoucí sebeúcta. Na počátku 21. století se v mezinárodním společenství vynořila Latinská Amerika jako zcela samostatný, mohutný a hrdý komplex vzájemně spolupracujících zemí. Obrana národních zdrojů, odstraňování chudoby zaviněné nespravedlivým světovým ekonomickým systémem, aktivní politika, ekonomický růst a další úspěchy jsou po dvou staletích tou správnou realizací bolívarovského odkazu.

Svou revoluci zahájili v Latinské Americe bílí kreolové, černí otroci i deklasovaní indiáni. Z kapacit všech tří ras, ze smíšení kulturních a civilizačních podnětů vrostlo ve dvou svobodných stoletích aktivní společenství, které má mnoho co nabídnout i poněkud vyčerpané Evropě. „Bolívarovská republika Venezuela“ vyjádřila úctu k revolučnímu odkazu pate-tickým přihlášením se ke svému i kontinentálními osvoboditeli a revoluci přivedla do praxe v podobě podstatné redukce počtu svých chudých. Pomníky vůdců latinskoamerické revoluce připomínají hodnotu svobody nejen v Latinské Americe – sochu Simóna Bolívara najdeme v madeirském Funchalu i v pražských Dejvicích. Dobře fungující integrace jako MERCOSUR nebo UNASUR představují sebevědomé celky s dostatečnými vlastními kapacitami. Nikoli náhodou má katolická církev od března 2013 argentinského papeže – váhy historie se v „době poevropské“ (J. Patočka) naklonily na stranu, odkud i zavedené struktury očekávají závan čerstvého větru.

Latinská Amerika slaví 200 let od svého osvobozenického zápasu v rozmachu a s nadějemi. V globálním propojeném světě je tato velká část Země blízká také nám. Stejně jako budí zasloužený obdiv nadšených evropských pozorovatelů obrovská horská pohoří a vodnaté veletoky, tak si vynucuje stále větší úctu a obdiv ona dlouhá řada kulturně rozmanitých společenství kultivujících rozmanité země od Mexika až po Hornův mys. Latinskoamerická hudba, literatura, tanec či architektura jsou stejně osobité jako latinskoamerické názory na životní styl nebo na politiku. Dvě stě let po velké kontinentální revoluci rozlehlá Latinská Amerika naplnila tužby osvoboditelů: vybojovala si nárok na to, aby její zvláštnosti a její kapacity ostatní obyvatelé našeho glóbu plně respektovali.

Zadnice v neforemných kalhotách, které ji dělají ještě objemnější, tancuje v pološeru pár metrů nad zemí. Světlo blikající pouliční lampy na ni dopadá poněkud výrazněji než na zbytek postavy na štaflích, poněvadž ta postava se právě shýbá ke kbelíku s lepidlem, zavěšenému na háčku na jednom z nejvyšších špriclů. Ze stínu billboardu se najednou vynoří další postava a podává nahoru veliký kus papíru. Je to přebytek, nevyužitá pozvánka na bigbitový koncert někdy před měsícem. Nakonec přece jenom bude vylepen, i když naruby... Puberta, vybuzená v pozdních nočních hodinách alkoholem a dýmem omamných bylin, vyvedla nás té noci po nějakém koncertě se štaflema na ramenou k nedalekému billboardu, z jakých koloťuk Standa oznamoval za pár milionů nebo desítek milionů národu Jsem sociální demokrat. Přišlo nám, že je to jaksi nadbytečné – když je ten člověk předsedou sociální demokracie –, a úpornost toho přesvědčování nám byla trochu podezřelá. A tak se pro jednu historickou roli obrátily a bigbit, prostřednictvím nepotíštěných zadních stran plakátů, nadiktoval politikovi, co bude říkat. A protože omamné byliny jsou s to vmuknout člověku pečlivost a povzbudit cit pro detail, práce byla čistá. Na hesle Jsem sociál jste až docela zblízka a za jasného světla mohli poznat, že to není tak docela originál.

Koloťuk Standa ovšem poměrně brzo ukázal, že sociální i demokracie jsou mu vlastně fuk ještě o něco víc, než jsme byli odvážní si myslet, krásně se zabezpečil na stáří a sešel z očí. A zaplatpámbu taky z mysli.

Občas se ale tahle vzpomínka vynoří. Vždycky před volbami, když se prázdné místo na billboardech kdosi snaží zaplnit ještě prázdnějšími hesly: Pořádek. Makáme. Odpovědnost.

A prázdnými ksichty. Důvěra. Korupce. Vrchol prázdnoty: letošní billboard, na kterém i ta prázdná slova ustupují do pozadí a místo ksichtu jenom fájfka. Ani nevím, či to byl plakát, snad bolševici vyvolávají Klémovu zombie a budiž jim přáno, ať se jim to šťastně zdaří, a bodejť by je sežrala. Že by si pak ko-nečně některé partaje musely vymyslet nový program místo dosavadního Stojíme pevně na stráž proti návratu komunismu. Ne že by se dalo počítat s něčím zábavným, spíš by z toho zase byl Pořádek, Důvěra, Prosperita. Prázdnota.

Jakožto milovník bizarních setkání mám jistotu radost z toho fyzikálního zázraku, že prázdnota může cosi plnit a vyplňovat, až přeplnit. Jenže ta radost jaksi nevyváží únavu z toho, že člověk musí vynaložit obrovské úsilí, aby mu nevyplnila vlastní hlavu. Utéci není kam.

Samozřejmě, dejte mi pevné štafle ve vesmíru, štětku a barvy, cisternu piva a vagon omamných bylin a vylepším vám předvolební velkoměsto, ačkoli mi za pár let zadnice značně narostla a táhne mě k zemi čím dál víc. Ostatně tak by to slušelo básníku: Vzali ti jazyk? Vyrvi jim ho zpátky.

Zatím to ale na žádnou speciální dodávku výrobních prostředků nevypadá, a tak místo odpovědného rebelantského vymýšlím odpovědný přístup páprdovský.

Od té doby, co strany opustily ideje a ideologie, se všichni tváří, že ve volbách v zásadě jen vyjadřujeme svá přání, jak by měl stát hospodařit. Kolik peněz se vybere a kam se přerozdělí. Obávám se ale, že pokud moje volba tyhle toky peněz nějak ovlivní (ačkoli mám za to, že je to jen pramálo možné), ani se to nedozvím. Přesto mi volby dávají šanci o nějaké drobné a sledovatelné sumě peněz trochu rozhodovat.

Od volebního zisku jeden a půl procenta dostávají partaje odměnu za každý hlas. Líbí se mi představa, že tyhle prachy dostane outsider, který se nejspíš bude muset ještě pár let nechat okopávat ve druhé lize. A klidně deset let, ono nic neutče.

A hlavně: líbí se mi představa, že existují partaje, které ty prachy hned nevezmou a neodnesou k lichváři, který jim půjčoval na billboardy. Protože já už nikdy žádný neplatím.





mít to ve vlastních rukou

ROZHOVOR S JURAJEM HORVÁTHEM, JEDNÍM Z ORGANIZÁTORŮ LITERÁRNÍHO FESTIVALU

TABOOK

Proč jste si jako téma letošního Tabooku zvolili autorskou knihu?

Je to jednoduché: neděláme věci „přes hlavu“, ale většinou se snažíme podílet na tom, co nás stejně obklopuje. Pokouším se pěstovat autorskou knihu v ateliéru grafiky na UMPRUM už nějakou řádku let. Jedná se o návrat k malým nákladům a také o to, dělat si něco intimněji, na starých mašinách, s přáteli. V současnosti existuje tlak na velkou produkci, zdá se, jako by bylo v dnešní mediální době třeba „tlouct na bubínky“, nicméně tyhle menší věci si nacházejí své publikum. Bývají doménou metropolí, nemusí ale zůstat na okraji. Lidé, kteří si projdou očistcem samonakladatelství, se nakonec mohou stát hvězdami velkých nakladatelů. Ilustrátor Blexbolex začínal jako pankáč se sítotiskem, nyní vydává u velkých jmen. Henning Wagenbreth je už sice profesorem, ale stále mu jde o totéž. Za těmi snahami je touha mít knihu zpracovanou a vytištěnou po svém. Podobá se to hnutí Arts and Crafts z přelomu devatenáctého a dvacátého století, s jeho důrazem na dekorativní styl a na design. Jinak ze Slovenska budeme mít na Tabooku tvůrce ze Žiliny, což je vyhlášené kulturní centrum. Přijedou také Kudlawerkstat, to jsou tři Slováci žijící v Praze, Augen:falter je větší skupina tvůrkyň z Lipska, dále grafická dílna Uutěrky... Mohu také jmenovat nakladatelství autorských knih Bylo nebylo nebo NAPOLI, jimž jde o výtvarnou tvorbu s přesahem do spotřebnějších věcí.

Zmínil jste spojení okrajovějších žánrů s metropolemi – v čem je specifické spojení Tabooku s Tábořem?

V Táboře je tradičně živá hudební scéna, která nepatří k mainstreamu – na výtvarné scéně se tu naopak dosud spíše pěstovaly vlastní jistoty. Lidi, kteří by si dělali na kolle komiksy, tu moc často nenajdeme. Stahujeme je z širokého okolí. Při pátrání v Bratislavě jsme skoro nikoho nenašli, protože všichni se tam vrhají do spotřebnějších věcí, ten tlak peněz a příležitosti je



foto David Peltán

Juraj Horváth (nar. 1974) – věnuje se kresbě, grafice, grafickému designu, ilustraci a vydávání knih pro děti a mládež v nakladatelství Baobab, které řídí se svou ženou Terezou Horváthovou (toto nakladatelství spolu s GplusG pořádá Tabook). Vede ateliér ilustrace a grafiky na pražské VŠUP. Spolupracuje s nakladatelstvími a časopisy, mnohokrát získal ocenění Nejkrásnější česká kniha.

tam větší, proto je tu zastoupená Žilina. Snažíme se mapovat tvůrce, a nerozlišujeme mezi „undergroundem“ a „overgroundem“. Tihle autoři jsou sice možná na okraji, ale nezabývají se okrajovými věcmi. Lidé si představují alternativu často jako něco obskurního. Tady jde spíše o ty, kdo chtějí mít tvorbu ve vlastních rukou a nemusejí se bát závažnějšího sdělení jako někdo, kdo si to své musí provětrat v médiích. Výkvět autorské knihy bude ve vodárenské věži: od Luboše Drtiny, což je zástupce starší generace, přes Chruďoše Valouška ze střední generace, a tu nejmladší zastupuje Anna Pleštilová.

Daří se Tabooku získávat podporu Tábořa?

Je štěstí, že máme chápajícího starostu. Byli bychom rádi, kdyby místní viděli, že se nejedná o akci „náplav“ pro příšedší, neděláme ten festival elitářsky. Chceme představovat náročnější věci, nejen lidovou zábavu, nicméně takový H. Wagenbreth se hlásí k lidovému zábavnímu umění minulosti, které bylo jakýmsi popem 18. století. „Lidovou zábavou“ bude na festivalu vystoupení kapely Banana split, odehraje se ale také spousta divadelních představení, čtení pro školy, představení podle knihy *Tobiáš Lolness*, interaktivně pracující s dětmi, čili půjde o okrajovější záležitosti plus o věci, které mají šanci dotknout se kohokoli. Ten vklad tábořských je velký, festival funguje na dobrovolnické bázi a většina zahraničních hostů je ubytována v rodinách. Město to podpořilo finančně, dobrovolníci vlastním časem; prostě našťastí je tu víc lidí, kteří chápou, že je to něco důležitějšího než honění si vlastního ega.

Zároveň jste dokázali přivést hvězdy, jako je Timothée de Fombelle.

On ale začínal jako divadelní režisér, takže dělal i subtilnější žánry. Teprve pak napsal veleúspěšný román *Tobiáš Lolness*, který má až hollywoodský charakter, ostatně práva koupil Hollywood. Ta kniha zároveň vypráví o tématech, jež nejsou běžně součástí literatury pro děti. Zahraničních hostů si nezveme moc, z finančních důvodů, a také abychom se jim mohli věnovat. Mělo by to být i pro ně setkání. Přijdou do styku s českou kulturou, a my doufáme, že se stanou jejími velvyslanci.

U takové akce bude určitě klíčové financování.

Podpořil nás Mezinárodní visehradský fond, bez něj by to nešlo. Pak město, máme i finance z ministerstva kultury, Goethe institutu, z Francouzského institutu... Pořádáme na Tabooku také nakladatelskou seznamku: zahraniční nakladatelé si sednou s českými a popovídají si, je to úplně

jiná atmosféra než na veletrzích, kde je velký tlak, poněvadž jde o kšeft.

Připadá mi, že festival je úzce propojený se zdejšími geniem loci...

V Táboře se říká, že zdejší staré město je jeden velký obývací. Výhodou je, že v něm bydlí lidé; nestalo se z něj vylištěné centrum. A ti, kdo tady bydlí, tu chtějí i žít. Chodí sem do restaurace a do divadla, které je stále vyprodané. U výtvarného umění dnešní umělci často mluví hodně akademickým, galerijním, přeškoleným jazykem, kdežto scéna, která má blízko ke grafice, je komunikativnější. Pracuje s tématy, které se dotýkají všech. Páteří je slovo, vyprávění. Lidé se napojují, protože cítí, že Tabook není snobárna. Vymezuju se proti nálepce „alternativní“, která bývá často spojována s tím, že něco je esoterické nebo androšsky vyhocené. My se spíše vymezujeme proti mainstreamu, který dělá věci jako produkty. Lidé, co sem přijedou jako nakladatelé nebo autoři, by měli mít svoje vlastní důvody, proč se tomu věnují. – To kouzlo Tabooku spočívá také v tom, že je to tu sevržené, což může být i středověkou strukturou města. Lidi tady do sebe prostě musí narazit. Co je nevýhodou pro automobilismus, je výhodou pro lidi, kteří sem přijdou.

Připravil Marek Toman

Na letošním Tabooku se sešlo sedmačtyřicet nakladatelů; proběhla řada výstav, diskusí a performancí. Vzhledem k tématu – autorská kniha a překlady ve vydání malých nakladatelství – vystoupili renomovaní domácí překladatelé i pozoruhodní autoři ilustrací a grafiky, jako H. Wagenbreth z Německa. Za spisovatele je třeba jmenovat T. de Fombelle z Francie, autora veleúspěšné a zároveň pozoruhodné knihy pro mládež *Tobiáš Lolness*. Z české scény se představili například K. Sidon a tajemní B. K. S. Tabook spojovala silná, inspirativní atmosféra akce odehrávající se zároveň v mnoha výstavních síních, kavárnách a dalších sálech středověkého Tábořa. Přispělo k ní to, že oficiality se nekonalý – šlo se rovnou k věci, ať už se mluvilo o orientaci v záplavě knižní produkce, o prosazování české literatury v zahraničí, o současných slovenských autorech nebo o romské literatuře. Uživatelsky vstřícný byl také prostor festivalového stanu s knižní produkcí. Tabook je zkrátka „tak akorát“ – a zřejmě i díky tomu již podruhé s pořádným přesahem. **mt**



literární soutěž o cenu waltera sernera vyhlášena

Jméno Waltera Sernera je spojeno s literární soutěží, kterou letos již po deváté pořádá mezinárodní Festival spisovatelů Praha. Karlovarský rodák Serner stál u zrodu hnutí dada a jeho dílo se v zahraničí těší značnému zájmu. V Čechách zatím téměř neznámý tvůrce se čtenářům představí v příštím roce, kdy konečně vyjde první jeho kniha v českém jazyce. Krátký úryvek z chystaného titulu přinášíme již nyní.

Walter Serner: TYGRICE

Vůbec nikdo netušil, z čeho vlastně žil. To je sice v rozhodujících pařížských kruzích předpokladem k tomu, aby vás brali vážně. Ovšem okolnost, že Fec nebyl viděn ani jako hráč, ani ve zřetelné společnosti nějaké ženské bytosti, zkrátka, nikdy v jedné z oněch situací, které skýtají alespoň jisté odůvodnění jakýchsi příjmů, mělo to

obecně onen nevýhodný následek, že jej vážně nebral nikdo. Byl považován za jednoho z těch posthumních idealistů, kteří hauzírovali mezi Fourierem a Bakuninem a v jakési hluboké misi se jevil jako hubení revenanti. Nebo jej měli za jednoho z politováníhodných diletantů, tajně pracujících na nějakém zvráceném díle; anebo za jednoho z těch malých specialistů, jejichž obor bude jednoho dne teprve objeven. Nebo dokonce za nesmělého dělníka. Mnozí jej však bez okolků považovali za pitomce. Velký a všeobecný byl proto úžas, když se Fec náhle ukázal po boku krásné Bichette, která ho veřejně zahrnovala všemožnými projevy své divoké přízně. Po několika dnech to bylo zcela mimo pochybnost, neuvěřitelné se stalo skutečností: Bichette nalezla svého mistra. Bichette, tygřice, se nechala zkrotit. Ono přízvisko obdržela nejen proto, že k ní přirozeně sedělo, nýbrž i proto, že si ho skutečně zasloužila: byla výstřední, krutá, záluďná, ano, často i ha-

nebná, posedlá neomezeným sklonem k vagabundství. Měla vlasy barvy mědi, černé sveřepé oči s namodralým bělmem a používala oněch křiklavých barev, zčásti přírodních, jimiž se líčí Pařížanky. V každém ročním období byla oblečená do sukně a blůzky, zřídka nosila podprsenku a nikdy klobouk. Její hlas, ačkoliv v zásadě chruplavý, byl přesto řízný a jen vzácně sugestivní. Mluvila pouze argotem, rozšiřováním nanejvýš o velké množství svévolných novotvarů. Tři muži se kvůli ní dostali do vězení, dva se kvůli ní zastřelili. Nespočitatelný zbytek jejích obdivovatelů, které všechny po několika nocích odkopla, aniž jí imponovaly přísahy či výhrůžky, byl připraven bez výjimky a na sebemenší znamení se k ní kdykoliv vrátit. Svými kolegyněmi byla nenáviděna, neboť nikdy nežádala peníze. Muži jí sami nutili drahocenné dárky nebo to, co právě měli u sebe. Její pýcha neznala hranic, její posměch byl protivný a provokoval jen sotva znatelným

úsměvem. Prala se s každým, kdo chtěl, a to s šikovností, která byla nebezpečná. To, co alespoň jednou v životě postihlo každou ženu, totiž, že třeba jen na krátký čas propadla nějakému muži, bylo u Bichette něčím jen těžko představitelným.

Rozumí se samo sebou, že zvědavost v kavárnách na Montmartru dosahovala forem nejprudšího vzrušení. Každý chtěl vědět, na čem ten vztah závisí. Nad stoly bzučely nejmělejší hypotézy. Všechny však byly zavřeny jako příliš primitivní nebo příliš obyčejné.

Úryvek z románu *Die Tigerin* (1925)
přeložil z německého originálu
Petr Hlaváček (*Collegium Europaeum*
FF UK & FLÚ AV ČR)

Studenti středních škol, kterým je soutěž určena, mohou své příběhy na téma „Kouzelné i obyčejné předměty vypadají stejně“ posílat až do konce října 2013. Soutěží se o tablety, čtečky e-knih, kurzy tvůrčího psaní, roční předplatné časopisu *Tvar*, tištěné i elektronické knihy renomovaných nakladatelství. Veškeré informace o osobnosti Waltera Sernera a literární soutěži na www.pwf.cz.



HANS MAGNUS ENZENSBERGER: ZKÁZA TITANIKU

Zpěv patnáctý

Při dezertu jsme se ho zeptali, zdalipak mu nevadí, že ta inkoustově černá, mokvavá hlubokomyslnost jeho metafor, tyhle okolnosti a významy, že jsou passé, móda, říkali jsme, móda je neúprosná, i v umění, čeho je moc, toho je příliš, a mimochodem jsme nepochopili, co s tím má co dělat Kuba, ta Kuba, to je utkvělá představa.

A na co narážíš – přesně – těmi svými pohádkami o malířství, o Gordonu Pymovi, Bakuninovi a Dantovi?

Jste to vy, řval, a házel kolem sebe masem a chlebem, každý náznak napíchnete na vidle, všechno rozmačkáte, významy okudláte už na kost – ale já ne, pokračoval nasupeně, já se zaplétám, koktám, komolím, míším, kontaminuji, ale přísahám vám: Tahle loď je loď! – teď byl úplně bez sebe –, a to trhající se plátno – tohle skoro zpíval – symbolizuje trhající se plátno, ovšem! nic víc a nic méně, a abyste věděli: Já jsem totéž co tenhle cár plátna, napjatý jen se roztrhnout. A strhl nám ubrus se stolu.

Ale to je přepjaté, odpověděli jsme, přepjaté a pomatené! Vstal. Nediskutuji, řekl tiše, učím. Vstal a měl se k odchodu. Zlostí bychom mu nejradši vrazili nůž na chleba do zad. Ale on se na prahu dveří otočil a začal ještě jednou: Zapomínáte (pohrdlivým tónem), že jsem jedl lidské maso, stejně jako vy a Gordon Pym! Slyšel jsem chroptět starého anarchistu hned vedle, na špinavých polštářích, zatímco jsem se vesele miloval s jeho ženou. Vy mě nemáte co balamutit. Vy ani náhodou. A kromě toho (odcházel a neodcházel), co já za to můžu? Tenhle příběh jsem si nevymyslel, příběh o zanikající lodi, která je a není lodí; ten blázen, který se považuje za Danta, je Dante sám; cestující s takovým jménem se na palubě vždycky najde; metafory neexistují. Nevíte, co povidáte.

To je zmatené! křičeli jsme (zmateně) jeden přes druhého, to není žádná báseň! To je pasticcio! A on se konečně sebral a odešel, a my koukali na naše nože na krájení ovoce a přemýšleli, zda existují metafory s tak špičatým ostřím. Pak jsme jedli dál naše císařské hrušky a meruňky.

Zpěv šestnáctý

Zánik Titaniku

je zaznamenán ve spisech.
je pro básníky jako stvořený.
je zárukou uznání vysokého daňového deficitu.
je dalším důkazem správnosti tezí Vladimíra Iljiče Lenina.

je vysílán v televizi, hned po sportovních zprávách.

je k nezaplacení.

je nevyhnutelný.

je lepší než nic.

je v pondělí veřejnosti nepřístupný.

je šetrný k přírodě.

je cestou ke světlym zítřkům.

je uměním.

je zajištěním pracovních míst.

je postupem času už otravný.

je chráněn zákonem.

je zakotven v masách.

je událostí, jež přichází jako na zavolanou.

je úspěšný.

je dechberoucí podívanou.

je podnětem k tomu, aby se odpovědné osoby zamyslely.

je také už dávno něčím jiným, než čím býval kdysi.

Z němčiny přeložil Pavel Novotný

RECENZE

JE TO TAK, JAK TO JE

**Jaroslav Erik Frič: Psáno na vodu
palbou kulometnou
Dauphin, Praha–Podlesí 2012**

„[...] člověk nemá jen parametry dobrého bydla, nýbrž i parametry vnitřní, které se do učebnic ekonomiky nevejdou [...]“

Nakladatelství Dauphin vydalo knížku odvažnou, působivou a pevnou – *Psáno na vodu palbou kulometnou I, blogové deníky I* (2007). Jde o blogové zápisy z webu christiania, které zde pod jménem JEF psal Jaroslav Erik Frič. Na první pohled by se taková aktivita dala sledovat s jistými obavami – deník a internet, jak se to má dohromady? Poměrně mladý žánr blogu a Frič, spíše muž tradice, zkrátka – jako by to literární bylo ohroženo autorovou osobností a nebývalým množstvím aktivit (od uvádění výstav přes festivaly propojující hudbu, výtvarné umění slovo a kdovíco všechno ještě; až po nakladatelství Vetus via či dvě občanská sdružení – Proximus a Christiania). A přece – stačí jen nahlédnout do modré knížky s jednoduchou a čistou grafikou, aby si člověk okamžitě připomenul neopakovatelný, zastřený i neodbytný a hutný hlas, člověk si vybaví atmosféru a především pak silný apel Fričových básní. A od loňského roku už nejen básní.

Frič je možná jedním z našich nejzapomínanějších básníků, především jeho sbírka *Houpací kůň šera a jiné básně* – nebo (spolu s Josefem Kličem) zhudebněná poema *Na každý den napsals smrt*, představují svérázný způsob ohledávání stavu tohoto světa z pozice křesťansky citlivého, ale ne pámbíčkářského muže, který jakoby prochází tímto světem a svérázně jej komentuje. Myslím ale, že právě výše jmenovaná rozkročenost, nebo možná přesněji vkročenost do světa a do života lidí způsobila, že žánr každodenní potřeby (blog) propojený s výrazným kritickým akcentem, díky kterému je ze životní pouti a z životního reje, z toho dění, vytaženo a ponecháno jen to, co se nějakým způsobem vztahuje k věcem zásadním a vážným, díky tomu všemu je před námi text, který v nejlepším slova smyslu navazuje na – pro mě, prozatím – vrchol tohoto typu psaní: na *Teorii spolehlivosti* Ivana Diviše.

Psáno na vodu palbou kulometnou je totiž všechno ostatní jen ne nějaký komický či prostě publicistický kaleidoskop jevů našeho života; je to uhrančivé, duchovně nesmírně čisté, i když ne právě krotké psaní, ve kterém před námi rostou dvě základní lidské



foto J. E. Frič z archivu Dauphin

hodnoty – jednak je to vědomí kontinuity. Udržovaná, připomínaná a vytrvale ohledávaná jistota, že lidská činnost se nějakým způsobem usazuje do tvarů této země a žádný náš čin není bez následků, že tedy za své jednání neseme nejen zodpovědnost osobní, ale jaksí i planetární. S tím souvisí i vědomí kontinuity rodu, tradice kulturní a duchovní. Pěkně je to vidět na drobnosti – mohlo by se zdát až na hranici nějakého zastydlého konzervatismu – jak se tu například znova akcentuje i náš vztah k erbovnímu slovu duchovní tradice, ke chlebu: „*co opravdu mi dělá zle: když chleba se pokládá »břichem vzhůru«, je to myslím vynález poslední doby, nevzpomínám, že by taková netečnost a bezohlednost a neucta k chlebu dříve bývala, [...] na linkách obchodů se bochníky válejí jako jakékoli jiné zboží, hmotně, brutálně, bezohledně, jako jakýkoli jiný materiál, před sebou ve frontě u pokladny vidám pokládat bochníky chleba jakkoli, jako cokoli jiného, jako krabičku cigaret, flašku s rumem, jako depilátor na chlupy, jako cokoli, copak je chléb cokoli? nezáleží-li na chlebě, tak na čem vlastně záleží?*“ (s. 63) Takto, skrze základní lidské věci, se pohybuje Frič světem, který díky této výbavě komentuje, hodnotí, a především pak zodpovídá trvale platnou otázku: co tady vlastně člověk dělá, proč tady jsem a proč nestačí jen tu pobývat, proč je život tak komplikovaný, ale jediný možný lidský úkol.

Druhou důležitou hodnotou je vědomí základu – Fričovo psaní se pořád ptá, z čeho, kde a jak se rodí ony otázky a co je může vyřešit, nebo pomoci vyřešit. Na jedné straně je to pro Friče pojem osobnosti, který se tak

vrací do české kultury s intenzitou až jirousofskou – ostatně se tady o Magorovi i dost píše – každá z nastolených tu otázek se řeší od svého základu; žádné mefistofelské poklepávání po rameni, žádné ale-ale, i-i, ale za všech okolností přísný a tím i přesný postoj: „*nic podstatného na životě nezměníš, nic zásadního, vždycky budeš s týmiž věcmi zápasit, s týmiž věcmi se potýkat, úspěšně či neúspěšně, do stejných propastí padat, týmiž věcmi se týrat, fideistně v některé doufat a jiným zase mermomocí nevěřit, [...] ovšem taky vůle přichází ke slovu, vůle jako velká lidská mocnost, kolísavá jako všechno lidské, ale skutečná mocnost, která dokáže nevidané věci třeba v momentu, kdy naděje jako by umírala a odcházela, [...] protože koneckonců jsme andělé v lidských a pomíjivých a tísnivých a těžkounoucích vacích prachu a bláta, ale duch, ten přece vane, kam chce, ať už v kterékoli chvíli soudíme jakkoli, na tuto objektivitu nelze zapomínat [...], zapomene-li se na výsostné, na ono původní, na ono andělské, na ono božské, jak nést tíhu toho všeho ostatního – ne-smyslu?*“ (s. 55)

Tato záměrně delší ukázka by měla ukázat na další charakteristickou věc *Kulometné palby*: totiž přiznaný příklon k mluvnosti, tékavosti a tím procesualnosti tohoto psaní. Všecko jako by se tu rodilo před námi, na jednu, teď, v této chvíli, odtud dikce tak přeexponovaná různými ukazovacími slovy, pořád se k něčemu a na něco odkazuje, věta často přeskakuje, je přerývaná a přece stále noblesní – její „nevyčištěnost“, opakování, to všecko je nahrazeno, nebo přesněji povýšeno, celkovou intonační hlubokostí a v nejlepším slova smyslu okázalostí – ty přesné hluboké a pevné intonační linie jako by z těch zápisů dělaly malá kázání, nebo také dlouhé básně v próze, to všecko nejspíš proto, aby se znova zdůraznil zásadní význam tohoto psaní, které má do jisté míry zpovědní charakter, vychází se tu i argumentačně i obrazně ze skutečnosti, nepřibarvované, nefiltrované žádnou metodou, přistižené teď a tady (to je na těch textech deníkové, to je na nich také blogové, časové). Na druhé straně ale je každá tato dennodenní událost nějak vyždímána, proměřena a prověřena, aby byla schopna stát se také nějakým obecnějším vzkazem. Tak například text vycházející ze vzpomínky na hudební festival, prostě zaznamenání hudební produkce z ničeho nic znova otevře o otázku „*důvodu jakékoli osobní produkce*“: „*a bohužel na mne v tomto případě padla ona marnost a zbytečnost počínání, které nemá kořeny [...], dva prostě nemohou dělat totéž, vždycky děláš to, co jsi, kdo jsi a kam jdeš* –

právě ty, a ne někdo, koho sebelépe napodobuješ, je ovšem tolik možností poslechnout si nej-různější kapely a ony samy většinou vůbec nemají problém s technickým vybavením, možnostmi – jenom ten »důvod osobního počínání« je skutečným problémem, který mnohé z toho, co dobře »zní«, odnáší do sfér nepotřebnosti, hudební kosmetiky a existenciální marnosti –.“ (s. 62–63)

Podobné je to pak i s celým životním nasazením a zaujetím. Autor hlásící se hlasitě ke katolictví, se o rouhání vyjadřuje takto: „*jde vlastně o podstatné zaujetí pro věci základu života a jeho smyslu, důvody každodenního snažení a všeho trápení s tím spojeného, které není trápením pro nic za nic, i když tak vypadá, »rouhání« v pravém smyslu toho slova, kteréž je známo pouze v slovanských jazycích (»rogati«), a značí »posměch«, je jakýmsi rubem těžce existence, výzvou vůči nebesům, která existují, neboť kdyby neexis-*



tovala – z čeho si chceš – sám směšný – posměch činit?“ (s. 69–70)

Stačí vám to? Mně ano, a klidně na celý život jako úkol. Protože opravdu – teprve když začneme zase žít s těmi kategoriemi, o kterých slýchávám vykřikovat, že už nejsou, že už kolem nás doexistovaly, když s nimi tedy znova začneme žít, zjistíme, že zmizet nemohou, že jediné – a to by bylo nejhorší, co by člověk mohl udělat – je lze přestat vnímat a pokládat si je před život jako nárok. A právě Fričovy uhrančivé půvabné, někdy příkré ostré, jindy splývavé pokorné texty jsou, myslím, tou dobrou medicínou: pomohou k tomu, abychom se takové marnosti alespoň pro tuto chvíli mohli vyhnout.

Jakub Chrobák

CIKÁNSKÉ HOUSLE HADA LIDSKÉ KŮŽE

**Ivan Kozarac: Gjuka Begović
Z chorvatštiny přeložil Jan Doležel
Runa, Praha 2013**

Raději místo zubů cením literární objevy. Tento je výborný. Ze země, kam ročně míří statisíce Čechů i zemřít a o jejíž dějiny a kulturu je mimořádný zájem i mezi FCB lajky a wifony.

Kniha *Gjuka Begović* autora Ivana Kozarace vyšla poprvé v roce 1911, rok po autorově smrti. Ten se dožil pětadvaceti let. U nás ji uvedlo vydavatelství Runa v malické edici jihoslovanských autorů.

Na přebalu knihy, již citelně chybí doslov, označuje vydavatel text za vrcholný román chorvatské moderny. Ta, jak se dozvíme po několika letech studia sporných literárních dějin, je obvykle v Evropě klasifikována podle poněkud odlišných kritérií než moderna obecně. Případné spory nechávám na čtenáři, s literárněvědným zařazením knihy souhlasím.

Ve svém životním díle Kozarac přivádí na scénu „máchovskou“ postavu otcovraha, která by se mohla jevit jako prvoplánově ju-

venilní, romanticky regresivní, snadno demaskovatelná a povrchním školometům škodlivá. Ale autor, který nedokončil gymnázium, pracoval od 13 let jako soudní zapisovatel a zřejmě velmi dobře věděl, do čeho se pouští. Podobně jako u Máchy otec Šimun, zabítý pohrabáčem, není přísný libcousník, vyžadující pevnou morálku a dobré mravy, ale zpustlík a opilec, a s vlastním synem vede zdoluhavý spor o milenkou – „*byl to hříšník a jeho vlastní děti ho zabily, to byl jeho Boží soud*“, byl by verdikt těch, kteří nestojí o knihy a nepřejí literaturu. Sama kritická scéna, od níž se odvíjí děj vpřed i v retrospektivách, je popsána dobře a věrně a je přesným popisem smrtelnosti opi-leckého *vokna*, jak jej známe i dnes, notoricky.

Hlavní postava Gjuky, naplněná zuřivostí a běsem, dává za pravdu literárním strukturalistům. Gjuka Begović je had v lidské kůži a jeho příběh je nikoli ledabylým sestavením životních smýček, z nichž se mýtus lidského hada skládá. Je to had, který má sílu uštknout i pohltit celou vesnici, včetně autora. Zlověstně syčí své litanie, v nichž útočí na lidské slabosti, k nimž nechová empatie. Kůži si svléká neupřímnou modlitbou a laškováním s katolickou kasičkou. Při pouti je

na seně nazván ďáblem a to mu nikdo neodpáře. Jak asi může dopadnout takovýto Kain? Překladatel odstranil z textu vliv nářečí a slavonského regionu a zanechal stále živý a tepající text, jehož řádky jsou dosud různé a kypré; Kozarac sic není zcela mistr – k tomu ani neměl možnost: přestože trpěl smrtelnou chorobou, musel nastoupit do armády, a krátce poté, co si odkroutil několikátou službu, zemřel; zkušenost z kasárenského života autor zúročil při líčení otcovraha života v káznici. Krutý příběh, do nějž vložil svou bolestivou duši, ale strhne jako cikánské housle, o nichž se tu píše. Kozarac hoří pro literaturu, touží napsat mistrovské dílo, cele se oddává věci majestátních literárních hodnot, a to je znát. Přestože se nemůže svou psychologickou novelou řadit k nesmrtelným klasikům, čtenář knihu neodloží s vlnitým zájmem nedočkenu. Kozarac, jak se o něm píše v Evropě, straní přírodní lyrice, ale nedává jí příliš prostoru, kromě dvou až symbolistických scén, kdy ji nechává promlouvat, líčí přírodu Slavonie, Adrie a Istrie vůbec jako statickou, bezbarvou, stříbrošedou a stinnou. Plnou švestek a tradičních vran, ptactva Saturnova. Jen závěrem knihy nechá přeletět zatoulaného řuhýka.

Lepší je v nenápadných introspektivních bonmotech, kterými vládne přes svůj mladý věk. A rovněž v jízlivosti a náruživosti, s jakou píše o zapadlém koutu Slavonie jako o paláci nevázaných orgií, aby zdůraznil hlavní myšlenky díla. Vyniká v psaní mezi řádky, dokáže tak dát srozumitelně a jasně najevo, o co mu v díle principiálně jde.

Sazba knihy je neuvěřitelně zkopaná, což by asi vytočilo nejednoho konkurenceschopného sazeče, kdyby sazeči četli knihy. Je to ale něco, z čeho mám zároveň velmi citlivou radost a pocit spokojenosti. Na rozdíl od velkých a renomovaných vydavatelských gigantů, vydavatelství Runa neplní knihu směšným stohem překlepů a hrubek.

Jednu ze scén předčasně a tragicky zhy-nulého velkého literárního talentu našeho Chorvatska si na závěr neodpustím: „*Hyjé... Další zařvání a opět se hnál mezi vysoké, hrdé duby hrdého slavonského lesa, hnál se s křikem a vervou horké krve, s mocným rozletem chycené a spoutané duše, která jako by se právě v tom okamžiku vytrhla z okovů, křičíc na oslavu své svobody, arogantní v pomyslné moci, pyšná v přeceněné síle a omámená všemi těmito klamy.*“

básník ticho

GABRÉTA SZPUKOVA UMÍRAJÍCÍ A ROMANTICKÁ

**Roman Szpuk: Chraplavé chorály
Nakladatelství Stehlík, Volary 2013**

Před lety mi Bohuslav Vaněk-Úvalský vyprávěl, že Roman Szpuk měl peřinák plný dopisů a denně psal nejméně tři listy lidem, u kterých cítil alespoň minimální talent básnický. V roce 1996 došel takový dopis i mně – tehdy jsem, téměř v dětském věku, vešel ve styk s tímto člověkem. Byl to vousatý panter s plešinou, který v devadesátých letech ubezpečoval dívky a mladíky o tom, že poesie je smysl života. Už tehdy jsem však jasně cítil, že Szpuk v sobě má talent prosaika. Ano, básník, vlastními slovy anarcho-katolík, darmošlap a opilec. K těmto příjemným epitetům přidám dvě, Szpuk je dobrý vypravěč příběhů, jež vedou odnikud nikam, příběhů bez cíle, a zároveň je přísný pozorovatel nebe. Jistě, tuto knihu nad jiné povyšuje fakt, že ji napsal meteorolog: „*Opatrně si přihybám z láhve slivovice, aby se cévy rozšířily. Na obloze probíhá konvekce. Na severozápadě se pravidelně zvedají do výše oblačné věže. Zatímco v jejich horní části výstupný proud pokračuje výš a výš a buduje oblak zvaný kumulus turitus, [...]*“ Do svých vědeckých či poutnických pozorování vrhá šípy své víry. Velmi často mě udivuje, že katoličtí básníci nacházejí podobenství ke svému životu, stejně bystře a obratně jako my, kteří budeme u posledního soudu přisáhat na bibli *Svět jako vědomí a nic*. Szpuk je katolický básník, jeho texty jsou, dovolte ten výraz, prozpukovány obrazy křesťanské imaginace: „*Obrázek Sedmibolestné pokryla rez. Zbýl jen matný obrys svatozáře se stíny po mečích.*“ Szpukova víra je – tak jako jeho záliby, ať znalost květů, zvířat, hvězd – vášnivá. Vášně, které si reklamujeme pro jakékoli pohlaví, tedy vášně čistě erotické, jen tu a tam probleskují básníkovými příběhy. Co příklad použiji reminiscenci Szpuka o první lásce z Kladna, které lze ve zkratce opsat takto: „*Je věrná. [...] Opouštěl jsem ji s jinou!*“ Čtenářům, kteří se blíže zajímají o tvorbu Romana Szpuka, napovím, že tato jeho juvenilní kladenská láska si v literárních kruzích vydobyla jméno „Troucheň“. Všech 17 textů, a každý text sám o sobě je fragmentární, je zasvěceno poutnictví, lásce k „uraženým a poníženým“, meteorologii a krutopřísné ztajenému pijanství. První vstup k této knize – a následující příklady uvedu, abych čtenáři povídky přiblížil – je deníkový záznam. Čtenář se rychle dobře k duchu této knihy. Textů je sice 17, ale tyto

– jak to říci: oddíly – sestávají z krajinářských miniatur, záznamů událostí, vizí a snů, to vše prokládáno krátkými básněmi autora. Celek – byť ukotvený v této době („*Nejprve zjišťuji, že jsem si zapomněl mobil. Nevadí, pamatuji si čas západu měsíce.*“) možná nevědomky ale zcela jasně odkazuje na zakladatelská setkání básní a prosy v období Heian. Vedle bouřliváka Demla, který tento hybridní žánr pěstoval, tu máme Romana Szpuka, ztišeného poutníka a prosaika – debutanta, který však už má něco za sebou. Básník krásné básnické sbírky *Bludiště* (1994), ale i pověstný grafoman, se ve své první knize povídek ukazuje jako uměřený autor, který ze svých poutí dává čtenáři k nahlédnutí to nejlepší.

Uvažoval jsem nad tím, zda svět Romana Szpuka je ten, který bych chtěl žít. Jeho vnímání krajiny – a nebojím se užít slov szpukovsky-demlovské a tedy absolutní, je, myslím, krásnou paralelou vizí křesťanských mystiků počátku předminulého století. Jeden z nich, Ernest Hello napsal: „*Obdiv dojíímá vše, co vidí, a ukazuje překvapeným tvorům místo, kde jsou poslepu, místo, kdež jsou na kolenou.*“ Krajina Szpukových povídek však není tak osamocená, není možná ani tak plná Boha, jak by si básník přál: „*Potkal jsem Godota, protože jsem na něj nečekal. Přišel sám, když jsem stál na boubínské věži. Vynesl nahoru umělohmotný barel nacpaný k prasknutí odpadky. Na hlavě má kapuc a tvář zpola ukrytou v podivné síťovině, jako by se snažil zakrýt lepru.*“ Mezi nejkrásnější „události“ (užívám tento charmsový termín, patří k duchu Szpukova psaní) patří příběhy básníka s jeho dětmi. Vzácná chvíle, kdy se s dětmi cáchá nad soutokem dvou ručejů, dovádějí jako lachtani tu v studeném, tu v teplém potůčku „*jako by někdo otočil koutkem*“. Tu si lze všimnout příběhů z dětství autora i jeho synů. Ty mají magický půvab, který – snad mi to odpustíte – připomínají obrazy dětí od Henri Rousseaua. Snad to tak vnímám sám, mám k dětem opatrný, možná nepřátelský postoj, ale mimo jakékoli antipatie stojí Szpukův snový text, v němž o poslední lhůtě svého života píše: „*Ale já v těch dvou minutách zastrčil košilku Dominikovi, bylo to na cestě na Boubín, zastrčil jsem mu košilku, protože měl holá záda a mohl by nasydnout.*“ Neříkám, že se mi toto prosté vyznání zadrhlo za hrdlo, ale přál bych si, abych byl schopen udělat totéž. Protikladem tohoto světa je vlastní básníkovy dětství. V textu „*Sprintuji kolem chrámu*“ najdeme dvě události. První je zjevním dítěte a pozdějšího básníka: „*[...] vyřítíl jsem se pod volnou oblohu a třikrát sprintem*

obkroužil svatyni. To byla má dětská bohoslužba.“ Druhá z textu „*V kapli se svítí*“ ukazuje odvrácenou stranu dětství, možná počátek Szpuka-věčného děcka: „*Bezelstně jsem doma habičce kytici podal. Temná vichřice zalomcovala jejím srdcem. Vytrhla mi ji z ruky a narvala ji do koše.*“ Robert Walser napsal v jedné ze svých poutnických povídek: „*Vešel jsem do lesa a bylo to, jako bych vstoupil do dobré duše.*“ Tak mohu opsat svůj pocit, když jsem se začel do *Chraplavých chorálů*. Jsem rád, že se Roman Szpuk co povídkář vydal touto cestou. Talent odhalovat v krajině magické a mystické příběhy či jen umě-

ní pozorovat a vidět neviděné, nevidané sdílet – to vše se české literatuře nedostává. Máme zde magiky města, nejsou tu však básníci hor, kteří ku středisku svého zájmu dokáží: „*Soustředit se tak, jak oheň umí v lijavci.*“

A ještě noticku: Básníci opouštějí svá území a pouští se do novel a románů, s ambicemi nebo i s nadějí, že jejich hlas nebude oslyšen, ba že snad něco trhnou v boji o čtenáře. Těší mě však, že básník Roman Szpuk se pustil na nejisté území povídky – dokonce na území *kurz-kurzgeschichte*.

Patrik Linhart

INZERCE

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z oblasti filosofických, politických, společenských, kulturních a literárních textů časopisů *Střední Evropa* – brněnská verze, *Proglas* a *Revue Politika*.

Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran + barev. přílohy.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč, sponzorské 1 000 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

Z obsahu čísla *Kontexty* 4/2013

PETR FIALA / O potřebě demokratické politiky

PIERRE MANENT / Krize liberalismu

MARTIN HORÁČEK / Krajina a architektura v socialistickém Československu

HANS MAIER / Vykupujte čas...

JIŘÍ HANUŠ / Kurtz: srdce v temnotě nitra

PAVEL ŠVANDA / O takových věcech si pro sebe mlčím

JOSEF MLEJNEK / Odešel polský dramatik Sławomir Mrożek

Rozhovor s malířem JIŘÍM ŠTOURAČEM

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:

CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno,

tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz





NEMÁM PRÁVO NA NOSTALGII

Edmund de Waal: Zajíc s jantarovýmá očima
Z angličtiny přeložila Lucie Johnová
Ikar, Praha 2012

„Já sama jsem ji nedočetla ani do poloviny,“ napsala o knize Nataša Bolkonska ve svém článku „Óda na věc“, publikovaném na [respekt.ihned.cz](#). A to právě udělala chybu, protože kniha stojí za to, aby byla dočtena. Dozvěděla by se, že kniha je spíše ódou na život než na věc. Věci ovšem v knize vystupují, mají v ní své místo. Prominentnímu místu se těší sbírka 264 japonských miniaturních sošek, necuke, jejíž cestu z Paříže do Vídně a odtud do Japonska má čtenář možnost sledovat. (Je pozoruhodné, kolik vzdělaných lidí přilákalo poválečné Japonsko jako jakési východisko z krize západní civilizace, jako kdyby samo nemělo fašistickou minulost.) Když už se zmiňujeme o necuke, nemůžeme se nezmínit o vitrině, resp. o vitrínách, v kterých byly necuke uloženy. (Tahle starost o vitríny trochu připomíná péči, kterou vitrině věnoval Tomáš Zmeškal ve svém *Milostném dopise klínovým písmem*.) A od vitríny je už jenom krok ke všemu ostatnímu, tedy k šatům a nábytku, nádobí, knihám, ale i celým domům, zkrátka ke všemu, co rodina Ephrussiů, jejíž historií kniha vlastně je, vlastnila či užívala. Jde tedy o pátrání po osudu věcí ve stylu televizního pořadu *Příběhy předmětů*? Tak trochu, ano, napsali jsme ovšem, že kniha není ódou na věc. Je tedy rodinnou kronikou, jakých je nepočítaně? Je a není... Tedy, ona to vlastně kronika je, vezmeme-li však v úvahu Kunderovo ponaučení, že „román je zápis o čase“, jde nepochybně o román. A to o román středoevropský, vždyť jeho

podstatná část se odehrává ve Vídni a najdeme v něm odkazy na Musila a jiné velké Středoevropany. Pro českého či slovenského čtenáře bude nepochybně zajímavé, že část se odehrává na území bývalého Československa, v Komárně, kde měli Ephrussiové své výletní sídlo; o Komárně se v knize ovšem mluví zásadně jako o Kövecses. Román, ve kterém jsou zachyceny dějiny 20. století jako dějiny útoku na bohaté a na Židy. Ephrussiové měli tu smůlu, že byli obojí. A tak můžeme společně s autorem sledovat život dvou z větví rodu židovských obchodníků s obilím z Oděsy, totiž té pařížské a té vídeňské, kde nechýbí detaily z jejich bohatého společenského života, ani informace o významných lidech, s nimiž rodina udržovala styky. Hlavní téma je ovšem tragické – je jím úpadek a degradace rodu.

To, že autor vědomě usiloval o vytvoření něčeho výjimečného, můžeme doložit citátem z úvodu, v kterém uvažuje, jak by budoucí text měl či neměl vypadat: „Samozřejmě vím, že moji předkové byli Židé, vím také, že byli závažně bohatí, ale doopravdy nemám chuť ponořit se do vyprávění ze světa zažloutlých fotografií, pustit se do psaní jakési elegické středoevropské sagy o ztrátě. [...] Stačilo by dát dohromady pár melancholicky laděných historek, samozřejmě trochu rozvést to setkání u Orient Expressu, přidat trochu toulek po Praze nebo nějakém podobně fotogenickém místě a najít si na internetu pár článků popisujících plesové sály v období secese. Z toho vyprávění by číselo nostalgie. A působilo by povrchně. Já však na žádnou nostalgii po všem tom bohatství a slávě, jimiž se naše rodina před sto lety pyšnila, nemám právo. A také nehodlám psát něco povrchního.“

Není nic divného, že se de Waalovi dokonce podařilo napsat bestseller. Moderní

doba může být mimo jiné vymezena jako doba stále bezohlednějšího pronikání pohledu nižších vrstev do míst, které před jejich pohledy měly zůstat skryty, a stále rafinovanějším skrýváním na straně druhé. (Tuto interpretaci najdeme i v jiném středoevropském románu napsaném poměrně nedávno nestředoevropským autorem, v kterém taky podstatnou roli hraje věc, vila Tugendhat – ve *Skleněném pokoji* Simona Mawera.) To podstatné se skrývalo nejdříve do peněz (jako symbolického vyjádření hodnoty věcí), ve druhém kroku pak do čísel (jako symbolického vyjádření množství peněz). Navíc, bohatství rodu Ephrussiů zůstávalo pro jejich okolí neviditelné ještě z jiného důvodu – jejich kapitál vznikl na Ukrajině, do Paříže a Vídně přišli už jako bohatí lidé. To ovšem neznamená, by se jim podařilo se násilnému šmírování vyhnout. Takto je popsána první noc v jejich vídeňském domě po anšlusu Rakouska: „Už tuhle první noc vetřelci zaplaví celý dům. Je slyšet, jak něco křičí z druhé strany nádvoří, pár z nich našlo salon se vším tím francouzským nábytkem a porcelánem. Doléhá sem smích, to se někdo prohřabává Emmyinou skříní. Kdosi zabrnká na klavír nějakou melodii. Někteří z mužů jsou v pracovně, vytahují zásuvky, prohřabávají stoly, ze stojanu z rohu shazují velké folianty. Vtrhnou i do knihovny a srazí na zem glóby. Tohle křečovitě řádění, dělání nepořádku a házení věcí na zem není nic než obyčejné plenění. Muži na chodbách jsou tu jen na průzkumu, rozhlíží se a zkoumají, co všechno se v domě nachází.“

Ano, židovství obecně a postavení Židů v Evropě zvláště je jedním z témat tohoto znamenitého románu, přitom je ale zřejmé, že má být chápáno šířeji, jako součást lidství. Postavení Židů v Evropě bylo dáno tím, jak je Evropané vnímali; evrop-

ské vnímání Židů myslím velmi dobře vystihl anglický spisovatel Henry Wickham Streed, který je v knize citován: „*Svoboda pro inteligentního, bystrého a nezdolného Žida znamená lovit ve veřejném a politickém světě, jenž na soupeření s ním či na obranu proti němu absolutně není připravený. Semité, kteří sem pronikli z Haliče či Maďarska a cestou tlačili všechno před sebou. Teprve nedlouho předtím přerušili studium Talmudu a vyšli ze synagog, a měli tudíž skvělou průpravu, jež je naučila různě čarovat se zákony a intrikovat. Byli zde neznámí, a proto je veřejné mínění nijak neomezovalo a nekontrolovalo. Neměli na zemi žádný »hmotný zájem«, a z toho důvodu se chovali lehkomyšlně. Nešlo jim o nic jiného než uspokojit ten svůj nenasytý hlad po majetku a po moci.*“ Popsány jsou i známé konce.

Román je, více než čím jiným, průvodcem po věcech, mravech („*Také by mě zajímalo, jak si ta dáma našla dostatek času na několik dětí, manžela a navíc ještě na milence.*“) a životních způsobech („*Srpen tráví rodina ve Švýcarsku v Chalet Ephrussi spolu s pařížskými příbuznými Julesem a Fanny. Vzt s sebou děti a Viktora.*“) evropských vyšších vrstev minulého a předminulého století. De Waal je ovšem průvodcem decentním, vždyť provádí čtenáře po životech vlastních příbuzných; jeho průvodcovství je jeho pátráním.

V českém prostředí je myslím kniha zatím dost neznámá. Nezdá se mi ale, že ji Češi nakonec neobjeví. Jako rodilým materialistům, kteří pro záchranu věcí kdykoliv neváhají obětovat vše ostatní, jim bude nepochybně blízká popisem věcí. Jak jsem však uvedl, myslím, že to není to hlavní.

Petr Fiala

ČÍM VÍC MATEK, TÍM VÍC LITERATURY

Pavol Rankov: Matky
Ze slovenštiny přeložila
Jana Faschingbauerová
Host, Brno 2013

Když se před pěti lety na slovenských knižních pultech objevil strhující román Pavla Rankova *Stalo se prvního září* (2008, česky 2010), potvrdil definitivně autorovo přední místo mezi nejlepšími spisovateli střední generace, a to nejen na jehorodném Slovensku, ale i v širším dosahu – ne-li rovnou evropském, pak minimálně v tom středoevropském. Kniha o trojici kamarádů prožívající na pozadí dějin svou osobní historii byla přeložena do několika jazyků a vedle jiných ocenění získala Cenu Evropské unie za literaturu. Nedávno vydaný český překlad druhého Rankovova románového počínu *Matky* (2011, česky 2013) tedy pochopitelně vzbuzuje velká očekávání, mimo jiné i proto, že se na první pohled předchozímu titulu velice podobá.

Také v *Matkách* si totiž Rankov zvolil metodu zobrazení „malých“, osobních dějin na určujícím pozadí dějin „velkých“, která tak výtečně fungovala v jeho románové prvotině. V této knize vytyčuje velké dějiny gulag, jehož se Rankov okrajově dotkl už ve *Stalo se prvního září*. V románu *Matky* je do sovětského tábora nucených prací Artěk, ironicky nazvaného podle tábora na Krymu, kam za odměnu jezdili jen ti nejzasloužilejší pionýři, odvléčena mladá Slovenka Zuzana, jelikož ji sovětský Velký bratr neprávem viní z toho, že udala svého milence, ruského partyzána, kterého před koncem války zastřelili nacisti. Krátce po nástupu do lágru Zuzana zjistí, že je těhotná, a v krušných podmínkách své dítě

donosí a porodí. O padesát let později, ve druhé časové rovině románu, si nechává Zuzanin příběh vyprávět studentka Lucia, aby jej mohla použít pro svou diplomovou práci nazvanou *Formy a specifika realizace mateřství v mezní sociální situaci*. A jak Lucia posléze zjistí, i ona je v nepříliš vhodné dobu těhotná a Zuzanino vyprávění na ni má větší účinek, než by se byla nadála.

Z výše uvedeného, stejně jako z názvu románu vyplývá, že leitmotivem Rankovovy knihy je mateřství. A to nejen láska matky k dítěti, v jejímž zaslepeném vleku může matka napáchat mnoho škod, tak jako Zuzana, která, ač silně věřící, se při výchově syna v gulagu ze zbabělosti náboženským otázkám vyhýbá, a dovolí tak nepřímě, aby ze syna pod vlivem lajtnantky Iriny rostla bolševická zrůda, ale i komplikovaný vztah dcery k vlastní matce, jenž může být překvapivě krutý a nemilosrdný. Ovšem motiv mateřství se v textu nerealizuje pouze v základní rovině Zuzana–její matka–Zuzanin syn a Lucia–její matka–Luciino těhotenství, opakovaně zaznívá také ve vztahu Zuzany k její spoluvězeňkyni Anně, jež jí v lágru matku nahrazuje, a k vedoucí tábora Irině, která Zuzanina syna adoptuje; dokonce i vlčice, jež slídí kolem Artěku, je zobrazena jako matka. Skoro jako by se Rankov domníval, že čím víc matek, tím víc literatury. Rovina Zuzaniných vzpomínek na gulag a Lucina vyprávěná současnost je navíc propojena takovým množstvím paralel a podobností, až to působí těžkopádně. Musela například jak Zuzanina, tak Lucina matka ve chvíli, kdy mělo dojít k zásadnímu zvratu v jejich vztahu k dceři, opravdu zdobit vánoční strom? Nemohla být ta paralela trochu méně okatá? Čtenář přece není úplně zabeďněný a leccos mu dojde, aniž by mu autor vše servíroval na stříbrném podnosu. Zkrátka a dobře, přes citovost, jež téma mateřství

skýtá takřka automaticky, působí *Matky* jako konstrukt – ne snad přímo chladný, ale bezesporu poněkud strnulý a monotónní. Rankovovi se s motivem matek úplně nedaří pracovat, jen na sebe vrší jeho další a další variace, které však končí dříve, než se mohou rozvinout a dospět k méně povrchnímu závěru než „*děti umějí být kruté*“, „*mateřství je komplikované v každé době*“ a „*matky někdy chybní*“. Toto zdání navozuje také fakt, že děj je na několika místech utat a pomocí formulek „*o několik let později*“ násilně posunut vpřed, jako by se autor dotažení rozpracovaných motivů skutečně tak trochu vyhýbal.

Pomocí Zuzaniny „malé historie“ se Rankov zřejmě pokouší představit prostředí gulagu, které je čtenářům známé ze Solženicynových a Šalamovových próz, v novějším, neotřelejším světle. Vedle poněkud přebujelého tématu mateřství hojně používá argot gulagu, ruské i německé výrazy a detailně líčí život v lágru. Snad zde hraje roli tíha a bezvýchodnost zobrazeného prostředí, textu schází lehkost – což je atribut, který tak okouzloval v titulu *Stalo se prvního září*. Obzvlášť pak mrzí absence Rankovova vynikajícího vyšínutého humoru, který v předchozím románu řádil jako vichřice. V *Matkách* sice vystupuje postava samolibého docenta Voknára, jehož cynické poznámky dávají jednak připomenout, jak výtečně umí Rankov s tímto typem humoru pracovat, a jednak osvěžují jinak tíživou atmosféru Zuzaniných vzpomínek trochou postmoderních úšklebků, ovšem text by podobných životabudičů zasloužil, myslím, více.

Docent Voknár na pozadí komentuje Luciiu diplomku a stráží vědecky správné uplatnění metody „oral history“, pomocí níž se Lucia nepříliš úspěšně snaží Zuzanin příběh zaznamenávat, aniž by se do něj nechala vtáhnout. V souvislosti se vznikající

akademickou prací je v textu *Matek* uváděna celá řada odkazů: například na řeckou bohyni úrody Déméter, již byla ukradena dcera podobně jako Zuzaně její syn Alexej, nebo na Mojžíše, který měl dvě matky – stejně jako Alexej, adoptovaný Ruskou Irinou a vyrůstající v blízkosti matky biologické. Sama Zuzana se pak ve svém vyprávění několikrát vrací k příběhu Pavlíka Morozova, který udá vlastní rodiče, a děsí se, že její liknavá výchova jednou způsobí, že se Alexej dá touze cestou. Ironií osudu je to však nakonec ona, kdo má k Morozovovu hrůznému jednání nejbližší. Ano, Rankovovy *Matky* umí překvapit i pobavit, a je v nich velice dobře znát, že je psal obratný autor s vybraným citem pro jazyk i pointu. V tomto směru je jedinečný výstup ve Voknárově kabinetu, jehož brilantní gradování a přesné dialogy by si po zfilmování v ničem nezažaly s těmi nejzdařilejšími sitcomy z akademického prostředí. Škoda, že podobných pasáží není v románu více.

Přestože *Matky* nedosahují suverénnosti a komplexnosti Rankovova předchozího titulu, stále představují to lepší, co lze ze současné (česko)slovenské literatury číst a recenzentka patří do početného tábora čtenářů, kteří budou hladově čekat na příští Rankovův román.

Ema Stašová

V galerii Novoměstské radnice v Praze 2, Karlovo nám. 1/23
probíhá od 27. 9. do 29. 11. 2013
výstava
Antonín Sládek – ohlédnutí za malířem v klobouku.
Otevřeno denně, kromě pondělí, od 10 do 18 hodin.



Psal jsem nedávno o odvaze. Odvaze vzít o půlnoci svíčku a odvzývat Krvavou Marii nebo jít tak kolem třetí odpoledne do Prahy, do Vysočan na pohovor s místními agenty ESF (akronym myslím netřeba vysvětlovat) o angažmá v produktu zvaném NKS (Národní kvalifikační systém). Ze zástupců ESF vyšlo, že bych tento produkt musel umět prodávat, byť to původně vypadalo tak, že jde o neziskovou, leč placenou akci. Ačkoli jsem se před pohovorovou komisí tvářil jako placebo, viděli mi až do hlubin duše. Jednomu se nezdařilo mé vlasy slušně sčesané do rózenštolcu, druhému mé zděšení nad tím, že i vševládná ESF mi nabízí posici cestáka s knoflíky. Inu, pohorěl jsem, a nadále budu rukojmím své chytré karty z české spořikovské banky pro pitomce. ■ Vzpomněl jsem si, jak v devadesátých letech často zpravodajci dávali zprávy z guerillových válek, ať již na blízkém východě, či v dalekém západě, a pak přišla Nova (následně i Prima a samolitr i ČT) na to, že děti už nebaví guerilly, ale baví je gorilly a jiná veselá zvířátka a nadsamec nakonec. Jak se říká, malý krok pro dítě, ale velký pro dospělého – k dětinštění světa. Každý básník touží po tom, aby stále vnímal svět očima dítěte, Jan Švankmajer možná moudře radí, abychom těžili ze svých dětských obsesí. Sám mám za to, že dětství je ostrov hrůzy doktora Moreaua, který je třeba bránit. Když ale, do psí kundy, pozorují ta nadějná děcka, školáky svých vrstevníků z generace rockových klubů, věřím, že na své krásné dětství si vzpomenou, až budou v open officu s kulovnicí v ruce posílat své šťastnější kolegy

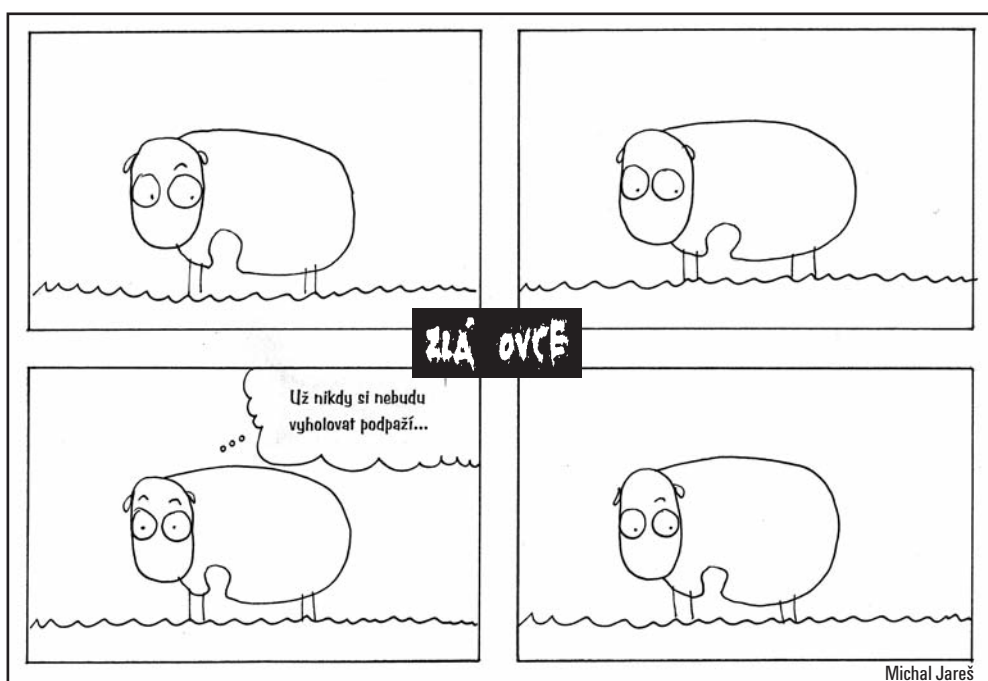
do Erebu. ■ Před třemi roky mi říkal Martin Langer, že nyjčko se pořadu, dokumentu, filmovému dílu říká u televizáků „formát“. Opáčil jsem, že to je dost trapnej název a že se to nechytne. Teď si připadám jako ty komické postavy ve formátech, které říkaly: „Tabák? Káva? To se u nás nechytne.“ – Mimochodem dnes ve zprávách na Markýze, která má ty nejlepší formáty, řekli (v překladu): „Služební pes potvrdil, že auto někdo podpálil.“ Na záběru očichával vlčák pneumatiku (ohořelou). ■ Večer jsem sledoval formát *Svíčka za Kafku*, a když ta baba ukázala čučáky, nemohl jsem si nevzpomenout na Milenu Jesenskou a to místo v jejích korespondenci, kde Jesenská zmiňuje cosi na to téma. Řetěz příčin a následků ukovaný z ozvěny kočičích tlapek, rybiho dechu a piskotu na presidenta Zemana za sedm litrů pokuty (ten spoutal i vlka Fafnira) mě dovedl ke jménu nejkrásnější spisovatelky, jejíž jméno jsem zapomněl, a po návratu z hospody vygooglil jako Irenu Obermannovou. Ano, i ona o těch velkých píchačkách psala. Ale o to nic. Na webu kafe.cz pod kolonkou nuda, pod kolonkou nepožitkové je její fotografie, kde vypadá navlas jako slavná Annette Benningová ve filmu *Americká krása*. *Žitkovské bohyně* je určitě skvělá kniha, nikdy ji sice číst nebudu, ale myslím si, že ti, co ji čtou, dobře dělají, co si však myslet o této české kráse, která se poprvé s Havlem setkala na volbě miss? Na to snad odpoví až Lovecraftem propagovaná kniha *De vermibus mysteriis*. Na okraj: na YouTube byl ke zhlédnutí erudovaný klip s duševní krásou Ireny Obermannové, ale



„DILIA si nárokuje autorská práva“. Pročez vám doporučuji co slánku útěchy na YouTube klip s nejkrásnějším českým básníkem (a nejde o Děžinského). ■ Eva Klíčová v letošním předprázdninovém *Hostu* napadla časopisy *A2* a *Tvar* skrzevá levičáctví, ale kdyby jen z toho – z módního levičáctví! Zaujalo mě to velice velmi a poberu to ze široka: *Reflex* bych letmým dotykem – jako zubonoska – mohl označit co pravicově liberálně humanistický magazín, *Instinkt* jako silně intelektuálně náročný lifestyleový magazín pro Prahu a venkov. Co však říci o *Hostu*? Měl by stát na některé straně? Zdá

se mi, že příliš se dožaduje bestsellerových autorů, příliš po nich volá, a samozřejmě není na levici ani na pravici (tak jsem si představoval literární časopis co junák). *A2* je spíše politická revue, účastnila se myslím na projektu „Likvidujte ghetta“ (který jsem špatně pochopil), *Tvar* pak je opravdu – však především příspěvky mimo původní básně a prosy – levicově orientován. Osobně to cítím jako tu nejlepší cestu. Promluví-li za sebe, spíše však za ty, které mám rád: většina autorů dekadence a frenetismu (klasického horroru obecně) byli aristokraté, rodem či přesvědčením, s měsíčním příjmem pět rohlíků a dva demižóny čehokoli nad 10 % lihu, kteří – jak jinak – byli extremisticky pravicově či royalisticky zaměřeni. Nebyl by snad právě *Tvar* pro tyto lidi ideálním médiem, prdelí usazený v realitě a duši kdesi lítat nad trůny, jimž se i císaři klaní?! Tyto diskuse mě však baví. Netušíte, přátelé, co za sračky jsem musel přečíst na webech *supru*, *týdne*, *blesku*, než jsem se prokoumal k nějaké kloudné informaci, k opravdu lidské větě o té Ireně Obermannové! ■ A doušek: Písejte na všechny pamrady, hlupce, čarachány a presidenty, kterých budete mít nad hlavu. Oprese rok od roku doléhá víc i na tu druhou signální lidskou potřebu. Nebo můžeme vyjádřit svůj protest jako ten čínský umělec, který na ploše cca 5 krát 5 metrů nahromaděnými odpadky, které jeho matka shromažďovala dvacet let, upozornil na problém konsumu?! To se raději naučím tak pískat. Nebo si koupím píšťalku na psy. To bude.

Patrik Linhart



OHNISKO

DĚVČÁTKA, NA SLOVÍČKO...

Netetujte se. Opravdu to nedělejte. Během letos obzvláště horkého léta jsem si po tramvajích dobře všiml, že dnes už jen málokteré děvče nemá „tattoo“ čili tetuáž, odborně řečeno kěrku. A ani u těch, co ji neměly, nemohl jsem si být jist zcela, všechno vidět nebylo ani v tom parnu. Ne že by ty obrázky tarantulí, draků, hadů, fénixů a jiné fauny nebyly vůbec sexy – byť ty, co skutečně jsou (zdařilá souhra motivu, umístění, provedení a typu děvčete), jsou zjevně v menšině. Jde o něco jiného. Jsou změny vratné a jsou změny *nevratné*, nejen u nemocí. Když si oholíte třeba co já vím hlavu, můžete si ji zase snadno nechat zarůst. Ba i když si propíchnete jazyk hřebíkem, dalších pět

hřebů si vrazíte do obočí a sedmý bůhví kam, můžete je, až vás to přejde, zase vyndat. I maso časem zaroste. Tetuáž je pro většinu z vás (laser je drahý a bolestivý) ale *nadosmrti*. Což se dá jinak říci věru jen o máločem, dokonce ani o životních partnerech ne. (Životy některých z nás již prošlo i několik partnerů na celý život – a kde dneska jsou.) Nechci tu být za Girolama Savonarolu ani soudružku učitelku, ale... ale vlastně chci. Holky, ne. Netetujte se. Ať vás radši váš milý pokreslí fixou. Nebo ať vám *na bílou kůži napíše tuší* improvizovaný akrostich: jednak ukáže, co v něm je, jednak to jde smýt. Anebo ještě jinak, a už v singuláru: Bez tetování budeš už brzy vzácnější než fénix.

Milan Ohnisko

VYSOKÉ PODPATKY

ŠKEBLE RYBNÍČNÁ

Odjela jsem. Vysvlékla jsem se ze všednodennosti. Utekla z každodennosti. Sama v cizím městě. Bloumám po nábřeží. Ledový vítr tříští vlny. Slané kapky dopadají na chodník.

V Čechách se prý zase jednou rozčeřil literární rybníček. Kritéria lyrického věku vzedmulý úvahy o ideologii a literatuře. Zachraňte literaturu, ozývá se z levého břehu. Jde si pro ni Stalin! Kecy a teologie, odpovídá pravý břeh. Diskuse, která stojí na hlavě?

Zatuchlá hladina je až podezřele klidná. Jen pár rybářů. Každý na svém břehu. Žárlivě střeží svá prověřená místa. Roky tu rozkládají své náčiní. Čerem. Prut. Léta jsou přesvědčení, že právě tady prostě „berou“. Vpravo, vlevo. Tam za vodou v rákosí. Přímo u stavidla. Nahazují. Invektivy sviští nad hladinou. Impertinence klesají ke dnu. Jen zaseknout!

Mám ráda vodu zelenou. Průzračnou. Zčeřenou. Dívám se přes rameno malé mořské víly. Den Lille Havfrue. Ach, ta hlava plná ideálů! Maně házím kamenem. Pěna ho obemkne. Vlny pohltí. Odne-

sou s vírem písku kamsi. Až za most. K Malmö.

Házet žabky? Smysluplná činnost – kdesi ve střední Evropě. Kolik? Kdo dál? Kdo výš? Nezapomeňte hodnotit umělecký dojem! Pár žabek zatuchlý rybník nezčeří. Libo podzimní výlov? Zahodte udice. Spravte síť! Holiny až sem. A brodit! Největší kapři se drží u dna. Věřte mi. Tykám štikám!

Zvykám si na chlad. Kolo a jedem! Minu pevnost. A na jih. Ke kasárnám. Ze zbrojnic udělejte bibliotéky. Kde jsem to jen četla? Z děl zvonů k muzice... Christian-

havn. There is nothing you can do that can't be done. Zní z oken. No one you can save that can't be saved. Že bych vzala na milost korálky? It's easy! Nechávám si nalít čaj. Za zvuku elektrických kytar... zkusím koláčky. Nowhere you can be that isn't where you're meant to be. Měla bych se vrátit. Nothing you can do but you can learn. K rákosníkovu rybníčku? How to be you in time. Voda mi nedá pokoj. Do proudu řeky! Prudké. Číré. Vášnivé. It's easy! All you need is love! Budeš čekat na nábřeží? Love is all you need...

Vaše Melissa Pink

Ročník XXIV. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky, Státního fondu kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Adam Borzič. Redaktoři Roman Kanda (zástupce šéfredaktora), Svatava Antoňová, Wanda Heinrichová (recenze), Michal Škrabal a Milan Ohnisko. Tajemnice Andrea Bláhová. Korektorka Petra Patáková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 407. E-mail: redakce@itvar.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Podle grafické osnovy Lukáše Pertla úprava, sazba a zlom programy QuarkXpress 7.5 a Adobe Photoshop 7 CE Stanislav Dvorský. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., První novinová společnost, a. s., Mediaprint & Kapa Pressegrasso, spol. s r. o., MediaCall, s. r. o., a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 44 453 711, fax 00421 744 373 311. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvoždanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel. 266 038 714, http://www.brailnet.cz

2013/17

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30 Kč • 17. října 2013