

ROZHOVOR Se Zuzanou Husárovou 4

POEZIE Jiří Gold: Pásmo zvláštního neklidu 7

tvar

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK



DVAKRÁT Božena Správcová: Strašnice 3

STUDIE Avantgarda a populární kultura 10

ESEJ Digitální poezie v Polsku 12

LITERÁRNÍ ŽIVOT Litvínov | Pardubice | Praha 13

POLEMIKA P. Janoušek | B. Správcová 14

NAD KNIHOU Slavoj Žižek: Násilí 16

DIVADLO Šest miliard sluncí / F. Dryje 17

HISTORIE REVOLUCÍ Vědeckotechnická 18

SLOVENSKÝ TVAR U. Kovalyk | K. Kuchelová 19

RECENZE Kozelka 21 Borzič 23 Husárová 23

Milí čtenáři Tvaru,

šesté číslo našeho obtydeníku pulsuje tak trochu elektronickými a konceptuálními rytmy. S barvitými impulsy elektronické literatury čítající různé podoby zvukové a digitální poezie, performancí a transmediálních projektů se můžeme seznámit v rozhovoru se slovenskou básnířkou a teoretičkou Zuzanou Husárovou, který připravil Karel Piorecký. Zatímco u nás je tato podoba vázané řeči zatím v plenkách, v Polsku je digitální poezie velmi živá. Proto jsme k tématu přetiskli z magazínu *Ha! Art* článek Urszuly Pawlické. Jak mě upozornila překladatelka článku Věra Chase, není u nás ještě ani plně ustálená terminologie – čas ukáže, zda se této poezii bude říkat kyberpoezie nebo poezie digitální. A čas také ukáže, jestli se tento druh poezie v Česku uhnízdí trvaleji. Konceptuální formy psaní jsou ovšem pochopitelně staršího data. Na stránkách 7–10 naleznete mimořádnou básnickou skladbu Jiřího Golda „Pásmo zvláštního neklidu“ z let 1969–1970, v níž autor mísí tři druhy textů: koláž z dobového tisku, opsaných nápisů z kasáren a slok latinského hymnu. Jak neklidně v tomto pásmu promlouvá čas – a jak živě!

Rád bych také v Tvaru přivítal novou rubriku: „Slovenský Tvar“ představuje současné slovenské autorky a autory. Její přípravy se laskavě ujal literární kritik Derek Rebro a budete se s ní setkávat přibližně jednou za dva měsíce.

V pravidelné rubrice „Nad knihou“ Svatava Antošová pojednává Žižkovu knihu *Násilí*. Provokativní esej o strukturálním i revolučním násilí dokonale zapadá do násilné atmosféry, která náš kontinent poslední dobu obklopuje. Básník Max Ščur nás informuje o brutálním fyzickém útoku na ukrajinského angažovaného básníka Serhije Žadana, organizovaném proruskými aktivisty. Existují místa na této planetě, kde být veřejně známým a angažovaným básníkem nezůstane bez trestu. Řízená demokracie à la Putin v praxi... Když jsem si nedávno někde přečetl, že Vladimir Putin rád čte filosofy Berďajeva a Solovjeva, měl jsem z toho zvláštní pocity, protože oba patří mezi mé velké miláčky. Pak jsem si uvědomil, že imperátor ulpěl na těch méně šťastných údobích jejich myslitelského díla. Kdyby se prokousal až k vrcholnému Berďajevovu dílu *O svobodě a otroctví člověka*, možná by Rusko dnes vypadalo jinak. Nejen kvůli těmto myslitelům osobně odmítám možnou rusofobii. Je velkým dědictvím zmíněného myslitele, že jedinečnost osoby nelze podřítit sebelepšimu či sebehoršimu celku – v kolektivní odpovědnost nevěřím.

Přeji vám jarní dech!

Adam Borzič

20. března 16.00 | Autogramiáda Katri Lipsonovové
Finská autorka Katri Lipsonová (1965) získala za svůj druhý román *Zmrzlinář* Cenu EU 2013 za literaturu. Knihu vydává nakladatelství Argo v překladu Vladimíra Piskoře.
Palác knih Neoluxor, Václavské nám. 41, Praha 1

21. března 00.00 | Guerilla Poetring no. 5
(Bá)snění v ulicích, které proběhne k oslavě Světového dne poezie 21. 3. 2014 opět po celých 24 hodin. Básníci a nadšenci vyrazí ukrývat poezii do ulic. **Knihovna města Ostravy**, poprvé **Městská knihovna v Třebíči**. Básnivým předvojem k 21. 3. bude *Třeboň poetická*, která zařadí Guerilla Poetring na svůj program ve dnech 14.–16. 3. Z dalších měst se připojí **Praha, Brno, Blansko, Jeseník, Vlašim, Olomouc, Kolín**.

21. března 17.30 | Žiži aneb Co skrývá kopec
Procházka s historikem Janem Gažou, písničkářkou Žofií Kabelkovou a básnířkou Renatou Bulvovou.
Sraz před branou Pražského hradu na Hradčanském náměstí.

24. března 20.00 | Cikánská rapsodie
Cikánská rapsodie je hudebně-taneční představení inspirované osobností Bohumila Hrabala, jehož autorem je romský skladatel a hudebník Jiří Korman.
Nová scéna, Národní divadlo, Národní 4, Praha 1.

25. března 19.30 | Křest sbírky Básníka Ticha *Malá kniha Noci*
Křest již druhého vydání sbírky poezie Básníka Ticha s názvem *Malá kniha Noci* (Skoba, 2014). V samostatném programu vystoupí kmotři: Ota Kars, Aleš Klíma a Vít Kremlička.
Galerie Montmartre, Řetězová 7, Praha 1.

26. března 18.00 | Poutnictví: Východní sousedé na Ukrajině a v Bělorusku
O Ukrajině a Bělorusku z mnoha perspektiv, literárních i o událostech na Ukrajině a o dlouhodobém porušování lidských práv v Bělorusku. Hosty budou překladatelé z ukrajinštiny Rita Kindlerová a Alexej Sevruck a překladatel z běloruštiny a novinář Sjarhej Šupa.
Dům čtení, Ruská 192, Praha 10

27. března 18.00 | Slavnostní zahájení celoročních oslav 100. výročí narození Bohumila Hrabala
Vystoupení Hudby Hradní stráže a Policie ČR.
Libeňská sokolovna, Zenklova 2/37, Praha 8

27. března 18.00 | Osmdesát let od vzniku Skupiny surrealistů v ČSR
Oslava 80. výročí, okolnosti vzniku skupiny uvede Bruno Solařík.
Salonek Café Montmartre, Řetězová 7, Praha 1.

969 SLOV O PRÓZE | R. SLOBODA: KREV, PŘEKLAD J. A. PITÍNSKÝ A O. MRÁZEK, VĚTRNÉ MLÝNY 2013

Román *Krev* Rudolfa Slobody byl poprvé vydán na počátku devadesátých let; česky pak vyšel jako šestý svazek edice *Česi, čítajte*. Jde o knihu, která si zaslouží označení *bichle*: tlustý špalíček, jenž na více než sedmi stech padesáti stranách přináší zprávu o jednom z nejvýraznějších slovenských prozaiků druhé poloviny dvacátého století.

Slobodův text zdůrazňuje distanci mezi autorem a jeho hrdinou, současně ale přiznaně vyrůstá z autobiografické inspirace: médiem své životní sebereflexe autor činí svého literárního dvojníka, pojmenovaného střídavě například Výrosteček, Student či Horník, především ale – vzhledem k aktuálnímu časovému bodu, od něhož se vyprávění odvíjí – Hospodář (Gazda). Což lze číst jako označení člověka poctivého, který se stará, ale i jako charakteristiku autorovy-hrdinovy osobní situace ve chvíli, kdy se jeho jedinou prací stala péče o „chatu“, zahradu a nemocnou ženu.

Jednu ze dvou os autorovy-Hospodářovy výpovědi vytváří evokace každodennosti stárnoucího muže, jenž už není tím, kým býval. Osa druhá vyrůstá z faktu, že Sloboda začal „krev života svého“ v románovou zprávu proměňovat po listopadu 1989, a to nepochybně pod tlakem intenzivně prožívaného dějinného zlomu. Pád „reálného socialismu“, s nímž se jeho Hospodář přes všechny chyby a nedostatky cítí silně spjat (sám sebe ironicky představuje jako „ideologa komunistického režimu“), jej totiž přinutí k rekapitulaci, k vyrovnávání se s historií osobní i celospolečenskou a rovněž s nově vznikající realitou, která přináší mnoho dosud nemožného.

Geneticky má Slobodův román velmi blízko k deníkovým zápiskům, neboť jeho pozadí je dáno chronologií českosloven-

ských dějin v roce 1990 – to navzdory faktu, že autorovi trvá poměrně dlouho, než si tento vypravěčský postup sám pro sebe připustí. První strany textu jsou totiž psány, jako by ignorovaly to, co se právě děje: autor se snaží o aktuální situaci nehovořit a raději se oddává návratům do vlastní minulosti či esejistickým úvahám nad tím či oním. S postupujícím časem se však jeho vyprávění stává i „kronikou přítomnosti“, přímo reagující na nejednu dobovou událost, například na první polistopadové volby.

Ve výsledku je román *Krev* spontánní výpověď muže, jenž prostřednictvím téměř automatického psaní překonává vlastní pochybnosti, neboť si není jist ani minulostí, ani budoucností, nicméně má bytostnou potřebu svět kolem sebe pojmenovávat, racionalizovat, uvádět do souladu se svou osobní pozicí. Slobodovu textu chybí vyprávění rozmanitých zajímavých i zábavných dějů a příběhů, rozrůstajících se nejednou až do rozsahu samostatné povídky, nicméně základem autorovy tvůrčí metody je esejistické rozmyšlení světa jako závažného problému, k němuž se autor cítí povinen se vši vážností vyjadřovat.

Škála Hospodářem v románu probíraných a promyšlených témat je téměř nekončnou, vždy ovšem spjatá s autorovou existencí, počínaje narozením a konče smrtí. Patří k nim problémy spjaté s rodinnou všedností (tedy s komplikovaným vztahem k otci, k matce a jejímu partnerovi, popřípadě k sourozencům, potomkům a sousedům), ale také pravidelné potíže, jež hrdinovi přináší manželství s psychicky nemocnou ženou. Vzpomínky na bývalou mladickou milenkou se prostupují s úvahami o sexu a impotenci, jakož i s meditacemi o překonaném alkoholismu a abstinenci.

Stále přítomné a reflektované je téma smrti a sebevraždy – a nejenom té, o kterou se autor neúspěšně pokusil v minulosti. Nemalejším traumatem pro něj je také okamžik, kdy se dobrovolně stal konfidentem tajné policie, byť jen na jediný den.

Ještě početnější by byl výčet probíraných otázek nadosobních, etických, morálních, národních, politických atd. Slobodův Hospodář se opakovaně vrací zejména k problematice nadosobního řádu. Ta je skryta za úvahami o terorismu, stejně jako za neustálými návraty ke dvojici ideologií, kterým mu bylo dáno podlehnout a s nimiž se cítí nadále spojen, tedy k víře katolické a marxistické, komunistické. Mezi oběma přitom podle jeho přesvědčení není rozdíl; obě mu představují určitá řešení, hodnoty, s nimiž je schopen se identifikovat; obě ho ale zároveň dráždí v okamžicích, kdy se transformují ve vynucovaná dogmata, v instituce církevní či stranické. Proto také Hospodář obě tyto víry uráží i hájí, uctívá i napadá.

Rozsah Hospodářem prožívaných problémů a způsob jejich prezentace je svědectvím autorovy posedlosti psaním, a to takřka bez sebekontroly. Takto zpravidla píšící lidé, kteří skrze verbální zvnějšňování svých myšlenek žijí, anebo naopak lidé, kteří jsou přesvědčeni, že na každá jejich slova někdo netrpělivě čeká. V Slobodově případě platí patrně obojí: píše, protože psát musí, a je si jist svou schopností psát. Zároveň ale zaujímá pozici Mesiáše zjevujícího žiznicím pravdu. V této roli se také cítí oprávněn, ba povinován vyslovit silný názor takřka na cokoli. Slobodova bytostná potřeba verbalizovat svět kolem sebe proto primárně nesměruje k analýze, nýbrž nabývá spíše podoby mohutného proudu intelektuálních soudů a verdiktů, které platí teď a v tomto

kontextu. Méně se už prozaik zatěžuje tím, zda si jím v čase vyslovované okamžité pravdy vzájemně neodporují.

Autorovo přemítání totiž stojí na dvou principech. První z nich vyrůstá z myšlenky „už v okamžiku, kdy píšeme nějakou pravdu, rodí se v nás protipravda“, přičemž Slobodovým cílem je dát obdobným *protipravdám* ve svých textech a úvahách prostor. Jeho tvrzení jsou generována mechanismem antitéz, jež se provokativně vymezuje vůči tomu, co autor považuje za nudný úzus a myšlenkový stereotyp. Souvisí to s principem druhým, se Slobodovou autostylizací do postavy guru, jenž je „mimo“ a „nad“, případně *na okraji*. Jeho hrdina je tak opakovaně představen jako někdo *odlišný*: jako Chorvat mezi Slováky, jako ten, kdo obrazně i fakticky žije na periférii slovenské země a společnosti. Snad i proto mu Tatry jako symbol Slovenska připadají nesnesitelné.

Díky provokativnosti a vnitřní rozporuplnosti autorova přístupu k životu i literatuře je *Krev* prózou nepochybně pozoruhodnou. Přitažlivou zvláště pro ten typ čtenářů, který nepreferuje děj, ale myšlení prostřednictvím literatury. Nejsem si ale jist, zda bude čtena – bude-li v Česku vůbec čtena – jako celek, nikoli jako *bichle*, kterou lze otevřít a zavřít kdykoli kdekoli. A nejsem si také jist, zda novým čtenářům nebude při konfrontaci s autorovými názory a tvrzeními chybět znalost reálií, které utvářely skutečnost roku 1990.

(Stejně jako redaktoru knihy, který přehlédl, že v tehdejší názvu československého státu byla navzdory jazykovým pravidlům všechna čtyři písmena z politických důvodů velká: Česká a Slovenská Federativní Republika.)

Pavel Janoušek

SPRÁVCOVOU STRAŠNIC

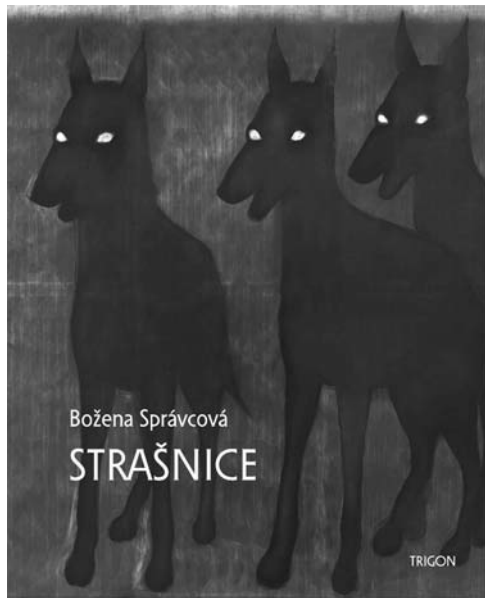
Strašnice: pražská čtvrť mající své úrovně, podlaží. Své podsvětí (metro), zásvětí (hřbitovy), nebe a zároveň svět tady a teď, kde se to vše mísí. Šestá sbírka Boženy Správcové nese jméno právě této pražské čtvrti, bylo by však chybou spatřovat v ní z básněný bedekr. Všechny prostory jsou zde ostře zvnitřnělé, mísí se do jedné třaskavé směsi, která není než v mysli člověka. Nabízí se srovnání s Michalem Ajvazem, ale mýtus stavěný Správcovou z pražského genia loci nejde ruku v ruce s výstavbou scelujícího příběhu – tvůrčí energie básničky je spíš odstředivá, s finálním sklenu-tím. Samozřejmě, kdo bude chtít (pod heslem „Kdo hledá, najde“), dohledá ve sbírce strukturu složitěho, nadčasového mýtu. Nicméně za sebe mám pocit, že takovou ambici si kniha sama neklade.

Především – při četbě sbírky je třeba přistoupit na princip jisté hry. Domy jsou zde domy z malty a cihel. Ale též to jsou příbytky lidských myslí, v nichž se mísí časové roviny, utkvělé útržky přímé řeči, skelety příběhů, (vnitřních/snových) postav, mnohdy strašáků: „*dav oblýskaných pantoflí / se zarputile přemísťuje z patra do patra, hned stojí před vchodem do zahrady, / hned zase čeká pod schodem do sklepa*“. V poemě „Dvojí život jezdce“ je přítomný motiv šachovnice, ale ten je na hony vzdálený antickému pojetí šachovnice světa, kde je člověk vystaven úradkům osudu. Šachovnice Boženy Správcové má totiž nejen horizontální, ale i výrazně vertikální, časový

rozměr. Jde o složitou patrovou sociální hru, která se hraje v několika levelech současně – v dětství, v období zrání i z perspektivy uvědomělého zralého ega, jež z černobílé perspektivy v úvodu (dvojí život jezdce černého a dvojí život jezdce bílého), přes zóny šedi a strašení, v samém závěru sbírky dospěje k únikovému východu ze „Strašnic“ v sobě, nejen ve Strašnicích: „*když tu se náhle šedý zákal na horizontu rozhrne, a je vidět čistý vodní jazyk. [...] už jsou u nás, / tolik vratké, snad závodní kánoje / a na nich pestrobarevné Holky / silní Kluci, tak lehkomyšní / tolik ladné, / až i mé přestrašené srdce překypí / Jasem a Odvahou*“. A současně je stratifikace prostoru dána samotnou strukturou lidské psyché: kolik je v domě myslí pater, kolik postav, snových rolí...

Pro sbírku Boženy Správcové je typická rozpitost tahů, nejednoznačnost, klamavé hranice... Ano, muž a žena, ale kde končí žena a kde začíná muž – v prostoru myslí, kde se oba principy mísí: „*Kdo je muž a kdo je žena? / To je jedno. Umíme oba už oboje*.“

Pokud čtenář přijme několik celkem prostých pravidel hry, cesta *Strašnicemi* je po většinu svého průběhu strhující. Verše mají výraznou dikci a některé básně obsahují místa hodná zapamatování a obstojí i vytržené z kontextu sbírky: „*za brankou totiž zas přešlapuje park, / to nebezpečné nadělení, / to semeníště hrůzostrašných vzkazů*“. Anebo v básni „Tělo“: „*Nahore falešné fasády, plodnice domů, / dole jen hniloba, protěza, klam. / A cesta nevede, / muzika omdlí. / Obludo, / pukni. / Puk!*“



Rozsáhlejší cykly básní jsou proloženy kratšími jednotlivinami (především „Mistr“, „Stalker“, „Čarodějnice“, „Nemohl“, „Western“, „Večirek“), které se v některých případech vymykají tematickému rámci a sympaticky celek oživují, dávající vydechnout mezi četbou mnohdy až pásemných textů.

Vedle uvedených pozitiv má sbírka i svoje slabiny. Z některých pasáží prýští čirá radost z tvůrčího vytržení, ale jako by se autorka místy nechala unést až příliš. Groteska – ano, proč ne. Ale sem tam je toho moc: tak šíleně se zaklíná, točí mlýnkem, až už najednou není co a texty se začínají zbytečně zacyklovat; namísto uspořádaného růstu prostě bují, pučí,

DOVNITŘ „SNOVÝCH“ STRAŠNIC

Nová kniha Boženy Správcové *Strašnice* na první pohled působí jako návrat k dvacet let staré prvotině *Guláš z modrý krávy* (1993). Na rozdíl od autorčiny předchozí, složitě komponované skladby *Východ* (2011) jsou *Strašnice* tvořeny víceméně z „obyčejných“, spíše kratších básní (dlouhé tu ale najdeme rovněž). Vrátila se snad autorka k poetice debutu? Myslím, že nikoliv. Podobnost lze spatřit pouze ve vnějším kompozičním gestu, ne však ve vnitřní tektonice textu. Skladba *Východ* se v kritické recepci setkala s určitými rozpaky. Místo precizně a bohatě vystavěné epiky, kterou sugeroval podtitul *Hrdinský epos*, jsme četli spíš útržky mýtu, z jehož celistvé podoby v knize zbyla hustá síť mnoha vzájemně se překrývajících náčrtů a variací. Jednotící smysl pak nebylo možné získat lineární četbou, ale přijetím zvláštní, trhané energie, vyvstávající z těchto fragmentů. I já jsem ke sbírce zprvu přistupoval podobně, ale posléze jsem získal dojem, že příběh *Východu* je vlastně založen na matoucím zrcadlení, nikoliv na přehledném vyprávění. Teprve poté, co všechny plošky a plochy básnické skladby z různých stran po svém zobrazily prvotní okamžik mýtu, došlo ke strávení a přijetí knihy a *Východ* začal působit.

Proč tak dlouhá poznámka k předchozí knize? Básně ze *Strašnic*, především čtyři páteřní delší skladby („Dvojí život jezdce“, „Tělo“, „Defragmentace“, „Podzemní život“), v sobě tuto nejistotu obsahují rovněž, ale vše je najednou více uvolněné a přehlednější.

Strašnice jsou pražská čtvrť, kde Božena Správcová dlouhá léta bydlí, ale zároveň cítí, že reálně existující Strašnice jsou spíše vehikulem, s jehož pomocí básnička podniká výpravy do časoprostoru mytického. Výrazným rysem celé knihy je groteskní pohádkovost. Prostory a příbytky nemají pevně danou podobu. Básně začínají ve chvíli, kdy se vše, co je v běžné denní realitě pevně ukotvené a statické, rozpadá a překračuje hra-

nice světa omezeného fyzikálními zákony: „*Ve tři ráno to je jeho čas / Urvané baráky se dávají do pohybu / vily se řadí v houpavý útvar*“. Vystupují tu zvířata, notně antropomorfizovaná, záhadné bytosti a přízraky, rytíři, pasáckové, čarodějnice i duchovní mistři, ale rovněž arménská restaurace, tramvajové zastávky a samozřejmě metro.

Výjevy a drobné příběhy ze *Strašnic* neustále sklouzávají k tajemným rituálům a groteskním skečům, které mají za úkol převést nás během četby na odvrácenou stranu vědomí. Ano, pohyb mezi hemisférami mozku, mezi racionální a intuitivní částí psychiky se zdá být jedním z hlavních hybatelů sbírky. Tomu odpovídá i výrazná snovost této poezie; z básní vystupuje jakási pitoreskní, prastará hrůza: „*Vycházím před chatu Spících cyklistů, / uvíznou v lese: Lesklé harampádi-listí zvoní, jektá. / [...] / Věci jsou v pohybu přespříliš, miláček škrtí – / zabít však nechce. Nemrtvý tlustý pes mu za to prokousne ruku*.“ Tato snovost přispívá k úzkostné, ovšem někdy i vyložené radostné náladě, vyvěrající právě z osvobodivě svěhlaového pohybu v mytických prostorách: „*Něco nádherného nám nalil do křišťálu. / „Jo tak. A co to pijem?“ / Jindy, jinde, jsme spolu pili Ret-sinu, ale toto... / „Zlato přece! Copak to nevidíš?“ / Obě naše čerstvě napitá těla naráz prudce zazáří*.“ Ukázka mi přijde charakteristická. Básnička občas používá nerytmickou, vyprávěcí prózu, jindy máme před očima téměř biblický žalm, tu se z básně vynoří alchymický traktát plný výmluvných symbolů, které jsou ale vždy narušeny, zpočteny a převráceny. Ve *Strašnicích* se totiž nic netváří vážně a někdy mám pocit, že básnička přímo s rozkoší jen tak blábolí a tká hrůzné i vyložené humorné scénky ze snového života. Hrůza i humor zde zvláštním způsobem koexistují.

Tak jako hrdinka už zmíněné delší básně „Podzemní život“ zjišťuje, že pod normálním metrem se skrývá ještě jedno, spodní metro, rovněž i nové básně Boženy Správcové lze považovat za podobně překvapivé sestupy do značně nejistého terénu, do kra-

jin a vrstev vědomí, v nichž neplatí běžná logika ani časoprostorové vztahy. Správcová je schopna bez mrknutí oka postavit báseň na škodolibém portrétu jakýchsi, snad známých přátel-motorkářů, jindy si na sebe bere masku podivného jezevce. Některými texty problesknou portréty literárních přátel. (Jedna báseň třeba umně „napodobuje“ a zároveň perzifluje dikci libereckého básníka Pavla Novotného, který nahrává hovoře nejrozumnějších lidí a zaznamenané pak mixuje a přepisuje). Dále se objevují rodiče, vícekrát je zmíněna básniřčina dcera. Zdá se, že si autorka znovu zabydluje, vytváří své vlastní Strašnice a dovnitř těchto „snových Strašnic“ zve jen toho, z koho má strach, anebo toho, koho má opravdu ráda.

Básně ze *Strašnic* při čtení zpočátku trochu vzdorují. Přispívá k tomu především charakteristická hustota a vrstevnatost básniřčina jazykového projevu. Správcová dokonale ovládá formu a řemeslo a to jí umožňuje před námi trochu čarovat a oslňovat nás, nebo naopak trochu zlobit a iritovat. Ví, kdy verš rozvést po celé stránce, kdy jej naopak rozfázovat a úsečně nasekat – aby byl čtenářův pohyb uvnitř textu pokud možno co nejvíce podoben smyslovému ohmatávání skutečnosti: „*Prohrábne přízraku zatuchlé hadry, / vytřepe úzký psí pyj / mstivě ho kouří. / A zatímco toto provádí, vysune dole strašlivý rozeklaný jazyk a švih: / Jediným švihnutím namaluje šarlatové klikyháky po obloze, / ještě ráno se jim lidi budou divit*.“ Správcová je v jazykovém gestu poměrně robustní a výbojná. Verše jsou často zakončeny lesem výhrůžně působících vykřičníků. Někdy se mi ale zdálo, že slovní vervy je snad až příliš: „*Někdo byl vlna a někdo maso – / srostlo to / v mordýřské orchestrion*.“ Pod tímto obrazem si nedokážu představit nic konkrétního a působí na mne spíše jako svévolný ornament. Navíc jsou básně ze *Strašnic* často zanořeny v ležerně hutné obecné češtině. Dlužno ovšem poznamenat, že Správcová je jedním z mála básníků, u nichž obecná čeština nepůsobí

bytní: „*Máš, myslím, na těle Madridu: / Totiž... vytetovanou mapu Madridu! / A my jsme jak z udělání právě v Madridu! / Stydím se té mapy, / a ty to víš: / Oblékáš tričko – / tam ji máš koneckonců vytetovanou též. / Ve švech však nesedí, / je to horší mapa Madridu než ta první*.“ Tehdy začíná být realizace tušeného záměru poněkud únavná. Podobně problematicky působí kupříkladu báseň dedikovaná Pavlu Novotnému, nesoucí název „Já“ – jistě, identita, její soudržnost, spojitost, problém: identita jakožto konstrukt apod. Jak napsat „autentickou“ a zároveň spojitou báseň z „já“ o „Já“? Něco takového je prakticky nemožné. Božena Správcová se přesto pokusila o zpracování tohoto nesnadného tématu – a u pokusu zůstalo. Text má podobu koláže seskládané ze směsi zaklínání přímou řečí, ale výsledek je prakticky k nečtení.

Hodnotím-li ale sbírku Správcové jako celek, i přes právě uvedené mouchy (a ještě by se možná pár dalších komárů našlo) *Strašnice* jednoduše fungují. Jejich osobitá mytologie není ustavovaná zvenčí, ale zevnitř, přičemž autorské já je v ní takřka dokonale rozpuštěno a dispergováno do nespočtu podob – lidských (dítě, žena-muž), zvířecích, anorganických... Prožitková a pozorovatelská rovina zde slouží jako předchůdná materie, nikoli jako cíl (zaznamenat). *Strašnice* se nesou na vlně tvůrčí energie, invence a krystalické radosti z ní; a výsledkem je netuctový, výjimečný autorský počín.

Ladislav Zezník

protivně, a lze ji považovat za integrální součást básnického výrazu.

Celý tento svérázný mix snů, příběhů, pohádek, říkanek, soukromých, či naopak veřejných reminiscencí slouží Správcové k tomu, aby dala čtenáři pocítit docela jinou zkušenost než tu, kterou potkáváme v běžné denní realitě. Zatímco v devadesátých letech bych takový koktejl mohl bez rozpaků nazvat postmoderním, v tuto chvíli bych se k tomuto přídomku utéci nechtěl. Autorka spíš po způsobu starých hermetiků klade na čtenáře pasti a překážky, nechce mu napoprvé odkrýt v básních všechna silová pole. Nechce své texty činit přístupnými, ne snad z důvodu estetické povýšenosti, nýbrž z přesvědčení, že pro poznání určitých stavů a vrstev vědomí je nutné podstoupit obtížnou a opakovanou cestu. Do fantaskních výdutí a proláklín snové reality *Strašnic* musíme zkrátka sami. A ne jednou. Pokud si ale dáme tu práci, nebudeme na konci knihy stejní jako na počátku.

Jakub Řehák



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

ROČNÍK 2013 V ARCHIVU

Do našeho elektronického archivu jsme přidali kompletní loňský ročník, všech 21 čísel ve formátu pdf, včetně obsahu celého ročníku

<http://itvar.cz/cz/archiv>

Se Zuzanou Husárovou

SPOLUPRACOVNÍCI

Dlouhodobí:
Lubomír Panák: programátor, hudbník; se Zuzanou Husárovou spolupracuje na projektech elektronické literatury
Amália Roxana Filip: vizuální umělkyně, autorka živých vizuálů a hudebních projektů; spolupracuje na transmediálních projektech *liminal* a *lucent*, které zahrnují knihy vizuální poezie, živé performance a zvukovou poezii.

Krátkodobí:
Dalibor Kocian, Jana Tereková, Lubo Panák, Amalia Filip: spolupracovali na multimediální performanci *Skúmanie javov*.
Andy Campbell: společně se Zuzanou Husárovou připravuje digitální narativ/hru *Broken House*.
SJ Fowler a Olga Peková: vytvořili skupinu TŘYIE, která připravuje básnickou performanci.

MAŠINKY

Kinect senzor: zařízení, které skenuje 3D prostor a umožňuje snímat lidské postavy a reprezentovat je v počítači, čímž dává možnost ovládat programy pohybem těla a jeho částí.
Leap Motion: podobné zařízení jako Kinect, dokáže ale snímat na menší vzdálenost ve vyšším rozlišení; jeho software je optimalizovaný na snímání pohybu prstů.
Kaoss Pad: slouží k rychlému nahrávání hlasu, tvorbě zvukových smyček a úpravě hlasu naživo.
Cracklebox, Monotron, Stylophone a další zvukové mašinky a ovladače sloužící k živé tvorbě zvuku.

ELEKTRONICKÁ LITERATURA JE KDYŽ...

Jak bys představila svoji tvorbu člověku, který nikdy neslyšel o elektronické literatuře, digitální poezii nebo transmediálním umění a neví, co si pod těmi pojmy představit?
S tím mávam problém, tomu človeku sa totiž počas rozhovoru s narastajúcim časom zreničky stále rozširujú a potom povie, že si to pozrie, ale či skutočne, to neviem a nasleduje ďalších 13 otázok. Elektronická literatura je literárne dielo, ktoré naplno využíva možnosti a kontexty digitálneho zariadenia (ako interaktivitu, multimedialitu, generatívnosť a akékoľvek procesy, ktoré sa dajú algoritimizovať) a je cez toto zariadenie (počítač, tablet a iné) tvorené, šírené a čítané. Digitálna poézia je principiálne to isté, ale poézia. Adjektíva elektronická a digitálna fungujú synonymicky, hoci elektronická poníma trochu širšie spektrum. Transmediálne umenie je také, ktoré funguje naprieč viacerými médiami, pričom tie médiá nemajú rovnaký obsah, ale spoločne rozvíjajú (vzhladom na špecifiká, ktoré dané médium umožňuje) jednotiacu tému.

Existuje nějaká „preddigitální“ poezie Zuzany Husárové? Jak se to přihodilo, že jsi začala zkoumat a vytvářet tento typ literatury?
Čo sa týka slova „preddigitálna“, asi tým myslíš písanie na obrusy, servítky, bielizeň, steny... Ako 18, 20-ročné dievča som si niečo niekam zapisovala, ale poéziou by som to nenazvala. A teraz k príhodám:
■ výskum sa mi prihodil počas doktorátu v Ústave svetovej literatúry SAV pod vedením Dr. Bogumiľy Suwarové, v rámci ktorého som písala dizertačnú prácu na

tému elektronickej literatúry a jej rôznych aspektov
■ tvorba sa mi prihodila, keď som doktorát skončila a trochu som sa rozviazala. Bez toho výskumu by som pravdepodobne nič nezačala tvoriť, tvorba a výskum sú u mňa veľmi silno previazané.
■ obe tieto činnosti sa mi prihodili relatívne nedávno, a tým, že som skúmala „neknižnú“ literatúru, bolo mi prirodzené začať „neknižne“, knihu (ako tradične nazerané „preddigitálne médium“) som skúsila až po iných médiách: po digitálnom médiu, vizuálnom zobrazení, zvukovej stope, videu, performancii.

Počátky digitální poezie, alespoň podle Chrise Funkhousera, sahají až na konec padesátých let dvacátého století. Už více než padesát let se lidé snaží tvořit křížit svět poezie a svět počítačů. Proč? Co je na tom setkávání slova a stroje (pro tebe) vlastně tak vzrušující? Je počítač víc než stroj?

Fascinuje ma fluidita, nestálosť, premenlivosť textu, možnosť práce s viacerými symbolickými systémami. V knižke, rovnako ako v elektronickej literatúre funguje komunikácia s recipientom. V knihe je ten komunikát najčastejšie nehybný (ak sa nerozprávame napr. o „pop-up“ knihách) a v digitálnom texte je jeho pohyb väčšinou závislý od interakcie čitateľa. Ide tu o interakciu, ktorá nie je „triviálna“ (ako sa to v teórii označuje, čiže nejde o obracanie stránok a hýbanie hlavy a očí) a o čitateľskú funkciu, ktorá podľa teoretika Espena Aarsetha presahuje interpretačnú funkciu (tú zdieľa čitateľ média knihy s čitateľom e-lit). V elektronickej literatúre väčšmi vnímam prepojenie na život, na neustály pohyb, na akciu a reakciu. Je tam prezentovaná aj „fyzičnosť“ slova, ktorú elektronická literatúra prebrala z konkrétnej poézie, zo zvukovej a kinetickej poézie, ale vzájomne ich špecifiká prepojila. Slovo funguje v e-lit ako nejaká vibrujúca hmota, ktorej poetika je aj v tom aspekte vibrácie. V knihe je nutné danú vibráciu „text-slovo-obrazu“ udusiť a primačknuť na stránku, aby sa (v nádeji) zase rozohrala v mysli čitateľa. V e-lit ten „drastický“ krok robiť nemusíte. Je počítač viac než stroj? Asi podľa toho, čo s ním jeho vlastník robí. Mój Džin je viac.

KONTEXTY A PUBLIKA

Někdy je elektronická literatura apriorně odmítána s odůvodněním, že už nejde vlastně o literaturu, protože vede často spíše ke hře a interakci, nikoli ke čtení. Ba dokonce, že je mylné si myslet, že čtenáři mají chuť zapojovat se aktivně do vzniku díla, protože jejich zájmem je pouze poslouchat příběhy či básně. Setkala ses s tím taky?
S týmito skvostami nie, so mnou sa takíto „seriózni“ ľudia asi veľmi nerozprávajú. Mne uvádzali iný argument, že počítač nevonia. A tiež som sa dopočula, že tým, že propagujem elektronickú literatúru, tak si prajem smrť kníh. Ľudia by mali naozaj prestať s týmto klapkovým vnímaním sveta a pripustiť variabilitu a diverzitu prístupov, funkcií, aktivít, etc. Elektronická literatúra predsa neexistuje iba na internete a v dnešnej dobe sú dlhé príbehy skôr výnimkou (elektronická literatúra nie je synonymom e-bookov), ona existuje aj v galerijnom priestore, kde ľudia chcú hmatať veci a interagovať, aj na tablete, kde funguje posúvanie sa príbehom cez dotyk, a kde bola Alice for the iPad hitom. Mňa teda nikto nepresvedčí, že ľudí aktívne fungujúcich v súčasnej kultúre, ktorú definuje gamifikácia a ľudifikácia, je



ťažké zapojiť a zaktivizovať. Samozrejme, že rada čítam knižky, pri nich nemusíte nič „mačkať“ (ak nečítate Barthovo Coming Soon!!!), ani si namáhať oči, ale e-lit nie je a nechce byť alternatívou knihy. Predstavuje inú formu básnickej výpovede alebo rozprávania, ale nechce nahradiť knihu.

Nedávno v Čechách reagoval básník Petr Král posměšně na rozhovor s Ondřejem Buddeusem, kde Ondřej mluvil o své inklinaci ke konceptuálním postupům v poezii. Řekl o něm, že nosí stoleté vousy, tedy že volá po něčem pouze zdánlivě novém, co už tu dávno bylo. Setkáváš se s podobnými reakcemi na neoavantgardní, konceptuální či experimentující postupy v tvorbě i na Slovensku či v zahraničí?

Nie, holím sa. U nás je tá experimentálna tradícia písania pomerne bohatá a celkom začlenená aj do toho novodobého kánonu, čiže s týmto som sa v rámci knižnej podoby nestretla. Tá elektronická literatúra ako taká je pomerne nová (odhliadnuc od generovaných textov, prvý z ktorých naprogramoval Christopher Strachey v roku 1952), obzvlášť keď vnímame jej multimedialnú podobu. Navyše, my netvoríme tie staršie podoby elektronickej literatúry: nikdy som nevytvorila textovú počítačovú hru, hypertextovú fikciu, ani Flashovú kinetickú báseň. Čiže nikto mi nemôže povedať, že prebúdzam „krakena“, ktorý spí/nespí. S Ľubom fungujeme skôr v kontexte postdigitálneho umenia než toho digitálneho. Sme súčasťou svetovej komunity elektronickej literatúry a tvoríme nové veci aj v tomto kontexte. Vystupujeme na festivaloch v zahraničí (Londýn, Paríž, Krakov atď.), diela mávame v zahraničí vystavované (Boston, Denver, Londýn). Boli sme prví autori, ktorí na elektronickú literatúru využili Kinect a zatiaľ som tiež podľa mojich informácií prvá v tejto skupine, ktorá používa Leap Motion na tvorbu a performovanie.

Nedávno som vystupovala na Universität für angewandte Kunst vo Viedni so svojou zvukovou poéziou a po tom večeri mi jeden mladý básnik povedal, že mu príde veľmi zaujímavé, ako využívam nové technológie, kombinujem ich s (neo)avangardnými technikami (rozbité slová, noise, glitch, hrdelné zvuky, krik...), ale, že to je celé krásne, zároveň mrazivo-temné, a že sa s takým niečím v germánskom kontexte ešte nestretol. Inde mi zase povedali, že sa im nepáči, že to mám v tom celku pekné... Mne sa nechce používať techniky tradične spojené s revoltou pre revoltu (to je to, v mojich očiach „vousaté“). Revoltovať treba (stále je pre čo bojovať), ale inak, využívajúc systém samotný a rozumom, nie silou ani prvotným pudovým zaslepením. A občas aj cez, pre naše básnické zmýšľanie temer tabu, pojem ako krása, veď poézia je perfor-

mance (aj v obleku à la Vanessa Place, aj v štýle Gurlesque).

Někdy na mě tato mezinárodní scéna působí trochu zapouzdřeně – autoři projektů elektronické literatury jsou velmi často zároveň teoretiky pro tuto oblast literatury. Vzniká tak uzavřený kruh tvorby a (auto)interpretace elektronických literárních děl. Kdo tvoří vlastně publikum elektronické literatury? Dá se to vůbec stanovit?

Ta scéna chce byť otvorenejšia a začína sa jej to väčšmi dariť narastajúcimi rokmi, počtom autorov, študentov atď. Zviditeľňuje sa aj nárastom používania tabletov, a tým vstupom elektronického textu aj do komerčnej sféry zábavy (nielen akademického prostredia). Je ťažké stanoviť publikum, pretože okrem tých, čo vedia, že čítajú elektronickú literatúru (študenti daného odboru, znala verejnosť, kritici), sú aj takí, čo ju čítajú, ale nevedia, že je to elektronická literatúra. Teraz tvorím s Andy Campbellom dielo Broken House, ktoré je elektronickou literatúrou a zároveň digitálnou hrou. Recipienti možno nebudú žánre riešiť vôbec. Myslíš si, že koľko detí a dospelých, čo na tablete prechádzajú digitálnymi multimedialnými príbehmi s interakciou pomocou dotyku by tieto diela, okrem škatuľky „Play Tales“ a iných obdobných, nazvalo elektronickou/digitálnou literatúrou?

S KÝM? S ČÍM? JAK?

Tvoje díla vznikají z podstaty věci kolektivně – někdo je zpracuje textově, někdo graficky, někdo zvukově, někdo softwarově atd. Můžeš stručně popsat typický proces geneze – je na začátku text, nebo celý koncept projektu, v jaký krocích to celé vzniká, co je v tvých vlastních silách a co už ne?
To je trochu ťažké, pretože tie projekty sa naozaj líšia. Väčšinou je na začiatku okrem zainteresovaných autorov ten koncept. Niekedy je prvá fascinácia nejakou technológiou a ten koncept vychádza z technologických možností – tak to bolo v prípade projektov s Kinectom a Leapom. V tom prípade autor musí uvažovať o možnostiach daného média a tomu celé dielo prispôbiť. Potom si sadneme/ľahneme/chodíme a vymýšľame, ako docieľiť našu zamýšľanú predstavu a čo na to potrebujeme. Vo všetkých doterajších projektoch potom nasledovalo písanie textu a ďalšie médiá sa od toho textu odrazili. Ja píšem text a využívam hlas, tvorím zvuk. Väčšina tých diel vzniká v procese – čiže sa jednotlivé médiá (text nevynímajúc) postupne upravujú kvôli výslednej podobe.

Jakou roli hraje v projektech lucent a liminal apropiace cizích textů? Mů-

žeme za tím vidět vliv principu non-kreativního, či konceptuálního psaní, jak ho razí např. Kenneth Goldsmith a jež je už trochu známý i v Čechách?

Mňa konceptualizmy (ako sa o tom teraz uvažuje, v plurále) bavia a pracujem s ich prístupmi veľmi často – avšak treba ich vnímať vzhľadom na teóriu toho-ktorého konceptualistu. Keď už nadhadzuješ Kennetha („In conceptual writing the idea or concept is the most important aspect of the work. When an author uses a conceptual form of writing, it means that all of the planning and decisions are made beforehand and the execution is a perfunctory affair. The idea becomes a machine that makes the text. This kind of writing is not theoretical or illustrative of theories; it is intuitive, it is involved with all types of mental processes and it is purposeless. It is usually free from the dependence on the skill of the writer as a craftsman. It is the objective of the author who is concerned with conceptual writing to make her work mentally interesting to the reader, and therefore usually she would want it to become emotionally dry. There is no reason to suppose, however, that the conceptual writer is out to bore the reader.“) – v Paragraphs on Conceptual Writing.

Konceptuálne písanie však nie je synonymom nekreatívneho písania.

Ak uvažujeme o terminologickej paralele s vizuálnym umením, tak potom by som sa asi vnímala cez postkonceptualizmus.

Apropo apropiácia: v *liminale* pozostáva časť *poludnie* z textov nájdených na budovách, tabuliach, výkladoch po istej trase na ulici alebo z nápisov v metre a na jej zastávkach. V *lucente* obkolesujem cudzie texty (niektoré falošne preložené) vlastnými textami. Tieto projekty ako celky nie sú založené na nekreatívnom písaní, v nich využívam ten princíp ako normálnu súčasť tvorby v častiach, kde sa mi to do celkového konceptu hodí. Ale v iných projektoch pracujem s výberom a preskupovaním cudzieho textu, len na ukážku niektoré: elektronické dielo *I: *ttter* vzniklo pospájaním textov pôvodne fungujúcich v európskych net.artových (väčšinou multimedialných) projektoch na webe. Projekt *Everything you write can be used for you* pozostáva zatiaľ z 2 zvukových básní *I bxd* a *I chtd*. V *I bxd* hlasovo/zvukovo performujem to, čo najviac čítam: kúsky emailov, ktoré som dostala 30. 10. 2012 a v *I chtd* sa chat v danom dni postupne redukuje a ostáva OOOOOOOOOOOOOOOO.

Vo všeobecnosti ma však nebaví iba si vziať cudzí text a publikovať ho (tieto praktiky boli v literárno-historickom vývine veľmi podstatné a posunuli literárny výraz dopredu, avšak je nutné vnímať kontext ich využitia), ale baví ma uvažovať o tom texte ako o hmote, z ktorej sa dá čosi ďalej „upatlať“. V *I: *ttter* funguje text bez svojho pôvodného mediálneho kontextu a človek s ním v galérii interaguje a podľa pohybu ruky ho presúva. V EYWCBUFU je text doprevádzaný zvukom a performovaný modulovaným hlasom. V ďalšom projekte som vpisovala vlastný text do existujúceho kódu a inde som prepisovala nájdený text podľa znakov fonetickej abecedy. Appropriovanie mám ako jednu z techník, ktoré prirodzene využívam, ale nedemonštrujem ňou svoju experimentálnosť. To by bolo spiatočnicke, ak by to nepodliehalo vyššiemu plánu, ktorý si appropriovanie vzhľadom na svoj kontext (v ktorom funguje celé dielo alebo celá autorova tvorba) vyžaduje. Mňa baví pýtať sa v súlade s predprípraveným konceptom, čo využitie ktorej techniky znamená pre dielo ako celok.

V interaktívnych literárnych instaláciach (např. Enter:in' Wodies) používáš

relatívne často senzor Kinect, ktorý umožňuje propojiť pohyb tela a pohyb textu. Recepce díla se pak mění v tělesnou aktivitu a hru. Na první pohled to vypadá jako pouhé hraní si s „udělatky“, ale zároveň se mi zdá, že se tím odhaluje tělesnost a herní podstata každé textotvorné aktivity, byť má nejčastěji podobu pohybu prstů po klávesnici a hry s textovými segmenty

v rámci možností běžného textového editoru. Souhlasila bys s tím, že jednou ze základních funkcí interaktivní literatury je reflexe technologických a mentálních procesů při genezi textů?

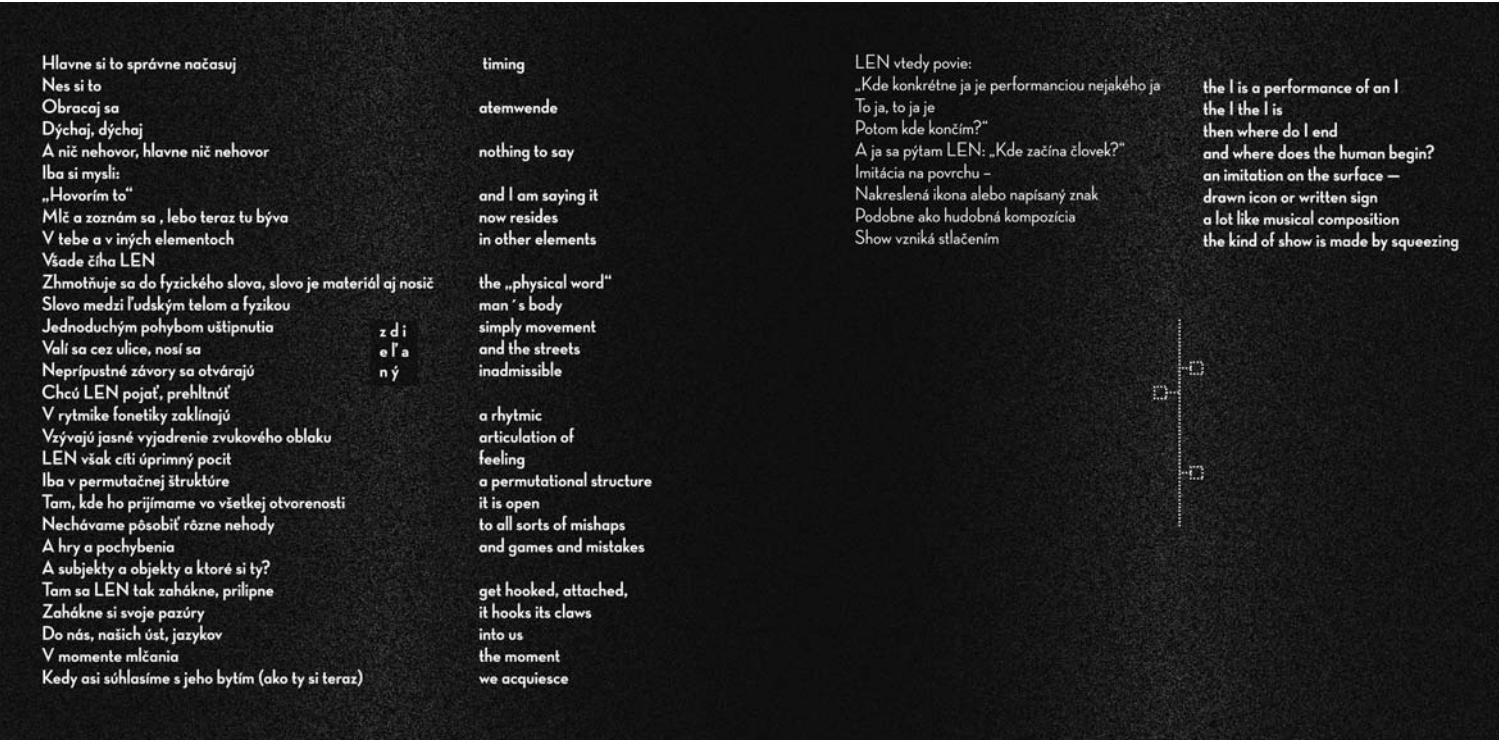
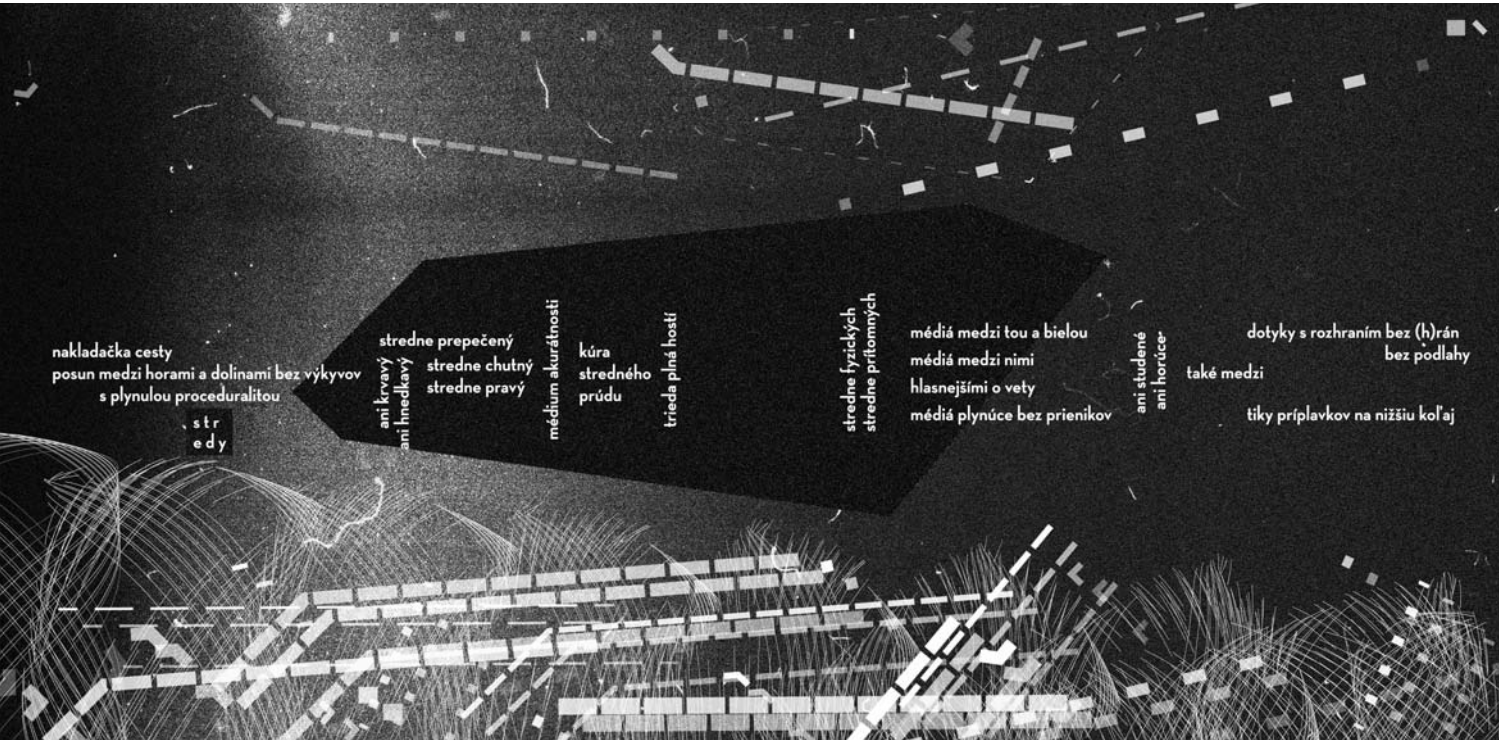
Určite áno, ale videla by som to ešte širšie – reflexia súčasného vnímania vzťahu medzi človekom a technológiami: ako súčasný človek prijíma informácie (nielen textového charakteru), ako s nimi narába,

ako sa pohybuje na internete, čo vyhľadáva, ako ovláda technológie, ako technologický/mediálny svet ovláda jeho/ju...

VÝZKUM ELEKTRONICKE LITERATURY

Jak reagují na setkání s elektronickou literaturou či transmediálním uměním tví studenti v Brně či Bratislavě? Je

POEZIE ZUZANY HUSÁROVÉ ZE SBÍRKY LUCENT, VIZUÁL AMALIA ROXANA FILIP



naděje, že se mezi nimi najdou noví tvůrci elektronických literárních děl, či celá generace, která tento typ literatury přijme za svůj?

To by bolo skvelé a bola by to nádej do budúcn. Veľa z nich sa zaujíma o digitálny text a o počítačové hry, viacerí si z reflexie elektronickej literatúry písali aj bakalárske a diplomové práce. Ja s brnenskými aj s bratislavskými študentmi riešim tiež kreatívnu tvorbu cez nové médiá, čiže študenti tvoria projekty súvisiace s elektronickou literatúrou. Ale zatiaľ neviem o nikom, kto by sa tomuto začal venovať aj po škole. Moja bývalá študentka z Bratislavy si teraz robí u Bogumiľy doktorát, čiže nejaké teoretické pokračovanie tam je.

Je ťažké získať výzkumné granty? Jakou ma oblasť digitálnej literatury na Slovensku podporu?

Ja som zatiaľ získala dva samostatné univerzitné granty na skúmanie elektronickej a transmediálnej literatúry a som členkou v grante, ktorý je celkom veľký. Zdá sa mi, že tá téma je pre vedeckú obec zaujímavá, avšak nie je celkom ľahké nájsť ľudí, ktorí majú o ňu vedecký záujem, pretože ide o inter/transdisciplinárnu, či skôr aj postdisciplinárnu oblasť, ktorá si vyžaduje „sčítanosť“ vo viacerých vedeckých okruhoch. Na Slovensku máme dobré pokrytie ľudí, ktorí sa venujú mediálnej kultúre, a tí konceptom súvisiacim s digitálnou literatúrou rozumejú zo svojej pozície, len sa často nepohybujú v akademickej sfére, čo je pre granty niekedy problém. To, že granty získavajú podporu je dobrý a povzbudzujúci signál.

BEZ DRAKA A BEZ MEČE

Navzdory experimentálnému založení tvých textů v nich zůstává relativně silně přítomný lyrický subjektivismus. Zvlášť dobře je to patrné v závěrečné

(noční) části sbírky liminal, v prvních dvou částech Ráno a Poledne jsou naopak uplatněny „konceptuální postupy“ – strojové generování textu a apropriace nalezených textů. Zachováš při všem experimentování, konceptualizaci a fragmetarizaci ve svých knížkách poměrně silný aspekt subjektivní křehkosti, přiznané zranitelnosti – souhlasila bys s genderovou interpretací této skutečnosti – text na záložce knížky lucent k ní přímo navádí.

Som za genderovú interpretáciu nielen krehkosti a zraniteľnosti, ale aj experimentovania, konceptualizácie, fragmentácie a ďalej aj toho rozbitého, deštruujúceho a nanovo stavajúceho. Ženské písanie a feminizmus sa mi nespájajú so zraniteľnosťou (záleží na tom, čo čítaš), ale so zaujímavými a inovatívnymi hlasmi. Sú pre mňa tiež oveľa tvrdsie (nie v tom primárnom význame) a energetickejšie než to mužské, ktoré má dlhodobu svoju pozíciu vybudovanú. Dal by sa ten text interpretovať bez rodového určenia? Podľa mňa dal, ale myslíš, že by to niekto robil? Podľa mňa nie. Je to nutné? Neviem. Mňa baví byť ženou a písať z pozície ženy (vďaka ženám/bohom za feminizmus, že mi je to povolené), ale to neznamená, že mám iba subjektky, ani to, že by mali byť celistvé. V žiadnom z projektov digitálnej literatúry nemáme jasné rodové určenie subjektu.

Tvá nejnovější knížka lucent obsahuje kromě jiných také text nazvaný „ozveny“, který je složen výhradně ze jmen umělců: od dadaistů přes osobnosti experimentálního umění šedesátých let až po současné tvůrce experimentující s digitálními médii. Je mezi nimi někdo, kdo měl bezprostřední vliv na tvoji tvorbu?

Tie mená nasledujú po texte „playtfoonicky zamilovaná do tejto vibrácie“ a ide o zoznam mien autorov zvukovej poézie

alebo zvukovo ladených textov. Keďže medzi nimi nie je medzera, ale fungujú ako súvislý text (zlomený v riadkoch), má ísť naozaj o vlnenie/vibráciu. Tým pádom ich vnímam ako celok, ale keď už ho mám rozbiť, hádzem 11: CarolineBergvallFrançois DufrêneGertrudeSteinChristianBökChristineWertheimJaapBlonkJacksonMacLowKatalinLadikMeredithMonkOnophonSteveMcCaffery.

Dadaismus byl drsným protestem proti vyčerpánosti umění, experimentální poezie v šedesátých letech se rovněž negativně vymezovala vůči tradičními lyrickému subjektivismu. Máme hledat i za tvou tvorbou nějaký negativní osten vůči jiným typům poetik, nebo tento „ramenatý“ přístup nepatří k „ženskému vkročení na pole experimentu“, jak knihu lucent okomentoval Derek Rebro.

Nemám jedného lyrického draka, proti ktorému by som svojimi svalnatými pažami romanticky tasila meč, ale stále nás však obľapajú spoločenské chápadlá, s ktorými si treba poradiť. Nemám potrebu sústavne bojovať v dnešnom svete proti jednej poetike (žiadna z tých, s ktorými prichádzam do kontaktu ma neobmedzuje, ani nepociťujem, že by mi diktovala pravidlá písania/správania/konania, na rozdiel od situácie, v akej boli dadaizmus alebo experiment v 60. rokoch – kedy bol protest potrebný a zaslúžil sa o akceptáciu plurality), to, čo sa mi nepáči, nečítam, ale ani si nezatváram oči. Situácia by bola iná, keby som bola obklopená nacionalistickou, antifeministickou, či srdcervúco plačúcou poetikou. Aj keď väčšinu času čítam iba experimentálnu poéziu, a podľa mňa by dobrá poézia mala byť inovatívna (v rámci svojho jazykového kontextu, ideálne aj mimo neho), ak niekto chce písať tradičné balady alebo eposy, nech si píše, ak v tom vidí zmysel. Ja nikomu svoju poetiku nevnučujem a zatiaľ ani mne nikto nevnucoval svoju.

Samozrejme vymedzujem sa voči chápadlám spoločensko-politickej chobotnice: okrem rôznych podôb manipulácie, násilia, útlaku, patriarchálnej spoločnosti, ľudskej otupenosti a nevš/nímanosti aj práve voči číslu 1 – v zmysle jediného správneho, jediného dobrého, jediného hodnotného a jediného zlého. Mám rada pluralitu a diverzitu. A to, proti čomu sa vymedzujem a proti čomu bojujem nie ako človek, ale proti čomu znejú hlasy v mojich dielach, by si lepšie vedel vystihnúť ty Karol (pri čítaní mojich subjektiek, subjektov, subjektov a objektov).

Připravil Karel Piorecký

Zuzana Husárová se narodila v roce 1983 v Bratislavě, kde nyní také žije. Doktorské studium se zaměřením na elektronickou literaturu absolvovala v Ústavu světové literatury SAV, v roce 2011 působila jako stipendistka na MIT v Cambridge. Na Univerzitě Komenského v Bratislavě pracuje jako amerikanistka a vede zde kurzy o americké literatuře 20. století a kreativní psaní s využitím nových médií. Elektronickou literaturu a digitální fikci vyučuje na Masarykově univerzitě v Brně. Je autorkou děl elektronické literatury, multimediálních performancí, zvukové poezie a transmediálních projektů. Knižně publikovala sbírky experimentální poezie *liminal* (anglicky 2012, slovensky 2013) a *lucent* (2013). Společně s Bogumiľou Suwarovou vydala soubor literárněvědných studií *V sieti strednej Európy. Nielen o elektronickej literatúre* (2012). Elektronická díla jsou dostupná z webu <http://www.zuz.husarova.net>.

POEZIE Z BÁSNÍ OLGY PEKOVÉ

Granátové jablko

Nevím, odkud směřuje úmysl. Ale hned potom vznáší ruku a hlas je mu průmyslem – tak. Při tahuje pozornost, jak zde. Takhle se v sobě doluji, list po listu se k tobě budu lísat. Rozbor těla. Jazyk. Mluví za -ebe; es – té – ty, já, oba nás obaluje – co já nevím a já ví, na mě. Takhle obcujeme –

že abych tě dosáhla, mluvím z já, které je za mnou; okouzluji mě vlastní slova; v skladu března budou mé transparenty obzvlášť průhledné. Nejlip mělo já mluvit v okamžiku hroucení – taková lež mi bývala zákonnou manželkou; teď si ale ustel na první osobě, kterou tu před tebe prostírám, jako by to ona byla na počátku; v něčem jsme si podobné. Chystám se tě svádět na nevinnost, „plod, který se zakusuje do sebe“, pouštět barvu, ulepit tě – a přece, chci jen čisté věci: její penis, jeho řadra. Co asi vidíš, když slyšíš tyto věty? Sama už dlouho nevidám nic, takže tu nejspíš nic není. Budeš mít tento hlas za místo uvnitř místa, vnutí ti: vše mimo mě je hodno oslyšení, vábí k jednoduché řeči. Uctím v něm, co je, nevěrou; možná, že tady je to jediný možný druh lásky. Slib

si, že zůstaneš v oběhu, v řečišti rozechvívaného vzduchu. Do této sádry, vyzývám tě, nebo konejším, můžeš obtisknout své rysy – těmito slovy tě беру do dlaní; i ty jsi mi maskou od naproti, pozvanou, abych se před ní očistila, prodala se tvému zájmu, na oplátku – dozvědět se, o čem dnes budu, z čeho je člověku povinné povít vývoj, odkud těžit život; taková bude ekonomie našich výměn. Slova sestávají

ze srážek, musí se zdát, že na sebe připadla bez předsudků, že netrpí závazky; podbízení jako povzbuzení je nám úklonou. Přicházíme si čelit v nepřímé řeči: „Tady se postarám o tvé bytí, chci tě mít při sobě, zmocnit se tě, abychom se umocnili. Nebyli jsme ještě, co budeme po vyřknutí, výjimky z řečiště; podoba po době – nakážeme, že toto je důvěra; lhala

bych ti, tvrdit, že pro tebe nemám plán; to, co mám, je *granátové* jablko; dráždilo v ruce. Nesmím ti je věnovat, ale můžu se v něm věnovat tobě. Máme stejný úmysl a vedeme v sobě zákopová jednání s cílem být zajedno; bezrozpohlavně; to je ona teorie – teritorie. V běhu básně se těla obvykle setkají; v přestupku prostoupí, shrnou se v záhybech kůže. S časem se prostor zhušťuje, prostou vahou nezbývá než chápat se násilně – zanořit prsty pod slupku řeči, kde tepe rudé jablko sváru, znamení;

punc, který svědčí – naučíš se jej znát jako svou bolest, postižení. Kde jsme se zastihli živelně obojživelní; zrcadlíme se do

sebe můžeme si navzájem přičíst svá selhání – jsoucí sám soucit – zasáhnout se přísahou, která padne jak kámen; ale den, kdy nebudeme soudní, bude souzen. Chci se bez dechu zdekovat do podekování, že mlčíš i kde můj hlas končí, že se ještě zastáváš, zůstáváš; posluchačem; necháváš mě být tím zvláštním poměrem, že se ptáš, kam vede takové poměřování, na(s)mlouvání, vztahování – kde nás vyloupne tenhle průmět? Otázka spění – zda zpěv dospívá jedině k spánku – je zpátky. I mimo jeviště je zjevné, že co mezi námi je, je jen v bude; že pak

už jsme byli.

(zá)visím jen natolik, kolik závisí na mně. uděláš úkrok a už je / udělá úkrok a už jsi celá ta demonstrace oni ony ona sobě nechtit končit chtít vyplývat jako vyhřežlé –

byli jsme si dost podobní, dost fuk; já a nějaké jiné mínění, léčky. vlekouce leklí neléčitelní „ty seš tak úžasně arbitrární“ byl odjakživa můj způsob, jak vyznat, jojo.



foto Ondřej Lipár

Olga Peková (nar. 1987) studuje anglistiku-amerikanistiku na FF UK, organizuje Prague Microfestival, je redaktorkou časopisu *Psí víno* a revue *VLAK*. Příležitostně píše, překládá.

Růžena je piča velká
Za 602
601
599
563 Seret
Lampasáci jsou tak dobrý
do špenátu kam taky se
zeleným mozkem ne?

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison
Christe eleison

18.05 dáma s kaméliemi četba
D7 černý usiluje o protihru a vydává
se dámou do světa
přes silnou koncentraci automobilového průmyslu
v Evropě
dáváme odjakživa přednost bramborám
20.45 za tajemstvím
faraonů dar nilu
Euwe dává přednost 10. Dh4 Ve8 11. Sh6 Sh8
12. h3 Db6 13. b3 14. Vac1 Sc6 15. e4 s lepší hrou bílého
knedlíky
jsou sice považovány za typickou přílohu české kuchyně
ale žena která
na sebe dbá a která pečuje o svůj zevnějšek se nemusí obávat že by
pozbyla ženského půvabu a přitažlivosti tím že u ní začal přechod
vezměte
si například docela obyčejnou cihlu
s úmysly výměny nebezpečného
bělopolného střelce soupeře
v průběhu sexuálního aktu
Růžena za 620
Eva
Věra
Marcela
Květa za 9
Jana 629
616
608
600
395
362
Mazáci jdou domů
(Jsou svině)

Během tří let všichni tomu usilovnému koumání propadli všude
se hovořilo o tom co bude dělat až mu to zdraví dovolí a co je důležitější
mladý muž vychází z dispečerské místnosti beze slova
Budeme se s ním setkávat na stříbrném plátně na obrazovkách televizorů
marná sláva takový je už osud těchto mladých lidí
přitom šlo o to aby zařízení bylo vysoce výkonné jako komunis
ta se nezajímal jen o umění bez váhání odpověděl: letadlo to je moje
nikdo za to však nedostal ani haléř

Hned po osvobození se stává hercem v duchu si jistě přiznává, že uděla
l chybu jeho hlas vyzýval ke spolupráci ale i k bdělosti a my si z
acláníme oči a se zatajeným dechem sledujeme pilotovy kousky přitom r
ozhodně jde o formu které se nejde vyhnout zasedání schválilo opatř
ení které vypracoval výkonný výbor: nepovoluje se cestujícím převážet
živá zvířata přímý kontakt s publikem je nespornou vzpruhou

Dies irae dies illa
solvat saeculum in favilla
este David cum Sybilla

Quantus tremor est futurus
quando index est venturus
cucanta stricte diseusurus

Tuba mirum spargens sonum
per sepculra regionum
coget omnes ante thronum

17.15 jaké bude počasí 17.40 slovo má historie bohové navěky staré
egyptské civilizace pro studující mládež
starou lidovou tradici
nenahradila zřejmě televize
jež budí obdiv
kým kohút nezaspieva
jde přitom
o rakovinu 3. stupně
v souladu s plánem
bílý provádí nástup na dámském
křídle zatímco černý musí hledat svoje šance na královském křídle
Jh5

to vše v mezích příslovečné perské zdvořilosti
10.25 komorní hudba
11.30 cymbálová muzika 14.20 sovětské písně 18.05 dáma s kaméliemi
četba
21. hg6 22. Dh2 Sf8 23. Sf5 rozhodující hrozí 24. Se6 se
ziskem dámy

Dun. Streda
Za 3 Praha (lížu)
Já taky
za 121
Smrt
ZRACO
M
21. srpna 1968 okupace ČSSR
Smrt okupantům
Maruš
za 250

Všimněte si teď toho vertikálního výkrutu se souvratem děti js
ou v neustálém kontaktu s herci nemohou se spoléhat na střihačské nů
žky stačilo by odstranit pár zcela zanedbatelných omylů a přivést
ho do jiné ideologické oblasti do středu kruhu dopadl první druhý a
třetí byl veřejně činný to se občas stává říká nám jeden to však
nikoho z nás neodradí umět chytře a rafinovaně křížit

Když se srdce ozve a pohrozí pyl se přenese prstem z tyčinky na bli
znu každé dílo má své nadšence v případě že celní orgány zjistí p
řepřavu některého z výše uvedených produktů s úmyslem pouze je přec
hodně užívat má upozornit na tuto okolnost ošetřujícího lékaře

Proti některým nemocem však není známá spolehlivá ochrana na vysvět
lenou snad je třeba ještě dodat člověk ten si může vybrat v opačn
ém případě do hrnku nalejeme mléko přidáme sůl cukr vanilkový cukr p
ostavíme na oheň a přivedeme do varu obraz bruslaře dýchá starobylý
m klidem a pohodou není potřeba mít obavy móda romantického obleč
ení není nová

Mors stupebit et natura
cum resurget creatura
iudicanti quo totum continetur
unde mundus iudicetur

Liber srciptus proferetur
in quo totum continetur
unde mundus iudicetur

Iudex ergo cum sedebit
quidqid latet aparebit
nil inultum remanebit

12.10 na smluvené znamení 13.45 tři mušketýři muž s jizvou
na začátku
léta se objeví na ranní obloze a s postupem léta bude vycházet stále
dříve
v oblasti blízko jižního pólu v pásmu zvláštního neklidu
ochotni

pro pár rublů vybit celý živočišný druh
kolem něho obíhá bílý trpaslík
přechod také neznamená konec pohlavního života
kdyby teď měnil černý

dámy
je osud většiny ptáků v blízkosti zpečetěn
podlehnou záchvatu
mrtvice

Kurevný
Česko
Nezacházej příliš daleko
ve svých čmáranicích
zkurvený negře
Jó tenkrát na Pijávě
(2 pijani)
Jarmila
je piča
Libunka
Hanička je piča
za 3 civil

Zhoršily se podmínky v nichž vozidla žijí nebo mám šaty bez výstři
hu zpracované až ke krku všechno jiné jen ne plynulá jízda zdá se
že léto nás v tomto roce šetřit nebude
Svým uměleckým svérázným projevem z krásných a drahých materiálů
v prostředí z něhož si každá z nás může zvolit podle typu postavy
tak se laicky řečeno zjistí stav a výdrž srdce v sousedství stř
íbrítých nádrží kdyby bylo jen o deset let méně vyzvedl bych p
říklad mládežníků jen aby nám je lidé neodcizovali

POEZIE JIŘÍ GOLD: PÁSMO ZVLÁŠTNÍHO NEKLIDU

Nemáme-li dostatek vhodného kamene ze dvou bílků uděláme sníh jsou však daleko víc pouhou podívanou protože se zhušťuje s myčka a z jejich rukou vycházejí drobné předměty

Nejdříve jsme se na schůzi radili o tom co všechno je možné pilnou prací vykouzlit protože srdce se něčím takovým řídit nemůže samo zřejmě v dobrém smyslu slova podle toho že ho používají většinou a siaté vůbec se nezdá že ani padesát let existence zdaleka nevyčer alo možnosti v té době však už byla časová ztráta příliš velká začalo se hovořit v jiném duchu

Quid sum miser tunc dicturus
quem patronum rogaturus
cum vix iustus sit securus?

Rex tremendae majestatis
qui salvandos salves gratis
salva me fons pietatis

Recordare Jesu pie
quod sum causa tuae viae
ne me perdes illa die

V zimě mívají někdy hospodyně potíže s namrzlými bramborami některé více jiné méně či některé dokonce vůbec ne ale existuje také neplodnost mužská

9.15 tok hudby z desek 18.00 platon poslední řeč sokratova 18.10 dáma s kaméliemi četba černý chce tahem Je4 uzavřít pozici a těžít z nestejných střelců zároveň byly podstatně zvýšeny nákupní ceny kožek 14.35 zvony domova 17.40 hrají pětatřicátníci 18.00 etická knihovna 18.10 dáma s kaméliemi četba od živého zvířete až k ženě nazelenalé barvy mořských vln pytláci je prodávali každému kdo zaplatil víc

Už nikdy Terezín
Za pár vydržet potom murdam1}
dal
Mirunka je piča a kurva
Věruška 446
438
428
406
385
378
364
146
Židovský posraný Terezín
Za pár do Hrobu

Tato pravidelná slova zdůrazňovala kulisa statisiců poutavá žena oděná do prvotřídně zpracovaných oděvů se nepřemění do plynového stavu ale zůstane tekutou i když velmi zředěná ještě jedna kontrola před balením pak poskytneme pomoc raněným Stačí jen občas pozorně zadívat se do zrcadla vždyť tempo našeho života se za posledních desítek let mnohanásobně zrychlilo a stále se zrychluje dojde-li již k havárii a vozidlo leží na střeše vypneme zapalování a co nejrychleji je opustíme v první řadě však začínáme volbou vhodného materiálu a desěnu totéž uděláme v případě že bychom se měli ocitnout v řece nebo v rybníku módní je také ozdoba ve vlasech především se budeme snažit zamezit unikání benzínu

Jak už to tak bývá když jsou ruce a hlavy nejvíce zaměstnány nakonec se jim to podařilo proto se honem připravme ať jsme krásné a elegantní tady je na chodbách ticho nikdo neutíká nikdo nekřičí v důsledku poruchy chladicího systému mladý muž vyměnil svůj nový moped za antikvární výtisk káfkova zámku sběratele zaujme ale že by měl ještě něco navíc

Quarenes me sadisti lassus
redemisti crucem passus
tantus labor non sit cassus

Tuste iudex ultionis
donum fac remissionis
ante diem rationis

Ingemisco tamquam reus
culpa rubet vultus meus
supplicant parce Deus

V takovém případě se brambory vaří ve vlastní šťávě a sladkost zmizí 9.00 moje první láska 13.45 kalhoty bíle proužkované veselohra pro děti zatímco bílý je ideálně vyvinut trpí černý nedostatkem prostoru zvýšená aktivita zvýšená touha po lásce bylo víc slok a jen

jeden refrén věčně však symetrie používat nelze zemřelo-li dítě na

záškrt dávám je do pařáku jitřenkou bude od konce listopadu

Plzeň 600
597
591
548
544
528
524
520
511
449

Břeťa je komouš a nepovedený
potrat
Za 601 Zlonice (= prdel)
Za 600 Anička
Už nalehni na kokot
Kunda kundě kundu líže
Ty moj drahý len to tam nechaj
dlhšie

Děti jedí klidně není potřeba mít obavy že by uhynuly tiše přicházejí a odcházejí protože souvislosti jsou zřejmé má nejen jazyk ale také srdce na správném místě leží na stole ve sborovně až přespříliš často se u ní střídají zaměstnanci po volbách se stav celkem nezměnil její činnost neměla potřebný rozsah obnažily se některé chronické slabiny myslím že bychom se neměli rozpakovat před nezvyklým činem postavit ji pořádně na nohy

Místo toho se mají v sobotu sejít delegace obou zemí a to na přemísťení zeminy a úpravě stráně jaksi se to všechno prolíná naději na ještě kladnější vývoj vzbuzuje zejména nadcházející konference jí vedení musíme objevovat objevené stojíme v blízkosti pískového kruhu

Ale tohle ještě nestačilo protože stále nové generace rostou a porostou v poslední době pokročili soudruzi ještě dál právem jsme obdivovali bravurní přemet a fantastická salta která vycházejí z celospolečenských potřeb výstavby naší rozvinuté socialistické společnosti oči se vpíjejí do nádherných odstínů barev ale jsme v lázních nebo někde kde se připravuje výstavba sídliště

Qui Mariam absolvisti
et latronem exaudisti
mihi quoque spem dedisti

Preces mae non sun dignae
sed tu bonus fac benigne
ne perreni cremer igni

Inter oves locum praesta
at ab haedis me suquesta
statutuens in parte dextra

Jh7 32. b4 a6 33. Vc8 34. V5 axb 35. axb5 Vf8 36. c6 bxc8 37. bxc6 Db8 38. Vc1 Jf6 39. c7 Db7 40. De3 Je4

je to zásah který může různým způsobem narušit rozvoj a průběh sexuálních pochodů často zahyne i muž raněný na rozhraní panny a vah na večerní obloze zůstane až do konce zimy

Mírka za 435
Nemam silu
Je to dobre
Slováci všetci taká kokot
blbci jak piča
Maďaři jsou kokoti cikánský
Věruška 482

446
438
406
378
364
325
164
Moja milá chystaj díru za pár
deme do civilu
Za 600 Anička

Má už také něco za sebou i když jen jednou měla příležitost držet v rukách tenisovou raketu k rozšíření počtu lůžek přispěje možnost samostatného rozhojňování myšlenek ačkoliv jejich snažení je vlastně maloměstácky retardační je však velmi důležité protože odkryje malé tajemství které má velkou motivační sílu kromě jiného by si víc vydělal

Nakonec všechno dobře dopadlo v závodech jsou po kádrové stránce dobře složeny ekonomické komise mu byl udělen titul národní umělec

A pak již stačilo málo rozsudek byl v souladu se zákonem
k čemuž postačí otevření hrdla jen na malou chvíli

Confutatis maledictis
flamnis acribus addictis
voca me cum benedictis

Oro supplex et clinis
cor contritum quasi cinis
gere curam mei finis

Lacrimosa dies illa
qua resurget ex favilla
iudicandus homo reus

Jakmile napadne první sních vyjíždějí lovci do tajgy a zůstávají tam
bohužel

v očích veřejnosti je to vždy žena
objeví se na večerní obloze koncem
zimy a zůstane večernicí až do konce léta
každého jistě upoutají
žluté tesilové šaty s dlouhým úzkým rukávem
platí zásada že kdo má
pušku může střílet
18.10 dáma s kaméliemi četba 19.30 lov na tiché pásmo
20.50 hrajeme doma

HORRORY ROKŮ |

Dne **23. března** 1919 poslední císař Karel I. odchází do exilu. Dokonce i zarytému demokratovi, jako je Stefan Zweig, vyhrknou slzy. Mladý císař krátce nato umírá na Madeiru. Vzpomeňme na toho dobrého muže madeirou nalévanou do černých pohárků a černým kaviárem zajídanou. Vzpomínám si z vídeňského musea Arsenal na portrét mladého krále v životní velikosti z roku 1916. Malíř zachytil smutek posledního monarchy ve chvíli, kdy přejímá vládu. Mimochodem v tento den před 174 lety byla pořízena daguerrotypie nejoblíbenějšího objektu básníků – luny.

O den později, **24. března** 1834, se narodil vskutku renaissanční umělec William Morris. Vedle malířství a imaginativní prosy, jako je kupříkladu *Studna na konci světa*, ovlivnil i vývoj uměleckých řemesel. Jeho návrhy pro interiéury jsou kupodivu protikladné představám kreativních visionářů firmy IKEA, ale dokonce i bytovým designerkám z webu *mimibazar.cz* (výtečný je vkusný svícen vyrobený z knihy). Tento den je však nejen svátkem pro connaisseury hmotné kultury, ale též pro milovníky kurtoasní swingové éry – narodily se medle dvě ikony české meziválečné popkultury: R. A. Dvorský (nar. 1899) a Raul Schráníl (nar. 1910). Naštěstí teplé počasí dovoluje vyrazit si s gramofonem nebo fleškou do nějakého elegantního altánku, pustit si *Boo-hoo, ach ty jsi úžasná, to přec věc je jasná...* a nabídnout děvčeti sklenku martiní s olivou (pokud nemáte olivu, dejte tam třeba zelenou žvejku).

Před sto lety, **26. března** 1914, se narodil Tennessee Williams. Jako klučina jsem četl jeho knihu povídek *Louka modrých dětí*, a jelikož jsem měl v dětském pokoji modrý koberec, představoval jsem si v noci, že se ke mně blíží pornografický stařec, který mi za hrst „hard candy“ udělá kukuku a cucfleka. Nebyla to kupodivu představa nelibá. Jo, Williams má tah na branku!

A jsme-li u těch letitých velikánů, před sto lety, **28. března**, se narodil Bohumil Hrabal. V únorovém čísle *Hosta* je glosa ku cause odporu nymburských studentů (petici podepsalo prý přes 400 těch mamrdů) vůči pojmenování ústavu po jeho proslaveném někdejší žákovi. Po pravdě řečeno jsem od Hrabala nikdy nečetl jedinou knihu, a přesto navrhuji zrušit tamní gymnasium, město poddolovat a následně vyhodit do vzduchu. Z Labe pak vypustit Krakena, jenž nenechá kámen na kameni. A pokud ne, tak aspoň iniciujeme petici za přejmenování města na VYHRABALOV. O jeden den a 11 let později se narodil Hrabalův přítel, svojský básník a profesionální hudebník Karel Marysko. Pověstná byla jeho záliba ve fekálním humoru a obecně se jako umělec naprosto nesažil o hochkust. Příznačná je sentence z dialogu ultraspisovného s ultrasprostým v textu nazvaném „Enkláva“: „*Pane Bože, naser mi do ruky, ať ho mám čím praštit.*“

29. března před 114 lety se narodil jeden z permanentně nejmladších českých básníků – Jiří Wolker. Pro současné příznivce americké kritické školy by mohly být zajímavé konotace na seriál *Walker Texas*

posledním tahem připravuje černý boční vývin svého
střelce a brání bílému jezdcí ve vstupu na pole
23.10 hrajeme až do
půlnoci
rakovina je stále nevléčitelná

Zuzka je kurva
Milena za 550
Zapadlo sluníčko za horu Radobýl
jeden den v prdeli
čekáme na civil
Jeden den v prdeli
na druhý čekáme
snad se tě civile
snad se tě dočkáme
Za 563 Maruna
Za 600 Slov. n. Město
Za 600 Anička
Už za 4 dny skončí 2 roky
zabitýho času
Kdo píchal ať udělá čárku

Huic ergo parce Deus
Pie Jesu Domine
dona eis requiem Amen

(1969–1970)

Jiří Gold (nar. 17. 1. 1936 v Ostravě), žije v Praze. Po maturitě na gymnáziu v Sušici (1954) studoval semestr na Vysoké škole železniční v Praze a v letech 1955–1961 dramaturgii na pražské FAMU. V letech 1962–1991 pracoval jako dramaturg Krátkého filmu Praha, od roku 1991 působil na též postu v Československé, později České televizi. V 60. letech realizoval filmovou tetralogii *Vidiš-li poutníka* (K. H. Mácha, 1966), *Kulhavý poutník Josef Čapek* (1967), *Zaklínání* (F. Halas, 1969), *Rafel mai amech izabi almi* (1969). V 90. letech se autorsky podílel mimo jiné na dokumentech *Hledat, nalézat, vracet se* (1994), *Petr Spielmann aneb Vědomí souvislostí* (1998), *Intimita aneb 24 minut s Janem Koblasou* (1998), *Nevyhnutelnosti Emila Juliše* (1998).

Poezii začal publikovať časopisecky na konci 50. let, je zastoupen také v niekoľkých zahraničných antológiách. Vydal zbierky *Nebe jasne zelené* (1964), *Minotaurus* (1967), *Noci dní* (1994), *Mezery v mlčení* (1998), *Samospád samoty* (1998), *Sutě: písky: drtě* (2000), *Ze dna na den* (2003), *...in vento scribere* (2004) a *Skvrny a dotyky* (2009).

Skladba „Pásmo zvláštního neklidu“ je součástí rukopisného souboru *Liber sine nomine* (vyčtené: *zaslechnuté: zapsané*), napsaného v letech 1969–1981, a autor v ní experimentálním způsobem mísí a propojuje jazyk tehdejších médií, vulgární nápisy vojáků či počítání dní zbývajících „do civilu“ a úryvky z latinského hymnu *Dies irae*.

Ranger. Vždyť tento mladý nezmar už v osmnácti letech napsal: „*Stanu se mužem a vojákem / voják modlí se bodákem!*“ Viz epizoda, v níž Wolker donutí pomocí bodáku přistát vrtulník a – šup šup – pak už to jde samo.

30. března si matky geniů celého světa prožily svou těžkou hodinu (jde o eufemismus, například má vlastní matka mě rodila několik těžkých hodin). Paula Verlaina (*1844) netřeba představovat, poctivé filmářské umění Anežky Hollandové ukázalo tohoto básníka v úplném zatmění. Krom toho si svou skatologickou cestu probojovali malíři Goya (nar. 1746) a van Gogh (nar. 1853) a básníci František Cajthaml-Liberté (nar. 1868) a Věroslav Mertl (nar. 1929).

Na **prvního apríla** roku 1809 se narodil Nikolaj Vasiljevič Gogol. Zajímavé, že než jsem četl Charmse, nikdy jsem v jeho díle nenacházel žádné názvuky absurdní grotesky. Nemyslím motivy či témata, ale především dikci, formu, volbu slov, zkrátka *přízračnou* aliteraci směšna – což je metoda dosud málo zkoumaná. Nejde samosebou o nějaké to hihhihi hahaha. Ale zajímavější je, že Charmsův otec chtěl Daňovi matku přivést na mlíko právě 1. dubna, leč prý vykřikl *april!* a nic z toho nebylo.

2. dubna 1725 se narodil světooběžník Casanova, který si jako Cimrman pro svůj podzim života zvolil veselé české pohraničí – v tomto případě Dux čili Duchcov. Pokud mě navštívíte, osobně vám ukážu, kde, zhruba, v sadu Rudé armády u kaple sv. Barbory odpočívají jeho kosti. Ale ne- (nar. 1858); dadaistu Tristana Tzaru (nar. 1896); a Margueritu Durasovou (nar. 1914), jejíž román *Je léto, půl jedenácté večer* mne rozechví, jen někdo vysloví jeho jméno – stejně jako když slyším „10:15 Saturday Night“ od The Cure.

Patrik Linhart

smíte to říkat Talošům, páč ti jsou celí diví si ho vykopat a odvézt do Benátek. Vedle „Casanovů“ a casanovistů mají důvod k přitpíkům i intelektuálky a intelektuálové. Před 174 lety se narodil Émile Zola. Právě on byl jako první člověk na světě za článek *J'accuse!* (Žaluji!) na obranu kapitána Dreyfuse svými odpůrci hanlivě označen jako „intelektuál“.

3. dubna popřejeme Pavlu Šrutovi k jeho 74. narozeninám. Všechno nejlepší připíjím vám pivem z petky, ačkoli vím, že jste vášnivý vinař, leč musím vás trochu pozlobit. Cožpak je slušné ptáti se na mě ve společnosti, jsem-li takový magor, nebo to jen hraju? Pravda ovšem je, že málokdo se v posuzování mé hobití maličkosti ocitl na roztomilejších vázkách.

A tu jsem u konce s dechem, neboť v mém kalendáriu je **4. duben** dalším dnem, kdy rodičky, téhulky či matičky vydaly úctyhodný počet. Tu máme krále černého románu, frenetika Spiesse (nar. 1755); básníka Lautréamonta (nar. 1856), který nakladateli psal, že za příplatek je ochoten ze svého díla vynechat celé etalony nepřístojností, ano i celé sloky (dnes mu již rozumím); symbolistu a kandidáta na první *verse libre* v dějinách Remyho de Gourmonta (nar. 1858); dadaistu Tristana Tzaru (nar. 1896); a Margueritu Durasovou (nar. 1914), jejíž román *Je léto, půl jedenácté večer mne rozechví*, jen někdo vysloví jeho jméno – stejně jako když slyším „10:15 Saturday Night“ od The Cure.

Patrik Linhart

Téma vztahu populární kultury a avantgardy není pole neznámé či neprobádané. Ví se o vřelém vztahu avantgardních tvůrců k cirkusu, nezpochybňuje se obdivné sklonění hlavy před Charliem Chaplinem. Literárněhistorické příručky hovoří v souvislosti s počátkem dvacátých let o posunu k periférii, jenž se odráží v poválečné tvorbě inspirované rozličnými formami lidové zábavy – od populární četby přes film po varieté. Přesto je badatelský zájem soustředěn především k druhé polovině 20. století, pro první polovinu máme k dispozici pouze monografii o červené knihovně a několik studií zaměřených zvláště na celkový přehled produkce (např. O. Sirovátka: „Od literatury k braku“, *Česká literatura* č. 3/1977).

Následující text představuje krátký vhled do dějin českého myšlení o populární literatuře a kultuře. Snaží se zachytit obraz tohoto myšlení v dynamickém prostředí debaty vedených na stránkách literárních časopisů počátku dvacátých let.

Motivy lidové zábavy jsou tradičně spjaté s poetismem, působí však v dějinách české literatury poněkud neorganicky. Skoro by se zdálo, jako by neměly ve zdejším prostředí žádnou tradici. Na tento problém upozorňuje stať Zdeňka Pešata „K pozapomenutým domácím předpokladům poetismu“.¹ Pešat se zastavuje u tzv. poetického naivismu, kam zařazuje prvotinu Jaroslava Seiferta, ale také tvorbu Josefa Friče, první dvě sbírky Ivana Suka a *Nesrozumitelného svatého* A. M. Piši. Jako jeden z výrazných znaků jejich poetiky vidí „zaujetí novodobými formami lidové zábavy“. Zájem o populární kulturu a její různé formy chceme ukázat v kontextu uvažování o nové literatuře, které je živé hlavně v obdobích velkých společenských zvrátů, čímž doba po konci první světové války bezpochyby byla.

Hledání nových začátků

Řadu děl vznikajících těsně po první světové válce charakterizuje návrat k prostým skutečnostem života a základním vztahům – a to jak k lidem, tak věcem. Nadšení vzbuzuje dílo Henriho Rousseaua a Charlese-Louise Phillipa, jehož román *Bubu z Montparnassu*, poprvé otištěný v časopise *Červen* v překladu Jaroslavy Votrubové Veselé, představoval pro budoucí avantgardu zjevení.

Příznačnou formulaci obratu k naivismu představuje v českém prostředí soubor úvah Josefa Čapka *Nejskromnější umění* (1920). Autor přináší neotřelý pohled na věci denní potřeby, oceňuje jejich prostou funkčnost a jeho vztah k nim je prodchnut sentimentem. Alena Pomajzlová shrnuje předměty Čapkova zájmu následovně: „Je to tvorba obrácená cele k divákovi, ne k osobě umělce nebo k zasvěceným návštěvníkům uměleckých galerií. Tomuto cíli jsou podřízeny i struktura, skladba, způsob utváření a použité výtvarné prostředky: jednoduchost někdy hraničící až s prostotou, názornost a jasné vymezení věcí, výraznost, zřetelné rozdělení dobra a zla, hra s divákovými city, touhou po dobrodružství, ale zároveň chuť spočinout klidně v »zátoce odpočinku« a snít.“²

Zde již vidíme kořeny projektu, který se stává typickým pro počátky devětsílského křídla avantgardy, prohlašujícího nemožnost setrvání ve starém světě a ve starém umění. Hledá proto nový počátek, opravdový, nezkažený. V tom okamžiku pro sebe objevuje potenciál periferie, jež se ukazuje jako prostor možnosti a experimentu. Na paralelu vyskytující se ve výtvarném umění poukazuje opět Alena Pomajzlová: tvorba přírodních národů není „zanesena“ kulturou, neškolení umělci nejsou omezo-

vání tradicí a směřují k prapůvodním zdrojům tvorby, což vytváří paralelu se „snahami moderních umělců o nalezení smyslu umění v moderní době, o hledání vnitřně silného, opravdového výrazu, »ztraceného středu«. Ne náhodou se Henri Rousseau – s nadsázkou jemu vlastní – pokládal vedle Pabla Picassa za největšího moderního malíře.“³

Ve jménu proletariátu

Na literární periférii stojí komerční četba, sešitové romány, detektivky, cliff-tonky, buffalobilly – produkce v podstatě mimo zájem literární historie, tradičně odsuzovaná pro nulovou estetickou hodnotu a pro podbízení se širokému čtenářskému publiku.

Z pohledu avantgardních časopisů se široké publikum kryje s proletariátem. Značná pozornost je věnována kulturně-osvětové organizaci Proletkult, jež byla založena v sovětském Rusku v roce 1917 a během několika let se proměnila v masového organizátora většiny tamní umělecké činnosti. Česká odnož vznikla v roce 1921 a její tribunou se staly časopisy *Červen* a *Proletkult*, vedené S. K. Neumannem. V obou periodikách byla publikována řada teoretických statí věnovaných problematice proletářské kultury, a to jak od sovětských autorů (např. Lunačarskij, Bessalko, Bogdanov), tak i od domácích tvůrců (S. K. Neumann, Josef Hora). Články se soustředily především na vztah tzv. proletářské kultury ke kultuře buržoazní éry, řešily úlohu intelektuálů a revoluční proměnu kultury i roli připisovanou dělnickým autorům. Cílem bylo vytvořit životní styl, jenž by byl v souladu se socialistickou revolucí.

Klíčovým problémem bylo „zapojení“ proletariátu do procesu umělecké tvorby. Umělecká úroveň děl vytvořených proletariátem byla velice kolísavá, což vyžadovalo vznik různých teoretických řešení. Umělce z řad proletariátu by v přechodném období nahradili umělci z řad pokrokové uvědomělých tvůrců, jejichž úkol by spočíval jak v produkci umění vhodného pro proletariát, tak ve vhodném pedagogickém vedení budoucích proletářských umělců.

V teoretických diskusích se objevovalo několik témat. Prvním okruhem bylo obecné vymezení tvorby a její náplň. Často se kriticky konstatuje, že zatím vzniká umění o proletariátu, nikoli pro proletariát. S tím je spojen druhý okruh debat, dotýkající se problému autorství. Nyní nepochází tvůrci z řad proletariátu, nýbrž z řad inteligence, která má kořeny v buržoazní kultuře. Inteligence se není schopna z těchto vlivů zcela vymanit, což se promítá především v prvořadém zájmu o uměleckou hodnotu díla, nikoli o jeho revoluční potenciál.

Kulturní dělník

Veřejné angažmá S. K. Neumanna sahá do konce 19. století, kdy byl činný v anarchistickém hnutí a účastnil se aktivit předválečné civilistické moderny. Na počátku 20. let organizoval komunistické skupiny na severu Čech, které se v průběhu roku 1920 spojily ve Svaz komunistických skupin a o rok později integrovaly do KSČ.⁴ Zahájil čilou redakční činnost a v první polovině dvacátých let se podílel na časopisech *Kmen*, *Červen*, *Proletkult* a *Reflektor*, jejichž podobu výrazně ovlivnil. Nejzřetelněji se jeho vliv projevil v časopise *Kmen*, jehož předchozím redaktorem byl F. X. Šalda.

Neumannovy názory zprvu reprezentují konzervativní lidovýchovné pozice. Populární četba tedy nepatří mezi jeho zásadní témata, ale její význam stoupá



Idoly avantgardy – Chaplin a Lenin. Obálka časopisu *Reflektor* (1925)

s Neumannovým působením v organizaci proletářského hnutí.

Situace soudobé poválečné kultury není v Neumannových očích tak dobrá, jak by se zpočátku mohlo zdát. Množství knihkupeckých obchodů by mělo být znakem vyspělosti, nicméně se stává pouze sprostým tržištěm.⁵ Zábavnou četbu prezentuje Neumann jako produkt vzniklý pouze za účelem generování zisku, který se pochopitelně podřizuje poptávce a nenese žádné hodnoty. Jeho obliba v prostředí širokých vrstev pramení v jejich nevzdělanosti a také v materiálním nedostatku, který brání v pořizování hodnotnějších produktů. V *Kmeni* se poté dočteme, že nezkušené čtenáře by před komerční literaturou měla chránit umělecká cenzura: „A my při veškeré své svobodomylnosti odpovídáme bez rozpaku, že něco podobného nemělo by být dovoleno, že takové publikace statisícového nákladu měly by se předkládati k preventivní odborné cenzuře umělecké.“⁶ Požadavek umělecké cenzury vznášá Neumann i v *Červnu*, zde je však formulace vyhraněnější: „Každá společnost, každý národ má nejen právo, nýbrž i svatou povinnost všemi prostředky zamezovati soustavnou otravu svých členů, ničiti špinavé řemeslo travičů studní [...]“.⁷

Vizi nového umění buduje Neumann podle vzoru sovětského Ruska. Upozorňuje přitom na spojitost se společenským vývojem a na neudržitelnost aktuální situace. Nová kultura vzniká na pozadí marxistických teorií a její publikum tvoří proletariát, který je v první řadě třeba vzdělat, aby přestal přijímat „kulturní odpadky“, jak upozorňuje v citovaném článku „Potřeba kulturního teroru“.

Soudobé umění musí plnit vzdělávací funkce, čímž si legitimizuje své místo v pro-

letářské kultuře. Vzdělávací a agitační funkci přisuzuje Neumann největší váhu a umělecká forma by se měla těmto funkcím přizpůsobit. Nejradikálněji toto stanovisko formuluje v článku „Umění v sociální revoluci“, publikovaném v druhém ročníku *Proletkultu*: „Báseň není heslo, ale nemohou-li být naše proletářské básně tak prosté, jasné a účinné, jako jsou naše hesla, pak vem opravdu čert všecku poezii, vem čert všecko umění a staňme se raději dobrými řečníky proletariátu než dobrými básníky maloměšťáků, běží-li nám totiž o komunistickou revoluci, a nikoli jen o komunisticko-maloměšťáckou literaturu.“⁸

Neumann dospívá k požadavku proměny proletářského umění v umění agitační, které by překonalo přechodné období od proletářského ke komunistickému umění. Právě agitační umění je díky svému přizpůsobení potřebám revoluce, a tedy i svému příjemci – dělnické třídě – schopno tuto třídu zaujmout a připravit pro budoucí umění, jež bude zcela proletářské.

Pro přechodné období proletářské kultury, kdy ještě nebude proletariát zcela schopen samostatné umělecké tvorby, počítá Neumann s účastí tzv. kulturních pracovníků. Ti by měli zamezit riziku diletantismu, které je vzhledem k dlouhodobému zanedbávání estetické výchovy u proletariátu pochopitelné. Zanedbání estetické výchovy vede také k tomu, že proletariát je často ovlivněn nekvalitní kulturou, která je v něm pevně zakořeněna a mohla by být přenášena do děl nových. Uvědomělý kulturní pracovník je díky svému vzdělání proti vlivu nežádoucí literatury odolnější.

Úkolem *Proletkultu* je výchovným působením vyvést proletariát z kulturní podřízenosti. Prvním krokem na této cestě bude nalezení správné četby, jako příklad dob-

rých knih uvádí Neumann např. U. Sinclaira, J. Londona (*Železná pata*), H. Barbusse (*Oheř*). Vyzývá k boji proti „*pitomé literatuře pro lid*“ (*Brodský, Viková-Kunětická atd.*)⁹.

Neumann přiřazuje proletářské umění k tradici civilní poezie a předválečné moderny. Skepticky se staví i ke vstupu exotických motivů do literární tvorby: „*Nedá se proti nim nic namítati, zpestřují-li vkusně umělecké dílo nebo jsou-li v něm proto, aby vyvolaly určité představy vyššího řádu. Ale že by exotická povídka nebo dobrodružný román ve slohu indiánek nebo ve slohu amerických filmů vedly k proletářskému umění, to je výmysl příliš divoký. Zde jsme opět na scestí uměle dělané teorie lidového umění, která nám může jen překážeti v přímém pohledu na prostou otázku, zbytečně zahalovanou ideologickými kudrlinkami.*“¹⁰

Devětsil a proletářské umění

Právě v tomto bodě se Neumann rozchází s jinými propagátory proletářského umění, s Devětsilem, uměleckým sdružením založeným 5. října 1920, jehož jádro tvořili pražští studenti. V průběhu roku 1922 došlo k programovému rozkolu a odloučení od moravské Literární skupiny. Devětsil se již od počátků hlásil k revolučnímu marxismu a k hnutí umělecké avantgardy.

Marxismus orientuje devětsilské členy podobně jako Neumanna – obrací je k nejširšímu publiku, k proletariátu. Představa o novém umění je však jiná než Neumannova. Pramení v dobovém zaujetí primitivismem a zdůrazňuje vztah k masově oblíbené tvorbě a zábavě.

Využití populárních žánrů komentuje nejčastěji vůdčí devětsilský teoretik Karel Teige. Právě on ve své přednášce „Obrazy ze života“, jejíž část byla otištěna v *Proletkultu*, zmiňuje otázku populární literatury a její potenciál pro novou proletářskou literaturu. Nové umění má podle Teiga jedinou možnost – návrat k člověku a primární tvorbě. Ve studii uveřejněné v *Kmenu* Teige také vyslovuje naději, že dojde ke „sjednocení“ umění, ke zrušení rozdílu mezi vysokým uměním a lidovou tvorbou. Předpokládaný pohyb však bude směrem vzhůru, tedy ke zhodnocení lidové produkce.

V souladu s marxistickými teoriemi je pro Teiga nový člověk zástupcem proletariátu, a proto je právě názor proletáře bernou mincí ve veškerém hodnocení. Situace je rovněž chápána jako přechodná, je postupněm pro opravdu nové, komunistické umění.

V *Revolučním sborníku Devětsil* Teige znovu zhodnocuje a prosazuje lidovost, ale také přivádí na scénu ryze populární městskou literaturu, jejíž obliba by měla marxistické teoretiky zajímat. Teige konstatuje její minimální uměleckou kvalitu, ale i přes tento zápor by tato tvorba měla být zdrojovým materiálem nového umění, a to i s ohledem na neúspěšnost lidovýchovných snah. V tomto bodě se dostává do sporu s S. K. Neumannem, který prosazuje převahu ideologických hodnot nad hodnotami uměleckými a nutnost osvětového působení pro proletariát.

Revoluční sborník Devětsil otevírá nepodepsaný text „Nové umění proletářské“, jehož autorem je Karel Teige. Opět poukazuje na elitářství uměleckých forem, které moderní umění dovedlo do izolace, jež je pro uměleckou tvorbu fatální, a naopak upozorňuje na potřebu zpřístupnit umění širokému spektru příjemců. Zde můžeme vidět počátky proklamací o konci starého umění a prolnutí umění a života. Teige přitom naráží na relativní uzavřenost a nepočetnost skupiny, která přijímá umění. Oproti tomu by nové umění nemělo zůstá-

vat v izolaci, ale mělo by se otevřít širokému (v podstatě neomezenému) spektru příjemců. Teigovo volání po rozšíření pole působnosti umění tak tvoří první krok na cestě za novým uměním, které bude oslovovat všechny. Slovesné umění by nemělo pouze zobrazovat život proletáře, ale přinést mu povzbuzení a pobavení.

Vzdělavatelské snahy jsou integrální součástí kultury, jejich výsledky jsou ovšem diskutabilní. I proto je nutné nasměrovat hledání zdrojů nového umění jiným směrem: „*Reformní lidovýchovná činnost je zde marná: marné vysvětlovat lidu umění, marné lid umělecky vzdělávat; nakonec by se vidělo, že lidu nemůže nic pod sluncem býti vzdálenějšího než ono umění, ku kterému by ho chtěli přiblížit. Nikdy nešla hora k Mohamedovi; i tentokrát je Mohamedovi přijít k hoře.*“¹¹

Role této tvorby spočívá podle Teiga v tom, že bude tvořit vzor a oporu nového umění, které bude protikladem soudobé umělecké produkce, kam Teige řadí mj. kubismus a futurismus. Teigův článek uzavírají klíčové teze nového umění. První předpokládá integraci umění do života a jeho nezbytnost pro nového člověka. Druhá teze zmiňuje účelnost jakožto tendenci moderního umění. Teige také uvádí příklady tvůrců, kteří se již novou koncepcí umění řídí. V oblasti literatury zmiňuje jako předchůdce tohoto nového umění francouzské prokleté básníky (A. Rimbaud, Ch. Baudelaire), Apollinaira a také dobrodružnou četbu. Ze soudobých autorů jmenuje B. Cendrarse, J. Cocteaua, M. Jacoba či I. Golla.

Elementární herectví

Jindřich Honzl představuje svým oborem zájmu specifický případ. Ve svých statích usiluje o formulaci nového pojetí divadla a divadelní práce. Honzl věnuje pozornost ochotnickému divadlu, na kterém ho zajímá především aktivní vztah diváka k představení, jenž vzniká citovou angažovaností k účinkujícím, což je vztah, který se u klasického divadla postupně vytratil. Herec ochotnického divadla má také podle něho mnohem opravdovější vztah ke hře, v níž účinkuje. Schopnost angažovanosti herce je v tradičním měšťáckém divadle nahrazena drilem a virtuozitou – tím, co je v nové době třeba nalézt, je tzv. elementární herectví.

Poznámky

^[1] PEŠAT, Zdeněk: „K pozapomenutým domácím předpokladům poetismu“, in: týž, *Dialogy s poezií*, Praha: Československý spisovatel 1985, s. 187–193.

^[2] POMAJZLOVÁ, Alena: *Josef Čapek – Nejskromnější umění*, Praha: Obecní dům 2003, s. 20.

^[3] Tamtéž.

^[4] *Lexikon české literatury 3/I, M–O*, Praha: Academia 2000, s. 510.

^[5] Viz článek S. K. Neumanna „Kýč pro pány i pro lid“, *Červen* 1, 1918–1919, č. 4, s. 55.

^[6] NEUMANN, S. K.: „Z doby tance kolem zlatého telete“, *Kmen* 3, 1919–1920, č. 6, s. 46.

^[7] CIVIS BOHEMICUS [= NEUMANN, S. K.]: „Potřeba kulturního teroru“, *Červen* 2, 1919–1920, č. 11, s. 99.

^[8] NEUMANN, S. K.: „Umění v sociální revoluci“, *Proletkult* 2, 1923–1924, č. 17, s. 267.

Jeho zosobněním je pro Honzla Vlasta Burian, jehož vlastně za herce ani nepovažuje. Burianovo „neherectví“ vyvozuje mimo jiné z významného podílu improvizace v představeních. Pro improvizaci Burian nutně potřebuje navázat vztah s publikem, které Honzl označuje jako „jedinou zákonitost a závislost“.

Oblasti lidové zábavy, např. cirkus nebo music-hall, vzbuzují pozornost a zájem svou „čistou prací“. Cirkusová představení nejsou přeestetizována, soustředí se pouze na své žánry a nepokouší se stát divadlem. Ve chvíli, kdy se cirkus pokusí vnést do svých představení divadelní prvky, stává se špatným cirkusem.

V této chvíli je proto nutné divadlo osvobodit od podobných cizích vlivů a ne-divadelních nánosů a hledat elementární formu. Pokusilo se o to Osvobozené divadlo, jehož cíle shrnuje Honzl takto: „*Osvobodit divadlo ze stylizátorství, z nereálnosti prostředků a hereckých způsobů, z nedojímavosti, z emotivní chudoby soudobé divadelní krize.*“¹²

Cílem předchozích odstavců bylo poukázat na přítomnost odlišných přístupů k populární kultuře v prostředí vznikající české avantgardy. Můžeme sledovat dvě základní vývojové tendence oscilující mezi akceptováním (avantgardní model) a vyřazováním (osvětový model) populární literatury.¹³ Na počátku dvacátých let se stáváme svědky pokusu uplatnit avantgardní model a populární kulturu integrovat. Pro toto období je však charakteristický také proces, na který upozorňuje Petr A. Bílek. Způsob, jakým avantgarda popkulturu akcentuje, můžeme totiž označit také jako „kolonizaci“: „[P]rvek »nízkého« má být v duchu tohoto pojetí do sféry »vysokého« umění tvůrčím činem vytažen, dosazen; tímto vytažením jako by se ale tento prvek čistil od svých výchozích kontextů a nabýval pouze významů produkovanych dískursem jeho nového bytí ve »vysokém« díle“.¹⁴

V daném období můžeme též pozorovat diferenciaci na tzv. literaturu lidovou a literaturu pro lid, které používají podobné prostředky a cílí na stejného čtenáře. Pánuje mezi nimi jisté napětí: první vzniká jako určitá adaptace či přepis druhého, „zvláště jejích zastaralých či z jiných důvodů zavrhaných forem; do jejich příběhů a obrazů vkládá hodnoty své“.¹⁵

Už jejich první omyl je ten, že píšou I – a čtou to aj. *Emanuel Frynta si kdysi dobře všiml smutného údělu Angličanů. Mají to ale potíže s mateřštinou. A odmalíčka.* Ta hrůza, než se naučíte pár slovíček, a natož stran! A u nich každé malé dítě musí být rovnou Angličan. Rozšířme svůj soucit rovněž na Amerikány a další anglofony. Není jim věru co závidět.

A nejde zdaleka jen o to, že neumějí pravopis. Jinou tuze nepřijemnou věcí je, že když chtějí vypadat světověji, nezbyvá jim – než být světoví. V tomhle proti nim máme výhodu. Když my chceme být světovější, sáhneme po anglickém slovníku a máme vystaráno. Podíváte-li se na web kapely celohornolhotského významu, zjistíte (stejně jako na webu kapely významu celodolnolhotského), že co Čech, to musician. Hrajeme na lead a rhythm guitars, na basses, na drums a na keyboards; troubit na trumpets by se nám líbilo.

A to nemluvím o tom, že se oba bandy taky anglicky jmenují a i jejich lyrics jsou v angličtině. V nich pak dosahují světovosti, aniž tuší, jaká je její míra; jejich angličtina totiž zhusta není ani britská, ani americká, ale má nejbliž k nějakému tichomořskému pidžinu.

Možná je tohle třeštění po angličtině u muziky přirozené. Pokud jde o popmusic, je světová opravdu především ta anglo-americká. A to navzdory rozmachu takzvané world music. Po angličtině ale běžně saháme i v oborech, kde Angličané a Američané nejsou o nic světovější než třeba Švýcaři. A tak se spořicí účet pro bohatší jmenuje Clear Deal (u spořicích účtů pro chudinu se na to tolik nehraje, ta si žádnou světovost nezaslouží).

Leč nechci tu žehrat na to, jak dnes lezeme do zadku anglickému slovníku, pohříchu začasť zapomínajice lubrikovat své hlavy anglickou gramatikou. Pro to mi chybí ten pravý zápal. Já vlastně považuju možnost stát se snadno aspoň trochu světovým naopak za velikou výhodu češtiny, za užitečnou vlastnost – jen nadměrně využívanou.

Nebozí Angličané a Američané, jejichž řeč takovou vlastnost nemá. Podívejme se na dva obchody s obuví. Jeden v Kotěhůlkách a druhý v jejich družebním městečku někde v Texasu. Oba si do štítu vepíšou shoes – a ten v Kotěhůlkách je rázem světovější, i když prodává škrpály, co se příští týden rozpadnou. Texaský se musí snažit prodávat poctivé boty, protože pro Texasana není shoe nic světového, nýbrž obyčejná bota.

A ještě horší je to s názvy firem a výrobků. Představte si, že máte v Česku pojmenovat třeba čokoládovou tyčinku. Už vás nebaví držet tradici, která má původ někde v pravěku a velí pojmenovávat čokoládové výrobky ženským jménem jako Tatiana nebo Milena? Nu co – sáhnete po slovníku a stvoříte Choco Kinga. Nebo Nutty Pleasure. A podobně. Co si ale má počít minneapoliský čokoládovník? Jeho tyčinka nemohla být světovější tím, že ji pojmenuje anglicky, ono by to těm syčákům z Minnesoty nedošlo! Nezbyvá mu než volit víc než náš obyčejnský svět, volí vesmír a – poezii. A tak se roku 1923 narodí čokoládová tyčinka Mléčná dráha – Milky Way. (Dlužno zde podotknout, že jiná čokoládová tyčinka, ač se to tak může jevit, za své jméno nevděčí nějaké kosmické strategii výš zmíněného čokoládovníka. On sám se totiž jmenoval Frank C. Mars.)

Inu. Zaplatpámbu že my nejsme k podobným nebezpečným eskamotážím ničím nuceni. Ještě abychom – zpátky ke Fryntovi – museli psát květen a čist to máj. Poezii ať si tu v Česku šudlají pokoutníci někde po koutech, z nich ať se vydávají na toulky po hvězdách. Našemu byznysu postačí světovost, garantovaná ostatně oním magicky znějícím anglickým slovem – marketing.

Gabriel Pleska

Počátky polské digitální poezie se datují do roku 2005, kdy byla založena skupina Perfokarta, která jak realizuje digitální projekty, tak se zabývá i teoretickou základnou tohoto žánru. Cíle této skupiny zahrnují „vytvoření »slovníku« a »teorie«, popularizaci výzkumu, experimentů a tvorby prostřednictvím masových médií, internetu a literárních časopisů“.

Skupinu založili společně Roman Bromboszcz a Tomasz Misiak na půdě Filosofického institutu Univerzity Adama Mickiewicze se záměrem vytvořit prostor, kde by filosofové a básníci mohli spojit síly. S neziškovou činností ale započali již roku 2003, při zformování vlastní skupiny, která pod svým názvem KALeKA dosud funguje a „realizuje ojedinělé akce, v nichž hraje roli elektronická hudba, počítačová animace a široce srozumitelná poezie“.

V roce 2007 se k Perfokartě připojil Łukasz Podgórní, který spolu s Bromboszczem patří mezi čelní představitele digitální poezie. Počátky spolupráce s Podgórním lze vysledovat do varšavského klubu Diuna, kde společně vystoupili. V téže době skupina přivítala také Szczepana Kopyta (ten ji ale mezitím opustil) a roku 2008 se přidružil i Tomasz Pułka.

Roku 2010 se tým rozrostl o další dvojici: přibyl Piotr Puldzian Płucienniczak a Dominik Popławski; a o rok později i Leszek Onak. A konečně roku 2013 přibyl Miron Tee.

Perfokarta usiluje o popularizaci teoretických znalostí, jež zveřejňuje jak v akademických publikacích, tak ve svých manifestech. Časopis *Rita Baum* otiskl v roce 2006 *Manifesto 1.1*, pod nějž se autorsky podepsali Bromboszcz, Marek Horek, Kopyt, Misiak a Podgórní. Toto prohlášení obsahuje teze týkající se designu poezie, kategorií inspirace, kybernetiky a obsahu. Poprvé se zde objevil termín „stroj“/„strojový“, jehož význam a funkce od této chvíle zůstaly navždy spjaté s digitální poezií. Motiv stroje se později objevil v propozicích zásad pro skládání básní a jejich recitaci. Negování jazyka minulosti mělo nastat znečitlivěním, zatímco napodobování neboli simulace měla převzít funkci, již dříve zastávala *mimesis*. Estetika chyby pak obrací uživateli pozornost k vlastnostem elektronických zařízení, zejména těch, co fungují na základě informačních bitů.

Digitální poezie odkazuje na algoritmy: slovo se stává numerickým symbolem ukrývajícím číselné řešení. Čtenář se zaplétá do složitých zákonů programování a obtížného jazyka informatiky. Pro vnímání tohoto nového žánru je tudíž třeba vstřebat minimálně klíčové koncepty typu: systém, informace, kód, signál, šum a zpětná vazba. Podstatnou úlohu ve správném dekodování děl nehraje pouze znalost literárních teorií (např. teorie dekonstrukce), ale především koncepty z komunikace a kybernetiky. Autoři totiž odkazují na oblasti neurovědy, umělé inteligence, elektronické proteze a virtuální reality. Dále opustili kategorii inspirace a nahradili ji počítačovým systémem.

Kybernetický básník digitálního verše se chová jako tvořivý kyborg, který se potřebuje „připojit“, aby dokázal něco vygenerovat. Boris W. Biriukow a Jefim S. Geller již poukázali na to, jak mentální práci nahrazuje fungování „inteligence spojené se strojem“, tedy „práce, která je jakousi syntézou schopností lidského intelektu a analyticko-výpočetních „dovedností“ stroje“. Kybernetický básník už nemusí být vysoce citlivý ani spirituální, ale musí být nadán oněmi strojovými schopnostmi; myšlení poetické bylo tedy nahrazeno matematickým. Autor vyčkává na příliv informací, jež mu dovolí vy-

generovat automatickou tvorbu: „*V digitální poezii, kterou skládám, se buď zcela resetuji, abych psal jako robot, a nesnažím se cokoli opravovat, nebo mám po ruce slovník či databázi a pouze vyhledávám spojení. Těchto dvou metod si vysoce cením hned vedle blankversu. Když si dáte práci a spočítáte si to, vyjde vám od každé z těchto technik přibližně třetinový podíl. Tento poměr je očividně jen jistou idealizací,*“ vysvětluje Bromboszcz. Inspiraci tak nahrazuje řád programu, statistiky a instalace. Romantického tvůrčího génia a proroka střídá tvořivý kyborg nacházející se někde na pomezí literatury a počítačové informatiky.

V textu *Manifesto 1.1* zveřejněném téhož roku v *Pro Arte* už nechyběly aspekty kyborgizace a „svět vlastních jmen“. Objevují se tu zmínky o protetikách a dokonce i o „bio-“ a „elektro-“ křížovatkách: „*Okruhy integrované do lidského těla. Estetika precizní mechaniky. Bio a elektro křížovanky. Původní protetika. Kopie nad originály. Tím se zajistí trvalé propojení se systémem virtuální reality.*“ Více pozornosti se dostalo termínu „svět vlastních jmen“ [świat imion własnych = ŚIW], který lze definovat coby výtvar čistě průmyslový. Jednotku děsí předměty, jež ovlivňují výslednou podobu její identity. Manifest mluví o „kolektivním halucinování, jež způsobil ŚIW“. Člověk se už nedokáže odpoutat od okolních předmětů, ani sám za sebe myslet – to se mu daří pouze za pomoci výdobytků umělé kultury. „Svět vlastních jmen“ nabývá fyzické podoby, odkud zbývá jen krůček k zpředmětnění člověka a oživení hmotných předmětů. Znovu se objevuje teze překročení hranice mezi biologickým a technickým, a s sebou přináší pocity zmatku a ohrožení. Zde vidíme prazdroje veškeré té hatmatilky a kakofonie známé z digitální poezie.

V roce 2010 Bromboszcz uveřejnil na internetových stránkách Perfokarty *Manifesto 2.0* s titulem *System dedukcyjny poezji cybernetycznej* (*Deduktivní systém digitální poezie*). Podle autora byl projekt *Manifesto 1.1* „*něco jako navázání spojení, projevení se, vyznačení cesty, otevření se možnosti spolupráce, společné hraní i psaní atd.*“ Na druhé straně je *Manifesto 2.0* spíš ukázkou uvědomění si sama sebe a shrnutím principů, jimiž by se měla digitální poezie řídit; je to logická rekapitulace teorie nového literárního žánru. Zaměřuje se na několik kategorií, s literárními odkazy na práci Johna R. Pierce, konkrétně na symbol, signál a šum. Kyberpoezie nabývá konkrétní formy jakožto zážitek složený působením výše uvedených faktorů, které spoluvytvářejí „empirické universum“. Mezi důležité body patří rozpoznání a vymezení šumu a informací coby stavebních prvků komunikace, což Bromboszcz dále rozvádí v pojednání nazvaném v originálu „*Estetyka zakłóceń*“ (*Estetika interference*). Manifest zmiňuje otázku umění hraničícího s reklamou, designem a politikou; příjemce kyberpoezie zažívá polyestetickou tvorbu, která ho odkazuje hned na několik žánrů naráz. Interpretace byla definována jakožto „operace se symboly“ neboli akt zpracování nejrůznějších materiálů s odkazy na rozmanitou škálu estetik. Bromboszcz zdůrazňuje, jak pevně experimentální tvorba klíní v sevrění avantgardy. Postmodernost byla tudíž popsána jako „opakování mrtvého“ a „přepisování ducha“.

Digitální poezie je dokonalým důkazem toho, jak nemožné je odtrhnout se od umění minulosti. *Manifesto 2.0* končí shrnujícím: „*Śit, labirynt a databáze jsou ty neryzejší ortografie.*“

Tento bod v sobě zahrnuje cosi, co je naprosto nepostradatelné při analýze digitální poezie – což by snad šlo obsáhnout termínem „databáze“, odkazujícím na algoritmy a teorii řízení. Vedle manifestů vydala Perfokarta také prospekty a prezentovala se ča-

sopisecky. Roku 2006 Bromboszcz, Florek, Kopyt, Misiak a Podgórní ohlásili vznik digitálního díla s polským názvem „*ulotka no. 2*“ (*leták no. 2*), kde digitální poezii definovali jako „*lingvistickou hru, která usiluje o přeformulování některých názorů, o jejichž pravdivosti jsme přesvědčeni, avšak vypěstovaných automatismem praktikovaným při vytváření společenských úsudků*“. Autoři také v širším měřítku nastínilí postupy kyberpoezie, založené na automatizované strojové kompozici a výstřižkové technice. V následujících publikacích představili veřejnosti vlastní digitální výtvary (katalog galerie Wieża Ciśnień (Konin, Polsko) s dílem „*Profuzja plazmy elektrycznej*“ (*Přemíra elektroplazmy*) nebo časopis *Wakat*, obé z roku 2007).

Publikací, která zaslouženě upoutala pozornost, je následující „*Książka i co dalej 7*“ (*Knížka a co dál 7*) autorů Bromboszcze, Misiaka a Podgórního vydaná v březnu 2008 galerií AT v Poznani. V této dvojazyčné publikaci (s předmluvou a překladem od Mariusze Pisarského) se objevují témata jako digitální poezie, internetové a počítačové umění. Najdeme zde několik popisných textů zabývajících se definováním kyberpoezie, dále otázkami tradice, narativnosti, vnímání a autorství.

V prosinci 2011 založili Onak s Podgórním internetové vydavatelství Hub Wydawniczy Rozdziałczość Chleba s cílem „*povzbudit oběh infúzí čerstvých gigabytů nových médií a experimentální literatury, spolu se systematickým studiem digitální kultury*“. První číslo z prosince 2011 nazvané jednoduše „*Rozdziałczość Chleba*“ (*Rozlišení chleba*) má styl výzvy – začíná proklamací manifestu a končí ukázkami digitální tvorivosti.

Úvodní *Manifest Rozdziałczości Chleba* (*Manifest rozlišení chleba*), jehož iniciátory byli Onak a Podgórní, zahrnuje teze reinterpretující literaturu a kulturu ve světle vlivu internetu. Je to první text, který zcela otevřeně kritizuje literaturu a naznačuje směr jejího dalšího vývoje.

Onak a Podgórní postulují posun kulturního života do sféry internetu, mezi jehož funkce patří i vzájemné působení a pohyb. K tomu je vedl citelný nárůst internetové aktivity umělců i kritiků, kteří zde mohou bez prodlení zveřejňovat svá díla, navazovat spojení a vyměňovat si názory. Pozornosti dvojice autorů neušla ani digitalizace časopisů, kde fyzický tisk nahrazují elektronické verze, z čehož vychází i jejich výroky komentující úděl nakladatelů, knihkupců a tiskařů, jejichž „*dojné krávy začíná mít na kahaníku*“.

Onak s Podgórním volají po odmítnutí papíru, jako futurističtí nadšenci vyzývají k pálení knihoven a osvobození od autorských práv. Digitalizace kultury má podle nich vést k osvobození obsahu; za tím cílem oba revolucionáři provokativně vybízejí k napadení systému hackerským útokem.

Druhé téma manifestu představuje pojava současné literatury, a to ve shodě s výrokem: „*Obnažené, neozbrojené básnické slovo si žádá popravu elektrickým proudem.*“ Autoři se dožadují radikálního předefinování literárneteoretické koncepce tak, aby odrážela změny způsobené popularizací nových médií: „*Neexistují žádné kompozice – existují programy, objekty, pseudokódy a internetové výkony.*“ „Poezie coby místo na disku“ charakterizuje novou poetiku a estetiku, tedy kupř. snímky obrazovky (screenshoty), reposty, remixy, glitche, chyby a šumy. „*Slovo. Obraz. Zvuk. Pohyb. Interakce.*“ – to jsou „kodeky“ literatury nových médií. Mění se i postavení autora: teď je z něj i programátor a DJ, který produkuje algoritmičké texty, hypertextové a plné spamu.

Tento text podepsalo pět umělců, představitelů odlišných uměleckých směrů/tech-

nik, chtějících prozkoumat, kam až sahají hranice materiálu i příjemce. Práce Piotra Puldziana Płucienniczaka se zakládá na *glitch estetiky* čili estetiky technologické chyby. Vedle toho Bromboszcz užívá programovací jazyk a generuje protetické texty. Pro díla Podgórního je charakteristický defekt a remix. A konečně Onak volí algoritmy, obrazovku a remix.

Analogová kyberpoezie

Na rozdíl od digitální kyberpoezie, která představuje kvintesenci nových médií, se její analogový protějšek nehájí zdaleka tak ostře. A přesto svazky Bromboszcze a Podgórního dokazují, že nejen může existovat v tištěné formě, ale že i tak dokáže vyhovět svým principům. „Termín »analogue cyberpoetry« čili analogová kyberpoezie má kořeny v dílech autorů jako Calvino, Barthelme, Beckett či Burroughs. Kdekoli se vyskytne vysoká míra neobvyklého, syntaxe bohatá na překvapivou frazeologii a neotřelé metafory, lze čekat vysokou informační saturaci, která může přerůst v šum, čímž se ocitá na samé hranici srozumitelnosti.“ Podstatu a významy digitální poezie nelze zachytit na papíře, což přirozeně vyplývá z jasně daných omezení tištěného média. To však neznamená, že by vůbec neexistovaly. Analogová kyberpoezie se zaměřuje na strukturu a význam textu, neboť by ke čtenáři měla promlouvat jak prostřednictvím své „formy“, tak i „obsahu“.

Následující kybernetické charakteristiky lze vysledovat v zavedených tradičních básnických formách

- Texty napsané strojovou metodou, která produkuje absurdní slovní spojení;
- Texty psané podle algoritmu;
- Texty, u nichž byla dosažena vysoká míra hudebnosti/melodičnosti aplikací transracionalního jazyka (viz „zaum“), za pomoci aliterací a hromadění slov, v nichž se snoubí významová a zvuková stránka;
- Estetika interference projevující se v rovině formální i sémantické;
- Texty, jejichž námět se dotýká technizace života; vyzdvíženy jsou zejména protiklady typu: přírodní versus umělý, příroda versus technika, skutečný versus virtuální.

Mezi témata zpracovávaná digitální poezií patří: fascinace technikou, jež však může být transformována do motivu společenské hrozby; nebezpečí ztráty soukromí vinou všudypřítomné sledovací techniky; místo člověka v digitální realitě; transformace světa ve jméno technologického pokroku a vytvoření nového typu lidské rasy.

Kybernetická poezie již bez počítače nedokáže vůbec fungovat. Zvuk nahradila fonetičnost, pohyb zase odpovídající prostorové uspořádání. Zatímco pro digitální variantu je důležitá zástupnost, analogická verze se zaměřuje na významové kritérium. Analogová poezie přichází s významným prvkem kyberpoezie, tedy námětem spojeným s nejmodernějšími výdobytky techniky včetně veškerých rizik, nebezpečí, ale i okouzlení.

Původní polský text z knihy Urszuly Pawlické (Polska) poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka [(Polská) kybernetická poezie. Kontexty a charakteristika] vydané v Krakově roku 2012, přeložený do angličtiny Ewou Bombovou, pro Tvar přeložila a upravila Věra Chase.

OD BÁSNÍ K LITERATUŘE FAKTU

V litvínovském Radničním sklípku obnovili v září loňského roku pořad komorních rozhovorů se zajímavými lidmi z regionu, literáty nevyjímaje. Ačkoliv je místem konání sklípek, pořad nese název *Hovory Na půdě* a je typem besedy, jaké bývají obvykle pořádány v knihovnách. Před časem byl hostem autor někdejší „severočeské školy“ Jiří Švejda a letos 20. února duchcovská básnířka a publicistka Věra Bartošková, která se tentokrát představila nikoliv jako autorka básní, ale jako popularizátorka vědy. Pět let totiž pracovala na faktografické knize *Duchcovský poklad v Lahošti* (Kapucín, 2008) s podtitulem *Evropský fenomenén*, na jejíž konečné úpravě se podílel kolektiv přizvaných odborníků. Jejich společné dílo je odbornou i laickou veřejností vnímáno jako významný přínos k poznání života a náboženství Keltů, kteří v době uložení pokladu (4. století před n. l.) obývali region severních Čech. Kontext vzniku této knihy V. Bartošková následně přiblížila v krátkém rozhovoru.

Jak je možné, že z kusé, zavádějící informace, kterou jste zahlédla v duchcovském muzeu, vznikla kniha?

Z vlastního zájmu pátrám po keltských prapředcích žijících pod Krušnými, dříve Kančími horami. Přečetla jsem řadu odborných publikací od zahraničních autorů i zpopularizovaných příběhů a románů. Právě v odborných knihách jsem narázela na krátký odstavec, že na duchcovském valdštejnském panství byl v roce 1882 na-

lezen votivní poklad tisíců šperků z 4. století před našim letopočtem. Zaujalo mě to a vypravila jsem se do duchcovského muzea. Skutečně jsem tam našla kopii půlmetrového kotlíku s několika šperky onoho bájného pokladu, který je podle archeologů korunou všech keltských objevů a základním kamenem stylistického rozboru keltského umění té doby. Průvodní text ovšem popisoval, že šperky, nalezené právě v onom kotlíku, vhodil do jícnu Obřího pramene v Lahošti jakýsi obchodník v nebezpečí. Tenhle nesmysl mě vyprovokoval k dalšímu pátrání. Po pěti letech jsem měla pohromadě stostránkový rukopis.

Kniha o duchcovském pokladu má několik rovin. Jednak v něm zpodobňujete keltskou mystiku, konkretizujete historická data a události, a navíc podhalujete faktografickou dokumentaci. Musela jste tedy shromáždit poměrně dost zdrojů...

To ano. Dnes už těžko skládáme z dostupných poznatků mozaiku, jak skutečně vypadalo místo kolem Obřího pramene v Lahošti. Podle antických badatelů je nejstarší zmínkou o území Čech hora podobná lvu a v její blízkosti vyvěrající teplé prameny. Voda měla pro Kelty mimořádný význam, věřili, že je sídlem Velké mateřské bohyně. Nebývalý poklad tisíců šperků, spon, náramků vložený do mystického kotle a vhozený do nitra vody dosvědčuje, že hromadné rituální obětování Velké bohyni souviselo se zvláště důležitou událostí. Bohužel, už v 19. století se v okolí Duchcova těžilo uhlí.

paditá pódiová prezentace, která nebyla popisná, přestože si dovolila být výtvarně až neuchopitelně hýřivá, dále využití pohybového, pantomimického a vizuálního výraziva, animační a filmové technologie, jakož i *live electronics* čili živé elektronické hudby, kdy se přímo na místě pracuje nejen se samplovanými prvky, ale také se vyrábějí nové zvuky a samplý, takřikajíc ad hoc... Tomáš Procházka pak zaslouží pochvalu za to, že jeho výběr se vyhnul pikantností, šokantním povrchnostem a zbytečnému anarchistickému tepání všeho. Dodejme, že těmto aspektům Burroughsovy tvorby se bohužel na stanici *Český rozhlas 3 - Vltava* nedokázal ve svém nedávném adorujícím pořadu ke 100. výročí narození tohoto nejslavnějšího fetišáka vyhnout ani jeho překladatel Josef Raulvolf.

Jan Hocek

KDYŽ DO „MLÝNA NA MUMIE“, TAK S „BROKOVNICÍ POD KABÁTEM“!

Křest nových knih Petra Stančíka a Ivana Wernische v pražské Literární kavárně Retězová 27. února

Na ten večer jsem se hodně těšila. Máma říkala, že Mistr Wernisch tentokrát prý skutečně dorazí, a měla pravdu. Bylo tam strašně moc různých lidí, máma mi ukazovala, kdo je kdo (různí nakladatelé, herečky, antikváři, básníci, jejich milenky a bůhvídko ještě), s některými se zdravila, ale já je beztak neznám. Na pomyslném pódiu se k legendárnímu básníkovi přidal spisovatel Petr Stančík, který jako by z oka vypadl básníku Odillu Stradickému ze Strdic (říkala máma), jenže ten už prý umřel nebo tak něco (to taky říkala máma). Ale zpátky k živým. Večer uvedl Martin Reiner („no jo, pořád fešák“, utrousila máma), majitel nakladatelství Druhé město, kde obě

Chcete říct, že těžba uhlí ohrozila i Obří pramen?

Obří minerální pramen, který měl sedm vedlejších pramenů a od pradávna ho lidé využívali také k ozdravným koupelím, měl vydatnost 45 litrů za sekundu. Přes jeho mohutnost ho rozšiřující se důlní těžba a vzniklé důlní katastrofy zasahovaly nato-lik, že pramen nejprve zeslábl, až se nakonec roku 1878 ztratil úplně. Návazně začala klesat hladina lázeňských pramenů v Teplicích. Roku 1879 se po celé Evropě roznesla zpráva, že teplická vřídla zanikají. Město Teplice vyslalo deputaci až na císařský dvůr do Vídně a rakouský císař František Josef I. osobně vyzval místodržitelství, aby bylo učiněno vše pro záchranu teplických pramenů. A došlo k nečekanému objevu: Obří pramen a Pravřídlo v Teplicích tvoří spojitý nádobý. Voda se tedy začala složitě přečerpávat a lázně nakonec byly zachráněny. Obří pramen nikoliv.

Jak vypadá Obří pramen v Lahošti dnes?

Zůstala zachována jen valdštejská věž vodárny. Na návrh okresního konzervátora Státní památkové péče Pavla Koukala byla zapsána do seznamu státem chráněných nemovitých památek. Zdejší obecní úřad opravil na věži střechu a snad se zde dočkáme stále expozice o Obřím prameni i proslaveném keltském pokladu. Z pramene je čerpací stanice plná potrubí a vodu si nárokují horníci. Valdštejské panství a město Duchcov přišly těžbou uhlí kromě Obřího pramene postupně také o majetek čerpacího zařízení, vodojem, vodovod a lá-

zeňskou budovu. Voda z Obřího pramene dnes napájí pouze zdejší koupaliště. Podle Územního plánu Duchcova může zavodňovat i plánovaný Ledvický rybník, a to na místě současného odkaliště elektrárny Ledvice.

Kultovní místo našich předků převálcovala průmyslová bezohlednost. Díváte se přesto do budoucna s nadějí?

Moderní lidstvo usiluje přiblížit se s pomocí přírodovědy k pramatce přírodě a podmanit si ji. Keltům by se to nutně jevilo jako pošetilost. Už ve své době věděli, že přírodu je možné zkrotit jen okrajově, a i když se jí tu a tam snažíme vnutit svou vůli, udělá si sama za našimi zády stejně, co chce, a my naivně věříme, že jsme svobodní. Ve skutečnosti je vláda lidí nad přírodou zcela iluzorní a reakci pramatky na naše bláhové počínání nemusíme zpočátku ani zaznamenat.

Připravila Radka Slížová



Věra Bartošková a grafička Lenka Fischerová při autogramiádě



Scéna „zastřelení Lemura“ (zleva R. Smolík, V. Šváblová a T. Procházka)

křtěné knihy vyšly. Kromě obou literátů představil taky Přemysla Ruta, který seděl za klávesami. Je to pán důstojný, leč písni rozverných, jak se posléze ukázalo. Sice jsem jim moc nerozuměla, ale to nevádí (máma říkala, že prý zpívá „poněkud archaickou“ nebo jakou češtinou). Oba autoři četli na přeskáčku, každý trikrát. Petr Stančík napsal takový zvláštní román („to je skoro jako nějaký erotický thriller“, řekla máma – „ale na ten je to zas moc vtipný“, dodala pochvalně). Vystupuje tam komisař Durman, a přestože se to odehrává ve staré Praze, žádná idyla to vážně není, spíš něco jako podivný dlouhý sen z jiných světů. No, a taky se v něm dějí a dělají věci, u kterých jsem se teda strašně červenala (a máma, jak jsem si koutkem oka všimla, taky). Nejvíc jsem ale byla zvědavá na Mistra Wernische, o kterém jsem toho nejen od mámy tolik slyšela. Překvapilo mě, jak je takový tichý a skromný. A jak jsou ty jeho básničky strašně smutné. I když se skoro pořád všichni smáli (a on

se někdy taky trochu pousmál), ve mně se něco svíralo. Z celého večera jsem si nakonec zapamatovala jenom tyhle dva verše: „Kreslím na dveře kosočtverec / A odcházím navždy.“ Nevím, neumím říct proč, ale jako by v nich bylo tak nějak všechno. Doma jsem pak ještě dlouho nemohla usnout.

Žaneta Jelínková ml.



Petr Stančík a Ivan Wernisch

Nepolemika s nemanifestem

Jak to celé začalo? Podle několika vyjádření Jany Šrámkové listopadovým setkáním, které pořádal Ústav pro českou literaturu AV ČR na téma *Česká literatura 2013: První bilance*. Nebyl jsem na něm, neb se podobným akcím systematicky vyhýbám. Jsem totiž přesvědčen, že v sobě spojují prvky v podstatě neslučitelné. Diváci na ně přicházejí v naději, že se na půdě ctihodné instituce dozví „pravdu“ o literární produkci posledního roku, a pokud jde o aktivní tvůrce, nejeden z nich očekává i blahořečení svého literárního díla, příslušně zařazeného do správného kontextu. Místo toho se však koná povídavá diskuse několika literárních kritiků, kteří musí vařit z vody osobních čtenářských pocitů a prožitků, a na základě svých vizí o velké literatuře spekulují nad tím, zda v daném období vůbec něco mimořádného, nebo alespoň trochu zajímavého vyšlo. Jana Šrámková tuto diskusi zjevně navštívila s nemalým očekáváním, avšak to, co viděla a slyšela, v ní vyvolalo hluboké zklamání. Zejména jí vadil „*povzdech, že se v próze za celý rok opět neukázalo nic zajímavého, žádný velký román, který by překročil hranice zavedeného čtenářstva, zvrátil vody, který by vlastně vůbec stál za to společně probírat*“.

V reakci na to vzniklo dvanáct odstavců podepsaných kromě ní i Janem Němcem a Ivanou Myškovou, jejichž cílem bylo „*sestavit obraz toho, co se to asi očekává a stále nedostavuje, a na něj potom reagovat*“. Tomuto polemickému zaměření pak odpovídaly i první z bodů, v nichž byl autory proklamace odmítnut požadavek velkého románu, jakož i velkých autorských a kritických osobností. Body další (aktuálně, angažovanost, ideologie a společenství) ovšem už směřovaly jinam, vyjadřovaly se k současným diskusím o angažované literatuře tak, jak se odvíjejí mezi básníky. Počínaje bodem sedmým se pak osten signatářů obracel vůči současnému provozu. Kritizovali v nich způsob udělování cen a jejich poroty, úroveň recenzování i těch, kteří recenzují, jejich předpokládanou preferenci žánrové literatury neboli čtiva a také (poněkud mimo přímou souvislost) pojem ženská literatura. Závěrečný, dvanáctý bod pak vyzdvihuje samotné *psaní* jako tvůrčí činnost, která nehledí na literaturu a literární provoz, neboť je hodnotově něčím víc: individuální a existenciální nutností. Cituji: „*Kdesi hluboko uvnitř literatury však stále existuje psaní: činnost, a ne produkt, bytí, a ne zbytnělost. Jako spisovatelé jsme sice zajatci literatury a jejího provozu, ale psaní je naše svoboda*.“

Pokud bychom tuto oslavu psaní jako činnosti, která vyrůstá z vnitřní potřeby a neohlíží se na adresáta, na veřejná ocenění a na pravidla literárního života, vzali vážně, pak vystoupení Jany Šrámkové a spol. v sobě skrývá zvláštní paradox, který je možné vysledovat již ze způsobu, jakým bylo publikováno. Přestože se signatáři dvanácti bodů zřetelně vymezují proti populární, respektive žánrové literatuře, svou proklamací nepublikovali v některém z minoritních literárních časopisů, ale v *Respektu*, tedy v médiu, které má značně širší čtenářskou obec. Zdá se totiž, že v pozadí jejich proklamací je i patrný zájem, aby si tato obec povšimla, že právě oni existují a tvoří. A podobný paradox se skrývá rovněž ve faktu, že mezi trojicí signatářů razantně odmítajících „velký román“ je i Jan Němec, tedy autor, který věnoval nemálo energie tomu, aby odmítaný „velký román“ napsal.

Příčinu obou paradoxů můžeme vidět ve faktu, že vlastním smyslem dvanácti bodů nebylo diskutovat o literárních programech, poetických či ideových principech tvorby, ale – jak ukazuje již dříve citovaná polemika Jany Šrámkové s Karlem Bouškou v *Tvaru*

č. 4/2014 – polemizovat o tom, co české literatuře podle autorky chybí, čili o takovém literárním provozu, který by měl být „*přirozeným prostředím, kde je možné na dobré texty ukázat a mluvit o nich*“. Šrámková je tedy zjevně přesvědčena, že stávající literární provoz takový není, neboť není s to (naše) dobrá díla identifikovat. A to ze dvou důvodů: a) kritici mají nepřiměřené požadavky, b) kritiku provozují neoprávněné a nekvalifikované osoby.

Jednoznačně to prokazuje Šrámkové rozhovor na *Portálu české literatury*, a to již tvrzením obsaženým v titulu: „*Recenzovat prózu si tróufne každý*.“ Autorka přitom zná i způsob řešení. To bylo ostatně naznačeno již v devátém z dvanácti bodů, který v návaznosti na současnou poezii, jež je podle přesvědčení signatářů posuzována spravedlivěji, prohlašuje: „*Přemýšlíme nad tím, proč odborná veřejnost přistupuje tak odlišně k poezii a k próze. Snad že se u poezie malomyslně rezignovalo na kontakt textu s laickým publikem, píše se o ní zasvěceněji, v recenzích se lze dočíst o individuální poetice autora a výrazu textu*.“ Jinak řečeno, hodnocení prózy je třeba podle signatářů odejmout „*nevzdělaným publicistům*“ a „*znuděně povýšeným akademikům*“ a svěřit je do rukou těch, kterým náleží, tedy samotným tvůrcům – tak, jak je to v uzavřené obci básníků. A to patrně i za cenu, že by próza, respektive její umělecká část „*rezignovala na kontakt s laickým publikem*“. Šrámková ví, že se dávno „*přestalo odlišovat, co je umělecká a co triviální literatura, ani to úplně nejde, protože se navzájem obohacují a úzce propustují*“. Současně ale ve výše zmíněném rozhovoru propaguje vyjmutí umělecké prozaické produkce z kritérií platicích pro obyčejnou četbu, neboť „*všechno [...] čteme a reflektujeme jako jeden proud, což nelze. Požadavky, které se dřív kladly jen na žánrovou literaturu, se teď kladou automaticky i na uměleckou*.“

Nejsem si jist, zda je toto tvrzení pravdivé a zda současní kritici skutečně posuzují uměleckou tvorbu kritérii populární četby. Znam naopak mnohé recenzenty, pro které je každý náznak vstřícnosti vůči širší čtenářské obci důvodem k odsudku. Obávám se tedy, že Šrámkové argumenty jsou jen pragmatickou součástí strategie, jež směřuje k redukci funkcí literární kritiky na propagaci díla. V osmém bodě kolektivního prohlášení je to formulováno sice nenápadně, avšak zcela jednoznačně: „*Jsm připraveni přijmout kritiku, která se zakládá na pochopení, nikoli tu, jež umožňuje opak. A žádáme kalibrovat měřítka: Proč se recenze na překladovou prózu píš pro čtenáře, ale na tu českou proti autorům?*“

Dovolte mi, abych tu podal vysvětlení. Čím se kritika původní národní tvorby liší od psaní o překladech? Možná tím, že v každém z těchto dvou případů recenzent plní jinou funkci. Zatímco u překládaných knih se docela logicky předpokládá, že prošly kritickou a čtenářskou recepcí už na svém „domácím hřišti“, kritika původní tvorby plní funkci primárního filtru. Chtě nechtě vystupuje i *proti autorům* a má nárok i na *nepochopení* autorova záměru či jeho velikosti. Požadavek, aby kritik každé literární dílo interpretoval pouze na základě pochopení, má totiž drobnou vadu: jak se bez kritiky pozná literární hodnota? Jak se odliší, co je a není dílo, které si zaslouží zvláštní režim recenzování? Stačí k tomu místopřísežné prohlášení autora, že právě jeho kniha je umění, prestiž nakladatelství či grafická obálka knihy? Obávám se, že ne – vždy se musí najít někdo, kdo si tu knihu přečte a na základě osobní zkušenosti a erudice a v přímé konfrontaci s autorem, jeho jazykovým vyjádřením a myšlenkovým světem vynese hodnotící výrok.

Představa, že povinností kritika je autoru vykládat, nikoli posuzovat, je ovšem tradiční mýtus, jenž se v každé spisovatelské generaci rodí znovu, a to v síle přímo úměrné pocitům zneuznání. Já osobně jsem na něj poprvé narazil už v druhé polovině osmdesátých let, kdy tehdy slavní prozaici střední generace dospěli k obdobnému názoru, že kritika v kontextu tištěné oficiální literatury jejich tvorbě škodí, a pravidelně o tom psávali způsobem velmi podobným jako Šrámková. Prozaik kdysi významný to formuloval slovy: „*Ale jiná věc mě na tom trápí, a to způsob, jakým se kritika v Čechách děje. [...] Je pravda, že jeden ze způsobů, jak zamezit bolesti zubů, je odříznout hlavu, já ale volám po kritice, která zkažené zuby léčí. V našich časech vzala za své úcta k tvorbě, už nás prakticky nezajímá, zda ten či onen dovede robit dobré a potřebné věci*.“ (Kmen č. 42/1986)

Reagoval jsem na to článkem „O alergii, atletice a negativní kritice“ (Kmen č. 5/1987), jež bych dnes mohl v reakci na úvahy Jany Šrámkové otisknout celý. Ale snad jen na ukázkou toho, že některé věci a názory se stále recyklují, toto:

„*Logika citovaného názoru je asi takováto: Spisovatel píše, věnuje mnoho času a energie na to, aby podle svého nejlepšího svědomí a s umem sobě tak vlastním vytvořil Dílo. Shromáždí prožitky a emoce, sbírá materiál, v tvůrčích mukách hledá pravá a jediná slova pro vyslovení té pravé myšlenky. Překonává a obchází všechna omezení, která má v sobě a která jsou i v okolním světě. [...] Nedivte se proto, že po vydání díla očekává období sklizně. Známi mu mají potřásat rukou a říkat, jak je dobrej. (Ale, ale, vždyť to ani nestojí za řeč, to já jen tak mimochodem, levou rukou...) Čtenáři mu mají posílat děkovné dopisy a kritika by ho buď měla chválit, nebo – má-li nějaké dílčí a nevýznamné výhrady – zachovat neutralitu. A to všechno pokazí jeden zapšklý kritik, který knihu strhá. Kdyby mě chválil, byl by to kritik objektivní a prima kluk. Co si mám ale myslet o člověku, jenž o mé »dobře urobené věci« veřejně vyhláší, že je špatná? Co jiného, než že to dělá z jakési těžko pochopitelné vnitřní zášti,*

JINAK Božena Správcová

Z Dvanácti odstavců Ivany Myškové, Jana Němce a Jany Šrámkové v Respektu, Sedmi tezí Kamila Boušky (Tvar č. 2/14) a následné reakce Jany Šrámkové (Tvar č. 4/14) mám radost – konečně se začalo mluvit o důležitých věcech. Některé bych však ráda doplnila.

Literární provoz není sprosté slovo!

Jsem ráda, že prozaici mluví o literárním provozu bez despektu. I já bych chtěla literární provoz vidět jako fungující propojení mezi autorem, kritikem a čtenáři. Je to však systém mnohem rozsáhlejší a provázanější, než se na první pohled jeví. Na jeho kondici se vedle autorů, kritiků a čtenářů podílejí média a školy. Aniž si to uvědomují, velkou úlohu v tomto směru hrají také státní instituce. Není to jen ministerstvo kultury a jeho systém podpory či podpory literatury, ale též další tvůrci závazných pravidel, jimiž se řídí vzdělávací systém, fungování vědeckých pracovišť, knihoven, literárních časopisů, veřejnoprávních médií, a ovšem i knižní trh s reklamou, řetězci prodejen a distribucí. Kvalitu literárního provozu vposledku ovlivňuje i móda, choutky a potřeby lidí sdílené na sociálních sítích, v jejichž rytmu se převaluje a sní téměř celá společnost.

Spisovatelé v rozhovorech rádi tvrdí, že s literárním provozem nemají a nechtějí

z vrozené neschopnosti poznat pravé umění, z jednostranné subjektivní pozice, ze samolibé touhy vyniknout, proslavit se na můj úkor. Ostatně: bůhví, kdo za tou »takykritikou« stojí a co tím sleduje. A vůbec, kde se v kritikách bere ta drzost, že takhle mluví o mé práci? Copak nechápou, že mně ubližují? Vždyť mně se ta kniha tolik líbí a já ji přece znám nejlépe, protože jsem ji nejenom napsal, ale také přečetl vícekrát než kterýkoli kritik!

[...] *Nebyla by to vlastně škoda zbavit kritiku práva vynášet soudy? Vždyť toto právo má každý čtenář a kritik se od jiných čtenářů příliš neliší. Snad jen tím, že by měl mít o něco hlubší literárněvědné znalosti, o něco větší vědomí souvislostí, o něco objektivnější hodnotová kritéria a také o něco větší schopnost formulovat myšlenky. Postoj jednoho kritika proto není a ani nemůže být více než jedním z názorů [...]. Život literárního díla jeho vydáním nekončí, ale začíná. Kritikova recenze je tudíž pouze jedním z mnoha kroků, jimiž si společnost dílo osvojuje, nebo neosvojuje.*“

Citoval jsem tyto své dávné řádky s pocitem děja vu: jako doklad toho, že určité postoje a mýty přecházejí z časů do časů. Onen kdysi slavný autor, jenž tehdy hořekoval nad tím, že „*dovede robit dobré a potřebné věci*“, aniž by to recenzenti byli ochotni uznat, je dnes však už pozapomenutý. Prostě se časem ukázalo, že se kritická část jeho recenzentů nemýlila a jeho díla skutečně nemají tu vnitřní energii, aby zůstala na delší dobu v paměti kolektiva, které formuje představy o české literatuře. Ono totiž nestačí jenom chtít a věřit ve vlastní velikost, případně doufat, že změna provozních mechanismů docílí, že si „*lidí*“ konečně všimnou, kdo je tady opravdu opravdový spisovatel.

Vážím si próz všech tří autorů, kteří se pod oněch dvanáct bodů podepsali, neboť je počítám k tomu lepšímu, co naše literatura v tuto chvíli produkuje. Nicméně Fénix povstane spíše z ohně kritiky než ze sebeuspokojení, které v recenzentech vidí nepřátele, nikoliv čtenáře, kteří veřejně formulují svůj názor.

mít nic společného. Chápu to: když píšu báseň, myšlenky na literární provoz u toho nemají co dělat. Podle mého nemají v autorově konání co dělat ani ve chvíli, kdy je dílo vydáno a čeká se, jak a zda vůbec bude čteno a přijato.

Jinak je tomu tehdy, když odložím roli autorky a jako normální člověk se zajímám o to, co napsali jiní: v tu chvíli literární provoz potřebuji a zoufám si z jeho postupně se zhoršujícího fungování, pro které nejen jako soukromá osoba, ale dokonce ani jako zaměstnanec instituce, jakou je literární časopis, mnoho nevykonám, ať se snažím sebevíc.

Slabým článkem je kritika

Jistě, jsou romány dobré, průměrné a špatné. Takové se píší víceméně v každé době. Velikost daného románu však není v rukou autora, ba ani „okolnosti“, nýbrž kritiky. Pouze a jedine v moci kritiků je najít takový román mezi ostatními a na jeho velikost poukázat, a také obhájit v polemikách s jinými kritiky. Velcí kritikové hledají mezi dobrými romány, a proto má jejich činnost smysl, i kdyby se v jednotlivých případech mýlili. Jenže velcí i menší kritikové jsou u nás v poslední době systematicky hubeni.

Kritik totiž potřebuje k životu dvě základní podmínky: zřetelný prostor, kde by mohl své stati pravidelně, soustavně zve-

řejňovat, a také čas, tj. čas zaplacený tak, aby ho nemusel pouze příležitostně krást a mohl ho literatuře skutečně věnovat. Jestliže nám tyto dvě podmínky (v jiných oborech bez debat akceptované) v případě literární kritiky připadají jako sci-fi nebo drzost, odsuzujeme literární kritiku k amatérství a postupnému vyhynutí – a zároveň s tím i českou literaturu k prostřednosti a malosti.

K amatérizaci literární kritiky v posledních letech přispěl také systém hodnocení vědy, závazný pro Akademii věd a vysoké školy. Ten od literární kritiky – tím pádem i od současné literatury – odstříhl akademickou obec a vysokoškolské učitele, tj. profesionální znalce. Recenze v běžných tiskovinách (v denících, ale ani v literárních časopisech typu *Tvaru* či *Hosta*) se jim totiž nepočítají do bodované publikační činnosti – a právě podle počtu získaných bodů je jejich pracoviště finančně (ne)podporováno. Každá recenze z pera těchto profesionálů je tedy bezmála podvrtným činem proti jejich chlebobárné fakultě či ústavu a dá se předpokládat, že není příliš vítána – jakkoliv je to proti logice a proti společenskému poslání těchto institucí. Neslyšela jsem sice o tom, že by byli akademici za recenze vysloveně trestáni, faktem však je, že od chvíle, kdy tato pravidla začala platit, píší lidé z těchto okruhů do časopisů a novin mnohem méně než dřív.

Jak už jsem několikrát psala, iluzi kritiky v literárních časopisech nyní vytváří neohraňovaná množina dobrých i špatných příležitostných recenzentů. Ti se bohužel většinou zabývají pouze recenzovaným titulem, těžko po nich chtit znalost širšího kontextu a nějaký fundovaný nadhled. V denících je situace ještě horší, tam už jsou recenze na veškerou literaturu napříč žánry téměř výhradně v rukou redaktora kulturní rubriky. Místo aby tito redaktoři z knižní produkce s přehledem vybírali a zadávali recenze širokému spektru fundovaných externistů, musejí zřejmě sepsat všechny recenze vlastnoručně. Už jen to tempo kvalitní literární kritiku přímo vylučuje; navíc výběr titulů v denících je orientován zjevně či skrytě komerčně: na to, „o čem se mluví, co lidi zajímá“. Tj. to, o čem se už ví odjinud, nejspíš z reklamy. Výběr je tedy velmi bestsellerovitý.

Bestseller je něco, co někde jinde moc dobře prodali – možná vytvořili z dobrého románu Velký román, určitě z něj ale vytvořili Velký byznys; s očekáváním obchodního zisku byl přeložen do češtiny a v novinových recenzích se s ním tedy pro jistotu zachází uctivě – nemůže být přece špatný, když si ho někde po světě koupilo milion lidí. Velkým přítelem nešťastného recenzujícího redaktora v časové tísni je záložka a nakladatelský propagační text. Česká literatura se naopak v novinových recenzích vyskytne spíš náhodně. Nepředchází ji pověst bestselleru, nepředchází ji až na výjimky pověst vůbec žádná. Její smůla je v tom, že je původní, dosud na žádných čtenářích nevyzkoušená. V publicistově zájmu je nad ní zapochybovat, aby pak náhodou nebyl za osla. Výjimku tvoří snad jen některá historická témata, nad kterými se nepochybuje, i kdyby byla sepsána levou nohou od stolu...

Dopad takového deníkářského sepisování je bohužel značný: jednu nedochůdnou recenzi v *MF Dnes* si přečte xkrát víc lidí než tři jakkoli pronikavé a inspirativní texty v *Tvaru*, *Psím vínu* či *Welesu*. Totální zmaření informací relevantních a reklamních pak běsní na internetu. Tam se nakladatelské propagační odstavce přebírají vidlemi, slovo „recenze“ tam už dávno neoznačuje recenzi, natožpak „redaktor“ redaktora.

Aby bylo jasno: nevolám po Ůberkritikovi, který by určoval nějaký normativ. Volám po zřetelném a čitelném mnohohlasu kritiky, díky němuž se čtenáři lépe zorientují v aktuální české literární produkci a budou také mít možnost přečtené texty znovu promýšlet v konfrontaci s kompetentními názory lidí, kteří se současnou literaturou soustavně zabývají.

Literární ceny jako kompas pro čtenáře. Kompas stojící na magnetu

V literárním provozu ovšem operují ještě další entity – například lidé, kteří v době, kdy to u nás ještě bylo technicky možné, získali v literární kritice jakousi autoritu a z nějaké setrvačnosti je jim tato autorita nadále připisována, ačkoliv ve skutečnosti o českou prózu či poezii už dávno ztratili zájem. Přestože aktuální literární tvorbu nesledují (a ještě to na veřejnosti drze přiznávají), ani v nejmenším jim to nebrání, aby se nechávali obsazovat do nejruznějších porot, grantových komisí, účastnili se besed o literatuře v médiích apod. Nad současnou českou literární tvorbou blazeované ohruňují nos a není divu – opravdu už dlouho nic pořádného nečetli. Pokud si náhodou něco přečtou, Velký román, případně poezie s velkým P je na světě, protože vynaloženou námahu s čtením je třeba patřičně zužitkovat. Jejich hlas je na rozdíl od jiných slyšet. Pokud jsou tito Brouci Pytlíci obsazeni do porot, váha jejich slova je ve všeobecné bezradnosti převeliká. Bohužel nic nevědí, a tak se nechávají inspirovat převážně tím, co četli o literatuře v novinách, vzpomínkami, kontakty a drby. Tím se celá věc zacyklí, protože o nominacích a laureátech pak opět nejspíš napíšu noviny a potenciální čtenáři české literatury jsou tím pádem několikrát po sobě zmasírováni (v novinách i v televizi) jakýmsi souborem titulů, o kterých domnělí odborníci prohlašují, že jsou tím nejlepším, co se za poslední rok u nás urodilo...

Funguje to, ale hlavně obchodně. Vítězné nejlepší knihy roku se opravdu hojně kupují (aspoň si to tuhle pochvaloval šéf Ceny Magnesia Litera Pavel Mandys). Mnozí, kteří nakoupili, se pak nemohou zbavit pocitu, že současná česká beletrie stojí za starou bačkoru a že nemá cenu se něčím takovým příliš zabývat. Specifikum žlitterického komplotu Brouků Pytlíků, deníkářů a nakladatelské propagace spočívá v tom, že se jen málokdy pokusí udělat Velký román z románu opravdu dobrého. Už z principu se častěji nechávají nadchnout těmi průměrnými. To považují za společensky škodlivé, demoralizující a odpuzující potenciální čtenáře.

Kritika v poezii je na tom jinak

Pravda, poezie je na tom s kritikou trochu jinak než próza, ale není, milí mladí prozaici, zas tolik co závidět. Próza je jakoby přístupnější, a jak správně píšete, psát o ní si troufne každý.

Z poezie se obchodní artikl stát nemůže, a proto se o její propagaci na profesionální úrovni nikdo nesnaží. Ve veřejném prostoru (s výjimkou několika literárních časopisů) se s ní zachází hnusně a pohrdavě. Buď neexistuje, anebo si z ní koordinátoři projektů a moderátoři čehokoliv dělají rohožku ve stylu „trocha poezie nikoho nezabije, hehe“. Mnohé knihovny ji vymetly do nepřístupných koutů, v standardním knihkupectví na ni nenarazíte, pokud právě nepovažujete za poezii knížky vázané v červeném sametu, nazvané třeba *Nejkrásnější verše o lásce*. V denících se poezie nerecenzuje vůbec, přístupy literárních časopisů se různí. Tak například *Host* reflexi básnických knih bůhvíproč ze své recenzní rubriky vykázal,

nechává vždy souhrnně glosovat několik básnických knih najednou jedním recenzentem. Obětovat jakkoliv výrazné básnické sbírce prostor regulérní recenze nepovažuje za nutné. V *Tvaru* se poezie recenzuje se stejnou vážností jako próza, někdy i v rubrice „Dvakrát“. Potíž je v tom, že recenze na básnické sbírky píší (jako příležitostní recenzenti) výhradně básníci. Ku podivu to nevede k masovému odstřelování. Recenze od básníků na básníky bývají často velmi empatické, dá se říci, že jsou věcné, zasvěcené, citlivé a kvalitní, jak právem závidí prozaici. Až na to, že ani ony nemají se skutečnou kritikou mnoho společného – jsou to interpretace, někdy i vyznání, ale do hodnocení daného díla v rámci širšího kontextu se nepouštějí a snad by to ani nebylo vkusné.

Nedůvěra v slovo, vítězství metatextu nad textem

Někdy na přelomu tisíciletí, nejspíš ze zoufalství nad měnícím se vztahem větší nové společnosti ke kultuře, vznikl dojem, že za klesající náklady české beletrie nesou vinu její tvůrci. Začalo se jim předhazovat, že jsou příliš uzavření sami v sobě, že odmítají brát na vědomí společnost, ve které žijí, že nemyslí na čtenáře – zkrátka že si za odliv zájmu mohou jediné oni sami, a nejhorší (tj. nejméně na čtenáře myslící) jsou básníci. Několik tehdejších autorit tezi o odklonu básníků 90. let od společnosti omílalo tak usilovně, že se v pozdějších shrnujících studiích omylem začala považovat za fakt, nikoliv za diskutabilní jednostranný názor či zjednodušující generalizaci. Po plamennou rétoriku se jaksí ztratilo, že dobrá báseň či próza prostě mimo čas a společnost nikdy není a být nemůže, že v každém případě o světě (třeba i mlčením) vypovídá.

Ať už básník či prozaik v rozhovorech,

SLOVO Útok na angažovaného ukrajinského básníka

2. března došlo v Charkově k útoku na budovu krajské (oblastní) administrace. Organizovaná skupina lidí se stuhami ruského Řádu sv. Jiří (dle informace poslance ukrajinské Rady Vitalije Danilova byla skupina přivezená autobusem z ruského Bělgorodu, předtím byl na náměstí v Charkově relativní klid) nejdřív zaútočila na budovu kameny, odstranila zátarasy a neúspěšně se pokusila dostat se dovnitř dveřmi, které zevnitř chránili zastánci Majdanu. Následně se útočníci dostali do budovy okny, z druhého patra se ozvaly výstřely, vzápětí se na střeše objevila ruská vlajka. Obránci budovy byli zajati a vyvlečeni na jakési jeviště uprostřed náměstí, mezi nimi i ukrajinský básník a spisovatel Serhij Žadan (nar. 1974). Přestože už byl celý od krve, byl ještě „dodatečně“ zkopán proruskými aktivisty. Policie se ani nepokoušela zakročit. Podle posledních zpráv se Serhij Žadan nachází v charkovské nemocnici s otřesem mozku.

Serhij Žadan píše ukrajinsky a je osobou veřejně známou, jeho knihy jsou na Ukrajině velice populární. Má ale tu „smůlu“, že žije ve většinou ruskojazyčném Charkově, kde podobně angažovaná a známá osobnost není nikdy v bezpečí, obzvlášť během posledních dnů, a už vůbec ne, když se pokouší otevřeně hájit své přesvědčení. Dělá to jistě i proto, že jakožto ukrajinský básník ví, jak dopadli mnozí jeho předchůdci v době stalinismu, kdy se proti „ukrajinským nacionalistům“ bojovalo nejen hladomorem, ale i vyhlazením ukrajinsky píšících a nesovětsky smýšlejících intelektuálů.

diskusích či esejistických úvahách říká o svém vztahu ke světu a společnosti cokoliv, to podstatné je třeba hledat právě a jediné v jeho uměleckém projevu. Jenže ten jako by se pozvolna přestával brát na vědomí a autorova výpověď o světě jako by začala být čtena spíše z jeho výroků publicistických. Tato podivná nedůvěra v původní umělecký text tak dlouho bujela, až v současných debatách o angažované literatuře vyhnala smrdutý květ: nejenže už nezáleží na kvalitě původního uměleckého textu, on už nemusí existovat vůbec! Pokud se nynější aktivisté angažovanosti zaobírají nějakým původním uměleckým textem, pak jediné takovým, jehož autor se k nové doktríně angažovanosti buď výslovně přihlásil nějakým publicistickým prohlášením, anebo se naopak proti této doktríně neméně publicisticky vymezil. Místo původního textu, slova, je centrem, kolem kterého krouží všechny ty debaty, jen veliké NIC.

Neměli bychom se už konečně začít angažovat právě za to znevážené, ztracené SLOVO, za TEXT? A to nejen *psaním*, *psaním a psaním* vlastních básní a próz, ale také *čtením*, *čtením a čtením* těch jiných?

P. S. Pro aktivisty, kteří si nevědí rady se svou výřečností, levicovostí a přebytkem energie, bych přece jen měla jeden bojový úkol: Přestaňte úkolovat a fackovat už tak životem dost zfackované básníky a založte konečně literární odbory! Ráda vám budu platit příspěvky za to, že se s nesmlouvavostí sobě vlastní vrhnete na úřady a státní instituce a vybojujete tam konečné pravidla, která nepotáhnou český literární provoz (a v důsledku toho celou českou literaturu) níž a níže ke dnu. Máte na to?



A zatímco se ve Lvově Žadanovi kolegové zasazují o rovnoprávnost ruského jazyka na Ukrajině, na opačném konci republiky dostávají „nerusky píšící“ přes držku; zatímco na Majdaně na podporu nové vlády organizují společná veřejná vystoupení ukrajinsky i rusky píšící autoři, na Krymu mezi peprnými ruskými vojáckými nadávkami zaznívá anglicky „Ukraine must die“... Myslím si, že každý spisovatel, bez ohledu na své politické postoje, by měl vědět, jak by dopadl v rukou příznivců „řízené demokracie“ à la Putin.

A ještě dodatek z Žadanova facebooku: „*Přátelé, jsem v pořádku. Dvě rány na hlavě, rozbité obočí, otřes mozku, podezření na zlomeninu nosu. Útočili zezadu, baseballovými pálkami do hlavy. Útočili ve skupině. Chtěli, abych si klekl – poslal jsem je »někam«.* Vytáhla mě policie. Mnozí charkovští náctiletí dnes mají potlučené vnitřní orgány – a co dělají vnitřní orgány Ukrajiny? Charkované, mám vás rád. Nebojte se. Nedokážou přemoci někoho, kdo se nebojí. Spolu a do konce.“

Max Ščur

V čem tkví podstata násilí, co jej vyvolává a v jakém vztahu je násilí systémové (ekonomika a politika) a symbolické (řeč) k násilí subjektivnímu, páchanému identifikovatelnými původci? Tento základní okruh otázek tvoří východisko knihy slovinského filosofo Slavoj Žižka *Násilí* (Rybka Publishers, 2013). Autor ji vystavěl tak, že si dopřál šest rozdílných postranních pohledů, neboť je přesvědčen, že přímá konfrontace s násilím nám svou hrůzností a empatií s oběťmi brání v nezaujatém přemýšlení.

Tento způsob nazírání kopíruje způsob, jakým bylo nutné dívat se na pseudopornografické pohlednice z přelomu 60. a 70. let, na nichž byly dívky v bikinách či večerních šatech. Pokud jste chtěli spatřit jejich nahotu, museli jste se na ně podívat nikoliv kolmo, ale ze strany. Pro takováto neobvyklá přirovnání a provokativní, byť vyargumentovaná tvrzení bývá S. Žižek označován nálepkou „kontroverzní myslitel“. Tato nálepka však zároveň slouží jako image, díky němuž je o něj a o jeho kritické analýzy, opírající se o Hegelovu a Marxovu dialektiku, stále větší zájem. Nicméně i ti, kteří mu naslouchají, před ním zároveň varují. Například v teplejším filmovém klubu při produkci dokumentu režisérky Sophie Fiennesové z roku 2012 *Perverzní průvodce ideologií*, který je v jádru převyprávěním knihy *Násilí* a v němž „hraje“ Žižek hlavní roli, neopomněl uvádějící na filosofovu adresu podotknout: „*Hlavně mu to všechno nevěřte!*“ Zbytečné – a trapné. Žižek nežádá slepou víru, ale nutí nás kriticky myslet. A co je tedy oněmi „šaty“ v případě násilí? Až přílišné zaměření na násilí subjektivní, páchané konkrétními jedinci, které nám brání vidět skryté násilí, symbolické a systémové. Jinými slovy: vymezujeme-li se s pohoršením a odsouzením vůči násilí subjektivnímu, unikají nám jeho objektivní příčiny.

Čokoládou proti zácpě

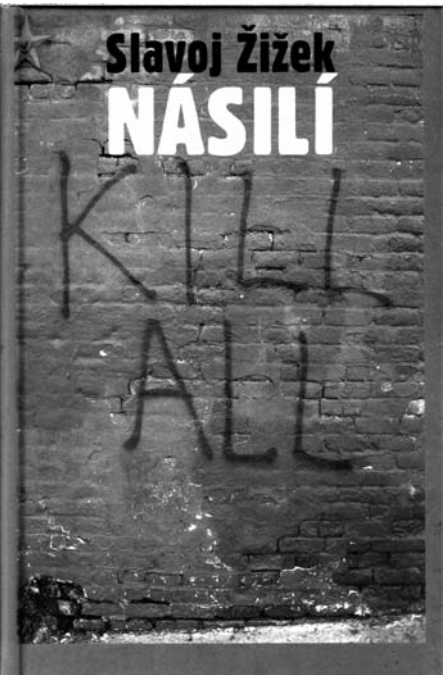
Na pomyslném žebříčku těchto příčin stojí nejvýše kapitalistický systém, který si vypracoval řadu zastíracích mechanismů (šatů) pro svou obludnost (nahotu) – tou je totiž zejména spekulativní tanec kapitálu, který je zároveň jakýmsi vyšším, abstraktním a anonymním Reálnem, ovlivňujícím sociální realitu jednotlivců i celých států. A tak dozvídáme-li se o nějaké zemi, jejíž obyvatelé čelí bídě, že ekonomická situace je tam z finančního hlediska zdravá, vyplývá z toho Žižkovými slovy jediné: „*Realita není důležitá, důležitá je situace kapitálu...*“ Zastírání této „nahoty“ pak vypadá tak, že ti, kteří z globálního kapitalistického koláče na jedné straně pohádkově profitují, na straně druhé z něj ukusují v podobě podpory antikapitalistických hodnot. Jde o tzv. liberální komunisty, kteří se v podstatě vykupují tím, že „vykrádají“ program extrémní levice. Žižek je charakterizuje jako dobré lidi, kteří si dělají starosti o stav světa. Trápí je fundamentalismus i chamtivé korporace a s nimi související masová chudoba a beznaděj. Prototypy těchto „dobrých lidí“ jsou Bill Gates a George Soros, přičemž první kolem sebe šíří aureolu nejštědřejšího dobrodince v lidské historii, zatímco druhého předchází pověst podporovatele kulturních, vzdělávacích a demokratizačních aktivit v postkomunistických zemích. A proč je to celé jen zástěrka, či dokonce finta? Protože jim tyto aktivity slouží jako argument proti případným regulacím podnikání a většímu zdanění jejich příjmů, kvůli čemuž by pak údajně nemohli pomáhat těm, kteří jejich pomoc potřebují. Ještě jinak: liberální komunisté nechťejí v prvním plánu vydělávat peníze, ale změnit svět. A pokud jim to ještě

navíc vydělá peníze? Inu, nic lepšího si přece nelze přát.

A právě figuru liberálního komunisty, která jednou rukou rozdává, co předtím druhou rukou vzala, zahledneme všude tam, kde dochází k odpuštění dluhů nějaké zemi či kde se rozjíždí kampaň za zastavení nebezpečné epidemie – stačí jen trochu odstoupit a podívat se na podobně hřejivé zprávy jakoby úkosem. A jak Gatesovy, tak Sorosovy snahy přirovnává Žižek k čokoládovému projímadlu, k jehož konzumaci nás vyzývá reklama: „*Máte zácpu? Jezte více této čokolády!*“ Čili: máme jíst to, co nám způsobuje zácpu, abychom se zácpy zbavili. Pro příklad uveďme G. Sorose, jenž věnuje polovinu svého času finančním spekulacím a polovinu humanitárním aktivitám, kterými bojuje proti dopadům svých vlastních spekulací. Kruh se uzavírá – ale je tu ještě něco, co bychom neměli přehlédnout. Nejenže charitou získává kapitalistův život smysl, ale pomáhá jejím prostřednictvím oddalovat jak krizi systému, tak i znovunastolení jeho rovnováhy válekou.

Naše rasistické projekce

Podobná beziluzivnost je charakteristická i pro Žižkův pohled na násilí symbolické, jehož nositelkou je řeč, kterou jsme zvyklí vnímat spíše jako nástroj usmíření a zprostředkování, jako něco, co nám „umožňuje, abychom se neuchylovali k přímému násilí, nýbrž debatovali, vyměňovali si názory, a takováto výměna, i když je agresivní, předpokládá určité minimální vzájemné uznání. [...] Je-li člověk »mluvícím zvířetem«, pak to znamená, že zřikání se násilí definuje samotnou podstatu lidské bytosti.“ Nebyl by to ovšem dialektik Žižek, aby vše nezpochybnil a nepřevrátil v opak. „*Co když ovšem lidé převyšují zvířata svou způsobilostí k násilí právě proto, že mluví?*“ ptá se a s odkazem na Hegela vysvětluje, že cosi násilného je už v samotné symbolizaci určité věci. „*Řeč zjednodušuje popisovanou věc, redukuje ji na jednu vlastnost. Rozkouskovává ji, ničí její organickou jednotu a zachází s každou její částí a vlastností autonomně. Vkládá danou věc do významového pole, které je jí vnější. Když nazýváme zlato »zlatem«, násilně extrahujeme kov z jeho přírodního kontextu a vkládáme do něj naše sny o bohatství, moci, duchovní čistotě a podobně, jež nemají s bezprostřední realitou zlata vůbec nic společného.*“ Nemusí jít ovšem pouze o věc, čehož důkazem jsou antisemitické pogromy. Původci těchto pogromů ne-reagovali ani tak na bezprostřední realitu Židů, ale na obraz (figuru) Žida, který si používáním řeči vytvořili. Stejně tak protestují-li dělníci proti svému vykořisťování, „*neprotestují proti realitě jako takové, nýbrž proti zkušenosti vlastní bezútěšné situace, jejíž smysl jim zprostředkovává řeč. Realita jako taková není ve své tupé existenci nikdy nesnesitelná: tou ji dělá řeč a její symbolizace,*“ tvrdí Žižek. Řeč používáme i tehdy, chceme-li o realitě informovat. Nezřídka se stává, že jsou pouhé fámy zaměněny za fakta, ať už záměrně, či nikoli. A nezřídka také bývá impulsem k této záměně naše vlastní očekávání a předpojatost. Jako příklad uvádí Žižek situaci ve městě New Orleans, které v srpnu 2005 zasáhl hurikán Katrina. Očekávalo se, či přesněji: existoval předpoklad, že ze strany černošských obyvatel dojde k rabování a znásilňování, a přestože dřív,



než mohlo být ověřeno, zda k tomu skutečně došlo, ovlivnil tento předpoklad jak samotné zprávy, tak vyjádření z oficiálních míst. Tato napsaná nebo vyřčená slova měla také přímé materiální důsledky – především zpomalení záchranných akcí. Došlo v podstatě k témuž jako v Evropě ve 30. letech, kdy „*příčina všech společenských antagonismů byla projektována do »Žida«.*“ V New Orleansu byl cílem této rasistické projekce černoch.

Žižek si však neodpustí upozornit v rámci řeči ještě na jiný jev – na tzv. politickou korektnost. Dalo by se říci, že je (alespoň na povrchu) opakem oně výše zmíněné projekce. Neměli bychom zbytečně upozorňovat na zločiny, spáchané černochy (Romy), neměli bychom se zmiňovat o tom, že homosexuální páry zacházejí špatně se svými dětmi nebo že neprivilegované menšiny se chovají brutálně k ženám. Pomiňme, jak kdo politickou korektnost chápe či ji vykládá, a zaměřme se na její mnohem subtilnější aspekt. Ten tkví v následujícím: Ať totiž obsah svých slov regulujeme, jak chceme, naše subjektivní pozice zůstává naprosto netknutá. Naši „*povinnosti není lhát, falšovat nebo ignorovat fakta ve jménu nějaké vyšší politické pravdy, nýbrž – a to je mnohem složitější – změnit svůj subjektivní postoj tak, aby uvádění faktické pravdy nezahrnovalo lež subjektivní pozice vypovídání,*“ dodává Žižek.

Nesnesitelná tíha frustrace

Subjektivní násilí identifikovatelných jednotlivců či skupin pak lze chápat jako důsledek násilí systémového a symbolického – viz nepokoje přistěhovalců na pařížských předměstích v roce 2005, které, byť srovnávány s revoltou roku 1968, byly pouhým výbuchem bez jakékoliv vize. Žižek tento výbuch násilí nazývá protestem nulové úrovně, neboť protestující nic nepožadovali. Ba co víc – své násilí v podstatě zaměřili proti sobě samotným: zapálená auta a školy se nacházely v jejich čtvrtích. Z toho pro Žižka vyplývá, že „*opozice vůči systému se nedokáže zformovat do jakékoli realistické alternativy, nebo alespoň smysluplného utopického projektu, nýbrž na sebe bere podobu nesmyslného násilného řádění. K čemu je nám naše oslavovaná svoboda volby, když lze volit buď jen hru podle pravidel, nebo (sebe)destruktivní násilí?*“ Čili: hledat za těmito nepokoji nějaký hlubší smysl nebo skryté poselství je naprosto irrelevantní. S odkazem na fran-

couzského psychoanalytika Jacquese Lacana charakterizuje tyto nepokoje jako „*impulzivní vzepětí se k akci, jež nelze převést do řeči nebo myšlení a jež s sebou nese nesnesitelnou tíhu frustrace*“. A o čem to celé vypovídá? Ono to bude znít alibisticky, ale podle Žižka o bezmocnosti oněch násilníků a o jejich neschopnosti vidět konkrétní situaci v rámci smysluplného celku. Kořeny těchto nepokojů nemají podle něj nic společného se socio-ekonomickým protestem a už vůbec ne s prosazováním islámského fundamentalismu, neboť jedním z prvních míst, které násilníci zapálili, byla mešita. Šlo jim (pokud vůbec o něco) o zviditelnění své existence ve smyslu: jsme tady a nesnažte se předstírat, že nás nevidíte. Zkrátka měli pocit, že nejsou dostatečně uznáváni jako francouzští občané. Neprotestovali tedy proti systému, ale proti tomu, že do něj nejsou dostatečně začleněni. „*Demonstranti nenabízeli žádné řešení ani neusilovali o vybudování hnutí, které by takové řešení poskytlo. Jejich cílem bylo vytvořit problém, vyslat signál, že jsou problémem, který nemůže být nadále ignorován. Proto bylo nutné násilí. Kdyby zorganizovali nenásilný pochod, jedině, čeho by dosáhli, by byla malá poznámka někde dole v novinách...*“ konstatuje Žižek. A opět – o čem to vypovídá? Podle něj o tom, že selhala jejich integrace do společnosti, jakož i model udělování státního občanství, který ve francouzském ideologickém rámci rozlišuje mezi „občanem“ a „domorodcem“. Tím, že chtěli být uznáni, vznesli zároveň výzvu ke konstrukci nového rámce. A přirovnání na závěr? Tak třeba vtip o německém důstojníkoví, který za druhé světové války navštívil Pabla Picassa. Když spatřil *Guernicu*, šokován „*chaosem*“ obrazu zděšeně zvolal: *To jste udělal vy?*! A Picasso prý s klidem odpověděl: *Ne, to jste udělali vy!* Tento vtip Žižek s oblibou aplikuje právě na násilné pařížské nepokoje – liberálům, kteří se ptají hrstky levičáků, věřících v možnost radikální společenské přeměny: *Nezpůsobili jste to snad vy? Je tohle to, co chcete?*, je podle něj potřeba odpovědět: *Ne, způsobili jste to vy! Tohle je skutečný výsledek vaší politiky!*

Slavoj Žižek (nar. 1949), slovinský filosof, psychoanalytik a kulturní teoretik. Studoval na univerzitách v Lublani a v Paříži, v roce 1990 kandidoval za Liberální demokracii Slovinska na prezidenta, avšak neuspěl. Časopis *Foreign Policy* ho v roce 2012 zařadil mezi 100 největších světových myslitelů. Česky dosud vyšlo: *Nepolapitelný subjekt. Chybějící střed politické ontologie* (Luboš Marek, 2007), *Mluvil tu někdo o totalitarismu?* (Tranzit.cz, 2007), *Podkova nade dveřmi* (Akademie výtvarných umění, 2009), *Jednou jako tragédie, podruhé jako fraška* (Rybka Publishers, 2011).

inzerce

kulturní čtrnáctideník A2

32 STRAN ČERSTVÝCH INFORMACÍ Z KULTURY, POLITIKY A SPOLEČNOSTI
KRITICKÝ NÁHLED / NEVÍDANÝ AUTORSKÝ OKRUH / JASNÉ A NEOTŘELE NÁZORY / ČTENÍ PROTI PROUDU

ZVÍŘE NIKDY NESPI

koupíte v trafikách a všech dobrých knihkupectvích,
informace o předplatném naleznete na www.advojka.cz

FILM

HUDBA

LITERATURA

DIVADLO

VÝTVARNÉ UMĚNÍ

ARCHITEKTURA

ESEJ

FILOZOFIE

BELETRIE A POEZIE

SPOLEČNOST

KULTURNÍ POLITIKA

KAUZY

Divadelní představení autora a dramaturga Ondřeje Novotného a režisérky Evy Rysové *Šest miliard sluncí* od prosince 2013 uvádí pod hlavičkou brněnského souboru D'EPOG pražská scéna experimentálního studia NoD. Dle autorské anotace odkazuje „*název inscenace k hmotnosti donedávna největší černé díry, která se tvůrcům stala symbolem zvětšujících se mezer a děr v lidské paměti*“, což koresponduje s avizovaným podtitulem celého projektu „*o vyhasínání našich osobních vesmírů inspirovaném Alzheimerovou chorobou*“.

Na až podezřele konzervativně pojaté scéně (Anna Solilová) bez přerušení posedává, přechází, šourá se a jednou méně, podruhé více nesouvisle promlouvá skupina pěti mladých herců (Marie Jansová, Paulína Labudová, Jiří Kniha, Ondřej Novotný a nepřehlédnutelný Václav Marhold), kteří v jakýchsi stylizovaných cyklických paralelách přehrávají fragmentární situace a mentální stavy či projevy jedné modelové dvojice starých partnerů – muže a ženy – nacházejících se v různých stádiích Alzheimerovy choroby. Šouravý krok, shrbená postava, třas rukou, blekotavá mluva... atributy důvěrně známé co charakteristiky stárí a demence však důsledně nepůsobí jako karikatura (jak se v prvním plánu nabízí), ale snad i v kontrastu s nekamuflovaným mládím představitelů spíše jako součást sebestylizovaného, antiiluzivního přesahu a širšího konceptu inscenátorů.

Pojetí inscenace je totiž a především žánrově nevyhraněné, nikoli však – a to je podstatné – nevyhraněné koncepčně. Dá se naopak říci, že jde o jakousi původní, ne běžně vídanou vzájemnou modelaci záměru a provedení, tématu a jeho uchopení. Obecně vzato autoři ve své hře tematizují sociální i medicínsko-antropologické aspekty a projevy jedné závažné nevyléčitelné nemoci. Tento specifický fenomén však nezpracovávají na půdorysu jedinečného lidského osudu či příběhu, nebudují svou dramatickou stavbu lineárně psychologicky ani dějově, nýbrž procesuálně a situačně. Literatura, a dramatická literatura zvláště, jistě zná řadu tradičních zpracování obdobných motivů nemoci, umírání či stárí, ať již tvoří vlastní téma či pozadí obecnější situovanosti děje, prostředí atd. Pokud se přímo Alzheimerovy choroby týče, před časem zaujal i u nás uvedený film *Píseň pro Martina* (2001) švédského režiséra Stefana Nilssona, jenž téma traktuje s nezbytným severským naturalismem jako psychologické, osudové katarzní drama. Naopak třeba ve francouzském filmu *Co kdybychom žili společně* (2011, režie Stéphane Robelin) je bolestný problém zákeřné, paměť devastující choroby pojat v komediální nostalgické, až idylické nad-

sázce, v citlivém kontrapunktu laskavého a černého humoru.

Řekněme, že divadelní inscenace *Šest miliard sluncí* oba tyto (a další) tradiční dramatické přístupy, resp. jejich fragmenty či momenty kombinuje a slučuje. Přitom organické pojivo ověřených tvůrčích konceptů je tu překvapivě doplněno skrze umělecky vždy podezřelý referenční, až osvětový, edukativní záměr, ideu, jež představením prostupuje zcela nezakrytě, ostentativně a přesto – řekli bychom – násilně a ústrojně. „Jak je to možné?“ ptá se divadelní znalec (je-li při své degradující profesi ještě vnímavý), ba i prostý, nepoučený divák.

Snad lze říci, že klíčovým slovem pro charakteristiku zde užitých divadelních postupů a vůbec celkové kompozice tohoto představení je výraz *uměřenost*. Předznamenje rovněž, že takzvaný divadelní divák vůbec, a divák postmoderní epochy zvláště, je už nedohlednou řadu sezon nemilosrdně sycen nikoli snad jednotlivými inovacemi divadelních prostředků a postupů, leč jejich pseudoinovativním nutkavým hromaděním a samoučelem. Nemine snad jediný opus progresivních českých režisérů (jména si dosad' každý dle svého vkusu), aby z něho divadelní schválnost nečouhala jako ona tisíckrát již vymlácená sláma z bot. Nemluvíme tu o téměř povinné textové a významové dekonstrukci klasických či jen moderních her, násobně sofistikovaném scénickém provedení, o donedávna módních prvcích cool dramatu atd. – mluvíme o jejich nemístném nadužití pohříchu suplujícím elementární funkčnost a významovou korespondenci.

Na první pohled se může zdát, že právě těmito neduhy trpí i Rysové (jistě ne darmo začínala mimo jiné jako asistentka J. A. Pitínského) a Novotného inscenace. Jako by před námi defilovaly nesourodé školní etudy divadelních postupů a modelových konceptualizací: několikanásobný zcizující efekt, kdy herci vystupují z role a navazují přímý kontakt s diváky na bázi komunikačních lapsů a agresivního, ztrapňujícího vtahování do dialogu. Další zcizující komentář jediné autenticky „staré“ herečky (sedmaosmdesátiletá Olga Schmidtová v alternaci s Vierou Pavlíkovou), jež vstupuje do hry zdánlivě bezpříznakovým zpěvem či předčítáním matematicko-fyzikálních údajů, nefalšované kabaretní tanečně-zpěvný výstup, bezkontaktní samomluvné a repetitivní monology a repliky herců (div ne jako z Becketta: „*Co tady děláme? / Popopopopó... Dnes v radiátoru hlásili, že bude pěkné počasí. / Co tady děláme? / Komunisti. / Jdu se oběsit. / Taková hezká tvářička. / To je debil. / Trafená hus zagágala. / Kolik je hodin? / Kolko ti na ryť*

hodím. / Dá si někdo ke kafi pudřenky?“ / „*Já!*“), téměř realistická scénka z oslavy Štědrého dne, kdy nemocí postižený patriarcha nepoznává své děti. Atd. Avšak tato konstruovaná, umělá inscenační koláž-mozaika kupodivu drží pohromadě, představení funguje a do jednotlivých výstupů či jejich fragmentů se nerozpadá. Taková soudržnost nesourodého by po mém soudu nemohla být vyvolána a zaručena oním dominantním, před závorku vytčeným apelativním tématem jako takovým – příklady neúspěšných konceptualizací à la these jistě netřeba uvádět. Zde však působí jiný, subtilnější ferment a organizátor, vtělený ve všeprostupujícím *zaujetí* autorů i realizátorů hry, v emocionálním, intelektuálním a posléze i v tvůrčím *inspirovaném* zaujetí právě pro toto a ne jiné téma a jeho širší, sociálně psychologický a psychosociální obsah, jenž se tak prolíná s obsahem a významem intersubjektivním, osobním. Autoři otevřeně přiznávají, že je problematika zákeřné choroby, ničící lidskou psychiku a komunikační vazby, pohlčuje. Neinscenují nějaký vnější, byť jakkoli zajímavý, provokativní či poučný příběh, situaci, literaturu, Shakespeara, drama. Spíš by se dalo říci, že se pokoušejí formulovat a inscenovat životní postoj jako opak domýšlivé divadelní šaržovitosti a (estetické či jiné) manipulace, a tento postoj nese jméno: *pokora*. Fakt, že Novotný a Rysová se do problematiky Alzheimerovy choroby naplno ponořili, že při koncipování díla provedli rozsáhlé medicínské a téměř sociologické rešerše, se v jeho konečné podobě – kupodivu kladně – projevuje, zhodnocuje. Cítíme, že autoři i protagonisté ve smysl svého výzkumu věří, že hledají odpovědi na otázky, které se jich samých bytostně dotýkají a jež bychom mohli formulovat mimo jiné takto: *Jak se člověk může vyrovnat se ztrátou elementární kognitivní funkce? S postupností fatálního rozpadu identity? Může si zachovat důstojnost? Jak může a možná má reflektovat celý problém nejbližší okolí nemocného? Musí být taková reflexe nutně depresivní? Nabízí situace nějaké přijatelné, katarzní vyústění?* Atd. Tato základní, žitá empatie dává autorům a realizátorům tvořivou energii a schopnost, aby s oněmi slavně provařenými divadelními prostředky a stereotypy pracovali opravdu funkčně a především uměřeně: vděčný komický motiv „*na slovo zapomínajícího dementa*“ není zneužit k cynické zábavě, ale užít v přiměřeném odlehčujícím, ba chápavém závanu černého humoru. Naturalistický, „bergmannovský“ či „strindbergovský“ projev vegetativního lidství – například ztráta elementárních hygienických návyků, obscénní mluva atd. jako legitimní příznaky nemoci – je korigován zcizujícím výstupem či ko-

mentářem. Nic není dotaženo do konce, svět je v mizejících mezích a unikavých strukturách onoho tak osudového psychického úkazu rozbit, fragmentarizován, a přesto všechno dění před námi probíhá a vypovídá plynule, uvěřitelně a v důsledku nevťiravě – neboť autenticky – apelativně. Ba i na ten sentiment a lehce drásavý patos dojde: představení v závěru organicky graduje, jeho sebe-vědomé poselství se koncentruje v soucítěně metaforickém kontrapunktu nepatrnosti vesmírného a lidského, jehož existenciální bezelstnost, bezbrannost a bezmoc vyjadřuje hlas v čase pohlcené, dezorientované ústavní pacientky předčítající dopis:

„Milovaná maminko, ačkoli nevidím tak dobře jako dřív, pokusím se Vám napsat. Doufám, že se máte dobře. Toto je můj první dopis od doby, co jsem sem přijela. V Bulharsku jsou písky opravdu docela zlaté. Vůbec nic mi není. A moc ráda bych odtud odešla a přišla za Vámi. Nic mi není, jen ty oči. Ta záře. Nikdo mě ne navštěvuje. Nic mi není. To písmo na pohlednici je moje. Nevěděla jsem, že i na koně se musí mluvit. Mohla bych klidně jít domů. Potřebuji nové brýle, ale nemám peníze. Mohu přijít domů, prosím? Hříbě mě koplo. Dodnes mě to bolí. A to jsem mohla být mrtvá. Ale nic mi není. Často se koupeme. Proplakala jsem tady spoustu slz, protože se mi stýská po domově. Od chvíle, co jsem tady, mi nepřišla žádná pošta ani nic podobného. Také sem chodí velmi málo návštěv. Zpívala jste mi před spaním. Já takhle nikdy nezaspívala. Nevíte, kolik slz jsem tady proplakala. Nic mi není, jen ty oči. Strašná záře. Můžu přijít domů, prosím? Už budu muset končit, protože mám špatný zrak. Ať Vás Bůh provází.“

A tak bychom divadelní projekt *Šest miliard sluncí* mohli vnímat a klasifikovat jako zdařilý pokus o různé, intersubjektivní, a tudíž komunikativní varianty sebezpytu. Sebepoznávání, jež probíhá stejně tak po trasách reálné hrozby takzvaného osudu, jakož i cestou možné rekonstrukce niternosti druhého. Nikoli nějaká technická, vnější autorita víry, naděje a lásky – nýbrž pohyblivý, žitý stav (hořké) empatie, smíchu a komunikace. Existenciální valčík.

František Dryje

Šest miliard sluncí. Režie: Eva Rysová. Scénář a dramaturgie: Ondřej Novotný. Hudba: Paweł Passini, Daniel Moňski. Scénografie: Anna Solilová. Hrají: Marie Jansová, Paulína Labudová, Jiří Kniha, Václav Marhold, Ondřej Novotný, Olga Schmidtová/Viera Pavlíková. Studio NoD, Praha. Premiéra 21. a 25. listopadu 2013, repríza: 11. a 12. 3. 2014.

VÝTVAR |

Leica Gallery Prague připravila obnovenou premiéru cyklu fotografií **Miloně Novotného** nazvaného **Londýn 60. let**. Novotný (1930–1992) – ač samouk, ale možná právě díky tomu – byl jedním z nejvýznamnějších českých fotografů 20. století; přátelil se mimo jiné s Josefem Sudkem. Fotografoval pouze na černobílý materiál a ve své práci se soustředil na tzv. rozhodující okamžik, tedy zachycení situace, z níž se dá vyčíst, co jí předcházelo i co bude následovat. Jeho snímky nejčastěji dokumentují běžný život jak u nás, tak při oblíbených cestách do zahraničí, patří k nim ale i například fotografie vpádu sovětských vojsk do Československa roku 1968 či pohřbu Jana Palacha. Výstava, jejíž kurátorkou je Dana Kynđrová, přináší snímky z Novotného knihy Londýn, která vyšla poprvé roku 1968, a její přepracované vydání připravilo v nedávné době nakladatelství Kant. Londýn 60. let představoval centrum, které udávalo směr ve všem novém, v módních i kulturních trendech; zároveň byl však hlavním městem hrdé monarchie vyžívající se ve starobylých tradicích. Novotnému se tuto atmosféru podařilo dokonale vystihnout. Zachycoval všední život města nad Temží se všemi jeho tématy, které na-

bízelo: večerní zábavu mladých dívek oděných v minisukénkách po vzoru Twiggy stejně jako důstojné gentlemany s buřinkami, hrající si děti i pitoreskní figurky z trhů či pouličních představení, noblesní dámy v kožiších i špindíry z doků. To vše



se odehrává v neopakovatelných kulisách londýnské architektury či na slavných a charakteristických místech, jakými jsou metro, Hyde Park nebo aukční síň Sotheby's. Novotný neopomněl nic, co k Londýnu patří: deštníky, doubledeckery ani lvy na Trafalgarském náměstí. Tepající život a příběhy megapole na vrcholu své slávy na nás promlouvají z každého obrazku. Výstava bude k vidění na adrese Školská 28, Praha 1 do 11. dubna.

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně připravila výstavu **Martina Búřila** (nar. 1980), na které místní rodák a absolut brněnské FaVU VUT a pražské FAMU představí svou tvorbu v oblasti experimentální animace. Výstava potrvá do 11. května.

Vlad'ka Kuchtová

Miloň Novotný: Londýn 60. let

Vědeckotechnická revoluce, někdy označovaná jako druhá průmyslová revoluce, významně ovlivnila světové dějiny 20. století, do jehož druhé třetiny se kladou její počátky. Po 2. světové válce zasáhla i státy v sovětské sféře vlivu, které se po polovině 50. let začaly postupně odvracet od mobilizace k osobní oběti a odříkání při „výstavbě socialismu“ a začaly se v rámci konkurenčního boje se Západem více orientovat na spotřebu a růst kvality života. Tématu se v tomto pokračování cyklu Historie revolucí věnuje historik Mgr. Vítězslav Sommer, PhD., autor monografie *Angažované dějepiscevtví: Stranická historiografie mezi stalinismem a reformním komunismem 1950–1970* (Praha 2011) a spoluautor několika dalších knih z oboru nejnovějších českých a československých dějin, který je v současné době stipendistou pařížského Centre d’études européennes.

Jedním z klíčových témat éry studené války byla velká debata o stavu a budoucnosti moderních společností. Na čele tohoto vývoje stály Spojené státy americké, kde se rozvíjela teorie modernizace, univerzalistická koncepce globálního vývoje k liberálnímu kapitalismu, a současně probíhaly rozsáhlé výzkumy podporované státem, ozbrojenými složkami i soukromými nadacemi. Společenské vědy se snažily vytvořit rozličné technologie vládnutí, které měly nalézt uplatnění ve vojenské sféře a později také při správě společnosti a řízení složitých systémů. Tak vznikly behaviorální vědy, teorie her, teorie racionální volby nebo rozličné techniky předvídání. Významným fenoménem se stala budoucnost pojímaná nikoliv jako prorocství či utopická vize, ale jako objekt vládnutí, které se opírá o vědecký výzkum a společenskovědní expertizu. Zájem o moderní společnosti, jejich fungování a budoucnost našel výraz v klíčových dílech tak rozdílných myslitelů, jakými byli Daniel Bell, Talcott Parsons, Raymond Aron či Herbert Marcuse.

Od budovatelské askeze k socialistickému konzumerismu

Podobný vývoj probíhal také v odlišných politických podmínkách státního socialismu. Stalinistické budování komunismu uvrhlo země „východního bloku“ do vleklé krize, přičemž jedním z jejích řešení měla být dalekosáhlá změna ve způsobu a cílech vládnutí. „Nový kurz“ nastoupený v Sovětském svazu po Stalinově smrti měl přeorientovat celkovou strategii dalšího rozvoje socialismu. Namísto jednostranné industrializace vyžadující oběti a odříkání ze strany velké části společnosti měla nastoupit politika orientovaná na spotřebu, kvalitu života a rozvoj socialistického konzumerismu. Současně měla být větší pozornost věnována rozvoji vědy a zavádění nových technologií a sofistikovanějších strategií řízení. Od druhé poloviny 50. let bylo zřejmé, že začíná docházet k postupné expertizaci vlád-

nutí. V tomto kontextu se zrodil koncept vědeckotechnické revoluce (VTR), který se stal klíčovou teorií vývoje ke komunistické budoucnosti.

Zkoumání VTR se pohybovalo na pomezí filosofie, sociologie, ekonomie, politické teorie a v 50. a 60. letech se rozvíjícího zkoumání budoucnosti, a zabývalo se socialistickým hospodářstvím, prací a pracovními vztahy, sociální stratifikací, životním stylem či otázkami využití moderních technologií a výsledků vědeckého výzkumu. Koncept VTR se stal teoretickým rámcem plánování a prognózování a jako chytlavý slogan propagandy a oficiálních stranických dokumentů podával pozitivní obraz budoucího směřování socialistických zemí. Bádání probíhalo ve zvláštním prostoru na pomezí akademického výzkumu, expertní činnosti a politického rozhodování.

Obrovský soubor textů k tématu VTR zahrnoval expertní materiály věnované konkrétním problémům, obecné proklamace vzešlé ze stranických zasedání, ale také literaturu z oblasti filosofie a sociální teorie. Mezi nejznámější a nejvíce ceněné příspěvky k teorii VTR patří práce českého filosofa Radovana Richty (1924–1983). Kolektivní dílo *Civilizace na rozcestí* (1966) nesoucí podtitul „Společenské a lidské souvislosti vědeckotechnické revoluce“ lze pak zařadit mezi nemnoho českých společenskovědních textů, které zaznamenaly skutečný mezinárodní ohlas. Radovan Richta patřil ke generaci českých komunistických intelektuálů, kterou formovala zkušenost druhé světové války a následné „budování socialismu“. Když na konci 50. let začal promýšlet koncept VTR, měl již za sebou činnost v odbojové skupině Předvoj, věznění nacisty, za něž zaplatil celoživotní těžkou chorobou, dráhu stalinistického aktivisty (např. v redakci radikálního kulturního časopisu *Tvorba*), ale také studium filosofie a přírodních věd a první publikační pokusy v oblasti filosofie. V roce 1963 vydal dvě

práce, *Člověk a technika v revoluci našich dnů* a *Komunismus a proměny lidského života (K povaze humanismu naší doby)*, v nichž položil základ svého pojetí VTR. Richta zformuloval marxistickou odpověď na aktuální teorie moderní společnosti, v níž se opíral především o Marxovy *Grundrisse* a současně kriticky reflektoval soudobou společenskovědní literaturu pocházející z obou stran „železné opony“. Později vytvořil široký interdisciplinární tým spolupracovníků, kteří doplnili jeho zkoumání sérií dílčích studií. Richtův projekt vyvrcholil opakovaným vydáním *Civilizace na rozcestí* a překladem knihy do angličtiny, němčiny, francouzštiny a dalších jazyků.

Noví revolucionáři „postsocialismu“ – vědci a inženýři

Koncept VTR zformulovaný Richtou v 60. letech byl postaven na analýze „výrobních sil“. Předpokládal postupné nahrazení manuální industriální práce plně automatizovanou výrobou a dominancí vědy jako „přímé výrobní síly“. Mělo dojít k hluboké a vskutku revoluční proměně moderních společností vyžadující změny v oblasti vládnutí. Společnost měla být spravována způsobem, jenž by odpovídal podstatě dominantní „výrobní síly“, tedy vědecké práci. Důraz byl kladen na sebekultivaci člověka a jeho individualitu za současného rozvíjení společenské kooperace, pokročilého plánování a široké aplikace nejnovějších vědeckých poznatků. Civilizace budoucnosti byla založena na vědecké racionalitě, technologickém a vědeckém pokroku a humanistickém pojetí individua. Richta rovněž představil kvalitativně nový koncept revoluce. Již se nejednalo o revoluci ve formě převzetí moci či budování mocenských struktur, ale o přeměnu samé podstaty moderní společnosti. Revolucionáři budoucnosti nebyli bojovníci na barikádách, ale vědci a inženýři, aktéři nikdy nekončícího procesu tvorby vědění. VTR byla prezentována jako

revoluce civilizační, dnes by se řeklo globální, a vztahovala se tudíž na modernitu jako takovou, byť s jasným konstatováním, že její plné uskutečnění je možné pouze v socialismu.

Richtova koncepce byla v podstatě marxistickou verzí promýšlení post-industriální společnosti. Stála rovněž v pozadí reformních návrhů pražského jara a Richta byl nikoliv náhodou jedním ze spoluautorů *Akčního programu KSČ*. Jednalo se však o teorii, která byla plná vnitřních rozporů. Zdůrazňování „lidských“ aspektů VTR a nutnosti široké společenské participace v procesu utváření budoucnosti šlo ruku v ruce s absolutním technooptimismem a požadavkem naprosté dominance vědecké racionality a pečlivého plánování procesu společenské změny. Nikoliv náhodou Daniel Bell ve slavné práci *The Coming of Post-Industrial Society* (1973) Richtovu teorii analyzoval jako vizi postsocialismu, tedy nahrazení vlády dělnické třídy vládou společenské vrstvy expertů.

Technokratické tendence zcela ovládly teorii VTR po roce 1968, kdy Richtův pragmatický rozchod s reformním komunismem nevedl pouze k tomu, že se stal koryfejem „normalizovaných“ společenských věd, byť neustále stíhaným vlastní revizionistickou minulostí. Na počátku 70. let provedl s některými spolupracovníky důkladnou sebekritiku a společně se sovětskými vědci zásadně přeformuloval teorii VTR tak, že z ní zmizely emancipační požadavky a celkový humanistický akcent a nově jí dominovala značně jednostranná kritika tzv. buržoazních teorií a vize technokratického řízení státu a společnosti. Koncept VTR sloužil především jako součást legitimizačních strategií pozdní socialistické diktatury. Toho si byl nejspíše vědom také sám Richta, který své pozdní dílo věnoval zejména teorii a sociologii vědy a VTR jako „velkou“ sociální teorii již dále nerozvíjel. V průběhu 70. a 80. let začala společenskovědní expertíze dominovat ekonomická perspektiva, která také určila tón reformních návrhů éry tzv. přestavby. Dědictví „znormalizované“ VTR a příbuzného expertního vědění jako by bylo stále živé. Představa efektivního řízení státu jako primárně ekonomického vládnutí technokratů a expertů s omezenou participací společnosti představuje doposud výraznou kontinuitu mezi pozdním socialismem a současnou liberální demokracií.

S KŘÍŽKEM PO FUNUSE

Díl třetí: Touha po lese

Mám kamarádku v maringotce. Porodila tam za asistence manžela už třetí dítě, kromě dětí chovají i koně, ovce, kozy, vyrábějí si sýry, pečou chléb, možná i tkají, možná už na sobě nemají jediný kus průmyslově vyrobeného šatstva a boty si sami ušili z kůže vlastní uhynulé krávy...

Žila bych stejně, kdyby mě neodrazovala závislost na teplé vodě a hlavně nešíkovnost vlastních rukou. A taky čas, co padne na pouhou obživu. Od civilizace jsou odtrženi jen zdánlivě – mají notebooky, auto a digitální foťák. I profil na Facebooku mají – odkud bych tohle všechno věděla? Ej, v maringotce bych jaro prožívala stonásobně intenzivněji. I já bych celá naklídila, zbujněla. A četla bych beatníky, Garyho Snydera a Jiřího Kostúra. Jeho knížku *Satori v Praze* (Pragma, 1993) už běžnou cestou nesežnete. Napište mu a on vám poradí... S konspirací má své zkušenosti. O té komunistické vloni vlastním nákladem vydal knihu *Dobrý práškač Švejk* (odmítl ho osm nakladatelů), která je podrobnou reportáží

psanou při pročítání více než tří set stran záznamů StB o sobě samém: „*Příslušníci StB byli víc než hovězí hlavy, ale byli to i perfekcionalističtí ouřadové,*“ podotýká autor.

V knize seznamuje zejména s postavou Jana Anděla alias Vavřince, v jehož sklepe v Lomu u Litvínova ukrýval archiv samizdatového časopisu *Vokno*, který na Nové Vísce od roku 1979 vydával především s Františkem Stárkem, řečeným Čuñas. O Andělově pravé totožnosti se dozvěděl až na autogramiádě knihy v květnu roku 1993 od pracovníka Federální bezpečnostní informační služby. Šest textů – *Satori v Praze*, *Silvestra*, *Na baráku*, *Lesní blues*, *Vokno* a *Rejšice* – však bylo psáno ještě v blažené nevědomosti let 1974–1987, byť nenápadní příslušníci potulující se kolem statku v Nové Vísce nebo kolem lomské hospody Zdař Bůh, kde měl Kostúr byt, byli legračně nepřehlédnutelní. Že by k nim patřil i kamarád, se kterým pracoval v lese, ho tehdy nenapadlo... Jiří Kostúr je víc dřevorubcem než literátem. Snad bychom jej mohli po-

kládat za jednoho z předchůdců dnešního ekologického zemědělství. Byl moderní a nevěděl o tom. Byl dokonale permakulturní. V epilogu knížky píše: „*Texty téhle knížky se nakonec pohybují na pomezí literatury [...] a mělo by mi být věřeno, že to byl záměr vědomý. Např. dialogy, kompoziční výstavbu jsem omezil na minimum, neboť jsem nehodlal konstruovat něco, co si doslovně nepamatuji, a navíc jsem nemínil životní situace opatřovat slovní šlehačkou.*“ Pro Kostúra byl podstatný dokumentární aspekt psaní, nepřistupoval k němu jako k čemusi výlučnému, i když v textu *Silvestra* přiznává: „*při životě mě drželo, že jsem občas sesmolil nějakou povídku*“. Tak jak je to potom s tou potřebností? Potřebné bylo, ale nikoli prvotní. Spustilo se občas jako liják nebo rýma a mimochodem nabralo i nějaké ty literární hodnoty. Kdyby se styl takhle bezprostředně tvořil všem, kdož si na něm zakládají, ach! Kostúr své záznamy nerovná jak polena na zátop, nechává je rozházené coby štěpiny a kůru oloupanou kalačem, osobní

vedle veřejného, banální vedle podstatného, asociace za asociací, všechno tak reálné, odžité, to je podmínka, nic si nevymýšlet, konkrétnost, civilnost, vitálnost, úlevná přímočarost a tempo, divoké tempo, jedeme z kopce, a je to závratné, když už si namlít, tak se vši parádou. Žil ten člověk opravdu v socialismu? Nerajtoval na koních někde v arizonské prérii? Vždyť on se snad bavil! A kochal se! Rozněžňoval se nad svou kobyloou a psy, říkal krocanům „kluci hudevají“ ...Jako by se kolem nic nedělo. Žil si po svém! Žil si nehorázně po svém. A přitom neotročil. Jak to jen dělal? Co bylo tím jeho satori? „...našel jsem rodiče sedět v koupelně, kde kouřili v pyžamech nad kbelíkem vody, aby si nenakouřili v ložnici, seděli schoulení, měl jsem takový divný pocit, že jsem spatřil poprvé jejich stáří, a bylo mi smutně, cítil jsem se sám, osamělý, neschopný říct, že je mám rád, že nejsem flákač, cizopasník společnosti, že jen toužím po jiném životě, kde bych mohl ze sebe vydat to, co jsem [...]“

Ivana Myšková

URŠULA KOVALYK: CLEMENTINA

Možno to spôsobili výbuchy na slnku. Možno neznesiteľne horúci vietor, ktorý v ten deň trieskal do zle priliehajúcich balkónových dverí. Možno sa jej mozog úplne rozleptal pri teplotách, ktoré okupovali ulice počas tohto horúceho leta. Bohvie. Z bližšie nezistených príčin sa v to popoludnie Clementina rozhodla upratať obrovskú knižnicu. Zaberala skoro celú izbu, ktorú dostala v domove pre dôchodcov. Bola to rozľahlá izba, no napriek tomu sa do nej nevošli všetky knihy, ktoré stihla prečítať počas svojho dlhého života. Mala pocit, že knižnica je priveľmi zaprášená, pretože horko-ťažko dokázala prečítať písmenká na chrbtoch kníh. Clementina vzala prachovku a k policiam dotiahla obrovský stôl. S božou pomocou sa na neho ledva vyštverala. Doktor Rozemberger by na ňu za to určite nakričal, pretože osoba v jej veku má ležať na lehátku a neštverať sa po stoloch ako opica.

Lenže doktor bol v ten deň na akejsi konferencii, a preto personál bezrestne odpočíval v popoludňajšej sieste. Všade bolo ticho. Iba kašlanie stareníek vo vedľajších izbách občas prerušilo ospalú atmosféru júlového popoludnia. Clementina stála na stole a prachovkou utierala jednu knihu za druhou. Obťažkávala ich, niekedy prelistovala, a snažila sa rozpamätať, o čom sa v ktorej písalo. Keďže dlhé roky pracovala v knižnici, knihy boli jej každodenným chlebom, záľubou, vášňou a najlepšou priateľkou. Nahradili jej muža, o ktorého prišla, a dávali silu pri výchove jedinej dcéry, ktorá bola od malička taká svojhlavá. Najradšej mala cestopisy, pretože pri nich lietala do krajín, kam sa v živote nedostala, a ako to vyzereá, ani sa už nedostane. Clementina si pri tom často predstavovala, ako sa plaví na loďke po zelenej rieke a z brehu jej mávajú maličkí ľudkovia s obrovskými štuplami v nose. Stávalo sa dokonca, že pri čítaní počula ich hatlaninu pripomínajúcu škripanie kameňov na chodníku v parku. Spomenula si, že kniha, pri ktorej mala tieto predstavy, sa volala Neznáma Amazonka. Začala ju hľadať. Bola zastrčená v pravom hornom rohu úplne na kraji knižnice. Musela znova odtiahnuť stôl, aby na ňu dočiahla. Až sa zadychčala. Keď ju vzala do rúk, začudovala sa, aká je ťažká a krásna. Pomaly otvorila zaprášený obal. Prach sa ligotal na zlatých písmenách a veľké A pripomínalo žltého lietajúceho motýľa. Skôr, než sa stihla začítať, vietor zafúkal do zle priliehajúcich dverí balkóna a vyrobil parádny prievan. Parádny prievan lietal po izbe, prevrátil storočný fikus a škodoradostne nafúkal Clementine do tváre prach z knihy. Zakašľala. Zakašľala ešte raz, ale veľmi jej to nepomohlo. Cítila,



ako sa nejaká čiastočka prachu šmýka dole hrdlom cez žalúdok a črevá, až sa zastavila pod bruchom, priamo v maternici. Mala pocit, akoby do nej vliezol zamatový had. Od toho dňa cítila čiastočku prachu vo svojom bruchu dvadsaťštyri hodín. Čiastočka prachu rástla, zväčšovala sa, až si Clementina všimla, ako jej napína vráskavú kožu na bruchu. Odrazu mala zvláštny pocit. Veľmi vzdialený a neurčitý pocit, ktorý zažila snáď pred tridsiatimi rokmi, keď bola tehotná so svojou tvrdohlavou dcérou. Clementina sa zľakla. Vedela predsa, že žena nemôže otehotnieť prehltnutím prachu z knihy. Lenže žalúdočná nevoľnosť a rapidne zväčšenie brucha ju totálne utvrdili v tom, že sa asi, teda určite stal nejaký zázrak.

V jedno neznesiteľne horúce dopoludnie sa rozhodla zísť za doktorom Rozembergerom. Doktor Rozemberger bol predsa múdry, vždy Clementinu vypočul a vo všetkom jej vychádzal v ústrety. Určite nájde vhodné vysvetlenie pre tento čudný jav. Možno nie ojedinelý, lebo nakoniec, ani oplodnenie panenky Márie neprebehlo úplne prirodzene, však? Zaklopala teda na jeho dvere, slušne pozdravila a sadla si do koženého kresla v kancelárii. V koženom kresle sedela asi trištvrte hodiny. Tak dlho jej totiž trvalo, kým vyrozprávala doktorovi zážitok s knižným prachom a svoje fyzické pocity vyplývajúce z tehotenstva. Keď dorozprávala, čakala výbuch prekvapenia, lenže pán Rozemberger iba sucho skonštatoval, že bez lekárskeho vyšetrení by bolo predčasné robiť akékoľvek závery. Clementina sa trocha naštvala. Naštvala sa, lebo doktor neveril pocitom, ktoré má, a vôbec sa nenamáhal pochopiť zvláštnu radosť vyplývajúcu z jej stavu. Ticho prehltna svoju

zlosť a nekompromisne si vypýtala zvýšenie dávok jedla, pretože teraz potrebuje dostatok živín, aby dieťa donosila. Doktor Rozemberger súhlasil. Objednal ju však aj ku gynekológovi, kde jej urobili tehotenský test a iné vyšetrenia diagnostikujúce graviditu. Aj napriek tomu, že sa Clementina nepochávala od rána do večera, výsledky všetkých testov boli uzatvorené fialovou pečiatkou s nápisom NEGATÍVNE.

Situácia bola vážna. Clementina sa všetkým vysmiala. Vraj ona verí SVOJMU telu a SVOJIM pocitom a na staré kolená nie je taká sprostá, aby uverila nedokonalým testom, ktoré určite vymyslel nejaký muž a ktoré nedokážu zistiť ani len obyčajné tehotenstvo. Doktor Rozemberger teda zdvihol telefón. Zavolať jej tvrdohlavej dcére a oboznámiť ju so situáciou a možnosťou nasadiť mamičke lieky proti stareckej psychóze. „Myslíte, že má Alzheimer?“ zašepkala tvrdohlavá dcéra do slúchadla. Doktor nepovedal nič, iba sa na dlho odmlčal a v tom tichu započul buchot balkónových dverí, do ktorých narážal horúci vietor. „To je strašné,“ povedala dcéra a súhlasila so všetkými návrhmi pána doktora.

Clementina jedla a rástla. Nepočúvala doktorove rady a všetky lieky schovávala pod jazyk, aby ich v noci potajomky vyplula do záchoda. Zväčšovala sa a puchla. Jej brucho dosiahlo rozmery nafukovacej lopty, v ktorej cítila pohyb svojho knižného dieťaťa. Premýšľala, ako bude vyzerať, keď sa narodí, že to zrejme závisí od kapitoly, z akej bol prach sfúknuť, čo si ona vôbec nepamätala. O niekoľko mesiacov v noci, keď mesiac pripomínal plátok citróna na pohári mojita, dostala prvé bolesti. Jej telo sa skrúcalo v nekonečných vlnách tlaku. V ušiach počula zvuk pripomínajúci lodný zvon. Na nikoho ale nevolala. Chcela porodiť úplne sama. Pot jej stekal po chrbte a ona zatínala zuby do posteľnej bielizne, aby jej z hrdla neunikol ani len vzlyk. Dieťa, ktoré z Clementiny po nekonečných hodinách bolesti vyšlo, bolo čudné. Bol to vlastne malý človečik, úplne nahý, s oranžovými očkami a obrovským štuplom namiesto nosa. Pobehoval po izbe a niečo nezrozumiteľne bľabotal. Clementina ho chcela objať a priložiť k svojim prsiam, lenže človečik ju namiesto toho chytil do náručia a niesol k balkónu. „Prechladneš, vonku fúka,“ povedala, keď sa na ňu usmial. „Fúka,“ zopakoval človečik a otvoril dokorán balkónové dvere. Clementinu prekvapilo, že pod balkónom odrazu tečie rieka. Prekvapilo ju slnko svietiace na oblohe, lenže neurobila nič. Len sa nechala niešť na rukách človečika, ktorého pred chvíľou zo seba vypudila. Nastúpili do loďky, ktorá sa tam z ničoho nič objavila.

Človečik začal veslovať a znova niečo povedal. Clementina rozumela. Hovoril jej niečo o tom, že ju víta a že cesta bude veľmi dlhá. Domov dôchodcov sa vzdáľoval. Vzdáľovalo sa aj kašlanie stareníek a búchajúce dvere balkóna. Vzdáľoval sa doktor Rozemberger, personál, veľké kožené kreslo a celý svet. Za chvíľu pripomínal iba maličkú čiastočku prachu, ktorú vdýchla pri upratovaní knižnice, do ktorej nevošli všetky knihy, ktoré v živote prečítala.

Každá z próz **Uršule Kovalyk** predstavuje – nielen vďaka feministickej prizme – výnimočný hlas v slovenskej literatúre. Doteraz vydala knihy *Neverné ženy neznášajú vajíčka* (2002), *Travesty šou* (2004), *Žena zo sekáča* (2008) a *Krasojazdkyňa* (2013). Najmä prvá kniha bola prijímaná s argumentačnými rozpakmi, ktoré boli vyvolané hlavne silnou mužsko-ženskou stratifikáciou textovej reality. Rodovo príznakový pohľad má však v podaní Kovalyk svoje opodstatnenie a je zapájaný prevažne funkčne. Autorka si je vedomá androcentrických schém, ktoré majú znevýhodňujúci dopad najmä na ženy, a tak nám napr. prostredníctvom nestereotypných ženských postáv rafinovane stúpa na otlaky našich – i mýtom krásy a heteronormatívnymi mechanizmami formovaných – predstáv o vhodnom výzore či štandardnom správaní sa. Kovalyk ako jedna z mála prospešne vyplňa biele miesto v slovenskom literárnom kontexte, ktoré sa vedomého zapájania rodu do tvorby bojí dodnes. Každou ďalšou knihou autorka jednak vybrusovala svoju poetiku, jednak obrusovala ostré hrany mužsko-ženskej duality. Autorka takmer nikdy nemodeluje text jednorozmerne, naopak, prózy sú často vystavané z viacerých vrstiev, a to tak tematicky, ako aj poetologicky. K (aj rodovej) komplexnosti jej kníh prispieva i to, že ženy sú zachytené ako individuality uprostred (rodovo rozdielnych) životných okolností a ovplyvňované i svojimi charakterovými črtami. Autorka detabuizuje sexualitu, zapája telesnosť ako prirodzenú súčasť života. Telesná a silno ženská rovina jej próz by sa dala interpretovať aj cez prizmu teórie écriture du corps či cez postlacanovské psychoanalytické teórie a pod. Pri čítaní jej kníh sa nám dostane tak umeleckého, ako aj myšlienkového nasýteného zážitku, ktorý nie je rušený ani zjednodušeniami, ani striktnými hierarchickými dualitami, vrátane tých rodových.

KATARÍNA KUCBELOVÁ

Čas izolácie

televízory pripomínajú rituály
čas radosti alkoholom v akcii
čas dôvery pôžičkami na občiansky preukaz
čas spolupatričnosti výhodnými paušálmi

vonkajšie rolety musia byť spustené
zima číha každú sekundu
sused sa krčí za polystyrénovým snehuliakom
mrazivým pohľadom vyčarúva na nezakrytých oknách
ornamenty závisť a nenávisť

pod cukrovými omietkami vrzgajú
polystyrény ako sneh pod nohami
kokosové pusinky pod zubami

netreba sa báť
prichádza čas izolácie

Otec môže

môj otec je starý niekoľko storočí
je ako socha s vytepanými rečami
o biede, krivde a bezpráví

dnes je slobodný – má vlastné zákony

môže klamať, lebo ho klamali
môže kraďnúť, lebo ho okrádali

nič nevyhladí
vygravírované príkoria

otcova zbraň je minulosť
stojí na ulici so zdvihnutou pravícou
ukazuje komu a koho

deti idú zo školy vyskočia si
aby sa pohojdali
na otcových pevných postojoch

Skleníková báseň

v tom plesnivom dome sa kvetom darí
majú tú správnu tropickú vlhkosť

cudzokrajné rastliny neprestajne kvitnú
veľkými jedovatými kvetmi
nečakané menia farebnosť

na obrovskej obrazovke sa prekrikujú prostredia
a plnia dom instantnými tropickými vôňami
a príchutami
kontrasty sa otupujú, dôvera rastie, okná sa rosia
farby už stratili schopnosť vypovedať
tóny zanikajú v domácej rapid montáži

izbové rastlinstvo vyráža do výšok a plazí sa
po kopách nepotrebných vecí
ako para z jedál
zmäkčuje rohy, zahladzuje kontrasty, vytvára prekážky a
nečakané úkryty
na hranie

SLOVENSKÝ TVAR |

zo schodiska sa ozýva krik paviána
vo vedľajšej izbe zhodila liana osvetlenie

vonku splýva suchá krajina so sivohnedým brizolitom
ale len na necelú sekundu

Les všetko vsiakne

1
pes nájde nohu ulovenej srny, nedávno sme ju videli živú
na jednej z prechádzok, prerušená plachosť
nehýbeme sa, nedýchame
teraz je jeho korisťou zvyšok inej koristi

2
všetkých ich tu postriem
hovorí svojej žene, ale hovorí to nám
máme spoločnú pamäť, pamätáme si strieľanie na ulici
si v poriadku, som v poriadku
nedýchame

máme spoločnú ulicu a určite aj veľa iných vecí
ale teraz sa zameriavame na rozdiely

môj syn zastrelí vášho psa, chodí sem behávať
muž chce, aby sme si pri každom bežcovi
ktorého odvtedy stretneme v lese

pomysleli na to, že má pri sebe zbraň, odvtedy si vždy
na to pomyslíme

3
a líce, ktoré sa dotkne mokrej trávy, je moje
a pes beží s kosťou mojej nohy
kým ja kráčam s ťažkým telom psa v náručí

chlapec skrytý v kríkoch verí, že ho nájde mama
a vždy je to niekto iný

koho vydesí
a les všetko vsiakne

len na sedadle auta ostanú škrvny
a stierače nesúhlasia s ničím

čo sa práve deje

nedýchame, ležíme, nehýbeme sa, skrývame sa
hráme mŕtvych

Týždeň čínskej kuchyne

sused je v kóme
oznamuje s úľavou

to ho však nevyruší
z hry na divoký západ
z láskyplnej starostlivosti
o pár historických kolto
olovených guliek a pušný prach
v kôlničke za domom
trpezlivo odsýpajú dni

aj suseda to má nahnuté
dodá ona – tiež má svoje hry

vypuklé zrkadielko feng šuej
je ružová tabletka na všetko

na večeru bude kung pao
toto je zas hra obchodného reťazca

vo večerných správach pokračuje nekonečná hra
na národného hrdinu
ktorý bohatým berie a chudobným dáva

aj počas týždňa čínskej kuchyne sa teda ukázalo
že spravodlivosť na tomto svete existuje

Vie, čo urobí

naleje víno
má aj niečo tvrdsie, keby niekto chcel
o zbrani v zásuvke sa bavíme ako o zábavnej
pyrotechnike

číta letáky supermarketov
mýli si televízne noviny a reality šou
susedov s postavami z televízie

aj jeho témou sú susedské vzťahy
jeho teritórium je ulica
nad vyššími územnými celkami nerozmýšľa

vie, čo by povedal redaktorka
je pripravený na všetko
nezaskočí ho ani bezbrannosť

priemerného televízneho diváka

Ploty

medzi domami boli spojené záhrady, pletivo plotov
zanikalo v zeleni alebo chýbalo, bolo to tak veľa rokov,
lenže ľudia si po čase záhrady oddelili, bezhraničnosť
ich znepokojovala, pozemky sa zmenili na ihriská, sused
pozval suseda, sused sa vrhol na suseda, v druhej
hre ho oprel o mantinel a naložil mu hokejkou po prilbe,
sused padol, spoluhráči dali gól, ľadový šport vyvolával
v televíznych divákoch nečakané emócie, na ihrisku sa
pestovala
vzrušujúca zábava, ovocné kríky pri plote
pochoptili, že je čas odkorčuľovať a odhaliť reklamu na
jogurt, nadrozmerné maliny na mantineloch sa odvážne
vrhali do bielej pochúťky, najväčšiu radosť mali deti,
hranice boli jasné, pravidlá jednoduché, mohli sedieť
pred telkou a bez strachu behať medzi naozaj a akože,
maliny boli živé, chceli sa hrať, v jogurte bolo viac
ovocia, v telke boli susedia a bola väčšia, naši boli lepší,
silnejší a rýchlejší

V tom dome

1
uprostred rodinnej večere
je ten, čo zabil, obeť

plné ústa tolerance
voči tým, ktorým praskli nervy
a zobrali spravodlivosť
do vlastných rúk

2
lenže keď zaprší
steny začnú žiť
plesen vystúpi spoza nábytku
ako výčitka
desivá freska
dôkaz

že otec musel pri stavbe niečo zanedbať, oklamať
ešte v začiatkoch, v základoch
nikdy sa nepriznal, zatĺkal
vlastnými rukami
do poslednej chvíle, ako ho učili

keď zaprší
aj záchod, ktorý zdedili, razí

Žili vedľa seba

les postupuje
dolina sa zmenšuje
les postupuje do údolia
obydlia sa tlačia k sebe
obyvatelia sa tlačia k múrom

lesné zvieratá sa udomáčňujú na ich pozemkoch
a kladú im nepríjemné otázky o vlastníctve
susedia sa nezbližujú
nie sú zvyknutí žiť spolu

roky boli vedľa seba
lipli na svojich plotoch
lenže ploty sa teraz posúvajú
hranice sa opäť dali do pohybu
a to nevestí nič dobré
les rýchlo postupuje
núti ľudí bývať ako v bytovke
na okraji spoločnosti



pozemky sa nezadržateľne zmenšujú
domy budú o chvíľu stena na stene
ruka iste nebude v rukáve
susedia sa prestávajú zdraviť
mizne južná stráň mizne aj severná
les postupuje ako oheň
ide o to, kto ostane posledný
akoby to bola výhra
vzduch praská a svetlo padá

Z chvosta svorky

otcova svorka sa pohybuje okolo krčmy
pouličná zmes z celého mesta
hneď ráno si vypije do všetkých štyroch
močí po rohoch

sú nezamestnaní a obsadili teritórium
posledný šteká zúrivým štekotom malých
je tam na to, aby komunikoval
aby oznamoval, kto určuje pravidlá

z chvosta svorky vie najlepšie
aký je život na ulici
bez správnej príslušnosti

Katarína Kuchelová je jednou z najvýraznejších poetiek svojej generácie, doteraz vydala 4 zbierky poézie: *Duály* (2003), *Šport* (2006), *Malé veľké mesto* (2008) a *Vie, čo urobí* (2013), z ktorej sú aj vybrané básne. V nich síce autorka čiastočne nadväzuje na svoje predchádzajúce diela, no v mnohých ohľadoch nastal v jej písaní posun. Už na prvý pohľad sú básne samostatnými poetickými jednotkami. V súvislosti s predošlými knihami sme mohli hovoriť skôr o básnických skladbách. Nápadné je tiež „spriehľadnenie výpovede“. Ani predtým sa jej básne nevyznačovali priehrštím metafor, emócií a zahmlievaním výpovede už v prvom pláne – ich jazyk bol civilný, vecný a poetika anestetická. Tentoraz sa však zvýšila miera recepčnej komunikovateľnosti. Kuchelovej nové texty by sme pokojne mohli označiť ako angažované. Ich spoločným menovateľom je kritický hlas namierený proti rôznym formám (hodnotovej a názorovej) redukcie komplexnosti reality v mene „nášho“ – názoru, spôsobu života, vierovyznania, národnej identity atď. Autorka tematizuje strach z inakosti, ktorý sa transformuje do nielen nenávistných, ale aj paranoidných záchvevov mysle, čím sa otvára ďalšia téma – strach z iného, nepoznaného. Kriticky reflektuje tiež masovú unifikovanosť a naoktrojovanosť našich identít a životov, ako i konzumný spôsob života. Kuchelová často narába s iróniou, vďaka ktorej sú spracúvané témy (okrem spomenutých napr. atribúty globalizovanej spoločnosti, iba zdanlivo alternatívne spôsoby života či stravovania spodobené zástupne napr. cez feng šuej či kung pao z obchodného reťazca, rôzne formy fašizmu – aj v nás, nielen symbolické, verbálne a nepriame násilie), odhalené síce výrazne, no bez moralizátorského oparu či čierneho bielej clony. Autorka dané fenomény (až na výnimky) nepredostiera heslovito a povrchné, ale ich transformuje do obrazovo pôsobivých a mnohorozmerných, precízne vystavaných semiotických sietí.

Vybral a pro Tvar pripravil Derek Rebro

KOZELKOVSKÉ POSTTETELIŠTNÍ KONOTACE**Milan Kozelka: Teteliště zmrdů
JT’s nakladatelství, Krucemburk
2012**

Charakterizuje-li Milan Kozelka (nar. 1948) českou společenskou scénu také jako *Teteliště zmrdů*, lze mu s pocitem smutného zadostiučinění jen přitakat. Mystifikační sarkasmus řady čísel jeho již druhé tematicky příbuzné kolekce vplývá totiž do kulis i slovních výronů jednotlivých aktérů ne příliš odlišně od toho, co dennodenně servírují mediální chrliče. Kozelka už dočista – a v tom vidím jeho neoddiskutovatelný přínos české lexikologii – kodifikoval sémantický posun pojmu „zmrd“ z původně „*nechtěně počatého lidského potomka*“ do polohy „*lidské existence s příznačně přebujelým egem*“, kulantně řečeno.

Bylo už zdůrazněno v kritických reflexích předchozího *Semeniště zmrdů* (také 2012), že vnitřní ústrojenství Kozelkových čtivých perzifláží je umně rozehranou implantací vulgarismů do kontextu „slušného jazyka“, jeho oficiální, častěji spíše oficiózní podoby. Také jednodstavcová forma anekdotických historek, absurdně formulovaných zpravodajských relací nebo quasi reportáží zrodily osobitý styl, při jehož aplikaci může být v patřičně vyvedeném obalu sděleno cokoli o čemkoli. Cesta k tomuto formálně vyhraněnému artefaktu nebyla nikterak snadná. Před několika desetiletími by o něm v publikovatelné podobě mohl snít jen čirý fantasta. Nebýt internetového rozvolnění a komunikační provázanosti všeho se vším, jen stěží by se mohlo prosadit tolik tváří jevu, jemuž se říká detabuizace, skutečnosti dnes už bez rozpaků chápané jako nevratné a definitivní – se všemi klady i zápory. I takové reflexe vyvolává četba *Teteliště*. A také tázání, zda není tak vehementního obna-

žování až příliš, když vlastně stále prožíváme pouhou první etapu této nové bezskrupulózní modelace našich životů. Je ovšem dlužno připomenout, že v literatuře měla detabuizace intimních zón lidské psychiky své předchůdce i soupevníky, osamělé hráče, jakými byli Whitman, Joyce nebo Kafka, i celé plejády jmen spojených se surrealismem a beatnickou poezií. Pravda, současný stav vykazuje velký posun v oblasti tzv. estetizace vulgarismů „nekonvenční češtiny“, jak to jasnozřivě formuloval a dokumentárně zaznamenal ve svém *Šmírbuchu* koncem 80. let minulého století Patrik Ouředník; dnes to lze doložit v praxi příkladně slovníkem televizního dabbingu.

Z tohoto zorného úhlu jeví se dílo Milana Kozelky jako článek řetězu akcentujících totální „kontravizi“ světa. V jeho definici dostává podobu semeniště, teteliště a převteliště (takto prý bude vyslán do světa třetí díl *Zmrdů*), pojmů sémantickou povahou zárodečných a vymezujících teritorium jejich působnosti na všechny složky i fáze společenského konání.

U Kozelky mně vytanula dvě jména symbolicky propojená i s jeho osobní historií. Prvé sahá k aktu v literatuře posledního století značně nadužívaného v totalitních režimech – zbavit osobní svobody nepohodlné protihráče. Takovým bezesporu byl básník, prozaik a divadelník v jedné osobě Daniil Charms (1905–1942). Jeho dílo je cele vykonstruováno na originální mystifikační tezi, že chaos je výchozím stavem světa a nikdy nevíme, do které jeho fáze nakročíme. Charms si sám naordinoval a dále rozvíjel schopnost vidět život jako nekonečný kabaret s tragikomickými výjevy rozvolněné fantazie i černého humoru, což ve třicátých letech ve stalinském Rusku nemohlo skončit dobře. Zemřel jako politický vězeň: po vypuknutí války byl coby „nositel poraženeckých nálad“ zařazen do tranzitního kriminálu a při depor-

taci z Leningradu pravděpodobně neušel smrti hladem. Krutá tečka za tak výjimečným osudem a dílem, jemuž se i u nás dostává v posledních desetiletích patřičného ohlasu. Nevím – a bylo by zajímavé prozkoumat –, do jaké míry se český anarchizující underground, který má v Milanu Kozelkovi svého literárního prostředníka, vyrovnával s jeho fantasmagorickým světem. Charmsovy anekdotické hříčky a převlekový seriál parodující osobnosti ruské literární klasiky jako čeleď schopnou provádět nejružnější alotria objevovaly se i v předlistopadovém kulturním kontextu jako texty oblíbené a nepředstíraně kalkulující s jinotajným dopadem. Už to, že roku 1983 vyšel v českém překladu výbor jeho poezie pro dětského čtenáře, byl malý zážrak. Uvádím charmsovské konotace také proto, že ani Kozelkovu životaběhu se v normalizačním dvacetiletí nevyhnuly vězeňské epizody a staly se – podobně jako u jeho vrstevníka I. M. Jirouse – do jisté míry konstantou psychosociálního zázvěti jejich próz a básní.

Kompaktností poetiky a markantní cizelací jejích vývojových stadií míří střelka konotačního magnetismu k pólu v české poezii objeveném až polistopadovou edicí: v podstatě celé dílo surrealisty Karla Hynka (1925–1953), za autorova života bohužel nepublikovatelné, je transponováno do podob mystifikujícího symbolična. Odvážná parafráze nejslavnějšího díla národní buditelky *Babička po pitvě*, sled fiktivních minikapitol ze života na Starém bělidle se všemi jednajícími personami, je nad jiné pádným důkazem, jak lze naložit i s takto citlivými literárními zdroji. Pointa v poslední kapitole, kdy je Babička s Viktorou „očkovanou bleskem“ uložena do společné rakve, smuteční průvod ztratí směr a bloudí po cestách zablácených od slz, nepůsobí vůbec jako neústrojný motivický fenomén. Erotické texty *Deníků Malého lorda*, cyklu z let 1948–50 (!), pak bez nadsázky

předbíhají dobu o několik desetiletí – i dnes by mohly svojí slovní sexuální otevřeností pohoršlivě zasáhnout prudérní konzumenty.

Otevřel jsem Kozelkovy druhé *Zmrdy* dva roky po jejich vydání jako víceméně už retrospektivní záležitost: na politickém orloji se mezi tím vyměnili vůdčí apoštolé, figury typu Ratha, Klause, Schwarzenberga, nejděčněji ve sbírce excerpované, budou dříve či později nahrazeny dalšími tvářemi mediálního teteliště. Zůstanou ovšem jako anekdotické figuríny ve výkladní skříni historické epizody českého postkomunismu a plasticky přispějí ve své kategorii k vlastní demytizaci. Pravda, ne vždy jako dokonale vyvedené karikaturní klony svých nositelů. V oddílu „Kopání do mrtvol“ je několik textů (příkladně fiktivní interview redaktorky *Práva* s Janem Husem „Pohořelec“), ve kterých se mluvní stylizace na obou stranách postupně nivelizuje, čímžto ztrácí na síle a bezděčně otupuje satirický dopad. To platí i o „Čikhai Bardo“ s I. M. Jirousem. Dialogické ostří ne vždy tne do živého. V několika číslech („Jogíni“, „Pomáhat a chránit“) frázovitě omílané církevně-restituční pojmosloví působí jako neuzemněný tok nízkého napětí a metané slovní blesky rychle ztrácejí na síle...

Sarkastické alegorie se široce nasazenou verbální municí nicméně mohou a jistě i nadále budou sloužit jako doklad toho, že napružená satira politicko-literárního střihu nespadla z nebe. Ba naopak, je jednou z možných pádných reakcí na tázání, odkudže se ve společnosti bere klima otupělé „blbé nálady“ a kdo a čím české teteliště zmrdů reprezentuje. Škoda jen, že Kozelkovi zatím neroste stejně vybavený diskusní partner, protože pořád je o čem se přít a o co se utkat. A jistě nejenom za pomoci kopání do mrtvol.

Mírek Kovářík**PŘÍBĚHY MEZI SLOVY****(Dětský výlov II)**

Příběh je v současné české literatuře pro děti pořád ještě osamělým běžcem. Převažují obrazově oslnivé počiny, výtvarné artefakty, ale napětí a dějových oblouků se najde pomálu. Nicméně – jsou i takové knížky. A stejně jako v minulém „dětském výlovu“ (*Tvar* č. 4/2014) platí, že jejich autory – či autorkami – jsou sice lidé pera, ale v literatuře pro děti jména nezavedená. Tak jestlipak se zavedou?

**Petra Dvořáková: Julie mezi slovy
Ilustrace Katarína Gasko
Host, Brno 2013**

Petru Dvořákovou znají čtenáři jejích dvou drásavých publicistických knih *Proměněné sny* a *Já jsem hlad* i třeba diváci televizní Trinácté komnaty. Její první knížka pro děti se palčivým otázkám a problémům soužití v rodině, jaké známe z autorčina životního příběhu, nevyhýbá – naopak, jde o čelní střet světa představ o něžném dívčím světě s nepřikrášlenou realitou. Desetiletá Julie, která se musela s tátou a hyperaktivní sestřičkou odstěhovat z Prahy na venkov, je odmalička konfrontována s tak těžkými slovy, jako jsou exekutor, alkoholismus nebo rozvod – a tak se je snaží po svém pochopit a vysvětlit. Knížka je to citlivá, didakticky chytlavá, ale ne suchopárná. Místy dost mrazivá. Bohužel ji trochu degradují ilustrace okatých postavíček s neživými výrazy ve tváři a snaha chytit příliš mnoho zajíců najednou: něčím

je zkrátka Juliin příběh až příliš modelový. Ale je moc dobře, že právě takový příběh u nás vznikl.

**Vladimír Vokolek, ed. Petr Šrámek:
Lidské klubičko
Ilustrace Miloš Kopták
Albatros, Praha 2013**

Tahle kniha je, nazřeme-li jméno jejího autora, samozřejmě plná poezie – ale přesto v sobě nese zajímavý příběh. Příběh spolupráce editora a literárního vědce Petra Šrámka s nakladatelstvím Albatros. Kdo by se nadál, že jím sestavená velkolepá antologie *Nebe peklo ráj. Tyglík české poezie pro děti 20. století* vydaná roku 2009 se dočká pokračování v podobě předloňského souboru *Hrábky drápky odpadky. Krasohled české poezie pro děti 19. století* a vzniku celé edice s názvem *Stoletý kalendář*. V té roku 2012 vyšly „dětské“ (dětem určené či dětmi se zabývající) básně Jaroslava Vrchlického pod názvem *Začarovaný tatránek* a loni právě *Lidské klubičko* Vladimíra Vokolka. Je to počín nejenže v současném Albatrosu spíše nečekaný, ale také záslužný a edičně důkladně podchycený – včetně doslovu a „edičního uzlíku“. Vladimír Vokolek by se loni dožil sta let a výbor jeho veršů pro děti převážně ze dvou sbírek vydaných souhrnně pod názvem *Děťství* jeho tvorbu připomene z méně známého úhlu pohledu. Básně jsou stylizovány do podoby rozhovoru otce se synem, řeší se někdy nejednoduché otázky v nejednoznačných metaforách – a takové jsou i ilustrace Miloše Koptáka. V něčem Vokolkovy básně připomenou dětskou tvorbu Františka Halase,

v něčem třeba Bohuslava Reynka. Ale Vokolkův hlas je originální, a hlavně stále ještě nový. Ne vždy mu děti musejí porozumět – ale od prvoplánového porozumění tu poezie, ani ta pro děti, naštěstí není.

**Eva Prchalová: Cesta svatým
Vít-ahem
Ilustrace Lela Geislerová
Meander, Praha 2013**

Ambice přesáhnout „pouhý“ příběh a využít jej pouze jako nenápadný můstek do jiných končin ovlivnila i text knihy Evy Prchalové. Autorka je především úspěšná dramatická, ale pro děti už jednu knihu napsala – právě její rukopis *Hromnice aneb Příběh tajemné stopařky* před třemi lety zvítězil v nakladatelské soutěži Albatrosu. *Cesta svatým Vít-ahem* je kniha zvláštní nejen svým názvem a nejen vertikální typografickou úpravou Marka Pistory. Osobitě jsou ilustrace komiksové autorky Lely Geislerové – její výrazný styl je svěží a velkorysý formát knihy dává obrázkům vyniknout. Ale to hlavní: zpočátku nenápadně se vyvíjející příběh dvou v Praze zapomenutých bratrů Amose a Viléma se záhy zvrtne. A to tak pozvolna a plíživě, že čtenář najednou zjistí, že ani neví, jak se v té říši „za výtahem“, která se otvírá na počátku prázdnin bez dovolené u moře, vlastně ocitnul. Jde o příběh iniciační, už tím vzácný. Způsobem, jakým si autorka pohrává s postavami, a směrem, kterým se příběh ubírá, si nezadá se *Sofiiným světem* Josteina Gaardera. Připočteme-li jazykovou bravuru a vtipnou nekorektnost dětského vnímání světa dospělých, je tu

kandidát na některou z letošních knižních cen.

**Jan Jařab: Tajemství strýce Erika
Ilustrace Jiří Sopko
Meander, Praha 2013**

Tak tohoto autora budou čtenáři znát především jako bruselského kancléře přes lidská práva. Jenže tento původně vystudovaný lékař má prsty v nejedné knižce pro děti – jako překladatel (řekněme, že se „potatil“; Josef Jařab je amerikanistickou kapacitou). Z nejpozoruhodnějších překladů Jana Jařaba zmiňme alespoň knihu *Tam kde žijí divočiny* Maurice Sendaka. Motivací k vydání autorských pohádek se strýcem Erikem v názvu byly příběhy vyprávěné vlastním dětem. Přiznejme si – který rodič si pro vlastní děti někdy něco nevymyslel? Není ovšem snadné přenést rodinné zkazky na papír tak, aby oslovily i další čtenáře. V tomto ohledu asi měla nakladatelka Iva Pecháčková nemálo práce. Ale povedlo se – v této knižce s podtitulem *Šestero pohádek nejen o trpaslících* si skoro každý najde něco. Příběhy v sobě zahrnují různé polohy, z nichž dominuje ta lehce didaktizující, ovšem neustále vyvažovaná subtilní groteskou. Ne všechny nápady jsou bůhvíjak originální – ona by se ale už taky o českých tatíncích-pohádkářích stylizujících se do role těch, kterým to zrovna nejde, dala napsat diplomová práce. Ale ty nejlepší svižné příběhy, například „Strašlivý Břínklouz“ nebo titulní „Tajemství strýce Erika“, námětem i zpracováním vysoce přesahují běžnou produkci v této oblasti.

Radek Malý

NEHLEDEJ, ALE PŘEČTI

**Evald Flisar: Čarodějův učedník
Ze slovinštiny přeložil Kamil Valšík
Plus, Praha 2013**

Název slovinského románu *Čarodějův učedník* pravděpodobně českému čtenáři nejprve připomene Krabata, *Čarodějova učně*, jehož příběh v roce 1969 převyprávěl Otfried Preussler a o osm let později do filmové podoby dokonale zpracoval Karel Zeman. A skutečně, lze nalézt jisté podobnosti mezi zmíněnou lužickosrbskou pověstí a textem, jehož autorem je Slovinec Evald Flisar a který se v českém překladu objevil na podzim loňského roku. První spojnici je vztah k Indii, neboť až tam sahají kořeny *Čarodějova učně*, a Indie, respektive pohoří Himálaje, je zároveň i dějištěm *Čarodějova učedníka*. Druhým pojítkem je postava chlapce – mladého muže, jehož cestu dozrávání zásadně ovlivní čaroděj-učitel. Přesto však při čtení *Čarodějova učedníka* nelze vyházet z *Čarodějova učně* a vyprávěč Evald není Krabatem, i když pouť obou hlavních hrdinů je plná překážek, náhod a dramatických zvratů a oba mladí muži se nezřídká ocitají v ohrožení života.

Přestože překladatel Kamil Valšík v doslovu knihy tvrdí, že slovinská literatura zůstává v českém prostředí stále tak trochu popelkou, není dílo Evalda Flisara u nás neznámé, naopak román *Čarodějův učedník* je již čtvrtým textem, který byl během posledních čtyř (!) let přeložen do češtiny, což je u tzv. malých literatur věc poměrně neví-

daná. Jako první se objevilo Flisarovo drama *Nora Nora* (otištěné v antologii *Slovinské drama dnes*, 2010), následováno prózou *Obrázky z cest* (2010) a freudovsko-jungiánským pohledem na temné stíny dospívání, románem *Veliké zvíře samoty* (taktéž 2010).

Knihu *Čarodějův učedník* není jednoduché zařadit: můžeme na ni nahlížet jako na svébytný cestopis, který je ale často příliš „mnohomluvný“, ať jde o vnitřní monology hlavního hrdiny, či o jeho dlouhé hovory k čaroději-guruovi Joganandovi. Z hlediska promluvy pak text stojí na dialogu mezi učitelem a žákem (někdy je učitel přítomný v reálném čase, jindy pouze v žákových představách a horečnatých snech), v mnohém se však liší od didaktických a filosofických textů. Je to próza, v níž se postmoderně prolíná reálné a snové, náznakovitě zobrazené okamžiky meditace se misí s delirickým blouzněním, opomenuty nejsou ani ducha svazující chvíle přízemních tělesných pochodů. Je to kniha britké ironie i pohledů na svět plných naivní, dětské zvědavosti. Je to román, který se slovinskému čtenáři představil již před třiceti lety – v roce 1984 vycházel na pokračování v časopise *7 dni*, v knižní podobě vyšel o dva roky později. Proto nyní spolu s textem dostává čtenář do rukou i třicetiletou historii jeho literární recepce. Ne náhodou je *Čarodějovu učedníku* dáván přídomek „kultovní román slovinské literatury“ (i když bych se osobně přimlouvala spíše za označení „zásadní“ či „významný román“). Mnozí čtenáři – a to nejen ti slovinští, protože kniha byla kromě

angličtiny přeložena i do albánštiny, chorvatštiny, fínštiny a srbštiny – jej totiž chápou jako mapu, průvodce Himálajem i lidským nitrem. S jeho pomocí hledají cestu k rovnováze mezi egem (intellektem) a duší.

Pokud však budeme toto počínání nahlížet zorným úhlem Flisarova textu, může nám pak připadat stejně bláhové jako mnohé zoufalé počínání vypravěče knihy. Jestliže je totiž svět jedince odrazem jeho vzpomínek a činů, tedy jeho vlastním, osobním světem, lze v cizím životě, v duchovní cestě jiného člověka hledat návod pro svůj vlastní život? Lze vůbec používat coby duchovní cvičení něco tak zrádného a zavádějícího jako knihu, která je zhmotněním něčeho tak iluzorního, jako jsou vzpomínky (někoho jiného)? Pokud na ni bude čtenář nahlížet jako na svého guru, snadno se může zaplést do stejných sítí, které si upředlo ego hlavního hrdiny v boji o nadvládu nad tělem a duchem, a padnout do stejných léček, jaké na Evalda nachystal guru Jogananda. Když cestovatel a hledač rovnováhy Henry Napoleon Alexander, jedna z mála vedlejších postav, zachrání hlavního hrdinu před umrznutím v horách, upozorňuje ho na zrádnost záměny guru s učitelem, tím guru totiž není. Nezprostředkovává znalosti, neučí, ale zkouší svého svěřence probudit, vytrhnout ho ze „snu“, a to jakýmkoli způsobem. Proto je učedník lákán do pastí, ponižován, vystavován otevřeným i skrytým zkouškám i ponecháván na pospas sobě samému. Guru je světlý i temný čaroděj, snad je to v určitém smyslu zhmotnělý odraz učedníkovy nitra. I proto

učedník Evald není Krabatem, nikdy nemůže zvítězit nad čarodějem, převýšit svého mistra, protože vítězství nespočívá v porážce či vítězství, ale v harmonii mezi duchem a egem. Je-li totiž na některých místech učedník Evald příliš rozumářský a „užvaněný“, příliš zahleděný do vlastních komplikovaných filosofických konstrukcí, je jisté, že se o pár stránek dál chytí do pasti vlastního ega a bude muset hledat protiváhu v tom, co mu dříve připadalo příliš obyčejné a jednoduché. Díky této dvojí úloze hlavního hrdiny působí text přes jeho nasycenost filosofickými monology poměrně svěže. Jistě k tomu přispívá živý a přirozený jazyk překladatele i očividně pečlivá jazyková redakce.

V knize *Čarodějův učedník* se vícekrát opakuje výrok „*Nehledej, ale nalezni*“ – cíle nedosáhneš dříve, než bude cesta u konce; kde je konec, není dopředu známo, ale až k tomu dojde, spolehlivě to poznáš. Hledáčům vnitřní rovnováhy kniha nenabízí snadné řešení, kuchařský recept s přesně odměřeným poměrem „surovin života“. Opakovaně zdůrazňuje, že cíl není nikdy blíž než právě během cesty, pokud na něj však neustále myslíme, nikdy se mu nepřiblížíme. Proto ani tento román nelze chápat jako jednu z mnoha příruček, které nabízejí možnost, jak dosáhnout harmonie ducha a intelektu, ani jako pouhý dobrodružný cestopis. Jedno bez druhého nemůže dobře fungovat, ale oboje dohromady tvoří vyvážený celek.

Hana Mžourková

RECYKLACE STEREOTYPISACÍ

**Jan Těsnohlídek ml.:
Ještě je co ztratit
JT's nakladatelství,
Krucemburk 2013**

I pokud pomineme přešlapy korektora a nedbalou editorovu systematisaci básní, přistoupíme k poslednímu opusu někdejšího laureáta Ceny Jiřího Ortena s jistou obezřetností.

Tematickou a sémantickou výstavbu sbírky můžeme rozdělit na intimní výpověď a snahy o sociální kritiku – existenciální pocit, že básnický subjekt není nikde doma, je persistentně roztěkaný a neklidný („*představuju si / lžu si že / tady / bych / moh / taky / žít*“ v básni „rekvizity“ – zde pozorujeme do textu vtisknuté dilemma mezi jistým životem ve stereotypu majoritní společnosti a nejistým přežíváním v „básnickém“ minoritním martyriu). Skepticky ironický postoj k dějinné situaci počátku 21. století – být na pozadí tzv. intimní lyriky – je však v některých textech těžko dešifrovatelný. Jinými slovy leckde není jasné, zda výrazové prostředky, zejména obecná čeština užívaná v celém souboru, figurují v konkrétní básni jako intensifikátory ironie, anebo jde o pouhou upřímnou, křišťalově čistou zpověď. Dokladem budiž text „chtěl bych bejt tím na koho čekáš“, v němž můžeme číst tyto ambivalentní verše: „*chtěl bych bejt tím / na koho čekáš // tím / komu dáš jednou děti / ten s kým se nebudeš bát/ stárnout*“.

Sarkasmus, či naděje? Inu, chápejme tuto „nerozhodnost“ jako odraz autorova přístupu k básnické tvorbě: narážíme zde na jeho osobní názory, tj. odmítnutí četby poesie, inklinaci k civilní, akademismem a básnickou „encyklopedičností“ neposkrvněné, živelné tvorbě. Z těchto postojů, jakkoliv jsou založeny na tvůrčí intuici a samorůstu, však plyne riziko, že jeho poetika bude dříve či později vyčerpána, bude stagnovat, nestagnuje-li již – že lidská, zralostní zkušenost nebude stačit k tomu, aby se básníkův

vyjadřovací rejstřík rozrostl o nová paradigmatata. Pravda, mnozí čtenáři se spokojí s tím, že je to ten starý dobrý Těsnohlídek...

Pokud už narazíme na metaforické vyjadřování, pak na metaforičnost transparentní, totiž přístupnou i málo důvtipnému čtenáři (v básni „rytíř skleněného hradu“ i laik pozná, že básnický subjekt předkládá představu jakéhosi obchodního centra, nikoliv skleněného hradu), a tak nemůžeme souhlasit se soudem Jonáše Zbořila z rádia Wave, jenž v souvislostech s Těsnohlídkovou poslední sbírkou hovoří o „*přísném zákazu metafor*“. Ovšem tato prostota poetiky je příznačná: v básních jako „amulet“, „nad ránem v cizím bytě“, jež můžeme pokládat za vrcholy sbírky, protože v nich – ojedinelé – dominuje imaginace reflektující prostou „realitu“, v kontrastu s texty pracujícími s jednoduchým záznamem oné „reality“ s mírným, mělkým přesahem, pokud vůbec s nějakým (například „na procházce mezi panelákama“ nebo „pohlednice z třince“ – zde se lyrický subjekt lehce dotkne historického, respektive politického vývoje slovy „*přesně tohle / někdo viděl z tohohle okna / dvacet třicet let zpátky*“). Těsnohlídek zde téměř aspiruje na mluvčího generace narozené kolem 1987.

Jak se však u Jana Těsnohlídky ml. proměnila tzv. angažovaná poesie v poesii generační? U (jakkoliv) angažovaných, tedy zejména politicky či sociálně motivovaných textů bychom očekávali jako základní emoční surovinu vztek jakožto výraz vzdoru. Když si ale přečteme sbírku *Ještě je co ztratit*, místo vzteku se v našem vědomí imprintuje melancholie, vztek pouze přislovecně bublá pod povrchem. Mladické lamentování nad rmutným údělem lyrického subjektu má pouze jedinou funkci: sugestivní identifikaci s líčenou miserií a marností. Čtenář se tedy ztotožňuje s klaustrofobními pocity do veršů vtisknutými, místo aby byl burcován, inspirován – buď angažovanost v básnickové pojetí transmutovala v jakési „dospělejší“ stadium, nebo tato tendenčnost či závislost slábně a zůs-

tává samotné nutkání popisovat věci a jevy tak, jak jsou (transparentní či zcela absentující metaforičnost je pak adekvátním rysem takové poetiky).

Je tu však jeden problém: pokud skutečně Těsnohlídek ml. aspiruje na to, stát se generačním mluvčím, musela by jeho poesie být i ve své jednoduchosti paradoxně rafinovanější. Nejsilnější texty jeho nové sbírky jsou právě ty, které mají i bez divoké metaforiky poměrně bohatou imaginaci bázi nebo využívají efektní a efektivní zkratky s vypointovaným existenciálním přesahem (text „doma“). Naopak jako nejslabší se jeví ty, jež pouze efektně (nikoliv ovšem efektivně) zaznamenávají tzv. realie, emoční proměny a typické situace. Další slabinou je rádobý světácky vyznívající mladické bilancování („olympiáda“) nebo samoúčelné variování – v titulu recenze anticipované recyklování – ve jménu autonomní ornamentálnosti („*chlást / zabije to dobrý / v tobě // chlást / v tobě zabije / to dobrý*“), již neobhájí ani stereotypní prohlášení Těsnohlídkova tvůrčího já, že „*všechno / se opakuje*“.

Opakuje-li se vskutku všechno, zabývejme se také kontextem autorovy tvorby. V dimenzi výrazových prostředků již Těsnohlídek-básník nepracuje s „beatnickými“ rekvisitami typu „*srpy & kladiva*“ nebo „*zaručeně-opravdový-lásky*“ jako ve vstupní, laureátské sbírce *Násilí bez předsudků*. Zmizela i pasivní kritická „agitace“ (ve verších z téže sbírky: „*armáda kluků ve vytahanejch svetrech / svět nespasí*“ – a kdo tedy? Titánsky nerozhodný básník-Majakovskij-Těsnohlídek?), naopak autorskou mantrou se stalo vršení klišé (například konstatování z básně „sereme si na hlavy“, že lidstvo „*stejně dělá stejný chyby*“, je poněkud vágní a triviální: můžeme jej naklonované zaslechnout v hospodských disputacích, věčně opakovaných šarádách, v nichž všichni vědí všechno – není to snad ta opravdová „poesie života“?) a převarování týchž motivů, tedy problematisace jazyka, nefunkční komunikace v mezilidských vztazích, jejich alienace. Pro srovnání: verše Těsnohlídkova debutu „*v hlavě*

pořád dokola slova / který se řekly a neměly se říkat“, přičemž v poslední sbírce můžeme číst „*mezi tím / co jsem řekl a tím / cos ty slyšela*“.

Nahlédneme-li nikoliv v detailech, ale v celku ještě do Těsnohlídkovy prvotiny, ihned si všimneme určité podobnosti. Úvodní báseň má velkolepý titul: „ta největší báseň“. Interpretačním okem lze spatřit i jakési (zralé, zrající?) průzračné, mezi nejmladší generací básníků snad až profánně glorifikované „poselství“: největší báseň je život sám, na to žádná poesie nestačí (básnický subjekt zde resignovaně vzdychne nad tímto úkolem úkolů: „*jen / jak to napsat*“).

V naopak terminální básni sbírky *Ještě je co ztratit* (text nese podobně velkášský titul „poslední báseň jakou kdo kdy napsal“) lze vidět určitý posun ve filosofii tvůrčí praxe: opravdová báseň je zřejmě ta, kterou píše „opravdové“ ego Jana Těsnohlídky, ego, jež užívá stále stejných motivů (milostné opuštění, sociální odcizení, kritika malo-velkoměšťáctví). Vše další už bude jen „*prázdný / nezajímavý / zbytečný*“ shluk liter. Otázky, zda zde rezonuje autorova tendence k velkým gestům nebo se snad formuje visionářská osobnost, ponechme otevřené. Vyslovme jen přání: Kež by se propříště mladí a třeba i talentovaní literáti vyvarovali zbytečně siláckých pís a ironického, newspeakem inspirovaného sebebodkopávání.

Navzdory vykřikované „opravdovosti“ z textů cítíme pachutí falše, a to už je tvůrčcovská nikoliv posa, natož rafinovanost, nýbrž prostá pokerová vypočítavost a sázka na osvědčenou taktiku. Těsnohlídkova poesie ztrácí v porovnání s předchozí tvorbou onen náznak divotvornosti (ten, který bylo možné zahlédnout v rozsáhlejších, téměř mantrických textech debutu – od takto rozlehlých textových polí, často členěných na několik částí, se autorova poetika distancovala už v minulé sbírce *Rakovina*) a dokazuje, že z hlediska tvůrčí invence skutečně „ještě je co ztratit“. Nebo přesněji: Pořád je co ztratit.

Vojtěch Němec

ČERVENÝM HADREM PŘED OČIMA

Adam Borzič: Počasí v Evropě Malvern, Praha 2013

Texty básnické prvotiny *Rozevírání* Adama Borziče byly typické skandováním slov a jejich ostrým oddělováním do agresivních veršů. Zejména první, nejzdařilejší oddíl byl prodchnutý určitou ostentativní výbojností, k níž debutant funkčně využíval i drsnější slova, která přispívala ke zmíněné atmosféře. Náznak reflexe historické dialektiky a filosofujícího rozjímání v rozsahu křesťanského rámce (v posledním oddíle) se pak zdál tematicky nosný a je poměrně překvapivé, že tahle oblast z druhotiny vymizela.

V knize nazvané *Počasí v Evropě* se podobně ztratila i někdejší agrese. Texty si však nadále zachovávají eruptivní energii, která je postřehnutelná také v Borzičových recenzích i při autorském čtení, na němž chrli verše, aniž by si uvědomil, že je posluchači sotva zachytí, natož vstřebají či přehodnotí. Nadále v nových textech není zřejmě přepisování či zpřesňování, tedy zpětná autorecepce. Dovolím si k tomu postřeh: v třetí části z jinak poměrně zdařilé básně „Barcelonské výkřiky z mé skleněné hlavy“ čteme: „*Pod duhou na plujících kře-slech sedí dvě učitelky. / Jedna má ofinu a druhá ne, obě leží.*“ Tak sedí, nebo leží? A není to jedno?

Jakub Řehák, autor předmluvy, co do charakteru poetiky přirovnává poezii svého přítele k O’Harovi. I když bych neřekl, že právě O’Hara je tím, koho k nám Borzič uvádí, fakt, že verše druhotiny obecně řečeno mají „americký pas“, zdá se

evidentní. Čili „*skrz naskrz americké*“, jak se říká v jedné básni, nebude jen Borzičovo dalmátské dětství. Aby se něco tak „odvazaného“ akceptovalo v prostředí, které na svém počátku prostě svého Whitmana nemělo, musely by verše přesvědčit pádností, a to se autorovi moc nedaří. Avšak zdá se, jako by si přece jen uvědomoval meze své mnohomluvné poetiky. Sbírka totiž utkvívá někde mezi jevy rozhrnující rozmáchlostí a básněmi-drobnými momentkami.

Svobodomyslnost dlouhých textů se projevuje nejen v politických tématech, ale (v obou významech následujícího slova) podtrhuji ji již známé profánnosti, dokonce obscenity, které jsou nyní mnohem méně funkční než v prvotině. Patřičnost bleskne jen někde, například ve smyslově pojatém přirovnání, které sice použije sílu vulgarity, ale napřímí ji do jiného významového směru: „*vítr mě rozmrdal / jak venkovanku na slámě*“. Od prvotiny se *Počasí v Evropě* liší i v tom, že kniha nemá experiment podobný „Teorii barev“, poetika se více usadila a obrátila ke čtenáři. Je ovšem otázka k jakému. Díky kategoriickým proklamacím typu „*Umělec, který žije pro sebe, je hovno*“ nebo „*chci vyzvrátit všechny umělecké fekálie, / které jsem kdy pozřel*“ je tato knížka blízko kolektivní a v hodnotách nejasně se orientující vzpouře, a tudíž by mohla oslovit především publikum ve věku okolo maturity či prvních ročníků vysoké školy. Koneckonců autor otevřeně sympatizuje s novou generací a rozumí jejímu hněvu a právu na sebevyjádření, čímž se pohybuje na ose směrem k někdejší proletářské poezii. Dnes už si proletariát nezpívá sentimentální hašlerky po hospodách, mnohem nápadněji (a také méně intimněji – od čehož se odvíjí i Borzičův tvůrčí typ) se vy-

jadruje sprejem na úpatí parku Güell. Knihu také podstatnou měrou naplňují cestovatelské momentky z celé Evropy, jak je typické pro porevoluční generaci básníků i básnířek, a tento fakt je pro mě klíčem, kterak sbírka přišla k názvu tolik akcentujícímu aktuálnost. Zvláštní podkategorii takového pohybu po Evropě tvoří autorovy vzpomínky na dětství na jihu kontinentu, ty však jsou mnohem spíš než podnětem pro lyrické vyjádření zdrojem předčasně memoárových konstatování, protože jsou dokumentárně zpracované. V tomto ohledu asi nejsilněji působí báseň „Ante“, vyprávějící o dopadech válečných hrůz na prostého vojáka.

Jestliže jsem tu mluvil o adolescentní vzpouře, pak i jazykově zdá se autor přiléhat k mladé a teprve se vymezující generaci. Ostatně někdy mluvou pozdějších ročníků Borzič rázem zařadí implicitně svůj text, čímž svou deklarativnost zdvojuje. „*Kdybych byl Faust, / nebyl bych dneska v noci sám, / oklátil bych všechny kluky z Letné, / a nejvíc vlasáče z Copy-centra.*“ Ta sebevědomá otevřenost je troufalá a někdy úspěšně odzbrojí svou upřímností – „*Kdybych byl Faust / zastřelil bych všechny dobré básníky / a kraloval bych sám.*“ Stává se však také, že otevřenost získává rys prázdné exhibice – pokud se vyjmenovávají nejružnější množiny autorových libostí a nelihostí... prosím pěkně, co je komu do toho, proč mě by to mělo zajímat? Velmi silná sebeprojekce a nerozeznaná hranice mezi soukromým a poetickým se pak také projeví v přirovnávání, které je pro nezasvěceného nepředstavitelné a nepochopitelné: „*vraští obočí jak Wanda Heinrichová*“. Znovu se tak dostáváme k tomu, že jde o poetiku, která si nečiní nejmenší pochybnost

o funkčnosti toho či onoho, všechno je jí dobré. Nebo že by básníci opravdu začínali počítat s tím, že je čte pouze okruh známých? Není to nebezpečné?

Ale i já jsem si v této knize našel na kousíčku svoje. Nejvíce na mě zapůsobily ony nenápadné básně, které se prostě držely při zdi, vzdávaly se časté okázalosti a manické verry a věcně a obyčejně příznávaly okouzlení: například při nákupu ve večerce. Nebo místa, která byla důsledkem soustředěného pozorování a přesvědčivé projekce vlastní touhy, třeba když básník zastihuje „*dvě seňory, dvě lávy v pochodu*“. Zkrátka vábilo to neproklamativní a netezovitě vyjádřené poznání, že poezii se daří v soustředěném klidu a že báseň „*v obleku Hugo Bosse*“ vypadá spíš jako hastroš na poli, jako výsledek bláznivé inspirace než jako něco ze skutečného života.

Pokud se závěrem pozastavím nad celkovou podobou knihy a jejím uspořádáním, pak osvěžujícím dojmem působí slepotisk Evropy s izobarickými poli na deskách. Při pohledu dovnitř převládne dojem opačný: patitil pro nepřítomnost jiného titulního listu tu podivně získává jeho funkci, tiráž nalézáme vpředu, jako bychom ani ve vlastní beletrii neuměli být sví po své zemské tradici, a rovněž mám výhrady k zařazení Řehákova textu jako předmluvy. Tím se totiž čtenáři hnedle surově říká: Čti dál, jak ti předřečník (v tomto případě velmi decentní předřečník) povídá. Mnohem vlídnější vůči čtenáři by bylo zařadit text jako doslov; poté co se zájemce seznámí s podstatou samotné knihy: s Borzičovými básněmi.

Milan Šedivý

TICHÁ NEEXISTUJÍ V PODOBĚ ŠUMU

Zuzana Husárová: lucent Občanske združenie Vlna a nakladatelství Drewo a srd, Bratislava 2013

Tato básnická kniha a kniha experimentálních, konceptuálních textů se potýká s jednou nevýhodou. Chybí jí obraz, děj na jevišti, performance, hlas aktérky-básnířky na pódiu. To si řekneme hned zpočátku a hned zpočátku to naše čtení ovlivňuje, a tak k porozumění textu musíme jít jinými cestami, těmi, které autorka (autorky) koneckonců zamýšlela, ale nám jsou zřetelnější až po druhém, třetím čtení. Přes slova, přes koncept. Obraz stále chybí, ale už se nám pomalu vyjevuje jiný, ten náš, a s ním i postupné porozumění složité kompozici, výstavbě textů a způsobu grafického zpracování, které je nedílnou součástí knihy. Grafické zpracování, které někdy „ruší“, a jindy nám naopak pomáhá pochopit, co je zamýšleno, co stojí za textem samotným. Stále tomu cosi chybí, ale najednou přes jeden, dva, tři texty se k oné struktuře dostáváme a nakonec je to kniha, kterou musíme číst vícekrát a pokaždé tak trochu jinak.

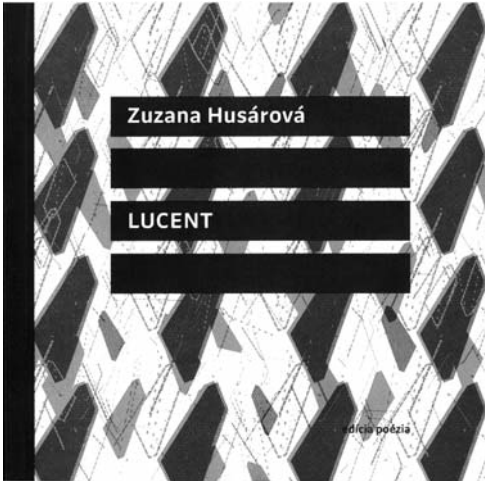
Zuzana Husárová je známá svými básnickými performancemi, elektronickou, digitální experimentální poezií. Vždy si zvolí konkrétní koncept, rozvine jej do všech detailů a při svých pódiových vystoupeních se snaží o maximální účinek. Toto by ráda převedla do knižní podoby, do jednoho média. Ráda zapojuje do hry více médií, podílí se na interaktivních dílech a společně s Amálií Roxanou Filip, se kterou připravila tuto knihu, už pracovala i na jiném transmediálním projektu *líminal*, na nějž *lucent* navazuje a který

Zuzana Husárová též vydala i v knižní podobě.

Přítomná kniha je především myšlenkový a slovesný koncept, tak se musíme dívat a postupně odhalovat další jemné, ale podstatné „podkoncepty“: texty navazují na ty předchozí, doplňují je, rozvádějí tematiku ještě jinam, zároveň však jde o samostatné minikonceptuální básně, které celek vytvářejí v opakovaném čtení a přemýšlení, ale mohou stát i samy o sobě. *Lucent* můžeme číst jako sbírku jednotlivých skladeb-kompozic i jako jednu velkou kompozici. Podstatná je práce se slovem; slovo rozehrává děj do mnoha detailů, které se nám též otevírají až postupně.

Stále hledáme kód, jak knihu číst, a nakonec se objevují čtyři. Ten první vede přes slova, dalo by se říci klasicky, ale takto to u Zuzany Husárové úplně není. Slova se shlukují, rozpadají, pracuje s dvojicí slov na stránce, s opakováním, s reformulací a přepisováním textů, zase a pokaždé jinak. Druhým kódem je stránka. Stránka, která je postupně zaplňována znaky, znaky volající po jiném čtení, pochopení, i v kontextu dalších stran, celé kompozice knihy. Tu lze vnímat jako třetí kód. Kompozice, jednotlivé oddíly prostupující v celek: Zvukovost, Vizualnost, Plnost, Velikost a Různorodost. Čtvrtým kódem je pak koncept, vzešlý ze spolupráce s Amálií Roxanou Filip, vizuální umělkyní, společné hledání a prozkoumávání jevů, prozkoumávání prostoru/ů.

Rozložený text, poskládaný naší čtenářskou, vizuální zkušeností, je uvozen někdy jen jedním slovem. Možná vidíme spíš velkou obrazovku, plátno, na němž se slova, věty a dominantní slovo pohybují. Vidíme, čteme, stále cítíme, že „čteme“ tímto způsobem: „Výšky“ a „noty prázdnoty“ a „pískot zaduša okolie / bzučanie na-rekov / bezodné zárezy...“ ... „Basy“ a „ďalšia odohraná plocha / zosúva o desať centimetrov



nižšie / tóny se prehlbujú / potlača vybrané panely / zatlačené plúca / hlbšie do kulis / potlačený“ a vedle „*vzdych / oneskorený / dopad / tlakov / vibrujúce / hrdlo*“.

Dá se číst takto, ale texty se do sebe zasouvají a přecházejí, takže jen jedna z možností čtení tohoto i jiných textů. Tak jako v textu citovaném v názvu recenze „Tichá neexistují v podobě šumu“, v podobě vln – slova se vzájemně prolínají, jsou na sebe naskládána. Vytvářejí podoby jiných čtení, jiných myslitelných vizualit a porozumění. A vsouvající se elektronický, digitální, či někde až fyzikální jazyk; čtení zas pak jiné: „*pulz orgánov / emócie výmeny medzier / elektrony výmeny / zmen medzi jednou a jed-nom / prestrihy toho, čo / B / a / Bude // pulz funkcionality / strety fiktivností / presuny pres okraj*“. Přepisované texty, jiné kódy, lehce posunuté významy: „*pravidelný tvar / plním izbu postupne, nech nepreváži určenú nosnosť bytu / postavím do stredu miestnosti / dotýkám sa hrán, uhlov / ruka-kukátko / nazerám po povrchu / prechádzam ostatné, prázdnom / vzdych netlačím, vzdych / ostane medzi mnou a vami...*“ Zmutované, posunuté, cizí, jazykově cizí: „*praviť deieľa nýe tvare / úplníem o iže bua poísať*“... Vidění

v jiných rozměrech a smyslech: „*V myšli-enke uvidím / vnútra všetkých pevných vecí: nekonečná blaženost existencie / začiatky všetkých pevných zvukov: nekonečná blaže-nost existencie... rozuzlenia všetkých pevných chutí: nekonečná blaženost existencie / konce všetkých pevných dotykov: nekonečná blaže-nost existencie*“. Do toho čteme texty, které též odkazují, nebo nějakým způsobem přibližují situaci v současném Slovensku, například text „Slow LOVE eNdS KO“: „*Priťažlivosť istoty a rozprávok na dedine. Pribuznosti... Že veď sme tvoji a vždy jsme boli, tak prečo zrazu inak... Musíme si ťa privinúť k hrudi, pohladit', nech nás nezožieresh. / Lúbiť ťa intenzívne a rýchlo. / V mori rych-loviiek. Lebo inak sa utopíme v tvojom ejaku-láte. Narodené duše.*“ Jakoby dozvuk kdysi, a možná ještě stále asi slavné písně Petera Nagye „Sme svojí“, anebo dozvuk politic-kých prohlášení a projevů Matice sloven-ské či politika Sloty. V textu je pozoru-hodný neustálý kontrast mezi pomalým a rychlým, mezi domáckostí a domovem, který jím je i není. Ale měl by být, vždyť je (asi) „nás“.

Knihu čteme mnohokrát, slova a vý-znamy se vynořují a zase zanořují, cítíme, že musíme rozšířit podoby a způsoby na-šeho „čítania“ textů. Vizualnost, zvuko-vost, intertextualita, intertenze mezi texty a mezi slovy na jedné stránce. A hlavně pohyb. Knihu vnímáme v jakémsi pohybu, který je chaotický i dovedně uspořádaný. Domýšlíme si barvy, detaily, stále cítíme, že cosi chybí, aby kniha měla ještě další z rozměrů, ale pocit neúplnosti nás záro-veň provokuje k dalším způsobům, jak uchopit text, „vizualitu“ knihy jinak. Slovo „chybí“ v úvodu recenze tedy neberme jako výtku, ale jen jako konstatování. Nakonec právě toto „chybění“ nás vede a doslova po-nouká k dalšímu „čtení“.

Josef Straka

Letní večer na jedné venkovské faře. Rozmlouvají starý kněz a diverzant (ten při tom plní náboji náhradní zásobníky do samopalu).

„...Víra je krásná věc, zvlášť když se často mění, jako láska. ...Víte, co je to halb Mensch? No jen se vymáčknete! Polovičák, půlkař. Sprostá nadávka! To jsem slýchal ve cvičném lágru v Bavorsku od toho smradlavýho Wenzela, amerického židáka z CIC, kterej nás učil všechno možný a hlavně – nenávidět sama sebe.“

Zvonek, farář jde otevřít, diverzant se schová za skříň, do místnosti vejde mladá žena, chce starému muži poklidit, ten to odmítá a prosebně ji vyhání z fary.

„Hezká holka, má jiskru.“
„Znám ji odmalinka, staral jsem se o jejich rodinu za války.“

„Já vím, vím. Ale – ze špatnýho svědomí se nevyzpovídá ani kněz.“

„Co to povídáte?“
„O špatným svědomí, o vašem špatným svědomí!“

„Za co?“
„Za to, že jste za války prozradil gestapu úkryt jejího otce!“

„Ale to byl přece nepřítel církve, neznaboh, komunista.“

„To vás sice šlechtí, ale neomlouvá!“

Dobrý den, miláčkové. Rozhovor dvou mužů, kněze a teroristy ze seriálu *Třicet případů majora Zemana*, je ve své personifikaci, nedořečenosti, v protikladech a vyslovené

manipulaci s fakty jistým erbovním znamením, které v sobě symbolizuje poválečné osudy této země. Erbovní zvířata – terorista a farář – jsou podle heraldické patologie jistými novotvary v „bestiáři oficiálních symbolů“.

Vrah se skrývá v poli, tak zní plný název dílu výše zmíněného seriálu, popisuje (zkresleně, ale přeci) proces likvidace vesnické inteligence na počátku padesátých let. Pojem kolektivizace – importovaný ze SSSR – byl v přímém protikladu k prohlášením, která měla KSČ k občanům státu. Mocenský boj vyústil v tvrdé utažení poměrů a naprosté podřízení satelitních států moskevskému impériu. Na rozdílnou hospodářskou situaci u nás a v Sovsvazu nebyl brán zřetel. ...Nelegální agenturní metody formou přímé provokace „vytvořily podmínky“ pro zásah mocenských složek státu, „legalizovaly“ použití všech prostředků proti venkovskému obyvatelstvu.

„Kapitán ze Západu, pověřenec CIC“, jinak agent StB Malý – pronikl do sedláckých rodin, nechal se živit a „budoval sítě“ kontaktů. Každého, kdo mu dal najist a nechal ho přespat, posléze (dříve či později) zatkla Bezpečnost.

Poslední akce Malého byla střelba v Babicích na místní funkcionáře. Po této cílené popravě se skupina důvěřivců a vrah Malý uschovali v polích (místo aby překročili relativně blízkou státní hranici) za vesnici a zde, proti vši logice – zalehli. Zůstali tu až do konce – více jak 24 hodin. ...Mezitím –

pár dní před střelbou v Babicích – bylo aktivizováno několik vojenských útvarů v západních Čechách. Jednotky vojska se v noci přesunuly do oblasti a (podle výpovědi pří-
mého svědka) se „...na něco čekalo“. Z Prahy přilétl letoun a pomáhal hledat diverzanty. ...Skupinka zmatených vesničanů byla ukryta v poli. Rojnice vojáků a policistů se pomalu vzdalovala. ...Tu se ozvala střelba, vojáci se otočili a konečně lokalizovali ukryté zločince. Agent Malý zastřelil zezadu své společníky, do týla a do páteře. (Všichni zemřeli na místě, jeden přežil, byl posléze v inscenovaném procesu odsouzen k trestu smrti a popraven.) Do vzduchu vylétla světlice. Velitel „vesnického odboje“ dal signál letadlu, z něhož byl lov na lidi řízen. Akce skončila. Zátah byl proveden.

Dále existuje několik alternativních pokračování, pravda se rozplývá v šeru. Podle vzájemně nezávislých svědectví „kapitán CIC“ agent Malý se odplížil „z obklíčení“ do připraveného vozu. ...Místo jeho těla byla identifikována a posléze pitvána jiná, podstrčená mrtvola. Jeho matka ho při ohledání nepoznala. Po několika letech svou výpověď změnila a totožnost „potvrdila“. ...Spoluvězni vyšetřovaní a souzení ve stejném procesu vzpomínali, že otec agenta Malého (rovněž zatčený, v rámci „realizace“ likvidace celé fiktivní sítě vesnického odboje) byl ve vězení nápadně sebejistý, smál se – když mu bylo sděleno, že jeho syn nežije, vrtěl hlavou a chechtal se jak ďábel.

Posléze dostal nízký, snad dvouletý trest (zatímco většina ostatních dostala doživotí nebo trest smrti), který mu byl brzo promínut.

Agent Malý byl několikrát spatřen na Ostravsku, dožil neznámo kde.

Viděno prizmatem mocenských záměrů těch časů (které dalece přesahovaly zájmy malého státu a nesou všechny znaky strategických dlouhodobých cílů jedné z tehdejších supervelmocí vzešlých z druhé světové války). Doba „združstevňování“ a cílená likvidace venkovského obyvatelstva v Rusku za občanské války ve dvacátých letech minulého století odpovídá genocidám domorodého obyvatelstva prováděným po staletí Angličany, Holanďany, Belgičany, Francouzi, Němci, bílými Američany atd. v Africe, Asii a obou Amerikách do nedávné minulosti.

Obří, planetární systém technologie a ekonomiky, zbrojní a průmyslové komplexy – Gog a Magog vzešli z obou světových válek, dotučna vyžrané z časů „železné opony“ – nepotřebují samostatné vesnické obyvatelstvo.

Bezmoc nás jedinců proti pohybům dějin. Geopolitické kontinentální kry, slepá síla evoluce se dere nezadržitelně vpřed. Je to tak obrovské, přesahující obzor, že kategorie dobro a zlo ztrácejí svůj obsah. ...Možná je noc – hořící smutek všech bytostí. Plamen tmy v bílém světle hvězd.

Václav Kahuda

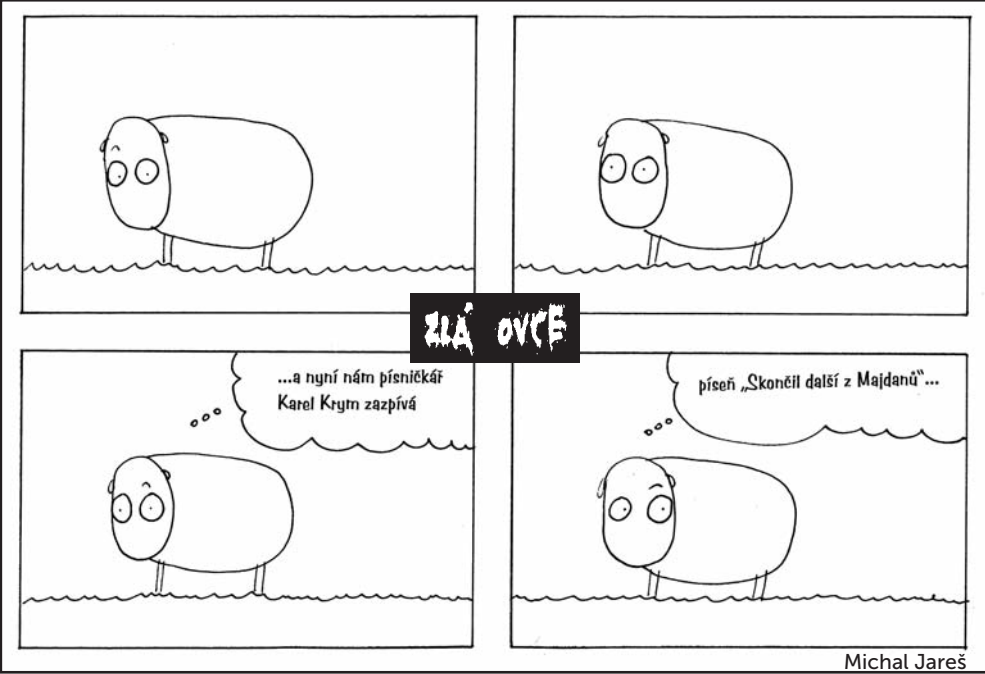
OHNISKO |

OPSÁNO Z LEVNÝCH KNIH

Přicházíš skoro o půl hodiny dřív. Nikde nikdo, jen hudba z rádia vesele vyhrává. Sundáš si kabát, zjeví se číšník. V kapse ti cinkne mobil: *Nemuzu přijít, sorrac, manžel nehlída.* Nebo „me hlída“? Ha ha. Není ti do smíchu. Zalovíš v aktovce, vytáhneš knihu. Mezi stránkami vlásenka místo záložky. Začneš číst a podlaha se zhoupne: *„Přicházíš skoro o půl hodiny dřív. Nikde nikdo, jen hudba z rádia vesele vyhrává. Sundáš si kabát, zjeví se...“* Štípneš se pod stolem do stehna. Číšník přináší kávu, minerálku, vzorně ti naleje, zmizí. Zavřeš knihu, usrkneš čiré, pak asfaltově černé tekutiny. Hledíš prosklenou stěnou na ulici. Bezdomovec se snaží udat *Nový Pro-*

stor. Kolem něj na kolečkových prknech krouží hejno kluků. Holub soustředěně vyzobává spáru. Pažemi si proráží vzduch podivně zrychlená dvojice. Muž v rudé kšiltovce něco křičí, žena v leopardích legínách se zdá být na pokraji nervového zhroucení. Obrátíš pohled zpátky ke knize. Na přebalu sépiové foto prázdné židle. Znovu se začteš, jen tak, nahodile: *„Nebřeč.“ – „Nebřečím.“ – „Brečíš.“ – „Tak ať.“* Co je tohle vůbec za lokál?! Vytáhneš z aktovky sbírku zbrusu nových anekdot. Na omyvatelné obálce kresba rozesmátých úst. Začneš číst – a rovnou od konce: *Potká Karel Gott potkana a hlaholí: „Co vy tady na pódiu, přítíteli?“ Potkan vypískne: „To víš, Karle, pět minut slávy je pět minut slávy...“*

Milan Ohnisko



VYSOKÉ PODPATKY |

TRÉNINK

Přinesla jsem si domů růžovou krabici. Napjatě otvírala víko. Hedvábný papír zasuštil. To jsou moje první. Značkové. Samozřejmě. Běžecké boty!

Rvu to k cíli, trénuju míli, zas propotím si dres! Proč nasávat cizí pot v posilovně? Začíná jaro, už se těším, až budu ladně míjet klikující svalovce v parku. Snad zahlednu i Attillu zvedat činku. Ten trénuje od puberty, vy nuly! A on to byl, kdo si stěžoval, že básníci, jimž na hlavách už přistál kdejaký vavřínový věnec, nejsou schopní

napsat smysluplný sonet (<http://www.1000vecicomeserou.cz/753-soucasna-poezie/>). Stojí na bedně, přijímají ovace – a kde je ten grund? Nechávací nahlédnout do zákrut své komplikované duše – a co Tvar? Vášen utlum, dej si chladnou lázeň – forma, chce kázeň! Každý graduovaný výtvarník musel projít kurzy kresby, malby, grafiky... Kolik zátiší s malvíci zdolal, než uslyšel spásnou větu: Sláva, ty jsi malíř! Kolik veršů v řeči vázané napsal pan básník, než získal první Literu? Kde je to řemeslo? A jak jej získáváme? V hodinách slohu? V on-line kurzech tvůrčího psaní?

Na Literární akademii? Nejdřív je trénink, pak teprv ženy a jazz!

Výuka psaní má trhliny. I podle mezinárodních srovnávacích testů. Spíš diskutujeme o tom, jaké písmo vyučovat, než jak se naučit psát. Stylizovat! Co víme o francouzském umění eseje? A co známe z anglosaské tradice výuky tvůrčího psaní? Carole Bromleyová z Yorku (www.yorkmix.com) formulovala deset (!) bodů, jak dosáhnout toho, aby báseň vyčnívala z davu. Titul, silný první řádek, tón, jedinečné téma, neotřelá forma. Poslání na závěr – to už věděl Rostand. Nedělej scény,

jedno si zapamatuj! Nejdřív je trénink, pak teprv polibek tvůj!

A když recept zklame? V rámci odpočinku vem sama činku! A myslí na čtenáře! K čemu cena? Pamětní deska, pěkný pomník... Topografická poezie nemůže zklamat. I na radnici budou vědět: Máme svoje básníky! Strašnice mají jasno. V Podolí už vybírají sokl. Z Chůze po dunách se stane turistický tahák v Čestlicích. A co Počasí v Evropě? To si pan šéfredaktor troufá na bustu v Greenwichi?

Vaše Melissa Pink

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

