

ROZHOVOR s Kateřinou Rudčenkou 4

ANKETA Básníci o tabu 8

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK



František Halas

Dobrá rada

Ve sladké tísni klína
nezapomínej
je vedle dírka jiná
tam prst svůj dej

Vtlač mírně v hloubku
a ňadra lehce hněť
na tvém zvadlém sloupku
hned začne odbíjet

(ze sbírky Thyrsos)

Z POEZIE Michal Šanda 5 Stanislav Vávra 7

ROZHOVOR se Slavojem Žižkem 10

PRÓZA Petr Měrka: Tři povídky 12

KNIHA V TISKU Noční chodec 14
Vítězslav Nezval

HISTORIE REVOLUCÍ Sexuální revoluce 15

INTERPRETACE Miloslav Topinka: Trhlina 18

NAD KNIHOU Gilles Lipovetsky: 20
Hypermoderní doba

PRACOVNÍ ZÁPISNÍK Václava Kahudy 24

Milí čtenáři *Tvaru*, je tu nový rok, dramatickou třináctku vystřídala mírnější čtrnáctka, která v tarotové symbolice vyjadřuje mystérium smíření protikladů. A s novým rokem je tu i nový *Tvar* v novém kabátci, který vytvořil Tomáš Krejča. Nynější *Tvar* je vzdušnější a prostší. Současně, protože neholdujeme novotám za každou cenu a tuto novověkou mánii máme za poněkud diskutabilní, v lecčems navazujeme na předchozí ročník. Především budeme pokračovat v koncepci otevřeného a dynamického periodika, které literaturu pojímá a nalézá v nečekaných sousedstvích.

Naší evropské kultuře ovšem neučarovala pouze novost (tato honba je vlastně sekularizací křesťanské eschatologie s jejím důrazem na budoucí), ale také potřeba posouvání hranic a překonávání nejrůznějších tabu. Tabu původně vyjadřovalo zákaz posvátného rázu a jeho překročení představovalo transgresivní akt nedozírných následků. Téma tabu provází spletenec otázek, protože existují hranice, které je dobré překročit, a existují hranice, které je dobré dodržet. Že ani po postmoderně nejsme s otázkou tabu hotovi, ukazují i kauzy z loňského roku, ať už se jedná o „facku“ nebo o rapera Řezníka, jehož nechutná videa cynicky pojednávají násilí na ženách nebo bezdomovcích. Zdá se, že s opakováním floskulí o svobodě projevu si nevystačíme, současně vždy existuje možnost, že na základě oprávněného odporu napadne nějakého chytřáka cenzurovat i vážná umělecká díla. I proto jsme položili vybraným autorkám a autorům otázku po tabu ve společnosti a poezii. Osobně nemám v této věci jasno, i v tomto případě dávám přednost ontologii otázky – namáhavému otevřenému horizontu.

Zato zobrazování erotiky v našem pornografickém věku tabu opravdu není. Současně si již delší dobu kladu otázku, zda všudypřítomná mediální sexualita vlastně nezakrývá skutečnost, že jsme dost puritánská epocha. Souhlasím s Kateřinou Rudčenkovou, když v hlavním rozhovoru čísla říká, že erotismus nás dráždí v literatuře i životě, protože „je to přitažlivá, velkolepá a zároveň problematická oblast života. A od něj neoddělitelná“. I proto má první letošní číslo *Tvaru* poněkud erotický nádech.

S předělem času přichází i loučení. A tak se loučíme s některými rubrikami: končí mezi jiným letitá Čistička, jejímž důstojným nástupcem bude Zápisník Václava Kahudy, z něhož mám obrovskou radost. (Čtenáře Patrika Linhartu ovšem hnedle spěchám upokojit, že náš divoký Seveřan pro *Tvar* připravuje rubriku novou, která započne svoji životní dráhu od druhého čísla.)

Přeji vám za celou redakci pokojný a smysluplný rok 2014!

Adam Borzič

9. ledna 18.00 | Bruno Solařík: Býti metronomem
Autorské čtení s promítáním „antituristických nepohlednic“ z autorových cest.
Vstupné 20 a 40 Kč. Klub Topičova salonu, Praha 1, Národní třída 9.

10. ledna 20.00 | Václav Havel: Antikódy
Představení vytvořené na motivy vizuálních básní Václava Havla souborem Laterny magiky. Nejnovější multimédia v hlavní roli vizuálně-pohybové inscenace na motivy stejnojmenné sbírky.
Nová scéna ND, Národní 4, Praha 1.

14. ledna 20.00 | EKG – O Lásce a Světě
Literární kabaret Igora Malijevského a Jaroslava Rudiše. S Janem Němcem a Michalem Vieweghem.
Divadlo Archa, Na Poříčí 26, Praha 1.

15. ledna 18.00 | Večer s audioknihami, jejich tvůrci a autory
Na tomto večeru vám budou představeny současné audioknihy předních českých spisovatelů za jejich účasti a účasti těch, kteří knihy namluvili.
Dům čtení, Ruská 192, Praha 10

15. ledna 19.30 | Fiannan
Irské písně a balady s českými texty. Účinkují Jiří Pobuda, Luisa Dudáková ad.
Salmovská literární kavárna, Praha 2, Salmovská 16.

17. ledna 19.30 | Večer s básníkem Josefem Strakou
1. experimentální setkání se spisovatelem. Poetická inscenace básníka Josefa Straky má domácí a komorní charakter a je vůbec prvním pokusem otevřít literární kavárnu lidem čtoucím a milujícím literaturu.
Budoucí pokoutní domácí kavárna U spisovatelů, Český Krumlov.

21. ledna 19.30 | Kateřina Rudčenková: Chůze po dunách
Uvedení nové básnické sbírky Kateřiny Rudčenkové.
Café Fra, Šafaříkova 15, Praha 2.

22. ledna 19.00/ Autorské čtení Martina Ryšavého z románu Vrač
Čtení s originálním hudebním doprovodem Pavla Kopeckého a Petra Vokála.
Galerie Montmartre, Řetězová 7, Praha 1.

23. ledna 19.00 | Večer s Janem Burianem
Autorský antidepresivní večer se známým písničkářem a spisovatelem.
Klub(ovna) Luna, Slovenského národního povstání 2206, Louny.

969 SLOV O PRÓZE | JIŘÍ NAVRÁTIL: SIROTCI Z VÁLKY, NOVELA BOHEMICA, PRAHA 2013

Jiřího Navrátila a jeho prózy čtu již dlouho. Objevil jsem jej pro sebe na sklonku sedmdesátých let, kdy mne *Soudcův sen o řetězech* (1979) přivedl k četbě pozoruhodné *Spálené stráně* (1969) a jeho dalších starších knih, které svou dikcí neměly daleko ke stylu Ladislava Fukse, snad proto, že i ony pracovaly s jistou měrou jinotajné symboličnosti. Když pak ale v roce 1983 Navrátil vydal knihu *Kamilův život po matčině smrti*, kterou jsem vnímal jako trapnou a devótní úlitbu snaživě naplňující normalizační představy o literárních a společenských hodnotách, zanevřel jsem na něj. Nadále jsem sice oceňoval jeho práci nakladatelského redaktora, jenž hledá hranice možného, nicméně jako nad spisovatelem jsem nad ním zlomil hůl. Částečným usmířením naopak pro mne byla aktivita Boženy Správcové, která jeho starší text *Temně rudé otěže* publikovala v roce 2011 na pokračování v časopise *Tvar*.

Současná kniha je tedy už druhým pokusem Správcové v roli redaktorky připomenout Jiřího Navrátila jako osobitého prozaika, jenž si nadále zaslouží naši pozornost. Poprvé tu otiskla text, jenž byl napsán již na sklonku šedesátých let, přičemž autor v kontextu pookupačních proměn českého politického a kulturního života už ani neuvažoval o možnosti, že takovýto způsob psaní mohl v nějakém nakladatelství úspěšně projít schvalovacím procesem. Důvodem, proč jej vydat dnes, více než čtyři desítky let po jeho vzniku, je pak naděje, že by mohl mezi ostatní současnou literární produkci zaujmout svou jinakostí.

Typově jsou *Sirotcí z války* „dítětem doby“, která respektovala intelektuálnější polohy vyprávění více, než tomu bývá dnes – je výrazem literární poetiky, která se pro-

gramově distancovala od popisného socialistického realismu a pod vlivem Kafky, francouzského nového románu, jakož i autorů, jež přinesla vlna absurdity, preferovala bizarní modelové výpovědi se symbolistními, existenciálními a alegorickými prvky. Hrubě se ovšem mylí text na záložce, jenž bezdůvodně tvrdí, že jde o příběh odehrávající se v „kulisách Československa padesátých a šedesátých let“. Navrátilova evokace jeho tehdejší přítomnosti sice nese dílčí tematické stopy své doby (například dámské kalhoty u něj ještě nemají dnes standardní mužský poklopec, ale decentní zip na boku), avšak zpodobovaný svět je pojat natolik abstraktně, že jej lze stále číst jako aktuální.

Autorské snaze o expresivní nadčasový výraz odpovídá rovněž volba syžetu a zpodobení postav. V centru Navrátilova vyprávění, pracujícího s motivem sourozenců, kteří opouštějí zázemí rodiny a vydávají se do velkého světa, stojí dvojice mladých mužů. Slova „svět“, „rodina“ a „sourozenci“ je ovšem nutno používat v uvozovkách, neboť jsou od začátku autorem záměrně zpochybněna a posunuta do jiné významové rodiny. Ve skutečnosti totiž nejde o sourozence, ale o dva válečné sirotky s nepřilíš jasnou minulostí, odmalíčka nicméně vychovávané podivným poručníkem a jeho ženou, které ale oni za své rodiče nikdy nepřijali. Vyprávění navíc začíná tím, že vypravěč a jeho „bratr“ tuto ne-rodinu ve zlém opustí, přičemž deklarativně odmítnou i své sourozenectví. Ve snaze najít a potvrdit svou identitu se oba vrátí ke svým původním jménům, respektive příjmením. Autorův bezejmenný vypravěč tak v textu svého nejbližšího druha ostentativně pojmenovává neosobním zci-zujícím slovem Plocar.

„Velký svět“, do něhož hrdinové vstupují, je pak se značným jazykovým umem a místy i komickou nadsázkou modelován jako bizarní periferie jakéhosi velkého města, jako nevábná kulisa, na jejímž pozadí má vyniknout groteskní lidské pachtění. Těžiště Navrátilova vyprávění přitom neleží ani tak v rozvíjení děje, jako spíše v evokaci jednotlivých absurdních situací a obrazů, jež jednotlivá prezentovaná prostředí navozují. Kdo zná kinematografii šedesátých let, nemůže přehlédnout její vliv: autorovu práci s jednotlivými epizodami jako vizuálně působivými scénami, v nichž se důraz na věcný detail a téměř dokumentární zachycení prostředí teatrálně kombinuje s pitvorností a nadsázkou v dialogích, gestech i činech, ale také s mnohovýznamovou nedořečeností, jež má provokovat čtenářův intelekt.

Sirotky z války proto není těžké vnímat jako černobílý film. Jeho případní realizátoři by ovšem museli oživit čtvero specifických scénérií. V první části Navrátilova vyprávění je totiž jeho kolorit utvářen obrazem pod jakýmsi mostem odstaveného starého vagonu, jenž je blížencům útočištěm, ale také prostředím nedalekého špinavého nádraží, na němž umývají vlaky a kde Plocar úporně hledá partnerku k sexu. Ještě bizarnější je lokace následující: groteskní zásvěti hospody skryté uprostřed nepřehledných městských pasáží, kterou navštěvují ti, kdo hledají rychlé seznámení a okamžité ukojení. Třetí lokací je jakási zbytečná a téměř ne navštěvovaná velkovýstavba, kde hrdinové obsluhují z jakési kukaně podivné zařízení zvané světelné noviny. Poslední část vyprávění je pak určena obrazem bibliobusu, s nímž hrdinové putují po vesnicích a hospodách, aniž by opět byli příliš zatíženi prací. Přestože se vypravěč a Plocar vzdali

rodinného pouta, jejich vztah je intenzivní. Navrátil skrze tuto dvojici postav rozvíjí tradiční motiv dvojníků, či spíše blíženců: motiv dvojice úzce propojených mužů odlišných naturelů tak, jak je například v české literatuře známe z Olbrachtova *Podivného přátelství herce Jesenia*. Vzájemná odlišnost povah i temperamentů se tak v *Sirotcích z války* stává hybným prvkem děje, jenž vyprávění posunuje z dějiště do dějiště a vnáší do něj napětí. Zatímco Plocar v této dvojici zosobňuje aktivního, víceméně normálního muže schopného sexu, vášně i lásky, anonymní a podivínský vypravěč je naproti tomu autorem představen jako člověk víceméně asexuální, či možná skrytě a nepřiznaně homosexuální. Je bázlivý, plný zábran a má nemalé potíže při navozování nejběžnějších lidských kontaktů s muži i ženami. To z něj také činí zaujatého pozorovatele a spoluúčastníka Plocarových aktivit, trpitele, který se těžko vyrovnává s okamžiky, kdy svého druha, byť jen na čas, ztrácí, a případně i tichého manipulátora, který o něj oddaně pečuje. Peripetie, jimiž jejich soužití postupně prochází a k nimž patří i smrt Plocarovy milenky, přitom logicky směřuje k závěrečnému symbolickému rozchodu. Zatímco Plocarovi se podaří ve světě zakotvit, pasivní vypravěč se z něj opět vrací tam, odkud vyšel: v posledním odstavci textu je autorem opět přiveden pod dohled svého „poručníka“.

Navrátilova kniha je v kontextu současného českého psaní zvláštní, nemyslím však, že na sebe strhne větší pozornost. Snad i proto, že dnešní čtenář už nemá takový smysl pro náznak, metaforu a jinotaj a raději se oddává čtenářsky přímočařejším autorským strategiím.

Pavel Janoušek

TIŠTĚNO DO PÍSKU PŘED
PŘÍLIVEM

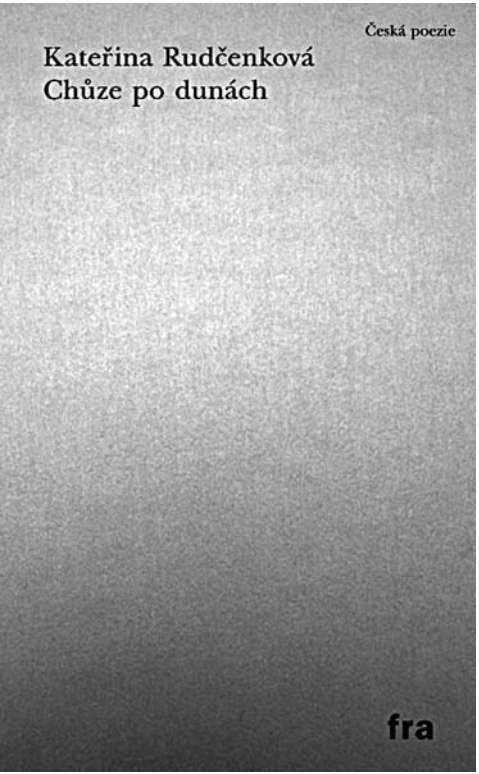
Na počátku nové sbírky *Chůze po dunách* je mapa, která mi všeho nejvíc mi připomněla mapu geologickou. Proč zrovna tu? Na geologické mapě jsou jednotlivé časové horizonty reprezentovány různými typy hornin, z nichž každá má přidělenu nějakou barvu. Podobně Rudčenkova zakresluje do schématu lidského zrání jednotlivé úseky prostřednictvím barevných odstínů: jasných i lomených, tlumených, míchaných... „*Dítě je bledě bílé*“, čisté plátno... Po dramatické pubertě s potřebou černé a stříbrných nehtů, po melodramatickém období rudém, po etapě, kdy do rudé začne prosvítat žluté světlo a nastává období vábení dále (a moří, především moří), co dál: „*a dál? / žlutá přes ramena, / na kterou pět let obětavě sedá hmyz: / dokud mu síly stačí, / chlupatýma nožkama od tebe odstrkuje čas.*“ A vše je zakončeno ironickou metaforou stáří – do sentimentální červeně se vmíchává dětská běl: „*růžová, ufl! / na té kdysi půvabné hlavě nasjednou čísi / obrovské uši, brokolicový nos a modrý přeliv / [...] / a neutuchající stařecká добрota, / protože co jiného zbývá / než být dobrý, když už ne hezký a voňavý*“.

I v dalších textech vstupního souboru, pojmenovaného „období rudé“, výrazně probleskují barvy, aby nasvětlovaly autorčino zření různých etap lidského života. Některé básně jsou tvrdé a věcné jako diagnóza: „*tihleti rodiče / co je to za cizince / [...] / nikdo je nepoznává / ale oni vedou krákoravé řeči / a tváří se příbuzné*.“ Jiné jsou obrazně-expresivní: „*Můj byt odplovává / na pádlech*

světelných pruhů / vržených projíždějícími auty dole v ulici.“ Ale všechny mají společný úběžník, totiž ohledávání hranic lidské existence, jejího pohybu (či spíš tápání naslepo) v čase – s vědomím, že zde není žádné definitivum. Není žádná konečná rovnováha, finální spásné poznání. Snad jen to smíření „*s otázkou / zda velkolepému životu / musí předcházet / velkolepé představy o něm*“. A jistě, všudypřítomné vytrácení, které nastupuje kolem třicítky: „*touha / po čím dál zásadnějším vyznění života, / po čím dál vzne- šenějším sebeuskutečnění, / s čím dál menší schopností a zájmem / to všechno vykonat.*“

Autorská perspektiva, s níž se setkávám v průběhu celého prvního oddílu, je mi na nejvýše sympatická: autorka si neřeší nějaké své osobní bolístky – pozoruje a reflektuje; a činí tak nezaujatým, nelitostným okem, nepoddává se melancholii, naopak, barevné kompozice první části jsou podkresleny neúprosnou ironií. V tomto vidím jakýsi most k titulní básni (která je situována takřka na konec, do třetího a posledního oddílu), v níž najdeme následující verše: „*přesto pod tím vším dojetím / zůstávalas ve zklamání chladná / jako ledová tůňka v sibiřském lese.*“ Myslím, že v nejlepších textech Rudčenkové nacházíme právě takové ledové čiré zrcadlení. Podstatu, která navzdory všem těm vlajícím hadříkům tékavých emocí jednoduše zůstává na svém a pozoruje.

Podobná perspektiva se ohlašuje i v oddílu druhém – „cizí akvária“. Co vše lze najít v těchto akváriích: jsoucí a paralelní možné (vstupní prozaický text), cizost bytů



těch druhých, které jsou uklidňující ve své definitivnosti. Zatímco ve svém (ať už jde o texty, těla, příbytky) cítí autorský subjekt setrvalý neklid daný možností měnit, v cizím je přítomna uklidňující danost. V tomto oddílu snad zarazí jen (možná až přílišná) mnohomluvnost některých textů, které jako by najednou měly ústa větší než oči. To platí kupříkladu o básni „Zlatá hvězda“, končící veršem: „*A jaká odpověď z toho pro nás plynula?*“ Pro sebe jsem si na tuto nenásilně vytyčenou otázku odpověděl, ale nebyl jsem si v tu chvíli jistý, zda

ORANŽOVÉ OBDOBÍ

Kateřina Rudčenkova pro mě vždy byla zásadní autorkou, a to již od první sbírky *Ludwig*, kterou vydala jako triadvacetiletá. Od počátku mi imponovala osobitá, pro tuto básnířku tak typická dráždivá směs odvážné otevřenosti a vědomé, zřetelné stylizace; přímosti a metaforičnosti, smyslnosti či vášně a chladného odstupu; ze všeho nejvíc však kontrast naléhavé fyzičnosti a silného existenciálního přesahu. Na přelomu tisíciletí vydala během pěti let trojici básnických sbírek (po debutu následovala kniha *Není nutné, abyste mě navštěvoval*, 2001, a *Popel a slast*, 2004) a až nyní, po devíti letech, přichází – po odbočkách k próze a dramatu – s knihou veršů *Chůze po dunách*.

Řekněme to rovnou – ty básně neoslňují na první pohled, nenabízejí laciné svezení se po libivosti ani efektnosti. Dokonce ani nesplňují automatická očekávání; anotace sice hlásá: „*Erotismus, smyslnost, úzkost a samota – stará témata básnířčiných promluv i rozhovorů se světem znějí v těchto verších ještě drásavěji, ještě uhrančivěji,*“ ale to je „reklama“ nejen poněkud klamavá, ale téměř kontraproduktivní. Tato sbírka totiž zdaleka není pouhým opakováním, ba variováním toho, na co jsme u této básnířky už zvyklí – naopak, autorčina poetika doznala výrazného posunu. Ani o větší drásavosti a uhrančivosti nemůže být řeč. Pokud nové básně Kateřiny Rudčenkové ve čtenáři rezonují hlouběji a silněji, pak je to spíš jejich přesvědčivostí a nezvyklou „pevností“, jakkoli je zde nutně přítomna i jistá přeludnost („Soukromý karneval“, „Loučím se s nimi ve snu“) a tekutost, nestálost, vratkost: „*přesýpavé duny jako tvá mysl / předstírají trvalý tvar.*“ To všechno však lyrický subjekt s jemným, avšak stále patrným odstupem *pozoruje* – je příznačné, že právě v textech „o vášni“ či vášnivosti (ať už milostné či životní), jako je „Soukromý karneval“, „Jitřní muž“ či opět „Nutnost karnevalu“, je od za-

čátku zároveň přítomen tón ironie či přinejmenším nadhledu. Ostatně samotné motivy karnevalu či ohňostroje jsou dostatečně výmluvné – čím jiným jsou než dočasnou slavností, maximální intenzitou pro tuto chvíli, která však rychle pomine, a s tímto vědomím k ní také přistupujeme či do ní vstupujeme. Vlastně je to hra – hra, o níž víme, že je hrou. A lyrický subjekt už začíná být z těchto her a vůbec z celé té *nekonečné* repetitivnosti unavený, tím spíš, že v tom všem zatím spatřuje jen málo skutečného smyslu: „*milovat autodrom / to bezpečí autička, které nikam nedojede.*“ Vize směřování někam se stala iluzí, byla prohlédnuta jako šálivá – hra. Navíc se ocitáme v životní fázi, v níž intenzity – aspoň jak se to v tuto chvíli jeví – začíná ubývat a nelze předstírat, že to je jinak. Ženy, ač stále milované, mají „*krásné, i když smutné oči*“ a motiv subjektivně vnímaného uplývajícího času prostupuje celou sbírkou. Je zde patrné jisté nepohodlí tohoto přechodného období: jako by na všechno bylo zároveň pozdě i brzy. Lyrická mluvčí zastihuje samu sebe v době, kdy je většina dychtivých, omamných očekávání raného mládí nevyhnutelně zklamána, někdy i paradoxně, aniž si to člověk sám uvědomuje („*Jenže zenit, k němuž míříš, / už dávno byl, / řeknou ti o pár let později*“), zároveň je však brzy na rezignaci: „*nakonec vždycky dojdeš k moři / a upřeš pohled: / za tímhle obzorem by to mělo všechno být.*“ Otázka na modré pásce na obálce *Jak by měl člověk strávit život?* zní takto, vytržena z kontextu konkrétní básně, provokativně a ve své jednoduché přímosti skoro směšně či ironicky – jenže ono o to opravdu jde. Kateřina Rudčenkova tu předkládá sice tlumenou, na své poměry téměř nenápadnou a místy snad až příliš prozaizovanou („Zlatá hvězda“, „Krystyna Rodowska a Andrej Chadanovič večeri“), avšak skutečně podstatnou existenciální poezii, která je tím přesvědčivější, že vychází z civilních, všednododenních zážitků, z lovení v minulosti (motiv dětství se několikrát navrácí, symbolicky ze-

jména v úvodu sbírky) a nejistého vyhlížení do budoucnosti – s netajenou obavou, zda nakonec nebude jen opakováním toho, co už bylo, jen ve stále blednoucích odstínech. Vždyť mládí, „období rudé“, nevyhnutelně přechází do „období oranžového“, jak ho postupně ředí žlut.

A jsme u dalšího důležitého bodu. Ta oranžová. Nejde jen o barvu zapadajícího slunce, tedy odcházení, které je však zároveň příslibem návratu (a ovšem i onoho „nekonečného“ opakování). Jde zároveň o barvu-symbol – do různých odstínů oranžové či okrové se přece tradičně halí buddhističtí mniši i hinduističtí duchovní. Básnířka tak doslova přiznává barvu: v několika básních najdeme odkazy k józe či meditaci, některé verše jako by byly přímo prožitkem z této duchovní praxe: „*a ve mně je klid, / ve mně je teplá hladina.*“ Nejde však jen o jednotlivé, odtržené motivy či drobné úryvky. Kdybychom chtěli, mohli bychom celou *Chůzi po dunách* číst z tohoto úhlu pohledu – jako sbírku-životní cestu vedoucí k jedinému, v závěru knihy čím dál naléhavěji se znovu a znovu vynořujícímu „cíli“ – vysvobození, tedy i zmizení („*nechtěla ses už do ničeho otiskovat*“), konci existence, osvobozujícímu prázdnu a tichu po všem tom plahočení. Proč jinak by posledním textem byl právě „Člun“? Ocituje ho celý: „*Zatímco mravenec táhl po písku do kopce vyschlý skelet mrtvého brouka – dutý, bez hlavy, pozorovali jsme v dálce na mořském obzoru houpat se náš prázdný dřevěný člun.*“ Ostatně i ve sbírce tak důležitá pozice pozorovatele, a to i pozorovatele sama sebe, vlastních emocí a prožitků, je pro východní filosofie typická, stejně jako zdůrazňování pomíjivosti...

Nečteme však filosofický spis, čteme poezii. Strážlivější – či prostě jen jinak zaměřené – duše mohou vidět v básních Kateřiny Rudčenkové především silnou výpověď ženy tzv. středního věku. Výpověď bytosti prostřed života, výpověď plnou ne snad přímo deziluze, ale spíš demaskování. Bytosti, která našla vnitřní sílu přestat co-

k „onomu poznání“ bylo nutno absolvovat rozevlátou cestu právě touto básní. Podobný pocit jsem měl i u textu „Soukromý karneval“: ano, i zde jde o pohled do vlastních-cizích akvárií, ale nenabyl jsem dojmu, že by autorské zření bylo srovnatelně básnicky pronikavé jako u sevřenějších celků. „Psychologie nastíněných postav-typů“ sice nepostrádá přesvědčivost, ale to je pro mě na báseň trochu málo.

A konečně třetí oddíl, „neviděný ohňostroj“, psaný (jak se v dovětku knihy dozvídáme) v letech 2008 až 2009 během stipendijního pobytu v lotyšském Ventspilsu. Navzdory tomu, že i zde je několik skvělých textů, třeba báseň „Chůze po dunách“ či „Jogínův pohled do budoucna“, obecně je pro mě tato část nejslabší. Třeba „Ventspils, konec světa“ a k němu se vážící text „O rok později...“ Jediné, čím si dovoluji vysvětlit, že zde usouvztažení k času vyznívají oproti předchozím textům až povrchně (bylo tu – není tu a naopak), je skutečnost, že autorka snad není s lotyšskými chronotopy tak bytostně provázána, a tak zůstalo básnění nakročeno někde na půli cesty: u záznamů, popisů... Ale to je samozřejmě pouhá má domněnka.

Mám-li však hodnotit novou sbírku Kateřiny Rudčenkové jako celek, jsem i přes uvedené výhrady nadšen. První část je úžasná, druhá je – až na těch několik slabších míst – skvělá; a do třetí části si vlepím tři záložky a zbytek při příštím čtení přeskočím. A že na sebe další čtení nenechá dlouho čekat, je jisté, protože nová sbírka Kateřiny Rudčenkové stojí za to.

Ladislav Zezníček

koli předstírat. Sobě ani okolí. Proč také, když láska zrazuje a ona sama u sebe – a implicitně i u svých vrstevníků v téže fázi života – nejen zaznamenává, ale téměř diagnostikuje touhu „*po čím dál zásadnějším vyznění života, / po čím dál vznešenějším sebeuskutečnění, / s čím dál menší schopností a zájmem / to všechno vykonat?*“ A přece – „*ještě dnes v noci / bych se stala / holohlavou mniškou / kdybych nedoufala*“.

Simona Martínková-Racková

INZERCE

Vychází 71. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS • PSYCHOANALÝZA • ANTROPOLOGIE • PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

Abstraktní versus konkrétní

G. W. F. Hegel: *Kdože myslí abstraktně?*, **S. Nevoľe:** *Kreslení jako metoda výzkumu vjemu* **A. Ramírez:** *Záblesk a pozorování; Dialektika poskvnění* (V. Švankmajer, Dryje, Lazarová, Richter, Svěrák, Žáčková), **A. Breton:** *Surrealistická kometa*, **S. Hantai, J. Schuster:** *Demolice na platanu*, **B. Péret:** *Instantní polévka*, **R. Kubík:** *Podáři-li se nám dostoupiti k němu*, **Hilma af Klint, Kandinskij, Kupka, Picasso, Wols, V. Voskocková, E. Hronovská, K. Piňosová, L. Straková, M. Chmelová, P. Mondrian, B. Solariček:** *Příběhy a rovnice*, **V. Effenberger:** *Od avantgardy k dnešku*, **M. Štúr:** *Poznánky k iracionalitě*, **J. Gladiator:** *Dvě básně*, **M. Postone:** *Antisemitismus a národní socialismus*, Rozhovor **R. Erbeny** s I. Mašíkovou-Konstantovou, **B. Howe:** *Archeologický automatismus...*, **J. Gabriel:** *Istler – dvě polohy abstrakce*, **P. Král:** *Nepředmětnost a předmětnost v obrazech Christiana Bouillého*, **R. Motherwell, A. Nádvořníková; K. Mitchell:** *Fraktály*, **R. Gál:** *Závrat v akváriu*, **L. Gumiljov:** *Životopis vědecké teorie*, **V. Čilek:** *Ubohý pan Fradin*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 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

S Kateřinou Rudčenkovou o erotice, stárnutí a závislosti na psaní

V anotaci k tvé nové sbírce *Chůze po dunách se píše: „Erotismus, smyslnost, úzkost a samota – stará témata básnířčiných promluv i rozhovorů se světem znějí v těchto verších ještě drásavěji, ještě uhrančivěji.“ Přesto se zdá být odlišná od sbírek předchozích: „erotismus“ není zdaleka tak silný a exponovaný a místo „smyslnosti“ lze mluvit spíš o smyslovosti – všechen ten důraz na barvy, na konkrétní, hmatatelné, viděné, pozorované, fyzické...*

Co já sama na té sbírce vnímám jako odlišné a nové od mých předchozích sbírek, je to, že je v ní většina básní exteriérová. Naprosto souhlasím, že ta anotace, i když je pěkná a pravdivá, není úplně výstižná. Erotismus je přítomen v podstatě jen v jediném ze tří oddílů. Já bych za hlavní témata označila spíše uplývání času, stárnutí, otázky nad smysluplným naplněním života... A to vše během pochodování krajinou.

Co se týče barev v tvé sbírce, opakované a nápadně se objevuje oranžová – barva spojená s východními filosofemi. V básních se zmiňuješ o józe a meditaci. Do jaké míry a v jakém ohledu může duchovní praxe ovlivnit praxi básnickou – odrazit se v tom, jak člověk píše?

Do té míry, do jaké se všechno, čím se člověk zabývá a naplňuje svou mysl, pak odrazí v jeho psaní. Já jsem v roce 2007 prožila citový otřes, z kterého jsem se dlouho nemohla vzpamatovat, a nic mě s ním nemohlo smířit, ale nakonec jsem smíření a všechny odpovědi našla v knize *Jádro buddhistické meditace* Nyanaponiky Thery.

A co v sobě? Tam jsi je nenašla? Sebellepší či sebehlubší kniha tě přece může jen nasměrovat, ale dál už musíš sama. Takže – jak to bylo?

Ano, to, co jsem si v té knize přečetla, jsem si zvnitřněla a ztotožnila se s tím a podle některých pravidel jsem začala žít. Tzv. čtyři ušlechtilé pravdy mi přinesly úlevu. Myslím, že ale není vůbec vhodné veřejně mluvit o duchovním hledání, i buddhisti sami to nedoporučují. Vždycky to nakonec působí nabubřele a uboze. Můžu jen říct, že každý den chvíli cvičím jógu, čímž si udržuji tělo v bezbolestném stavu, a když je mi nejhůř, docházím do meditačního centra. Meditace mi pomáhá od úzkostí nejrůznějšího původu.

Odraz východních filosofii lze vystopovat v celé tvé dikci – jako bys tíhla k pozornému, trpělivému zpřesňování, jako by živelnost stále více ustupovala pozici pozorovatele...

Je to možné a těší mě, jestli to tak je. Živelnost zřejmě ustoupila. Pozorování zesílilo. Stárnu.

Mluvíme spolu jen chvíli a ty už podruhé zmiňuješ stárnutí. Zaskočilo tě, anebo máš pocit, že ho budeš umět zúročit?

Ani mě nezaskočilo, ani nemám v úmyslu ho speciálně zúročovat. Prostě ho prožívám, sleduju, co přináší. Je mi nepříjemné, ale je přirozené, tak co s tím.

Ještě jeden moment je v tvé poezii nový: místo intenzity stesk po ní, jakési vzdálení, probleskování pocitu nenaplněnosti, možná i únavy (ženy, které mají „krásné, i když unavené oči“), ale zároveň zklidnění a „změkčení“, jistě i větší nadhled. Místo aby ses rvala, snažíš se porozumět – a po-

jmenovat. Jako by tvá poezie byla skutečně méně „smyslná a erotická“ a mnohem více existenciální a meditační. Je to záměr, potřeba vyslovit se v této fázi života (a za celý dosavadní život) v jakési sumě?

To je opravdu nádherně řečeno. Jsem ráda, že tu knihu takhle čteš a vnímáš. Souvisí to už zase s tím, že jsem vážně starší a unavenější. S nostalgií si uvědomuju, že dávná vzplanutí a okouzlení nejen v milostném smyslu už nemůže nic překonat, nic nebude silnější, než když to člověk zažil poprvé. Jak píše Marie Šťastná v *Interiérech*: „Měla bych se znovu narodit / abych mohla říct / nikdy jsem nic podobného neviděla / nic mi to nepřipomíná.“ Asi začínám být sentimentální. A ano, snažila jsem se obhlédnout z nadhledu tuhle další fázi života.

Je i druhá možnost: pověsit nostalgii na hřebík a zůstat dál otevřená novým vzplanutím a novým okouzlením – a nemám teď na mysli povrchnost, natož promiskuitu, jen jakousi jinou, možná více obohacující dimenzi. Pociťuješ v sobě sklon či zrání k něčemu takovému?

Myslím, že ano. Zrovna letos mě jedno takové okouzlení a otvírající se dimenze překvapilo ve velké síle. Začala jsem z toho divoce cestovat po přírodních krásách k jezerům a horám v Čechách i v zahraničí. Tak zas tak hrozné to s tím stárnutím snad přece jenom nebude.

O krok zpět – nemáš pocit, že zmiňovaný důraz na erotismus a smyslnost je v tvém případě už klišé? Nezačínáš na to být alergická?

To mi vůbec nevadí. Ráda dráždím erotismem, ale nikdy to nesmí být samoúčelné.

Opravdu si myslíš, že v našich kulturních poměrech erotismus ještě někoho dráždí? A pokud ano, čím?

Myslím, že nás dráždí v literatuře, protože nás dráždí v životě. Je to přitažlivá, velkolepá a zároveň problematická oblast života. A od něj neoddělitelná.

Dříve patřila erotika mezi tabu, což už dávno neplatí, ale tabu jako takové nezmiňuješ. Co jím podle tebe je či může být dnes, a proč?

Tabu jsou ve společnosti nutnosti. Například incest. Ale na to nejsem expert, do teoretizování bych se nepouštěla. Ve společnosti tabu trvají, v umění se posouvají. Moc mě oslovila přednáška Jiřího Příbáně *Tabu v umění a politice* na toto téma.

Prý tě vytácejí zmínky o „ženském psaní“, či – ještě absurdněji – „ženských autorkách“...

Tak to je téma, které mě spolehlivě zvedá ze židle a trpělivě a soustavně se proti němu snažím vymezovat, i když jsem ráda, když to třeba v rozhovorech Petra Hůlová, Jana Šrámková nebo Ivana Myšková dělají mnohem líp a inteligentněji i za mě. Já myslím, že jsme všechny mužské autorky ve světě ženských autorů.

Jak konkrétně se proti tomuto tématu vymezujete? A co dělají ony tři jmenované autorky lépe než ty?

Vymezuji se tak, že například bedlivě zvažuji výzvy k genderově omezeným literárním akcím, jako jsou ženské festivaly, workshopy, vřazování mých textů do antologií tzv. „ženského psaní“. V zásadě jsem proti rozdělování jakékoli tvorby na mužskou a ženskou. Například zařazení do antologie „ženských“ tvůrkyň pořádané



foto Mikuláš

„mužskými“ editory odmítnu spolehlivě vždy. Pokud však festival/workshop/antologii pořádají samy ženy, stavím se k tomu nikoli jako k líbivému a lacinému vydělování žen z masy a vykazování žen do podmnožiny, ale jako ke vzájemné podpoře. Kritiky a recenzenty, kteří posuzují navzájem jen ženské autorky a z různých pochybných důvodů je házejí do jednoho pytle, považují za líné mozky. Měla jsem radost z reakcí Petry Hůlové a Jany Šrámkové po únorovém hloupém článku Jiřího Peňáse o pavoučích ženách v literatuře. S vtipem, nadhledem a literární poučeností to nesmyslné generalizování vyvracely. Stejně tak Ivana Myšková v nedávném rozhovoru pro *Literární noviny* vtipně odrážela otázky, co ona, žena, a literatura.

Všimni si ale jedné věci – když na různých úrovních padne rozhodnutí „udělat něco o erotice“, až na výjimky se to hodí na ženy. (Důkazem je i tento rozhovor pro Tvar, jenž je částečně věnovaný právě erotice.) Proč si myslíš, že to tak je? A vadí ti to, nebo nevadí?

Já tuto zkušenost nemám. Přispěla jsem svými texty do antologií s erotickou či milostnou tematikou, kde byli vřazeni stejným dílem autoři obojího pohlaví. To jste mi neřekly, že mě chcete dát do erotického čísla, zpytujte tedy své genderové předsudky... Nicméně mně to fakt nevadí, erotika je důležité téma pro všechny!

Podobně kontroverzní jako zmínky o „ženském psaní“ jsou i zmínky o autentičnosti, či dokonce autobiografičnosti (zvláště právě u poezie, v níž je míra stylizace ještě větší než u prózy). Bráníš se jim?

U poezie s mou autobiografičností, myslím, nikdo problém neměl a z ničeho

mě nenařknul. V próze mi vadí, pokud fakt autobiografičnosti na sebe strhává tolik pozornosti, že už si nikdo ani nevšimne, jak je to napsáno a že s tím vědomě pracuji.

„Jenže zenit, k němuž míříš, / už dávno byl, / řeknou ti o pár let později. // Ale ty dál / úplně přirozeně / pořád čekáš...“ V této básni asi nejpříměji vyslovuješ to, co rezonuje celou sbírkou – a sice svár deziluze s touhou, jak po lásce, tak „po čím dál zásadnějším vyznění života“, jak píšeš v další básni. Co přiměje člověka psát dál – deziluzi navzdory? Nebo je to tak, že dokud píše, nemá nad ním beznaděj vrch?

Takhle bych tu otázku nestavěla. Já prostě musím psát, i jen pro sebe do deníků všechno nutkavě zaznamenávat, nedokážu s tím přestat. Vůbec nevím, co bych dělala, kdyby mi bylo znemožněno zapisovat, co se děje. A tak píšu o všem, o pocitech deziluze, o nových iluzích, o hledání, o touze...

Jinými slovy: jsi na psaní závislá? A není to už určitý stupeň grafomanství?

Na psaní závislá jsem. Grafoman doufám nejsem, protože u těch jde o nutkavou potřebu psát bez ohledu na smysl a kvalitu.

„Závislost na nezávislosti,“ píšeš v jedné básni. Nemáš pocit, že tento postoj je typický pro naši generaci – první relativně „nezávislé“ generaci, tedy té, která dospívala těsně po revoluci? V čem se tato „závislost na nezávislosti“ podle tebe projevuje?

Nedokážu zobecňovat a mluvit za celou generaci. Co jsem tím sama chtěla říct ze své zkušenosti, je to, jak je absurdní, že má snaha o finanční i osobní nezávislost mě v důsledku v jiných ohledech strašně ome-

Kateřina Rudčenková (nar. 1976 v Praze), vystudovala Konzervatoř Jaroslava Ježka, obor Tvorba písňového textu a scénáře (1994–1999), a Provozně-ekonomickou fakultu České zemědělské univerzity (1995–2001). V nakladatelství Klokočí a Knihovna Jana Drdy vydala tři básnické sbírky: *Ludwig* (1999), *Není nutné, abyste mě navštěvoval* (2001) a *Popel a slast* (2004), a dále sbírku *Chůze po dunách* (Fra, 2013), knihu povídek *Noci, noci* (Torst, 2004) a divadelní hru *Niekur* (Větrné mlýny, 2007), s níž se v roce 2006 umístila na 2. místě v dramatické soutěži Cena Alfréda Radoka a kterou v roce 2008 uvedlo pražské Divadlo Ungelt. Její divadelní hru *Frau in Blau* uvedlo v roce 2004 Činoherní studio v Ústí nad Labem a hru *Čas třešňového dýmu* v roce 2008 ve scénickém čtení newyorské Immigrants' Theatre. Je zastoupena v povídkových souborech *Už tě nemiluju* a *Schůzky s erotikou* (Listen, 2005).

zuje a vytváří nové závislosti na všem, co tu nezávislost má zajistit.

Jak z toho ale ven, pociťuješ-li, že to takhle není v pořádku? A nefunguje současný svět právě na vytváření umělého a falešného pocitu nezávislosti?

To je opravdu možné. Jenže já jsem v tom současném světě tak ponořená, že jsem na to krátká. Nevím, jak z toho ven.

Závěrečný oddíl „Neviděný ohňostroj“ jsi napsala v lotyšském Mezinárodním domě pro spisovatele a překladatele Ventšpilshouse. Neměla jsi obavy či trému, že celý ten tvůrčí pobyt třeba nakonec k ničemu nepovede?

V tom úžasném domě u baltského pobřeží jsem byla dvakrát po sobě v létě 2008 a 2009. Pokaždé jsem tam přijela napsat novou divadelní hru, kterou jsem měla dopředu rozmyšlenou a na které jsem tam fakt intenzivně pracovala, skoro se s nikým nebavila, protože měsíc je na napsání něčeho většího hodně krátká doba. Vždycky když jsem si tam pak vyšla k moři nebo vyjela na kole, abych se odreagovala, psala jsem si jen tak bokem básně, které jsem začala psát znovu po čtyřech letech pod vlivem té úžasné dunové krajiny právě tam. Nakonec ty hry se tak úplně nevyvedly, ale básně právě vycházejí!

Musí autor odjet někam na stipendium, aby něco napsal? Neoddává se tam tak trochu psaní pro psaní?

Nemusí odjet, ale když má něco rozmyšleného v hlavě, na stipendiu se může zkoncentrovat a napsat to podstatně rychleji než doma při zaměstnání. Když v hlavě nic nemá, bude se oddávat asi i jiným věcem.

Jsi zároveň autorkou povídek a dramatu. Věnuješ se v současnosti i těmto žánrům? A věnuješ se jim souběžně s poezií, nebo máš vždy „prozaické“ či „poetické“ období a píšeš v té době jen jedno, či druhé?

S divadlem jsem si dala momentálně pauzu. V období let 2004 až 2008 jsem psala v podstatě jenom divadelní hry (napsala jsem jich sedm, z toho čtyři byly nějak uvedeny). A pár povídek. Báseň ani jednu. Od roku 2008 to byly zas spíš jen básně. A dvě hry.

Radši toho vždycky píšu víc najednou, abych necítila vnitřní tlak. Když se nepovede jedno, nevadí, může se povést druhé. Snažím se i sama sebe trochu balamutit, že něco jen zkouším. Takže většinou píšu zároveň hru a básně, prózu a hru a tak. Momentálně mám rozepsaných pár kapitol prózy, ale tam se taky nehodlám stresovat, předpokládám, že to budu psát ještě nejmíň tak čtyři pět let.

*Připravily
Simona Martínková-Racková
a Svatava Antošová*



Zuzana Lazarová: Z cyklu Vlčí slunce, 2013

Římská 7

I	
II	
III	
IV	
V	
VI	v baráku uprostřed ulice
Římská 7	bydlí divný pán
VIII	propiskou si čmárá na župan
IX	
X	římské číslice

I	
II	
III	
IV	
V	
VI	V Římské ulici sedm v bytě v pátém patře bydlí jeden pán a ten rošťák má dvě ženy a tři psy a čtyři kanáry a dneska od devíti hodin ho šestkrát málem trefil šlak, jací jsou to nekňubové Adam, Bedřich, Karel, Tomáš, Jáchym, Roman, Libor, Marek, žádný z jeho osmi vnuků se ne a ne naučit číslice do deseti.
Římská 7	
VIII	
IX	
X	



foto autor

Michal Šanda se narodil 10. 12. 1965 v Praze. Je archivářem v Institutu umění – Divadelním ústavu. Vydal více než desítku knih, mj. *Blues 1890–1940*, *Sudamerická romance*, *Kecanice*, *Remington pod kredencí*, *Merekvíce*, korespondenci s Karlem Havlíčkem Borovským *Dopisy*, *Sebrané spí si* nebo naposledy v loňském roce *Špacírkou přes čenich!* Kromě toho je autorem divadelních a rozhlasových her a kulturním publicistou.

zrcadlo prostěradlo umyvadlo

víno na kuráž a spoušť
která pořád cvaká
zahal se odkryj naber vodu do dlaní
polij se napij se olízni rty
mládím smyslná i čistá
touha zachytit zamknout
zachovat navždy moje tělo
víno mi stejka dolů svádí mě
a teď! teď si dej vlasy nahoru
drž je drž ještě!
budík v dálce tiká
já ještě nevím co je opravdová vášně
ve starym bytě nad rušnou ulicí
roztáhni stehna slyším
a koutkem oka zahlídnu v zrcadle
touhu (prostěradlo šustí jak padá
k zemi vlahej jazyk opisuje dráhu
vína a dál a hloub... kousnu se do rtu
ve starym bytě nad rušnou ulicí
je to poprvý kdy zrcadlo
odkrývá dvě ženy

vychází slunce

bere mě za ruku
neručím za nic
co se včera v noci stalo
stálo to za to ne že ne
ale se svítáním
vášně usínají
a jeho staromládeneckej pokoj
mění se v past
páchnoucí neútlunou a zoufalou
„Je úžasný neprobouzet se
sám,“ řekne a něžně mě políbí
líbí se mi ne že ne
ale s příchodem rána
cítím se zraněná
podvedená neútluná a zoufalá
slunce vychází jako
by se nestalo nic

nic neslyším nic nevidím

a ničím nejsem
a zalykám se něhou
co vstupuje do mě úplně všude
objímá mě a nikdy už mě
nevydá hnusnému světu
napospas
jsem horká povolná a tichá
nějak krásná a nějak ženská
víc nějak smířená
nic neslyším nic nevidím
a přece
konečně vnímám podstatu
všeho úplně všude
v sobě a nikdy už mě
nic nezničí
až náhle až nečekaně
hlas z dálky:
„Proč seš v tý vaně
zas tři hodiny?“

naučila jsem se chodit

úzkejma uličkami i téma nejtemnějšíma
a nebát se a kdyby jo
tak si pro jistotu zpívát
nějaký drsný písničky
naučila jsem se neohlížet se
nelekat se divnejch stínů
a podezřelejch zvuků
naučila jsem se chodit
sama do hospod i těch zaplivanejch
a nestydět se a kdyby jo
tak se pro jistotu opít
naučila jsem se neohlížet se
nelekat se řinčení skla
a siláckejch řečí
naučila jsem se chodit
životem úplně sama

ale sama usínat
se pořád ještě bojím
tak pro jistotu mejvám
nějaký divný podezřelý chlapy
a stydim se

bodláčí ve vlasech tráva

pod trikem triko naruby
trn v patě rty modrý zimou
ráno moudřejší večera
ráno po divoký noci
živočišný a syrový
nic jsme si neslíbili
nic jsme si nesplnili
nic nesnili
tráva kouše z paty teče krev
připadám si svobodná!
„Vypadáš jak šílená
Viktorka,“ řekneš to ráno
surově nemáš právo
se za mě stydět
jsem naruby
jsem raněná

značím si území

kresbama stopama vlasama
punčochama
který si pomaličku stáhnou
jak kůži had
rozervanou
můj dům můj hrad
kafe kytky knihy krev
postel rozestlaná
jiskřičky v očích ze snů
v kterejch si na štěstí sáhnou
hvězdy napadaný
pod postel tajný přání
podřezaný žiletkami
vajgly popel a lubrikační gel
značím si bezpečí gestama
marně slovama láskama
pořád jsem jenom sama

děsně opatlaný okno

páchnoucí záchod
a potrhaná koženka
asi už jsem měla vystoupit
miluju domy který míjím
stromy kterých plody vidím letmo
a bodláčí co roste do nebe
„Už vám někdo, slečno, řekl,
že máte zvláštně krásný oči?“
„Myslím, že jsem přejela...“
opatlaná a potrhaná

a vůbec!

já už dávno nejsem žádná
slečna jsem paní jsem svou
paní paní domu
paní svýho času
paní zmatenejch rán
chaotických večerů přepálenejch
olejů vlasů ve výlevce umyvadla
moudrejch knih
nedočtenejch nedotčených
fantazií snů nesplněnejch
a vůbec!
já už dávno nežádám
nic jsem jsem svá
panika

na místě přešlápne čas

nepohne se ani stýblo
nezašustí jedinej list
omítka opadáva zvolna
několik mužů obchází
obydlí tý silný ženy



foto archiv autorky

neslyšně míjejí řádky
cibule a kola v plevelu
který se objevily přes noc
hledají ženu silnou ženu
matku ženu zázemí
žene je chťi zmatek blouznění
omítka opadáva zvolna
v koruně stromu ve větvích
mezi jablkama který
naklovali špačci
až na kost
schovávám se já sleduju
kroky mužů můžu jen hádat
kde se tu vzaly
ty kruhy do rána
kde se tu vzali
ti muži pro pána!
v koruně stromu není
pán a nejsou kořeny
omítka opadáva zvolna
jediný jablko nezůstalo
neposkvrněný
muži míjejí strom s ženou
divokou matkou hádankou
ztrácejí se v kruzích
já silná žena sleduju
je se slzama v očích
a opadáva zvolna

krajkovéj ubrus anebo

ne? roztrhat všechny
pavučiny naklepat polštář
uvařit čaj
posunout svícen na pianu
anebo ne? hýčkat trpělivost
skromnost oddanost s pílí
uvařit čaj
hlavně se nebát nepanikařit
nepřeslechnout až to přijde
ulice zaduní tíhou kopyt
krajkovéj ubrus radši ne
zmuchlat ho našlapat do koše
s prádlem pádit k domovním
dveřím s otevřenou náručí
anebo tiše v houpacím
křesle čekat rozesmátá
nebo tajemná
uvařit čaj?
hlavně se nebát nepanikařit
už to přišlo
ulice duní tíhou kopyt
pro každou z nás si jednou
přijede
smrt na nějakym koni

Jana Franče Jirásková, nar. 1970, knihovnice (momentálně na mateřské dovolené), debutovala sbírkou povídek *Kanička pošmodrchaná* (Městská knihovna Chrudim, 2008). Básně publikovala v almanachu ženské milostné poezie *Královny slz a ostružin* (van Aspen, 2010) a povídku v knize *O čem ženy píší* (IFP Publishing, 2008). Předloni vydala samostatnou knihu povídek *Paranoidní pijavice* (Nakladatelství pijavice, 2012) a tamtéž je připravena k vydání její próza *Latentní labyrint*. Výběr z básní, které zde tiskneme, je z dosud nepublikovaného souboru „*proSTORY*“ (společný projekt s kytaristou Robertem Freiem). Žije v Praze.

INZERCE

nové!

u nás
ve sklepe

↓

↓

↓

antologie poesie
druhé generace
undergroundu

Vít Brukner / Tony Ducháček / Vít Kremlička
J. H. Krchovský / Karel Malík / Luděk Marks
Ewald Murrer / Petr Placák / Martin Socha
Filip Topol / Jáchym Topol / Anna Wágnerová

Poesie druhé generace
undergroundu v obsažné
publikaci. Básně a písňové texty,
volně doprovázené výtvarnými
díly. S anketou, hesly autorů
a bibliografií. 260 stran
v grafické úpravě Luboše Drtiny.

Brukner, Ducháček, Kremlička,
Krchovský, Malík, Marks,
Murrer, Placák, Socha, F. Topol,
J. Topol, Wágnerová + Gabina,
Hlupý Kapler, Hradilek, Karlík,
Krejcar, Krůta, Kubín, Mlynárik,
D. Němec, O. Němec, Reisenauer.

Edice Revolver Revue sv. 73.
Žádejte u dobrých knihkupců
a na www.revolverrevue.cz.

tvár 1/14/6

Z NOVÝCH BÁSNÍ STANISLAVA VÁVRY

Hoří věže
Do dálky stříhá srdce
Utíká požárem
Čte si o cizím životě
A závidí muži spícímu
V objetí s mrtvou traverzou
Touží políbit dívku
Co dohořívá ve větvích
když kolem kvete máj
a maliny chrlí krev
co již nepobraly plíce
Ani srdce
A věže hoří
a hoří věže
musí shořet

Sen šilhavého kloboučníka
je
Strádající betonový překlad
je
Předsevzetí zavěšené
na
Na vlákně pavouka
nad
Zbledlou propastí
i
Nad hladinou jezera
proto
Jen cestou nočních děsů
proto
V lesku zrcadlení pádu
proto
Jen pod tíhou tíže kvete krása
proto
Polibek je slasti
i
Ve snu šilhavého kloboučníka

Jsi ukrytá pod kůrou pomeranče
A marná jsou přání žít v tvých ústech
Dýchat s tebou noc i den
V plamenech hořících svící
V napnuté oční vlasečnici
Páchám sebevraždu
A ty
Jako lstivé saranče
Jako vždy
Se ukrýváš pod kůrou pomeranče

Proč jsem tam šel
Uvolnit proud myšlenek?
Splývají jako temně modré řasy majáku
co ještě včera stál na rohu
ulic Panská a Jindřišská
Proč jsem tam šel?
Abych viděl lva zoufale mručícího
nad studenou porcí kaviáru?
Žalostný pohled do zrcadla
v němž končí život básníka
Byl sám
jen sám
Jen jednou pohladil výkřik
cirkulárky
Jen jednou zahlédl duši pelikána
letěl na sever
k moři
k věčné touze
Proč jsem tam však šel
Byl tam jen chudě oblečený mládenec
s vyhaslou cigaretou za uchem
Počítal předepsanou vzdálenost
od domovních zákoutí do tmy oken
Byl tam také psací stroj na němž zahrál
jsem si melodii o cikánovi v šarlatové
skulince
Měnil barvu v každou celou hodinu
Šel jsem kolem

Reklama nestála za nic a také byla
povadlá
jako prs dámy příliš používané
snad těšila se na poslední ovulaci
Místo ní tam byla dívka
Podívej
pod chodníkem leží květ
Že to není květ?
Je to jen sen malého panáčka
včera jsem ho vyhrál
ve střelnici
Proč jsem tam šel?
Abych zapomněl na stín
co mne již od rána doprovází?
Svádí mě ke čtení epistol
psaných

rezavým perem z gauče
na kterém počala Nemesis
Šel jsem kolem ještě jednou
Reklama stále nestála za nic
Dostal jsem křeč ze starých svitků
prodávaných již nevím kde
Proč jsem tam šel!!!

Probuzení

Vstoupil jsem do snu
V prudkém objetí splynul s kapradím
Při polibku
Převtělila ses do slunečnice
Osvěžila si oči rosou
A spolu s hlasy motýlích křídel
Odešla jsi neviděna cestou
Po ostří břitvy
Ráno bylo smutné
Plakal jsem pro ztracený obraz klíštěte
Mnohokrát zvětšený
V zorníčkách udivené dívky
Nahotou chlapeckého těla

Dívám se za tebou

S otevřenými ústy odcházíš
vstupuješ do autokaru
Dívám se za tebou
Maliny dozrávají na policejní stanici
Mají mnoho barev
Nikdo neví proč tají úsměv
Svět je divná hra
sestavená z dětských kostek
často popsaných
neslušnými slovy
Obzor se leskne
Přemýšlím o světě
Proč sníh letos napadl pozdě
Musíš jít a nezmeškat
Nečekat
Nebát se eunuchů bez koření
Nápady nerostou na ulici
Uhodíš se do prstu
vytryskne krev
pak slza
Úvahy svádějí k omylům
Co je báseň
Co verš
Neohlížej se
Mysli na povídku
Nezapomeň vzít inkoust
a vžít se do zeleného divadla
Žij
aby se to líbilo ústřicím
tobě
a taky vláčku v akváriu
na jehož dně se povalují leklé myšky
Rád se dívám za tvým pachem
Chtěl bych tě napodobit mládím
Nemám však trpělivost
Nosím šedivé vlasy
nemoderní kalhoty
pršiplášť
Můj svět je někde jinde
Kde



foto dapony

Jen dlaně
samé dlaně a oči
A všechny hořící
jako příběhy rozemleté v břídlíci
I samé nepravidelné tvary
Jsou to zaběhlé myšlenky
o holkách mezi tulipány
kde se taví barvy
V dlaních střídají valéry
věty rychle vyslovené
do prosvětlených očí

Vidí za přímkou obzoru
lehký tón houslí
svádí vzpomínku
Nahá dívka v okně
změnila se ve stařenku
očí již vyhaslých
Smekl a řekl
Noc přichází náhle

Otisk ruky v sítnici

Kroky rozpadlého vahadla
Za ním výkřik spálené trávy
Na věži zvoní zvon
Je černá hodinka
Přes oblohu spěchá stín
jeho klon

V podloží zlom
Hodiny prchají do stran
Tam v slzách se skrývají
S očima sepnutýma
plnými ran

Z vedra k zalknutí
Zdá se že cesta již nikam nevede
Když změnila se teplota barev
Nejistých doteků
Slov
Odcházejících s poslední myšlenkou
Na záhon slunečnic
a špinavých sukní
a lebek

Vytesaných z jablek
Nač spěchat
Když nekonečno začíná
desátého července
devatenáct set osmdesát tři

Kroky rozpadlého vahadla
Zapadají
Slunce je hvězda na popálené hrudi
Vzpomínka na vrahce
Co chodí každý den

na římsu chleba zobat
Taky na trombon hrát písně
které náhle studí

Ještě do dálky se podívat
Na modlitbu čas již není
Ani cesta přes náměstí
nikam nevede
Rozpřáhni se a křič
Hlas ozvěnou je slyšet
Jen někdy
Snad v teplé noci
a v hospodě U Ferklů
V kapse pohlednice poslaná namátkou
adresa nečitelná
Není důvod spěchat
Když nekonečno začíná
desátého července
tisíc devět set osmdesát tři

A
Ruka je otisklá v sítnici

Bojím se porozumět

Dívám se na výrobu skla
Nerozumím ničemu z toho
co se objevuje k ránu na cestě
kolem solného jezera
Výfukové katalyzátory jsou opět v prodeji
jsou vyšperkované krvavými žlázami
a smolincem
a znovu rubíny
a démanty
co oblékala si slečna z ulice Na Slupi
když vcházela do obchodu s rajčaty
Píšu vědecké dílo
o ztrátě paměti
o ztrátě času
o ztrátě poctivosti
Sbírám materiál
na haldách hlušiny vyvezené
z uranového dolu
Světlo se znovu láme
do ploch vyleštěných rubínů
démantů
a smolince
Zapsal jsem si jen vzpomínku na sen
který před mnoha léty se mi zdál
když jsem jel na venkov
těšil jsem se na pečené kůzle
na oči v rosolu
ve sláném nálevu
V nejisté budoucnosti
Udejte polohu
udejte přítele
udejte datum narození
Zemřelé matky
Zemřelé myšlenky
Zemřelého ideálu
Dívám se na výrobu skla
A bojím se porozumět

Básník **Stanislav Vávra** se narodil roku 1933 v Praze. V 50. letech byl členem surrealistické skupiny, později označované Libeňští psychici. V roce 1953 začal spolupracovat s Vladimírem Boudníkem, patřil mezi umělce sdružené kolem Bohumila Hrabala. Publikovat začal až v 90. letech v Haňta Pressu, psal také pro rozhlas. V minulém roce vydal „debutovou“ sbírku básní *Vzkazy na účtence* a soubor próz *Kapitoly o krvácejícím jablku*. Žije v Brandýse nad Labem.

Redakce *Tvaru* oslovila celkem třicet osm respondentů. Jedenáct z nich účast v anketě odmítlo (tři s odůvodněním, že dnes už žádné tabu neexistuje, zbylí s odůvodněním jiným či žádným), čtyři na pozvání vůbec nereagovali. Básnírkám a básníkům, kteří odpověděli, bychom rádi poděkovali za odvahu vyjádřit otevřeně svůj názor na dozajista ošidné téma. Položili jsme jim tyto otázky:

- Co je největší tabu dneška? O čem se nemluví, nebo jen těžko?**
- Existuje pro vás nějaké tabu v básni?**

Ivan Wernisch:

- Nevím.
- Ne.

Viktorie Rybáková:

- Tabu vlastního stínu. Věčné tabu.
- Lúno lunny, kůže růže, pornopopcorn.

Martin Reiner:

- Tak čistě z praxe a z voleje: Židé, Cikáni, lepení šušňů (kamkoli), prdění a jiné smrady ve společnosti, smrtelnost individua (což je v komickém rozporu s tím, jak rád se lid opájí a obžírá *smrtí obecnou*)... a taky už se i v Česku přestává mluvit o tom, „jak se máš“. Bývaly časy, kdy jsme se americké odpovědi *thank you* smáli nebo alespoň divili, ale zdá se, že už jsme kulturně Západ víceméně dohnali.
- Neexistuje. Ale pak se stejně vždycky projeví ten vtipný rozdíl mezi „doma napsat“ a „venku přečíst“.

Alžběta Michalová:

- V první třídě jsme v prvouce dostali za domácí úkol vypracovat odpovědi na otázky: „o čem se mluví? – o čem se mluví méně často? – o čem se nemluví?“ Na poslední řádek jsem napsala *smrt, stáří*. Nemám dojem, že by se cokoliv změnilo.
- Všechny básně jsou správně. Otázka je, které dát všanc.

Michal Šanda:

- Ještě cestovatel Josef Kořenský užíval naprosto běžně ve svých knihách pojem negr. Posléze se začalo říkat černoch, ale ani to už pomalu není radno, dneska se rází termín barevní. Do dvaceti let začne být nevyslovitelným i slovo barva a barevný, a jediní politicky korektní tu budou Esky-máci, pardon, Inuité. Ti barvy neznají, znají pouze bílou, která jak známo barvou není, zato pro ni mají 136 rozdílných výrazů. Bohužel tabu neustále přibývá. Tím, že tyto věci nejsou otevřeně diskutovány, bublají v temných hlubinách a jednou vyvrou na povrch s omračující zkázonosnou silou.
- Klidně si zrýmuji tabu a ret na tabu-ret. Na něm sedí stará kunda, jakpak ji mám odsud sundat? Nicméně ta opravdu závažná tabu by se měla otevřít jinde než na poli poezie. A která tabu mám konkrétně na mysli? Inu,, i té.

Olga Stehlíková:

- O smrti a umírání už to neplatí, možná proto, že se na nežádoucí zmizíkování těchto konečných témat a vyhýbání se účastenství opakovaně upozorňovalo. S nemocí, stářím a stárnutím to tak vyspravené není. Obecně se nemluví o skutečných citech, o hlubších duševních prožitcích (i o určitých charakterových rysech nebo hodnotách), že se tabuizují jejich přirozené projevy – a to zejména těch méně pohledných, jako je třeba smutek, nervozita, závist, nedostačivost, podměrečnost, žárlivost, vztek, vznětlivost, lhaní, malicher-

nost, zoufalství, opuštěnost nebo nadutost. Stavíme se netknutelnými: neesteticky se rozčilit, fňukavě někoho postrádat nebo se tzv. zhroutit není náš styl. Děláme, že víme, kde je naše místo. Markýrujeme víru ve vlastní lešeníčko. Předstíráme, že víme, u kterého patníku nám to zrovna chcíplo. Hrajeme porozumění světu. Jsou tu taky tabu *skutečných* záležitostí těla. Tabu svérázu, tabu plošně nepřijímaných názorů a postojů, tabu nedostatku, tabu chudoby. Ta zjevně cti tratí.

- Ne.

Lukáš Marvan:

- Domnívám se, že stále největším tabu, a nejen dneška, v lidské společnosti je vlastní smrt. Přesněji řečeno limitovaná délka života každého z nás, a to bez výjimky. Každému z nás je v tomto životě, v tomto světě vyměřeno maximálně několik desítek let. Tuto skutečnost si většina lidí snaží nepřipouštět a žije tak, jako by to nebyla pravda. Lidé se většinou snaží přetvořit tento svět k obrazu svých myšlenek a emocí, jako by jim tento svět patřil. Přičemž logicky vzato, těžko jim může patřit něco, s čím přijdou do styku na tak krátkou dobu. Jinými slovy, jsme tu jen na návštěvě, a to nikoli proto, abychom oblast svého zrození přetvořili, ale abychom za tu „chvilku“ cosi pochopili.
- Tabu v básni podobně jako v životě je pro mě záměrné ubližování jiným lidem nebo bytostem. To znamená, že mé básně by neměly *záměrně* někomu škodit, způsobovat utrpení, nebo dokonce bolest.

Petr Štengl:

- Božena Správcová kdysi v jedné debatě hájila názor, že tabu v naší společnosti existuje mnoho. Jiří David v jiné debatě spolu se studenty dospěl k názoru, že žádné tabu (kromě vraždy) dnes již neexistuje. Posledním hřebíkem do rakve tabu byl vznik internetu. Je důležité, o které geografické oblasti se v souvislosti s tabu hovoří. Třeba v Afghánistánu bych si rozhodně hubu na špacír nepouštěl. Tabu bylo nahrazeno tzv. choulostivými tématy. Témat, kolem kterých se u nás chodí raději po špičkách, bychom našli dost. Tady a teď nevím o žádném tabu (vyjma již zmiňované vraždy). Mluví se o všem, mluví se mnoho, mluví se zbytečně.
- Autor se dostává do choulostivé situace, pokud si bere na paškál kupříkladu své nejbližší, které by mohl tímto ranit. Snažím se, aby u mě v psaní žádné tabu neexistovalo. Ale dnes a tu, v naší zemi, je to vcelku sranda. Stačí se podívat za humna do Ruska, jak dopadly chuděrky *Pussy-riotky*.

Petr Král:

- Tabu dodnes existující ve světě, jenž se jich ostentativně zbavuje, se jistě liší podle jednotlivých zemí. V těch českých, kde je v tisku a vůbec na veřejné scéně možné jakékoli hulvátství, je tak zároveň prakticky tabu nepřizpůsobivost vůči svělovným, normalizačně glajchšaltujícím jazykovým „pravidlům“ a užívání tradičních dublet, které v nich ze dne na den z češtiny zmizely.
- Po celém světě je ovšem víceméně tabu všechno, co by demoralizovalo mladé matky a malé mesiáše, za něž mají své pilně hýčkané ratolesti: tabu je „nekorektní“ smysl pro slasti kouření, pití a chutnání masa, tabu je záliba v honech na lišku nebo býčích zápasech a ovšem i vyzazení toho, že matky porodily děti do světa, jenž už má za sebou svůj konec.
- V poesii nemůže být a priori tabu nic; žádný pojem a žádné slovo z ní nelze vyločit o sobě, protože nabývají významu až ve spojení se svým konkrétním užitím,

s mírou jeho vynalézavosti, citlivosti a přesnosti. Opravdu nepřipustná jsou tak v básni pouze obecná klišé, počínaje těmi programově humanistickými, jaká se tradičně nabalují na pojmy jako srdce, lidstvo nebo láska, ne-li rovnou láska k lidstvu.

Zdeněk Volf:

Jestli to není s tabu – tak trochu jako s *tao*. Co je tabu... není *tabu*. Otázkou vůbec je, zda může mít „tabu v básni“ nějaký prostor, dle mne ho tam *poesie* nestrpí. Co se týče možného tabu ve veřejném prostoru, snad pociťuji jeho neuchopitelnost ve věci odpuštění, nejpalcivěji při modlitbě Otčenáš: jakož i my odpouštíme našim... komunistům? Nemyslím odpuštění laciné, dávající průvan zlu, nýbrž tzv. podtlakové, popouštějící provazy, vypůsobující stud, pokání... Jako když vstoupil papež Jan Pavel II., přeživší atentát, za svým vrahem do vězení.

Marta Veselá Jirousová:

- Tato povrchní společnost už skoro žádná tabu nemá. Lidé se hrdě hlásí ke svým prohřeškům, vytrácí se pokora a stud. Jestli vůbec nějaké tabu zůstalo, pak je to stáří a smrt. Staří lidé jsou závčas odklizeni z očí mladých lidí, umírají anonymně v nedůstojných podmínkách a ta naprosto nezbytná konfrontace se smrtí lidem velmi chybí.
- Jakákoliv vyumělkovanost je pro mě tabu. Za každou básní by měl být opravdový prožitek. Ten prožitek může být reálný nebo se odehrát v mých představách, to je celkem jedno, ale je nutné to nějakým způsobem zažít. Dobrá báseň musí být zkratka o něco opřená.

Bohdan Chlíbač:

- Jedním z lokálních tabu je falešné sebevědomí přítomného národa, který se dává manipulovat, podržuje se hyenám a nechává se okrádat řeznickými psy, které sám plodí.
- Pojem tabu je v poezii patrně méněcenný, jako kritérium nemá smysl. Zde nás před vinou a zlem, nás před ostatními, ostatní před námi, nás před námi samými ochraňuje svědomí, bázeň a stud.

Božena Správcová:

- Sex? Homosexualita? Stáří? Smrt? Násilí (na dětech)? Odsun Němců? Anebo pojmy jako Cikán? Žid? Stará tlustá bába? Či naopak hrdinství? Vlastenectví? Nebo vztahy – k rodičům třeba? Bolest? Utrpení? Víra–naděje–láska? Štěstí? Krása? To všechno se přece dávno prodává – a nejen v umění... Tabu bude spíš za tím vším, vyjeví se jen při určitém způsobu zacházení – vlastně s jakýmikoliv motivy. Dotkne se našeho sebeobrazu (toho sympatáka, který dělá, co může) – sáhne nám do ledví a vyvolá emoce, které nás znejistí. Čertíme se pak a jsme ostatním za kašpary, anebo třeba napíšeme tak nenávistnou recenzi, až se jí sami polekáme. Otázka, co by se tak dnes asi mohlo dotknout sebeobrazu společnosti, jejího kolektivního „ega“, mě vede k pochybnostem, zda vlastně v tomto smyslu ještě něco jako společnost existuje... Porušování tabu v tradičním slova smyslu (tj. nasírání Boha, bohů) se ale myslím pořád ještě přísně tresce, když pohár trpělivosti přeteče. Kolik debilních filmů o úto-ku mimozemšťanů ještě zbývá natočit, než to sem mimozemšťani přiletí vybílit? A kolik filmů o teroristech, co chtějí ovládnout zeměkouli a málem se jim to povede? Živelné katastrofy bychom už měli... Básně jako zaklínadla jsou účinnější než béčkové filmy (naštěstí si jich jen málokdo všimne). Co se jednou příliš lehkovázně napíše, to se klidně může stát – takže pozor na to, přátelé...

2. Tabu jako něco, o čem bych v básni nepsala? Nezahrávám si s životy, zdravím a osudem svých dětí (viz předchozí odstavec) – tam pro mne poezie končí, jakkoliv ji беру vážně. Vyhýbám se ale i všemu, čím je mi líto špinit papír – ale na to se asi neptáte. Tabu jako věc nebezpečná, „magická“, vlamující se až na dno mojí vlastní „černé“ duše, kde mohu být přepadena, sežrána? Ó, to je jiná! O tom se naopak psát musí – jiné psaní skoro nemá smysl. (Samozřejmě není zaručeno, že i když se mi něco takového povede, tentýž zážitek katarze bude mít z mého textu i někdo druhý; bohužel jiné měřidlo než sebe sama žádný autor k dispozici nemá a ani by mít neměl.) „Dej, o čem doma nevíš!“ – takhle je to! Co konkrétně, nedokážu (už z podstaty věci) říct; možná bych věděla, co to bylo před deseti lety, před rokem, ale to už neplatí – zmíněné měřidlo se touto strašlivou činností dost proměňuje.

Pavel Ctibor:

- Nejen dneška, ale každé doby největší tabu je smrt a smrtelnost. To, že způsoby, jimiž se proti ní zaštiťujeme, jsou „příliš lidské“. Od toho odvozeně pak veškerá lidská slabost a nedokonalost, demonstrovaná ovšem, v maximální možné poctivosti, na svém osobním případu. I relativně obletovaný literát může doslova chcípnout jak pes. I vedoucí katedry může v penzijním věku posrávat lůžkoviny.
- Ne.

Miroslav Salava:

- Různost, nestejnost, nerovnost – je potřeba tyhle věci zdůrazňovat, nebudeme nikdy stejní, rovni si... Zdůraznění a podtržení *klasické* rodiny, pokory – prostě hodnot, které jsou jakoby samozřejmé, ale ustupující. A smrt! Konečnost, stáří, nemoce, bezmocnost, utrpení každodennosti (nejen to na Středním východě). Hladomor duše, otroctví dneška... asi tímhle směrem jsou nastraženy pasti dnešních tabu.
- Bůh – ten přísný, starozákonní...

Pavla Vašíčková:

- Řekl to kdosi při diskusi o tabu v současné literatuře: tabu je dnes uvést, že *nevím*. S touto odpovědí se do velké míry ztotožňuji a zdá se mi, že její platnost je v současnosti i široce mimoliterární. Přiznání tohoto druhu je podezřele výjimečné. Málokdy se setkávám s tím, že ten, kdo *neví* (pokud si to uvědomuje), se v tomto bodě zastaví a dá si potřebný čas, i kdyby to mělo znamenat třeba přestat psát, respektive nekonat nadále vše tak jako doposud, jako by se nechumelilo. Lidé často bez ohledu na možné důsledky svého neuspokojivého vnitřního nastavení pokračují ve svém díle za každou cenu. Strach ze ztráty započatého životního tempa se zdá patologický. Přitom nutnost pohybu a rozvoje člověku přece nikdy nikdo neupře. Ani když bude dotýčný nějakou tu chvíli *nevědět*, postávat a přemýšlet, co dál. Po tu dobu právě jeho stání bude důstojným pohybem vpřed.
- Nic zapovězeného, co by v nosné básni neobstálo, mě nenapadá. Jistě existuje řada věcí, které nás mohou dílčím (subjektivním) způsobem pohoršit, znepokojit, z nichž nám zatrne. Ale básnické překlenutí přece smyslem zaštití vše. Je-li tedy báseň básní, snese jakékoli téma i formu. Účel bytostné poezie ať světi všechny prostředky.

Zeno Kaprál:

- Tabu jako zákaz určitého činu či jen pomyšlení na určitý čin, nemluvě o provedení určitého činu, se pod pohrůžkou nedozírných následků z našeho současného světa sebevědomě vytrácí do babských tlachů,

pověř a mýtů. Dokonce i letitá kauza stromu věděni v knize Genesis jako by zarůstala vegetací zapomnění. Předmětnou jabloň jsme navíc od té doby dohola očesali, a sankce tedy na sebe nenechají dlouho čekat. Nepomůže nám překrývání té pra-staré původnosti novějšími odvozeninami. A přece spoléháme na shovívavost zákonodárce. Nebo jsme pouze ztratili pud sebezáchovy?

2. Pro poezii žádné tabu neplatí. Má dovoleno všechno, a pokud ji něco ohrožuje, pak je to roztěkanost. Jako šelma lapená do sítě a přivlečená do arény cirku pro potěšení chátry určovat polohou palce průběh gladiátorské exhibice, chce se totiž pochlu-bit v roli odvážné aportace pseudozapovězenosti. Lačně čeká na pochvalu pána jako pes po vydařeném kousku. Rychle dýchá, sliní a vyplazuje jazyk. Takový výcvik postrádá skutečné soustředění potřebné pro určení lidsky přijatelného tabu, se kterým může bojovat se ctí. A kdyby jí ještě ke všemu přes cestu přeběhla kočka... Dobrá básnička se ovšem chová ukázněně.

Olga Peková:

1. Jsme pozitivní, hledíme do budoucna, chceme být tvůrčí a konstruktivní. To, o čem nemluvíme – opravdově, nad rámec „témat“, která jsou jen dekorativními emblémy – je destrukce, sebedestrukce, chatrnost těla, nenávratnost, pomíjivost. Ta, která se týká tady a teď přímo mě i toho, co dělám. Judith Butlerová naznačuje, že pokud být postižený znamená být závislý na druhých, jsme postižení všichni. Má místa zranitelnosti jsou místy propojení se společenským a přírodním, říkají mi, kdo jsem. Je neekonomické tuto informaci odmítat, ale aby dnes obstála, potřebuje i ona svůj „marketing“.

2. Asi každý z nás, a tedy i každý autor, má své tabu, svou slepou skvrnu. Báseň je ale cenná tím, že je bodem v „textoprostoru“, který „ví víc“ než autor. Poezie je tvůrčí, živá, a proto oportunistická jako život sám; dokáže prorůst a začlenit každý materiál. Pro báseň není nic tabu, stejně jako báseň nesmí být tabu pro nic a nikoho.

Zbyněk Fišer:

1. Krásná literatura se dnes nebojí psát o ničem, tady tabu neexistují. Ovšem málo se mluví o proměnách „třídně rozdělené“ společnosti a plánech nejbohatších skupin na vypořádání se s chudými, o tom, že postupnou pauperizaci středních vrstev jsme rukojmími těch bohatých skoro všichni. Nevíme, v čím zájmu je systematické devastování a omezování humanitního vzdělávání pod falešnými hesly ekonomické rentability. Bez soustavné kultivace přestává mládež cítit kulturní hodnoty jako životní nezbytnost a jejich omezování v dospělosti neprožívá jako ztráty. Je úkolem žurnalistiky o těchto tématech psát. – Úlohou lyriky je soustředit se na intimní motivy individuálního prožívání, snění, tužeb, zklamání a hledání. V lyrice musí být vždy zachován prostor pro témata, která bolí autora i čtenáře. Možná je lyrika jedinou možností, jak sdílet bolesti tohoto světa nezávisle na přáních a představách mocných.

2. Očistný, abreaktivní, autoterapeutický účinek psaní je jeho přirozenou součástí. Ale krásná literatura by autorovi neměla sloužit k vyřizování účtů. Pro básníka (a spisovatele vůbec) by mělo být tabu publikovat z výsledků tohoto čistného psaní takové texty, které obsahují o někom intimní informace, jejichž zveřejnění dotýčného ponižuje. Ten druhý se nemůže bránit. Je tedy otázkou mravní zodpovědnosti autora, co vyšle do světa.

Eva Košínská:

1. Velkým tabu v naší společnosti jsou psychicky nemocní lidé. Přivíráme nad

nimi oči, odvracíme se od nich (samo-zřejmě ne veřejně), od zuřivého zápasu démonů v jejich nitrech. Jejich zdánlivá „nenormálnost“ je tabu. Trapná floskule dneška, že každý má přece svého psychia-tra, tak o co jde, jen banalizuje, zlehčuje a oddaluje od účasti a pochopení jejich každodenního vnitřního boje...

2. Při čtení poezie pro mě tabu neexistuje. Chci čist o cizím vnitřním pekle, abnormalitách, úchylnkách, ale i o pečení vánočky nebo třeba zimní krajině. Respektuji text, jeho vlastní nastavení a jsem mu otevřená. Jiné to však je, když sama píšu. Jsou témata, kterých se neodvážuji dotknout přímo, která jsou pro mě osobním tabu. Jsem trochu pověřčivá, bojím se, že by básní ožila.

Ewald Murrer:

1. Nemluví se o tom, že žijeme v Zemi za pokřiveným zrcadlem. Mluví-li se o tom náhodou, mluví se o tom těžce. A nikdo neposlouchá. Všichni se domnívají, že to, co vidí v zrcadle, je jen odraz, a neuvědomují si, že je to naopak.

2. Ne

Renata Bulvová:

1. Jeden můj známý se rozhodl, že bude podnikat, protože jako hudebník by se ne-uživil. Měl představu, že vonné tyčinky a amulety, pro které jezdil do Peru, budou to pravé. Přecenil své síly a zkrachoval. Obvinil kvůli tomu majitelku prostor – prý po něm chtěla vysoký nájem. Dávat druhým vinu za vlastní selhání mi připadá pro dnešní dobu symptomatické. Nedostatek sebereflexe, která z nás dělá infantilní jedince toužící mít všechno, co mají druzí, a pokud možno bez úsilí.

2. Jestli je v mých básních nějaké tabu? Neumím si jen tak říct: teď bych měla něco napsat třeba o Cikánech, protože jsou jedni z nejzranitelnějších. To, o čem píšu, mě musí nějak dráždit. V mých básních v poslední době vystupují dívky. Uvědomila jsem si, že jsou, stejně jako Cikáni, ohroženy ztrátou něčeho vlastního, své identity. Jsou ve velmi brzkém věku vystaveny tlaku médií: jak mají vypadat, jak se oblékat, co jíst, jak balit kluky. Jejich sebevědomí se pozvedne jen tehdy, když vypadají jako (hovadiny plácající) modelka na ob-rázku. Vnímám ty dnešní dívky všemi svými smysly, ohlížím se po nich, protože instinktivně vím, že jsou to, po všech těch válkách, přeci jen ony – budoucí pokračovatelky rodu, nositelky moudrosti věků, ale ptám se: „S jakou výbavou?“ Jak říkával můj moudrý profesor, jde o to, zvyknout si, že nejsme kdovíjak originální, ale taková, jací jsme.

Alžběta Stančáková:

1. Tabu je pro mě něco, o čem lidé mlu-vili jen jednou – když se dohadovali, že o tom nebudou mluvit. Pokud takový roz-hovor v poslední době proběhl, nebyla jsem zrovna přítomna.

2. Ne.

Igor Malijevský:

1. Je zajímavé sledovat proměny společenské etikety od devadesátých let. Vznikla celá řada nových společenských příkázání. Například: nepromluviš o platu svém ni cizím. Jedno z příkázání, kterým moc nerozumím, o svých příjmech jsem ostatně napsal celou řadu textů. Přesto jde evi-dentně o úspěšnou maximu, která získala navrch i nad *nepokradeš* nebo *nepromluviš křivého svědectví*; a postupně se dokonce stává součástí právního řádu. Přemýšlím, kdo s ní asi přišel. V Bibli nacházím jen pří-měr o dělnících na vinici, ten sice mluví o závisti, ale platy jsou tam zveřejně-ny. Takže Ježíš to nebyl. Cui bono?

2. Zoufalství začíná tam, kde v básni začne autor popisovat psaní básně.

Václav Bidlo:

1. Nevím, co je největším tabu dneška, ale mám podezření, že neschopnost lidstva nehnat se do katastrofy nebo zaručit svo-bodnou budoucnost pro každou bytost. Tato neschopnost nenasytně roste díky triumfu bezduše materialistického náhledu na svět. Paradoxně to jako tabu nevypadá, mluví se o tom, ale ono nestačí „vyslovit“, je třeba „sdělovat“. A samozřejmě pěstovat umění „jemně slyšet“. Dnešní tabu se totiž nechrání mlčením, ale přehlušením, entropií.

2. V básni tabu neexistuje, pokud od-vážný autor ví, co způsobí, a je připraven za to nést důsledky, aniž s odvahou na-kládá jako s adrenalinovým sportem, pou-hou provokací poutající pozornost nebo módou. A ovšem, s cite'm k intimitě kaž-dého člověka. Ale možná je vysloveným, leč bezmocně nefunkčním tabu i fakt, že poe-zie ztrácí sílu oslovovat širší okruh lidí, z důvodů vyjádřených v odpovědi na první otázku.

Jitka N. Srbová:

1. Přemýšlím, že jsme se odnaučili přijí-mat *slabost*. Slabost ve smyslu opaku síly. Je to tak hluboko, že se dokonce ani nemluví o tom, že se o tom nemluví. Pompézně vy-hlašujeme, že jsme společností integrace, ale ve skutečnosti rádi integrujeme jenom hebké blondýnky. Slabost stárnoucího těla odstraníme botoxem, slabost mizivého pře-hledu Googlem. Abychom si to omluvili, vy-tváříme aplikace, umné protězy chybějícího soucitu, sounáležitosti. Od televize šikovně odešleme DMS jako odpustek.

2. V básni nic nesmí být zakázáno – kromě mělkosti. Dodržuje se to snadno. Jakmile si člověk dovolí jen tak žvanit, vzniká blbý text. Horší trest není.



Petr Hruška:

1. V našem „veřejném věku“, který je přímo založen na odbourávání tabu, je těžké nějaké obecné tabu sdílet. A přece je jich spousta, která denně uznáváme, pokud chceme, aby náš život neztratil tajemství a s ním svou důstojnost. Například podaří-li se nám někomu vědomě pomoci, mu-síme o tom před ním navždy mlčet. Jinak se z pomoci druhému stane naše vlastní pýcha, nárok nebo zásluha, tedy nic.

2. Každá báseň má své „tabu“, každá jiné. Principiálně jsou to všechna ta slova navíc, která z básně dělají nudnou žva-nírnru místo vzrušující poezie.

Karel Škrabal:

1. Dneska žádná velká celospolečenská tabu nevidím, což je asi špatně, ale nesou-hlasit je jediné, co se s tím dá dělat. Různé společenské skupiny svá tabu samozřejmě mají. V intelektuální společnosti označo-vané zkratkovitě pražská či brněnská ka-várna nemůžete třeba mluvit příkře o Romech nebo být genderově nekorektní. O Romech se příkře mluvit nemá a gende-rová nekorektnost je špatný přístup, ale skutečnost je trochu jiná. Romové dělají problémy a muž a žena nejsou to samé. Tolik náhodný příklad. Takže svá tabu mají různé části společnosti, nikoli společnost celá. Není to jenom další důkaz atomizace a rozkladu společnosti (státu, národa apod.) jako celku?

2. V poezii mám určité jedno tabu, a to jsou děti, moje rodina. Ne, že bych je mohl úplně vynechat, ale našlapuji opatrně. A také vždy, když napíšu slovo Bůh, tak se trochu zadržnu. Zda to píšu dobře, vyznívá to, jak opravdu chci, a nedělám si „tam na-hoře“ nějaký zbytečný průser. Jeden nikdy neví...

Zuzana Lazarová: Z cyklu *Vlčí slunce*, 2013

Zuzana Lazarová (nar. 1986) básnířka, fotografka, spolupracuje se surrealistickou skupinou, publikovala v *Analogonu*, A2 a v antologii *Nejlepší české básně 2013*.

ROZHOVOR NEMUSÍ TO BÝT ŽID Rozhovor se Slavojem Žižkem

V roce 1994 byl publikován rozhovor, který se Slavojem Žižkem vedla argentinská psychoanalytička Josefina Ayerza, zakladatelka kulturního periodika *Lacanian Ink*. Aktuálnost rozhovoru je dána tím, že Žižek se v něm vyjadřuje k závažným etickým otázkám doby, jež mají svůj přesah k dnešku. Žižek na pozadí „spinozovského charakteru“ pozdního kapitalismu brilantně analyzuje projevy intolerance a rasismu jako nebezpečnou směs nostalgie a cynismu a provokativně nahlíží i otázku náboženského fundamentalismu. Čtenářům *Tvaru* nabízíme rozhovor ve slovenském překladu Petra Takáče.

JOSEFINA AYERZA: Súčasný politický diskurz, poznamenaný udalosťami ako premena tradičných komunistických vzorcov, by mal dávať súčasným signifikantom nový význam. Aké rečové akty fungujú v tomto kontexte?

SLAVOJ ŽIŽEK: „Tvrdo pracuj“: návrat kapitalistických hodnôt. „Každý sa môže stať bohatým, vrátane teba.“ Zoberme si thatcherizmus v Anglicku. Aký je thatchetrovský sen? Vraj tvrdou prácou zvíťazíte; šťastie je za rohom. Lavicový protiútok z Labour Party samozrejme tvrdí, že to je ilúzia, len niektorí z nás sa môžu stať bohatými; väčšina z nás nezbohatne. Nechápem, že identifikácia, ktorú priniesol Thatcherovej diskurz neznamena, že budete naozaj bohatý, skôr ponúka možnosť identifikovať sa s niekým, kto by mohol zbohatnúť ako ďalší. Bohatstvo bolo hneď za rohom... možno.

JA: Identifikácia je dostatočná na to, aby ste tvrdo pracovali, konkurovali a podobne, no stačí to na úspech?

SŽ: Áno, stačilo to; bolo to dokonca potvrdené sociologickými výskumami. Ľudia skutočne uvideli, že by im stačilo žiť s vedomím, že možno keby – obyčajnou možnosťou, ak by – „tohto roku moja malá firma skrachovala, no ak budem budúci rok tvrdo pracovať... možno budúci rok, ak to budem skúšať znova a znova, uspejem.“ Identifikovať sa s touto možnosťou stačí na úspech. Aby samotná možnosť priniesla uspokojenie, musíte sa už nachádzať v spinozovskom univerzálnom poli signifikanta.

JA: Mohli by sme to nazvať možnosťou určitej slasti (jouissance), v lacanovskom zmysle slova?

SŽ: Áno, je to určitý druh identifikácie s jouissance. Samotný signifikant poskytuje jouissance, samotný signifikujúci aparát poskytuje jouissance.

JA: Prečo by návrat kapitalistických hodnôt so sebou prinášal spionovské pole signifikanta?

SŽ: Iba na spinozovskom pozadí môžete mať tento typ paradoxu, kde už samotná možnosť uspokojenia funguje ako skutočné uspokojenie, takže nemusíte prejsť k skutočnosti. Povedzme, že sa podmienka možnosti vzťahuje k poľu.

JA: Ak možnosť znamená pole, kde sa nachádza to nemožné alebo ten rušivý prvok?

SŽ: Čosi, čo by sme mohli nazvať kantovskou odvetou, sa objavuje práve v postavách ako Saddám.

Husajn. Povedané jednoducho, tieto postavy radikálneho zla sú pre mňa sympťómom. Sú tým návratom vytesneného. Ako je vo fantáziách neskorého kapitalizmu zobrazovaný nepriateľ? V dnešnej vládnucej ideológii – inými slovami, vo veľkých médiách – má vytváranie nepriateľa dva ciele. Prvým je fanatický, iracionálny fundamentalizmus, čo je samozrejme dôvod, prečo Západ stále bol a je posadnutý islamským fundamentalizmom. Tento fundamentalizmus je práve tou kantovskou odvetou radikálneho zla. Mimočodom, nehovorím, že toto má naozaj niečo spoločné so skutočným islamom.

JA: Akým druhom zla je Saddám, keď vypustil ropu do vodných zdrojov a zabil tak zvieratá, zničil prírodu?

SŽ: Pre Západ je to šok. Nebolo racionálne, čo Saddám spravil počas vojny v Perzskom zálive. Bolo to radikálne, takmer etické zlo. V tomto tekutom fantazijnom univerze Západu sú taktiež Japonci zobrazovaní ako istý druh fanatického, démonického zla. Čo mi však prekáža, je rýchlosť s akou býva nasadzovaná táto vrstva fanatického fundamentalizmu. Pamätám si, keď pred pár rokmi začínali niektorí ekológovia brániť rúbaniu veľkých sekvojí. Zistili, že keď do stromov dajú veľké klince, bude nemožné ich spliť. Elektrické pily sa nedokázali dostať cez kliniec a stromy boli zachránené. Ekológovia boli označení za „eko-teroristov“. To vo mne vzbudzuje podozrenie.

JA: A ten druhý cieľ?

SŽ: Tu prichádzam k svojej ďalšej téze. Niet divu, že vo filozofii myslitelia ako Louis Althusser a Michel Foucault, ako aj Gilles Deleuze, boli tak posadnutí Spinozom. V tomto návrate k Spinozovi však nevidím čosi veľmi revolučné. Súčasná filozofia si je vedomá toho, o čom sme práve diskutovali, teda tých spinozovských črt súčasnej spoločnosti. Mám nedôveru voči tomuto typu etiky, presadzovanému univerzálnym poľom signifikanta. Aký druh etiky implikuje? Je to v podstate etika neidentifikácie. Vrávi, ostaňme slobodní, neidentifikujeme sa priveľmi, je tu viacero subjektových pozícií a musíte si obnoviť svoju osobnosť, nemajte žiadne trvácnejšie záväzky, nestotožňujte sa, nanovo sa vytvárajte, atď. To by bola tá neskorá spinozovská etika.

V tomto type etiky rozvinutej v posledných dvoch Foucaultových knihách, ktoré navrhujú istý model (Starosť o seba, Užívanie slasti) nie je nič subverzného. Myslím si, že Foucaultova etika perfektne sedí do univerzálného spinozovského signifikantu neskorého kapitalizmu. Dokonca i v každodennej politickej skúsenosti, keď vytvárame nepriateľa, volíme si za nebezpečného toho, kto sa identifikuje príliš. Opakuje sa to často; dokonca dekonštrukcionisti to zvyčajne formulujú takto: „Nepriateľ nevidí, ako je každá identifikácia vytváraná.“

JA: Takže nepriateľ je ten, kto sa identifikuje priveľmi?

SŽ: Ide o falošného nepriateľa. Fundamentalisti v podstate nie sú nebezpečným. Kľúčovou otázkou je, či prijímame toto úzke spinozovské signifikujúce pole? Je to celková realita, ktorú musíme prijať, alebo nie? Áno, pre mňa je toto hlavnou otázkou, jediný skutočný problém. Myslím, že celý konflikt fundamentalizmus versus nefundamentalizmus je v podstate falošným problémom. Tí, ktorých vnímame ako fundamentalistov, nimi v skutočnosti nie sú. Napríklad si vezmíme kazateľov morálnej väčšiny, zvyčajne tu považovaní za fundamentalistov. Všimli ste si, ako rovnaké pravidlo platí na nich (veľmi pekne sa tým zaoberala Joan Copjec v zbierke *October #68*), ako aj na problematiku takzvaného „teflónového prezidenta“, Ronalda Reagana [fyzikálnou vlastnosťou teflónu je ne-

lepivosť a s Reaganom sa to spájalo preto, že mu neprischla žiadna kritika vznesená na jeho adresu, pozn. prekl.].? Viete, ako Reagan pri svojich verejných vystúpeniach a prejavoch spravil sériu chýb; zakaždým ho novinári vysmiali, spísali ich celý zoznam. Skutočnou záhadou je, že to nijako nepriaznivo neovplyvnilo jeho popularitu, dokonca mu to pomohlo. Tí úbohí liberáli si mysleli, že dokázaním toho, ako sa Reagan mýlil, vyrátaním všetkých tých chýb, všetkých faux pas, mu nejako poškodia. Neublížili mu; pomohli mu.

Tvrdím, že to isté, prinajmenšom do určitého bodu, platí pre kazateľov morálnej väčšiny. Je nesprávne označovať ich za fundamentalistov. Tí, ktorí ich nasledujú, vedia, že to tak nie je. Jeden príklad za všetky je Jimmy Swaggart [televízny kazateľ svojho času vysielaný až na 250 TV staniciach a autor 20 kresťanských kníh, pozn. prekl.]. Znova a znova sa dokazuje, že bol zapletený do sexuálnych škandálov; avšak stále sa mu darí. To je tá takzvaná záhada. Dokonca by som to isté povedal o Davidovi Dukeovi. Problém nepredstavuje, či je naozaj rasistom, alebo či skutočne verí v antisemitizmus. To sú falošné otázky; jeho pozícia je určitým podvodom, no ide o to, že je preto ešte viac nebezpečný.

JA: Pretože je to jeho etikou?

SŽ: Áno, on nie je vážnym antisemitom. Nehovorím, že len vtipkuje, no podstatou je mnoho rafinovanejšia dialektika. Povedzme to takto: Je to jeho etika. Fredric Jameson o tom hovorí v jednom svojom článku o filme. Pred pätnástimi rokmi tu bola vlna hororových filmov ako *Exorcista*, *Čeluste*, atď. *Exorcista* sa neopiera o jednoduchú vieru v nadprirodzené sily. Jamesonovým postrehom je, že tieto filmy vyjadrujú istý druh nostalgie za strateným svetom, kedy bolo stále možné naivne veriť v démonov. Toto je rafinovanejšia dialektika. Rovnakú hru hrá David Duke. Samozrejme, že dnes nemôžeme byť naozaj antisemitski. Duke je istou nostalgickou postavou. Jeho postoj je: „Nebolo to milé, keď to stále možné bolo, ako v starých dobách Hitlerových časoch?“ Nehovorím, že to nie je nebezpečné; je to ešte odpornejšie, ešte viac nebezpečné. Viete prečo?

JA: Je to rovnaké, no bez toho vznešeného objektu?

SŽ: Symbolično je stále v hre, no opäť – základnou črtou dnešnej ideológie, v zhode s tou spinozovskou univerzalitou signifikanta – to nie je nejaký fundamentalizmus, ale mix nostalgie a cynizmu: cynický odstup, nostalgia, atď. Ako teoretici z dlhodobej politickej perspektívy to nemôžeme prijať a povedať: „Dobre, ľudstvo sa odtiaľ bude topiť v blahu univerzálného signifikanta až do konca.“ Toto nie je konečný horizont; nemôžem to akceptovať.

JA: Pokiaľ ide o Rusov emigrujúcich do Spojených štátov a západnej Európy, povedzme, že v ich vlastnej krajine žili čosi iné: Masy ľudí, ktoré spolu pracovali vo fabrikách, v priemysle, tradične majú ako skupina obrovskú silu. Avšak spinozovský svet namiesto toho drží ľudí doma, rozkladá skupiny. Čo sa stane, keď sa všetci títo ľudia budú musieť vysporiadať s tým, že sú doma? Bude sa im to páčiť? Keďže hovoríte, že toto nie je konečné štádium, chceme sa vrátiť k zhromažďovaniu nás, k sile skupiny?

SŽ: Nie, nie, nie, samozrejme, že sa nedá vrátiť. Vo východnej Európe sa dnes na inej úrovni deje rozhodujúca vec. V Rusku k tomu tiež smerujú; už sa to deje v Poľsku, Československu a Maďarsku. De-

mokratický entuziazmus skončil a máme úplnú depolitizáciu, cynický ústup do súkromného života. Ako sme videli v posledných voľbách, toto je dnes posledné štádium východnej Európy.

JA: Takže to na celom svete začína byť rovnaké, toto súkromie?

SŽ: Áno, no na inom, mnoho nebezpečnejšom stupni. Problém s východnou Európou je, že ľudia očakávali niečo iné. To je dôvod, prečo je dnes táto depolitizovaná reakcia nebezpečná. Úplne prvou skutočnosťou je, že to, čo ľudia chceli od kapitalizmu, bola presne protikladná túžba. Chceli veci. No čo znamená rozpad komunizmu a návrat kapitalizmu pre bežného občana východnej Európy? Východoeurópania vnímali komunizmus ako čosi, čo narušilo ich organickú jednotu. Vnímali komunizmus ako cudziu, rakovinotvornú entitu, ktorá narušila, rozrušila, zdegenerovala ich organické rodinné zväzky, spoločenské zväzky, atď. Preto to, čo teraz očakávajú od post-komunistickej spoločnosti, je kapitalistický individualizmus, konzumná spoločnosť a pod., a zároveň – a to je dôležité – nový typ spoločenstva a solidarity.

JA: Postmoderný typ kapitalizmu?

SŽ: Je to presne protikladné, pretože kapitalizmus to nie je, rozhodne to je nie tento problém. A to považujem za najnebezpečnejšie, túto protikladnú túžbu. Máme nejaké pomenovanie pre systém, pre spoločenský poriadok, ktorý sa pokúša dosiahnuť práve toto? Kapitalizmus a zároveň organickú jednotu: To je tá najelementárnejšia definícia fašizmu. Fašizmus znamená presne toto. Napríklad v Argentíne, čo bolo Peronovým príslubom? Že budete mať kapitalizmus, no zároveň solidaritu. Myslím, že táto protikladná túžba bola protofašistickou túžbou. Môže to znieť priveľmi ostro, no to, čoho sa spontánne dožadovala väčšina ľudí vo východnej Európe, nebol socializmus s ľudskou tvárou, ale skôr fašizmus s ľudskou tvárou. To je veľmi nebezpečné. V takýchto chvíľach vyvstáva antisemitizmus. Dnes sú extrémne sklamaní: Prečo sme nedostali to, čo sme chceli, kapitalizmus a zároveň organickú jednotu?

JA: Fašizmus vo všeobecnosti má ľudskú tvár.

SŽ: Áno, v istom zmysle. Aby ste k tomu došli, potrebujete nepriateľa, potrebujete postavu nepriateľa.

JA: Židov alebo...

SŽ: Nemusí to byť Žid. Môže to byť niekto, kto je vytvorený podľa rovnakej logiky, ktorá pracuje podľa antisemitizmu. Napriek tomu je veľmi zaujímavé vidieť, že nepriateľom nie je Žid, že je konštruovaný rovnakým spôsobom – ako určitý typ cudzinca.

JA: V tejto spoločnosti nepriateľ v skutočnosti nemá tvár. Zločin je dnes značne anonymný: Nieкто príde so zbraňou do McDonaldu a zabije sedemnást ľudí. Kto bol nepriateľom? Predtým by sme videli tvár nepriateľa.

SŽ: Áno, pôvabom antisemitizmu je práve to, že dáva nepriateľovi tvár – prinajmenšom v modernej forme antisemitizmu.

JA: Takže Rusi chcú obraz nepriateľa, a v skutočnosti nemusia nájsť nejakého dostatočne jasného?

SŽ: Áno, to je to, čoho sa bojím. No nezáleží na tom, či ho nájdete alebo nie, vytvoríte si ho, vynájdete ho. Už to aj robia.

JA: Kto je potom nepriateľom?

SŽ: Zvyčajne to je národný nepriateľ, je to iný národ.

JA: Akýkoľvek iný národ?

SŽ: Akýkoľvek iný, no zvyčajne spojený so Židmi. V Juhoslávii to je zvyčajne kombinácia nepriateľov. Štandardnou predstavou je, že pri konfrontácii dvoch veľkých národov – to je tradičný vzorec východoeurópskeho konfliktu –, jednoducho priamo neobviníte druhý národ. Namiesto toho povieť, že ten druhý národ je taký zlý a útočí na nás, pretože sú za ním Židia ťahajúci za nitky. Vždy nepriateľa rozdelíte. Napríklad v Juhoslávii to funguje so Srbmi, s Chorvátmi, atď. Povieť, „boli skorumpovaní, pokazení Židmi, ktorí v skutočnosti odzadu ťahali za nitky“. To je pekný paradox. Dokonca i dnes v Sovietskom zväz sa silní ruskí nacionalistickí antikomunisti snažia vysvetliť samotný komunizmus v zmysle antisemitizmu, teda komunizmus ako židovský vynález. Napríklad moderní ruskí antisemiti vám rýchlo povedia, že takmer všetci členovia Leninovho politbyra boli Židia. Inými slovami, na východe je určitá úroveň spontánnej ideológie: Dávať komunizmus za vinníka všetkého už nie je národným športom. Teraz je to obviňovanie Židov alebo iného národa za samotný komunizmus. Nemám rád tento návrat malých etnických národov vo východnej Európe. Vidím tu nebezpečný, protofašistický potenciál, veľmi vážny potenciál. Nemyslím si, že to je iluzórna, abstraktná možnosť. Ten prvý abstraktný entuziazmus už skončil, ľudia sú radikálne sklamaní a vracajú sa k súkromnému životu. Funguje tu ten spinozovský aparát. V spontánnej americkej ideológii sú ako nepriatelia konštruovaní Japonci, čo funguje takmer antisemitským spôsobom, pretože v antisemitizme je Žid všade a nikde; nikdy ho neviete lokalizovať. Môžu byť ukrytí kdekoľvek.. Sú vnímaní ako všadeprítomní, ako tí, čo prenikli všetkým.

JA: Tento typ nepriateľa je však identifikovaný.

SŽ: Ale identifikovaný nejasne. To je rozhodujúci článok antisemitizmu v nacistickej propagande. Je to komplikovanejšie, ako by sa mohlo zdať, pretože vo fantazijnom priestore antisemitizmu nie je Žid jednoducho niekto s takým a takým skazeným alebo akýmkoľvek charakterom. V antisemitizme predstavuje Žid národ, ktorý nemá žiadnu vlastnú prirodzenosť, žiaden vlastný charakter, ktorý by sa dal miešať. Nie je nič hrozné na tom mať čínskych susedov v manhattanskej časti Little Italy, a podobne. Pokiaľ máte tieto rozličné entity, je to v poriadku. Problém je ten nadbytkový element, ktorý je všade a nikde. Zvyčajná rola pripisovaná Židovi v Európe je tu, do istej miery, prebrať Japoncami. Druhá vec sa týka posadnutosti, dokonca i v amerických médiách, Japonci vraj nevedia ako si správne užívať, priveľa pracujú, funguje predstava, že japonský vzťah k užívaniu si je nejako zvláštne iný ako ten náš, nenormálny, narušený. Vždy som prekvapený, ako o tom v amerických médiách pravidelne informujú. Dokonca i japonská vláda sa snaží Japoncov naučiť, ako si viac užívať. Napríklad sa im nariadi, aby si brali pravidelne dovolenky.

JA: Je problém v tom, že si svoju prácu užívajú?

SŽ: Taká je predstava, to je hlavná rasistická fantázia. A tu nás lacanovská psychoanalýza môže naučiť veľa, pretože základná lacanovská myšlienka je, že hlavným bodom rasizmu nie je ten typ (ako sa zvyčajne vysvetľuje) stretu symbolických identifikácií, kultúrnych hodnôt alebo čo-

hokoľvek. Ako to rozpracoval Jacques-Alain Miller v *Extimité*, rasizmus sa týka vzťahu Druhého k slasti. Čo vám skutočne vadí na Druhom, je spôsob, ako si užíva. A nielen tými zreteľnými spôsobmi, ale napr. aj primitívne, sexuálne fantázie belochov o černošskej sexualite.

JA: Čo by bolo tou hrozbou plynúcou z prílišnej japonskej pracovitosti?

SŽ: Tou predstavou je, že príliš pracujú, pretože nevedia, ako správne oddeliť prácu a pôžitok, perverzne si užívajú priveľa práce, trpia týmto nedostatkom, ktorý nás ohrozuje. V Európe sa to zvyčajne pripisuje Židom. Spomínam si na jeden rozhovor s mojou mamou. Formálne nie je antisemitkou, no keď sme raz mali určité finančné záležitosti s našou susedkou, Židovkou, staršou ženou, ktorá nám vracala nejaké peniaze, moja mama povedala: „Je to veľmi milá stará pani, no všimol si si, akým zvláštnym spôsobom počítala peniaze?“ Toto mám na mysli, tú zvláštnu predstavu, určitý typ špecifického vzťahu k jouissance, práve ako nedostatok pôžitku, určitá zbavenosť, odlišná jouissance v tom, čo je pohoršujúce, nepríjemné, v tom, v čom podľa nás nie je pôžitok.

JA: Tento problém si podľa všetkého vyžaduje na jednej strane preskúmať, ako si Druhý užíva, a na druhej, kontrolu nad spôsobmi, akými si Druhý užíva?

SŽ: Správne, pretože tu sú dve základné fantázie, ktoré sa navzájom, pochopiteľne, vylučujú. O jednej, ktorú všetci poznáme, hovoril Jacques Lacan asi na konci šesťdesiatych rokoch minulého storočia, keď predvídaval rasizmus. Pre Lacana je rasizmus určitou odvetou za individualitu v univerzálnom poli signifikanta. Lacanovou myšlienkou je, že rasizmus je určitou reakciou na toto univerzálne pole signifikanta, jediný spôsob, ako sa v tejto univerzalite nerozplynúť a nestraťiť. Jediný spôsob ako vytrvať, jediná opora, ktorú nájdete, je priľnúť k vášmu individuálnemu spôsobu užívania si, ktoré vás potom, samozrejme, zapojí do tejto rasovej paranoje.

Formulujete si svoju identitu na základe predstavy, že Druhý je tým, kto vám ju chce automaticky ukradnúť. To sú tie dve základné fantázie: Jednou je, že nám Druhý chce vziať náš vzácný pôžitok, zvyčajne tá fantázia černochoch za rasistickou predstavou Davida Dukea, druhých, ktorí chcú zničiť americký spôsob života. Druhou predstavou, ako pri Židovi, je, že Druhý vlastní určitý druh prehnaneho a zvláštneho pôžitku, ktorá je sama osebe pre nás hrozbou. Mimochodom, ďalšou zaujímavou vecou, ktorú som rozpracoval, je myšlienka, ako nám môže byť pôžitok ukradnutý. V Spojených štátoch som bol prekvapený sériou filmov ako *Rambo, Nezvestní v boji* atď., ktoré sú založené na americkej posadnutosti tým, že stále jestvujú nejakí väzni, zopár živých Američanov je vo Vietname nažive. Hrdina, Rambo, ich zachráni, navráti ich domov. Myslím, že fantázia, ktorá za nimi je, hovorí, že najvzácnjšie časti Ameriky boli ukradnuté a hrdina ich prináša nazad, kam patria. Keďže tento „poklad“ chýbal za Jimmyho Cartera, Amerika bola slabá. Ak ich hrdina navráti nazad, Amerika bude opäť silná.

Dokonca i v Amerike, najrozvinutejšej krajine sveta, môžete vidieť, ako funguje táto logika pôžitku, fantázia, že najvzácnjšie časti nášho potešenia môžu byť ukradnuté Druhým. Pretože opäť, len na tomto fantazijnom pozadí dokázate vysvetliť skutočnú posadnutosť médií, ktoré sú mimochodom úplne iracionálne. Myšlienka, že niekde sú mladí, úprimní Američania, naďalej väzňami vojny, stále nažive

vo Vietname, je očividne úplne zanedbateľným problémom – aj keby tam v skutočnosti nejakí boli. Nedokážete vysvetliť takúto posadnutosť bez tohto typu fantazijného scenára.

A tu Lacan znova, povedané jednoducho, predbehol svoju dobu, pretože v sérii *Television* v polovici, až koncom 60. rokov skutočne predvídaval tento nový rozmach rasizmu. Lacan práve v roku 1968 predvídaval to, že po úpadku študentského entuziazmu dôjde k novému veku rasizmu. To opäť indikuje, že spinozovské univerzálne pole nemôže byť našou konečnou odpoveďou. Podľa tradičnej predstavy je rasizmus urči-

tým fundamentalistickým pozostatkom minulosti. Nie, nie je to pozostatok minulosti; nie je to akýsi zvyšok starých tradícií, ktoré zmiznú s pokrokom voči ešte viac komputelizovanému spinozovskému univerzu. Namiesto toho je vytváraný moder- nitou. To, čo nazývame fundamenta- lizmami sú práve zúfale pokusy lipnúť na určitých formách jouissance.

Článok bol publikovaný v časopise Lusitania na jeseň 1994.

Přeložil Peter Takáč

Josefina Ayerza (nar. 1950) je kulturní teoretička a psychoanalytička, narodila se v Buenos Aires, žije v New Yorku. Její myšlení ovlivnilo dílo francouzského psychoanalytika Jacquesa Lacana, ale zabývá se i jinými autory francouzské tradice psychoanalýzy (např. Jacquesem-Alainem Millerem). Vedla rozhovory s konceptuální umělkyní Merry Kellyovou, filosofem Richardem Rortym, teoretičkou Julií Kristevou aj.

Slavoj Žižek (nar. 1949), známý slovinský filosof, kritik postmoderny a analytik pozdně kapitalistické kulturně-ekonomické formace. Inspirován Lacanem a marxistickou teorií chápe filosofii jako radikální diskurs, který odhaluje symptomy současné doby. Je znám také jako filmový teoretik. V poslední době se soustavně věnuje Hegelově filosofii (*Míň než nic. Hegel a stíny dialektického materialismu* [Less Than Nothing: Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism, Verso 2012]), otázkami ideologie a politického protestu v současném světě (*Život na konci věků*, [Living in the End Times, Verso 2010], *Žádat nemožné* [Demanding the Impossible, Polity 2013]). V češtině vyšly mj. tyto knihy: *Nepolapitelný subjekt. Chybějící střed politické ontologie* (přel. Michael Hauser, L. Marek, 2007), *Jednou jako tragédie, podruhé jako fraška aneb Proč musela utopie liberalismu zemřít dvakrát* (přel. Radovan Baroš, Rybka Publishers 2011), *Násilí* (přel. Tomáš Pivoda, Rybka Publishers 2013).



Zuzana Lazarová: Z cyklu *Vlčí slunce*, 2013

VOLÁNÍ MASTURBACE

Mám neodbytný pocit, že masturbovat jsem začal už v kolébce. Tehdy jsme byli čtyři a pes. Míša se jmenoval a byl to špic. Bydleli jsme ve Snětině. Do Plenek jsme se přestěhovali až o pár let později.

Měl jsem starší sestru, maminku a tatínka. Víc lidí jsem v té době intimně neznal. Ne že bych je neevidoval, ale byli mi vzdálení nebo vyložené cizí.

V mém okruhu se přitom pohybovala relativně velká spousta lidí. Jednalo se především o příbuzné, před kterými jsem se schovával. Později se k tomu přidali kamarádi, s nimiž jsem veskrze mlčel. Někteří z nich mě dnes považují za parazita, jiní za debila.

Ale vraťme se k onanii. Myslím si, že je to něco špatného. Je mi jedno, že to dělá kdekdo, včetně mne samotného. Co přesně mi vadí, spočívá v naprostém nedostatku mravnosti a pokory. Chápejte, i takový sex je posvátný. Fyzický akt lásky, přičemž důraz je kladen na ono poslední slovo.

Láska, to je magie. Svět se pod jejím vlivem promění v Utopii. Všechno, co je špatné, zmizí do ztracena a zůstane jen čirá radost se všespalující vášní. Tak by to v našich životech mělo být pořád. Nepřetržitě. Od začátku až do konce.

Místo něčeho takto velkolepého a vznešeného si však plnými doušky dopřáváme mrzkého splínu a zmaru všední každodennosti, která nám – až na světlé okamžiky – případně nezáživně ubíjející.

Samohaně se oddáváme především z nudy a absence partnera. Pokud bydlíte na venkově, a myslím tím opravdu nevelkou obec tvořenou pouhými několika stovkami obyvatel, najít si k sobě milovaného člověka, jenž má charisma a nadprůměrnou inteligenci, je neobyčejně obtížné, skoro až nemožné. A to se týká i širokého okolí, když i nejbližší město na vás působí dojmem zapadlého vidlákovy, v němž se prakticky všichni znají minimálně od vidění.

Pohybují se ulicemi Snětína a mívám se s nepřeborným chodců, z nichž mnohé jsem – a to bez nádsázky – střetl alespoň milionkrát, ne-li častěji.

Rozhlížím se po ženách a obdivuji jejich krásu. Když se mi některá hodně líbí, tak se i přes svoji mimořádnou stydlivost a plachost překonám a oslovím ji.

Většinou jim případnou sympaticky i atraktivní. Zběžně si mě prohlédnou, mrknou na mě lascivně okem, ale pak se zajímají o moji solventnost. Začíná to už tím trapně obligátním dotazem:

„Co děláš?“ Nikdy nelžu. Nemám k tomu sebemenší důvod. Snad kdyby mi šlo o život, to bych si asi vymýšlel, až by se mi takzvaně od huby prášilo. Nešťítel bych se jakékoli fikce, jen aby mě dostala z nejhoršího.

„Jsem spisovatel,“ reaguji. Zeptají se mě na jméno.

„Petr Měrka?“ Neznají mě. Ty důvtipnější vyzvídají dál:

„Napsal jsi nějaký bestseller, třeba i pod pseudonymem?“

„Napsal jsem spoustu bestsellerů, ale bohužel pro budoucnost. Moji současníci nejsou vesměs s to tento druh vysoce originální a kvalitní literatury ocenit. Jsou lapani minulostí. Cynicky předpokládají, že jejich názor je objektivní, a tudíž jako jediný správný. Vysmívají se mentální strnulosti svých do jednoduchých myšlenkových schémat zakonzervovaných fotrů, a přitom už sami dávno uvízli na mělčině útesu idiocie.“

Taková bývá má odpověď. Mnou oslovené dívky se poté na mě zpravidla dívají jako na magora. Z jejich očí je patrné, že začnou co nevidět křičet a volat o pomoc. Nejspíš z obavy, že bych je snad mohl znásilnit.

Se zájmem sleduju své přátele, které znám už bezmála dvacetiletí, jak se mi mění před vizuálními zřídly do podob svých směšných karikatur. Nejde o jejich tělesné schránky, tam je to samo sebou. Ale o to, co se přihodilo s jejich duší.

Je otrávená.

Jejich zahořklost, v níž prodlévají a kvůli níž uhnívají, pramení z jejich zklamání. Případá jim, vlastně mnohým z nás, že jsme svůjездеjší výskyt promarnili. Obklopujeme se iluzemi a snažíme se vést spokojené živobyty. Cestujeme, budujeme a zadlužujeme se.



Mám dojem, že obyvatelé této planety přicházejí o rozum.

Já sám jsem šílený určitě, a to nejen úředně, což vám potvrdí každý, kdo se mnou přišel do osobního kontaktu.

ZHULENÝ BÁSNÍK A JEHO ČERVENÝ PTÁK

Slavoman Lyra byl poměrně hodně neúspěšný básník. Vždyť i ten sprosták Měrka měl tištěný debut dávno za sebou, a on stále nic. Zahořkl. Zatrpk. Přestal psát a plně se oddal chlastu.

Našel si mladou milenkou, která ho bezmezně a nekriticky obdivovala. Byl mezi nimi dvacetiletý rozdíl. Klidně to mohla být jeho dcera.

Vlastně... Byla to jeho dcera. Její zploditelka nemohla jejich lásku pochopit. Jednalo se přece o incestní vztah!

Nakonec to nepřekousla, přičemž nemalou roli sehrála šířavá žárlivost, a zavalala na policii. Udala je.

Zrovna si to rozdávali v dětském pokoji, když si pro ně přijeli z mravnostního.

Jednalo se o brutální zásah. Členové úderného komanda napřed do místnosti vstřelili oknem granát se slzným plynem a vzápětí se s ochrannými maskami vrátili dovnitř.

Hodili na ně elektrickou síť a paralyzovali je výbojem vysokého napětí. Ze Slavomanova penisu vytryskla místo spermatu krev. Zařval bolestí, vzepjal se a omdlel pod totálně devastujícími účinky další dávky, kterou už jeho dcera nepřežila. Měla totiž slabé srdce.

Velitel zásahu se zeptal její matky:

„Chcete si její tělo ponechat?“

„Ani ne, jsem vegetariánka, nevím, co bych s ním dělala.“

„Mohla byste ho prodat řezníkovi nebo na černém trhu.“

„Peníze nepotřebuju, chodím do práce a ráda se dívám na televizi. Přezírám se zeleninou, tloustnu a je mi to jedno. Nemám pro co ani pro koho žít. Bez toho se obejdu, ale ne už bez flašky rumu, vodky nebo borovičky. Zapíjím žal. Bolest, která mě trýzní od rána do večera, a v noci se mi pak zdají hororové sny,“ reagovala poněkud zdoluhavě, scestně a nudně.

„Dobrá tedy,“ konstatoval mírně otráveně velitel zásahu. „Vezmu ji svému patnáctiletému synovi na hraní. Ale sám ji ojedou hned teď, dokud je ještě teplá.“ Zaslunul do její dcery šulin, a jak přirážel, povídal: „Víte, k nekrofilii mě přivedl právě on. Pochytil to ve škole od spolužáků.“

V dnešní době je šikana velice bezohledná. Silnější a starší, sdružení v tlupě, si vyberou slabšího vypasenějšího otloukánka a pochutnají si na něm. A to myslím doslova.

Takto posílnění podnikají výlety do márnice ve Snětině, kam je pouští zřízenec – ohavný plesnivý dědek – za to, že může při pohledu na jejich úchylné orgie onanovat. Pokud se mu ovšem postaví. Což není ve věku, kam spadá i on, vůbec jisté, a to kolikrát ani v případě, když jíte viagru po kilech.“ Hekal. Funěl. Dodal: „Už budu. Už budu.“ Ejakuloval, vytáhl ho, přehodil si nebožku přes rameno a na rozloučenou směrem k její matce prohodil: „Vašeho manžela nejspíš čeká poprava.“

Lyrovu starou prostoupil pocit nekonale úlevy a mimořádného štěstí. Jestli k tomu opravdu dojde, zpije se do nemoty a narazí si nějakého zajíce. No, možná k tomu přistoupí v opačném pořadí. Uvidí se.

„Vzpamatujte se!“ vykřikl zoufalý Slavoman Lyra, který se probral spoutaný do svěrací kazajky. „Mně se nechce zemřít. Jsem zneuznaný básník, jenž doposud nepublikoval jedinou tištěnou sbírku. Takto se o mně nedozví budoucí generace a já zůstanu trapně neznámý.“

Slavoman Lyra byl bezmocný. Tento psychický stav ho nebývale rmoutil. Odehrával se na fyzické úrovni. Jeho nitro se chystalo explodovat. Už se to pomalu nedalo vydržet. Ztrácel nad svými emocemi kontrolu. Ubíraly se destruktivním směrem a k negativnímu výsledku. Aniž by chtěl, chystal se jako osobnost rozpadnout na spoustu nesmyslných fragmentů. Z jeho duše se stane hromádka nesourodých střípků, které už nikdo nikdy neposkládá.

Nakonec Slavoman Lyra rozhodnutím soudu neputoval na šibenici, ale do blázince. Když se to dozvěděla jeho stará, dostala mrtvici. Na vině bylo neskonale zklamání.

Po propuštění napsal Slavoman Lyra o svém údělu básnickou sbírku. Napřed s ní obeslal nespočet nakladatelství, ale protože o ni několik let neprojevil žádný z těchto subjektů jakýkoli zájem, přistoupil k umístění jejího obsahu na literární server.

Být internetovým básníkem je úděl na hovno. Jako autor tohoto beletristického exkrementu vám mohu poradit, vrhněte se na prózu. K poezii musí člověk napřed uzrát jako osobnost. Psát kraviny v podobě příběhu se však můžete odvážit rovnou.

Třeba na tom i vyděláte.

LITERÁRNÍ GAY

Amorek Deviant byl velmi mocný literární kritik. Měřil dva metry a disponoval svaly jako nějaký profesionální kulturista.

Psal ošklivě o mých knihách. Prý jsou to psychotické sračky. Doporučoval mi ve svých hanopisných článcích, abych se raději věnoval něčemu jinému než literatuře. Třeba zedničině.

Jako kdyby to šlo. Já se jako spisovatel narodil. Ale rané okolnosti tohoto svého údělu jsem popisoval již mnohokrát. Stačilo by prohrabat se mým šuplíkem a našli byste desítky textů.

Už jenom vzpomínka na dobu, kdy mi byly tak tři roky. Z nějakého záhadného důvodu jsem si tehdy velice oblíbil titul, který je dodnes součástí mé knihovny, ale nikdy jsem do něj ani nenahlédl. Jmenuje se *Bílý den*. Má bleděmodrý přebal s černým proužkem nahoře a jeho autorem je Jack London. Musel jsem ho mít pořád při sobě.

Později, když už jsem uměl číst a bydlel místo ve Snětině v Plenkách, jsem u snídani, oběda i večere vždy louskal nějakou knihu. Nesledoval jsem televizi. Ne že bych ji zanedbával. Měl jsem tam pár oblíbených pořadů, jakými byly *Magion*, *Vega* či *Studio kamarád*. A předtím i *Vlaštovka*, v níž dávali seriál *Sandokan*.

Padá z toho na mě slaboduchá nostalgie. Ty vole, říkám si, to ale uběhlo, kurva, let.

Chvilí jsem z toho v prdeli. Ale jako skalní vyznavač přítomného okamžiku se s něčím takovým snadno vyrovnávám. Svým postojem koresponduju s věčností.

Potkal jsem se s Amorkem zatím jen jednou, a to v *Café Sra* ve Velké Psychóze, do něhož při svých návštěvách tohoto velkoměsta vždy zavítám za jeho majitelem Epikem Zónou. Vydal mi dvě knihy. K další ho nemůžu dokopat. Slibuje mi rok co rok, že ten následující určitě do něčeho půjde, ale nejedná se o víc než plané kecy. Nemá smysl mu věřit.

Amorek mě znal z fotografií na internetu. Jako člověk jsem se mu líbil a jako muž jsem ho i vyložené přitahoval, protože to byl buzerant. Nebo jak s oblibou říkával otec mé bývalé: řitopich.

Já o něm prakticky nic konkrétního stran jeho vzhledu nevěděl. Jeho obličej mi nepřípadal nijak povědomý. Byl mi jen od první chvíle odporný tím, jak byl slizký.

Mám dojem, že příčinou byl kokosový olej, jak šlo alespoň soudit dle vůně, již byl potřen.

A taky: jediné, co měl na sobě, byl fíkový list! Vypadal jako biblický Adam. Přítomné ženy nedokázaly spustit oči z jeho mocně vyboulených genitálií. Některé z nich slintaly a ukájely se. Jejich partneři se s tím museli smířit, nebo riskovali bezodkladný rozchod.

Pozdravil jsem Epika za pípou a posadil se k prázdnému stolu. Čekal jsem, až mi donese pivo a udělá si na mě chvilku čas. Je to tak vždycky, po obligátních formalitách mu vypovím svůj bídný osud a on za mě zatahne útratu.

Balím si cigaretu, když tu pojednou mě kdosi surově uchopí za zbytky mých vlasů a odtáhne na toaletu, kde mě brutálně ojede. Máchá mi přitom hubou v hajzlu a průběžně splachuje – tak, abych se neutopil.

Ocitl jsem se díky tomuto bezohlednému zacházení v mráкотném stavu. Před očima se mi rozvíjely roztodivné halucinace hororového zabarvení a v konečniku se mi odehrávalo cosi zřůdně bestiálního.

A pak došlo k ejakulaci. Projela mi žaludkem a ucítil jsem ji až v krku. Zachtělo se mi zvracet, ale ovládl jsem se.

Onen doposud neznámý agresor mnou praštil o podlahu, otřepal nade mnou žalud a řekl:

„Otevři pusu.“
„Cože?“ zeptal jsem se. Pořád jsem byl hrozně mimo. Nechal jsem svá ústa příliš dlouho rozevřená. Byl rychlý, využil toho a vysral se mi do nich. Zašlo to tak daleko, že jsem se sám bezděky pokadil. Vypadal jsem příšerně a ještě mnohem hůř se cítil.
Epik v předtuše nejhoršího vyrazil dveře a Amorek mu ubalil pěstí, čímž ho srazil na zem. Jednou nohou mu dupl na břicho, druhou se odrazil od jeho obličeje a hbitě po několika málo schodech vyběhl k proskleným dveřím, jimiž unikl bez zaplacení na ulici, kde se už velice snadno ztratil v nepřeborném davu lidí, z nichž všichni měli někam namířeno.
Když jsem se vzpamatoval a alespoň částečně omyl v umyvadle, zeptal jsem se Epika:
„Co to bylo za kreaturu?“

„Ty ho neznáš?“ podivil se. „To byl přece Amorek Deviant, ten kritik...“ Naznačil jsem mu, že nemusí pokračovat.
Zkušenost mě naučila, že literární kritici jsou psychicky narušení. Trpí jednak přebujelým egem, jednak naprostým nedostatkem jakéhokoli talentu, což je frustruje a navozuje jim nepřetržitý komplex méněcennosti. A od toho se odvíjí jejich chování k okolí, které, dodejme, taky nebývá právě ohleduplné a laskavé.
Shodou okolností jedu opět za Epikem do Velké Psychózy ani ne za týden. Nevím, co bych dělal, kdybych tam opět natrefil na Amorka Devianta a on na mě dostal animální chuť. Přeci jen je mnohem silnější než já. Ale tak už to v životě chodí.
Není to fér, ale je to tak.

Foto David Růžicka

Zborcená podpěra
sšitých úst – poslovo
to slovo to slovo
obtížně vyvěrá
minulé
nemilé
jak v okně motýlem

jak vajgl pod botou
zdusil jsem slovo to
nechtěl bych mýlit se
když stoupá do hlavy
výdech jak vichřice
rychle ho zadává

ukouslo zas kus úst
slovohlad slovopůst
to slovo to slovo
to slovo
oslovo

už jenom ševelí
šeptám ho ztišený

jášlení
tyšlení
z úst smyté myšlení

Jazyk na střepech tančí balet

skok k bezbolesti cesta je
neumíš skákat jen se válet
jistého kroku neznaje

ten zdá se býti bez potřeby
řeč? v této chvíli zbytečná
znáš v nekonečnu konečna

a na otázku jak sám nebýt
snažíš se vyhnout odpovědi
a vydáváš se za rybu

až rty ti sklouznou po náhledí
užiješ ostří k pohybu?

Hlavně o tom mlč před dětma

radši to rovnou zapomeň
—
hluboko uvnitř kde je dřev
se rozvaluje přede tma

hluboko uvnitř na kostech
hluboko v krvi klokotá
SAje mi MOu krev TA ach TA
a křičí jak když řeže plech
tělo je celé prorostlé

probodnut prstem – zde je tma
kříž z tmy tmou tesán na zádech
—
HLAVNĚ O TOM MLČ PŘED DĚTMA!

za slovy a mezi řádky
naškrábaný přeškrtaný
obrušují děsům hrany

zkusíš to? (bez cesty zpátky)

ve všem v ničem mezi světy
oči žhnou jak peří žlvy
do tmy křičí ruce mluví

a ústa jsou kastaněty

pro bál co mi duní v lebce
tanec který neustojím

oči mlčí už se bojí
jenom ruka ZKUS ti šepce

zkus mi napsat jistou dlaní
že nemáš strach z toho činu
že tě má tma neporaní

prořízni se na dužinu

Napsal jsem první tmu
A píšu už jen do ní

Do tmy se promítnu
Ze tmy se nevykloním
Tma škrtá a tma polyká
za sebou žere zbytky
Tma uzamyká jazyka
tma dupe na ulitky

Tma myje Smetí pochyťá
Z tmy další tmy mi vykvetou
Přes tmu se nejhůř klopýtá

A největší
je za větou

Spisovatel **Petr Měrka** se narodil roku 1979 ve Vsetíně, žije ve Valašské Polance. Publikoval v časopisech *A2*, *Babylon*, *H_aluze*, *Labyrint revue*, *Protimluv*, *Psí víno*, *Texty*, *Živel* a *Bubliny* (slovenský komiksový e-magazín). Knižně debutoval sbírkou povídek *Telekristus a mentál* (Fra, 2007), následovala novela *Fantasmagorie televize* (Fra, 2010), autorsky se podílel na sborníku *7edm* (Theo, 2010). Jeho dosud poslední tištěnou knihou je soubor povídek *Hitler se na vás usmívá* (Druhé město, 2012). Také mu vyšla e-kniha *Perfektní idiot* (Psychománie, 2013). Pro web časopisu *Živel* píše strip *Liovo tajemství*.



Zuzana Lazarová: Z cyklu *Vlčí slunce*, 2013

MIREK KOVÁŘÍK O POEZII JIŘÍHO FERYNY

Texty **Jiřího Feryny** (nar. 1994) už v loňském *Almanachu neodekadence* nesly výjimečné znaky ukazující na nesporné vazby k jazykové probarvenosti jako zásadnímu segmentu básnického sdělení. Nestává se často, že by se autor ještě v prvním časovém úmezí své tvorby tak hluboce vnořil až do samých zdrojových zřidel řeči. Feryna se prezentuje s udivující lehkostí zvláštní slovní ekvilibristiky, není mu zatěžko lovit z matečních vod sémantiky nové organismy jako příkladně *jášlení–tyšlení–myšlení*. Navíc se nezbavuje vnitřního zaujetí k takto nastavenému průzkumnému sondování do hlubin řeči, což se mu vrací v štedrých ozvěnách: „*hluboko uvnitř na kostech / hluboko v krvi klokotá / SAje mi MOu krev TA ach TA...*“ Ne že by v české poezii laboratorium takto zkoumané slovní materie bylo neznámým jevem, nikdy je však neotvíral básník na samém startu své cesty a už takto vybaven „...*ústa jsou kastaněty / pro bál co mi duní v lebce / tanec který neustojím // oči mlčí už se bojí / jenom ruka ZKUS ti šepce / zkus mi napsat jistou dlaní / že nemáš strach z toho činu / že tě má tma neporaní / prořízni se na dužinu*.“ Toto nejsou ani omylem nějaké vykalkulované slovní eskapády, ale potřeba důkazně se vymezit a vybrat jazyk jako přirozenou obranu dobytých pozic vlastního světa. Pro básníka Jiřího Ferynu je to dnes už nabytá samozřejmost, pro mnohé adepty básnického podnikání kéž platí jako výzva, co si počít se „závalem slov“. A někde pod tím vším cítíš souznění s bolestně sladkým údělem Hala-sova odkazu: „...*Z vnitřností slov jsme osud hádali / a přísné poznání nám s čela stékalo / až na srdce na růže hovorů...*“



foto archiv autora

Nakladatelství Academia připravuje k vydání další knížku z edice **Průvodce**, tentokrát *Praha avantgardní. Literární průvodce metropolí 1918–1938*. Tento bedekr provede čtenáře dobou, kdy Prahou zněl jazz a noc prosvěcovaly neony. Zavede je do míst, kde byl založen Devětsil, do kaváren a barů, kde se scházeli básníci a prozaici s teoretiky, výtvarníky i architekty. Před čtenáři se otevrou dveře redakcí časopisů i nakladatelství, výstavní sály i ateliéry umělců. Nahlédnou do již zaniklých divadelních sálů, v nichž hrálo Osvobozené divadlo. S nočními chodci budou přecházet mosty přes Vltavu a se svítáním se těšit zelení parků uprostřed městské šedi. Neminou ani město choromyslných, pankráckou věznicí či říční lázně na Zbraslavi.

Kulturně-historický výklad jednotlivých hesel autoři ilustrují mikrosondou spojenou s literární osobností, událostí či dílem. Každé heslo doplňují citáty z pamětí, korespondence a literární ukázky. Součástí hesla je i dobová a současná fotografie místa, reprodukce výtvarných děl, knižních obálek, ilustrací, karikatur či dobových reklam. Součástí bude plán Prahy a návrh tematických tras.

NOČNÍ CHODEC VÍTĚZSLAV NEZVAL

(návrh tematické vycházky):

Vítězslav Nezval byl vytrvalým pražským chodcem. Pěšky se obvykle vracel z kaváren na Národní třídě v noci domů. Vycházka s Vítězslavem Nezvalem tedy vyžaduje noční osvětlení, zato nabízí několik variant.

- Vycházíme z → Národní třídy přes → Most Legií. Všimáme si bedlivě bloumajících chodců a nezapomeneme si s sebou ke čtení vzít Nezvalova *Edisona*. Dojdeme do → Vítězné ulice a kolem někdejší → kavárny Opera (Šeříková 618/4), pokračujeme na Újezd, zahhneme doleva a na druhé křižovatce opět doleva do → Mělnické ulice, kde v číslе 4 bydlel v přízemí Jiří Svoboda. Ovšem nebudeme lézt do přízemního bytu oknem jako jeho přítel Nezval.
- Z → Národní třídy půjdeme pomalým tempem stále podél nábreží. Mineme → Karlův most, stejně tak si nebudeme všimат mostů Mánesova, Čechova a Štefánikova. Přejdeme až přes Hlávkův most. Podchodem projdeme na Vltavskou, Antonínskou ulicí se dostaneme na Strossmayerovo náměstí. Půjdeme vpravo kolem někdejšího bydliště Romana Jakobsona (→ Dukelských hrdinů 974/16) a → kavárny Derby (Dukelských hrdinů 407/26) až ke Stromovce. Zde musíme opustit Nezvalovu trajektorii, protože → Trojský most je pro noční chodce nebezpečný, přívoz nefunguje a nový most zatím ještě nestojí. Projdeme Stromovkou až k mostu na Císařský ostrov a pak zamíříme k lávce pro pěší, přes kterou přejdeme do Troje přímo k Trojskému zámku. Ulicí Pod Havránkou pokračujeme do Trojské ulice. Ulicí Nad Kazankou můžeme projít do ulice U Lisu, na jejímž konci je dům, v jehož podkroví měl Nezval podnájem (→ Trojská 202/82).
- Projdeme → Národní třídou, přejdeme → Most Legií. Vítěznou ulicí projdeme na Újezd, zahhneme vpravo a pokračujeme až na → Malostranské náměstí. Nerudovou ulicí stoupáme nahoru a všimáme si domovních znamení, pak projdeme Úvozem na Pohořelec. Přejdeme Keplerovu ulici směrem ke Keplerovu gymnáziu a cestu si zkrátíme Parlérovou ulicí. Po lávce pro pěší překonáme městský okruh i Patočkovu ulici. Vyjdeme do ulice → Na Petynce. Dnes už tato adresa není pět minut za městem a dnešnímu chodci by hodnou chvíli trvalo, než by úvozovou cestou vyšel do polí a luk. Chcete-li, můžete pokračovat dál stále na západ. Oddechnout si můžete na Bílé Hoře, zde ale město stále nekončí. Chcete-li mít podobný zážitek jako Vítězslav Nezval, musíte jít stále dál. A překonáte-li nástrahy městského okruhu, za rozbřesku

vyjdete mezi logistickými centry do volných polí, které svírají karlovarská silnice a dálnice na Plzeň.

Most Legií

Most, původně pojmenovaný po císaři Františku I., byl nejkratší cestou z kaváren na Národní třídě i novoměstských music-hallů a dancingů na Smíchov. Přirozeně se tak stal spojnici, po které se noční chodci vraceli domů, ať už to byli bratři Čapkové, kteří na počátku dvacátých let bydleli v → Říční ulici, nebo téměř všichni Tvrdošíjní, či mladí básníci Jiří Wolker, Zdeněk Kalista a Vítězslav Nezval ze smíchovské ulice → Na Celné. Pro jejich obraznost, posílenou vínem či výjimečně i absintem, se stával Most Legií stejně ikonickým jako pařížský most Mirabeau z básně Guillaumea Apollinaira.

„*V dobách, kdy mne ještě Praha deprimovala a kdy jsem pro stesk po domově neodhalil ještě její krásy, byla světla pražských mostů, odrážející se ve vodě, prvním signálem magičnosti Prahy,*“ přiznal Vítězslav Nezval. „*Na procházkách po těchto mostech jsem přišel na myšlenku napsat velkou báseň o člověku, bez něhož by bezpochyby tvář měst byla jiná, chudší, o Edisonovi. Nebylo ovšem tak snadné najítí konec, za který by se básník uchopil této myšlenky, nechal jsem ji tedy v sobě zrát a nespěchal jsem na její ztělesnění.*“ (Vítězslav Nezval: *Z mého života*, 1959) Napsal ji až v roce 1927 během prázdnin, jež trávil u rodičů v Dalešicích. *Edison* byl prvním dílem, které Nezval napsal na psacím stroji, který mu v tvorbě byl podobnou technikou inspirací jako zářící žárovky pouličních lamp na Mostě Legií. Skladbu *Edison* vydalo roku 1928 v grafické úpravě Víta Obrtela nakladatelství → Rudolfa Škeříka v edici Plejada. A Nezval si zde neodpustil patetické věnování: „*Edisonovi / jenž stvořil víc světel / nežli bůh sopek / vynálezci nové epochy / Američanu / hrdinovi XX. století / a všech věků / tuto malou odyseu / básník Evropan Čech / Vítězslav Nezval.*“

Edison
1927

[...]
*Vracel jsem se domů přes most Legií
zpívaje si v duchu malou árii
píják světel nočních bárek na Vltavě
z hradčanského dómu bilo dvanáct právě
půlnoc smrti hvězda mého obzoru
v této vlahé noci z konce února*

*Bylo tu však něco těžkého co drtí
smutek stesk a úzkost z života i smrti*

*Skláněje se s mostu uviděl jsem stín
sebevrahův stín jenž padal do hlubin
bylo tu však něco těžkého co pláče
byl to stín a smutek hazardního hráče
řekl jsem mu probůh pane co jste zač
odvětil mi smutným hlasem nikdo hráč
bylo tu však něco smutného co mlčí
byl to stín jenž jako šibenice trčí*

*stín jenž padal z mostu vykřikl jsem ach!
ne vy nejste hráč! ne vy jste sebevrah
[...]*

Vítězslav Nezval: *Básně noci* (1930)

Jsem opravdu přesvědčen, že moje zářivá Corona se zasloužila o mou báseň, inspirovanou objevitelem žárovky a bezděčným pořadatelem světelných iluminací, které jsem nesmírně miloval. Rovný tok mých řádků, unášených jedenácti a dvanáctislabičným trochejem, ta pravidelnost, vyskytující se v avenuích moderních velkoměst, měla něco tajemného a strojového zároven. Tři až osmislabičný trochej mohla být lidová píseň, kdežto rytmus, který jsem vyhmatal z vln hlubokých tónů na pianě, otvíral se mi jako neznámý svět a otvíral mi neznámé světy. Konečně jsem mohl „psát“, jako jsem hrával na klavír.

Vítězslav Nezval: *Z mého života* (1959)

*Sedíte na nábreží
Půlnoc minula přišli jsme z hrozně cely
Byla krásná s nahou ženou na koženém divanu
Pod vodou visí světla
Jak by někdo sklápěl deštník
Denně budu pozorovat slunečnickovou slavnost
Skloněn s mostu Legií*

Vítězslav Nezval: *Pražský chodec* (1936)

Šeříková 618/4, Praha 5, Smíchov, kavárna Opera

Kavárna Opera disponovala salonkem, který pronajímala uzavřeným společnostíem – ať už to byly smíchovské spolky, nebo básníci. 21. 12. 1923 tu přednášel Ilja Erenburg, ruský prozaik žijící v Paříži. Jeho provokativní projev, v němž zaútočil na základy soudobé „buržoazní“ společnosti, podtrhl i jeho emotivní zjev. Pobouření návštěvníci kavárny se pozastavovali nad tím, že si ležérní muž s pronikavýma tmavýma očima pod hustým obočím ani nevzal kravatu. Do kruhu Devětsilu v kavárně Opera zavítal při své návštěvě Prahy i Vladimír Majakovskij. Na rozdíl od Erenburga, se kterým se členové Devětsilu živě bavili francouzsky, konverzace s Majakovským vážla. Rusky tehdy z českých umělců a literátů plynně nemluvil nikdo. Kavárna Opera byla svědkem i ostřejších debat. V této kavárně došlo i k vyloučení Jaroslava Seiferta z Devětsilu.

Jednou přišel Seifert, už nevím proč, do konfliktu s Devětsilem a my ho za jeho nepřítomnosti (nepřišel prostě) jsme nad ním vykřli ošklivý verdikt: vyloučili jsme ho ze svých řad. Z jednání v kavárně Opeře pamatuji se hlavně na vystoupení Julia Fučíka, který se Seiferta ujal a byl nešťasten, když jeho stanovisko mělo menšinu. Když jsme pak šli s Teigem, který byl právě tak ostře jako já tehdy na straně proti Seifertovi, a když jsme vstupovali do Olympicu, který byl po jistý čas místem našich schůzek, vyměnili jsme si pohledy, v kterých bylo neveselo. Teď jsme si náhle uvědomili, že ztrácíme přítele, ale náš pohled neodhadl, jak daleko až se nám může ztratit.

Vítězslav Nezval: *Z mého života* (1959)

Jaroslav Seifert

*Když kohout třikrát zakokrhal
zakokrhá i počtvrté
do těchťýž řek jak já ses vrhal
můj příteli můj Seiferte*

*A z jediného avionu
jsme pohlíželi na Prahu
oba dva milovníci zvonů
a každý jinou odvahu*

*Ariston vyráží své nářky
v mlhavém pražském večeru*

*léčíme u kartářky
svou notorickou pověru*

*Tvůj bůh je manekýnem v zeli
nemyslíš příteli Seiferte
třikrát už jsme se rozcházeli
vím sejdeme se počtvrté*

Vítězslav Nezval pro *Skleněný havelok* (1932, nezařazeno)

Mělnická 624/4, Praha 5, Smíchov, Jiří Svoboda

V podnájmu v přízemním bytě bydlel během svých pražských studií Jiří Svoboda, trebičský rodák a Nezvalův přítel ze středoškolských let. Studoval na filozofické fakultě muzikologii a estetiku (u Zdeňka Nejedlého a Otakara Zicha) a na pražské konzervatoři pak skladbu u Josefa Bohuslava Foerstera a Aloise Háby a klavír u Václava Štěpána. Byl jedním z nejbližších přátel Vítězslava Nezvala a silně ovlivnil jeho vroucí vztah k hudbě. Byl také prvním skladatelem hudby k jeho veršům. Prvním společným opusem byla píseň „Jitro“, jež vznikla v podnájmu v Mělnické a kterou přednesla 8. prosince 1920 na koncertě → v Mozarteu Ludmila Hynková. Svoboda byl autorem hudby k inscenaci Nezvalovy *Depeše na kolečkách* → v Osvobozeném divadle v roce 1928.

Přátelství mezi mladým Nezvalem a Svobodou bylo velmi intenzivní. Nezval, v prvních letech svého pražského studia poněkud vykořeněný a tápající v často střídaných podnájmech, u Svobody našel vždy otevřené dveře, případně okno. Přícházel za Svobodou kdykoli – ve dne i v noci.

Bydlel jsem v přízemním, poněkud zšeřelém pokoji. Nezval měl po celý život rád jasná obydlí, ale tento pokoj s vypůjčeným klavírem v tiché ulici pod Petřínem poblíž Kinského zahrady se mu líbil, zvláště když ho srovnával se svým ubohým pokojíkem v Karlíně. / A již jsme u klavíru, Nezval stojí a sklání se k notovému pultu, na němž leží dosud jemu neznámé písně Gustava Mahlera Des Knaben Wunderhorn, skládané na krásné texty německé lidové poezie. [...] Tehdy jsem poprvé uslyšel z jeho úst větu: „To je krásné!“ Větu, kterou vyslovil za svého života nesčíslněkrát.

Jiří Svoboda: *Přítel Vítězslav Nezval* (1966)

Nepůjdu do Kinského zahrady ani hledat polibek, ani mu vzdorovat, ani pozdravit dopoledne ptáků, ani vracet se odkudkoliv. Nevstoupím do smíchovského uzenářství s žravým hladem věčného studenta, ani do toho příjemného pokoje, kam jsem lezl oknem zvěstovat příteli svou lásku a poslouchati Mahlerovy Písně o mrtvých dětech, do toho přízemního pokoje, kde jsem improvizoval na čtyři ruce s Jiřím Wolkerem – a kam mě jednou přišel navštívit anděl.

Vítězslav Nezval: *Pražský chodec* (1938)

Jitro

*Tančí se mnou celé nebe, háj i skřivani.
Tak mě včera udivilo naše setkání.*

*Mladičká jsem. Pomiluji světla na stromech,
i když těžká půlnoc chrámů zazní v mrtvých snech.*

*Včera mě cos okouzlilo. Byl to jeho smích.
K nebi letím, prozpěvuji s ptáky ve větvích.*

Vítězslav Nevzal (1920)

Kateřina Piorecká–Karel Piorecký:
Praha avantgardní. Literární průvodce metropolí 1918–1938 (Praha, Academia 2014, v tisku)

I v letošním roce 2014 jsme se rozhodli pokračovat v rubrice Historie revolucí. K tomuto rozhodnutí nás vedlo množství pozitivních ohlasů, aniž bychom zamlčovali i kritické reakce, ale především vědomí skutečnosti, že řada témat zůstala vzhledem k dvoutýdenní periodicitě časopisu dosud stranou – ze zemí se silnou revoluční tradicí např. Rusko a jeho několikeré revoluce. Odhodlali jsme se ovšem také k inovativnímu kroku, jehož posouzení ponecháváme na čtenářích: v tomto ročníku budeme do rubriky vedle „klasických“ politických revolucí zařazovat i revoluce v poněkud volnějším významu tohoto slova. Za revoluci lze přece považovat – a běžně se tak děje – i prudkou změnu ve vědě, technice, lékařství, umění, ale i náboženství; a vlastně v každé oblasti života, která je předmětem lidské práce a lidského hledání. Do novoročního čísla zařazujeme článek bohemisty a historika dr. Franze Schindlera z Univerzity v Giesenu, spolueditora kolektivní monografie *Miluji tvory svého pohlaví: Homosexualita v dějinách a společnosti českých zemí*, Praha 2013.

„If you are going to San Francisco, be sure to wear some flowers in your hair. If you come to San Francisco, summertime will be a love-in there.“ („Pokud přicházíte do San Franciska, ujistěte se, že máte ve vlasech květiny. Léto je tu časem lásky.“) Nejpozději díky písni *San Francisco* Scotta McKenzieho se stala kalifornská metropole, město „summer of love“ a „flower power“, vytouženým místem i pro evropskou mládež. Slibovalo setkávání rovnoprávných lidí mimo dosah dosavadní sexuální a rasistické hierarchie a zároveň se tu zdála o něco bližší i naděje, že války se dají přemoci láskou. Mládež se oprostila od pout konzervativní poválečné společnosti a středobodem tohoto hnutí se stalo osvobození sexuálních tužeb od buržoazně-křesťanské morálky, „sexuální revoluce“, odvozuující svůj název od stejnojmenné knihy marxistického psychoanalytika Wilhelma Reicha.

„Zlatá“ dvacátá léta – a nacistický stín nad sexuologií

Ale měli bychom začít „zlatými dvacátými“, které také bývají s oblibou nazývány „sexuální revolucí“. Metropole, jako například Paříž, New York, Chicago, Berlín či Londýn, dobývá jazz a Josefinu Bakerovú. Ženy, které si lascivně vychutnávají své cigarety, chlapecké účesy, šaty obepínající tělo, dlouhé šňůry perel a péřová boa, to vše ztělesňuje nový typ, ženu, která si pro sebe zabírá svět barů a klubů, dosud určený pouze mužům, a v anonymitě velkoměsta sebevědomě žije novou představu o tělesnosti a sexu. Současně byly částečně odtabuizovány i hovory o sexualitě – alespoň v rozpravách lékařů, právníků a politiků – a začal se propagovat racionální vztah k sexuální problematice, na rozdíl od křesťanské sexuální morálky. Například Světová liga pro sexuální reformu, kterou založil odborník na sexualitu Magnus Hirschfeld (1868–1935), bojovala na mezinárodních kongresech (pátý a poslední se ostatně konal roku 1932 v Brně) mimo jiné i za legalizaci potratů a homosexuality a požadovala právo na rozvod, jakož i celkovou sexuální osvětu.

Mladé Československo se v rámci těchto diskusí vícekrát umístilo na předních pozicích sexuálního hnutí – což možná bylo dáno i snahou co nejvíce se distancovat od katolického Rakouska: v roce 1921 je na Karlově univerzitě jako první na světě zřízena katedra sexuologie, mladé vědy, která v tehdejší době teprve usiluje o akademické uznání, v roce 1926 se v první zveřejněné verzi československého trestního práva objevuje legalizace potratů a homosexuálního chování mezi dospělými, což je v reformních kruzích přijato s nadšením. V letech 1928 a 1932 stanovuje pražský režisér Gustav Machatý nové standardy uměleckého filmu prvními nahými scénami a zobrazením orgasmu ve filmu *Erotikon* a známějším snímku *Extase* a konečně v roce 1933 se *Hlas*, časopis československé sexuální menšiny, stává poté, co nacisté podobné publikace v Německu zakázali, jediným časopisem pro homosexuály na světě.

Liberální atmosféra druhé poloviny dvacátých let, kterou umožnila v první řadě stabilní hospodářská situace, náhle končí

v roce 1929, kdy začíná světová hospodářská krize, a v průběhu třicátých let se i pod tlakem narůstajícího fašismu a stoupajícího válečného ohrožení Hitlerovým Německem už nevrátí. Po druhé světové válce leží většina Evropy v troskách, společnost hledá v těžkých dobách především pevné ideologické hodnoty, jež neponechávají žádný prostor pro nejistotu, kterou by způsobovaly sexuální experimenty. Nacionálně socialistická nadvláda nad Evropou má katastrofální následky i pro emancipující se sexuální vědu. Mnoho předních vědců válku nepřežilo. Mnozí z nich byli zavražděni během holocaustu (šoa). Někteří se zachránili útekem do zahraničí. Pro nový začátek nebyl po válce k dispozici nikdo. Exemplární je i příklad českých sexuálních výzkumníků meziválečné doby. Josef Weisskopf, pořadatel konference Světové ligy pro sexuální reformy v Brně a svého času populární moderátor rozhlasových pořadů zaměřených na sexuální osvětu, zemřel v Osvětimi. Hugo Bondy, spoluvůdce liberálních československých zákonů týkajících se sexuality, spáchal tvář v tvář rostoucímu antisemitismu sebevraždu a Hugo Hecht, sexuální reformátor československé levé fronty, uprchl do USA. Středoevropská kolébka sexuologie byla i se svými centry v Berlíně a Vídni (po druhé světové válce) zničena.

Alfred Kinsey: od včel k lidem pod dohledem FBI

Po druhé světové válce nahradily USA definitivně Evropu coby hybatele společenských změn. Nový počátek zde zažívají i sexuální vědy. Tentokrát to není lékař, ale zoolog, kdo k tomu dává důležitý impuls. Alfred Kinsey, odborník na hmyz (vosy), vychází z biologie, která v přírodě nespátňuje nic jako morálku, aplikuje tento přístup na lidské sexuální chování a provádí masové výzkumy formou dotazování jak u mužů, tak i u žen (1948, resp. 1953). Výsledky puritánskou Ameriku šokují. Ukazují totiž, jak dalece se skutečnost odchyluje od sexuálně-mravních předloh, tzn. od stanovené křesťanské normy heterosexuálního manželského pohlavního aktu za účelem reprodukce. Kinsey je v Americe silně napadán nejen ze strany křesťanských uskupení, ale stává se také podezřelým z podvrtné komunistické činnosti a vyšetřuje ho FBI. Ultrakonzervativní a paranoidní atmosféra éry mccarthismu se uvolňuje až na konci padesátých let, kdy se proti ní vzbouří mládež. Takzvaná generace beatníků vystihne ducha doby v dílech jako např. *On The Road* (Na cestě) Jacka Kerouaca nebo v Ginsbergově *Howl and Other Poems* a stanoví výchozí bod pro zásadní vypořádání se s konzervativním systémem pravidel, pro hnutí za občanská práva šedesátých let a v neposlední řadě pro diskurs sexuálního osvobození. Přípravenost většiny země pro zásadní změny pak prokáže zvolení J. F. Kennedyho prezidentem v roce 1961.

Jak feministické, tak i černošské hnutí myslí i na osvobození sexuality: ženy kritizují dvojí morálku a dožadují se práva na orgasmus, konečně je možná i mezirasová sexualita. V atmosféře kultury hippies, Janis Joplinové, Jimiho Hendrix, LSD

a hnutí proti válce ve Vietnamu se nově definují představy o pravidlech a normách: veřejnou se stává tělesnost milenců, promiskuita, jakož i sexuální chování, které nevede k reprodukci, je praktikováno a dokonce požadováno jako akt osobního osvobození. V roce 1969 se zvedají na odpor američtí homosexuálové, kteří mají už dost policejní šikany, a organizují akce občanské neposlušnosti (Stonewall). Sexuální aktivity se stává nejen znamením vlastního odpoutání se od buržoazně-křesťanské morálky, ale i politickým aktem. Příslib svobodného světa nakazí i evropskou mládež a nalézá svůj vrchol ve studentském hnutí roku 1968. Sexuální revoluce a její osvobozenecká rétorika dobývají svět.

Vedle vyzdvihování sexuality tu byly ale také dvě vědecké vymoženosti, které uvedly sexuální revoluci šedesátých let do života. Koneckonců lidi odrazovaly od sebevědomého sexuálního chování nejen konvence represivní sexuální morálky, ale i ohrožení pohlavními chorobami a strach z nechtěného těhotenství. Počínaje rokem 1945 byl ovšem farmaceutický průmysl schopen, díky novým postupům, vyrábět potřebné množství penicilínu, což poněkud zmírnilo hrůzu ze syfilis a kapavky. Ještě zásadnější bylo v roce 1960 schválení antikoncepční pilulky, „Antibaby-Pille“, neboť dalo ženám možnost chránit se před nežádoucím otěhotněním bezpečněji než při používání kondomu a za často obtížné operace s mužem.

Revoluce? Ano a proč

Je ale skutečně oprávněné vývoj, který zažíváme v posledních letech, označovat jako sexuální revoluci, jako zásadní převrat

v sexuálním chování? Na rozdíl od dvacátých let jsou změny skutečně masovým fenoménem. Rozpravy o sexualitě se také už nevedou výlučně mezi odborníky, ale lidé sami začínají prostřednictvím různých politických hnutí přemýšlet o své sexualitě a formulovat své požadavky. Televize, jako nové médium, přináší záběry „love-in“ v parcích San Franciska a New Yorku a happeningy jako Woodstock až do zapadlých koutů USA a do Evropy. Sexualita už není tabu. Akceptovány jsou i sexuální preference, které byly dříve stigmatizovány. Přesto se mi slovo „revoluce“ nezdá přiměřené, a to ze dvou důvodů. Za prvé vytvořila sexuální revoluce navzdory svému osvobozeneckému patosu nové druhy nátlaku – totiž nutnost chovat se sexuálně. Kdo se tomu vyhýbal, kdo se vůbec, neochotně nebo pozdě zapojil do sexuálních aktivit, byl označen za nesvobodného nebo prudérního. Nová sexuální morálka udělala z abstinence nezávisle na příčině stigma. Odtabuizování sexuality vedlo k její všudy přítomnosti, které se člověk těžko vyhne, ať chce, nebo ne, a ke komercializaci prostřednictvím pornografického průmyslu a obchodu se sexuálním artiklem všeho druhu. Neměla by svoboda vypadat jinak? Za druhé nebylo sexuální chování, jež nyní můžeme provozovat bez pocitů viny, nijak podstatně nové. Sexuální preference, které nejsou zaměřeny na reprodukci, existují – jak ukázaly už Kinseyho studie – už dlouho. Promiskuitní, předmanželský a mimomanželský sex provozovali vždy především muži a obecně byl v oblíbě. Ne nadarmo se prostitute nazývá nejstarším řemeslem světa. Pro ženy se v tomto ohledu od šedesátých let hodně změnilo, ale do dnes platí, že promiskuitní chování u žen na rozdíl od mužů končí jejich sociálním vyloučením. Konečně jsou změny příliš silně uvězněny v heteronormativním systému, než aby mohly být hodnoceny jako revoluční. A – „last but not least“ – nastoluje se otázka, zda jsou všichni skuteční vítězi, a nikoli pouze heterosexuální muži, kteří si nyní mohou užívat svou sexualitu bez skrupulí, bez placení a bez manželských slibů.

Z němčiny přeložila Jana Maříková

INZERCE

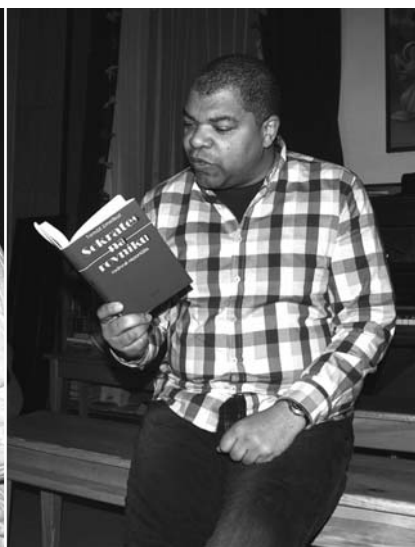




Zbyněk Ludvík Gordon, Jiří Machát a Radana Šatánková



Milan Šedivý



Tomáš Zmeškal



Věra Dumková

PŘÍCHOVICE 29. 11.–1. 12. 2013

Jubilejní třicátý (a dle slov hlavního organizátora Romana Szpuka patrně již poslední) ročník tří denního setkání literátů sdružených ve Skupině XXVI a jejich přátel se konal na přelomu listopadu a prosince v Příchovicích v Jizerských horách. Tamní katolická fara jako každý rok poskytla přívětivé zázemí, počasí bohatou sněhovou nadílku a počínající advent duchovní přesah. Při příchodu na faru vždy bylo a stále je zvykem zapsat se do prezenčního sešitu, kde je nutno kromě jména a příjmení uvést i město, z kterého dotyčný přijel, do které patří diecéze a kolik mu je let. Zcela svérázně pojal tuto nepsanou povinnost nováček příchovických srazů Básník Ticho z Prahy, který do kolonky „diecéze“ doplnil EU a do kolonky „věk“ úctyhodné číslo 129. Zaujal však především svými texty – ať už se jednalo o juvenilie, básně inspirované válkou v bývalé Jugoslávii či úryvky z románu *Obchodník s nocí, narcis a netopýr* (TD TmadeDark, 2011), přičemž jeho pro leckoho démonický vzhled ostře kontrastoval s křehkostí až plachostí jeho projevu. Ne nadarmo jej Roman Szpuk, jenž celý program také moderoval, představil jako *Básníka Psssst!* Zde jedna z jeho nejčerstvějších básní:

BÁSNIK TICHŮ

16. 11.
Po knize Zbyňka Hejdy. Po Mlze
se kutálí mandarinka
Holčička někdy zlobí k večeru
Napsal už Vrchlický, že les zajde
na rakvích anebo na kolíbkách
Napsal už Hejda, že jara zpívají jak ptáci
na cestách k hřbitovu

Smrt zřejmě moc nečte
V tom je dětem podobná

*Napsal už Shakespeare,
že tam, kde velikáni vzdorují staletí větru
truhlář si vesele píská; s rakem v ledvinách*

*A my všichni, my jen tak náhodou
v satelitním připojení
my, jen tak sami pro sebe, čekali jsme
zda se Kyrie pozdvihne k pohárku
Ne, ne. Usb-port hledal jsem po celý večer
A když mi myšlenka v čekání již navždy
praskla
Našel jej s Mickymauskou a Lemurkem
v růžovém dětském kočárku*

Naopak jakýmsi propojením uplynulých třiceti let bylo vystoupení Jiřího Macháta, který četbou textů ze samizdatového almanachu z osmdesátých let připomněl počátky Skupiny XXVI a několika mikro-příběhy svého lyrického hrdiny Edy dobu, kdy ještě psával poezii. To byla voda na mlýn Romana Szpuka, jenž opět otevřel téma na příchovických srazech stále častěji diskutované – totiž zda má smysl ještě vůbec psát: „Když vidím ta přecpaná knihkupectví, kde bobtnají špalíry knih Stiega Larssona a dalších podobných borců, přepadá mě beznadě. Co já tam se svou poezií?“ I vytanula mi na mysl slova jednoho ze dvou seniorů velmi úctyhodného věku, jejichž hovor jsem poslouchala ve vlaku cestou na sraz. Zněla takto: „Nou fňůr, Pepo, nou fňůr...“ Szpukovu (ale nejen jeho) beznadě naštěstí „přebila“ hudební vystoupení, která, ač v menšině, vystoupením literárním vystavila dosti vysoký účet. Podepsáni pod ním byli Martin David se zhudebněnými básněmi Jiřího Ortena, Christiana Morgensterna a dalších, a Alžběta Trojanová se sefardskými písněmi a hrou na harfu – potlesk, kterým je odměnilo publikum, snad ještě na příchovické faře nezazněl. Autorská čtení, jež následovala, měla co dohánět – včetně v literatuře již nezpochybnitelně etablovaného Tomáše Zmeškala, který představil svou nejnovější

knihu *Sokrates na rovníku* (Mishkezy, 2013), v níž se vrací do země původu svého otce – afrického Konga. Nicméně z publika bylo lze zaslechnout otázku, jež se skutečně vnucovala: „Co bude Tomáš psát, až mu rodinná témata dojdou...?“ Dalšími literáty, kteří si to zkusili s hudebníky rozdat, byli Zbyněk Ludvík Gordon se sbírkou básní *Pontifikát empatie* (Eminent, 2012) a Milan Šedivý (uvedený coby „něžná větev drsné severočeské školy“), Věra Dumková a Jakub Zahradník se svými rukopisy. O vyvrcholení celého večera se pak postaral Karel Beneš, jenž četl v zastoupení za nepřítomného Bohuslava Vaňka-Úvalského z jeho chystané knihy remaků pohádek Boženy Němcové *Teplý Honza s podtitulem EUkonomicky správné pohádky*. Pro představu uvedme alespoň několik názvů jednotlivých textů: *Čipková Růženka, Neotesánek, Princ Gayaya, Chytrá státní zástupkyně, Vůl nad zlato či O neposlušných manažerech*. Z posledně jmenovaného textu nabízíme pro představu krátký úryvek:

BOHUSLAV VANĚK-ÚVALSKÝ O neposlušných manažerech

Řidič si znovu pohlásil s ekvalizérem. Za chvíli volala dodávka hlasem co možná nejtenčím: „Unit-manažeři, otevřete! Vezu vám čerstvé příručky, sexy grafy a eusměrnice!“

Unit-manažeři skenovali a skenovali, ale nemohli tentokrát hlas rozeznat. Jeden řekl: „Je to naše manažerka. Open!“

Druhý: „Není! Closed.“

Třetí: „Open!“

Čtvrtý: „Fuck off!“

A jak se tak nemohli shodnout, protože jim chyběl head-plan, začali se tahat za kravaty, škrábat si i-Pady a vřeštět.

Řidič už ale nemohl čekat, a tak příručky, sexy grafy a eusměrnice vyskládal na sebe před vchod. V ten okamžik praštil jeden z bojujících unit-manažerů do centrálního pultu

a roleta se vyrolovala. Eusměrnice se hned na ně zřítily a rozmačkaly je na sračky.

„A do hajzlu,“ řekl řidič. „Já jim říkal, že s eusměrnicemi není žádná prdel.“

Na scéně se objevila i krabice plná starých výtisků kdysi velmi ceněného literárního časopisu *Iniciály*, jakož i revue *Obratník* z poloviny devadesátých let – vše volně k rozebrání. V revue *Obratník* kromě jiného zaujala informace o aukci poezie, kterou pořádal *Tvar* ve spolupráci s Fondem kultury a vzdělávání hl. m. Prahy 8. března 1995 ve Viole. Dražilo se patnáct básní od patnácti autorů, vyvolávané ceny se pohybovaly od 100 do 300 Kč, přičemž největší zájem byl o morbidně dekadentní báseň Ludvíka Vaculíka *Černá herna* a o *Ptako-rysmys* Milana Huptycha (oba texty vydraženy za 550 Kč). Jak píše autorka článku D. Kloudová: „*Tričko s emblémem TVARU si po dlouhém boji s literárním vědcem a spisovatelem Vladimírem Macurou nakonec odnesl L. Vaculík. I když původně draženým tričkem šéfredaktora Kasala pohrdl a důrazně požadoval tričko sice stejné, avšak které na sobě měla Božena Správcová.*“ Inu, možná by stálo za úvahu podobně „ulítlou“ dražbu po letech zase zopakovat...

Závěrem ještě dlužno podotknout, že hlavnímu sobotnímu programu na příchovické faře mělo původně předcházet páteční „charitativní“ autorské čtení v tanvaldském domě pro seniory, které senioři, plni obav o svůj večerní klid u televize, nakonec odmítli. A odmítnutí se básníkům posléze dostalo i od tanvaldské radnice, kde mělo být uspořádáno jakési náhradní čtení pro veřejnost. Připomeňme – páteční večer patřil po řadu let literatuře a hudbě ve starokatolickém kostele v Desné díky vstřícnosti tamního faráře Ivana Peschky, avšak s jeho odchodem vše bohužel skončilo.

ant



Básník Ticho



Jakub Zahradník



Martin David a Alžběta Trojanová

9. ročník literární soutěže pro středoškoláky, kterou pořádá Festival spisovatelů Praha, zná svého vítěze. Letošní porotu nadchl příspěvek studenta Daniela Wagnera z Prahy. Povídky na téma „Kouzelné i obyčejné předměty stejně“ zaslalo 432 studentů z 203 škol z celé České republiky.

Bylo to varieté. Takové to staré, dobré, kde postávají ošoupané černé stolky a rozvrzané židle, u kterých sedí podsadití pobudové, co žerou brambůrky, a ženy s pomuchlanými šaty, které srkají víno z výčepu. Publikum je rozdrobečkováno u stolů, krmí vystupující chmurným potleskem a oni jej přijímají s odepsanou blažeností a pocitem holuba se zlomeným křídlem. Na baru štěbetají dvě tanečnice zběhnuvší ze studií, s malými nosíky a velkými úsměvy. Barman s nostalgií a s všedností mu vlastní pozoruje jejich rozesmáté hrudi a točí si další sklenku. Paní od lístků zavírá. Dnes má padla. Moc se neprodalo. Takový zvyk doufat, že pod příhrádkou na mince bude nějaká bankovka navíc. Nikdy tam nebyla a ani nebude. Omláčená futra u pokladny o tom ví své.

Ze sálu si linul chmurný šanson. Diváci jevíli zájem spíš o její ženskost či o vlastní brunátnou halasnost než o její zpěv. Její vypelichaná černá postava tonula v červeném prokouřeném saténu. Uzený koberec a vyhrězlý molitan z potahů. Skvrny od sherry. Zažloutlé stěny. V nenápadném koutě pavučina. Vybledlé fotografie a podpisy vyhaslých hvězd padající spolu s omítkou. Hudebníci, jak pohřební průvod – se sklopenou hlavou, černě, ve vlastním smutku. Poslední teskná píseň a pak zamávat chatrným chundelatým boa – sotva vzbudí nějakou pozornost. Pár zdráhavých rukou nenápadně rozvíří ticho. Přichází kouzelník.

„Velevážené obecenstvo!“ Chronický smích ožraly. „Vítám vás dnes,“ stále ta samá slova, už dvacet let. Stále ta samá galantnost, „tak jako již mnohokrát!“ Patří mu to tu celé, přesto tak cizí pocit. Cizinec ve vlastním domě. „Na naší kouzelnické

show!“ Zpoza opony se vynořila dvě barová děvčátka s nonšalantním úsměvem a začala s rutinní grácií špulit ženskosti.

Je zvláštní, jak se kouzlo prostředí přelege na účinkující. Kouzlo zašlé slávy, jako by bylo nutné ho nést dál, ať už cokoli. Mlaskání obecenstva a hurónský smích.

Je zvláštní, jak obyčejní lidé přelévají svou obyčejnost na vše okolo sebe. Kouzelné, kouzelně obyčejné, obyčejně ošuntělé varieté. Vše se jeví stejně ve své obyčejnosti i kouzelnosti okamžiku. Nic nepůsobí nepřírozeně. Jako by všichni patřili a zapadali do tohoto monumentu starých časů. Jako by kouzelník nemohl existovat bez vožungra. Jako by tanečnice nemohly existovat bez pomlaskávání pobudů. Vše tak prachpitomě obyčejné, a přitom pro vzdáleného pozorovatele tak kouzelné. Obyčejné i kouzelné předměty, věci, lidé a prostředí vypadají stejně. Taková symbióza dvou věcí, které se navzájem postupně ničí.

Hrála hudba. Kouzelník kouzlil. Tanečnice se tetelily. Vožungrové se opjeli. Vše plynulo tak, jak má. Čas ubíhal. Noc se dloužila. Dým houstl. Nepatrný potlesk. A pak za oponu.

Usedl před zrcadlo. Těch dvacet let nebylo možno popřít. Zahleděl se na vrásky, začínající šediny a ustaraný obličej. Viděl všechny ty fotky, vzpomínky a papír v obálce. Chvilí přemýšlel o nejistotě, kterou pojímá k vcerejšímu nápadu. Čekal ji silnější.

Políbil Lucii a Lidu. Vyplatil gáži, na kterou si už půl roku musel půjčovat, a usmál se, když veselé odcházely. Snad byl teď jistější. Nikomu o tom nic neřekl. Neměl moc komu. Přeci jen chceme-li po anglicku zmizet, vypařit se či odjet na

dlouhou cestu, zbytečně neupomínáme. Působilo by to snad dokonce směšně... na to už není nálada. Působit směšně. „Dělat šaška!“ a rána do stolu. To je tak, když člověka zradí vlastní řemeslo.

Ještě skleničku, než sbalí kufr. Veselý hovor s barmanem, vždy ho prokoukne. I dnes? Dnes ne, dnes už ne. Nalije ještě jednu. Nechá ji ležet. Oblékne kabát, ponoří se do něj, zdvihne límec. Narazí si klobouk a vyjde do deště. Auta téměř nejedí. Semaforey monotónně poblikávají. Sem tam chodec. Pevně svírá kufr. Madlo klouže. Fouká vítr. Občas spěchající postavičku ozáří neony. Dýchá rytmicky ve své rozhodnosti.

„Nemáte pěták, pane?“ optá se klučina zmoklým hlasem. Usměje se. Šikovým pohybem mu zpoza ucha vytáhne minci a ve chvíli chlapcova nejvyššího rozrušení vsune do jeho kapsy bankovku. Hoch se rozjaří. Zmoklá čupřina mu poskočí. „Děkuji! Děkuji, pane!“ Kouzelník se usměje. Koukne na hodinky. Už je čas! Vlaky nečekají.

Vyběhl nádražní schody. Okoukl nádherné lampy a mramor. Typický nádražní hlas a holubi. Pár postávajících hloučků – klobouky a kufry. Rychle zkontroloval tabuli příjezdů. Vyběhl na šesté nástupiště. Odložil kufr s na něm přilepenou obálkou. Vlak přijížděl.

Tu nejistotu opravdu čekal větší. A když kov mlasknul o živou hmotu. Nebyla to žádná kouzla. Byla to jen obyčejná lidská zoufalost.

Daniel Wagner studuje na Gymnáziu Praha 8, Ústavní 400.

BEZ SERVÍTKŮ |

MEZINÁRODNÍ ROK SLEDOVÁNÍ ANEB PŘIPRAVTE SI SOUŘADNICE

Řekni tý kameře / ať padá za dveře //
Řekni jí do ksichtu / že jí máš dost // Pořád tě sleduje / jen jedna prý tu je // Co je to proboha / za pitomost? *Takhle jsem si rapovala koncem roku 2013 na jedné literární akciče, poznamenané ne příliš optimistickým vnímáním nastupujícího roku 2014. Tomuto vnímání totiž dominovala otázka, jak dlouho ještě budeme schopni snášet průnik sledovacích technik do našeho soukromí, jakou budou mít tyto techniky podobu a jaké pro nás může mít vyhodnocení nasbíraných dat důsledky. Padl dokonce návrh vyhlásit rok 2014, v němž si kromě jiného připomeneme 100 let od vypuknutí první světové války, Mezinárodním rokem sledování. Tyto úvahy odstartovalo zlomyslné „strouhání mrkvičky“ nenáviděným solárním baronům, kterým se loni na podzim rozhodl Energetický regulační úřad (ERÚ) s pomocí satelitního sledování trochu přistříhnout křídla. Jak? Inu, jistě si vzpomenete na informaci, s níž koncem října 2013 přišla Česká televize a která říkala, že ERÚ chce využít družicové snímky ze satelitu americké vlády, potažmo armády, jež mají ukázat, zda podezřelé solární parky mohly vyrábět proud v době, kdy pobíraly dotace. Jinými slovy: zda v té době byly vůbec zapojené či zda vůbec existovaly. „První snímky, které jsme viděli, mají rozlišení 1 : 50 centimetrům. Jsme schopni na délku lidské paže vidět, zda tam nějaké zařízení bylo, nebo nebylo,“ řekl tehdy mluvčí ERÚ Jiří Chvojka a jedním dechem upozornil, že až 1500 elektřáren mohlo požadovat vyšší dotace, než na jaké mají podle skutečně vyrobené energie nárok. A tyto možné úniky pak ERÚ dokládal nižším počtem dnů, kdy skutečně v tuzemsku svítilo slunce.*

Po chvíli debatování na toto téma jsme se všichni shodli na tom, že je jen otázkou času, kdy bude americký (nebo jakýkoliv jiný) satelit použit k prověření daleko marginálnějších podezření, než je zneužití miliardových dotací. Co třeba zneužití literárních grantů a tvůrčích stipendií? Připadá vám to poněkud přitažené za vlasy? Mně nikoliv. Představte si, že poskytovatelé těchto peněz „na literaturu“ nabydou přesvědčení, že je autoři s prominutím „očůrávají“, a to tak, že žádají o granty a stipendia na díla, která mají již dávno kdesi v šuplíku napsaná, čili že o podporu těchto děl žádají až ex post. Díla by totiž sesmolili po večerech či nocích tak jako tak i bez peněz daňových poplatníků, ale proč se trochu finančně nezahojit, že ano? Jak ale zjistit, jestli ten který autor skutečně dřepí u kompu a mlátí do něj avizovaný text, až se z něj kouří, přesně v té době, kdy je za takovouto činnost dotován, ať už venku svítí slunce, či nikoliv? Inu, jak předvedl výše zmíněný ERÚ, není nic snadnějšího než sledovačka „na délku lidské paže“ z výšky pěti set kilometrů. A není to ani tak drahé, jak by si jeden myslel – ERÚ si podle dostupných informací připravil na prověření dotací za miliardy korun „pouhých“ sto dvacet tisíc korun (sic!), přičemž za tuto částku hodlá zmapovat období až několik let nazpět. A nastojte, o fotografie, které následně získá, už projevíla zájem i protikorupční policie. Jelikož však o takovou sledovačku či přesněji odkoupení družicových snímků ze satelitu, který vás nepřetržitě „fotí“ tak jako tak, nemůže na poli literatury požádat kdekdo, zbystřete, milí kolegové literáti, až zaslechnete, že byl založen Literární regulační úřad (LRÚ). A zbystřete ještě víc, až v žádosti o finanční podporu literárního díla naleznete nenápadnou kolonku, do níž budete muset vyplnit přesné souřadnice místa, kde hodláte dílo v inkriminované době psát. To budou totiž dva neklamně signály, že se vám definitivně přestalo blýskat na časy.

Svatava Antošová

VÝTVAR |

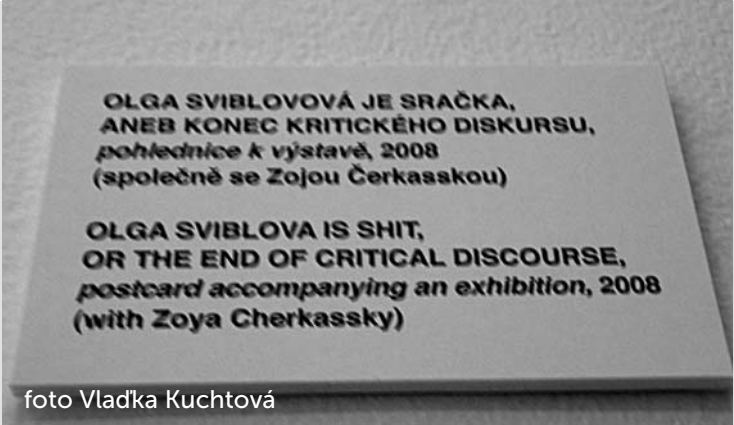
Avděj Ter-Oganian (nar. 1961) je ruský výtvarník, jehož přimělo politické pronásledování za uměleckou činnost emigrovat a roku 1999 se usadil v Praze. Ve své tvorbě se zabývá interpretací a významem umění; využívá k tomu praktiky, které snad mohou být považovány za skandální, jsou nicméně dobře promyšlené a jejich sdělení rezonuje velice silně, někdy i vtipně, spíše ale tne do živého, což obzvláště v jeho vlasti vyvolává nemalé pozdvižení.

Nejnovější aféru spojenou s Ter-Oganianem způsobilo Ruské státní centrum umění, které kvůli kontroverznímu vyznění odmítlo poslat umělcovy práce na výstavu současného ruského umění v Louvru.

Galerie Tranzitdisplay připravila jeho první retrospektivu v Čechách nazvanou **V prdeli / Fucked, výběr z díla 1978–2013**, jejímž kurátorem je lotyšský fotograf a spoluautor některých vystavených děl Ivars Grāvels. Ter-Oganian zde představuje svou tvorbu pomocí několika úhlů pohledu na umění a jeho přijímání společností. Zabývá se například smyslem umění jako takového (autorský experiment Hovno v umění, 2010) či interpretací mezníků v dějinách umění, jakými jsou například Courbetův Počátek světa, Duchampova Fontána nebo Černý čtverec Kazimira Maleviče. Expozice také přináší ukázky z performancí, které



foto Vladka Kuchtová



Ter-Oganian organizoval v 80. letech jako člen spolku Umění, nebo smrt! či v rámci projektu Škola avantgardy (videoprojekce Rudá, fotografie z akce Společnost pro boj proti strážlivé společnosti). Alkohol je dalším z témat expozice: najdeme tu tak například improvizovaný barobjekt nabízející návštěvníkovi panáka či snímek zachycující namísto uměleckého díla tělo umělce zpitého do bezvědomí. Výstava potrvá v galerii Tranzitdisplay, kterou najdete na adrese Dittrichova 9, Praha 2, do 2. února 2014. Vstup je volný a otevřeno mají od úterý do neděle od 12 do 18 hodin. Při návštěvě také doporučuji povšimnout si sochařské výzdoby vchodu do budovy bývalého Pensijního ústavu zaměstnanců nemocenských pojištěn v ČSR, kde galerie sídlí a kterou tvoří masivní portál se čtveřicí alegorických mužských soch od Josefa Augustina Stino Paukerta.

Galerie Památníku Lidice připravila výstavu mladého malíře **On-dřeje Malečka** pod názvem **Mýtina času**. Sám název napovídá, že půjde o malbu tajemnou, využívající přírodních motivů jako prostředků hlubšího sdělení. Až do 9. února 2014 se tak můžeme vydat, slovy autorů výstavy, na cestu po „pomyslné mýtině času, kde s temným lesem (podvědomím) v zádech hledíme do prosvětlené mýtiny rozumu“.

Vladka Kuchtová

Interpretace básnické knihy, za níž Miloslav Topinka v roce 2003 obdržel Cenu Jaroslava Seiferta, je v pořadí druhou ukázkou z publikace V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády 21. století v interpretacích. (První ukázkou čtenáři mohou dohledat ve Tvaru č. 21/2013). Vydání titulu připravuje Nakladatelství Academia.

red

Miloslav Topinka (nar. 1945) vstoupil do proudu české experimentální poezie výraznými sbírkami *Utopír* (1969) a *Krysi hnízdo* (1970, náklad zničen; 1991), v nichž se představil jako hledač „zářečí“, tedy jazyka pohybujícího se na hraně svých možností. Báseň v jeho pojetí usilovala o dispozici stát se skutečným „obydlím“, místem, kde se zhmotňují nejvnitřnější tužby, potřeby a možnosti; řeč v takovém pojetí byla nejen hrátkou, ale též látkou a stvořitelkou nového světa i způsobem jeho obývání. Topinkova poezie vznikala vždy v těsné souvislosti s teoretickým uvažováním o literatuře a spřízněným výtvarným uměním. Už v *Krysim hnízdě* (jež věnoval výtvarnému teoretikovi Jindřichu Chalupceckému) se Topinka stává „geometrem“ nové poetiky – text je velmi expresivně strukturován, sbírka experimentuje s umístěním veršů a slov na stránce a obsahuje i stylizované náčrty prostoru a věcí. Svoje esejistické texty vydal roku 2006 v souboru *Hadí kámen*, který není pouze komplementem autorovy básnické tvorby, ale jejím zdůvodněním, výkladem a rozvíjením programových východisek. O aktu tvorby a okamžiku zrodu básnické řeči tu Topinka píše: „[...] Z tohoto místa vnímáš veškerou skutečnost v její jednotě: pohyb hvězd, uspořádání okvětních plátků, dějiny člověka i jednotlivých civilizací, lásku i vesmír v jeho proměnách. Je to právě ten okamžik proměny, kdy slovo se stává tělem a tělo slovem, hmota energií, světlem. Z tohoto místa se náhle odhaluje celý vesmír, prostor a čas, stejně jako láska, život a smrt se slévají v tomto světle.“ (M. Topinka, *Hadí kámen*, Brno 2006, s. 39–40) Naplněním autorových intencí a představ je i sbírka *Trhlina*, která jeho ideové fundamenty ztvárňuje neobyčejně koncentrovaným způsobem.

Dílo charakterizuje velká propracovanost jeho grafické a výtvarné stránky, která z něj činí unikátní bibliofilii: knihu ve spolupráci s autorem připravili Vladislav Zardrobílek a Martin Stejskal. Topinka se zde pokouší o uskutečnění až jakéhosi „Gesamtskunstwerku“, v němž na čtenáře působí synergie textu, papíru, typografie, fotografií, ilustrací; zároveň kniha obsahuje průzory mezi stránkami, vykrojené otvory a fólie, tedy i zvláštní haptické kvality. Celek tak působí nejen jako literární dílo, ale také jako výtvarný artefakt, přičemž obě složky jsou neoddělitelné. Záměrem je dosáhnout co největší komplexity, paralelismu, prolnutí textu do jeho výtvarného ztělesnění, kdy se řeč a vizualita navzájem podporují a zrcadlově odrážejí. Součástí knihy je mnoho fotografií, vysoce estetizovaných, někdy i stylizovaných: jde o snímky galaxií, modely černých děr v hlubokém vesmíru, obrazy stromů či písečných přesypů evokujících tvary ženského těla, záběry lávových polí, vodních vírů, tektonických poruch, himalájských velehor, země po zemětřesení, ostrovů v moři (tj. „*děť v hladině*“), průzory v papíru vytvářejí iluzi oblohy („*skvrny modří*“) či písku.

Objekty ukazují k podivuhodnému charakteru prostoru a krajiny, který jako by v sobě zahrnoval potřebu i nutnost existence pozorovatele, jenž je obdařen schopností citlivě je nazírat i spatřit a rozpoznat v nich svou vlastní podstatu, jakož i zdroj

a esenci poezie. Člověk je výsledkem vesmírných procesů, zrodil se doslova z prachu hvězd, a on jediný dokáže vesmír (i přírodu samotnou) reflektovat nejen ohledně jeho fyzikální a biochemické podstaty, ale i jako jedinečnou, inspirující a fascinující krásu. Krása a poezie nepředstavují tedy nic umělého, ale vycházejí z nejhlubších struktur přírody, už v nich je zašifrován poetický řád a smysl a básník jej prostřednictvím řeči odhaluje a artikuluje. Ostré kontrasty a názorné příklady zprostředkovávají dvojice portrétních fotografií: první zachycuje mladičkého Arthura Rimbauda v Paříži a posléze zralého Rimbauda v africkém Hararu, druhá horolezce Hermannu Buhla před výstupem na Nanga Parbat a po něm (další foto dokumentuje místo jeho tragického úmrtí); fyziognomie vydávají svědectví o úplné a bytostné proměně jedince, který se vlivem esenciálních zážitků transformoval v jinou bytost.

Topinkův výraz je bohatý a mnohotvárný, zahrnuje rytmizované říkanky, insitní rýmováčky, nápodobu zvukomalebné „ptačí řeči“, filosofující reflexe; organizace jazykových prostředků se řídí zásadou, že do jazyka může vstoupit vše, co je skutečně k dispozici; v Topinkově „zářečí“ tak nalézají uplatnění slova i zvuky, křik i zpěv, sípání i koktání, jazyková torza. Báseň se vynořuje z prázdnoty, avšak už je nějak připravená vesmírem slov, zvuků a spojení, tezaurovaných kulturou i přírodou. Proudu jazyka je třeba uvolnit místo a nijak mu nebránit („*Já nic nedělám / Jiní dělají, / přeče / jazyk nemají.*“ s. 13). Kontext je přitom přeladován častými střihy a přesmyky mezi různými režimy řeči. Jazykové zaklínání a čarování střídá volný lyrický tok, prozaičovaný text, reflexe principů poezie i koláž citátů. V horní části stránky se objevují části či náznaky intimního dialogu – základní lidské spojnice –, který nikdy není jen prostým sdělováním, ale především emocí, vytržením, segmentem příběhu, pohybem k někomu a něčemu: „– *Pojď sem, pojď / přijdeš, určitě přijdeš?* / – *Ano. Přijdu brzy.*“ (s. 54) Zejména v první části sbírky navazuje Topinka na poetiku předchozích sbírek, blízkou zařikávacímu se silným vnitřním rytmem a napětím, ale v dalších částech přichází ke slovu větší sevřenost, zintimnění, usebraná reflexivita.

Autorova lyrika vychází z postoje, že báseň nepotřebuje ohledávat, zkoumat či konstruovat jakékoli „vnější“ tajemství: kyžené tajemství totiž vzniká a je obsaženo už v jazyce samotném, v jeho „zaumu“. Platí, že „*řeč se teprve tvoří / Z pěny prázdna, z pěny prostoru. Víří / a samém dně prostoru zajímavý dech, / tlumené, sotva znatelné chvění*“ (s. 80). Jazyk se chová jako živý organismus, jehož postavení je dvojlomné: vyrůstá ze světa, ale nové světy neustále vytváří. Topinka báseň ustanovuje jako „jazykovou událost“, v níž se rodí zvukové korespondence, echa a magnetismy, které si objednává a vynucuje sama řeč; básník se do ní musí vrhnout a sestoupit až do nejposlednějších projevů a záchvěvů: „*Nabídnout vše, co mám / šepot, hučení, bušení, bručení, brumlání, mumlání, / úder hromu, příliv, odliv, mořskou pěnu, hvězdný vír* –“ (s. 56). Tato poezie nepočítá se striktním dualismem – do popředí v ní vystupuje syntéza psychického a somatického, výraz není možný bez tělesné iniciace a aktivity: „*Do úst dám prsty. / Ústa na tři prsty. Pálí to / vím, / jsou tedy moje.*“ (s. 10) Prostřednictvím řeči-těla se subjekt pohybuje ve vesmíru, dotýká se věcí a ohmatává je, proměňuje je a je proměňován. (Topinkovo pojetí řeči jako skutečnosti, která konstituuje člověka v jeho lidskosti a zakládá jeho kulturu, je blízké fenomenologii a existencialismu, zvláště heideggerovskému pohledu na řeč jako onu „světlinu bytí“, v níž

se rozevírá zřejmost světa. Řeč sama, nikoli člověk, mluví; básník je schopen pobývat v řeči, která jej sama povolává, a nalézat tak zapomenutou pravdu bytí. Tato jinořeč je pro autora zejména spojováním s pradávným, mytickým, zapomenutým jazykem lidstva.

Řeč je u Topinky vždy neoddělitelně propojena se zvukem, světlem, prostorem, prázdňem, vesmírem. Všechny tyto pojmy jsou obtížně uchopitelné a pochopitelné, ale zároveň reálně působící a základní pro lidské bytí. Zvuk i světlo strukturuje prostor, poezie jej rozevírá a zachycuje jeho vznikání i zanikání, růst i rozpad. Řeč se zrodila na půdě těchto fyzikálních jevů a musí se snažit na ně dosáhnout, ba je přesáhnout – proto je cílem poezie vytvoření takové senzitivity, která dokáže odstranit, odsunout, prorazit všechny překážky, „skleněné stěny“ mezi člověkem a pravou skutečností. Řeč přivádí člověka k sobě samému, vzniká v těle („*Do úst dám prsty. Ústa na tři prsty. Pálí to / vím, jsou tedy moje.*“ s. 10) Vzory a doklady úspěchu takového přístupu jsou zde osobnosti „mučedníků poezie“ Gérarda de Nerval, Arthura Rimbauda a Velemira Chlebnikova, jež Topinka zabírá v dynamických biografizujících scénách – poezie a život se v jejich osudech stává jedinou a jednodušou koncepcí. Svými absolutními nároky na jazykové funkce se Topinka blíží až jakési originální poetické teologii či hermetice.

Do tohoto kontextu je zapuštěna i Topinkova teorie „trhliny“ a jejích variant, jimiž může být „*škvíra, štěrbina, skulina, mezera, díra, otvor, průnik, průchod*“ (s. 64). Trhlina ve věcech a jevech umožňuje vnímání reality a genezi realit nových – vesmír je trhlinou v prázdnotě, poezie trhlinou v tichu, tok řeči vzniká v trhlíně úst. Trhlina vypovídá o dezintegraci, rozpadání, hroucení, oddělování, rozlamování. Umožňuje pronikání či průhled do něčeho inertního, celistvého, neprostupného. Vzniká v důsledku násilí, působení času nebo samovolného rozevření. Poezie hledá trhlínu, aby vstoupila do neznáma a způsobila rozsvětlení, osvětlení, dotkla se něčeho zapovězeného a neprobádaného, atakovala pomyslné hranice a limity prostoru, těla, řeči, aby tyto hranice a meze rozmývala a poukazovala na jejich neskutečnost a fiktivnost. Často jde o trhlínu v prázdnu, z něhož všechno vychází a zase se do něj vrací: „*Ptám-li se, odkud se vzala poezie, z čeho vychází, tak jediné z toho napětí, z těch letmých dotyků prázdna.*“ (s. 34) Trhlina je cestou k Bohu, podstatě přírody, srdci vesmíru i času. Tyto trhliny Topinka stále tematizuje a obkružuje: „*Trhlina mezi životem a smrtí. / Trhlina ve tmě. / Trhlina / mezera v paměti. / Řeč trhlinou v mlčení. / Trhlina / průnik v řeči. / Světlo, nic, prázdno.*“ (s. 66) I grafika veršů pracuje s prolukou, v níž se dostává ke slovu prázdňový prostor, umožňující genezi významů. Jako by básníci subjekt chtěl projít skrz řeč, do absolutna. Poezie vzniká ze světla, světlo sama vytváří, sám člověk směřuje ke světlu, stává se světelnou bytostí: „*Přeléváš světlo z dlaně do dlaně, jemně, něžně. / Proudí ti prsty, ústy. Jiskří. Prýští z tvých prsů. / Naráží mi na čelo, na spánky, tlačí na klíční kosti. / Mám plná ústa světla. K zalknutí. Už ano, / ale ještě ne.*“ (s. 53)

Do Topinkovy poezie také vstupují inspirace a vlivy současných fyzikálních a astronomických vědeckých poznatků a ústí v jakousi básnickou kosmogonii. Fyzikální teorie ve světle poezie mohou být nazírány jako velké metafory či alegorie, jejich velké odpovědi a koncepce zasahují svou sugestivností, která může dobře konkurovat básnické obrazotvornosti a imaginaci. Autora uchvacuje fenomén tzv. černé díry, která je propustná toliko jednosměrně – po přiblí-

žení entity a jejího vstupu dovnitř se nelze dostat zpátky. Pro některé z kosmických událostí hledá analogii ve svém prožívání a jazyce – „*Cítím v sobě obrovský vír, tělo se mi smršťuje a vzápětí rozpíná, ústa se otevírají jako při výkřiku, v uších šumí. Oči se na okamžik přimhuřují a hned zase široce rozevírají. Nohy těžknou. Dýchám stále rychleji, každé nadechnutí se zařezává do plic jako prudká smršť. [...] Všude strašný žár. Tělo je průsvitné, prsty světélkují, přeskakují mezi nimi nafialovělé jiskry. A pak se najednou všechno slévá, prolíná. [...] Cítím, jak začínám zářit. Světlo se prodírá mrazivým prostorem. Až to křupe. Tma ustupuje, zavíjí se. Ptáci se probouzejí.*“ (s. 84) Pasáž může být analogií kosmických procesů, extaticky prožívaného dění, které připomíná „peak experience“ mystického prožitku či drogou změněného vědomí – jeho závěrem je však přimknutí se k přírodě, které zároveň může symbolizovat volnost a překonání zemské tíže. Ve vůli svinout do sebe a obsáhnout dějiny vesmíru se objevuje i ozvěna východního, zenového či taoistického myšlení.

Poezie Miloslava Topinky navazuje na linii slovní magie ve světové a české literatuře: kromě vlivů vyvěrajících z fascinace moderním, epochálně přelomovým přístupem k jazyku a roli básníka (Arthur Rimbaud, autoři skupiny Vysoká hra) rozpoznáváme ovlivnění a inspiraci jazykovou kreativitou Josefa Palivce a jeho odvahou k básnické novořeči. Připomene se i Věra Linhartová se svým sklonem k hledání „trhliny v řeči“, prajazyka a energie slova, nebo *Thanathea* (1968) Ivana Diviše, založená v sugestivně rozbíjeného a znovu rehabilitovaného jazyka. Topinkova lyrika je obtížně představitelná bez grafického a optického novátorství konkrétní poezie šedesátých let, zvláště u Emila Juliše. Afinitu k Topinkovi vykazuje také tvorba Petra Kabeše, zejména důrazem na tvarový experiment. Prací s volně tékajícími jazykovými segmenty upomene i na část díla o mnoho mladšího Jaromíra Typla.

Vydání

Trhlina, Trigon, Praha 2002.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: I. Vaňková, *Souvislosti* č. 1/2005, s. 19–32; táž, *Česká literatura* č. 5/2005, s. 609–636.
RECENZE: J. Med, *Katolický týdeník* č. 43/2003 (přil. *Perspektivy* č. 10); V. Karfík, *Literární noviny* č. 3/2003 (přil. *Nové knihy*); M. Jareš, *Tvar* č. 13/2003; M. Červenka, *Host* č. 6/2003; D. Iwas-hita, *Lidové noviny* 27. 12. 2003 (přil. *Knihy roku 2003*); I. Vaňková, *Souvislosti* č. 4/2003; M. Langerová, *Literární noviny* č. 21/2003; R. Matys, *Host* č. 6/2003; J. Rulf, *Reflex* č. 1/2004; M. Habaj, *Romboid* č. 7/2004.

Obsah minulého (XXIV.) ročníku Tvaru vyjde jako příloha příštího čísla dne 23. 1. 2014

Od října 2009 do prosince 2013 vyšlo celkem 79 Čističek, čtenář-pamětník se mnou bude jistě souhlasit, když přiznám, že mnohé byly snové, některé enigmatické a nemálo jich bylo abdominálních – ovšem se silným nábojem revulsivním. Byly, ano, proměnlivé jako aprílové počasí. Ono není snadné, obtyden co obtyden pozorně stát, jak se říká, *am Wacht*, sledovat kulturní dění v tomto i jiných světech.

Leč dosti achání. Informace, zvěsti a příběhy, které jsem zde protřepával, byly, ač je to neuvěřitelné – a přece je to skutečné, ověřené a posvěcené krutým přízrakem Pravdy. V posledním období tuto pravdu svým ostrým centropenem, respektive superadhesivním lepidýlkem dotvrzoval akademický inženýr Patrik Vetrugin. Odpůrce Čističky jistě překvapí fakt, že až do konce si držela vysoký standard, díky němuž nepochybně vejde do obecných dějin hanebnosti.

Mezi ty nejméně trestuhodné hanebnosti patří podnětné návrhy ku zlepšení našeho života. Například řešení sudetoněmecké otázky pomocí tzv. násilného přísunu Němců. Nebo návrh pořádat v domovech seniorů soutěž Miss Exitus. Ale Čistička se samozřejmě nevyhýbala ani literárnímu světu. Vizte návrh, aby se umělecké polemiky inspirovaly duchovními giganty dávných časů (Thomas More spílal protivníkům do *zasraných dábůlů, kteří kroutí prdeli*) – dodejme, že tato fáze je již v české literatuře překonána a byla nastavena laťka ve filiaci *král Filip–papež Bonifác–facka–smrt*. Patří se vzpomenout ještě

tyto solidní podněty: fixace informace pomocí erotických pobídek (mezi holubičímí polibky sdělovat partnerovi např. gros Klímovy *Světa jako vědomí a nic*), vyprávění vtipů od pointy, revitalisace hnědouhelne pánve pomocí *Severočeské Dolly Buster*, re-stalking čili stalking stalkerů.

Mezi nejzávažnější odhalení, o nichž rubrika informovala jako první (a nezřídka i jediná v širém světě), patří objev *neviditelné ruky umění*, zrůdného to dvojčete *neviditelné ruky trhu*. Nesmím zapomenout ani na výzkum Fakulty hmyzích věd, který vedl k resultátu, že „*geniální děti by měly chodit do školy od 5 let, aby mohly být společností co nejdříve dobu neužiteční*“. Dále jen namátkou: zjištění, že surrealisté své nejlepší básně v knihách titulují pod názvem OBSAH, objev alimентаčně-čtenářské signální soustavy (smažené banány s cukrem – příběhy soudce Ti, chleba se sádlem – *Čtyřlístek* atd.), odhalení kruciálního významu trenýrek, slipů a kalhotek při psaní poesie. A tak dále *da capo*.

Čistička rovněž dle možností vypichovala různá prohlášení, která by jinak zanikla v tzv. dokonalé bouři informací. Byla to třeba odhalení této závažnosti: Aňa Geislerová: „*Už v 11 letech jsem maminku požádala, aby mi půjčila ze své knihovny dospělou knihu*.“ – Jana Pernicová, radní Pardubického kraje: „*Galerie musí být takovým místem, abychom to navštívili*.“ – Michaela Otterová: „*Neměl by se básník snažit psát více k současnosti?*“ – Albert Krásno: „*Za celý život jsem vypil asi tisíce piv, ale v podstatě piju jenom jedno jediné pivo. A to jenom za tebe – ty Demle*.“

Z investigativní činnosti stojí za to připomenout zjištění, že jinak nádherně sterilní Muzeum Kampa spravuje *polní kurátorka*. Nebo že v hospodské čtyřce *nedostanete středně perlivou mattonku*.

Čistička během své existence navrhla tyto antologie: o ptácích (obecně), o rorýsech (konkrétně), o chlastingu, o zelenině, o Depeche Mode, o Teplicích a antologii antologií – a vznikala v těchto městech: Teplice, Duchcov, Brno, Vídeň, Děčín, Ústí nad Labem, Ostrava, Praha, České Budějovice, Košice, Wrocław a Most (v rámci dne prudy).

Nyní konečně přestanu treperendit a podám několik statistických *tvrdých* údajů. Jelikož, jak zhruba říká Michal Šanda, krásné příběhy se skládají z oškli-vých slov, začnu poněkud vaginálně. Slovo *piča* se vyskytuje 8krát – stejně tak i *kunda*. Naproti tomu pouze 1 *pičus*, 1 *kund*, 1 *urkunda* a žádná moravská *piča*. Raději medle přejdu ke skupině konstruktivních nadávek: *vopečbuřt* 5krát, *pamrd* 8krát, *kokot* 10krát a *manager* 14krát. Ve skupině, kterou jsem si pracovním označil jako „slova Ducha doby“, jsou nejužívanější tyto výrazy: *prdel* 33krát, *gender* 14krát, *angažovanost* 11krát a *diskurs* 3krát. Zajímavé (patrně však jen pro mne) bylo zjištění, že svá oblíbená takorika parazitní slova jsem nijak nenadužival: *brutální* 14krát, *lovely* 9krát, *tajto/tajta* 8krát a *frugální* dokonce pouze 3krát!

Z lidských bytostí Čistička nejčastěji čistila Radka Fridricha (40krát), dále Petru Soukupovou (29krát), E. A. Poea (28krát),

Svatavu Antošovou a Martina Langeru (oba 21krát), Bohuslava Vařka-Úvalského a Víta Kremlíčku (oba 20krát), Romana Szpuka a Viki Shocka (oba 18krát), Ladislava Klímu (17krát), Petra Čichoně (16krát), Jakuba Demla a Alberta Linhartu (oba 12krát), Radima von Neuvirta a Aňu Geislerovou (oba 11krát) a Michala Šandu (10krát). Často došlo i na J. L. Borgese, Ivana M. Jirouse, Petra Motýla, Viktoru Rybákovou a Alberta Krásna. Z místopisných názvů došlo nejčastěji na hostinec Vyšehrad vulgo Věšák (19krát). Zajímavá je velmi frekventovaná skupina slov končících na *iček*. Tak tu je Řezníček, Hájíček, Vaníček, Kubíček, Bělíček, chlebiček a ná-cíček. Příznačné je, že sloveso *blábolit* bylo *explicitně* užito celkem 18krát.

Ačkoli musím konstatovat, že Čističkou emanentně i imanentně propagovaný infernální utilitarismus, jehož jsem exploátorem a apoštolem a který by pro váš život mohl být tím, čím je životní filosofie Květy Fialové pro celebrity, literární obec bohužel za srdíčko nechytil; zato teď ze všech stran slyším volání: „*Za soudruha Stalina to ste byli krotký!*“ Tak se holt všichni vrhneme do narativních strategií angažované literatury. Hrm!

Děkuji všem čtenářům, kteří Čističku udrželi přízeň – a jak říkají všichni sata-náši, když je vedou k oltáři, na popravu nebo do Rumburka: *Tajtím to rozhodně nekončí*. Čusárna!

Patrik Linhart

POLEMIKA Glosa k diskusi o angažovanosti literatury

V poslední době se pojem „angažovanost“ stává opět tématem diskusí mezi literáty. Rozsáhlý článek mu věnoval například Pavel Janoušek v *Tvaru* č. 18/2013. Jakkoliv z jeho názorů vysvítá (u něho vždy předpokládáná) dobrá obeznámenost se současným stavem naší literatury, přece jen mne při četbě jeho stati napadlo pár poznámek, které jsem spěchal zachytit, neboť v mém věku už je třeba spěchat, aby neunikly. Tenor Janouškova článku se mně zdál být zřejmý – autor z pozice zkušeného kritika, literáta (i pedagoga) chce mladým kolegům poskytnout několik přátelských rad, jak se vystríhat nebezpečí pádu do starých předsudků, jimiž hrozí sama myšlenka „angažovanosti“ literatury. Toto sousloví zní Janouškovi velice podezřele, neboť navozuje představu tradičních komunistických, tj. ideologických předsudků, které se snažily zavést literaturu (rozumějme krásnou literaturu) do područí ideologické frazeologie, zbavit ji lákavé představy o neomezené svobodě umělecké tvorby, k níž dospěla po „sametové“ revoluci. Nese však v sobě pojem „angažovanost“ automaticky snahu o omezení, respektive usměrnění umělecké tvorby ve smyslu její politizace a ideologizace? Z Janouškova bojovného pamfletu jsem vyrozuměl, že v podstatě chápe požadavky umělecké angažovanosti vznášené některými účastníky literárního provozu jako reakci na tristní skutečnost současného vyděděnctví umělecké literatury, omezující její čtenáře na ostrůvky podivínů, kteří maří čas četbou tak zbytečných výtvorů, jako jsou básně, respektive kteří se zabývají tvorbou příběhů, jejichž postavy marně hledají možnost navázat mezilidské vztahy nebo vztahy k světu, v nichž by byly schopny rozpoznat svou totožnost. Náraz postmoderny v druhé polovině minulého století se u nás projevil některými důsledky v básnické i v prozaické tvorbě: bylo to celkové rozvolnění

poetického tvaru, rozostření žánrových kontur vymezujících jeho uměleckou povahu a oslabení citlivosti pro estetickou hodnotu uměleckého artefaktu. S tím se uplatnily i tendence k míšení žánrů, k prolínání publicistických rysů do literatury (připomeňme například aktuální dramati-zace některých veřejných událostí, jež se staly vděčnými a úspěšnými kasovními podniky pro pohotové literární řemeslníky, ať již šlo o záležitosti politické, nebo sportovní). Tak ovšem pojem literární angažovanosti nabývá poněkud pokleslé povahy, protože v něm jde o krátkodobý hon za okamžitou senzací, za aktuálním tématem, což již Šalda kdysi považoval za vážný umělecký prohřešek. Účinkem se podle této koncepce patrně budou míjet i verše a příběhy, které pranýřují nedostatky a nespravedlnosti v současné společnosti, křiklavé přehlížení naléhavých sociálních potřeb a požadavků, jak jsme toho byli svědky v nedávných letech a jak se to občas objevuje v Televizních novinách. To ovšem jsou jen vnějškové jevy na povrchu sociálního života, které mohly vzrušovat básníky a umělce v minulém století. Dnes však, kdy moderní svět dospěl k „rizikové společnosti“, tj. k situaci, kdy se riskantním stává takřka každý moment v lidském životě ohrožovaném přírodními, sociálně-politickými i ekologickými turbulencemi (nemluvě o hrozbách zdravotních, spojených s bezohlednou ziskuchtivostí v produkci potravin či s narůstajícím stresovým rázem moderního způsobu života), postupně mizí schopnosti jedince nejen utvářet hodnotné vztahy, nýbrž vůbec se hodnotově orientovat v chaotickém víru současné kultury, v níž se mísí originalita s plagiátem, umění s kýčem. Pojem „angažovanost“ ve spojení s hodnotovou orientací vůbec a estetickou zvláště nabývá nových významových kvalít. Obávám se, že autor článku *Spát a revoluce* z *Tvaru* č. 18/2013, jenž má být vlastně

obsáhlou obranou Literatury a Umění proti snahám zavléci uměleckou tvorbu do područí praktické utilitárnosti a technologické manipulovatelnosti, poněkud podcenil situaci, v níž se současná kultura a umění nalézají nejen v našich poměrech, nýbrž v širším, světovém měřítku. Dovolávat se vzpomínek a zkušeností z dob husákovského establishmentu jako argumentu proti nebezpečí komunismu dnes již nestačí a připomíná spíše předvolební žurnalistické slogany proti totalitě. Současný trend k samohybnému procesu urychlování života ve jménu Změny (dnes již se neuzívá pojmu Pokrok) s sebou totiž nese dvojí nebezpečí: nebezpečí, že na jedné straně podlehneme bláznivému koloběhu ekonomických mechanismů produkce–distribuce–konzumace, v němž se ztrácí smysl, a na druhé straně že se nedokážeme vyvarovat nebezpečí duchovní stagnace ve snaze zastavit proces na dosaženém stupni, aniž bychom byli schopni této zastávky využít pro (samozřejmě vždy jen dočasnou) stabilizaci, sedimentaci jeho významových struktur, jaká

by umožnila nalézt v chaotickém víru světového dění provizorní řád a v něm dosadit na patřičné místo oblast kulturních hodnot, jaké objevuje pro člověka umění. Možná že volání po angažovanosti umění v sobě skrývá tuto v zásadě estetickou (pokud jde o umění), ale vlastně širší duchovní potřebu hodnot nepodléhajících efemérním módám – potřebu skrytou pod zastaralým slovníkem. Tomuto slovníku do jisté míry podlehl i sám Janoušek, když snahy o angažovanost (kterou ve svém pojetí tohoto pojmu omezuje na „pronájem“ [z franc. *engager* „pronajmout“] umělecké tvorby ve prospěch aktuálních politických a sociálních požadavků a potřeb) propojil s překonanými levičáckými dogmaty. Problém je však mnohem širší a hlubší a vyžaduje větší nadhled, jaký dnes mohou nabídnout především někteří filosofové u nás (namátkou: Kosík, Bělohradský) i ve světě (Habermas, Ricoeur, Eagleton). Zasloužil by proto důkladnější zamyšlení, než jaké nabídl autor článku *Spát a revoluce*.

Aleš Haman



**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

Prožíváme druhou moderní revoluci? A pokud ano, je synonymem konečného vítězství materialismu a cynismu, anebo spíše snahy o návrat k některým tradičním hodnotám a způsobům myšlení? Na tuto otázku hledají společně odpověď francouzský myslitel Gilles Lipovetsky v publikaci *Hypermoderní doba* (Prostor, 2013) s podtitulem *Od požitku k úzkosti* a vkladáč jeho díla Sébastien Charles. Z originálu *Les temps hypermodernes*, jenž vyšel v roce 2004 v pařížském nakladatelství Grasset, přeložila Barbora Holá.

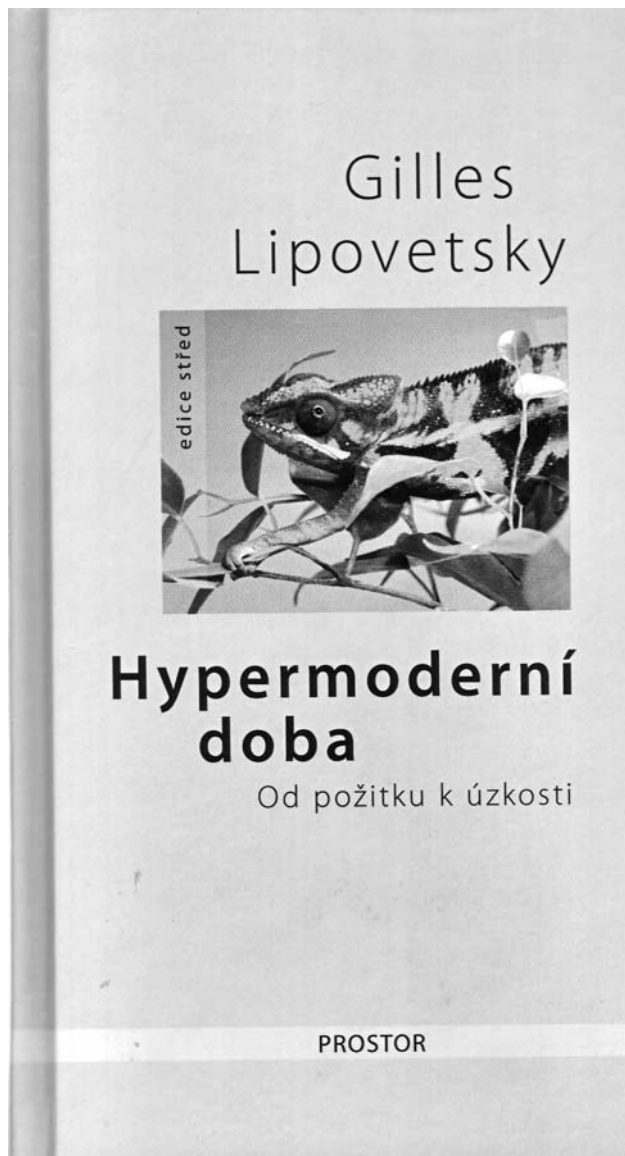
Je to tak trochu sendvič: úvod do Lipovetského myšlenek (horní chlebík), rozhovor o Lipovetského myšlenkách – pochopitelně se samotným Lipovetským (spodní chlebík) a mezi tím Lipovetského myšlenky (masíčko a zeleninka, ale hlavně spousta, opravdu spousta dresinku). Ne, nedělám si legraci. Kniha, o níž je řeč, tak může skutečně působit, a navíc – „zakousnete-li se“ do ní, brzy přestanete rozlišovat, co je vlastně co. Příznějme si – Lipovetského myšlenky, názory ani jazyk, kterým je předává, nejsou nijak komplikované, natož nesrozumitelné, aby je musel S. Charles nejprve osvětlit. Dochází pak bohužel k tomu, že je nám vnuceno jakési resumé, jež v podstatě a priori shrnuje, co bude řečeno samotným Lipovetským dále. A skutečně: shrnuje-li Charles v kostce vývoj od modernity k postmodernitě jako důsledek rozšíření konzumu čili orientace na spotřebu, a vývoj od postmodernity k hypermodernitě jako důsledek rozšíření hyperkonzumu čili orientaci na hyperspotřebu, pak si budme jisti, že dříve nebo později nás tímtež „nakrmí“ i Lipovetsky, shrne-li a posteriori už shrnuté: „*Hypermodernitu je třeba chápat jako proces, který přesahuje modernitu, tedy jako metamodernitu, která se odehrává na pozadí reflexe časovosti.*“ Na tomto místě mi nemohla v mysli nevytanout slova dr. Faustrolla, slavné to literární postavy Alfreda Jarryho, kterými definoval patafyziku coby vědu, která přesahuje metafyziku, jako metafyzika přesahuje fyziku. V návaznosti na ně, jakož i na jistě mimoděčný výpadek postmodernity ve výše uvedené citaci, by pak možná bylo přesnější (a zároveň i pochopitelnější) říci, že hypermodernita přesahuje postmodernitu, jako postmodernita přesahuje modernitu. Nicméně Charlesovo resumé odkrývá i podhoubí tohoto kouzlení s modernitou – ať už s předponami, nebo bez nich – a to na fenoménu Narcise, v západních společnostech neustále přítomného. Dnešní Narcis ovšem už dávno není oním hédonistickým Narcisem postmoderní doby; je sice stále posedlý sebou samým, to ano, ale místo požitkářství jej sužuje nejistota, obavy, úzkost a strach. „*Dokázali bychom si v letech 1960–70 představit, že dvacetiletý Narcis vyjde do ulic, aby bránil svůj nárok na důchod čtyřicet let předtím, než ho skutečně bude moci využít?*“ ptá se Charles. Hypermodernita plná rozporů tak udělala z Narcise vyzrálého (ale nedospělého), zodpovědného (ale jen v úmyslech, nikoliv v konání), výkonného (ale vyčerpaného a v depresích se topícího) a přizpůsobivého (ale podrážděného, museli znovu a znovu vyvíjet úsilí o udržení jednou již získaného prospěchu a výhod) jedince. Jinými slovy: hypermodernita se tu vede za ruku s hypernarcismem. Krásný a úžasný hyperpár, že ano?

Válka časů

Ale zpět k našemu pomyslnému „sendviči“. Rozložíme-li jej a nahlédneme-li do jeho nitra, pak zjistíme, že to, co jej přes všechny efektní ingredience a omáčky drží

pohromadě, je snaha uchopit a pochopit změnu, která v posledních desetiletích znamenala prožívání času ve smyslu *trvalost* kontra *pomíjivost*. Filosofie *carpe diem* alias bezstarostná kultura je údajně na ústupu, nahradily ji teorie zaměřené na zdraví a dlouhověkost čili prevence a medikalizace lidského života. Stali jsme se hyperindividualisty (hypernarcisy), kteří upřednostňují hygienu před sváteční atmosférou stejně jako prevenci před požitkem. Takže: zatímco v době postmoderní byl patrný odklon od budoucnosti a přimknutí k přítomnosti, v době hypermoderní, charakterizované včleňováním, hledáme naopak nový vztah jak k budoucnosti, tak k minulosti. „*Už nejde o to, minulost zničit, ale znovu ji přijmout a začlenit do sebe, najít její nové vyjádření v souvislostech moderních principů trhu, konzumu a individuality,*“ píše Lipovetsky a o kus dále rozvíjí: „*Moderní člověk chtěl z minulosti udělat nepopsaný list, my minulost znovu rehabilitujeme. Převládalo úsilí odtrhnout se od tradice, dnes získává ve společnosti opět na hodnotě. Hypermoderní doba prokazuje úctu sebenepatrnějším minulým událostem či předmětům, odkazuje se na povinnost nezapomínat a oživuje náboženské tradice.*“ Důsledkem toho je například naše posedlost kulturním dědictvím a památkami, jakož i potřeba identifikace s národními či etnickými kořeny. V této souvislosti používá Lipovetsky termín „muzeifikace“ – z legrace se prý říká, že v Evropě se otevírá jedno muzeum denně. A tak vedle muzea Elvise Presleyho či Beatles tu máme i muzeum palačinek či sardinek, kvete tzv. vzpomínková turistika (historická představení, virtuální simulace událostí a života v minulosti) a prahneme po všem, co vzbuzuje nostalgii (starožitnosti, pamětní předměty). Avšak minulost už pro nás není předlohou, kterou bychom chtěli napodobit či na ni alespoň navázat, ale stala se pouhou dekorací a kulisou. Na scéně se ovšem objevuje nejen „neospotřebitel“, upřednostňující tzv. tradiční výrobky zejména v potravinářství, ale také cosi, co by se dalo nazvat *etnickým revivalem* – probouzí se znovu spiritualita a hledá se nová identita. „*Ohledně své identity si klademe otázky, zkoumáme ji a potřebujeme si ji osvojit, ačkoliv dosud jsme ji přijímali bez přemýšlení. Kulturní identita, která se oprostila od vlivu institucí, se nyní zakládá na reflexi, je otevřená a závislá na jednotlivcích, kteří mohou bez omezení působit na její proměnu,*“ vysvětluje Lipovetsky.

Jak již výše připomenuto, vrací se i budoucnost – a to navzdory trhem diktovaným krátkým časovým lhůtám a možná o to naléhavěji. Už však nemá podobu ideologicko-politických „zárných zitrků“, ale spíše obav z ekologických katastrof. Přestože si Lipovetsky uvědomuje prozatímní disproporci mezi proklamováním kroků nutných k zachování života na naší planetě a jejich uskutečněním, věří, že nic není ztraceno. Podle něj se totiž schyluje „ke zrodu neofuturismu, který bude od revolučního futurismu, poznamenaného atmosférou nutnosti přinášet oběti, naprosto odlišný. Nové zaměření do budoucnosti se snaží chránit a podporovat směr se současnými pravidly a normami (zaměstnání, ekonomická výnosnost, spotřeba, spokojenost).“ A ještě jedné roviny si autor všímá – roviny citových vztahů. Volnost a nezávislost podle něj už vyšla z módy a lidé sázejí spíš na trvalé hodnoty: vstupují do manželství, usilují o stabilní partnerství, vyzdvihují věrnost. Ze známostí na jednu noc jsou frustrováni, ideál lásky zůstává i nadále jejich snem, touží mít děti. A kdo nebo co je toho příčinou? Lipovetsky je přesvědčen, že hypermoderní společnost, která „*dala nároku na trvalost znovu prostor a nabídla ho jako protiváhu k úzkostné nadvládě pomíjivosti.*“



Jak odlišné od skepticismu Zygmunta Baumana, jehož knize *Tekutá láska* (Academia, 2013) jsme se věnovali ve *Tvaru* č. 19/2013 (str. 20), vidíte?

Podprsenky, emoce a duchovno

Na podobné téma pak diskutují Charles a Lipovetsky v připojeném rozhovoru. Charlese kromě jiného zajímá, proč i přes pokročilou emancipaci přetrvávají bytostné rozdíly mezi muži a ženami. A opírá se o tvrzení feministek, které „*přičítají tuto silnou odolnost vlivu zcela zastaralého odkazu, který je odsouzen k zániku.*“ Lipovetsky nesouhlasí a dokládá, že mnohé z onoho „zastaralého odkazu“ se nezachovalo – např. požadavek na panenství či ideál ženy v domácnosti. Naopak to, co přetrvává, přetrvává právě pro slučitelnost s principem osobní nezávislosti žen – např. krása, která sice zůstala normou, ale nebrání ženám studovat či pracovat na vysokých postech. „*V šedesátých letech pálily radikální feministky své podprsenky, protože v jejich očích představovaly symbol pro ženy, které jsou křehké a krásné, ale které málokdy vyjadřují vlastní názory. A jak to vypadá dnes? Spodní prádlo nikdy nebylo do takové míry spojováno s erotickým významem. Jak tomu máme rozumět? Jedná se o »regresi«? Já si to nemyslím. V souvislosti se zvyšováním počtu studujících a zaměstnaných žen, se ztrátou vyváženosti mezi rolemi a s nástupem žen na vedoucí pozice, které byly dříve výsadou mužů, vzrůstá potřeba znovu potvrdit ženskou identitu »odlehčenými«, ale zároveň zcela patrnými symboly,*“ upřesňuje Lipovetsky. A opět – nános doby moderní a postmoderní v po-

době zmenšování rozdílů mezi muži a ženami „převalcovala“ doba hypermoderní jakousi znovuvzkříšenou potřebou „*vytvořit něco jako svět odlišnosti na základě pohlaví.*“ A zastavíme-li se v této souvislosti u emocí, pak nás Lipovetsky ubezpečí, že ani pod tlakem komercionalizace života nezmizely, byť jsou vnímány jako jasná netržní, a tudíž nerentabilní hodnota. „*Marx prohlašoval, že buržoazie nahradila všechny vztahy dříve založené na citech penězi, a to ve chvíli, kdy byla zároveň idealizována rodina a obhajována romantická láska. Moderní posvátná úcta ke zboží ve skutečnosti přišla ruku v ruce s rozvojem soukromého a partnerského intimního života, se sňatky z lásky a s citovými investicemi do dětí.*“ Co však Lipovetsky považuje za skutečný problém hypermoderní doby, je ztracenost, rozuměj: neukotvenost jedince, který ztratil oporu ve dříve fungujících společenských institucích a byl zcela ponechán sám sobě. Ocítl se tak osamocený a bezbranný tváří v tvář nejistotě, začal trpět psychosomatickými potížemi, depresemi a úzkostnými

poruchami, neboť právě hyperspotřeba narušila všechny formy jeho socializace. Inu nic, co bychom nevěděli, že. Přesto však ani takto drcený jedinec se nestal nihilistou – jak podle Charlese, tak podle jím zpovídaného Lipovetského. Oba si notují v tom, že navzdory všemu lidé touží po vzájemném soužití a semknutí, těší je, mají-li společné cíle a mohou-li společně jednat. Ba co víc, respekt k člověku přestal být vnímán vedle revoluce, třídního boje, národa či rasy jako druhořadý. „*Musíme se zbavit stále omílaného refrénu o nihilistickém a chaotickém světě, ze kterého zmizel všechen smysl pro morálku a veškerá víra v dobro a zlo. Úpadek hodnot je pouhým mýtem, který ostatně není nový. Navíc individualismus a jeho působení v jiné rovině posiluje tendenci ztotožňovat se s druhými,*“ opájí se optimismem Lipovetsky.

A na závěr – jak jsme na tom v hypermodernitě s duchovnem? Že by hyperduchovně? Dalo by se to tak říci, neboť co jiného jsou náboženství *à la carte*, slučující prvky západní a východní duchovní tradice a usilující o dosažení pocitu osobního naplnění u svých stoupenců, než hyperduchovní společenství jednotlivců, kterým jsou všechny tradice jaksi volně k dispozici ve smyslu: dělejte si s námi, co chcete? Ale ani tady Lipovetsky nepodléhá škarohlídství: „*Hypermoderní věk s sebou nepřinesl zánik potřeby odvolávat se na posvátné tradice, jen jim prostřednictvím individualizace, rozkladu na jednotlivé části a vkládání emocionálního rozměru do náboženských praktik a vyznání dává nový obsah.*“ Inu, šťastný to muž!

Gilles Lipovetsky (nar. 1944), francouzský filosof, sociolog a esejista. Česky v nakladatelství Prostor dosud vyšlo: *Éra prázdnoty: úvahy o současném individualismu* (1998, 2001, 2003, 2008), *Soumrak povinnosti: bezbolestná etika nových demokratických časů* (1999, 2011), *Třetí žena: neměnnost a proměny ženství* (2000, 2007), *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech* (2002, 2010), *Věčný přepych* (2005), *Paradoxní štěstí: esej o hyperkonzumní společnosti* (2007), *Globalizovaný Západ: polemika o planetární kultuře* (2012).

POVÍDKY O TROCHU JINÉ LÁSCE

Jan Folný: Buzíčci Host, Brno 2013

„Ahoj všechny buziny, buzíci a buzíci, co tohle čtete! Byl jsem včera v Termixu a bavil se tam s pár lidma v darkroomu a zjistil jsem, že pět z nich si vede svoje vlastní internetový a face-bookový blogy [...] »A o čem píšeš?« ptám se jednoho nadřazeného kluka v tom darkroomu, zatímco si hrají s jeho ptákem. On mi ho zasadí hluboko do krku a sykne: »O tomhle, synu!«“ (s. 11)

První věty povídkového souboru Jana Folného nazvaného *Buzíčci* mohou šokovat, znechutit, odradit i zaujmout: téma homosexuálních vztahů a sexu nepatří k běžně zpracovávaným a Folného otevřenost a přímost, s jakou je „natvrdo“ popisuje, působí zpočátku jako záměrná provokace. Mylný by byl ovšem závěr, že stejným způsobem bude pojata celá kniha – její síla spočívá v pestrosti a rozmanitosti, s nimiž autor zpracovává a variuje ústřední téma. Jan Folný (nar. 1977) debutoval prózou *Od sebe/K sobě*, kterou vydal v malém nakladatelství LePress soustředujícím se na literaturu s homosexuální tematikou. Nyní využil příležitosti publikovat v renomovaném nakladatelství – a vydal prózu,

kte­rá ob­stojí i v mnohem těžší konkurenci.

Hned první, citovaná povídka, která dala knize titul, se rozjede ostrým tempem. Nechutně sebevědomý mladík na svém blogu představuje povrchní svět, v němž jde hlavně o to, zažít co nejvíc sexu, být krásný, mladý, žádoucí, dobře oblečený, zkrátka „in“, což nemůže pokazit ani taková komplikace, jako je HIV pozitivita nebo náznak hlubšího citu. Vypravěč nešetří sebe ani ostatní, otevřeně popisy ho­mosexuálních praktik jsou místy příliš i pro otrlého čtenáře. Ale ve chvíli, kdy toho začíná být moc, povídka končí a přicházejí další – od té první zcela odlišně.

V těch už hrdinové tolik neřeší sex samotný, jako spíše lásku: lásku coby touhu po trvalejším vztahu, lásku ztracenou, nenalézanou, vášnivou, tušenou, pozdní i nevyslyšenou. V povídce „Box of roses“ hlavní postava bojuje s pokušením nevěry a hrozbou ztráty stálého partnera. „Supertalent“ je rekapitulací třicátníka, který představuje své neúspěšné (tedy krátkodobé) vztahy a explicitně tematizuje jedno z témat opakujících se ve všech povídkách, totiž samotnou možnost existence hlubokého a trvalého homosexuálního vztahu: „*Je něco takového mezi kluky vůbec uskutečnitelné? Vždyť já ze svého okolí žádné dva kluky, kteří by spolu dlouhodobě žili, neznám. Nejsou homovztahy jen náhlým prudkým ohněm emocí, který však*

vyhasne často stejně rychle, jako vzplál, a to nejčastěji s prvním sexuální­m uspokojením, a pak už nic, žádný hlubší smysl? Skoro si začínám myslet, že to tak je.“ (s. 85) Vrcholem celého souboru je pak povídka „Neviditelný“, která popisuje několik dní v životě starého muže těsně před tím, než se má odstěhovat do domova důchodců. Jsou naplněny teskným loučením s Prahou, vzpomínkami na pár šťastných chvil, v nichž si dovolil být sám sebou, představami i sny, strhávanými na zem projevy tělesného chátrání a únavy. Jeho všední stařecké dny, pravidelně prosvětlované několika málo okamžiky, kdy může v protějším okně sledovat krásného mladíka, kterého vnímá jako zhmotnění své touhy po mládí a kráse, se tak neodvratně blíží ke konci – po vykořenění ze svého domova starý muž brzo umírá. Tesknou, až dusivou atmosféru zmarněného osudu má také povídka „Změna času“, v níž se muž středního věku marně snaží vykročit z bludného kruhu predsudků a nudného, předstíraného života. Prchavost náhodného setkání, v němž se odehrávají téměř neslyšná dramata, zachytila povídka „Dán jen se dvěma rukama“.

Ve dvou povídkách pak Folný využívá formy dopisu: v první z nich, „Poste re­starte, Bao Loc Post Office, Lam Dong, Vietnam“, píše vietnamský mladík, postava, která prochází několika příběhy, své ba-

se inkvizice neuchytila. Neupálili tu jedinou čarodějnici [...] Descartes je v neapolských salonech populární, zvlášť když jsou nablízku Francouzi. Myslím, tedy jsem.“

V následující ukázce je Carlotta vyzvána, aby se vyjádřila k Leibnizově filosofii: „*Přišla řeč na Leibnize. »Leibniz?« zvolala jsem. »To je ošemetná záležitost! Co říkáš duši bez oken? Nic nevnímáme a nic ze sebe nevydáváme. Naše smysly nás šálí, no, to teda nevím.*“ Z citace je patrné, že blíže než k Leibnizovým východiskům o uzavřených monádách má Carlotta k empirismu, přesněji k senzualismu, který veškeré poznání odvozuje z počitků. Carlotta dětská mysl byla *tabula rasa* a zkušenost se na ni zapisovala právě prostřednictvím smyslu: „*Říkají, že hudba je jazyk, který vyjadřuje neviditelné, a proto mu každý rozumí. [...] Nebyla jsem dnes večer rozhodně jediná, kdo ve své lóži vzlykal, vzdychal a utápěl se v opilosti, která rozšiřuje srdce a zvláčňuje přirození. [...] Chceme, aby vašeň zněla co nejvyššími tóny a nesmírně virtuózně. Chceme umně upravenou extázi. Pak se můžeme rozplakat, ne nad příběhem, ale nad sebou samými. Pak nás naplní radost. [...] Tělo nás dokonale zosobňuje a veškeré vědění začíná touhou. Po čem jiném než po slasti? [...] Vakuum, ve kterém žiju, naplňuju zrakem, sluchem, čichem, chutí a hmatem. Svodů je habaděj.*“

Margriet de Moorová do své prózy – řečeno hudební terminologií – zdařile komponovala i kapitolu „Intermezzo“, jejímž inspiračním zdrojem může být opera-intermezzo *La serva padrona* (Služka paní) italského skladatele Giovanna Pergolesiho (1710–1736). Tato prozaická „vsuvka“ líčí život Carlottinu služky Faustiny, která hlavní hrdinku opatruje od jejího narození až do posledních dnů svého života. Zatímco se ve vyšších kruzích debatuje a filosofuje o nových převratných objevech, Faustina je typickou představitelkou středověkého myšlení, jehož kořeny jsou ukotveny jak v náboženství, tak v lidových pověrách: „*Nejdřív nověnu ke svatě Kláře, uvažuje. Pak spálím friulskou zmiji a kouř zachytím do jejích prostěradel. Ať mi omrznou prsty u nohou, jestli na svatého Petra a Pavla nebude* [Carlotta] *v tom.*“ Velkolepá éra baroka se svou pompou, exaltovaností i nadanými kastráty se blíží ke konci. Narcistického Gaspara –

bičce. V dopise se vyzpovídává z nešťastné lásky, ovšem tak, aby nebylo poznat, že jde o vztah dvou mužů. Oproti tomu povídka „Slohové práce žáka páté třídy Jana F.“ patří k nejslabším z celé knihy: stylizace do jazyka a myšlení desetiletého dítěte se autorovi zcela nezdařila, navíc dopis bývalému prezidentovi, v němž je představena modelová šťastná rodina lesbického páru vychovávající syna a bojující s nenávistí okolí a úřední mašinérií, lehce zavání agitací a schematickým osvětářstvím.

Folného soubor povídek není jednotvárný a není ani vyrovnaný: texty se liší stylově, jazykově, výběrem postav a jejich myšlenkových světů, ale i uměleckou přesvědčivostí. Nabízí se otázka, nakolik je jeho působivost dána literární kvalitou a nakolik se na ní podílí neobvyklé téma, které zaujme už jen svou „dokumentární“ hodnotou. Jakousi zkouškou může být představa, jak by tyto texty fungovaly, pokud by se týkaly „běžných“ heterosexuálních vztahů. Část povídek by nepochybně vyznívala méně výstředně a drsně, některé by možná zapadly v lepším, leč nevzrušivém průměru. Jiné by však zůstaly stejně silné – a to je známka toho, že *Buzíčci* nejsou jen provokující snahou zaujmout erotikou a „exotikou“, ale regulérním literárním činem.

Alena Fialová

DRAZE VYKOUPENÝ TALENT

Margriet de Moorová: Virtuos Z nizozemštiny přeložila Magda de Bruin Hübllová Pistorius & Olšanská, Příbram 2013

Román nizozemské spisovatelky Margriet de Moorové *Virtuos* (*De virtuoos*) vyšel již v roce 1993. Po dvacetileté prodlevě se tento evropský bestseller objevuje v českých knihkupectvích. Alfou a omegou celé prózy je vášeň k milované bytosti a zároveň k hudbě – potažmo k umění jako takovému. Svižné napsaný prolog nás poutavě seznamuje se životem obyvatel vesničky Croce del Carmine na úpatí Vesuvu. Právě tam jednoho dne vzklíčí v srdci desetileté Carlotty, pozdější vedoucí Rocca d’Evandro, vřelý cit k o rok staršímu sopranistovi Gasparu Continu, budoucímu famóznímu opernímu pěvci. Nevinná dětská láska je přetata okamžikem, kdy se malý Gasparo vytráí z domoviny, aby podstoupil kastraci. Poté je vychováván a školen – v naprosté izolaci od rodinného prostředí – v konzervatoři, která funguje jako sirotčinec i internát. „*Říkají jim figlioli, synácci, miláčkové, na nichž sice ještě není nic vidět, ale přesto se už odlišují. Jednoho dne byly jejich sny, prachobyčejné dětské sny, dědictví z matčina lůna, násilím přerušeny, a přesto tím o nic nepřišli [...] figlioli, dar z nebe.*“ Zatímco Gasparo pobývá v této přísné instituci, Carlotta uzavírá v patnácti letech sňatek s finančně zabezpečeným rodinným přítelem. „*Náhle jsem obývala honosný a dobře vedený dům. Komandovala jsem tam služebnictvo a přinejmenším se stejným potěšením jsem je zvala do salonu. [...] Dobře jsme si s Bertem rozuměli. Bylo mi jedno, že je často celé měsíce pryč, patřilo to k naší smlouvě.*“

Carlottě se po otcově smrti naskytne příležitost odcestovat s manželem do rušné Neapole a strávit zde operní sezonu v divadle San Carlo. V hřišné Neapoli se životní cesty obou hrdinů po letech opět prolnou a z dětské náklonnosti k hochovi, jenž zpíval v místním kostele o mších, se rodí vášnivá láska ke krásnému a sebestřednému pěvci-eunuchovi. Gasparův zápal pro hudbu a Carlottina erotická vášeň se díky ženině protřelosti rázem slévají v harmonický

celek: „*»[...] jsou tu i housle nebo cembalo, a to jsou pěkné nástroje, jenže nemluví slovy. Ne že by se o to nesnažily, a v tom napodobování docházejí hezky daleko, ale samohlásky a souhlásky, to tedy ne, protože ty tvoříme pusou. Ten trysk zshůru, ty přírazy a zesilování a zeslabování, to jsou bez debaty slova [...] a pro slova je třeba mít jazyk a rty...« Na chvíli se [Gasparo] odmlčí. Pak dodá: »A samozřejmě zuby.« »Ne,« řeknu já, »zuby teď vynech.« Nakloním se dopředu a přiblížím se obličejem k jeho tváři tak, až se naše rty dotknou. Opatrně a umně ho líbám. [...] Ochutnej tohle,« řeknu pak. »To je m, souhláska, která se tvoří výhradně rty.« [...] Dotknou se zevnitř jeho horních zubů, tam, kde začíná tvrdé patro. »D, t,« zamumlám. »Souhlásky tvořené lehkým, vlídným tlakem za horními zuby.« [...] Přemýšlím. Zkouším to i ono. »N,« říkám. »L... r... Hlavně r vyžaduje od jazyka svérázné chování...« Líbí se mu to.*“

Margriet de Moorová je vystudovaná klasická zpěvačka a klavíristka, tudíž její fascinace světem hudby nijak nepřekvapuje. Nicméně místy nekonečné detailní výklady o pěveckých technikách či časté používání odborných výrazů mohou čtenáři bez hudebního vzdělání připadat leckdy únavné, jakkoli mají v knize své opodstatnění. Margriet de Moorovou můžeme označit za „renesanční“ ženu, neboť kromě Královské konzervatoře v Haagu navštěvovala i Amsterodamskou univerzitu, kde se věnovala dějinám umění a archeologii. Autorčin druhý román představuje syntézu obou jejích vášní – hudby a historie. Spisovatelka odkazuje k historickým reáliím (třeba k válce o dědictví španělské), na rozdíl od těch hudebních ovšem stručně; výstižným deskriptivním jazykem vtahuje čtenáře do atmosféry přelomu dvou velkých epoch, baroka a osvícenství. Kniha *Virtuos* je protkána aluzemi na tehdejší myšlení a filosofii: „*Neapolitánci jsou násilníci, říkáme smířlivě, loupi a vraždí jako nikdo. Je ale fakt, že lidem tady, v tomhle městě, už velmi dlouho působí potěšení neučit se hlavou, nýbrž smysly. Následujeme Apollona, ale ještě raději Dionýsa. Aristotela samozřejmě známe, ale stejně se stále ještě držíme Sapfo. Filosofie nás baví, přírodních věd si vážíme, ale přesvědčí nás logika verše. V tomto antipapežském městě, kde zpochybňujeme jezuity přímo jim před nose­m,*

zaslepeného vlastní krásou a virtuozitou – jako by se tato skutečnost (podobně jako Faustiny) ani netýkala...

Spisovatelka ve svém románu pozoruhodně kombinuje historickou realitu s fikcí a polofikcí. Touto metodou sofistika­vaně pracovala například téma spolupráce a přátelství Gaspara a Georga Friedricha Händela, žijícího od roku 1712 trvale v Anglii – kolébce empirismu. Ukázka explicitně odhaluje Gasparovu povrchnost a netečnost vůči okolnímu světu: „*Zdravý rozum si na té straně Lamanšského průplavu udržoval cosi velkolepého, než ho vítr zavál do Francie. V křmě plné věstců a hráčů kostek dolil mírně podnapilý skladatel poslední zbytek vína. Zmateně hledal zpěvákovy oči. Copak tebe zajímá Locke, Berkeley, Hume?*“

Autorka ve *Virtuosovi* skvěle propojila svět umění, historie a filosofie, a navíc tak učinila poutavým jazykem a mistrným stylem. V románu je částečně uplatňován princip montáže, projevující se křížením různých časových a dějových rovin. Výsledkem však není volný sled dějů – jak by se dalo předpokládat –, nýbrž celistvá kompozice. Dobře propracovaná forma přispívá k rychlému spádu děje, čímž jsou do jisté míry kompenzovány i některé vleklé pasáže z oblasti hudební teorie, které při čtení působí jako „brzdy“. Je však dost možné, že to byl záměr – důmyslnému syžetu (nechronologické řazení událostí či nejednota místa a děje) odpovídá bohatý jazyk plný odborných výrazů, metafor, přirovnání a dalších prostředků, ačkoli samotný děj je poměrně prostý – založený na odvěkém tématu lásky. Fabule se rozlévá do krátkých epizod, které spojují motivy cestování, poznávání neznámého a operní sály praskající ve švech. Nizozemská autorka jako by si ve svém historickém románu, který však místy vyznívá velmi moderně, nevymezovala žádné mantinely. Jako by si se čtenářem pohrávala, aby ho (kromě jiného) přivedla k zamýšlení nad tím, co všechno může mít minulost společného se současností. Jak jinak si vysvětlit třeba fakt, že Gasparo – symbol barokní opery – začne znenadání hovořit o swingu? Vskutku zdařilá próza! *Bravo! Bravo! Bravissimo!*

Marika Kimatraiová

TEORIE PŘEDSTÍRÁNÍ

Jiří Koten: Jak se fikce dělá slovy
Host, Brno 2013

Kniha Jiřího Kotena nazvaná *Jak se fikce dělá slovy?* je další publikací z oblasti pragmatického pojetí literatury. Koten vychází z předpokladu, že fikčnost jakožto zvláštní druh nepravdy, u kterého nedává smysl rozlišovat mezi pravdou a nepravdou, je esenciální pro literární texty, a zaměřuje pozornost na způsob, jakým je fikční výpověď konstituována. Tímto se Koten vymezuje vůči sémantickým přístupům v rámci fikcionalita, které se ptají na to, co je fikce, přičemž zde vždy, v různých obměnách, vstupuje do hry povaha referentů, k nimž se v literatuře odkazuje. První možnost zní, v rámci sémantických teorií, že fikce odkazuje k aktuálnímu světu a že ho nějakým způsobem napodobují (*mimésis*), například, jak tvrdí Aristoteles, ve fikci se ukazuje na příkladu jednotlivého to obecné. V tomto ohledu vlastně zůstává zachován model jediného světa. Ve druhém případě je tomu tak, že literární jazyk má prázdnou referenci. Nemá tedy vůbec smysl literaturu hodnotit z hlediska pravdivosti, při čtení literárního díla nám nejde o to, zda se události odehrály, argumentují zastánci této pozice, ale o prožitek estetický, který je založen na jazyku literatury, jehož podstatou je sebereferece. A nakonec za třetí možnost lze považovat tzv. sémantiku možných světů, jejímž nejznámějším proponentem, alespoň v tuzemsku, je Lubomír Doležel. Termín možného světa literární teoretikové převzali od filosofa Saula Kripkeho. Podle něj představují možné světy alternativy ke světu aktuálnímu; odlišnosti možných světů od toho aktuálního mohou být různorodé: od nepatrných k naprosto zásadním. Pro literární teorii hrají možné světy zásadní roli při pokusu o vysvětlení fenoménu fikčnosti, tj. pojem fikčního světa umožňuje umístit referent zcela mimo aktuální svět do světa jiného, který je vlastně produktem mentální aktivity. Důležité je, že v těchto fikčních/možných světech literatury mají všechny entity stejný status. Například Napoleon ve *Vojně a míru* sice vykazuje podobnosti s postavou

z aktuálního světa, ale má stejný status jako Raskolnikov, který je Dostojevského konstrukcí. Saul Kripke by obdobnou situaci řešil poukázáním na tzv. rigidní designátory, které zajišťují mezisvětovou totožnost referentu v podstatných vlastnostech, což je již poněkud odlišný problém; ukazuje se v něm však jistá odvislost analytické filosofie, jejich vlastních cílů a použití pojmů z filosofie v literární teorii.

Koten se však snaží tyto hranice překročit. Neptá se totiž po tom, co dané entity ve vyprávění znamenají či jaký mají status, ale zajímá jej samotná fiktivita vyprávění. Je tedy zřejmé, že se zde vcelku logicky nabízí Austinovo rozlišení na konstativy a performativy ze série přednášek pronesených v roce 1955, které vyšly knižně pod názvem *Jak udělat něco slovy*. Ostatně Kotenův text *Jak se fikce dělá slovy* je právě parafrází názvu Austinovy knihy. Konstativy vypovídají o aktuálním stavu věcí ve světě. Můžeme u nich určit pravdivost či nepravdivost. Typický příklad konstativu zní: „*Je pět hodin*.“ Již jen ze vztahu konstativů k pravdivosti je vidět, že je nelze použít jako východisko pro uvažování o literatuře; řekli jsme totiž, že literatuře je vlastní fikčnost a u té nemá smysl hledat pravdivostní podmínky. Existují však také věty, které se sice tváří jako konstativy, ovšem nejsou jimi. Performativy totiž neodkazují k aktuálnímu stavu věcí, ale proměňují jej, provádějí netělesnou transformaci: „*Křtím tuto loď jménem Šárka*.“ Jaká je souvislost performativů a literatury? Autor prostřednictvím performativního aktu vytváří (konstruuje) fikční svět. A tato konstrukce vykazuje velmi specifické rysy, které jsou odlišné od promluvy každodenní, tvrdí Koten (a ilustruje svou tezi na ukázce z Olbrachtova *Podivného přátelství herce Jesenia*): „*Troufám si tvrdit, že většina čtenářů, kteří započnou četbu Podivného přátelství, ani na okamžik nezapochybují o tom, že má před sebou fikci. Jinými slovy čtenáři vědí, že čtou román a že jeho obsah je ve vztahu k empirickému světu, v němž žijeme, fiktivní, respektive v obecně sdílené logice je nepravdivý*.“ (str. 11, zvýraznil Jiří Koten) V tomto úryvku je obsažen zárodek celé Kotenovy teorie, kterou nazývá teorií předstírání. Autor předstírá,

že vypovídá, ovšem jde pouze o kvaziakt, který je založen na podobnosti s řečovými akty, ovšem ve skutečnosti žádný akt neproběhl. Literární dílo tedy zdařile imituje sérii řečových aktů a výsledkem této imitace je zkonstruovaný fikční svět, který funguje podle určitých imanentních zákonů (v tomto ohledu se Koten mocně inspiruje u Johna Searla). Čtenář toto předstírání přijímá a je si jej zároveň vědom. Proto Koten fikční výpovědi spojuje s ilokucí (s konvencionální platností výpovědi) a také s perlokucí (s účinky, kterou výpověď vyvolává): „*Ilokucní akt tvorby fikce považuji za performativní řečový akt, neboť se nevztahuje k žádnému existujícímu stavu věcí, nýbrž tím, že k němu odkazuje, nový stav věcí vytváří. Produkce fikčního řečového aktu tak podle mého názoru má nejen svůj ilokucní aspekt (tvoří fikce), nýbrž i aspekt perlokucní (ve čtenářově vědomí vzniká představa fikčního světa, která dokáže působit jako estetický objekt)*.“ (str. 45, zvýraznil Jiří Koten) Hlavní problém této citace spatřuji v tom, že Koten tvrdí, že performativní řečový akt tvorby se nevztahuje k existujícímu stavu věcí, ale tím, že k němu odkazuje, nový stav věcí vytváří. Pokud tedy čtu správně, pak odkazovat znamená nevztahovat se. Což mi připadá poněkud paradoxní. Koten však touto formulací, podle mého názoru značně nešťastnou, chce nejspíše vyjádřit, že řečový akt, který tvoří fikci, je kvaziaktem imitujícím řečové akty aktuálního světa. Co se za tímto pohybem ale skrývá? Zejména to, že fikci nelze podřídít kritériu pravdivosti v tom smyslu, že by vypovídala o pravdivých událostech, ale že zároveň to, co je v příběhu vypovězeno, lze podrobit jistým kritériím věrohodnosti, tj. usoudit, zda to, o čem se vypráví v rámci fikčního světa, je konzistentní. Tato dvojitá artikulace se ukazuje i na příkladu Olbrachtova románu. Kotenovou argumentaci řečeno tedy víme, že román je fikce, že čteme knihu, takže nás nezajímá verifikace událostí s odkazem na náš aktuální svět, ale přesto můžeme adekvátně postihnout pravdu imanentní dílu samému: „*V těchto úvahách spatřuji příležitost, jež by mohla přispět k pochopení toho, jaká je povaha literární fikce: při jejím čtení si totiž uvědomujeme, že se vypovídá zároveň*

»nepravda« (lépe řečeno, tvoří se fikce, kterou nadále nemá smysl pravdivostně hodnotit) i »pravda« (například úvodní ukázka je pravdivým konstatováním o herci Jesenioví).“ (str. 12, zvýraznil Jiří Koten) Tento argument se mi zdá být poněkud vratký. Koten odkazuje na obecnou čtenářskou zkušenost. Jako by každý čtenář, který otevře knihu, ihned počítal s tím, že se mu předkládá fikce. Vždyť ale známe mnoho historických románů, které dokáží čtenáře zaujmout natolik, aby v něm vyvolaly silný pocit, že jde o reprezentaci reality. Přístup, na kterém trvá Koten, není neproblematický, ale je výsledkem až následné reflexe. Dokonce i vybraná ukázka z Olbrachtova díla na první pohled nijak nevybočuje z realistického diskursu a prvních několik řádek opravdu nelze s naprostou věrohodností odlišit od historické knihy; teprve když máme jistou kulturní znalost – víme, že Olbracht byl spisovatelem, a nikoliv historikem –, dává Kotenův způsob četby smysl. Stejně tak si lze představit situaci, kdy čtenář musí na okamžik odložit nadmíru zajímavou fikci, aby se probral ze svého ochromení a připomněl si nebo si uvědomil, že jde o fikci, nikoliv o popis událostí, které se opravdu odehrály.

Co říci ke Kotenově knize na závěr? Je obtěžkána velmi hutným teoretickým aparátem, před čtenáře jsou předkládány popisy jednotlivých teorií. Celek tak působí značně repetitivně a pouze jako kompendium k dané problematice. Kotenovi se rozhodně nepovedlo naplnit to, co si předsevzal: „*Na příručkách uvádějících čtenáře do některého literárněvědného tématu (v tomto případě do teorie fikční výpovědi) se mi obvykle nelíbí, že jsou málo tvůrčí, často jde o tituly kompilativní. Pokusil jsem se vysvětlit základní škálu teoretických koncepcí, které považují za důležité, nechtěl jsem však být jenom jejich pořadatelem. Snažil jsem se, aby můj hlas nezanikl*.“ (str. 12) Podle mého názoru je nejpřínosnější přídavek, který s danou problematikou úplně tematicky nesouzní, ale je nejpovedenější. Koten se v něm zabývá počátky vnitřního monologu v české literatuře. Rozpačitý pocit z knihy však zůstává.

Martin Charvát

V LASTUŘE CITLIVÉ NEDOSLÝCHAVOSTI

Stanislav Vávra: Vzkazy na účtence
Biru, Praha 2013

Dostala se ke mně kniha Stanislava Vávry s názvem *Vzkazy na účtence*. Dlouho jsem ji pročítal ještě ten večer. Při prvním seznamování na mě působila křehce a úzce. Překvapilo mě, že má až klasický výraz. Vlastně je to sbírka milostných básní. Spíše sourodých než nesourodých. Napadalo mě, že smyslem básníkovy úsilí není nic jiného než zpívat. Překvapilo mě to i přes celý ten les metafor. Mohlo by jich být více i méně, Vávrovi a jeho verši je to ale možná úplně jedno...

Nejsou to básně mnohavrstevné, ač jejich metoda, jednoduše surrealistická, by k této domněnce mohla svádět. I po dalších čteních ve mně však přetrvával pocit, že jejich průvodní linií je jednoduchost. Z básní leze cit. Nic složitého, žádné napětí. Pokud už se objeví, je utlumen dialogem, někdy zřetelným, jindy méně. Tehdy, když je dialog básně utlumen, ozývá se paměť, přesněji vzpomínka, modus vzpomínání. Dobře je to patrné v básni „Ptáci letící na jih“ – zde se objevuje verš, který na první pohled nepřekračuje surrealistickou studnu výzkumu vědomí. Nicméně právě „*Nadro*

posouvané kurzorem“ je přesně tím hrbolem, který z veršů vytváří zcela přirozeně vzpomínku, vzpomínku na rozhovor.

Při četbě některých veršů mě napadalo, že nikam nemíří, že některé verše nemíří vůbec, že záměrná slepota „*prochází mým srdcem / A ty se nedíváš*“. Zdá se, že Vávra píše díky vidění, které ho popadne: jako nemoc, rýma, jako náhlá slabost – jako „*Olysané city, narůstají do všech směrů*“ nebo jako „*Vzpoura plazů / Na špičce nacházím jed*“.

„*Myšlenky – Procházejí a vtékají*“ a ústí jako „*Vlna za vlnou se vrací a ztrácí / Nukleární šum se plní do lahví*“, mohu jen dodat, že jejich ústím. Teklo pivo nukleárním proudem Vávrova vědomí, nebo právě zpozoroval třepotající se nic? Odněkud od Žluté řeky?

Podle mého mínění si Vávra uvědomuje svou jemnou nedoslýchavost, kterou symbolizuje lastura. Je to odvaha k neužitečnosti komukoli a nepoužitelnosti k čemukoli. S jedinou výjimkou, již je erotika. Do kázu si představit, že Vávra by se kvůli



erótu popřel, že by kvůli němu šel proti sobě. Dokonce víc – že by všechno, co je mu drahé, zabil, ale nepopřel by erós. Slabost těchto veršů je tak dokonce výhrou.

Tato sbírka potřebuje více než pozorného čtenáře. Nejde v ní totiž o žádnou anihilaci „já“. Jde v ní o neužitečnost, o asijské umění nevracet se. Je pro mě otázkou, zda by Vávrovi nestálo za to se vrátit. Myslím si ovšem, že by to chtěl, jen pokud by orgasmus byl tou prodlouženou vteřinou, která se vrací a je-

jímž smyslem není vzpomínka, ale smrt – nebo „*Učinit pohyb a najít čas v sobě i mimo sebe*“.

Netuším, cítí-li se Stanislav Vávra ve svých verších opuštěný. Jenže právě, mimo všechna slovesa a jaksi bez pohybu, je tato sbírka návratem. Někdy mi z ní až uši zaléhaly. Možná doslovněji, než se dá vůbec napsat. Nevím, která dlaň to v básni „Pší pláč“ hladila medvěda a proč. A zdali je to spánkem, nebo něčím jiným, čeho se nedoberu a co bych chtěl znát. V této básni je spánek

ústředním motivem, je to báseň, jejíž rytmus je průvodním rysem něčeho, co se nechce probudit.

Jenže jde v básních Vávry o probuzení? Neběží v nich v duchu surrealistické tradice právě o spánek? A pokud ano, stačí to? Po delším čtení sbírky mi došlo, že tu není čeho dosahovat. Není v ní výšky ani hloubky. Jde v ní o něco užšího. O to, že probudit se nebo snít vyjde stejně naprázdno. Jde v ní o nic. Vzhledem k tomu, že tuto poezii vnímám jako ryze milostnou, je nic dobrou volbou. „Nic“ pro básně. Jde v ní o život a písmo. Mám za to, že Vávra umí spalovat své verše, že by je vyměnil za lásku. Je-li láska podobná snu, podobá se u tohoto autora též probuzení, a smrt je v těchto básních jednoduše ryzím kontinuem. Někteří by to mohli chápat jako moudrost pokorného člověka i jako inspiraci, protože to si tyto verše zaslouží. Jak zvláštní a citlivá pozornost ke všemu – k hloubce neužitečnosti coby pojetí jedinečnosti. Možná ale tyto verše míří dál, k oné nesmrtnosti z bambusového háje – a možná jsou to úplně jiné básně, z jiného organismu, možná z pavučin, z měsíčního světla na vykáčených mytínách při procházkách během spánku za hlubokého bdění, když „*Jen ticho kráčelo kolem / a vířilo písek*“ v lastuře citlivé nedoslýchavosti, možná nejkrásnější z celé knihy *Vzkazů na účtence*.

Petr Řehák

ZPRÁVA O „UKÁJENÍ PUDU POHLAVNÍHO SOCIÁLNĚ“

Radim Kopáč, Josef Schwarz:
Nevěstince a nevěstky. Obrázky
z erotického života Pražanů
Paseka, Praha 2013

K přípravě nového opusu z cyklu *Zmizelá Praha*, který vydává nakladatelství Paseka, se spojili literární kritik a editor Radim Kopáč a literární vědec a znalec erotické literatury Josef Schwarz. Autoři nejsou v tomto oboru žádnými nováčky. Společně už v roce 2008 vydali publikaci *Slastná to noc. Čítanka francouzské erotické literatury 18.–20. století*.

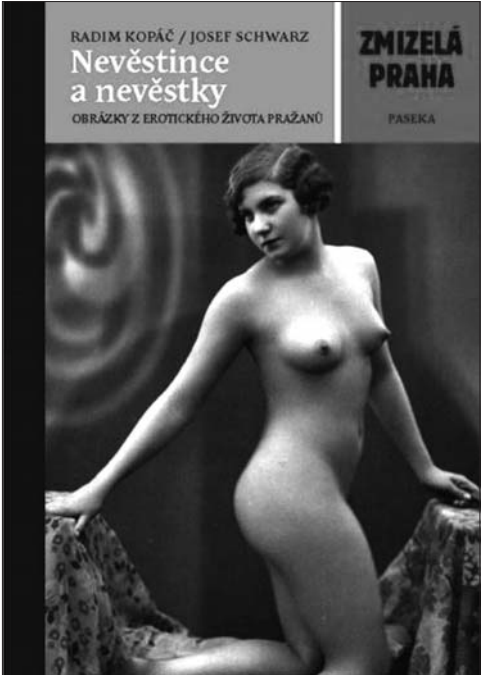
V Českých zemích má sběratelství erotických a pornografických tisků tradici, na jejímž počátku stojí Jan Jeník z Bratřic, a v době první republiky se na tomto poli činili Emmerich Alois Hruška či Karel Jaroslav Obrátil. Ačkoli je česká společnost nad jiné tolerantní, persekuci a ostrakisaci se mnohý sběratel neb autor pornografických tisků nevyhnul. Josef Schwarz v rozhovoru pro portál www.inflow.cz o předmětu svého zájmu říká: „*Erotika a sexualita jsou jedinými oblastmi, kde člověk může být úplně svobodný, aniž by do jeho konání zasahoval stát, rodina nebo další instituce. Erotická literatura tuto oblast lidského života zobrazuje a reflektuje a jako taková se obvykle dostává do konfliktu s mocí, což je jeden z důvodů, proč byly po většinu historie tyto (nejen) literární projevy potlačovány, nebo dokonce pronásledovány a ničeny.*“

S cenzurou se tak setkáváme nejen v současných Spojených státech, ale dokonce i ve Velké Británii, kde byl spisovatel David Britton, autor románu *Lord Horor* (česky 1995), v roce 1993 za obscénnost obsaženou v knize odsouzen ke čtyřem mě-

sícům odnětí svobody. Autoři této faktografické publikace se, zatím, podobného postihu bát nemusejí.

Kniha *Nevěstince a nevěstky* sestává ze dvou částí. Úvodní studii „Co zmizelo z noční Prahy“ napsal Radim Kopáč. Rozsáhlejší obrazovou část vybral a okomentoval Josef Schwarz. Radim Kopáč sleduje dějiny prostituce v Českých zemích, opíraje se jak o soudobé i starší studie, tak o dílo legendárního prvorepublikového zasvěcence do života tzv. *nočňátek* Karla Ladislava Kukly. Kopáč zmiňuje proslulé kurvy, jako byla *Tonka Šibenice*, *Fanda Prevít* nebo *Tonka Mýš fórová*, které vstoupily nejen do městských legend, ale i do literatury. Při enumeraci plácků, hospod, pajzlů a pichhausů, ve kterých se provozovala prostituce, dojde čtenář nezbytně k závěru, že výčet těch, v nichž se *obchodnice s chlupatou kapustou* nevyskytovaly, by byl nepochybně kratší. Kupodivu v současnosti má návštěva bordelu ještě negativnější nádech než v minulosti. Dokonce i Marcel Proust vzpomíná, jak ho otec na prahu dospělosti vzal do nevěstince. Nevím, jak ostatní, ale můj otec to pro mě neudělal. Bylo by jistě zajímavé navázat na tuto knihu druhým dílem, který by sledoval bordely a kurvy od doby poválečné až po současnost. Samozřejmě, že zde by už chyběla příchutť resentimentu a určité heroičnosti dávných časů, kdy i Apači měli čest.

V poslední kapitole své studie se Radim Kopáč věnuje reflexi tohoto polosvěta (odtud pochází i akurátní výraz pro animírku *semimondéna*) v české literatuře. Začíná hezky zgruntu u Tyla a Němcové, z jejíž povídky *Barunka* cituje: „[...] – ráno shledala jsem, že jsem obětí kuplířky, a veta bylo po mé nevinnosti.“ Kopáčovou ambicí jistě nebylo podat vyčerpávající výčet knih o šlapkách, dovolím si však jen připome-



nout román Hermanna Ungara *Zmrzačení* (česky 2001), v němž české dívky vystupují co potenciální či dokonalé *koštěkotky*: „*Hmatala po jeho knoflících. Polzer se třásl. Uchopila jeho pohlaví. Milka se smála, když přišlo jeho semeno, a dala mu ránu, že zavrával.*“

Praha však nikdy nepatřila mezi mon-dénní velkoměsta, takže v Kopáčově a Schwarzově knize nenarazíme na žádné proslulé kurtizány, jako byla benátská Nichina (česky Vulva), o níž Hugues Rebelle napsal román: „*Byla by si jej tam dala dáti od lva ze Svatého Marka, kdyby jej měl z masa. / Ta kráva! Ta kráva! / Když jí teď není, Lorenzo, přej jí teď Ráje.*“ Jako příklad *femme fatale* uvádí Kopáč jistou Janu ze salonu Aaron, která prý „*každého oblažila svou tesknou, mučivou, neklidnou sladkostí*“. V obrazové části však vedle fotografií zaniklých hampejzů, ilustrací, dobových letáků, pa-

životními příhodami. Je jich hodně a většinu z nich lze předvídat. Holčička narozená v roce, kdy „*Lunochod projel měsíčním kráterem*“, sama vypráví o světě kolem sebe – „tatim“ násilníkovi a alkoholikovi, který El zneužívá, „mami“, která ji nemá ráda („*zničilas mi celej život [...], kdybych tě neměla, bylo by mi líp.*“ s. 112), dědovi „kulakovi“, který chodí do kostela, zabíjí „zajce“ a dává El zá-baly, když je nemocná, a také je autorem odpovědi na titulní otázku. Lišky vypijou toho, kdo „*vykročí jiným směrem*“ (s. 54), což je namísto chápat metaforicky. Nechybí šikana spolužaček, zklamání z ošklivých lyží pod stromečkem ani první láska s tváří obrýleného intelektuála (a posléze emigranta), jenž s El sdílí čtenářskou vášeň.

Přesto Elin příběh není jen stereotypním, předvídatelným vyprávěním o trpící hrdince. Nejen netradičnost textu, ale především Kábrtové vypravěčské umění mu alespoň zčásti dodává potřebnou hloubku. Autorčino zaostření na smyslové vjemy umožňuje cítit tesilové šaty od Boženky (s. 88) jako skutečně škrábavé, šlehy kopřivami vbouzejí téměř fyzicky „*hodiny tiché bolesti*“ (s. 149). Působivosti prospívá i sevřený způsob vyprávění – chybějící prostor pro vypravěčský komentář či Elinu reflexi, který čtenáře odkazuje na jeho vlastní představivost. Mimoto absence jakéhokoli hodnocení umocňuje základní Elin (respektive dobový) pocit, že svět dospělých, svět okolo je klaustrofobní, nesrozumitelný, funguje nahodile a jakákoli snaha komunikovat vychází nutně naprázdno: „*Vyndeť ten kapesník. Vypadá to divně.*« *»Jak divně?« Mami neodpoví. Druhý den je kapsa zašitá.*“ (s. 140) To sice neplatí o všech epizodách (zvláště zakončení příběhu přichází poněkud náhle a není vlastně ani patrné, co přesně měla závěrečná snová scéna, v níž El nakonec „*zavře*

sáků a aktů, které by i ve čtenáři schváceném impotencí vyvolaly „*výkřik žádosti a řije*“ (jak kdysi napsal Hyusmans), najdeme i exklusivní *harrapany*, jež svému městu dělaly čest. Tak na s. 114 pod fotografií čtyř pouličních prostitutek maskovaných patrně jako trhovkyně čteme komentář Josefa Schwarze: „*Podle K. L. Kukly jim dohromady bylo »200 jar«.*“ Vida, netřeba žádných Nichin a Clarimond, i na malé české poměry jde o velké ženy. Neméně zajímavá je fotografie tanečnice Anity Berberové. Josef Schwarz cituje z dobového tisku: „*Intimní partie jsou stuhou zakryty tak nedokonale, že mezi stehny vylézají napravo i nalevo jasně viditelné vyholené stydké pysky.*“ Dokonale cool dívka už v roce 1926! Josef Schwarz své „album“ fotografií sestavil jako procházku starou Prahou od Josefova (který v počtu kurev a bordelů vynikal) přes Staré Město až po Smíchov. Tvář města se bohužel neustále mění, a tak po vykřičené Jedové chýši zůstává jen stará fotografie a Kuklovo svědectví o smutném zákoutí na rozhraní ulic U Obecného dvora a Anežské ulice, kde operovaly „*zdatné pracovnice*“ Velká Noha a Božka Puchejř. V jistém smyslu zvrácené potěšení poskytnou čtenáři zprávy o prostituci ve „*vyhaslých pe-cistích branické vápenky*“. Na ilustraci lze spatřit „*ženy mladé, zřejmě prostitucí se živící*“. Navštívit tato místa v jejich nejsetmělejší hrůze se nám již nepodaří, lze však alespoň snít nad stránkami této knihy.

Závěrem jen drobná výtka: zdá se nadbytečné citovat tytéž dobové texty v teoretické i obrazové části. Jistě by autoři při svých výjimečných znalostech tohoto prostředí (nemyslím to nijak hanlivě) vybrali i jiné peprné popěvky a lascivní říkadla.

Patrik Linhart

O LIŠKÁCH V REÁLSOCIALISMU

Lidmila Kábrtová: Koho vypijou lišky
Host, Brno 2013

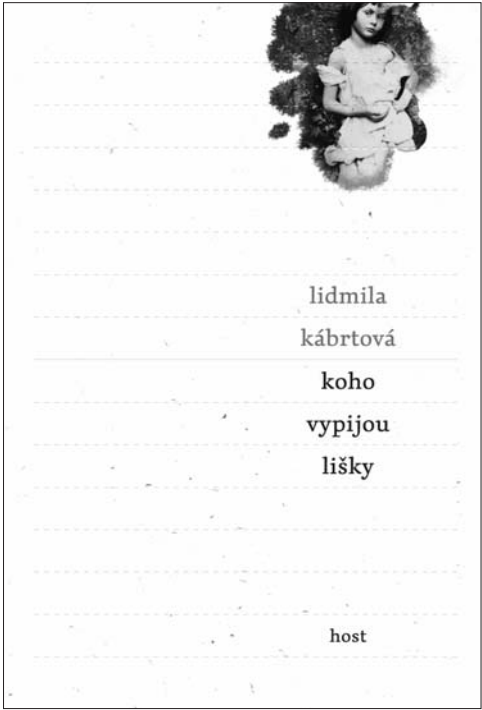
Období normalizace a její neútěšné každodennosti se v posledních letech stává vděčným rezervoárem témat a příběhů od *Pupenda* a dalších filmových či televizních počinů po prózy Michala Viewegha, Věry Noskové nebo Ireny Douskové. Postupně se tak ustaluje konvenční předporozumění daným dvěma dekádam, stejně jako emblémy tohoto období, jež následně vytvářejí určitou clonu, přes níž se k sedmdesátým a osmdesátým létům ohlížíme. Clonu lehce ironickou, mírně odtaziťtou, málokdy čistě odmítavou, tím silněji však nostalgickou – o to víc, čím hlasitěji se se svou tvorbou prosazuje generace označovaná přídomkem vy-povídajícím o dané tendenci více než názorně – Husákovy děti. Prvotina Lidmily Kábrtové *Koho vypijou lišky* v této souvislosti je i není charakteristická.

Normalizační absurditu i šed' jako dějiště komorního příběhu venkovského děvčátka El zpřítomňují v nepříliš rozsáhlém vyprávění motivy a detaily, jež Husákovu éru evokují vskutku živě a ovšem také očekávatelně: chemlonové obrázky, modré trenýrky s kapsičkou, Pitralon, fronta na banány, spartakiáda, vánoční papíry uchovávané „na příště“ i drhané sovy (ačkoliv, přísně vzato, autorka přítomné recenze se cítila uražena ve svých citech pomínutím žvýkaček Pedro, sójových suků a běžových punčocháčů s jedním švem vpředu a dvěma vzadu). Přesto tyto nezbytné rekvizity v textu Kábrtové nezůstávají jen „motivы z druhé ruky“, ale v mnoha případech znovu a naplno ožívají ve své nepřitažlivosti a vyčpělosti.

Kábrtové se to daří díky neotřelé formě, již pro své vyprávění zvolila. Jako někdejší přispěvatelka internetových *Příběhů na padesát slov* Zdeňka Krále skládá příběh právě z padesátislovných epizod (některé se objevily už dříve na webových stránkách projektu), z nichž každá je zcela schopná stát i samostatně – to umocňuje ještě záměrné grafické řešení, kdy tyto jednotlivé drobné sondy do Elina života a normalizační všednodennosti stojí vždy na samostatné stránce, ať už mají povahu mikrodramatu, černé anekdoty nebo stručné povídky. Chronologicky líčený příběh Elina početí, narození a dětských let je rozfázován po rocích (resp. částech) a v záhlaví těchto jednotlivých částí připomíná dobovou atmosféru vždy přesně stoslovný svod autentických titulků z *Rudého práva* (mimořádně v sou-sedství stylisticky vybroušených a mimořádně jazykově kultivovaných vlastních epizod zřetelně vyniká jaksi nad rámec, jako čtenářský bonus, dutost a neobratnost těchto socialistických frází).

Každý motiv vyprávění má tedy svou váhu a jeho povaha emblému či klišé je pro odpovídací vyznění epizody plně funkční – jako u té s názvem „Rozvraceči státu“, kdy se El vyptává dědečka nad fotografií s vročením 1954: „*»Vy jste měli krásy a les? Kde je to teď? Vy jste to nechtěli?« »Chtěli,« sebere jí výstřížek. Než ho stihne uklidit, zahlédne rukou psané datum.*“ (s. 139) Navíc se Kábrtové podařilo dobovou absurdnost zúročit i jako konstrukční prvek – coby nesmyslnou nahodilost uvádí na scénu samotnou El, která by se nenarodila, kdyby její „mami“ nešla nakoupit, nepřipletla se do pouličního protestu a „dědeček“ ji ze strachu před posti-hem rychle neprovdal.

Podobně jako s ukazateli vyčichlých Husákových let pracuje Kábrtová také s Elinými



oči, stiskne víčka. Mizí.“ s. 186, znamenat), autorce i jejímu počínu to však lze bez větší námahy odpustit. Drobné aluze roztroušené v textu navíc napovídají, že Kábrtová sama nebere své ohlížení za normalizační šedí do důsledku vážně – jmenujme za všechny Elinu pobídku dědečkovi „*Vyprávěj*“ (s. 53). A vtipné momenty probleskují také „předznamenáními“ jednotlivých částí, kde jsou novinové titulky řazeny třeba takto: „*Občané naší vlasti tvořivě přispějí ke splnění závěrů XV. sjezdu KSČ. Svoboda pro vlkodlaky.*“ (s. 98)

Každopádně tak jde o titul, jenž stojí za chvilku čtenářské pozornosti, o knihu vytříbenou, inteligentní, poctivou a co do způsobu vyprávění příjemně netradiční. To je dost na to, aby bylo proč ji číst.

Alena Scheinostová

„...Co mrtvola, kterou sis loni zasel na zahradě, vyklíčila už? Rozkvete letos?“

Dobrý den, miláčkové. Tímto citátem z *Pustiny* T. S. Eliota (opsaném z knihy *Duch Děvky* od Normana Mailera) předznamenávám svůj dnešní, první zápis.

...Prší. Je noc a fouká vítr. Jdeme ulicí mezi vilkami a vesnickými domy, na okraji Prahy. V průhledech na nárožích je vidět skupinky mladých lidí, jak vycházejí z osvětlených budov nějaké školy.

Ulice končí v polích, kráčím vedle rychlé, šustivé postavy starého kamaráda. K. je bytost s vysoce rychlým mozkem a životním tempem. ...Rychle hovoří, popisuje svou situaci ve velké nadnárodní firmě, ranní videokonference se svým šéfem a dalšími „nadšféfy“, kteří jsou rozesteti všude po světě. ...Kývu hlavou a pomalu nechávám před očima plynout obrazy, které jsem potkal při cestě na tento vystrkov za městem. (Kulaták – dvě vojandy si drží sukně před ministerstvem války, ostrý porыв větru, fučák – nepřítel odhaluje drahé krajkové prádlo. ...Erár – teplý „šolich“ – „pod penzí“. Asociace se mi řetězí – zelené sukno. Vojenský kaplan tuhle v rádiu, slova: ...hrdinství, přátelé zocelení bojem, chlapství. Všechno to říká takovým naučeným, automatickým hlasem, skopec, finanční chtíč místo sexu. ...Ano, to bude ono. Zelenokošiláci si chtějí – hrát na vojáky, nemít žádnou zodpovědnost a mít se materiálně dobře. V jakém nepoměru jsou tyhle naježené žoldácké parazitní typy a zoufalí sebevražední obránci, bojující o svou rodnou

zem, na které přišel bohatý, silný nepřítel. V roce 1939, za německé okupace – takřka celý generální štáb, většina vyšších důstojníků a celá policie a četnictvo přešli k okupantům, jako „věno“ přinesli své archivy a veškerou dokumentaci.)

K. dokončil svou lamentaci – kdy sám sobě vyvracel obvinění korporátnímu systému, které před okamžikem vyslovil. Teď se mi zahleděl, jako černooký zoufale opravdový lemur, do očí a ticho vstoupilo mezi nás. Jsem zpomalený, a tak on musí přistoupit na moji frekvenci. ...Tma utíká kolem nás, vane do města a hučí v porostech tújí a smrků na místním hřbitově. Nad hlavami nám klesá rozsvícené letadlo, letiště je někde blízko, hnedle za rohem. Hukot motorů prorval ticho zimní noci ještě větším, hlubokým rykem beznaděje. (Sci-fi svět je už mezi námi. Melancholie marně vymítaná farmakologií ve vyspělých společnostech – versus spokojený životní pocit u domorodců v Africe, kteří umírají ve čtyřiceti na četné infekční choroby, jejich chudoba je relativní pojem oproti západním standardům. Tolik data z výzkumů sociálních organizací. Z jiných výzkumů vyplývá – že náš mozek umí „uvěřit“ dobré prezentaci v oficiálních měřeních účinnosti nových léků a kontrolně podaného placeba. K zešílení „tvrdým“ vědcům – umí mozek vyrobit z placeba účinnější lék, než je podaná farmakologicky ověřená látka.) ...Poslední modrozelená lampa blikala do tmy – jako by geografický okraj města měl všeobecnou, absolutní platnost. Vešli jsme s K. do takové nenápadné hospody na konci

světa. Do tmy svítil vývěsní štít. Šlo se po schodech nahoru, jako k někomu na návštěvu. Uvnitř seděla tichá vlkošedá fena a její šmatlavý lidský parták čučel do barevně blikajícího automatu. Mlčenlivý výčepní veškerou komunikaci zvládal oduševnělou prací očních víček, zaklapáním dlouhé neoholené čelisti, a když poprvé promluvil – bylo to cosi jako odpověď na moji poznámku, že dnes je venku tedy „samec“, bylo znát, že říká první slova zhruba po týdnu mlčení. Uvnitř bylo teplo a v rohu „parádního“ koutu hospody doutnalo pár polen v krbu. ...Porvav větrné bouře hučely za oknem a v popelu se chvílemi rozsvěcelo temně rudé, řeřavé srdce.

Kamarád – ženáč a otec dětí, šedivé vlasy na skráních, hypotéka, chvat a opravdovost. Práce, místní zastupitelstvo, Strana zelených, rodina. Sůl země. Až je člověku líto těchto opravdových lidí. Vzácni, jak jsou tihle lidé neviditelně vzácní. ...Hledím na tu lehce vrásčitou, upřímnou tvář a říkám si, jaké jsme my spisovatelé děvky. Nenecháme slova uplynout, čmáráme hieroglyfy na stěnu hrobky.

(Dříve se říkalo „vytěžit typa“. V „státo-bezpečnostním“ žargonu tento výraz možná existuje dodnes. Jsem nástroj. Naslouchám příteli a zároveň se mi to chvílemi všechno jakoby zdá. Nahrávám jeho vyprávění do mozku – abych si ho doma přehrával, analyzoval a napevno zaznamenal do paměťových registrů. Teprve potom to bude – reálné, hotové, mající tíhu opravdovosti a podléhající gravitaci emocí. Jsem, jaký jsem – myšlenka je pro mne víc než realita. Neznal jsem v mládí nic lepšího, než když

dívka odešla domů po dokonané souloži a já si v klidu konečně vyhonil brko. Potom čajíček s citrónkem, svačinka a knížka. ...V dětství jsem byl počastován pěkným českým názvem pro dementia praecox, „předčasná zblbllost“ je dnes ohleduplně nazývána psychospirituální krize. Malý prokletý bůh. Anděl s posranou prdelí.)

„Jak se daří Úřadu pro kontrolu chtiče?“ ptám se a hned vidím prudkou jiskru zájmu v kamarádových očích. „Jistě ÚKOCH má teď plný ruce práce. ...Zrovna včera jsem byl u jedné skvělé masérky. Rozumíš – žádná krajky, volánky a černý prádlo a v lodičkách. Normálně je oblečená ve sportovním, v bílém triku, normálně – to je důležité!“ „...A?“ „Jasan. Samozřejmě, celostní masáž. Celostní! ...Normálně si s ní ještě povídám, předtím i potom. Bavíme se o všem, o filmech a o politice, třeba. ...Můžu ti dát kompletní přehled o masérkách v Praze. A tahle jednoznačně vede.“ „...Hmm. To je dobrý. ...Kdybych byl mladší.“ „Ha! Jen počkej, to všechno zase přijde. Znova budeš při chuti.“

Nevymlouvám kamarádovi jeho přesvědčení. Vím ale, že moje nemoc je tisíckrát horší než jeho. Před očima mám tvář smutného mladého soudce, který měl doma, podle vyprávění jeho ženy – obrovskou, přes jednu stěnu pokoje velikou fotografii protektorátního prezidenta dr. Emila Háchy. Nedávno skočil soudce z okna (bylo to našťastí v prvním patře) rodinné vilky. Dopadl do záhonu tulipánů a hned ho odvezli do psychiatrické léčebny. ...Nelepsi se.

Václav Kahuda

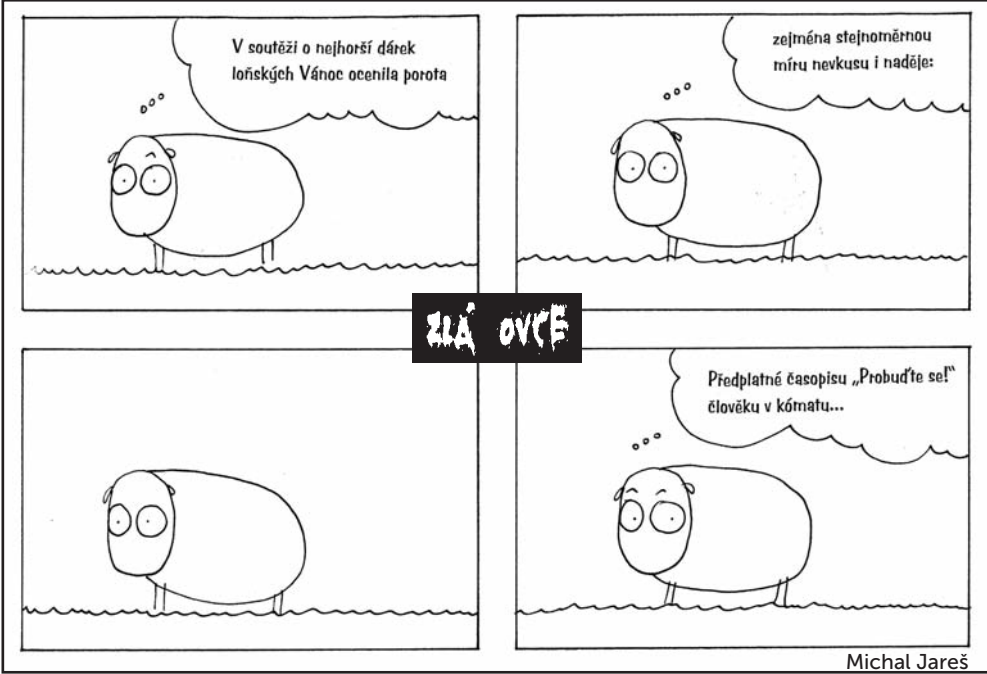
OHNISKO |

TA BU BU

Když jsme připravovali toto „číslo o tabu“, vzedmula se shodou okolností ve sdělovacích prostředcích duchamorná pouštní bouře „Zlatý slavík vs. raper Řezník“. Snažím se tyhle pěny dní nevnímat, seč to jde – ale copak to jde? Tak jsem si na YouTube pustil „tu ženskou ve sklepe“ – a říkám bez vytáček, navalilo se mi. Fuj! Leč zároveň musím dodat, že když v tom hustém akustickém smogu světa zaslechnu rapera Gotta či jiného skličujícího náladomakera (což je co chvíli), pocity v břiše jsou podobné: Néé. Má-li být Řezník ve veřejném prostoru tabu, pak nechť je tabu veškerý ten akustický sajrajt. Ať je ticho! (A jen pro ty, co to nemůžou vydržet až domů, tu

a tam kabinka à 10 Kč, jako na WC.) Co je dnes tabu? Někdy se zdá, že už nic, jindy že mnohé. Ono taky dost záleží na tom, odkud se nasvítí jeviště a či dikce ovládá reflektor. Můj kužel: přijít na oslavu něčích stých narozenin a – rošťácky, rozverně, v dobrém! – zahlaholit: „Protože už asi brzo umřete, přeju vám, ať si to na tom světě ještě hezky užijete. Tady máte flašku.“ Tabu je prostě nesmět říct pravdu. Kdysi jsem byl svědkem, jak se čísi malé dítě ptalo své babičky „A ty taky jednou umřeš, babi?“ – a dáma v letech vážně odvětila: „To víš, že ne, já tady budu pořád s tebou, Davidku.“ V tu chvíli jsem nevěděl, jestli mám vyprsknout smíchy, nebo zakřičet Néé. Sešněrován mocí tabu, zůstal jsem zticha.

Milan Ohnisko



VYSOKÉ PODPATKY |

JAKO KNÍŽE ROHAN...

Měla jsem tetu. Bydlela v čistě nabíleném stavení. Vepřící chrochtali v chlívku. Na latrínu se chodilo přes dvorek kolem kurníku. U boudy štěkal Míša s pořadovým číslem 10–12. Teta Jarmila nepekla ty nejlepší koláče. Nepěstovala křehoučkou zelečinu. Nepletla měkoučké svetry. Nevařila domácí ajrkoňak. Hrála na harmoniku. A mariáš.

Nemělo smysl ji hledat doma, vždychy jsme rovnou zastavili před hospodou. Štamgasti sedí pod výčepem. Stará An-

dělka naráží sud. Moje teta, tvoje teta, parole... Dvaatřicet karet křepčí na stole. Hrála s vášni. Neschovávala trumfy po kapsách propínací zástěry jako její sestry, když hrály dudáka. Buďto trefa, nebo kufr. Smůla, nebo šnit. Srdce jako kníže Rohan musíš mít!

Zamíchej! Rozdej! Svět nepatřil nikomu, kdo nebyl hráč! Mariáš. Lízany. Naproti sobě sedí Ivan Wernisch s Wandou Heinrichovou. Míchají kartami české poezie. Nejlepších českých básní. 2013. Jak je spravedlivě vybrat? Jak se vyhnout apriorismům? Pravda je jen jedna. Slova proroka!

Pořádně zamíchej! A vynes! S podivem, jak jim jde karta. Od první stránky. Král! Král! Král! To snad hrajou prší?! Přiznej barvu! Kule. Žaludy. Sedí a troubí. Sedma. Bereš dvakrát! Ale kde jsou ta esa???

Kdo se bojí, má jen hnědý kaliko. Možná občas nebudeš mít na mlíko. Proč tedy nedopsat pár zapomenutých básní? Proč nevynést karty na stůl? Vždyť co je umění? Jen rytmus! Měsíc svítí sám a chleba nežere. Ty to ale koukej trefit, frajere! Byť jsou básníci možná nejskeptičtější ze všech lidí, svůj výbor milují. Nejlepší české básně? Iluze! Dobrá báseň. Najde se.

Ale hlavně ať žádná nevyčnává! Když jsi malej, tak si stoupni na špičky! Dej si prachy do pořádný ruličky! Být jedním z těch 64 zařazených, na to 32 mariášových karet nestačí. Tolik dobrých básníků? Měsíc je jak Zlatá bula sicilská. Stvrzuje, že kdo chce, ten se dopíská... a můžeš mezi nás! Být součástí ročenky nejlepší české poezie – to znamená být básníkem!

Kdo prohrál, míchá! A přišť vyneste ty trumfy z rukávu! Cikán, Brňák, Žid – srdce jako kníže Rohan musíš mít! Hynku! Viléme!! Jarmilo!!!

Vaše Melissa Pink

