

červen 2011 | číslo 56

psivino.cz

9/7

časopis pro
současnou poezii

519
LITVÍN





POŠKOZENÉ JADERNÉ ELEKTRÁRNY JE TŘEBA ŘEŠIT BLESKOVĚ

Pierre Curie pracoval se svou ženou Marií
na výzkumu radioaktivity
na následky záření ale nezemřel
Pierra srazila drožka
někdy není úprk tou nejrozumější volbou
i když bych určitě udělal výjimku
ohledně radioaktivního záření to tě vyděsí

říkám srdce krvácí říkám jednat rozhodně
říkám ne Němci ale záření jde odtamtud
říkám poškozené jaderné elektrárny řešit bleskově
říkám rozvaha tě může zachránit říkám do zbraně

aby smutek a kapustičky ach kapustičky
zapomněli jsme na války ale ne na vzduch
tak proč kapustičky všechno snesu
uvadlý salát odumřelé fazole umírající květiny
svítící endivii a zhořklou čekanku
to určitě bude trestající ruka osudu
ale ty kapustičky ne

Daniel Dee, přeložila Eoa Bílská



není čas na zbytečné hrdinství. Rok 2012 se kvapem blíží, máme to údajně opět za pár, tož si nalijme čistého vína, neboť, jak je všeobecně známo, ve víně je pravda. Nuže, často se stává, že neautorský paratext vyvolá silnější emoce, než samotný obsah sbírky.

Hned na druhé stránce obálky sbírky Miroslava Fišmeistera Pieter van den Hoogenband aneb Uspávač Maorů (samostatně volně neprodejná příloha časopisu H_aluze č. 13, 2010, Ústí nad Labem) stojí Slovo ke čtenáři této knihy, v němž básník Ivan Wernisch píše: Psaní básní není až zas tak obtížnou činností – pokud k tomu ovšem máte jakési cosi, že? – to se to píše, máte-li – ale stát se čtenářem poezie snadné není, chce to hodně představitosti, intuice, trpělivosti a především odhodlanosti k hledání nevěřejných, tajných pravidel. Čtenář poezie tvoří spolek zasvěcenců.

To bývá u nás zvykem, takový prodejní reklamní trik. Mistrně ho dovede využívat například český básník Petr Hruška. Jeden autor, ale pozor (!) musí se jednat o řádně slavného a glorifikovaného autora, napíše dopředu, či dozadu knížky takové povídaníčko, takový skrytý manuálek, většinou velmi pochvalný a oslavný, nebo, jak je tomu i v tomto případě, nejednoznačné, alibistické, a spiklenecké plkání, které se tváří.

Psaní básní skutečně není žádnou obtížnou disciplínou a je jedno, máte-li k tomu ono zmiňované „cosi“ nebo ne, k tomu si stačí natukat do internetového vyhledávače heslo „poezie“ a hned víte, na čem jste. A věřte tomu, že všichni autoři internetového moře, které nás zaplavuje, jsou bytostně přesvědčeni, že to tajuplné „cosi“ vlastní. Možná tak trochu záleží na tom, jakou a jak poezii chcete psát. Zda chcete psát „o životě“, nebo „o život“. Psát o životě je věc snadná, které se dá i naučit. K psaní „o život“

potřebujete návdavkem k tomu „cosi“ ještě něco navíc.

Ale to je věc, která se týká těch, kteří se považují za básníky. Mnohem hůř je na tom čtenář. Nadto čtenář, který není a ani nechce být básníkem. Chce zůstat jen obyčejným čtenářem poezie. Jaképak však musí být jeho překvapení, když se náhle dozví, že k četbě poezie musí nutně vlastnit jakési speciální vybavení, jakési zubačky, cepíny, lana, skoby, termosku, kompas, švýcarský nůž, energetickou stravu, brýle proti slunci, goretexový oděv a aby toho nebylo málo, ještě musí být členem i jakéhosi spikleneckého klubu. Propána, vždyť chtěl jen tak, v rozhalené košili a s rukama v kaspách, vyjít na tamhleten nejbližší kopec a rozhlédnout se po krajině! Jaká k tomu jsou zapotřebí nevěřejná a tajná pravidla? Jaký je k tomu potřeba spolek zasvěcenců? Jaký certifikát?

Samozřejmě, že čtenářem poezie se může stát úplně každý, koho čtení poezie baví a zajímá, každý, komu má poezie co nabídnout. Vždyť básníci píší přece své básně pro čtenáře a ne sami pro sebe. A co když je celá věc mnohem prostší a jednodušší, než jak se nám ji Ivan Wernisch snaží nastínit. Mizerná poezie je prostě potřeba okecat, její poetická nedostatečnost, prázdno, nesrozumitelnost a plytkost se musejí zahalit tajemným hávem spiklenectví. Kdo nedá na svoji samozřejmou přirozenou intuici, nechá si nakukat, že k četbě právě „takové = rozuměj, té pravé“ poezie je třeba jakési zvláštní intelektuální výbavy, která vám tak jaksi sama o sobě automaticky zajišťuje členství v kýženém klubu vyvolených.

Člověk by zaplakal. Ne nad tím, jak si takhle básníci sami lžou do kapsy, ale nad tím, že svým kecům věří.

Petr Štengl



OBSAH ČÍSLA:

Poezie: Milan Kohout (2), Tomáš Laskovský (2), Bětka Stančáková (4), Tomáš Schejbal (6), David Fábry (7);

Próza: Sára Vybíralová (9);

Drama: Tomáš Míka (14);

Překlady: Vasil Georgiev (přel. Ondřej Zajac) (17), Tsead Bruinja (přel. Eva Bilská) (19),

Robert Rybicki (přel. Petr Motýl) (23)

Kopřivky (26); Prague Microfestival 2011 (28); Catherine Hales (přel. Olga Peková) (29),

Alistair Noon (přel. Olga Peková) (31); Jak se proměnila poezie v letech 2000–2010 (34);

Skomíravý život lyriky (Petr A. Bílek) (38); Rozhovor s Dušanem D. Pařízkem (43);

Angažované divadlo (Barbora Karešová) (46); Zdechl už hruškovský mainstream? (Jana Sieberová) (46);

Recenze: Ondřej Zajac (48), Petr Štengl (51), Ondřej Hanus (54)

titulní strana



Ibra Ibrahimovič

MILAN KOHOUT

OBĚŽNÍK

Už nikdy nesmím psát verše o tom, že
„ráno lunu modře přikořenilo
a jasná vláha na lístečcích usnula
vypařeným spánkem“
Nesmím

Svět poezie je v nenažraném nebezpečí
A váhání slova je předzvěstí smrti
ducha...

VZTEK

Vztek je nejlepší rádce
Vztek je instinktem k přežití
Vztek rozpouští všechny pochybnosti
Vztek vyplaví pravdu na povrch
Vztek pročišťuje oči
Vztek je krásný
Vztek je dojemný
Vztek je ušlechtilý
Vztek nás dělá lidmi
Vztek je solidarita
Vztek je pravda
Vztek nic nepředstírá
Vztek je základní lidské právo
Vztek je dech
Vztek je oheň
Vztek je potrava
Vztek je jistota
Vztek je nejčistší myšlenka
Vztek je genetický kód
Vztek je láska k bližnímu
Vztek je průzračná vášeň
Vztek je citlivý
Vztek je vřídlo moudrosti
Vztek je záchrana před smrtí

HODINA NA VYSOKÉ ŠKOLE

Učím žáky:
V jeskyni se míhají po stěně stíny
a obyvatelé věří svým očím
V jeskyni se míhají po stěně stíny
a za ohněm si tři politik nahřáté ruce

Učím žáky:
To je první esej o televizi napsaná před
dvaceti čtyřmi staletími

Jeden z mých amerických žáků:
To už byla v té době televize?

SOUŽITÍ

V Beebe
Spadlo z nebe
pět tisíc mrtvých kosů

Jeden mě trefil do hlavy
řekla tlustá žena
a nasoukala se do ohromného
automobilu

Země zčernala

POSLEDNÍ SRDCE

Chtěl jsem, aby si moji žáci šáhli
na skutečné zvířecí srdce
Muž v zakrvácené zástěře, sedící
v chladné mlze bostonských
předměstských jatek mně řekl
Prodáváme je jen po šedesáti kusech
v zapečetěné krabici
Musí projít kontrolou, jestli nejsou
nakažená
Na to je zákon, pane!
Jedno srdce, jeden dolar...

BŮH, ČI ŽIVOT

Sekulární vlády, říkáte?
Ty vám voní, říkáte?

Tak proč se můžete posrat
z náboženské vlády židovského státu?

Může mně někdo už konečně vysvětlit
co je to být žid?

Milan Kohout (*1955 v Plzni)

*Nezávislý umělec tzv. druhé kultury a součást československého undergroundu, signatář a aktivista občanské iniciativy Charta 77. V roce 1986 byl donucen k emigraci. Je jedním z nejznámějších českých performerů. Učí na The New England Institute of Art v Bostonu a na univerzitě TUFTS a na Massachusetts College of Art. Žije v Bostonu. V roce 2010 vyšla jeho kniha *Proveď vola světem, volem zůstane* (Petr Štengl).*

TOMÁŠ LASKOVSKÝ

VYSLYŠENÁ PROSBA

svět se
pokud není uvedeno jinak
zbláznil
životy prožíváme v původní podobě
s francouzskými titulky

nesmrtelné knihy se nedají zcela spálit
neviditelné otisky odhalí štěteček a pudr
klonujeme si životy
abychom snížili jejich hodnotu
jsem nechtěné dítě
neboli zakázaný potrat
potraty stavím na stejnou roveň

s holocausty
první člověk nezvažoval potrat
nevynalézal plynové komory
potraty a plynové komory přišly
až časem
až člověk z marnivosti začal
experimentovat

modifikovat svět k obrazu svému
lidské hlavě nemá patřit podstata
a také jí nepatří
své srdce jsem propůjčil
egyptskému obchodníkovi s jezevčími
orgány
minulost zaměřuji se zapomenutou
metaforou současnosti
fauna a flóra žijí
s pravidly této planety
jen člověk musí být při pohledu
do zrcadla
něčím extra
důkazem toho je znečištěné ovzduší

KRÁDEŽ STOLETÍ

lapka loupí potají
v pralese je beznaděj
do košíčku pštros klade
zlatá vejce
ty tě lákají
chčeš se sobecky chlubit
zlatými vejci
vezmeš jedno do rukou
a vejce náhle roztají

ZEĎ NÁŘKŮ

nemám rád lidskou vychytralost
jež potápí důstojnost
živého údělu
v osvětimské továrně na zhoubné pasti
existovala zeď nářků
postavena z cihel
šatů horoucího utrpení
obřadně vyhánějí
z vagónů
matky s kojenci v rukou
chytli děti za nožičky
a švihem proti této
zdi nářků
utápěli hlasy andělů
lidstvo je ubohý živočišný druh
einstein
všichni jsme zmraženými pudinky
někdo musí jenom vypnout ledničku
lennon
hrůza je pravdou žijících bytostí

*zatímco civilizace
se zabývá maskováním této pravdy
czesław miłosz
galaxy is misery
safary is green
Žpac
nazvat příběh pravdivým
je urážkou umění i pravdy
nabokov
masová kultura je antikultura
umberto eco
viš
jak nejlépe namaluješ holubici?
zakroutiš jí krkem
picasso
tehdy nebyli lidé odlévání
o jedné formě po tuctech
nikos kazantzakis*

to zní freudovsky

ZNOVUOBJEVITEL VESMÍRU

pouhý historik
který se snědl zaživa
vzdálený na tisíce světelných let
do něj kopou
bijí ho baseballovými pálkami
pokropí ho benzínem a zapálí
chodící pochodně
které kdysi vyhořela duše
a jiskřička štěstěny
nyní slupka

REALITA NEPLÁČE

realita mi shazuje na hlavu bomby
chce mě zabít zahubit
realita mě nahání do plynové komory
realita znásilňuje ženy děti
realita mě bodá do tváře
zapomeňme na ni
však sama dostaví se zas
bez pozvání
je jen jeden člověk
když ti ubližují
ubližují i mně
nevidím rozdíl mezi
člověkem a člověkem

nosí stejnou duši
jinak naplněnou
přesto jedinou
tu samou
všichni moji zmizeli
jsem sám
utrápen igelitovou tašku
si na hlavu nasazuji
jinak to dopadnout nemohlo

ODEBEREME ADAMOVI VZORKY

bůh – který byl vyloučen
z řad podezřelých pro nedostatek
(předložených)
důkazů o své vlastní existenci –
polykajíc thomase:
z čeho pořizuješ kopie?
odebereme adamovi vzorky
jednoho adama
prosím
samozřejmě že vím
že děláte jen na zakázku
ale pro tentokrát snad uděláte
výjimku ne?
s knihami je to jako s láskou
musíte neustále objevovat
abyste našli tu pravou
kniha se bohužel stala
nákupním hitem mezi
nákupními horečkami
přulét časoprostorovým kohoutkem
namontovaným náhradním
elektrikářem za dosud
nevyjasněných okolností
mužství a odrazy v zrcadlech
rozмноžují tento svět
zúžený do kosmopolitního vjemu
na který stejně všichni jednou
musíme
lidé se stejným okem
budou popraveni
plynutí a zplynutí času a vody

Tomáš Laskovský (*1980)

Narodil se v Liberci, kde vystudoval Obchodní a právní akademii. Vystřídal několik zaměstnání, například pracoval jako administrativní pracovník na soudu, správce počítačové sítě atd. Zajímá se o výtvarné umění a hudbu. V současné době pracuje na další sbírce básní.

BĚTKA STANČÁKOVÁ

PRVNÍ SEZENÍ U PSYCHOLOŽKY

Nádvoří
s jednou tlustou černou kočkou
na Malý
Straně.

>> *Ona si většinou lidi vyžvedává.
Počkejte tady. <<*

Rozhlížím se
je hezky
mám:
žlutě kabát zelený mrkváče zelenou šálu
na domech žloutnou moje stíny tvoje
stíny bolestný
všude je slunce jak orbitalů.

Pak si mě vyzvedne
dovnitř mě zavede

>> *Záchod je tady! <<*

Dojdu si, dojde si, asi je v přechodu,
nemá tam vložky
na křesle polštář, co se tvarem přizpůsobí
takhle to bylo poprvé
na sezení
u psycholožky.

PRSATÁ KNIHOVNICE

Tlumené hlasy zevnitř.

Auta a vítr zvenku.
Prsatá knihovnice zatahuje závěs.
V prodejně Na Příkopech
si zkouší podprsenku.
Zkouší, jak drží
a jestli neprosvítá.
Prsatá tlustá knihovnice
zemdlelá,
ránem zbitá.
Odras výlohy
blikne
ve skle jejích brýlí,
podprsenka v igelitce.
Knihovnice uvažuje,
kdo ji první rozezne a svlíkne.
Posledního chlapa měla ...
to už budou dva roky.

A tak stojí za přepážkou
v podvečerní knihovně.
Vracím zrovna výpujčky
a vidím,
jak se jí pod blůzou něco dme.
Tu podprsenku si
koupila moc malou.
--- co jí mám říct? „Těší mne
že nemám žádné zpozdné“?
Ta knihovnice chtěla chlapa.
Ale žádnéj si ji nevšimne.
Místo toho vprostřed regálů
na ní vejrám já.
A těší mne,
těší mne.

DEŠTNÍK

Řeksi mi,
ať ti podržím deštník
A tak
stojím
s tvým deštníkem
mezi nohama
před vietnamským krámem
na náměstí
už řadu let

Řeksi mi,
že přijdeš,
a tak tu stojím
s tvým deštníkem
s odloupnutejma bradavkama
jak jsi mě tu
tenkrát
v tý prokalený noci s kámošema
zanechal

Řeksi mi,
že přijdeš
a místo toho
mi na mramor
serou holubi
a v zimě zase budu pukat

ZÁCHODY NA AVU

Na akádě
V druhým patře
Hned naproti ateliéru malby III
Jsou pánský záchody

Lidi při průjmu
Musí koukat
Dost toužebně
Na vypínač
Na kterej někdo lihovkou připsal
„umýt prdel“

nenaplněná touha bejvá přece nejsilnější

Ležím v posteli
Umírám na parfém cizí ženský

Stolní lampa čeká
Jestli ještě někdy vstanu
Zuby mám žlutý a neumytý
A kolem krku
Pásek od županu

Někdo zvoní
Neotvírám
Břicho mám vypoulený žalem
Co se nahromadil ve snu
V puse mám drobký
Před spaním jsem totiž
Měla Vesnu
Od Sedity

Zase zvonek
Zavřu oči
Musím přestat lidem lhát
Že mám rakovinu

KRUTEJ SOUMRAK

A co že zrovna dnes
Je soumrak tak krutej
Když píšu na hebkej papír
A hezky rovně
Když píšu těch pár strof mně
Už je dneska dost věcí volnejch
Až dnes ten soumrak

Sirény blednou
Na co tak myslet

Žijem' jen jednou
Jako ten stařík na chemoterapii
Co pouštěl Abbu tak nahlas
Do svojí žlutý bezvlasý hlavy



Pouštěl tu Abbu lehce jako oni
Tu chemii do něj
Do jeho hebký lebky
Hebký jak ten papír
Dneska za soumraku
Soumrak je krutej
A nemůže se hnout
Jedno vám povím

Hlavně se nezalknout
Hlavně se nezalknout

Lepivou slepotou
Nahou a bezbotou

Jedno tomu soumraku neodpustím
Že je tak krutej a červeně pitomej
Prostěradlo; hnis
A pomoz mi to mějt

[Super Trouper]
Uber

Bětko Stančáková (*1992)

*Žije v Praze. Od roku 2002 studuje na malostranském gymnáziu. Její hra *Terpentýn* byla v dubnu 2010 inscenoována divadlem Harold. Básně publikuje na svém blogu (inhalium.blogspot.com).*

TOMÁŠ SCHEJBAL

VŮDCE KIM SNÍDÁ

V KLTR všichni milujou věčného vůdce Kim Ir-sena
 V KLTR všichni milujou jeho syna Kim Čong-ila
 A jeho syna Kim Čong-una
 Když milovanej vůdce Kim vstává,
 Celá země vstává s nim
 Když milovanej vůdce Kim snídá,
 Celá země mu přeje dobrou chuť

BARBIE A KEN

Barbie má zlaté vlasy a růžové šatičky
 Ken má zlaté vlasy a nosí kalhoty
 Oba mají modré oči a Barbie k tomu dlouhé řasy
 Oba bydlí ve velkém domě jako slušní lidé a každý má auto
 Kdo nemá velký dům a vlastní auto není slušný člověk
 Protože všechny peníze na ně prohrál
 Ne tak Barbie a Ken
 Německé dívky a Hitlerova mládež měla také
 Blond vlásky a modré oči
 Barbie a Ken se ale kamarádí s černoušky a nejsou rasisté
 O tom, kdo je Žid a rasista rozhoduje totiž Herman Göring
 Je správné, aby každá dívka byla jako Barbie
 Je správné, aby každý chlapec byl jako Ken

MICHAEL JACKSON SPÍ

Celej svět kromě KLTR zbožňoval Michaela Jacksona
 Protože v KLTR všichni zbožňujou věčného a milovaného vůdce
 Kima
 Aber das ist egal
 Když Michael Jackson sral, všechny děti sraly s nim
 Když Michael Jackson masturboval, všechny děti masturbovaly
 s nim
 Když Michael Jackson spal, všechny děti spaly s nim
 Když Michael Jackson prodával desky a cédéčka, všechny děti si je
 kupovaly
 Když Michael Jackson zpíval a tančil, všechny děti ho poslouchaly
 a sledovaly

ČESKO HLEDÁ SUPERSTÁR

Sámer Issa bouchal v Moskvě s bohatými mladíky šampaňské
 Všechno se třpytilo
 Všude byly nádherné mladé dívky
 Které na sobě neměly nic
 Bylo to jako v pohádce
 Děti v Novgorodu neměly učebnice do školy
 A romské děti v Čechách neměly ani tu školu
 Ale díky hodnému státu mohly v televizi sledovat Sámera Issu
 Jak zpívá a tancuje

HARRYMÁNIE

Na Západě všechny děti milujou Harryho Pottera
 Na Západě všechny děti milujou ženu, co ho napsala,
 Joanne Rowling
 A Daniela Radcliffa, kterej ho hrál
 Když Joanne čte své knihy, všechny děti je čtou s ní
 Když se Daniel baví, všechny děti se baví s nim
 Když Joanne tvoří, všechny děti netrpělivě čekají

KDYŽ SE Podaří, CO SE DAŘIT MÁ

Když se podaří, co se dařit má
 Tak je přece krásně na světě
 Bylo slyšet z rádia
 Když jsem mluvil s Karlem Gottem v hospodě vo revoluci
 Především o tý kulturní

ARBEIT MACHT FREI! DURCH ARBEIT ZUR FREI!

Už nikdy nepracujte!
 Zní moc pěkně
 Rajská hudba pro děti bohatých rodičů, co to skuteční
 Podvod pro děti pracujících rodičů, co budou pracovat
 Rajská hudba pro děti dětí pracujících rodičů, až se všichni
 osvobodí od práce
 Nebo zase podvod, když se to posere
 Ale teď vážně: opravdu jednou přestaňme pracovat!

Tomáš Schejbal (*1986)

Původní profesí řezník. V současné době studuje historii na FF ZČU v Plzni. Zatím nepublikoval, je autorem bakalářské práce Vývoj politického myšlení Egona Bondyho. Bydlí ve Stodě.

DAVID FÁBRY

NĚCO ZA NĚCO

Mladá holka
sotva šestnáct

píše básně

Když přijde
chce mě prodat

párkrát recitovala
v nějaký soutěži

sedí pije kouří
mluví

hodně mluví
poslouchá starý pop soul

pak po mně
skáče

pevný mladý prsa
si prorážejí
cestu

vzduchem celým
vesmírem

pak odchází
otáčí se ve dveřích

obouvá si botu

„vlastně je dobře že si to neprodal

ty mladý by na tvý sbírky neměly“

vezme to po schodech
dolů střemhlav

Ještě pořád
neodpovídám

BŮH

Pozval jsem tě
na rande

A ty si řekla
ano.

pak bůh ochutnal
brambory

sundal maso
ze sporáku

a prošel z pokoje
do pokoje.

Bylo půl
osmé

BEZ PŘEDMĚTU

Ptala se na co myslím
a já neodpověděl

Každého zajímají
jen mé myšlenky

Lidi chodí
a ptají se na ně

a když jim nabízím tělo
tak ho nechťejí

chytnu ji za prsa
a zajedu dolů

Odtáhne mi ruku
a chce slyšet
na co myslím

Své myšlenky ale
nedávám

mé myšlenky znamenají
příliš mnoho

Hraje tam
hudba

snažím se k ní
dostat

Ona se pořád
na něco ptá

A není
vidět

POTENCIÁL

Jubox byl
už za mého otce

kdy pouštěli
od Eagles
Hotel
California

– Líbí se mi
parchant
připomíná to
rodinu

Když necháte
know-how
v rumu

žerete
na stojáka

a váš potenciál
vystačí tak na
ejakulaci

Možíš prý vyvedl
Izrael z Egypta

ale zkuste být
žid

negr

Cokoli
jiného

DĚLAT SVOU PRÁCI

Před šestou ráno
kdy si nesete svá srdce
kapky dělají svou práci
po oknech

institute
práce a školy
dělají svou práci

výchovné a nápravné zařízení
doktoři a štětky
jejich pasáci
bezdomovci a
krysy

všichni dělají
svou práci

myslete na to
když si nesete svá srdce
berte to jako
profesionálové

Chtěl bych psát něco
o počasí

o počasí se musí dobře psát

když nesete svá srdce
vrazi a oběti
dělají svou práci
a prší

chtěl bych se milovat
u pobřeží

tropy palmy
cizí nohy – hladké jako
sladká
voda

„já píši o počasí“
„vítejte, pane“

„já píši o počasí“
„pokoj?“

„já píši o počasí“

„je to čest, pane“

na překrásné pláži
u hotelu
Belamón

– daleko
u rovníku –

vlna pleská
o vlnu
vzduch je vlhký
jako zeď
a tričko se lepí
k tělu

na čele malé
krůpěje potu
a kolem lehátek
se honí holky
nahore
bez.

Já si jich nevšímám
já pracuji

David Fábry (29 let)

Narozen v Bohumíně. Žije ve Slavičíně.



SÁRA VYBÍRALOVÁ

NÁSTROJ

Když ode mě Karin odešla, věděl jsem, že se musím pustit do něčeho, co mi zabrání skočit z kuchyňského okna a rozbít si lebku o čerstvě zaschlý beton našeho zrekonstruovaného vnitrobloku. Že si musím dát nějaký úkol – velký úkol, který se bude skládat z jednotlivých podúkolů, jež bude třeba pravidelně plnit, a jimž bude nutné postupně obětovat jednotlivé porce námahy a soustředění. Něco takového pro mě zdaleka nebylo samozřejmé. Už sedmáct let jsem žil z renty a nepracoval.

Nedělal jsem si iluze o tom, že bych mohl jakkoli pozitivně zasáhnout do cizích životů, jako cíl mi plně postačovalo udržet se alespoň v tom vlastním nose nad hladinou. Uvažoval jsem o tom, že bych se začal učit nějaký cizí jazyk, ale představa, že si znečišťuju byt tiskárnou páchnoucími fotokopiemi, ze kterých se na mě šklebí nevkusné didaktické ilustrace, mě odpuzovala. Raději nějaký hudební nástroj, rozhodl jsem se: piano. Absurdita té představy mi vyhovovala – já, starý, šeredný, opuštěný podivín budu ve svém zapadlém doupěti kdesi na Smíchově truchlivě a nešikovně brnkat na stoické, útrpné piano, které mě bude s ironií pozorovat, než se zhroutlím na klaviaturu. Já, antihrdina, jako obvykle.

Karin jsem ovšem psal každý den. Někdy častěji – dvakrát, třikrát, čtyřikrát denně, pár řádek, vzkaz, postřeh – a někdy jsem psaním strávil celou noc, vsedě v kuchyni v loužičce žlutého světla neúsporné žárovky. To tehdy, když jsem nemohl spát – noví nájemníci za zdí mé ložnice souložili takřka bez ustání, bez špetky ohledů a s vytrvalostí, která mě udivovala. Celou noc jsem ji přemlouval, aby se vrátila.

Ne vždycky jsem jí poslal, co jsem napsal. Neodpověděla ani jednou, stejně.

Na internetu jsem našel inzerát studentky hudební akademie, která dávala soukromé hodiny hry na klavír. Jmenovala se Viola. To se mi líbilo, Viola. Viola, která hraje na piano a vůbec ne na violu. Domluvili jsme se. Koupil jsem si domů malé koncertní křídlo značky Yamaha za sedm set tisíc. „Velmi preferovaná volba dobře informovaných klavíristů,“ stálo v popisu produktu. Už dlouho mi utrácení peněz nepřineslo takovou radost. Chlapi ze stěhovací služby se byli u mě v bytě podívat předem. Otevírali a přeměřovali všechny dveře. „Štěstí,“ řekl jeden, „že tady v těch starých barákách jsou ty dveře dvukřídly.“ Druhý nedůvěřivě nahlížel do kuchyně plné odpadků a zbytků. „Tak vy ste klavírista?“ zeptal se s pohledem na druhého. Nechtělo se mi jim cokoli vysvětlovat. „Kupuju to pro přítelkyni,“ řekl jsem. „Karin.“

Viola dávala své hodiny v jednom z těch posledních zanedbaných bytů s regulovaným nájmem, co zbyly na Starém

Městě mezi vybydlenými domy, přešitými realitními chirurgy na luxusní ubytovny. V korespondenci se tvářila, že tu bydlí. „U mě,“ psala. Chodil jsem vždycky přímo do velké, prázdné místnosti s okny do ulice, notovými pulty a zašlým kobercem – Viola mu říkala „zkušebna“. Dveře všech ostatních místností bytu vždy zůstávaly úzkostlivě zavřené a nikdy, přede dveřmi nebo na chodbě, nebylo ani stopy po něčem, co by prozrazovalo, že byt někdo obývá: zatoulaná přezuvka, odložený deštník, pozapomenutý sáček s odpadky, čekající na vynesení: nic. Můj klobouk měl v průběhu hodiny celý všák pro sebe.

A já se učil. Jak se dotýkat kláves. Jak klást prsty. Jak číst noty. Viola se ze začátku styděla být direktivní, prokládala své doporučení samými „ale to určitě víte...“, časem se ale osmělila a uplatňovala na mě stejné triky, jako na děti v lidušce. Znovu a znovu mi připomínala, že mám mít uvolněná zápěstí. Ostříhané nehty. Rovný krk. „Jak to sedíte,“ rozčilovala se. A málem už napřahovala ruku, že mě praští mezi lopatky.

A tak se můj život se změnil. K procházkám podél kolejí tramvají na zasmogovaných třídách, k obědům v tureckém bistru, k pravidelnému krmení labutí na náplavce, k psaní Karin, k prolomeným temným podzimmím odpoledním, k nekonečným hodinám před otupující, zářivou obrazovkou laptopu, u níž jsem osciloval mezi šmírováním cizích problémů v internetových poradnách a trýzněním se u sledování porna, přibýlo piano. Mlčenlivě a věrně stálo uprostřed pokoje, ze kterého jsem musel nechat odstěhovat televizi a sedací soupravu. Sedal jsem si k němu, otevíral víko klaviatury, dotýkal se kláves, jež jsem se zatím neodvažoval stisknout, dlouze hladil kapotu křídla. Koupil jsem si prachovku, abych ho mohl čistit, abych nedopustil, aby se na něm usadilo ani zrníčko prachu.

Večer jeho lak zářil do tmy, odrážela se v něm světla lamp, která mezi závěsy pronikala z ulice.

Psal jsem Karin. Karin, vrať se. Nedokážu si sedat ke stolu, pod kterým nenahmatám chodidla ta tvoje. Nemůžu si lehnout do postele. Nemůžu jíst, nemůžu si čistit zuby. Bojím se chodit do koupelny, protože nesnesu pohled na tvůj krém na obličej, který sis zapomněla na polici nad umyvadlem.

Zvracím, Karin. Zvracím a chutná to slaně, jako slzy. Jako krev. A pak jsem si říkal – hovadina. Přeháním. Jsem blázen. A pak jsem si říkal – jen ať vidí, jaký jsem blázen. Ať má strach. A pak jsem si říkal – ani ji nenapadne mít strach. Ani ji nenapadne ty bláboly číst. Koupil jsem ti piano, Karin, napsal jsem.

Někdy mi Viola na začátku hodiny nabídla kávu. Proklouzla chodbou do dveří, za kterými musela být kuchyně, a já

se ocital sám v prázdném pokoji, kde se nedalo dělat nic jiného než se točit kolem své osy na stoličce a dopodrobna si prohlížet skvrny na zdi. Pak přicházela, pohled úzkostlivě upřený na šálky, které nesla v roztřesených rukou, a opatrně se pokoušela zavřít dveře loktem. Přiskočil jsem a dveře za ní zavřel. Viola pak k mé stoličce přisunula laciný konferenční stolek, na který rozložila noty. A mluvila o nich. Vysvětlovala, ptala se mě, pokládala na papír ukazováček a její hezký nehet, zastřížený do špičky, mířil přesně na houslový klíč. V takových chvílích jsem si říkal, že by bylo hezké sejít se s dívkou jako Viola v kavárně, dopoledne nebo brzy po obědě, když tam nikdo není, číst si noviny, než přijde, a pak pomalu zvednout oči od stránek, když uslyším, že se zastavila u stolku, sledovat ji, jak si sedá proti mně, svléká si kabát...

Byla hezká, samozřejmě. Nechodil bych na hodiny klavíru k dívce, která by nebyla hezká. Jemná a grácilní, s naivním a trochu lítostivým pohledem, s drdůlkem a v propínacím světříku jak mladá babička. Na takové ženy jsem nebyl zvyklý. Nepotkával jsem je v bankách, na rautech, na recepcích, v obchodech, do kterých jsem chodíval.

Pokoušel jsem se najít pornofilm s herečkou, která by jí byla trochu podobná – bez odbarvených vlasů a vycpaných prsou. Výsledek nic moc. Vhledem k tomu, co bylo slyšet od sousedů, už mi stejně porno jako antidepressivum nezabíralo. Jakmile ta holka za zdí začala vzdychat, zavíral jsem okno s videem. Připadal jsem si ponížene a trapně. Občas jsem se rozbřečel.

Brávil jsem si klobouk a vycházel z bytu. Utéct, i když nebylo kam. Chodil jsem po Plzeňské a po Zborovské, tam, kde jezdí nejvíc aut, dýchal jsem olovnatý vzduch. Kurvy mě chytaly za rukáv, ale to ne, na to jsem byl zbabělý.

Pak jsem psal Karin. Karin, krvácím. Chodím bezcílně po čtvrti, ze které jsi odešla. Kde jsi mě nechala, i když jsi věděla, že bych šel s tebou kamkoli. Zamávali bychom spolu věžím pivovaru, jejichž pach jsi neměla ráda, dali bychom jim vale. Za moje peníze bychom si nechali postavit vilu, kterou bys sama navrhla. Kdekoli. Chodím tam, kde je to ošklivé a smutné jako já. Mrholí a silnice namrzají, Karin. Mám v ruce lahev vodky. Uklouznu. Lidé mě zvedají. Pořezal jsem se. A pak je nechám, aby mi pomohli do tramvaje. Rozepínám si kabát a balím ruku do látky, aby krev nekapala na zem, a kabát, víš, ten bílý tvídový kabát, cos mi vybrala, Karin, nasakuje krví a červená skvrna se zvětšuje a šíří. V tramvaji je světlo, ostré světlo, mnohem prudší, než jaké je teď kdy u mě doma, kde od té doby, co jsi odešla, rozsvěcím co nejmiň, a přes den zatahuju závěsy.

Možná, že kdybych neměl piano, zabil bych se. Zůstal bych ve tmě bytu skrčený pod stolem a čekal bych, až shnuju, až se začnu rozkládat. Ale takhle jsem musel chodit ven, na Staré Město k Viole, do Copy General kopírovat si noty a pasáže z „Klavírní školy pro začátečníky“, musel jsem cvičit, nemohl jsem nemít radost, když se mi povedlo zahrát stupnici o něco lépe. Když jsem se vůbec trefil prsty do kláves.

Před Violou jsem se držel, snažil se, aby na mě nic nebylo znát. Byl jsem korektní, byl jsem uctivý, byl jsem snaživý. Udržoval jsem odstup, mluvil jsem spisovně, vykal jí, tvářil se seriózně, peníze za hodiny pokládal na stůl aniž bych se na ně díval – tak, aby jí ani na okamžik nepřišlo na mysl, že by mohlo být něco nevhodného na tom, pouštět si do bytu cizího muže. Když jsem doma hladil chladné křídlo Yamahy, napadalo mě, že bych někdy Violu pozval k sobě, že by si třeba třeba na takový nástroj ráda zahrála, že bych jí zaplatil, aby na něj zahrála. Ale když jsem ji pak viděl před sebou, její úzká ramena v bavlněném roláku vyšlém z módy, její nevinný obličej učitelky tolik náchylný k tomu se pohoršit, neodvážil jsem se to zmínit.

Zavolala mi Monika, kamarádka Karin. Jestli bych jí nepohlídal děti, čtyřletá dvojčata. Nevěděla, že už se mnou Karin nežije? Šel jsem k zrcadlu a prohlížel si svůj odraz. Neumím si představit, říkal jsem si, že bych se mohl sklonit k nějakému dítěti a nevydělil ho – jsem šeredný, mám tvář utrápeného člověka, suchou a drsnou pleť, zarudlé skvrnky od ekzému, na tvářích a krku zanícená místa, jak jsem se holil tupou, špinavou žiletkou. Vlasy mi skoro všechny vypadaly, z těch zbylých jsem stříhacím strojkem udělal krátké, pichlavé ostny. Moje oči teď v tom propadlém, pohublém obličejí vypadají velké, skoro vykulené.

Zkusil jsem se do zrcadla usmát. Snažil jsem se. Šlo to. Nevypadalo to nic moc, ale šlo to. Možná, řekl jsem si, bych ještě mohl žít. Dýchat, spát, mluvit s lidmi, s dětmi, čas od času se usmát.

Strávil jsem s dvojčaty tři hodiny na dětském hřišti na Letné. Pil jsem kávu v kavárně pro rodiče a skrz prosklenou stěnu sledoval, jak svěřenci šplhají po průlezkách. Kubíkovi se spustila krev z nosu, odsával jsem ji ubrouskem, který mi dali ke kávě, a zašpinil si košili. Zavolal jsem Viole a zrušil hodinu klavíru. Nechtěl jsem, aby mě viděla v košili se skvrnami od krve. Navíc jsem ji už to odpoledne nepotřeboval. Svítilo slunce a mně bylo dobře.

Nepříjemné bylo, že jsem pak Violu toho večera zahlédl, když jsem vyrazil na jednu ze svých nočních procházek. Prošla rychlým krokem okolo mě a zdálo se, že mě nevidí – byl jsem rád, protože jsem jí odpoledne do telefonu řekl, že jsem nemocný. Bylo k půlnoci. Měla sukni tak krátkou, že to hraničilo s vulgaritou, vysoké boty, rozpuštěné vlasy. Otočil jsem se za ní – nešlo mi na rozum, co dělá tady, v mojí čtvrti, kde není nic, co by ji mohlo přitáhnout – žádný bar, kde by se scházeli studenti, žádné divadlo, restaurace, která by pro ni připadala v úvahu. Jen herny, večerky a nonstopy, ve kterých tančívají holky u tyče. A navíc v tuhle dobu. Šla rychle, chvílemi utíkala a nervózně si přidržovala sukni. Nějaké auto u ní přibrzdilo, ozvaly se opilé hlasy. Ukázala jim zdvižený prostředníček. Sledoval jsem ji, dokud nezahla za roh, přímo do ulice, kde bydlím. Jen co mi zmizela z očí, srazilo na křižovatce, kde jsem stál, projíždějící auto kočku. Auto se skřípěním brzd zastavilo, pak řidič šlápl na plyn a znovu se rozjel. Kočka se roztekla po silnici.



Violin obraz jsem měl před očima ještě, když jsem usínal. Ráno, jen co mě vzbudili sousedi, jsem si sedl ke stolu a vítězoslavně napsal Karin.

Liebste Karin. Právě jsem na tebe devět a tři čtvrtě hodiny nemyslel. Nepomyslel jsem na tebe ani jednou za celou procházku u řeky, když jsem usínal a ani ve spánku. Přečetl jsem si ty dvě věty ještě jednou, líbily se mi, zapnul jsem počítač, přepsal je a odeslal. Pak jsem zavolał stěhovací službu. Něco mě napadlo.

Z ložnice jsem nechal odstěhovat dvoulůžko. Stejně, k čemu mi teď je, říkal jsem si, tak velké, tak prázdné. Sám můžu spát na nafukovacím lehátku, no problem.

Na místo po dvoulůžku přišlo piano a já měl Yamahu v ložnici. U sebe, v soukromí. Koupil jsem jí kašmírový přehoz na křídlo, kterým jsem ho na noc přikrýval. Jako nějaké velké zvíře, jako obří panenku. Spal jsem na gumové matraci s nohama pod křídlem.

Řekl jsem Virole, že doma cvičím na Yamaze. „Myslíte, že je to dobrý klavír?“ zeptal jsem se. Zůstal jsem skromný, nechal jsem sklopené oči. Dokonce jsem možná mávl rukou. Jako že na takové klavíry musí být zvyklá.

„Kdybyste chtěla,“ dodal jsem potom, „kdybyste třeba někdy nemohla cvičit doma...“ – ale Viola se na mě podívala tak, že jsem zmlkl. Vybavil se mi její odhodlaný, sveřepý výraz tehdy v noci.

Slunečné dny mají podivuhodnou schopnost vzbudit v nás dojem, že budou mít pokračování. Že nemůžou být poslední. Zametl jsem. Vypral jsem prádlo a rozvěsil ho po nábytku a v ložnici přes křídlo piana. Začal jsem pravidelně umývat nádobí, čistit si zuby a stříhat nehty. Přestal jsem brát prášky na spaní.

Ti za zdí nepolevovali, ale já už neodcházel, nezavídal jsem jim a nebrečel. Sedával jsem k pianu, odklápěl víko a horlivě jsem se pouštěl do cvičení. Zkoušel znovu a znovu, do omrzení, co mi Viola dala za úkol – vstoupné a sestupné stupnice, podkládat palec, překládat prsty, rychleji, rychleji, a pak zkoušet zapojit druhou ruku, palci začít u sebe a rozbíhat se rukama do obou směrů. Když jsem začal hrát, rytmické úderý a vzdechy za zdí obvykle ustaly, cítil jsem, jak strnuli a poslouchají, zdálo se mi, že slyším, jak dívčí hlas něco polohlasně říká. A pak, když jsem zvedl ruce od klavíru a soustředil se na krásu nového ticha, se zvuky znovu objevovaly, nejprve tlumenější, v pomalejším rytmu, a pak znovu víc a víc. A to už jsem se neudržel a mlátil jsem do Yamahy hlava nehlava, roztaženými dlaněmi, abych najednou zmáčkł co nejvíc tónů, opíral jsem se do klaviatury lokty, nebo jsem napodoboval jejich rytmus a dvěma prsty jsem do něj vyťukával disonantní souzvuk. Když jsem vydržel dost dlouho, ozval se pak na druhé straně zvuk kroků. Dupot. Někdy i křik. Křik jsem za zdí slyšoval stále častěji. Bylo mi skoro blaze.

Zřejmě proto, že mé pokroky neodpovídaly Violiným očekáváním, vyjádřila Viola několikrát na hodině rozmrzelost. Ptala se, jak často cvičím a co všechno a jak, a jestli se u toho snažím a jestli nezapomínám na uvolněná zápěstí. Popsal jsem jí, co dělám.

„Taky někdy trochu improvizuju,“ řekl jsem a myslel na své koncerty pro sousedy. Podívala se mi přísně do očí. V poslední době byla čím dál bledší, podrážděná, méně úslužná. Přinesla mi ale vizitku ladiče pián. Když jsem mu zavolał, pobavilo mě, jak se trefila – slepec bydlel v protějším domě, takže jsem ho mohl vyzvednout na ulici a sám dovést po schodech k sobě.

Několikrát se mi pak přihodilo, že jsem nemohl přijít na hodinu – jednou jsem zůstal trčet v metru, které zastavili kvůli nějakému sebevrahovi, podruhé jsem čekal celé odpoledne a večer na Jižní spojce zašpuntovaná smrtelnou nehodou. Jako by celé město nemělo na práci nic jiného než umírat. Mně už se umírat nechtělo. Karin jsem psal mnohem méně, pobledlá Viola mi lezla na nervy, ale protože ze všech žen, co jich chodí po Praze, měla tu výhodu, že už jsem ji znal, odhodlával jsem se, že ji pozvu na večeři.

A pak jsem ji zase potkal na rohu své ulice. Opírala se o zed' nohou v síťovaných punčocháčích a plakala červené, zářící slzy, jak jí do obličeje dopadalo světlo pouště.

Nasadil jsem si sluneční brýle, i když byla noc, a šel jsem k ní. Neřekl jsem – Virole, zdálo se mi nepřipustné, abych ji oslovoval jménem, které používala jako učitelka klavíru, abych dal najevo, že se známe.

„Slečno,“ řekl jsem radši. A vzal ji za paži. Dodal jsem něco jako – „tady nemůžete být“ nebo „je to tu nebezpečné“ nebo „pojďte“ a myslel jsem na to, že se jí dotýkám, té stejné Violy, která mě peskuje za to, že pokládám prsty na klávesy ve špatném úhlu, že držím právě v těch nešikovných prstech její paži, jako by mi patřila. Vypadala zmateně; nechala se vést. Těšil jsem se, že ji uslyším hrát na Yamahu.

Ale když jsme byli u mého domu a já vytahoval z kapsy klíče, vytrhla se mi. Musela zmizet v některém z průjezdů. Vrátil jsem se domů, sousedé byli obzvlášť hluční. Vzal jsem si špunty do uší a mlátil do piana, než mě to unavilo dost na to, abych usnul.

Rozhodl jsem se, že na další hodině piana budu dělat jakožto nic, jako že k žádnému nočnímu setkání nedošlo, a pokud ano, rozhodně ne mezi námi. Oblékl jsem si čisté, zářivě bílé bavlněné triko s dlouhým rukávem a zkontroloval se v zrcadle – vypadal jsem jako nevinnost sama, jako nemocný, malátný anděl. Sebral jsem noty, nacpal je do aktovky, z kuchyňské linky sebral odložený klobouk. Vyšel jsem ven, zavřel za sebou dveře, zamkl.

Sešel jsem po schodech.
Otevřel a zavřel vrata do ulice.
Došel k zastávce tramvaje.

Čekal.

Sklonil jsem se k aktovce a hledal v ní knížku.

Hledal jsem.

Tramvaje jezdily okolo.

Zvonily.

A pak mě zasáhla krev. Proud, výtrysk krve. Tramvaj stála přímo přede mnou, otřesená, ještě se chvějící cinkotem zvonku, dveře zavřené, řidič s vytřeštěnými očima a rukama podél těla.

Lidé se sbíhali okolo těla, nebo zbytků těla, které leželo pod tramvají. Někdo otevřel kabinu a uvnitř objal řidiče, hladil ho po hlavě. Někdo telefonoval. Odvrátil jsem se. Přes mé bělostné tričko se diagonálně táhl cákanec krve, cítil jsem na těle vlhost skvrn. Dovrávorat jsem domů. Lidé se otáčeli.

Na hodinu piana už jsem ten den nešel. Ani nikdy jindy. Violu

jsem od té doby viděl ještě jednou, z okna, když jsem na noc zatahoval závěsy. Stála na ulici a se zakloněnou hlavou se pátravě dívala do oken. Viděl jsem ji jít ke zvonkům sousedního domu, dlouze zvonit, a znovu zacouvat doprostřed ulice a zdvihnout hlavu k oknům. Pak odešla směrem k zastávce. Zavolala mi matka Karin, aby mi řekla, že Karin je mrtvá. Zemřela při dopravní nehodě, něco jí srazilo, policie uvažovala o sebevraždě, řekla matka, ale zřejmě šlo o nehodu bez cizího zavinění.

„Byla bych ráda, kdybyste přišel... na pohřeb... přece jenom,“ řekla.

Na piano už jsem nehrál. Ale po večerech jsem pozoroval barevné odlesky tančící po laku, hladil jsem ho a pečlivě z něj utíral prach.

Sára Vybíralová (*1986 v Brně)

Vyrostla v Hradci Králové. Vystudovala francouzštinu, dokončuje studium historie. Publikovala v časopisech Psí víno, Welos, Host, Literární noviny a ve sbornících soutěže Ortenova Kutná Hora, kde dvakrát po sobě obdržela druhé místo.



TOMÁŠ MÍKA

PORNOHERCI

úryvky z divadelní hry

Scéna v salóнку hospody

Osoby:

P („Pěčko“) – pornoherce – partner Hannah,
1, 2, 3 (Jednička, Dvojka, Trojka) – Pěčkovi kamarádi
a fanoušci, kteří jeho aktivity sledují denně na internetu,
Hospodský

Scéna:

hospoda někde v Anglii, kam se Pěčko a Hannah přijdou
občerstvit po celodenní dřině před kamerou. Pěčkovi
kamarádi 1, 2 a 3 tam jsou také a vyhecují Hannah
k striptýžu v salóнку hospody. Pěčko má vše počít, aby bylo
možné film zpeněžit na internetu. Hannah trová na uzavření
smlouvy o uměleckém výkonu.

- P: (pokládá na stůl kameru a desky s dodatkem k smlouvě s Hannahou) Ták. Takže, Hannahu, pojd' projít tu dokumentaci, ať to máme za sebou a můžeme se věnovat tvorbě.
- H: (přistoupí k němu a dá mu ruku kolem ramen) Jasně brouku.
- 1, 2 a 3 se procházejí mlčky po salóнку, v kterém je pár stolů překrytých ubrusem a židle. Hospodský stojí u dveří, prohlíží si místnost, jestli je v ní všechno v pořádku.
- P: (k Hannah) Takže tady to máme. (vynadává z desek smlouvi dokumentaci) Prohlášení umělce, to jsem nechal stejný, jako ráno.
- H: Počkej moment, něco se mi tam na tom ranním prohlášení nezdálo. (Bere list papíru od P. do ruky a zkrabatí obočí a pozorně čte – hledá v textu nevyhovující pasáž) Ne, tady to není, tohle je v pořádku. (Bere ze stolu Pěčkovu propisku a podepisuje Prohlášení umělce)
- P: Tak to je fajn. (vynadává z desek další dokument) Takže tady máme Smlouvu o udělení práv a souhlasu. To je taky stejný jako ráno. (Podává dokument Hannah)
- H: Ukaž, tady to bylo. (Bere papír do ruky, zkrabatí obočí a očima hledá (vítězně) Aha, tady je to! (ukazuje něco v dokumentu Pěčkovi) Hned druhý řádek (čte) „... já, níže podepsaný, tímto nevratně udělují následující práva panu P. (dále jen „Pěčko“), jeho dcerám, přidruženým společnostem, koncesionářům...“ Tohle se mi nějak nezdá. Proč „jeho dcerám“? Ty máš nějaké dcery? Proč ne synům? Není to náhodou něco diskriminujícího?
- P: (na ni překvapeně zírá) Hele, Hannahu, já nevím, co to znamená, to je nějaká právníká formulka, který

- nerozumím, ale takhle jsem tu smlouvu vždycky se všema podepisoval a nikomu to divný nebylo.
- H: Hele, nemohli bychom to změnit aspoň na „jeho synům“? Mně se nelíbí, že by práva na tyhle věci měly mít tvoje dcery. Ženský jsou křehký stvoření a aby po tvý smrti, která, aniž bych ti to přála, možná nastane docela brzo při tvým životním stylu, se nějaký nezletilý holky musely starat o porno-pozůstalost svého fotra, to se mi ekluje. Dej tam syny, kluci jsou tvrdáci, ty to snesou.
- P: Hele, ale já nemám syny. Ani dcery teda. Já si dávám majzla. Neblbni, to je nějaká právníká omezilka ty dcery, já nevím, co tím ten můj právník myslel, ale určitě nemohl myslet žádný moje dcery, protože já žádný nemám a ani mít nebudu.
- H: Jak to víš, že nebudeš? Jak to víš?
- P: Poněvadž si dávám bacha, jsem ti to už říkal. Já žádný děti nechci.
- H: Tak v tom případě dcery vyškrtnem a je to. Mně se ty dcery tady v tom přičej. Souhlasíš?
- P: (krčí rameny) Pro mě za mě, ale můj právník...
- H: Na právníka kašlu. (Škrta zrušivě v dokumentu)
- P: Ještě něco?
- H: Počkej. (zase se soraštělým čelem zírá do papíru) Tady tomu rozhlasovému vysílání taky nerozumím, proč tam je. Myslíš, že by někdo vzal do rádia naši audionahrávku a zaplatil nám za ni? Není to trochu blbost? No nic. Když zaplatěj, ať si to klidně vezmou, ale nerozumím tomu. (Zase se soraštělým čelem zírá do papíru)
- P: To máš buřt. Už to nezkoumej. Podepiš a jdem na to. (Šteluje si kameru)
- H: Hele, jinak všechno dobrý, ale já tady chci být uvedená jako „Tanečnick“ v těch kategoriích. Protože já přece tancuju, ne?
- P: Ukaž (bere od ní lejstro). Jsi tam uvedená jako Hlavní účinkující, to by mělo stačit. V tom je i to, že jsi Tanečnick.
- H: Tak to prrrr! Já nejsem žádnéj tanečnick. Já jsem Ta-neč-ni-ce!
- P: Tak tanečnice, to máš jedno.
- H: Nic nemám jedno. Tobě by taky nebylo jedno, kdyby o tobě někdo řek, že jsi herečka.
- P: (Zachechtá se)
- H: Já nemám ráda tenhleten mužskej šovinismus. To mě můžou vždycky vzít všichni čerti.
- P: Tak to tady podepiš a jedem.
- H: (podepisuje) Tak teď ještě aby zaplatili těch slíbených 500 liber tady pánové.
- 1: Hospodskej, jedeš v tom teda s náma?
- Hosp.: Nejedu, kluci, jdu za bar, stojej mi kšefty.
- 2: Tady by ti stálo něco jinýho. Třeba by to stálo za to?
- Hosp.: Ne, dík, já vím, že stálo. Ale mám tam plnou hospodu lidí a jsem přece jen ještě trochu zodpovědněj člověk.
- 1: No tak jo. Každopádně dík za ten salonek.
- Hosp.: Klíč vám nechám ve dveřích, jo?
- 1: Dík! (ke Dvojce a Trojce) Takže, kluci, 500 děleno třema, kolik to je?

3: Něco jako 163.

2: Já mám jen pajčku.

1: Já tě založím, dáš mi to příště. Trojko ty máš?

3: Mám. Ale radši bych platil kartou.

1: Jak kartou?

3: No prostě kartou, vyplatí se mi to, sbírám od banky body, za to pak můžu mít nějaký bonusy...

1: A ty si jako myslíš, že tady Hannah má čtečku karet?

H: Náhodou, já mám čtečku karet.

3: Tak vidíš, že ji má. Takže Hannah, já bych zaplatil teda kartou.

H: Dobře (*začne si rozepínat kalhoty, pak si je solékné*). Dej sem tu kartu.

(Trojka jí ji podá. Hannah si ji vezme, otočí se zády k nim, sundá si kalhotky, sedne si, stále zády k nim, na židli, roztáhne nohy a něco kutí s kartou v rozkroku. Vypadá to, jako by kartu protahovala mezi stydkými pysky) (zamumlá)
Je tu blbej signál.

2: To už jako má bejt ten striptýz nebo co?

1: Ne, to jenom Trojka platí kartou.

H: Trojko, pojd' zadat PIN.

(Trojka jde neověřitně k ní, dívá se jí mezi roztažené nohy, kam mu ukazuje. Tváří se rozpačitě a zároveň rozrušeně. Pokud možno i zčervená)

H: Tady (*ukazuje mu na nějaké místo na podbřišku. Trojka přistoupí a váhavě zadá PIN na její podbřišek, z Hannažina břicha se ozve čtveré tlumené pípnutí*)

2: Já mám vlastně taky kartu. (*nesměle*) Můžu s ní zaplatit?

H: Ne, ty ne.

2: Proč ne?

H: Je tu blbej signál, dlouho to trvá a brní mě při tom kunda.

(Ozve se slabounké pípnutí z Hannažina břicha – známka to, že operace proběhla)

H: Potvrzení to nevydává, vadí?

3: Ne-e. (*Stále v rozpacích před Hannah, fixuje její rozkrok*)

2: Prosím, Hannah...

H: (*Podívá se úkosem na něj, zatímco podává kartu Trojkoovi, který ji okamžitě z obou stran olízne*)

3: (*mumlá*) Kurva bohyňě!

H: Prostě jsem řekla, že ne a basta. (*Vstává ze židle a obléká se. Dvojka smutně krčí rameny a jde k oknu, z kterého se zklamaně dívá. K Trojce*) Můžu ti ho napsat ručně, jestli chceš.

3: Ne, to není nutný.

(...Hannah konečně začne provádět striptýz. Pěčko oše točí na kameru. Když je Hannah v nejlepším, Dvojka k ní zničehonic přijde, napřed se jí dívá zblízka mezi nohy, potom

ovztáhne ruku a začne se jí lehce dotýkat v rozkroku. V tu ránu se Hannah vymrští. Odstrčí Dvojce ruku. Naštvaně stojí nahá před stolem, na kterém proe ležela a říká:

H: Tak tohle ne, tohle jsme si nedomluvili.

P: (*za kamerou, naštvaně k Trojce*) Ty vole, proč jsi to dělal? Teď to musíme točit znovu.

H: Žádný točení znovu nebude. (*navléká si kalhotky*) Já to věděla, že nemám s divákama mít nic společného.

P: Počkej, ale co smlouva?

H: (*oblíká si postupně podprsenku, sukni, halenku, boty...*) Já jsem smlouvu neporušila. To tenhle tady. (*Ukazuje na Dvojku, který celou dobu rozpačitě mlčí, krčí rameny*)

P: Moment, Dvojka vůbec není smluvní strana.

H: To je jedno. Tak byl vyšší moc. Budeme od něj vymáhat náhradu škody.

2: (*nechápaně*) Jaký škody?

H: Tý škody, že jsme nenatočili, co jsme měli, a žes mi šahal na kundu bez mého dovolení.

P: Smlouva byla na natočení striptýzu, vole, ne na strkání prstů do kundy. To by musela bejt úplně jiná smlouva, chápeš to, ty jelito?

2: Já myslel, když jsme zaplatili takovejch peněz. Vid', Jedničko?

1: Hele, já když to dělám s manželkou, tak taky to má svý pravidla, který se nesměj porušit, jinak z toho nic není. Takže já je chápu.

2: Pravidla jo?

1: No pravidla. Třeba když si nevezmu modrou košili, tak to nejde.

2: Tak to jo. Modrou košili si musím vzít taky. A sundat si ponožky.

1: A vyčistit zuby. Bez toho to nejde.

2: To jo, to je jasný, ale jakou roli hraje košile nebo zuby nebo ponožky tady?

P: Vůbec žádnou, pitomci. Tady jde o to, že Dvojka neměl při striptýzu sahat Hannah na kundu. To se při striptýzu nedělá. To je to pravidlo, který bylo porušeno a Hannah nemohla dokončit svůj nasmlouvaný výkon a teď ho bude muset provést znova.

H: Ani náhodou. Už jsem to řekla. Podruhy to dělat nebudu. Musí se to sestříhat z toho, co jsi natočil. Zavolám právníka.

P: Já zavolám policii!

1: Dějou se tu nekalý věci.

2: Porušujou se tu smlouvy!

1: Strkaj se prsty do kundy!

2: Nenosej se modrý košile!

1: Nečistěj se zuby!

2: Nesundavaj se ponožky!

1: A někdo (*významně se odmlčí a ukáže na Dvojku*) je vyšší moc!!!

H: (*také ukáže prstem na Dvojku*) Ty jsi zločinec, kterej zrušil naše natáčení, a já tě zažaluju.

- 2: To jsem teda zvědavej, jak asi bude znít žaloba na vyšší moc.
 1: Móc zvědavej.
 2: Vyšší moc.
 1: Tvrdší moc.
 2: Ztopořenější moc.
 1: Ale ne až tak moc.
 2: Moc jako vyšitá.
 1: Moc šitake, zajícova smrt.
 2: Take shit easy!

A když už je řeč o zajících. Vidím podzimního lovce oblečeného stylově do rajtek po kolena, od kolena dolů dlouhé punčochy. Zelený myslivecký kabátek s výložkami znázorňujícími stylizované smrkové větévky a hlavičky srnců. Na hlavě pochopitelně zelený myslivecký klobouček se sojčím pírkem za stuhou. Někde kolem něj pobíhá lovecký pes – zrzavě hnědý ohař. Lovce má přes rameno zavěšenou pušku. Toto je snadný obraz, protože typický. Lovce sleduje ostřížím zrakem okolní krajinu – spáleniště. Všude, kam lovcovo, i naše oko pohlédne, se rozkládají ohořelé keře a stromy. Tráva je spálená, všude jen černé kameny, černá, rozpraskaná hlína. V pozadí je slyšet vojenskou pochodovou píseň: „...přes spáleniště, přes krvavé lesy, atd. atd.“ Na několik

desítek metrů od lovce se náhle objeví zajíc. Sedí, slechy vztyčené, dělá typické roztomilé pohyby čenichem. Lovce strhne pušku z ramene a zamíří. Zajíc, vyrušen jeho prudkým pohybem, se dá do běhu směrem od lovce, je vidět bílý ocásek poskakující nahoru a dolů. Lovce střelí – prásk! prásk! prásk! Netrefí se, zajíc kličkuje a schová se za ohořelý keř. Lovce s puškou v ruce se dá do běhu. V pozadí je slyšet píseň „... s puškou v ruce, s ohněm v srdci, uhání vpřed partyzán“. Lovce se zastaví a zkouší střílet ještě jednou. V dálce, na kopci za spáleništěm, kde se toto odehrává, je vidět dům. Podívali se dalekohledem, vidíme v prvním patře domu otevřené okno a za ním u stolu sedí dívka a čte si knihu. Je vidět pouze její blond vlnité vlasy svázané na šiji gumičkou do ohonu. Lovce se žene za zajícem na spáleništi a občas se zastaví a zkouší ho zastřelit. Zajíc se blíží k domu. Lovce znovu vystřelí a mine, zajíc kličkuje dál mezi ohořelými křovisky. V dalekohledu, kterým se však díváme na dívku za stolem, vidíme, že lovcovi se podařila přesná trefa do dívčina spánku. Vedle růžového ouška, pod blond vlasy vytryskne do stran krev a zjeví se černá díra přímo do dívčiny hlavy. Tvář dívky ani nestačí nijak na tento překvapivý vývoj událostí zareagovat a zmizí pod parapetem okna. Lovce si pochopitelně ničeho nevšimne a dál loví zajíce.

Tomáš Míka (*1959 v Praze)

Překladatel, publicista, hudebník, textař. Vystudoval češtinu a angličtinu na FF UK. Vydal dvě sbírky poezie (2003 Nucený výsek, 2007 Deník rychlého člověka), soubor povídek Und (2005), je zastoupen v několika antologiích (např. Antologie nové české literatury 1995–2004, antologie české erotické literatury Jezdec na delfíně).



VASIL GEORGIEV

přeložil Ondřej Zajac

MORGAN FREEMAN

První pracovní den po prázdninách si píšu na ajsku se svojí bývalou přítelkyní Žanou. Jak se máš – co děláš. Díky Bohu, není těhotná, nečeká trojčata – tyhle věci se nestávají tak často, rychle a nenapravitelně. Máme proč si psát.

– Víš, koho jsem tehdy viděla na „Vitošce“ – zeptala se mě ona v jedenáct padesát osm.

– Ne – odpovídám já ve dvanáct deset, protože dřu na jedný hnusný smlouvě o pronájmu.

– No přece toho starýho černocho z „Vykoupení z věznice Shawshank“ – odpovídá ona. – Jak se jmenoval?

– Netuším vůbec nic o černoších ve filmech. Říkám: – No, buď to bude Samuel L. Jackson nebo Denzel Washington – tak jako tak jsou si tak podobní, že to musí být jeden z nich, pokud teda oba nejsou jeden.

– Ne, to není on! – odpovídá, aniž by pocítila moji ironii, svým překrásným hlasem, který slyším, ukrytý v latince klávesnice. – Jak se jmenoval? – pokračuje.

– Nevím, baby, opravdu. Proč nezkusíš do googlu napsat „starý“, „černoch“, „Vykoupení“ a „Shawshank“ – píšu první věci, které mě napadají, abych dostal hodně veselého smajlíka v odpovědi.

Místo toho po dvou minutách dostávám:

– To nefunguje! Našlo to jenom nějaký fórum!

Škodolibě se zubím tomu, jak ztracená moje bývalá přítelkyně je. Ale hned potom je mi vážně smutno, protože si uvědomuju, že ona, kvůli svojí neschopnosti hledat, si v jednom okamžiku svého života našla mě.

ŠURLIHO SYNDROM

Dobré ráno, miláčku, je to nádhera, že tě tohle ráno můžu poprvé vidět, jak spíš v mé posteli. Příčina, kvůli které jsi tady, i důsledek – že jsi v mé posteli, jakož i tahle v podstatě nepozorovatelná, ale neuvěřitelně sexy slina, která ti stéká po polštáři, ztrácí se mi ve všezahlcující listopadové mlze včerejška. Přesto bych ti rád vyprávěl o Šurli, mém kamarádovi ze základky. Zatímco ti budu vyprávět tenhle příběh, budu i dál dělat palačinky s cukrem a skořicí, kterými tě potěším, až se probudíš.

Ve třetí třídě, třídě ve znamení autíček „matchbox“ a černobílých fotek z Hvězdných válek (hlavně Skywalker), sousedil dvůr domu, ve kterém Šurli bydlel, se školním dvorem, takže celá škola věděla každou drobnost, která se u Šurliho stala. Musím říct, že naše škola patřila k elitním, protože zástupkyně ředitele byla jednohlasně vybraná jako delegátka třináctého sjezdu komunistů.

Ale zpátky k Šurliho syndromu, na který se ty, moje drahé dítě, až se probudíš a nevině setřeš svoje sliny z polštáře, rozpacitě zeptáš.

Jak už jsem řekl, Šurli žil vedle školy. Škola začínala v osm, ale my jsme tam bývali už v sedm třicet pět. Teď se určitě zeptáš, ale jak ses ty, lásko moje (doufám, že mi takhle říkat nebudeš), zvládl ve své chaotické neorganizovanosti na takovou dobu začlenit do davu a vstávat před osmou. Nezvládal jsem to, lásko moje, konec konců právě v tom je rozdíl mezi literární a historickou pravdou. Skutečný je pouze Šurli, nech mě, abych ti odvyprávěl celý příběh až do konce, teprve až potom tě políbím, vzbudím tě a zaútočím na tebe s láskou a palačinkami, dřív než si vůbec uvědomíš, kde vlastně jsi. Šurli měl záchod na dvoře.

A tak Šurli, kluk z domu vedle školy, každé ráno ve tři čtvrtě na osm chodil v pantoflích a v pyžamu po vydlážděné cestičce na záchod, venkovního pro něj, venkovního pro školu a venkovního i pro celý okolní vesmír. A my, parchanti z okolních sídlišť, jsme každé ráno přišli do školy deset minut předtím, než Šurli vstal, a společně jsme řvali z okna: „Heej, Šurli, makej, přidej, ser, rychlejc, ser, ser, dělej nebo nestihneš vlastivědu!“

Umíš si to, moje milá, představit? Že jsi na Šurliho místě a my na tebe řveme: „Heej, Šurliiii...“ Je to trochu jako s tvou slinou, ne tak láskyplné, pochopitelně. Šurliho syndrom je vlastně absolutní nemožnost mít nějaký osobní život, a i kdybys ho přeci jen měla, konkuroval by životu jakýchsi lidí, jejichž osobní život začal mnohem dřív, než se ty probudíš. Nezapomínej na to, ať jsi momentálně sebekrásnější. Ať se probudíš v kterýkoliv okamžik, před tebou se probudila i nějaká krásnější než ty a pravděpodobně pocítíš její ironii – at už protože z jejího úhlu pohledu je tvůj záchod na dvoře, nebo protože tvoje slina stekla na polštář.

Vzbudila se a objala mě. Palačinky dělám s cukrem a skořicí dlouhá léta, ale nedávno jsem se je naučil obracet i s cukrem na rozpálené pánvi, a tak karamelizují jako vzpomínka na Šurliho.

ÚTĚK

1. Útěk

Stmívá se.

Pláčeš už deset minut, sedíš vedle mě a vypadáš jako obrovská agresivní uplakaná stvůra, která každou chvíli může udělat nějakou hloupost. Proto, když jsem šel na záchod, jsem prostě zmizel. Otevřel jsem opatrně dveře a zavřel jsem už ne tak opatrně.

Výtah stál v patře, tiše jsem do něj nastoupil, starý dřevěný výtah –zapáchal podle toho – zmáčknul jsem trčící bakelitové tlačítko, zazněl skřípot zdvihacího mechanismu a kabina začala se sténáním klesat. Za jízdy jsem si pomyslel, jestli si nemám strčit prst do nosu, abych si ho vyčistil, ale neudělal jsem to kvůli nedostatku času, který mi zbýval do přízemí, a taky kvůli

možnosti, že by mě mohl někdo vidět skleněným průzorem při projíždění jednotlivými patry.

Jednou přijde doba, kdy všechny ty věci, které jsme si před chvílkou řekli, nebudou mít význam.

A potom přijde doba, kdy všechny ty věci, které jsme si řekli, budou zapomenuty.

A úplně na konec přijde doba, kdy mě v nějaké smradlavé pekelné díře bude honit banda uplakaných a agresivních stvůr, vypadajících jako ty, kterých jsem se, jak jsem doufal, zbavil ještě na zemi.

Tady ale skutečně nemáš šanci mě dohnat. Úplně stačí nechat v přízemí otevřené dveře výtahu, protože vím, že neexistuje způsob, jak by ses na invalidním vozíku dostala dolů po schodech.

2. Útěk

Prudce jsem vstal od proskleného stolku, poslouchali jsme Eriku Badu, vlastně já jsem poslouchal Eriku Badu, ale tys řvala ze všech sil, já jsem tě ale neslyšel, slyšel jsem pouze svoje vlastní kroky, které prudce vyrazily směrem k záchodu. Ty víš o tomhle mém problému s chozením na velkou – nejdřív začínám poskakovat z nohy na nohu, tyhle nárazy to dokážou oddalovat zhruba deset minut, potom prudce odskočím a vyrazím směrem k záchodu, promiň, že jsem tě přerušil, následující kousek je „In love with you“ a ani skřípající zdvihací mechanismus, ani tvůj děsný řev mi nemohou zabránit, abych tu píseň slyšel.

3. Útěk

Tvoje nehybné oči mě spalují jako dvě křemíkové lampy. Jako ozařování křemíkovou lampou v salónku mateřské školy. Stojíme jeden za druhým s dalšími dětmi, seřadili jsme se v dětských náteřnicích, já mám spodňáry, na kterých je VCHG, což znamená Vasil Christov Georgiev, jdeme v řadě a vypadáme jako v těch filmech s lidmi ze druhé světové, kteří pochodují v zástupu jeden za druhým k nejspíše a nečekaně krátké budoucnosti.

Ty jsi za mnou a zkoušíš mi stáhnout spodňáry, chytáš je za gumu, ale já ti vlepím pořádnou facku, začínáš plakat tak, jako bys byla u proskleného stolu, otvíráš oči, v mrákotách, křemíkové lampy září, ale já jsem si vzal brýle proti

křemíkovým lampám a už jsem nedostižitelný. V tu chvíli začíná „In love with you“, ale já využívám toho, žes mi napůl stáhla VCHG-spodňáry a spokojeně se odcháším vysrat.

Mezitím trháš krabice s knihami, otvíráš knihy a podepisuješ je, tohle je tvoje poslední pomsta – podepisuješ všechny knihy svým jménem – „Poslední pokušení – Agrippina“, „Silniční síť – Agrippina“, Erikah Badu – Agrippina. Pokoušíš se zničit i poslední vzpomínky na všechno, co není spojeno s tebou. Pro tebe se celý svět musí skládat jen z tebe a tvého invalidního vozíku a všechno ostatní musím být já a na místech, kde nejsi ty, musí být pouze jedno oslepující Nic.

4. Útěk

Pokračuješ v trhání krabic a podepisování knih, zatímco já se, lehký jako pták s dutými kostmi, snaším k blízkému taxíku. Víím vůbec, proč jsem takhle odešel? Bylo to impulzivní. Ale možná to nebylo nutné. Lidská duše je jako kámen na zemi. Zvedneš kámen – a zedola uzlík červů, slimáci, tramvajky, skryté za krásnými slůvky a věcičkami.

Vyrazil jsem v taxíku do smutné listopadové noci, z radia někdo věnoval Pětě z Nového Pazaru písničku od Shakiry, ale tma padala pomalu a polykala něžně se stmívající odpoledne listopadu. Naproti na kopci ještě pracovala zdviž, která vytahovala uhlí, ale zanedlouho se také zastaví. Vidím to přes okno taxíku. Chtěl bych tak sedět celé hodiny a pozorovat těžební vozíky s uhlím, jak se pomalu sunou jedním směrem a jak je míjejí jiné vozíky, už prázdné, které se sunou směrem opačným. Kloužou pomalu a důstojně, jako jakési labutě důlního průmyslu a jsou tou nejkrásnější věcí na světě. Jeden konec ocelového lana se ztrácí v mlze a druhý – ve tmě, ale pravděpodobně jsou na vozících kapičky vody. A budou se takhle sunout, aniž by se někdy srazily, tak jako si v tuhle chvíli představuju, že se budu navždycky vozit v taxíku, ale ty v invalidním vozíku budeš navždycky obíhat kolem Měsíce a já tě budu moct za jasných dnů vidat jako obal od bonbónu, třpytící se někde v měsíčních kráterech méj duše.

- Od Danteho a Vasilu Levského pro hospodu Na růžku – slyšel jsem z radia taxíku, zatímco jsem vystupoval.
- Na shledanou! – řekl řidič.
- Ať se daří! – odpověděl jsem.
- Dobrou noc! – řekl řidič.
- Díky! – odpověděl jsem.

Vasil Georgiev (*1975 v Sofii)

Bulharský spisovatel, autor dvou knih povídek *Buddhistická pláž* (2008) a *Degrad* (2011) a uměleckého popisu *sofijských ulic Uličník* (2010). Pravidelně je nominován na nejužší významnější bulharské literární ceny. Vybrané povídky pocházejí z autorova debutu. Vyučuje právo na Univerzitě sv. Klimenta Ochridského v Sofii. Výbor z autorovy tvorby připravuje nakladatelství Petr Štengl.

TSEAD BRUINJA

přeložila Eva Bilská

nic se nedá tak zapomenout
aby se to úplně ztratilo
když vzpomínka slábne ztrácí se přichází
představy a její smích malují

nevím co řekla když mě naposledy
políbila jak mluvila
ale spánek ten bratr
smrti pozvedl mou
pohřební náladu k oslavné písni
na první

po které jsem usnul rozbil a zapomněl

točí se to kolem stromů a skal
točí se to kolem šatů které nosí
když tancuje

při posledním polibku
úprk jazyků

její šat noc měl

po které jsem usnul rozbil a zapomněl

* * *

vítr proudí chladně
otevřeným oknem

kolem kolegy
který myslí na to co by jeho děda
dělal

vítr spí

záclona visí nehybně

ostatní budou za chvíli
myšlenkami u dědy svého
kolegy

u dědy
a u toho co za války
dělal

vítr spí

jeho otevřená ústa

spí

plátky ventilátorů
vanou
na jeho suchý
jazyk

* * *

noc byla zbraní co nás svedla dohromady
vrčící hnědé brumlající bílé
svatá šedá planoucí v mrkajících očích pouště
chopili jsme se těžce nakažlivé výbavy

měsíc byl hodinami za neklidným stromovím
měsíc mohl být monoskopem námi vysněným
moře před sebou hrne říkají
parno s bouřkou mísí říkají

zaujali jsme pozice slyšel jsem
jak dějiny dechu šustí skrz nářadí
neviditelní radiotelegrafisté posílali vzkazy pod
kůží

byly to nezralé odpovědi na řvoucí potřeby
šli jsme hlouběji
hlouběji

když dost dlouho hledíš na sních tvůj dům
začne lézat
když dost dlouho posloucháš šum začínáš
věřit
že je něco co tam žije tam hlouběji
hlouběji

zaujali jsme pozice
jako bílé perly letěla vodou naše těla

DUSNÝ DEN

půda je do země
vtisknuta jako vzkaz
do srdce

obloha za stromy
uvízla na mrtvém bodě

měříme vzdálenost
a pouštíme se do běhu

měříme vzdálenost
a objímáme se

měříme vzdálenost
a nedotýkáme se

ruka v teplých vlasech
muže
dítěte

podzimní slunce skrz větve

vítr

soukolí skřípe

obloha za stromy
uvízla na mrtvém bodě

světlo

je světlo
a něco co stojí mezitím

stěna
postava

celý život
se ti nejde přiblížit

vyšlechtí své pěsti
zakryj hrob

celým svým tělem

zatemni tu díru
po dveřích

je světlo
a něco co stojí mezitím

a je tu cesta
na které zanecháváš své věci

je světlo
že chceš něco říct

jdí pryč
nech být

zvedni

ZLÉ TUŠENÍ

jsem nějak prochladlý
mé rty nějak suché

a tu a tam
si nahmatám jazykem
malé puchýřky

na vnitřní straně
svých úst

musím být odklizen
nebo mi dopřejete

ještě pár týdnů

když ne

ušetříte prosím
mou ženu

a kočku
mých sousedů?

čemu se vyhýbám?

velkýmu?
důležitýmu?
dobrodružství?

třiatřicet let
sedím nejrači večer na gauči
se sklenicí vína

puštěnou televizí

zvuk staženéj
kytary na klíně

živý amatérský blues
pětitónová
čínská hudba

hra na schovku s téma nejhlubšíma
myšlenkama
který jsem nechal bezradně
ležet na půdě

laptop v režimu spánku

a pak včas do postele
abych z ní včas vstal

s přítulným kocourem
dobrou náladou
a ptákem
co slouží

možná novinama
možná téma čtyřiceti dráhama
v plaveckym bazénu

za prdelí kterou

kterou
kterou

se snažím
pomalu
obeplout?

ZBYTEČNĚ

svět je v plamenech a já hraju na violu

s tím co mi lidé hodí do klobouku
financuju závod
na výrobu viol

svět je v plamenech a já hraju na violu

nedávám ti růžičku růžičko
dávám ti violku violo
protože svět je v plamenech

svět je v plamenech a já hraju na violu

nesázím ti květinu
na hlaveň pušky
dávám ti violu

svět je v plamenech a já hraju na violu

rozpékám violu
smažím violu
flambuju violu

viola je v plamenech a já hraju na violu

OPAKOVANÁ PROSBA

koukám se kolem sebe
a není tu nic nového nic starého
co bych mohl otevřít

klepeš na dveře
a jsou tu kavárny jsou tu knihy
které mohu otevřít

jsou tu stoly
u kterých sedí lidé

možná je v jejich kalendáři poznámka
jedny narozeniny které stojí za to si
pamatovat

a moje kolena jsou naprosto k ničemu

a já tě prosím

každé ráno aby se ti otevřely oči
a svět se stal novým

znovu tě prosím

VAŠE MÍSTO V NAŠEM BEZOHLEDNĚM ARCHIVU

vojáci mlátili její děti tak tvrdě
že musela ven z pokoje

je pěkné když si děti hrají
malují a něco vyrábějí

ženy přespávají v domech
muži leží venku v zimě

je pěkné když muži mají vysoké platy
dobrou práci proplácené výdaje na cestu

matku odtáhli do vojenského auta
a týrali

je pěkné když matky dostávají květiny
pořádnou snídani do postele

vojsko ukradlo peníze
a vyhodilo ji z auta

vašemu autu prospěje
vosk olej nové pneumatiky
od quickfitu

potom ji víc než deset mužů
zmlátilo a v místním jazyce nadávalo

to nejlepší pro oběti znásilnění
rychlá lékařská péče právní řízení

vyplatí se s tím příliš neotálet
protože čím déle čekáte tím větší je nebezpečí
že průůkazní materiál zmizí

nebo že zádrhel na cestě prohlášení
zpochybní



HOŘÍCÍ DŮM

bydlí v hořícím domě
každá bouřka vezme ze střechy jednu
tašku
je chladno drkotá zuby
venku si někdo vymýšlí nové dopravní
předpisy
starý muž na kole jede dál
noviny pod oblečením mu obalují tělo
ona vyjde ven s košíkem plným prádla
černá prostěradla černé deky černé
povlečení
vidí že i pole hoří
nemá smysl být venku
raději zpátky mezi stěny
plameny tancují na jeho portrétu
nevyžádaná pošta padá otvorem
ve dveřích
neskončí se šustnutím na rohožce
kočka jí skáče na klín
s rostlinnou touhou po pohlazení
přilévá ještě trochu lihu na fotoalba
stírá popel ze svých brýlí a čte
a čte a čte

JAZYK

co si přeju
jasnější srdce
pro tmavší noc
uši které nepláčou
poslouchat zvuk lodí
píseň co se znovu na rty
vrací

vlak zpívá
tuhle bahnitou krajinou
tímhle šedým vzduchem
vlak zpívá
po obou stranách
ubíhajících kolejí
vytrvale roste
hromada
bílého peří

jazyku co děláš za práci
plátek v saxofonové hubičce
torzo s pochybujícím srdcem v rudé ráně
tango které bydlí v krvavé hlavě

jazyku co děláš za práci
jazyku řekni že odstup je forma
jazyk odstranit

MUŽ KTERÝ MUSÍ CHODIT

je mužem co musí chodit
co musí chodit chodit chodit

tak plný touhy
a závislý na ženách
tak slepý
k tomu jak to s ním
je sakra
že musí chodit
chodit až
je průhledný
a řídký jako vzduch
svoji touhu
vidí rozpuštěnou

je mužem co musí chodit
co musí chodit chodit chodit

parkem
podél pískoviště
přes pískoviště
prolejšačkou
kde sní
o pustině
ještěřím jazyku
a navátém písku
tak řídkém jako on
chce být

je mužem co musí chodit
co musí chodit chodit chodit

se svým snem
svým snem ke kterému žádný plot
nepatří

DIPLODIPLOMACIE

stanley onjezani kenani diplomovaný
účetní
který momentálně pracuje ve švýcarsku
pro osn je kromě účetního ještě úžasný
básník který veřejně vystupuje

v makedonii jsme spolu proměnili pódia
mezinárodního festivalu v nebezpečné
místo
abychom pak v naší těžké práci vesele
pokračovali za barem

stanley onjezani kenani diplomovaný
účetní atd.
cestoval do makedonie přes amsterdam
a musel na schipholu jedenáct hodin

čekat
na svůj další let domů

stanley chtěl vidět van gogha
těšil se na projížďku po grachttech
a já jsem ho strašně moc chtěl přivítat
u nás doma
talířem tradičních brambor a sklenicí
silného piva

ale stanley onjezani kenani byl z malawi
a lidé z malawi nemohou opustit schiphol
bez víza
ať jsou diplomovaní nebo ne

tohle mi řekl na pobřeží
toho nejhlubšího jezera evropy a vysvětlil
jak by se mohl diplomovanému vrahounu
kaddáfímu
pokradmu vplížit do stanu

styděl jsem se za nedostatek
pohostinnosti
své rodné země a cítil urážku
adresovanou stanleymu onjezanimu
kenanimu

který byl především neobyčejně sprostý
a velmi velmi nediplomatický
(báseň z 22. února 2011)

CO POSTIHLO EE

u mého strýce v oostrumu zůstávaly
krávy ve chlévě
vesnička na návrší ležela v těsném
sousedství s oblastí
postiženou slintavkou a kulhankou

ee a oostrum leží na západ od dokkumu
směrem na východ je pak vesnice
damwoude
kam jsem začátkem osmdesátých let
chodil do školy

o krávách co se tam pásly jsme toho moc
nenapovídali
to spíš o atomové bombě a co bychom
dělali
kdyby dopadla

malebné dokkum se zdálo být tím
nejlogičtější kandidátem
naš svět byl malý a televizní noviny pro
mládež teprve začínaly

kámoš řekl že by sedl na kolo
a šlapal ze všech sil aby byl rychle pryč
a my přisvědčili

jména onagawa a fukušima
nám nic neříkala

špenát se ještě do roku 1986
mohl bez obav jíst

(báseň ze 14. března 2011)

ROBERT RYBICKI

přeložil Petr Motýl

ZREZAVĚLÉ

dráty Slova, hever světla
zdvihá hrom rozumu do skleněného
válce, který vede do oka
jako světlovod, dráty Slova jsou
pahýly rozsápaných domů.

Jenom jsem nahlédl do nekonečna
a vím: už *nejsem*.

V hloubce temnot cítím na kůži
chuchvalce zmrazeného kyslíku,
otáčejí se jako oblaka dýmu
vypouštěného z úst v kaleidoskopu:
fraktalizuje se viditelné?

Zástup stínů jde podél pobřeží,
stříkající pěna vln projde stíny
a stvoří prach; sen
má strukturu prachu, který se usazuje
na všem jak po zřícení
se gigantického mrakodrapu.

Jsem zrezavělý, zdvihám ruce
a slyším skřípot, myslím – a slyším skřípot
myšlenek. Hrom rozumu způsobil
balistický výzkum přeletu,
trajektorií v neviditelném.

Hrom rozumu je ten meteorit, o
kterém se mluvilo dlouho po zmizení
kondenzační stopy; a děti strašil jeho obrazy
na tlustých stránkách, jejichž šustění

ve *mně* probouzí hrůzu
ještě dnes.

.....

Tsead Bruinja (*1974 v Rinsumageestu)

Básník žijící v Amsterdamu. V roce 2000 debutoval dvojjazyčnou nizozemsko-frískou sbírkou básní *De wizers yn it read/De wizers in het rood*. Jeho čistě nizozemským debutem pak byla sbírka *Dat het zo hoorde* (2003). Veřejně vystupuje, často s hudebníkem Jaapem van Keulen, a to jak v Nizozemsku, tak v cizině (Indonésie, Nikaragua a Zimbabwe). Pravidelně pracuje s výtvarnými umělci a typografy.

* * *

Ledový freonový motýl
vypálil znamení na čele toho,
který sbíral podpisy pod
petici; chlupatá kožešinová
čepice se skutálela pod kola
průsvitného nákladáku plného
slisovaného ledu. Uviděli jsme
útržek novin vtlačený do zdi,
jíž je naše vědomí
proděravělé vpichy zisku,
kterým jsou žmolky kdysi
tepající tkáň příjemné
na dotek + exkluzivní tenze a:
tkáň zdi v i d i t e l n é h o. Ta
zeď bude kolem nás až do posledního
startu k rozkladu, na jehož okrajích
se mihotají podprahové žádosti. Zisk je to,
co zakopeme v šílených snech,
ztráta je čas, neboť se poměříme
se svou existencí, vyhlídíme jako ti,
co si jdou na ruku v pajzlu, vprostřed blitků,
protože taky víme, jak z nás ráno jde smrad.

Jakou máme váhu po další porážce?
A co jsme si zvykli vyhrávat, když si říkáme:
vyhráváme, i kdybysme spali pod
mostem a náš poslední vajgl ještě
nezmizel, i když my mizíme,
nemilosrdně, krok za krok, ššš.

Postavili jsme zdi, které obklíčily sny.
Celé prstence zdí a příkopů.
Jednou se to *ošechno* propadne do hlubin
zrcadla; schvátí to podzemní řeka, uloží na ostrov bez jména.

Mrtví kaskadéři riskující návrat do života. Držme palce světlu.

KROMLECH

z obdélníkových sladkostí, skok
 levharta do vlastní rakve z pletací vlny; předseda
 korporace se zaječím pyskem vypouští kouř
 z tlustého doutníku, který zůstane prožraný laserem
 v barvě vesty dopraváků; oči krokodýlů
 se pestří v listí zdivočelých živých plotů,
 jsem stromová rosnička, póry kůže
 se mi odpaňují vzpomínky brigádnice
 s tváří šimpanzice zářící uprostřed
 pásů převodů ovinujících se kolem
 kývajících se – jako tančících – keřů révy,
 které ohmují listí jako ústa a šeptají, že nejtulněji
 je uvnitř kurhanu, kde chlupatý skřet
 s šikmýma očima konstruuje sekeru
 řízenou literou, řádkami liter z celého světa,
ošemi literami ze *ošech* civilizací,
 a, zatímco vypouští páru do vodíkového mrazu,
 zaskřehotá, že jsou i hlásky bez liter, nářečí skřeta
 není lidské, tedy těžko tleskat keřům révy,
 ač *jejich* kořeny se vlečou na naši stranu
 a rozstříkují snopy jisker, mohou znát cesty
 v podzemí, dráhy jisker, které jsou nedosažitelné;
 jedna z mitochondrií uvolnila energii a
 odtud ta představa (pak dendrity
 předávají dál a zavrže to v synapsích),
 pro zánik ku chvále prázdnoty v nepaměti těch,
 kteří otevrou následující stránku.

Dokud žiju, nebudu. Rytmus
 stroboskopu vepsaný do koule a
 šestistěnu. Je třeba znova rozepsat
 vědomí, položit nové vrstvy
 laku na to, co se ještě stěží
 drží **paměti** obrazu. Idealizované
 jevy se neklidně vrtí. Téměř
 dokonalé vzorce přičítané našemu životu,
 kterými můžeme svobodně nakládat během
 pijácké výměny ekvivalentů vět. Rozpad
 pokračuje, ale sám provádí odsun
 vrstev. Rozpad, ta polovička rozdílu. Časem
 poznáme *všechno*, spatříme druhou stranu smrti.

Už tisíc let si *něco* umlouváme.
 Domlouváme *si*, že žijeme. Položit si na hlavu cihlu a
 čekat na úder kladiva. Čas se zavírá jako zavírák.
 Něco nás rozbálí ze čtvrti a čtyřhranu jak bonbón
 z celofánu. Budou z nás, myslím, skvělé kotlety?

Smlouva bude porušena. Zvyky
 přestanou zavazovat a někdo všechno
 popře oficiálními slovy, nemá
 s tím nic společného a není to on, kdo
 vymyslel rétorice epitař.

.....

Robert Rybicki (* 1976 v Rybníku)

Básník, performer, redaktor a recenzent. Studoval právo a polonistiku na Slezské univerzitě v Katovicích. Autor čtyř básnických sbírek Epifanie i katatonie (2003), Motta robali (2005), Stos gitar (2009) a Gram, mózgu (2010), z níž pocházejí ukázky. V současné době žije v Poznani. Představitel „slezské drsné školy“ v nejmladší polské poezii. Český jeho verše vyšly v ostravském časopise Protimluo (dvojčíslo 3/4 2010).



„Celá rostlina je pokryta žahavými chlupy. Dříve se mělo za to, že tyto žahavé chlupy obsahují kyselinu mravenčí, poslední výzkumy ale ukazují, že je to směs tří chemikálií – histaminu na podráždění kůže, acetylcholinu na vyvolání pocitu pálení a serotoninu na zvýšení účinků dvou předchozích látek“

(zdroj: wikipedia)

KOPŘIVY

Kapitalističtí zmrdi / na sociální spravedlnost prdí! Literární trapnost? Banalita? Ubohost? Blbost? Stupidní rýmovačka?

Smutná skutečnost. Zoufalý osamocený výkřik. Šlehnutí kopřivou. Probuďte se! Olověná deka.

V nové rubrice, nazvané *Kopřivy*, vám chceme představovat právě takové žahavé doteky (ne)literárních, či (ne)poetických textů, jakým je báseň Milana Kohouta citovaná v titulku. Zcela mimo veškeré diskuze o angažovanosti a aktuálnosti, o smrti či bytí poezie, o jejím smyslu případně nesmyslu, zde budou uváděny ukázky reakcí, bezprostředních, spontánních, přímých, bez nároku na poetickou funkci a estetickou hodnotu, o to však upřímnější a pravdivější, přímo reagující na současné dění kolem nás, ústící v jedinou otázku: jakou moc má ještě slovo? Je slovo ještě zbraní? Nebo je místo plamenného meče jen dětskou plastikovou šavličkou v rukou básníka. Nejde nám o revoluci, o fanaticky zaslepenou angažovanost ani o laciné

Bylo právě večer po klekání,
když jsem krácel po zahájské stráni
a myslil jsem sobě brzo na to, a brzo na to,
jak by na mne – jářku, kdybych našel zlato –
hezké holky braly
a mne i se zlatem věrně milovaly
a tak dále –.

(Josef Jaroslav Langer)

O, kdy vrátíte se, blazí dnové!
Uskutečňtež se, balšamoví snové!
Pěvče bohu rovný! Děde! Lumíre!
Nadělej nám, nadělej nám slavíků –
ze dřevěných básníků! –

(Josef Jaroslav Langer)

zviditelňování. Nebojíme se však ani trapnosti. Pokoušíme se přijít s něčím takovým, co by ostatní literární časopisy na svých stránkách nikdy neatiskly, protože by je to mohlo zasvinit. Mohlo by to zneuctít a zaprasit posvátnou neposkvrněnost Poézie. Zajímá nás i, jak to vidí básníci v okolních zemích. Chceme vědět, kam až dosahují cípy olověné deky. Chceme si připomenout, jak pálí kopřiva.

Přete texty, které bez skrupulí a servítek glosují aktuální dění? Není vám cizí ironie ani havlíčkovsky sarkastická jízlivost? Dokážete se vyjádřit úsečnou zkratkou nebo epigramem? Potom pošlete tři až pět svých textů, které považujete za kopřivy, na adresu bondzaj@centrum.cz a do předmětu napište: *Kopřivy*. Budou-li vaše texty stát zato, zveřejníme je v naší nové rubrice. V jejím úvodním čísle sice tiskneme nestárnoucí klasiku 19. století a několik žahavých rostlinek z dílny členů redakce – v budoucnu by však *Kopřivy* měly tvořit z velké části právě příspěvky našich čtenářů.

VELMI MNOHÝCH ČESKÝM BÁSNÍKŮM

Věčná vaše píseň: „Jaká slast
milovati českou vlast!“ -
Má-li však mít z vaší lásky zisku,
nedávejte písně své do tisku.

(Karel Havlíček Borovský)

SATIRIK PŘED SOUDNOU STOLICÍ

„Pročpak nepíšeš jako všichni jiní,
pročpak tvé péro černí jen a špiní?“
„Ale, vy páni kritikáři,
vždyť ho namáčím v kalamáři.“

(Karel Havlíček Borovský)

NÁVŠTĚVA MOCNÁŘE

Pročpak na ulici
nechce „vivat“ znít? -
Hluší panovníci
mají němý lid.

(J. Ch. Haug, přeložil K. H. Borovský)

HRNÍČEK

hrníček má ucho
a proto se používá k poslouchání

(Jarmil Šlapálek)

* * *

Elvis nezemřel
Bukowski žije
ale proslychá se
že odpráskli Lennona

(Petr Štengl)

EKOLOGICKÁ SKEPTICKÁ

Prosím

Šetřete kelímky
Plynem
Vodou
A životy
(těmi především)

Zachráníte mloka skvrnitého
Jistý druh žáby
Zlomek hektaru deštného pralesa
A sousedovic psa ...

(jen mě tak napadá:
kdo z týchle prdele dostane
NÁS?)

(Jana Sieberová)

ŘÍKAČKA

Je to tak prosté
a dojemné

Tomu dala

Tomu ne

(Jana Sieberová)

POEZIE PRO CESTUJÍCÍ

Osekám slova
do krabičky z plexiskla

básník - dělník v zástěře

Neopírejte se
o dveře

(Jana Sieberová)

**ALIBISTICKÝ LAMENT
PODVEDENÉ ŽENY**

Rudá rtěnka na manželě
Ukončí hříčku „já a ty“
Posraný manžety...

(Jana Sieberová)

VŠE NEJLEPŠÍ, STRÝČKU KIME

*„Nepletu se do politiky
a má účast je čistě sportovní“*

Že v Koreji na narozky
zabruslí si Verner,
to by věru nevymyslel
ani Jůlek Verne.

(Ondřej Zajac)

KATOVSKÁ BRÁNA

„Je to jenom práce. Jsem čistý a nevinný.
Když nebudu exekutor, bude někdo jiný.“
Ušpiní tě řemeslo, nestojíš-li stranou,
nechoď, Janku, do města exekutorskou
branou.

(Ondřej Zajac)



za zlato a stříbro
do terčů
z malorážky

za zlato
do holubů
z hlíny

a za protesty
do mnichů

chci medaili mít z Číny

(Ondřej Zajac)

PRAGUE MICROFESTIVAL 2011

14.–18. května probíhal v salónku baru Krásný ztráty již 3. ročník Pražského mikrofestivalu, mezinárodního literárního festivalu, zaměřeného na poezii. Organizátoři Louis Armand a David Vichnar zvolili jako hlavní téma translokaci, tedy téma, které je u nás velice aktuální především v Praze, kde žije mnoho cizinců aktivně se zajímajících o literaturu. Není překvapením, že situace je obdobná v celé Evropě a ve všech větších městech vzniká mnoho časopisů a nakladatelství těchto komunit. V Krásných ztrátách jich bylo představeno hned několik – z Amsterdamu, Berlína a Londýna –, přičemž autoři pocházeli z různých konců světa, od USA po Austrálii.

Všechny večery letos poprvé probíhaly nejen anglicky, ale i česky, a poezie uznávaných světových básníků tak byla zpřístupněna všem posluchačům, na čemž mají největší podíl překladatelé David Vichnar, Tereza Novická a Olga Peková. V době, kdy v ČR příliš mnoho současné světové poezie nevychází, působí tento projekt jako vítané osvěžení. Díky tomu, že s festivalem spolupracujeme, se budou zmiňované překlady postupně objevovat na stránkách našeho časopisu. Jako první ochutnávku Vám nabízíme poezii Catherine Hales a Alistaira Noona. Více informací o celém projektu PMF naleznete na www.praguemicrofestival.com.



CATHERINE HALES

přeložila Olga Peková

BESTIÁŘ 2

toho dne draci & jinak vlastně nic
v lidových představách se sběratel
motýlů & sběrač lahví z odpadkových
košů na nádraží nijak zvlášť neliší
zvěrstva z plazích dob ať už proti srsti
nebo po směru to si piš že nějaký génius
uvěří historikám které si načmárala do deníku
rozšířeným zorničkám její matky v archivu
mají složky napsané na smirkový papír
klávesy psacích strojů poničily strukturu
& listy se nám pod rukama rozpadaly v prach
žádné fotografie samozřejmě nebyl přítomen nikdo
s mobilním telefonem & všichni reportéři byli na
druhé straně ostrova vypočítávat vlaječky

NA VĚKY VĚKŮ

I

hroutící se nápisy palivové nádrže
připravené na dlouhou cestu holdingové společnosti
odolají náporu
v televizi jakýsi sprejer pan spatřen
unikající třicet let polapení

do kteréhokoli jazyka klíčový projev
změna v systému srážky režimů
podél společné osy
brutální zápach
čpavku moč & trus miliónu netopýřů

iniciály vyškrábané do měkkých školních cihel
řeka vycpaná upomínkovými předměty
plíce různých druhů šelem
nepravdivá tvrzení
o plynutí času

během přestávky na reklamu proces
mezi cílem & tím co lze dosáhnout křeslo
ve kterém seděla s malířskou špachtlí
obklopená zrcadly a anděly
které malovala ozdoby zdí & chodeb

na jedné straně vedl průchod do dvou
menších místností každé ráno
kafe černé bez cukru topinka
s tence rozetřenou marmeládou
zápach v hrobce je stále nesnesitelný

II

výše řečené je diskutabilní jiřina
jí roste na balkóně přijdou války
říká o přírodní zdroje
takové jaké ještě
nikdo nikdy neviděl tělo není

konvenčním vyprávěním eroze &
proměnlivé užití barev vzdálenost
bylo těžké odhadnout protože
naše trasa vedla náhodně
ve smyčkách zanedbávaná po čtyřicet let & teď

buldozery vjíždějí do rozměrů
cihel nezměněných od dob mohenja dara
předběžný souhlas
& liška běží přes cestu
o půlnoci květy mandloní & vzduchem

se šíří chlad pohyb a ochabování
pohybu vnuknutí že přikročíme k
nahrávání tohoto místa
kde historie opustila mapu
& a co předstíráme odhalí čeho si ceníme

DOČASNÉ BYDLIŠTĚ

místo jako každé jiné kde se upuštěná kniha
otvírá právě v půlce věty aby započala
zde a zvrátila řád daleko

od hlučícího a sotva
kámen na kameni města z našich představ
daleko od vyšlapaných a teď to prasklo

pojďme za tím tak dlouho jak jen to půjde
na okraj srázu kde se i největší světadíl
rozpadá jak to ponese

probouzení zde odkud pocházíš
kdysi jsi říkal že ještě než ten rámus
jsou za rozbřesku slyšet lvi ze zoo

po celém městě plakal jsi při té vzpomínce
alespoň zde jsou okna vodotěsná
prozatím můžeme zkusit své štěstí

MARGINÁLIE

kdo ještě píše něco takového v ruce
od toho je jen krok k tomu pověsit to celé na hřebík
za kapsy plné dvou za cenu jednoho & kdo
může říct jestli je to prostě neschopnost
nebo výsledek dobře rozmyšlené strategie
s obvyklým podtextem že jde o zlepšení
loňské nabídky & improvizace jako způsobu
jak si dát ruku na srdce & tesknit po věrohodném
melodramatu za doprovodu mandolíny
& všech těch volánek nabídka zní prosím
čtěte pozorně je zcela nevhodné
křupavý základ jako v restauraci
nejsem si jistá kam to vede ale líbí se mi
ta interpunkce můžeš zaškrtnout víc možností

PŘEDPOVĚĎ NESPOKOJENOSTI

1

ta slast spočívá právě v přivlastnění bitevní
linie zdobí skládky kde předsmrtná
zkušenost je zlatým hřebem zatlačuje bulvy

i přesto je však třeba se souhře myslí
vyhnout také běžné druhy
mohou být citlivé na počasí jaké pozdvižení

které udílí věcem postup podzimu
soví války ano je po všech podružných nuancích
rozpočtový násobitel ustupuje a mění se v záporné číslo

& co nám zbývá vyříkat si to ručně v podrostu
předzvěst výpadků v chovné sezóně nebyla to
ani tak jeho smrt jako její rychlost a načasování co ji

vyvedlo z míry prázdné pozemky zbrázděné dírami
odchylky v tlaku vzduchu ukazují na další krutou
zimou na zaručeně náhodném podkladě

2

příznání příliš pochybné než abys na něm založil případ
daňová období zapnout topení a doufat
že najdeš všechny holuby na střeše ten sexy

pán se ušklíbne zaklapněte knihu všechny sázky
jsou dočasně uzavřeny zbylý příjem
netknutý a nezdaněný i přes ošemetné obchody

podpora oboustranných zájmů k oboustrannému prospěchu
nešetřit výdaji tleskáme zručnosti
namalovaného podvrhu neodolatelná lehkost

jediné linky při další návštěvě se místo
zdálo menší držené vcelku svou přiměřeností
spoléhálo se na formu slov na zaujaté

nařčení jaký motor může příst
nepřesvědčivě povolit takové hovory na zad-
ním sedadle budiž tovární nastavení

Catherine Hales

Vyrostla v Surrey, studovala v Norwichi a nyní žije v Berlíně. Její básně a překlady vyšly v časopisech ve Velké Británii, Spojených státech i v Evropě, je také organizátorkou Berlínského festivalu „Poetry Hearings“. Knižně vyšly sbírky out of mind (2006), a bestiary of so[nne]l[r]ts (2010) a hazard or fall (2010). Její básně byly zahrnuty do antologie nakladatelství Shearsman Infinite Difference: Other Poetry by UK Women Poets, kterou sestavila Carrie Etter.

ALISTAIR NOON

přeložila Olga Peková

PŘÍTELI VE MĚSTĚ NAD ŽELEZNÝM STROMEM

V tvém městě, kde se těží a slévá,
si keře čechrají černé peří.
Podél klikatých srázů dvou údolí
se ukládá škvára a vrství se sírany,
nové dálnice se zarývají do zatáček.

Kopec za kopcem čeká, výbuchy
otřásají pohořím. Bez oddechu
supící nákladáky couvají a vyklápějí štěrk.
V prachu hvízdá a třaská Nový rok.

A přece teplo a slunce udržují mikroklima
i v obležení zimy a deště.
Mandarinky z jihu, suché a scvrklé na pohled,
pouští pod slupkou šťávu jak má být.

Hraje ten s čírem ještě na bicí? Je Větroplach
nevrlý a plánuje podvratné blogy?
Působí americké kapely zemětřesení v sálech
a dělají virvál, když se netleská?
Tváří se staroch stále sklesle?
Zahrává si L. s policajty?

Jsem rád, že kopce ani zdi se nesesuly,
že nákladáky sváží cihly a ne suť.
Tady, kde už se obrazy ustálily,
jako by se pode mnou zachvěla matrace.

Viděl jsem z kapradin, po kterých šlapali veještěři,
po betonových schodech stoupat útlá žlutá křídla
až na úbočí, kde železné stromy kvetou
jednou za sto let. Očekávej zkameněliny.

ROZHOVOR S PROFESOREM SMIRNICKÝM

Tváří v tvář v jednom kupé, nakrmte mne
vystydlým bramborem, vejcem v octě a soli.
Krajinu za okny je, jak Tolstého, třeba číst rychle.
Rozmlouvou s vámi si protáhnu nohy.

Prošel jsem 55.000 vašich slovníkových hesel,
„poezie,“ „pošta,“ „próza,“ což mi dává
možnost dospět s Bulgakovem až k větě:
Byla to Berliozova uříznutá hlava.

Při průzkumu nových minerálů
jste mi pomohl vyznat se s Pravdou
v prodeji komunálních bytů v Kaliningradu.
Slovníková hesla vylétají z vašich úst

a za nimi vlaje řetězec větných vzorců,
atomy se skládají v molekuly.
Vaše zlaté písmo bledne a bledne,
černou vazbu ale zdá se nic nerozloží.

Jak pokračuje práce ve vaší redakci,
kde brnkáte na basu v černém kvartetu
s mými dvěma bloky a Mandelštamem štěpícím
slova, ty nástroje bez pražců?

Jako bych slyšel, jak se můj jazyk mění
podél železné konstrukce mostu
nad Volhou, který opětovně natírají
ještě dřív, než vůbec skončili.

MIKULOVŠTÍ PSI

Čí jsou ulice v tom malém městečku?
Těch, kdo hnětli těsto či drtili hrozny?
Stavitelů synagog, které zákon
vyhnal za mříž, plot a zeď? Co bude tvým,
když přitesáš kámen a když zdědíš trůn?

Děšť, slunce a zas dešť, než se naděješ.
Za den nazraje pokožka na svazích
a mně zprahnou rty. Další den odchází,
když napojil listy, boty zablátil.
Dnes už podruhé udává desátou věž,

ale vítr klinká, kdy chce. Nad kopcem,
zpevněným a vyvýšeným kameny
pro lepší výhled k obzoru a alejím,
planety z jiných soustav v přestrojení tmy
žhnou na cestě kosmickým mrazem.

Dívka se začte do notové osnovy,
prsty vytukává klávesy do stolu.
Po cestě se trousí psi. Náhlý liják
zaštípá chodce do kotníků, jediný takt
vyšpláchnul z okenic pod nohy.

Čí jsou ulice v tom malém městečku?

PANKÁČI POVYŠUJÍ DO PRVNÍ TŘÍDY

Trojpodivně soudné sestry s cvočky v ústech,
s černými nehty a kroužky na zápěstí,
sestupte z ostrůvku fotoaparátů,
je toto vaše známá, jejíž tričko mňouká
VŠECHNO MI PATŘÍ, jejíž hlava je černá
bašta gelu a kdož zvedá vaše krosny?

Vaše doklady procházejí kontrolou.
V ušních bubincích vám cinká obrození,
kaskády náušnic se mění v činely.
„Kde je Rakousko?“ Kapesní průvodce koluje
mezi vámi. „A Václav Havel byl kdo?“
Do ucha uhodí pražce a král se kácí na stůl,

skutečnost sněhu se zablýskne v pangejtu.
Za jedoucím sklem se Labe
obtáčí okolo vápencových skal a špice
lázeňských hotelů kopírují obrys městských věží.
Horské stezky spojují výrony horniny
nad zemí tisku a chmele.

Vaše četba přeskakuje na novou kolej.
„Když se Řehoř Samsa jednou ráno probudil
z nepokojných snů, shledal, že se v posteli
proměnil v jakýsi nestvůrný hmyz.“ V batůžku
skrýváte mnohé takové věty, a ještě
další, teď ale nastal čas rokování

nad vaším podrobným plánem
na další ráznou změnu,
která se rýsuje v řádcích na papíru,

jak pořídit v Berlíně bílý prášek.
„Konflikty budoucnosti se nebudou
odehrávat mezi třídami, mezi bohatými
a mezi chudými, ale mezi kulturními celky.“
„To je dobrý,“ řekne ta s drobnou dýkou
na ruce. „Jsme ještě v Československu?“
Ohnivá bouře přichází jak kráčejíci stromy,
jako pasažéři s rezervací.
Vlak odváží váš stolek z Drážďan.

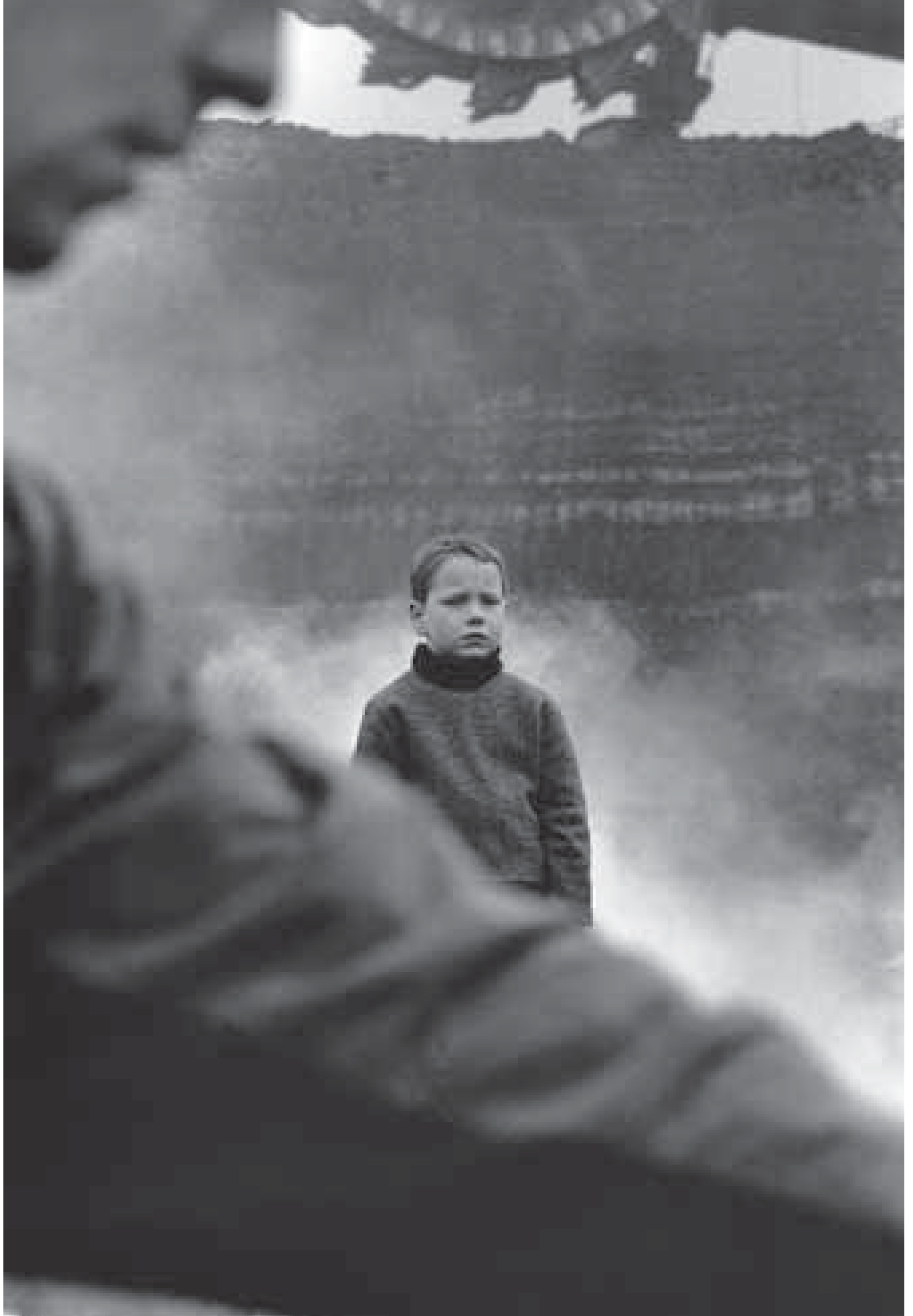
PÍSEMNÁ STÍŽNOST

Pane, propust' teď svého služebníka

Zatímco čekám, než vlak vyjede
zpod ocelových oblouků Frankfurtu,
kde zelený nápis vynáší do nebes pojištění,
zatímco čekám, než věže zmizí v dáli –
sloupkové grafy z kamene a kovu,
mlází vyhnané růstovým hormonem,
koruny stromů vysoko nad podrostem,
kde močí drobní tvorečkové a ranění
na dlažbě šátrají po stříkačkách –
zatímco vlak nabírá zpoždění
a hlášení na omluvném tónu,
e-maily se množí a já myslím
na seznamy úkolů zanechané doma,
kéž by nám někdo donesl croissanty,
abych odtud odešel s plným žaludkem.

Alistair Noon (*1970)

Vyrůstal v okolí Londýna. Od počátku devadesátých let žije v Berlíně. Jeho tvorba vyšla v mnoha básnických sešitech, posledním titulem, ze kterého pocházejí ukázky, je Some Questions on the Cultural Revolution (Gratton Street Irregulars, 2010). Tři další tituly jsou připraveny na tento rok. V současné době pracuje na souborném překladu poezie Osipa Mandelštama.



JAK SE PROMĚNILA POEZIE V LETECH 2000-2010

S rokem 2011 z letopočtu zmizely dvě nuly, nic víc. Opravdu? Člověk se párkrát přepíše a pak si zvykne. Desetiletí 01 až 10 je za námi, a tohle zjištění je ve všednodenním úprku odněkud někam vlastně překvapivé, možná dechberoucí. Vznikla najednou provizorní i lákavá škatulka, kterou můžeme opatřit nálepkou „nultá dekáda“. V poezii se bohatě diskutovalo o krizi a paradoxně trvalým tématem zůstávala i vlivná „poetika devadesátých let“, sousloví „poetika nultých let“ ale patrně nevznikne. Je s podivem, že si česká literární periodika doposud nekladla otázku, která se nabízelá, a sice: Jakých změn došla česká poezie v průběhu prvního desetiletí 21. století, během té tzv. nulté dekády? Hledání odpovědi je důležité jak pro básníky (s podotázkou: kde teď teda jsme?), tak pro literárně-kritický přehled (s podotázkou: odkud kam?). Několik českých kritiků a autorů nám zaslalo své odpovědi.

V každém desetiletí se objeví několik výrazných básnických knih, ať už od dosud neznámých, nezavedených autorů, nebo od autorů starších. Myslím si, že i s ohledem na tato díla lze konstatovat, že asi tak do roku 2005 doznivaly v české poezii trendy devadesátých let.

Ve druhé půli prvního desetiletí někteří autoři a literární kritici začali nově promýšlet vztah básníka a jeho tvorby k aktuální sociální skutečnosti a poprvé od změny politického režimu v roce 1989 se na české literární scéně objevil pojem *angažovaná poezie* jako téma, kterým stojí za to se vážně zabývat. V souvislosti s „novým“ tématem se vynořily snahy o jeho normativní, programové, ukotvení, například prostřednictvím požadavků na konkrétnost, srozumitelnost, komunikativnost apod. Předností angažované poezie tu mají být kvality, které jsou ve vztahu k poezii (tradičně) naprosto marginální. Dochází k zaměňování příčiny a následku – pokud poezie nepředchází zadáním, úkolům a programům, pak také nebude následovat po zadáních, úkolech a programech. Poezie prostě nepotřebuje zadání, aby byla tím, čím je. Tendence ke schematizaci a produkci šablon jak v poezii, tak v rámci literárně-kritických výkonů, zejména básníků, s tím přirozeně souvisí.

Má-li být v příštích letech (angažovaná) poezie organická, pak by měla být nejen aktuální, ale také niterná s ohledem na celek skutečnosti.

Kamil Bouška

Poezie a její kontext se v prvním desetiletí začínajícím dvojkou proměnily přirozeně, ale výrazně. Těžiště vydávání básní se z velké brněnské dvojky – Host a Petrov – přesunulo k menším, ale aktivním nakladatelstvím, jako je Cherm, Protis, Dauphin, Opus... Na významu dále ztrácela velká setkání básníků a vůbec představa o „seskupení národní poezie“, již je

možné naložit na loď. Poezie funguje po menších skupinkách, setkávajících se osobně na čteních, na Facebooku a při různých méně oficiálních příležitostech. Vynořili se užiteční literární organizátoři a bloggeři, jako jsou Ondřej Lipár nebo Petr Štengl.

Pokud jde o autory, ti z let devadesátých se neetablovali jako nositelé tradice či osobnosti, o něž by se vedly zásadnější spory. Přesto samozřejmě publikovaly výrazné tváře jako Viola Fischerová, Petr Hruška, Vít Slíva, Božena Správcová a další. Básník, k němuž by se vzhlíželo jako ke Skácelovi či k Divišovi tu však stále není (možná pomijím Ivana Jirouse, ale to je zvláštní případ), a dokonce i Jiří Kuběna se už přestal snažit. Dorostla první generace z literárních serverů. Do veršů to přineslo zejména víc užvaněnosti – v porovnání s dobami, kdy bylo v módě imitovat Holana, je dnes špatná poezie prostorově rozmáchejší. Mnohost slov, inspirovaná blogovými zápisy a faktem, že v klávesnici nikdy nedojde inkoust, se snad časem vytříbí ve specifickou kvalitu.

Někteří dospěli, někteří zestárlí, někteří umřeli. Básnířky se kvantitativně i kvalitativně vyrovnaly chlapům. Básníci v Brně objevili humor (a jistě ho časem začnou i používat). Poezie stále neoslovila široké masy, ale po depresi z 90. let začala znovu vylézat na světlo. Není už (jen) aktivitou ztroskotanců. Psát básničky začíná být znovu sexy.

Nakonec pak nelze pominout povinnost hosta: Psí víno se právem stalo výběrovým hlasem mladých básníků.

Štefan Šoec

Odpovídám s plným vědomím, že na pořádnou odpověď je vlastně stále ještě příliš brzy – vždyť teprve teď si začínáme díky rozsáhlejším studiím dělat ucelenější přehled o poezii let devadesátých! Některé tendence ale samozřejmě uplynulá dekáda naznačila: zmíním dvě, v nichž obou shodou okolností figuruje slovo „ústup“. Předně zde vnímám – jako čtenář i jako nakladatel – ústup nebo přesněji aktuální vyčerpání lyrického diskursu. Už dříve započatý nástup „nepoetické poezie“ dnes představuje (také díky podpoře části literárněkritické obce) dominantní směr současné české poezie a bude zajímavé sledovat, kam až povede ono pokoušení hranic a dobývání území, kde už poezii konkurují jiné textové žánry. Druhou zjevnou tendencí je ústup poezie z veřejného života. Čímž ani tak nemyslím autismus současného literárního provozu nebo nenaplněnou snahu vrátit spisovatelskému řemeslu společenskou prestiž. Stačí to, že se česká poezie v 21. století dosud nenačila smysluplně a důvěryhodně prezentovat.

*Dan Jedlička,
nakladatelství Perplex*

Sluší se přiznat, že tohle je druhá verze odpovědi. Nejdřív jsem se vykroutil s tím, že bych nebyl schopen nic smysluplného napsat, protože novou poezii sleduji pouze nahodile. Ale pak mě zaujalo, když mně O. Buddeus po odmítnutí napsal, že by se i tak „v kontextu ankety dalo říct něco zajímavého (např. proč se zájem o tenhle žánr může unavit...)“.

Veškerá člověčí obecná činnost je pro mě pouze snahou dokázat, že život není až taková marnost, v jaké se dnes a denně projevuje. I literatura se pokouší do tvrdé skály reality nabít skoby, po kterých lezci putují (lehce či těžce, rychle či pomalu) po masivu bytí. Zatímco ještě v devadesátých let jsem ty poetické skoby nacházel, a mohl jsem se za ně bez obav zaháknout, tak v desetiletí následujícím jsem už s nimi při lození a pinožení nepočítal. Ani jsem je nehledal. Nezměnila se zcela jistě poezie, ale já. Z toho by čtenář mohl usoudit, že jsem zůstal někde viset na jednom místě a zakopal se tam v čekání na smrt. Opak je pravdou. Prózu čtu v daleko větší míře než předtím, čím dál tím víc ve mně proces čtení vyvolává libost. Ale s poezií se mýjím. Zůstal jsem ve 20. století, vše, co potřebuji, je v Holanovi, Reynkovi, Divišovi, Mikuláškovi, Wenzlovi, Šebkovi... Nevím, zda se to dá nazvat únava, únava určitě vyvolávají občasné básnické diskuse, pokud na ně narazím. Když ke mně nějaká nová básnická sbírka doputuje, tak si ji přečtu, ale svátek to pro mě není. Asi nejspíše došlo k nějaké chemické reakci ve mně.

Něco se nastavilo jinak. Něco se překonfigurovalo. Restart. Není mi ta milost dána.

Jakub Šofar

Nulté dekády jsou prý obecně blbé a něco se začne díť, až když skončí. Asi to tak je i v tomhle případě. Sama poezie se nijak zvlášť neproměnila – pohybuje se v dráze nastavené devadesátými lety: individualizovaná, bez potřeby programových vizí, a tedy i společenství, rozuměj programových skupin nebo aspoň partiček, které by něco společně podnikly (těmi posledními, které má z mého pohledu smysl zmínit, snad byli a ještě jsou Stančíkovi Dodekadenti). Občas zazáří nějaký solitér, několik z nich vytrvá a postupně se stávají osamělými menhiry v placaté básnické krajině. Příznačně odrážejí reflexi poezie porotci Magnesie Litery – cenu za poezii udělili v průběhu deseti ročníků jen dvěma básníkům mladším padesáti let. Znamená to, že ti mladší nepišou zrale, objevně? Pro mne tahle statistika souvisí s odlivem zájmu o poezii, porotci reprezentují vkus většiny zaměřený na ověřená jména. Je to obdoba novinového efektu – dobří jsou ti, které známe, proto je tiskneme (oceňujeme), a protože je tiskneme (oceňujeme), budou ještě známější. Výsledek? Poezie autorů, které neznáme, se netiskne (neoceňuje), takže ve známost nevejde, úzký okruh spřízněných duší to nevytrhne a spíš posiluje depresivní pocity. Co například znamenala Ortenova cena pro Jana Těsnohlídku? Zájem o něj a obeznamenost ve veřejnosti by se nijak zvlášť nezvyšily, kdyby usilovně na své popularitě nepracovala a neplnil kdejaký web. Přesto ani jeho pálení knih

kromě dotčených autorů a jejich přátel nikým moc nepohnulo. Výrazně se tedy proměnilo prostředí, poezie je v tom českém čím dál osamělejší. Kde se vytrácí (přesněji: kde je volenými i nevolenými neonormošskými politiky likvidován) smysl pro sociální soudržnost, vytrácí se i schopnost rozumět něčemu tak nepraktickému, jako jsou verše. Ale možná je to nutná cesta k tomu, aby se poezie v tomhle skutečné tvorbě nepřátelském prostředí znovu našla. Aby si nehrála na schovku a znovu se naučila vyjadřovat úzkosti, starosti, radosti, aby provokovala, rozčilovala, aby nutila zaujmout postoj. Jen tak o ni bude zase zájem. Sbírkou Tomáše Weisse **Postkomunismus: záškrť** považuju za takovou předzvěst proměny. Však taky vyšla až po „nulté dekádě“.

Zdenko Pavelka

Ve srovnání s devadesátými léty se především zklidnil a ustálil „literární provoz“ a literární život vůbec. Povělo hektické tempo („hlavně honem vydat všechno, co tu dosud chybělo, splatit dluhy, smazat resty...“), z chaotické záplavy sbírek se stal poněkud klidnější tok, a zároveň pozvolna vyvanul pocit zklamaného očekávání a kocovina z nevyhnutelného „střetu s realitou“. Básníci dnes vědí, do čeho jdou: ano, přes množství vydavatelství není vůbec snadné vydat sbírku, zejména debut, a když se to přeče jen podaří, náklad je symbolický a honorář nulový, pokud ne rovnou minusový. Poezie se tak stává spíše komorní záležitostí, kterou však lze prožívat – jako tvůrce i jako příjemce – o to intenzivněji, hluboce, vnitřně, nerušeně. A stojí to za to, protože dobré básně se u nás píšou dnes stejně jako kdykoli jindy, jen se o jejich autorech méně ví, pokud člověk pravidelně nečte literární časopisy a nechodí na (četná) čtení v literárních kavárnách. Jde tedy o pohyb dovnitř, k centru, k jádru a tomu – hned na několika rovinách – často odpovídá i zaměření poezie samotné. Její vnitřní proměny v posledním desetiletí bych ráda zmapovala ve své disertaci, která bude interpretovat především tvorbu básníků narozených v sedmdesátých letech a na počátku let osmdesátých; v každém případě je zřejmé, že tu vyrostla nová, a jak se zdá, docela silná básnická generace. Po roce 2000 debutovala celá řada zajímavých básníků, a co mě osobně obzvlášť těší, také básnířek. Když zůstanu u mladých debutantů a debutantek, za silnou a inspirativní pokládám zejména tvorbu Marie Štastné, Ireny Štastné (debutovala ještě jako Irena Václavíková), Marcely Pátkové Linhartové, ale i Evy Košínské či Vladky Vokurkové Koškové. Z mužů-básníků má podle mého názoru nezaměnitelný styl, který posouvá českou poezii (už teď) dál, zejména Ondřej Macura a Jan Těsnohlídek ml., pozoruhodné sbírky však vydali též například Jakub Řehák, Ladislav Zedník či Jonáš Hájek (především debut Suť). To je však samozřejmě jen „nucený výsek“ z mnohem bohatšího celku české poezie uplynulé dekády; výrazné a vyzrálé texty vznikají díkybohu napříč generacemi, styly a poetikami.

Simona Martínková-Racková

Na začátku nultého desetiletí ještě doznívala vlna spirituální poezie a vydávání dosud zakázané emigrační básnické tvorby. K významným nakladatelům poezie patřily brněnský Host a Petrov. Od devadesátých let se zdálo, že Morava přebrala básnické žezlo. V souvislosti s proměnou politické a společenské situace (postupné vystřízlivění z nového režimu, ekonomizace a komercializace) přichází v nulté dekádě opětovný úpadek zájmu o humanitní vědy, náboženství a umění, zejména klasického typu (klasická hudba). Tento jev vedl mimochodem k založení internetové revue A tempo revue, která má za cíl informovat o dění v oblasti klasické hudby a poezie; právě jejich propojení považuji za podstatné.

V mé generaci se vstup do literatury realizoval ještě prostřednictvím literárních časopisů a knižních debutů, seznámení s dalšími autory probíhalo na čteních a festivalech. Nejmladší generace je bohužel spjata především s médiem internetu, ten se stává prvním stupněm uveřejnění textu a také hlavním kontaktním místem literárního života. Reflektovali to také editoři Antologie české poezie II. (Dybbuk 2007), která zahrnuje oddíl internetových básníků; z nich mnozí od té doby publikovali knižně. Vydávání poezie se věnuje především řada menších nakladatelství, některá větší nakladatelství zanikla či sázejí spíše na zavedené autory.

Co se týče nejmladší poezie nulté dekády, vidím zde v zásadě dva proudy – jeden navazující na tvorbu Petra Hrušky a Pavla Kolmačky, jedná se o oproštěný všední obraz reflektující současnost a ztvárňující zásadní moment lidské existence (tvorba Jonáše Hájka, Evy Košínské, Viktora Špačka...) a druhý expresivní navazující na tvorbu Petra Borkovce a Kateřiny Rudčenkové, ale bez úspornosti výrazu těchto dvou básníků, beze strachu z proudu slov a z romantizujících až magických rysů (tvorba Marka Šindelky, Jakuba Čermáka, Ladislava Žedníka...). Mezi těmito proudy osciluje řada dalších podnětných autorů: v blízkosti druhého proudu kousavá tvorba Ondřeje Macury s postmodernistickými rysy, poezie těla a tělesnosti Jakuba Řeháka či básně se surrealistickými rysy Ladislava Selepka.

Tereza Riedlbauchová

Jak se proměnila česká poezie v posledních deseti letech se dozvím, až vyjde druhý svazek sebraných esejů Jana Štolby. Těžko navíc mohu s čímkoli srovnávat, před rokem 2000 jsem byla dítě školou povinné. A nevím – čekalo se snad tehdy, že se změní? Že s novou generací přijdou jiné návyky pobytu v mediálním prostoru, jiné pojetí autorských nebo čtenářských aktivit, jiná očekávání od publikačního života? Nic takového se nestalo. Pravidla literárního provozu zůstávají stejná, všichni jsme velmi konzervativní: autoři se ucházejí o přízeň nakladatelských značek, stojí frontu na (skutečnou tištěnou) prvotinu, pořadatelé besed a čtení zvou dostupné oceněné autory nebo představují ty, kteří se jimi s jejich pomocí stanou, a my ostatní si je chodíme poslechnout nebo se s nimi prostě jen vidět, poklábovat. Uměle obsazujeme kategorii žijících klasiků (dnes Petr Král nebo i Miloslav Topinka), nejlepšími

básněmi roku dáváme najevo, že všichni naši autoři stále píšou, pořád se něco pozoruhodného děje... (V mnohém se mi zdá, že o obnovu etablované, celospolečensky uznávané pozice pro literaturu vůbec přehnaně usilujeme, v závislosti na naší představě o tom, že dřív, za první republiky nebo v šedesátých letech, to tak bylo, a mělo by tomu tak být, což je velký klam. Nebo jde prostě jen o snahu prodat svůj produkt?) Víím, že otázka mířila spíše na proměnu poetik. Kontakt se současnou poezií, alespoň u mě, často končí sledováním cvrkotu v komunitě básníků a čtenářů poezie. Začíst se, vstoupit do vážného kontaktu s textem, který se „nechá“ a na mé čtení dokonce tak trochu čeká, se mi nedaří. A možná se zas tak moc neděje. Někdo tlačí na pilu co do autentičnosti a drzého výrazového gesta, jiný co do étosu a sebepojetí. Stále mi v současné poezii například chybí (sebe)ironie nebo skromnost. Vytríbeně konzervativní poetiky nakonec dojdou uznání i bez mě čtenářské zkušenosti.

Konečně – kdy se osvobodíme od nutkání sledovat svět kolem nás pohledem pátrajícím po viditelných změnách, po vývoji? Vždyť ty nejpodstatnější věci se stále výrazně a přítomně neznameně mění, protože žijeme bez neustále reflektovaného odstupu od nich, třeba krajina.

Adéla Petruželková

Období „nultých roků“ české poezie chápou jako přechodové. Doznívala básnická energie let devadesátých a současně se v české poezii začalo klubat něco nového. Nechci zmiňovat žádná jména, protože nejsem pouhým pozorovatelem. Tato proměna „paradigmatu“ s sebou přinesla jinou orientaci v básnickém prostoru. Vynořily se expresivnější formy básnění, potřeba větší sdílnosti se čtenářem, téma angažovanosti... Všechny tyto pohyby a polohy vítám, ale mám dojem, že jsou to všechno jakési startovací plochy. Největším přínosem nultých let je fakt, že se o poezii začalo více diskutovat a přestala platit dřívější nepsaná dogmata. Vzhledem k tomu bych si přál, aby poezie po „nulté dekádě“ byla řečeno s Poundem „tvrdší a zdravější... blíže ke kosti“.

Adam Borzič

Je-li něco dnešku vlastní, pak je to kontinuální proměna, proces, v němž se nemůže nic ustálit, nabýt tvar. Osamocené tvůrčí individuum, nespoutané programem, školou, ideologickou příslušností, generuje série nových poetik, chce být nové, netradiční, jiné atd. Není tedy aktuálně zaměřeni na tvůrčí individualitu důvodem, proč považovat zvolenou otázku za čistý anachronismus? Říci, jak se proměnila poezie během deseti let, by bylo určitě možné před sto lety, kdy existovaly stabilní poetiky, vrcholní zjevové a je rozřeďující epigoni, stoupenci, odpůrci a tribuny. Ale dnes?

Zevnitř plynoucího procesu lze hovořit nanejvýš o tendencích a dílčích událostech, nikoli o celkových proměnách. Nepřekvapím, když napíšu, že jedna z těchto tendencí si zasluhuje pozornost pro svoji urputnou potřebu být na očích jak

v samotných dílech, tak i v kritice – od devadesátých let, během nichž byla poezie v dílech celé řady známých autorů důkladně zbadána z hlediska sociální realitu, o aktuální problémy a krize, se pomalu a s obtížemi formulují nová stanoviska. V tom musíme vidět velký a zásadní proces! Pro konzervativní publikum, které již dávno ví, jak zní jazyk Poesie, je tento proces projevem radikality a zejména pak ztráty jistot, jež měla právě Poesie uchovat navzdory tekutým časům. Doposud se na něj reaguje buď přitakáním, anebo odmítnutím. V hašteřivé atmosféře nicméně uniká to podstatné: že během posledních dvou let, kdy tento proces dosahuje prvního výrazného vrcholu, hledáme nové možnosti poezie, nový jazyk, novou provokaci, nový realismus a nové vize.

Pokud bylo v předchozích deseti letech něčeho dosaženo, pak jen únavy z abstraktního lyrismu a jazykové manýry. Básníci, kteří většinou příliš mechanicky navázali na tradici velkých mystiků 20. století, pochopitelně ukončili svoji poutí ve starých známých slonovinových věžích a poskytli bezděčně podnět k vážné změně. Nulté desetiletí tedy bylo – na rozdíl od předchozího desetiletí, oné doby poklidného hledání tradice – především krystalizačním roztokem.

Jakub Vaníček

Česká poezie v nultých letech 21. století prošla velkými změnami, nevím, zda navenek úplně viditelnými, ale s přibývajícím lety této dekády možná i ano. Změnil se můj hodnocení její význam. Po zájmu vyvolaném souběhem tří proudů v české literatuře na počátku devadesátých let – literatury undergroundové, exilové a tzv. literatury šedé zóny a samozřejmě i té oficiální (ale ta byla spíše na ústupu) – se do kontextu české literatury dostává i tehdy nejmladší generace. Je to literární generace narozená kolem roku 1970, především v rozmezí let 1968–1973, ale i někteří starší autoři, kteří po listopadu debutovali a předtím nepublikovali ani v samizdatu, ani kdekoliv jinde. Poté nastává propad zájmu o českou literaturu, především o tu nejsoučasnější, a to především ve druhé polovině devadesátých let. Způsobilo ho jednak zvýšení cen za knihy, jednak vstup elektronických médií na literární scénu a též zájem o jiné aktivity. Literatura na počátku nulté dekády se následně ustavila v jakési marginální pozici, ovšem s přibývajícím lety nabývá opět na významu a čtenosti. Způsobila to například existence literárních serverů, literárních a knižních portálů, stoupl podíl tzv. internetových autorů, také se etablovalo autorské čtení jako svébytná umělecká a literární forma prezentace textů a přemýšlení o nich. To považuji za jednu z největších událostí uplynulé dekády: přibývá autorských čtení a především míst, kde se čte. Je to například zahájení činnosti kavárny Fra, která se specializuje na pořádání večerů autorského čtení a jiných literárních pořadů, mimo jiné i pravidelných setkávání internetových autorů a pak mnoho dalších kaváren a klubů, kde se začalo číst nebo se na tradici čtení navázalo v novém obsahu a významu, jako je Literární kavárna v Řetězové, dříve Damúza, Literární kavárna v Týnské apod. Přibývá též literárních festivalů, které si již vytvořily tradici jako Měsíc autorského čtení v Brně nebo tamější

pravidelná čtení na Skleněné Louce, autorská čtení v ostravském antikvariátu Fiducia, čtení v děčínské knihovně a na literárním festivalu Zarfest tamtéž. Také se začíná číst v městech, která nebyla předtím tolik literární, jako například čtení v Ústí nad Labem, ať to byl Ústecký literární festival v Činoherním klubu, nebo autorská čtení v klubech Mumie, Max a předtím v klubu Cirkus. Dále to jsou čtení v Plzni v klubu Jablůň nebo později v Divadle Dialog. Mohli bychom pokračovat olomouckými literárními festivaly nebo čteními v tamější kavárně U Mloka, čtením v rámci havlíčkovobrodského festivalu nebo čtení U sudu v Českých Budějovicích, či na vzdálenějších místech jako je hospoda Na lázni nedaleko Chelčic u Vodňan. Četlo se i v galeriích, například v Ústí nad Labem v Galerii Emila Filly, nebo v liberecké galerii U rytíře či v ostravském Domě umění a samozřejmě v řadě dalších míst, která tady nelze bohužel všechna vyjmenovat. Ale bylo jich mnoho a jejich počet neustále narůstá.

To vše by se dalo považovat za vnější jev, který je myslím velmi podstatný pro vnímání soudobé české poezie, protože ta už není čtena pouze v soukromí, ale též poslouchána a vnímána ve specifické atmosféře autorského nebo jinak komponovaného literárního večera. Už nejde tolik o vytváření estetického kánonu a estetiky básnického výrazu, jako tomu bylo převážně v devadesátých letech, ač pro českou poezii je tato dekáda velmi důležitá pro ono estetické hledání a vytváření nesmírně kvalitní poezie. Poezie v nulté dekádě si stále více uvědomuje svůj vstup do veřejného prostoru. Často zde nejde o prostou angažovanost (někdy k tomu má ale soudobá poezie tendenci sklouzávat), ale o reflektování vztahu básnický text – samotný básnický výraz – okolitá skutečnost. Poezie je stále více vnímána ve veřejném prostoru, a tak se pozměňuje její význam od někdy abstrahovaných a výsostně estetizovaných poloh ke skutečným našim každodenním životům.

V literárních a kulturních časopisech je též více polemických a teoretických článků a textů zabývajících se soudobou poezií a jejím významem a hodnotami, které přináší na konci první dekády nového století. V této dekádě je zde mnoho výrazných tvůrců: ze starší generace Viola Fischerová, Petr Král, Stanislav Dvorský a naopak z těch mladších je zde výrazný vstup autorů, kteří začali své texty publikovat na internetových literárních serverech a dnes již patří mezi významné autory své generace: Jakub Řehák, Ladislav Zedník, Jonáš Hájek. Z dalších bych ještě jmenoval Marii Štastnou, skupinu Fantasia. Solitérem, jehož básnické texty navazují v tom nejlepším na významné autory 90. let, jako je například Petr Borkovec a Petr Halmay, kteří v nulté dekádě publikovali též své zásadní texty, je Štěpán Nosek. Nejvýraznějšími osobnostmi nulté dekády je však pro mě ostravský Petr Hruška a děčínský Radek Fridrich. Velmi blízko mám též k textům dalšího děčínského básníka Tomáše Řezníčka. Dalo by se pokračovat, ale to hlavní myslím bylo řečeno. Soudobá poezie vstupuje do veřejného prostoru a není již jen solitérní, autonomní záležitostí, ale je každodenně žita, pokouší se nějakým způsobem reflektovat skutečnost. A právě její podstatný a nezaměnitelný odstup a přesah může skutečnost ukázat zcela a především zásadně jinak.

Josef Straka

SKOMÍRAVÝ ŽIVOT LYRIKY

PETR A. BÍLEK

V nedávném rozhovoru pro časopis *Host* (č. 3, 2011) ředitel Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR Pavel Janáček přisoudil vinu své (a tedy i mé) generaci literárních badatelů; spočívá prý v tom, že jsme na začátku devadesátých let v rámci nadšeného úsilí o zbourání literatury ve státní službě „zbořili i literaturu jako prostor veřejných hodnot, provázaných s životem celé společnosti“. Poté to konkretizuje: „Tuším Petr A. Bílek tehdy někde prohlásil, že spisovatelé jsou jako zahrádkáři. Mají svůj koníček, tu svoji parcelku někde na kraji katastru, tam ať se vydovádí. Obávám se, že tohle se nám vymstilo – mé generaci.“ Za svůj takřka padesátiletý život jsem způsobil ledasco nepěkného, ale v tomto případě musím říci, že ani s odstupem dvaceti let vinu necítím. Nicméně je pro mne tato zmínka – spolu s inspirací, již je v *Pším úině* již otištěný článek Atle Kittanga Tajný život lyriky – důvodem pro napsání toho, co následuje.

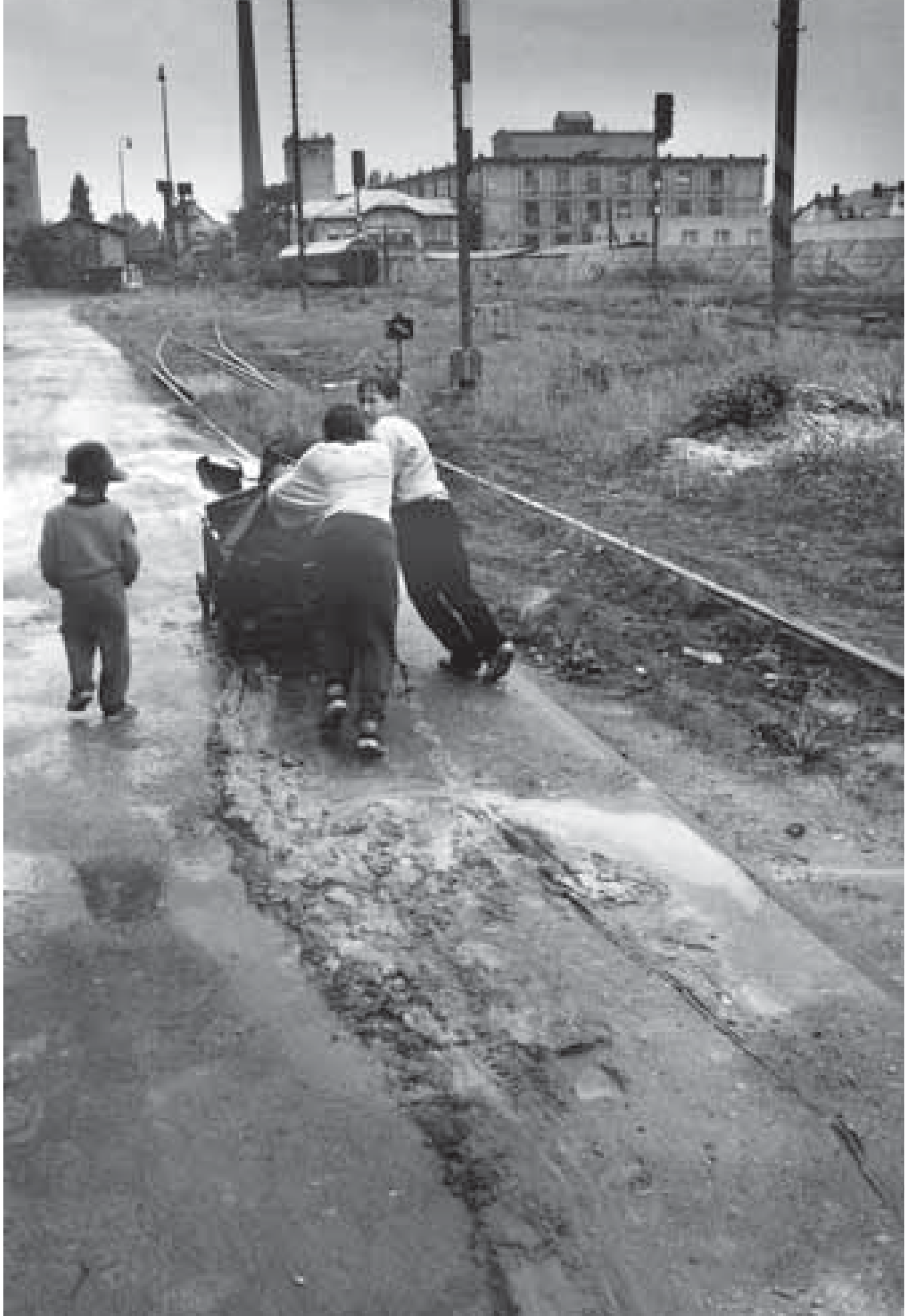
I.

Je obecně známo, že v nepřírozeném prostoru, v němž česká literatura strávila valnou část dvacátého století, se stěžít mohla vyvíjet přirozeně, tedy dle svých autonomních mechanismů a pravidel. Nejde jen o cenzurování a úkolování, jemuž byla vystavena v pěti totalitárních desetiletích. Jde také o dědictví obrozenecké tradice, jež se podílelo na společenském, především výukovém obraze literatury i po valnou část století dvacátého, ale třeba i o literární podíl na budování prvorepublikového státu, kdy literatura sloužila jako kolbiště politických zájmů, za což byla odměňována, ale i odsouvána na okraj. Proto ani s nástupem normality po roce 1989 nebylo možné překlomit fungování literatury do „normální“ sféry imanentního bytí, kdy literatura je „jenom“ literaturou a spokojeně se rozvíjí v rámci tržního prostředí, které by jí poskytovalo veškerý servis. Nejistotu ohledně toho, jak vlastně posledních dvacet let vykládat, ilustruje i minimum produktivních vědeckých publikací, které jsou obdobím posledních dvaceti let české literatury věnovány. Slovníky a přehledové výčty se píšou, na univerzitách se to učí, ale vykládat se to nikomu nechce. Když jsem na počátku 80. let přišel studovat češtinu na FF UK do Prahy, „přednášel“ tam Vítězslav Ržounek o Ivanu Skálovi. Poslouchat se to nedalo, ale udělat zkoušku osvojením si klíčových slov a správných odpovědí šlo snadno, protože na to stačila návštěva jedné přednášky. Pod svícem ale byla, jak už tomu tak bývá, příjemná tma a Věra Menclová, Jaroslava Janáčková či Ludvík Patera nás průběžně učili „řemeslo“ čtení a rozumění; a k tomu nemusí být na stole právě Weiner či Blatný, na to stačí i „obyčejný“ Hora či Růfus. V pozdní normalizaci byla i určitá část poezie objektem zájmu v kategorii prestižní, ba i snobské. Druhé vydání Seifertovy sbírky *Býti básníkem* vyšlo v roce 1984 v nákladu 50 000 výtisků. Pravda, zájem byl nafouknutý udělením Nobelovy ceny za literaturu i pikantností, kdy režim naoko dělal, jako že toto rozhodnutí úžasně vítá, ale stejně: tisíce lidí si sbírku nejen koupili, ale dokonce ji i četli. A nějak jí nejspíš rozuměli, to čtení je asi i něčím odměnilo, poskytlo zážitek. Druhá sbírka někdejšího „geniálního dítěte“ Markéty Procházkové vyšla v roce 1984 v nákladu 10 000 výtisků, které se okamžitě rozprodaly. A stejně tak kvetl i jakýsi popkulturní proud poezie: člověku stálo za to na stroji si opsat sbírku Václava Hraběte, Miroslava

Holuba, Kunderovy *Monology*. Že člověk přečetl evergreeny typu Nezvalova *Edisona*, Hrubínovy *Romance pro křídlooku*, něco z Hlaváčka, Gellnera, Ortena, to platilo i pro ty největší ignoranty mezi bohemistickými spolužáky. Stejně tak se o básničkách vedly řeči i na mejdanech, kde sice stačilo replikovat sdělením, že „to je síla“ či „to je schíza“, ale nicméně: poezie, zdá se mi, byla tehdy ještě uvnitř přirozeného popkulturního prostoru; byla něčím, co číst je docela normální. Jistě, bylo to dáno dobou šedivé normalizace, v níž pomalu tekla čas a nebylo co dělat – v kině nic nedávali, na televizi koukat nešlo a v hospodě nebyla k večeru volná žádná židle.

Když zkusím rozebírat básnickou sbírku ve výuce dnes, u části studentů cítím strach, ba i odpor; jako bych je nutil pitvat chcíplou žábu. Tam, kde nefunguje rodinné prostředí ani škola, se vytratila samozřejmost čtení básniček jako jednoho ze tří „normálních“ literárních druhů. Próza se rozumí sama sebou, i k četbě či shlédnutí dramatu se donutit dají, ale poezie se ocitla zcela mimo čtenářskou zkušenost a potřebu; poznatky o ní se memorují ze sekundárních zdrojů. A to jde o „elitu“, která by vlastní čtení měla mít v popisu práce a afirmativní postoje, odmítající nechat si cokoli vnucovat, jsou jí zcela vlastní. Nepíšu o tom proto, abych ve stařecké senilitě vyráběl další příběhy o tom, že za našeho mládí bylo vše jiné a lepší. Píšu to jako člověk, kterého užívá, že za života musel být svědkem permanentně běžící devastace, ztráty schopnosti číst, která postihla jádro a hlavní proud celé populace. Začalo to za komunistů a porevoluční vývoj našeho školství i médií to nejen nezbrzdil, ale dokonal; nastoupivší kapitalistický realismus nám teď už jen tuto neschopnost znormalizuje jako přirozený a vítaný stav.

Je pochopitelné, že si ten nastíněný pocit krize sami hřejeme a umocňujeme; vždyť i za první republiky vycházely Horovy sbírky v nákladu 500 výtisků a zůstaly na pultech řadu měsíců. Jenže povědomí o literatuře, ale také schopnost přečíst básničku a promluvit o ní byla součástí požadavků i na děvče z rodiny poštovního úředníka, analogická tomu, že musela umět zahrát na piano. I tehdy nejspíš „běžnému“ čtenáři neposkytovala poezie vydatnou sféru autentických prožitků, které jí zmítaly a které jej provázely většinu dne. Výuka literatury se nesla v duchu romantizujících vzorců o příkladných životech a tvůrčích činech; proto se i tehdy vykládaly Nerudovy



osudové lásky spíše než sémantika jeho metafor. Jenže to vykládal středoškolský učitel, který každý druhý rok sepsal publikovatelnou studii pro výroční zprávu svého gymnázia. Dnes jsme se z dobrých důvodů té výuky příkladných postojů géniových, k nimž je vlastní básníková tvorba jen mystickou relikvií, vzdali, ale ničím jiným jsme ji nenahradili. A tak se vesele u maturit zkouší, zda Neruda byl a) optimista; b) pesimista; c) realista, aniž by takové otázky a jejich možné odpovědi dávaly jakýkoli smysl. Ztráta čtenářské gramotnosti se tomu dnes říká.

Proto – abych se vrátil k té naší vině, jak o ní mluvil Pavel Janáček – by se nic nestalo, ani kdybychom nedehtonostovali literaturu srovnáním se zahrádkáři. Pozemky se ostatně na školách ještě trochu učí a na rozdíl od schopnosti číst si z nich žáci schopnost pěstovat ředkvičky odnášejí. Z veřejného prostoru nedostaly literaturu nějaké řeči literárních kritiků, ale školský systém a výukové provedení, které nedokázalo ozřejmit, k čemu je schopnost čtení* pro život dobrá. To si jen důležité říkáme, jakou jsme udělali osudovou chybu. Ale toto zcizení by nastalo tak jako tak, protože kdyby k němu nedošlo, kdo by asi tak četl *Blesk* a *Rytmus života* a koukal na telenovely. Vytratil se ten iniciační krok k četbě, který poskytovala rodina či škola – období komunismu vymazalo jak vědomí „posvátnosti“ literatury, tak i řemeslo kultivovaného – a proto odměňujícího – čtení u dnešních prarodičů a rodičů, stejně jako u většiny dnešních učitelů. A apelovat na mládež a říkat „Čtěte přece“ má stejný efekt, jako říkat našincovi – čti si pěkně rumunsky, však se tou četbou ten divný jazyk naučíš. A o poezii to platí v míře ještě mnohem zvětšené.

II.

Vytvářet jakékoli protiklady je vždy zjednodušující. Bude se to týkat i rozdílu mezi vnímáním prózy a poezie, který chci načrtnout; nicméně snad to alespoň něco vyjádří. Naučit se číst vyprávění a rozumět mu nám jde přece jen snáze – právě v tom smyslu, že se toho nebojíme. Ono de facto je to složitější a naopak pro rozumění literárnímu vyprávění je třeba odstranit si ty návyky samozřejmosti, které máme k dispozici z každodenní zkušenosti se světem, ze čtení situací či novin. Ale v počátcích četby prózy nestojí křečovitost a pocit, že není vůbec čeho se chytit. Vyprávění má navíc vysoké spektrum obecně platných pravidel: fungování děje, postav, prostorů a časů, k tomu stabilizované postupy vypravěčského zprostředkování. Vyprávění je v zásadě jakoby pořád „stejně“, ať už jedno napsal Cervantes a druhé Nabokov, a proto se o všem podstatném lze poučit z naratologie; lze se o něm naučit i mluvit, aniž by člověk průběžně nová a nová konkrétní vyprávění četl a nejlépe o nich něco vyslovoval. Vyprávění je do značné míry řemeslo, svět ověřených a stabilních pravidel, která jsou v konkrétních textech jemněji či okatěji porušována. Lyrická poezie je naopak sféra s malým potenciálem zobecnitelných pravidel; co má z hlediska obecné stejnosti

společného takové haiku a Nerudova Romance o černém jezeře? Vyprávění se vcelku smysluplně dělí na základní „formy“ (povídka, novela, román) a pak na stabilizované žánry (psychologický román, naturalistický román), byť i takové dělení do příhrádek je při hlubším zkoumání krajně problematické. U lyriky mluvíme o pár formalizovaných útvarech (sonet, rondel, pásmo), ale k tomu i o milostné, přírodní či reflexivní lyrice, což jsou kritéria zcela tematická. Do toho epigram či epitaf a další básnické „útvary“, které jsou hybridem tematických a formálních vymezení. I jednotlivé typy jsou evidentně nesmyslné právě tím svým škatulkováním: budeme snad tehdy, když lyrický subjekt v přírodě medituje o své zamilovanosti, mluvit o lyrice přírodně-milostně-reflexivní? Ve vyprávění se prvky dílčí (mikrorovina) dosti přirozeně sdružují a vytvářejí vyšší významové komplexy (makrorovina). V lyrice je tentýž prvek jednou činitelem, který jen jemně a možná i stěžejně spoluvytváří významové směřování, zatímco jindy je stěžejním významotvorným činitelem, dominantou, jak to nazýval Roman Jakobson. Když si student přečte *Poetiku vyprávění* Shlomith Rimmon-Kenanové, Stanzelovu *Teorii vyprávění* a *Příběh a diskurs* Seymoura Chatmana, ví – opět zjednodušeně řečeno – o vyprávění takřka vše podstatné, a to dokonce i v dynamickém provedení, kdy jednotlivá pojetí nabízejí nejen shody, ale i rozdíly. Když se má naučit na akademické rovině bakalářského studia, jak funguje lyrika, musel by knih přečíst desítky, protože samostatně poučení skýtá versologie, samostatně se vykládá motivika, metaforika, teorie symbolu, samostatně práce se věnují lyrickému subjektu atd. Souhrnná teoretická práce o moderní lyrice, napsaná ve stylu výše zmíněné *Poetiky vyprávění* nám u nás – ale do jisté míry lze tu absenci vidět i za hranicemi – chybí; takovou knihou, kde by bylo „vše podstatné“, není ani Friedrichova *Struktura moderní lyriky*, byť by k tomu její název mohl svádět. A nejspíš takovou souhrnnou knihu o lyrice ani napsat nelze: je-li vyprávění do značné míry polem homogenizovaných variant, je lyrická poezie sférou zcela heterogenní, tékavě proměnnou v čase, prostoru, ale i v provedení každého konkrétního textu.

Je myslím příznačné, že dnes již neštěkne pes po vymezení epična a dramaticka, jak je nabídl Emil Staiger v kdysi u nás velice oblíbené knize *Základní pojmy poetiky* (1946, česky 1969). Naopak jeho lyrično jako určitý typ tvůrčího postoje rád i dnes využívám v bakalářských kurzech typu Poetika poezie, prózy a dramatu. Postoj spíše než stabilizovaná a vnitřně uspořádaná struktura je tím, co nám snad umožňuje začít se k lyrice jakožto typu literatury přibližovat. Protože ta představa postoje, jehož nositelem je textový lyrický subjekt (tedy něco, co v textu má hlas, nikoli ale tvář), je dosti celostná a garantuje nám ono scelování od dílčích výrazových detailů až k tematickému či významovému celku básně. Zároveň ale evidentní ošidnost spočívá už v tom, že jde o postoj, čili o něco, co není buď tak, nebo onak (pozor nebo pohov; stoj spatný či stoj na hlavě), ale co má tisíce jemných modifikací

* Asi zbytečně, nicméně pro přesnost: schopností číst nerozumím schopnost úspěšně slabikovat text a porozumět základnímu sdělení textu v prostě sdělovacím stylu. Rozumím tím schopnost uvědomovat si významový potenciál textu, využití rétorické i jiné strategie a držet si od textu odstup natolik, abych pořád vnímal nejen to, co se říká, ale i to, jak se to říká.

a podob, co se vlastně neustále mění a posouvá. V tomto ohledu i tentýž „fixovaný“ lyrický text je mnohem proměnlivější než text vyprávění, kde se opětovným čtením mění spíše detaily, a ne stěžejní prvky našeho rozumění. Proto se mi i po letech stále zdá, že klíčovou kategorií je právě lyrický subjekt; ale jak je evidentní, nelze na něj snadno navázat významotvorné záležitosti versologické či eufonické.

A s tím souvisí i další rys, který si trůfám zobecňovat. Intenzivní četbě poezie a pokusům o ní psát jsem se souvisele věnoval nějakých deset let. Při pobytu v USA v polovině 90. let mne nadchla oblast literární teorie a pak naratologie a k psaní či mluvení o poezii jsem se vracel už jen příležitostně a velice nárazově. A ukázalo se – a myslím, že v tom nejsem sám – že poezie vyžaduje setrvalý pobyt uvnitř vlastní říše; když si tam dělám jen občasné výlety, produkuju opravdu jen banální výroky, kterých by byl schopen takřka kdokoli, kdo zvládá popisnou poetiku a evidenci textových rysů. Jakmile jsem z té říše vystoupil, nedokázal jsem už o ní mluvit, aby to nabízelo jakýkoli vhled. A není to ztrátou reflektujícího jazyka, slovník mluvení o poezii si člověk zachová, ale v textech už jakoby nic vydatného nevidí, anebo vidí jen dílčí prvky. A tohle opět platí v míře mnohem větší dnes i pro vysokoškolskou výuku. Když čtou studenti poezii jen občas a ještě z donucení, končí veškerá debata tím, že je to takové upovídání (o Šrámkovi) či že by se to pěkně četlo na hřbitově (o Březinovi – pak příklady jsou reálné). Při dnešním stavu věcí se mi zdá, že učit celosemestrový kurz o titánském gestu u Neumanna vydá tak maximálně na to, aby se pedagog cítil důležitě, ale studenti si po dvaceti hodinách ve třídě odnášejí pocit, že vlastně nevědí, o čem a k čemu to bylo. Proto raději učím třeba o Hvězdných válkách, protože tam se čeho chytit mají a i na tomto materiálu je už na bakalářské úrovni lze naučit základy naratologie, intertextovosti a další věci. Lyrická poezie je dnes dobrým materiálem kurzu pro dvacet navazujících magistrů, kteří vzešli ze spektra dvou set bakalářů – a u velkých oborů, jako je česká literatura, to asi dnes při dominanci bakalářského studia už nemůže fungovat jinak.

III.

Lyrická poezie nejen že negeneruje univerzální nástroje ke svému čtení a rozumění, ale má i zcela různorodé recepční možnosti. Prozaické vyprávění i drama funguje svojí celostností a celek je jeho zřetelným rámcem; úryvek z románu je nanejvýš signálem, že někdo něco napsal, ale neposkytuje materiál, z něhož by šlo cokoli vyvozovat. Poezie recepčně funguje na celé ose od celku k miniaturní části. Relativizován je ale už samotný pojem celku: je přirozeným celkem jedna báseň, anebo až celek básnické sbírky? Někdy tak, jindy onak, pak jsou i mezistupně cyklů básní. Ale především v recepci: někdy se vyrovnáváme s celkem básně, protože je natolik provázaný a komplexní, že nižší jednotku ze sebe nepustí. Opačným příkladem je ale jediný verš či metafora, které v paměti utkví a žijí tam dál, zcela izolovaně od celku, z něhož vyšly. Tím se i v tomto ohledu pro lyrickou poezii rýsuje mnohem různorodější pole než pro vyprávění: z literárněteoretického pohledu vede výuka poezie k uchopení textových celků, tj.

jednotlivých básní jako autonomních významových komplexů. Z pohledu literárněhistorického naopak převažuje až celek sbírky, ale zároveň musí literární historik často akcentovat i dílčí celek básně – viz například apelativní refrény v básních reagujících na Mnichov v roce 1938. V tomto druhém ohledu se také poezie mnohem víc provazuje na výtvarné umění či hudbu a stírá hranice mezi jednotlivými druhy umění – nejde v ní jen o adaptace (těch je ostatně asi více u vyprávění), ale spíše o paratextové jevy, o typografické provedení sbírky či výtvarný doprovod. Aspekt znaku, který odkazuje na věc samu, je prostě u poezie a způsobů jejího vydávání, silnější. Výuku lyriky na střední škole – pokud se tam vůbec učí – zabíjí kromě líčení básnických životů, jež jsou nepříliš zajímavé a není patrné, proč právě o nich máme něco vědět, i mor, který vnesl do mysli několika generací Josef Hrabák svou *Poetikou* (1977; opakovaně pak i v *Úvodu do teorie literatury*, 1987, s V. Štěpánkem) svým „přeneseným pojmenováním“. Čtenáře těchto výplodů to svádí k představě, že to, co by se „normálně“ pojmenovalo „přímo“, zlobivý básník „přenesl“ a vytvořil zaumné pojmenování, které je potřeba „přenést“ zpátky, do normálního jazyka. Takže se metafory převádějí na to, co „znamenají“. Jenže metafora je dynamické pojmenování, které znamená desítky stavů jevů a věcí a její krása spočívá právě v tom, že ji nelze racionalizovat, vyčerpávat několikaslavným vyjádřením.

Namísto „přeneseného pojmenování“ je myslím třeba sžít se s představou obrazného pojmenování a obraznosti jako něčeho, co v jisté míře provází lyrický text právě už tím, že jde o lyrickou poezii. V úvodu Tomanovy básně *Září (Měsíce, 1918)* čteme: „Můj bratr dooral a vypřálh koně“. „Přeneseného“ tam není nic, a proto to na školách čtou doslovně: Toman má bratra a ten je zemědělcem a právě skončil orání, což se v září ostatně dělat má. Jenže on ten verš je přece obrazný; jak vysvětluje Roman Ingarden, při čtení nám neustále osciluje mezi sebou vrstva zobrazených předmětností (bratr, kůň, dokončené orání) a schematizovaných aspektů, které pootevírají text básně symbolickým odkazům k fenoménům: bratr je tak výrazem obecného „bratrství“ (ale i „sesterství“, přináležitosti, která spájí nejen lidi, ale i svět lidský a zvířecí); kůň není jen koněm, ale je i výrazem „koňovitosti“ tak vůbec, ale i motivem domácího zvířectva – něčeho zkroceného, co slouží, ale za cenu eliminované svobody a tak dál. Dokud se představu „přeneseného pojmenování“ nepodaří vymýtit a dokud si nezvykneme na to, že vše je v básni obrazné, tj. potenciálně metaforické či symbolické, poezie se bude takovými čtením jen hyzdit.

Ale i pro akademickou reflexi je s lyrickou poezií potíž. Literární historik potřebuje vyrábět tvrzení, že něco bylo tak a něco onak. Proto se ani na prostoru rozsáhlých dějin nemůže věnovat mnohořečí, významové polyfonii, kterou nabízí každá sbírka už jen tím, že jednotlivé básně v ní jsou novými a novými variacemi, které se provazují s dalšími básněmi, něco z nich potvrzují a opakují, něco zas navzájem popírají využíváním kontrastů a protirečením. To je ten úžasný potenciál sbírky: třicet či čtyřicet variací, znovu a znovu od bodu nula, prázdného fikčního světa, který je zaplněn trochu podobně a trochu jinak než v dalších číslech sbírky. Nu

a literární historik musí shrnovat, paušalizovat, a proto vybírá jeden verš a cituje, že „básník říká“. Ano, jenže o kus dál zas říká něco jiného, co je ve vztahu k tomu, co říkal v citovaném úryvku a co vyznění tohoto citátu modifikuje. Proto v důsledku pak i v napsaných dějinách vyznívají všichni básníci a jejich sbírky tak nějak podobně, proto prý básníci něco „řeší“, proto se jejich tvorba dělí na jednotlivá „období“. Však to známe – Seifert v prvním období své tvorby řešil sociální problémy, pak řešil milostné problémy, pak onemocněl, a tudíž řešil problémy existenciální...

IV.

Básnictví prostě není skladištěm idejí, které bychom byli schopni kus po kuse vynášet ven. A ani sebeuspořádanější výklad nám neumožní najednou slyšet jednolitý hlas poezie, která při patřičném uspořádání spořádaně zazpívá třeba Ódu na radost či vyjádří obdiv k technice či cokoli dalšího.

V tom, myslím, má poezie největší smůlu v dnešní době, která

je nastavená vůči ní zcela protikladně: očekává se, že z každého typu činnosti vyplývá něco jednotného: podnikání se dělá pro zisk, sport pro slávu, studium pro životní kariéru a tak; vše se má jevit jako čitelné a zřejmé a pokud tomu tak není, nedáme tomu šanci na přežití. V *Tvaru* jsem teď četl rozhovor s jakýmsi manažerem, který má na starosti projekt Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR, který by prý měl přinést „vytvoření modulu pro výpočet přímých a nepřímých ekonomických efektů“ a „silných a slabých stránek jednotlivých odvětví“ uměleckých činností. Zadání projektu slibuje, že: „Na základě získaných informací budou vytvořeny také mapy kulturních a kreativních průmyslů v ČR. V rámci výzkumu a vývoje nástrojů pro sledování a hodnocení multiplikačních efektů kulturní a umělecké činnosti a využívání kulturního dědictví bude vytvořena certifikovaná metodika výpočtu ekonomických dopadů kulturních organizací.“ Jakou má v pařátech takovýchto přístupů poezie šanci? Je jen gogolovskou tečkou, že ministerstvo kultury bude pět let tento projekt podporovat stejnou finanční částkou, jakou věnuje na podporu všech knižních titulů vydávaných v této zemi.

Petr A. Bílek (* 1962)

je profesorem na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, v letech 1994–1997 a 2000 byl hostujícím profesorem české literatury na Brown University, Providence (USA). Od roku 2000 vedl Ústav české literatury a literární vědy FF UK, nyní zde působí jako vedoucí oddělení komparatistiky. Na přelomu 80. a 90. let se jeho kritický zájem soustředil na současnou poezii („Generace“ osamělých běžců, 1991), v pozdějších letech se zabýval především problémy z oblasti literární teorie, naratologie a ideologizace vyprávění (např. Hledání jazyka interpretace, 2003).



SPÍLÁNÍ A JINÉ SKANDÁLY

ROZHOVOR BARBORY KAREŠOVÉ S DUŠANEM D. PAŘÍZKEM

Sezóna 2010/2011 v Divadle Komédie nese název Rakouská s podtitulem Analýza rozkladu. Jedná se o poslední díl dramaturgického projektu mapujícího zlomové body v moderních dějinách střední Evropy. V jejím rámci byly publiku představeny texty Petera Handkeho, Ödöna von Horvátha, Arthura Schnitzlera, Karla Krause a Josepha Rotha. S výjimkou Handkeho se jedná o autory tvořící v první třetině 20. století, přesto jejich dramata působí aktuálně. V čem podle vás spočívá jejich atraktivita pro dnešního diváka?

Neptal bych se na dnešního diváka. Musíte si spíš klást otázku, proč, respektive v čem dnešní společnost není vyspělejší než ta, pro kterou a o které psali námi v této sezóně prezentovaní autoři. Klíčová díla světové literatury svým dopadem mnohdy přesahují dobu, ve které vznikají. Některé chyby se neustále opakují. Je smutné, že sociálně angažovaný apel Ödöna von Horvátha může dnes působit jako aktuální komedie plná narážek na dění v současné komunální politice. I v dnešní společnosti chybí soucit a slušnost, všechno už je pouhou otázkou trhu, naše politická reprezentace je toho obrazem. Stejně je to se Schnitzlerovou úvahou o rozpadu partnerství. Z důvodu přesycení všelijakými vjemy, dojmy a přísliby krátkodobých uspokojení už ani nevíme, co bychom chtěli. Opravdového prožitku už nejsme schopni, skutečného zážitku se spíš zalekneme, než abychom si ho vážili. Raději si svět zředíme až k nepoznání, než abychom se mu postavili čelem – mimo jiné i o tom píše Joseph Roth ve svém Pijanovi. Že se z Krausových Posledních chvílí lidstva stalo zásadní prorocství dvacátého století, století válek věru světových, je asi zbytečné připomínat. Každý z uvedených textů je bohužel výsočně aktuální. Bohudík nám každý z těchto autorů připomíná, že bychom se konečně z opakovaných chyb mohli poučit. A naštěstí to každý z nich činí neobyčejně zábavným a přitažlivým způsobem.

Od loňského září uvádíte Spílání publiku 2010, mluvohru z pera Petera Handkeho o divadle, o historii souboru, o hráčcích se strukturou textu a s přijatými předpoklady. Nakolik se inscenace shoduje s předlohou?

Spílání publiku je text, který se stal legendou evropského divadla na konci šedesátých let dvacátého století. Handke usiloval o reformu divadelní komunikace, protože se mu zdálo tehdejší divadlo mrtvolné. Vytváření příběhu, situace nebo postavy považoval za přežitky tradičních forem, ve kterých se konzervovala dávno minulé éra dramatiky. Cílem jeho útoku se stalo poklidně konzumující a tupě se bavící, v horším případě nabízeným „hrám“ tupě přihlížející publikum. Zjednodušeně řečeno: německé divadlo v době mimoparlamentární opozice a studentských hnutí za pohybem ve společnosti zaostávalo. Handke chtěl diváky vyburcovat, tak jim vynadal. Pro aktuální úvahu o možnostech a omezeních současného divadla to

samozřejmě nestačí. Kritika zavedeného a zdánlivě neměnného pořádku nesmí vyústit v jednostranný výlev. Kázání je výsočně neatraktivní forma komunikace. Nakonec si připadáte jako řidič s poruchou krátkodobé paměti: jedete nekonečnou jednosměrnou ulicí a vztekáte se, že je to nuda, když vám tak dlouho nejede nikdo naproti. Chcete-li dnes někomu vyspílat, musíte začít u sebe. V tom spočívá rozhodující rozdíl mezi vyzněním předlohy a inscenací Divadla Komédie. Inscenací spíláme nejprve sobě, vyčistíme stůl a obrátíme se až potom na diváky.

Hra byla poprvé uvedena v roce 1966 v režii Clause Peymana. Lze říci jak se lišilo přijetí tehdejší a dnešní inscenace, popř. receptce v českém a německém prostředí?

Viděl jsem před mnoha lety záznam jedné z prvních repríz původní inscenace. Ve srovnání s inscenací v Komedii je až překvapivě krotká. V nejlepší německé tradici se při prvním uvedení „ctil“, respektive celebroidal text žijícího, navíc přítomného autora. Už si toho tolik nevybavuji, vzpomínám na čtyři herce, jak postávají na jevišti a odříkávají text. A na mladičkého autora, který si po představení užívá ovací pobaveného publika, skoro jako popová hvězda. Reakce na představení v Komedii jsou také vřelé, přesto je vnímání naší práce jiné. Již zmíněným „kálením do vlastního hnízda“ diváky vybízíme k tomu, aby představení brali jako vrženou rukavici. Často a rádi to přijímají, někdy dochází k opakovaným přestřelkám mezi hráči-herci a spoluhráči-diváky. Zásadní dopad má „přidaný“ konec. Myslím, že i ten netupější divák při závěrečné demolici pochopí, že se Divadlo Komédie se svým publikem po společné desetileté cestě loučí. Politická a společenská situace je pojmenovaná, oběma stranám, divákům i divadelníkům, bylo vyspíláno, stůl je čistý. Výsledek je něco mezi katarzí a kocovinou, překvapivě často je nálada na závěr spíš melancholická. A to mluvím o desítkách, někdy stovkách přítomných.

Spílání je plné odkazů, pracuje s metanarací, ale zároveň se dá „číst“ i jako pásmo skečů na téma divadlo. Má tak sice potenciál zaujmout několik skupin diváků, zároveň – pokud jde o komplexní zážitek – to sebou přináší vysoké požadavky na vnímavost a orientaci v tématu ze strany publika. Byla ta hutnost a náročnost záměrem? Popřípadě bonusem pro věrné diváky?

Záměr? Samozřejmě, jinak taková práce nemá vůbec žádný smysl. Pro hezky nudně, jednoduše a po pořádku odvyprávěné příběhy tu je dost jiných divadel. Publikum Divadla Komédie chce být inspirováno k politicky nekorektním úvahám, chce se konfrontovat, chce, aby s ním někdo sdílel rozladění z věcí veřejných, politických i existenciálních. Chce zážitek, který stojí za to, žádný desátý odvar téhož. To je bonus k nezaplacení – nemyslíte?

V programu píšete o výzvách, které Handke předkládá divadlu a divadelníkům. Nemáte pocit, že by se dalo jít ještě dál, přenést ten apel na každého jednotlivce jako pobídku k zaměření pozornosti na strukturu předpokladů pro naše jednání a myšlení?

A co, podle Vašeho názoru, prostřednictvím inscenace sdělujeme? Otázka je, jestli se spoluhráč-divák, stejně jako my, vydá před pomyslný vlastní práh, aby tam pořádně zametl.

V Divadle Komédie režírujete i minimalistickou hru Černé panny složenou z výpovědí několika muslimských, v Německu žijících žen. I tato inscenace poněkud vybočuje z repertoáru divadla, co vás na ní zaujalo? Bylo to spíše téma nebo forma?

Nevím, ze kterého repertoáru Černé panny vybočují, do současné kolekce inscenací Divadla Komédie podle mého názoru zapadají dokonale. Představení nám umožňují pravidelně nahlížet naši současnost z cizího úhlu pohledu a přitom z tak bezprostřední blízkosti, že z toho jde strach. Postřehy o degeneraci naší společnosti jsou v některých případech až překvapivě přesné, navržená řešení mnohdy naprosto nepřijatelná. Těžko někoho soudit, když má v tolika věcech pravdu. Myslím si, že si tento dojem odnese většina diváků. Doufám, že se začnou islámem zabývat, aby se případné úsudky nezakládaly jenom na předpojatosti a nevědomosti. Obsah tak zásadní si zcela přirozeně říká o co nejjednodušší divadelní tvar. Představit na divadle politicky nekorektní a náboženským fundamentalismem zbarvené postoje je háklivá věc. Stačí jediný přebytný detail a ze zobrazených osudů se stanou folklórní variace na exotické téma. Šlo nám o ty ženy a jejich názory, o jejich pohled na náš pěkně uspořádaný svět. Proto civilní „kostýmy“ a žádná burky, proto aréna, ve které herečky publikum apelativně oslovují. Nemyslím si, že by to z poetiky našeho divadla vybočovalo. Naopak.

Další z vašich režisérských počínů, Antiklimax, se vztahuje k problematice incestu a reakci společnosti na něj. Hra vzbuzuje silné emoce, na mne však působila i výrazně cizokrajně – zvláště pokud jde o expresivitu a roli církve ve hře. Neuvažoval jste o tom, že byste inscenaci přiblížil české mentalitě?

Vy jste katolička?! Držte si odstup od věcí, které se nás týkají až příliš: Rakouská hra o rakouské problematice – a hotovo. Osud Nataschy Kampuschové a například kauza týraných dětí z Kuřimi je smutným důkazem toho, že příběh Marjánky z Antiklimaxu není v žádném případě „cizokrajný“. Dokud budeme mít tento přístup, budou oběti domácího násilí, které jsou na ústí a aktivní pomoci okolí doslova závislé, trpět o to déle. A to je problém i zdejší seklarizované společnosti – určitě se i zde najdou instituce, které trvalým ignorováním takové zločiny a jevy umožňují. Kvůli tomu nemusím dělat v české verzi Antiklimaxu z kněze sbormistra dětského sboru. Diváci Komédie jsou s to takovou metaforu rozklíčovat, návod nepotřebují.

Změnily se v roce 2011 vyhlídky Divadla Komédie? Stále plánujete ukončit činnost k 31. 7. 2012?

Ano. 29. dubna jsem nového radního pro kulturu Lukáše Kaucého písemně požádal o to, aby řešení celé kauzy už dál neodkládal. Magistrát mohl na celé věci od ledna, nejspozději od začátku března minulého roku pracovat. Nové umělecké vedení Divadla Komédie mohlo být už dávno ustanovené. Tehdejší radní Ondřej Pecha se bál před komunálními volbami o volební preference své matičky ODS a kvůli tomu tento krok oddaloval. Teď už není jiného zbylí, Prahu v tomto případě tlačí čas a události – tedy v případě, že o seriózní řešení stojí.

Na co se mohou diváci v poslední sezóně těšit?

Program nové sezóny budeme prezentovat jako ve dvou minulých letech v našich novinách Listy. Třetí číslo vyjde k Týdnu Rakouské sezóny, tj. 19. června 2011. Kulturně zainteresovaná veřejnost asi ví, že nastává poslední příležitost zabývat se repertoárem Komédie. Od prosince začneme stahovat starší inscenace, některé tedy uvedeme už jenom párkrát. Na repertoáru je v současnosti 19 inscenací, od září do dubna vznikne 6 nových.

Jaké plány máte do budoucna vy? Zůstanete v Čechách? Setkám se jako divák v Praze ještě s podobným typem divadla?

Jako že bych se odstěhoval? Kam? Do ciziny? Na Mars? To by se několika místním politikům líbilo... Zeptejte se pana radního, zda podobně nepohodlný soubor v Praze ještě snese.

Máte nějaký divadelní sen, který jste si ještě nesplnil?

Jednou bych rád pracoval s Lambertem Hamelem. Vynikající herec, na kterého jsem v Mnichově coby student pravidelně chodil do městského divadla Kammerspiele. Volal mi po mě poslední premiéře, aby mi řekl, že by se mnou na něčem takovém chtěl také někdy spolupracovat. Ani Vám nemohu říct, jak moc mě to těší...

Čtete současnou poezii?

Bohužel ne. Respektive čtu, ale málo... nebo ne dost často. K textům, kterými se zabývám se většinou pravidelně vracím. Při práci, kterou dělám, na opakované čtení poezie čas není, stává se ze mě divadelní fuchidiot. Snad se to někdy zlepší, mám některé své favority, z českých autorů například Jana Skácela, nemohu se jim ale zevrubně věnovat.

Co si myslíte o pojmu angažované divadlo/umění? Můžete srovnat užití termínu v jiných zemích?

Vy mi dáváte... Relativně reakcionářský, ale klíčový podnět představuje v tomto ohledu Schillerův projev Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet z roku 1784. Zjednodušeně řečeno uvažoval o divadle jako o škole národa, jako o tmelícím prvku jakéhosi kulturně-ideového „kolektivního vědomí“, který umožňuje formovat národní a politickou identitu společnosti. V tehdejší kontextu bezmála nerealizovatelná představa, protože ten jeden jednotný německý národ – ještě – neexistoval. V německých mluvících zemích byla tato myšlenka během posledních několika desetiletí ovšem několikrát podnětem rozsáhlejších úvah o funkci divadla. Některé německé snahy o „politizaci“

divadelní práce v období velkých estetických reforem šedesátých let dvacátého století se mimo jiné na tento konkrétní Schillerův odkaz odvolávají. Bez těchto snah by žádný „Regietheater“ sedmdesátých a osmdesátých let

neexistoval. Pro současné, politicky a společensky angažované divadlo, jak ho já vnímám, to bylo normativní období. A možná jeden z důvodů, proč se touto prací vůbec zabývám. A zcela zřetelný důvod pro to, jakým způsobem a kudy Komedii vedu.

Dušan David Pařízek (*1971 v Brně)

Divadelní režisér, překladatel, esejista a autor adaptací. Od dvou let vyrůstal v Německu. Studoval divadelní vědu a komparatistiku na Ludwig-Maximilians-Universität v Mnichově a divadelní režii na DAMU. Založil a vede Pražské komorní divadlo, které od roku 2002 sídlí v Divadle Komedie. V posledních letech spolupracuje i s divadly Schauspielhaus Zürich a Deutsches Schauspielhaus v Hamburku.



ANGAŽOVANÉ DIVADLO

V posledních měsících rezonovala v některých tištěných i internetových časopisech zaměřených na literaturu a umění diskuze nad podobami angažované poezie. Neshody, ke kterým docházelo, pramenily jednak z konotací, jež angažovanost získala v období minulého režimu, druhak z nejistoty ohledně vzájemného vztahu estetické hodnoty uměleckého díla a jeho dalších aspektů.

Zdá se užitečné prozkoumat tuto problematiku i na poli jiného druhu umění, a to divadla. I zde je patrná potřeba oprostit pojem angažovanosti od pejorativního vyznění ve smyslu služebnosti a najít nový termín. V této souvislosti lze zmínit např. aktivní divadlo¹ – výraz užitý režisérem Jiřím Honzírkiem.

Přesto, že chápání tohoto pojmu není jednotné, obecně se angažovaným rozumí divadelní útvar, u něhož se mimo dominance estetické funkce projeví i součinnost tematiky a snahy odhalit nové souvislosti a přivést diváka k reflexi. Díla tohoto typu nejčastěji nacházíme v oblasti politického divadla, společensko-kritického divadla² a site specific projektů, čili představení inscenovaných v nedivadelním prostoru, v místech s vlastní historií a neobvyklou atmosférou. Na rozdíl od prvních dvou kategorií, vymezených především tematicky, má ta poslední větší možnosti, jak na diváka zapůsobit. Za jiné zmíním projekty Jany Svobodové v uprchlických táborech.

Na inscenacích, které se odehrávaly přímo v prostoru tábora, se podíleli nejen profesionální divadelníci, ale i dobrovolníci z řad uprchlíků. Během samotného představení pak došlo k rozdělení diváků na muže a ženy, aby i oni mohli na okamžik, byť metaforicky, prožít příběhy samoty a odloučení.

Zpracováním současných společenských problémů – ať už z hlediska politiky či předsudků a sociálních vazeb, se pak zabývají projekty Jiřího Honzírka, Miroslava Bambaška, Jiřího Adámka a mnohé počiny Divadla Komédie.

Abychom byli konkrétnější – v případě Jiřího Honzírka se jedná především o cyklus *Identita*, inscenovaný s brněnským Divadlem Feste. V současné chvíli má deset částí a dotýká se například problematiky muslimské a romské menšiny, událostí roku 1989, hazardu apod. Za zmínku stojí i inscenace *Jebu.h* o zneužívání dětí kněžími, uvedená v rámci projektu Hydepark Švandova

divadla nebo *Medeia* o situaci běženců a imigrantů v Evropě z repertoáru Slováckého divadla.

Z rozsáhlé tvorby Miroslava Bambaška připomeňme například *Porta Apostolorum* z cyklu Perzekuce či rozhlasovou hru *Pryč!*, věnované problematickému zacházení s německým obyvatelstvem po druhé světové válce, drama o lidských obětech těžby uhlí, napsané pro ostravský Důl Michal pod titulem *Zdař Bůh!* ze site specific projektu *Cykly energie*, a nejnověji *Silní* – inscenace textu Angéliky Liddell v pražské MeetFactory, jež pojednává o střetu individuálních potřeb se současnými společenskými požadavky a normami.

Díla Jiřího Adámka reprezentují v našem výčtu hudební divadlo.

Ve spolupráci s divadelním souborem Boca Loca Lab vytváří divadelně-hudební kompozice, například *Tiká tiká politika* o skrytých mechanismech hýbajících titulní sférou nebo hra věnovaná mediálním frázím pod názvem *Evropané*. S podobným zaměřením se setkáme i v případě Adámkovy poslední inscenace *Changemakers*, secvičené s berlínským souborem Neuköllner Oper.

Divadlo Komédie pak představuje jedinou stálou scénu, jejíž repertoár je nakloněn angažovanému umění. Patří sem především inscenace Dušana D. Pařízka³, kolektivní *Poslední choile lidstva* podle Karla Krause, zabývající se válkou, či *Víra, láska, naděje* režisérky Kamily Polívkové, která mimo jiné pojednává o problematice bezdomovectví (na inscenaci se podílí i soubor Ježek a čížek, jehož členy jsou lidé s bezdomoveckou zkušeností) a dokumentuje jazyk politických představitelů i jejich voličů.

I na divadelní scéně se tedy se setkáváme v rozličných podobách s díly, o nichž lze hovořit jako o angažovaných. I zde je potenciální potřeba odlišit v běžné produkci dvě díla, jež pojímají stejnou problematiku rozdílným způsobem, z nichž jedno zůstává u prvoplánových zvrátů a slovního humoru a druhé se snaží přimět diváka k (sebe)reflexi a prosvětlit pojednávanou problematiku. Ať už se tedy podaří časem očistit pojem angažované od nežádoucích konotací nebo přijmout výraz úplně nový, dočká se svého uplatnění.

Barbora Karešová

1. Podobně navrhoval Ondřej Buddeus termín akutní či klinická poetika.

2. Zvláštní podskupinu tvoří tzv. dokumentární drama. Zařadit sem můžeme inscenace Jiřího Honzírka a Miroslava Bambaška.

3. Viz rozhovor v aktuálním čísle.

ZDECHL UŽ HRUŠKOVSKÝ MAINSTREAM?

Stárnoucí básnický mainstream, do omrzení vyvažující dědictví literárního boomeru 90. let, zřejmě už domílá z posledního.

Úspornost a civilnost, provázená významovou koncentrací, se nepozorovaně proměnila v krotké a přiblblé básněničko, které nezachrání ani urputnost nakladatelů, ani servilnost recenzentů a interpretů.

„Při pohledu na budík / viděl jsem ručky / v pohybu“, píše Jaroslav Žila ve své nové sbírce *V hrudi pták* (Host, Protimluc 2010) a rovnou je z toho kompletní báseň! Zatímco ručky se pohybují, čtenářův rozum zůstává stát v urputné snaze dopít se smyslu. Něco to pochopitelně znamenat musí – vždyť jsme v poezii, nadto v „dobré“ poezii, která je posvěcená tradicí,



a dokonce i zasvěceným metatextem na obálce sbírky. *Básník reflektuje pomíjivost času*, řekla by snad současná literární kritika – a já dodávám: básník balamutí, básník fixluje, básník vaří z vody. Anebo v básni *Mrtvo vedrem* z knihy Viktora Špačka *Co drží Nizozemí* (fra, 2011). „Proč, když se bláto dívá do sebe, / vidí jenom bláto?“, nastíní se v ní otázka, aby se celá věc mohla rozlousknout hned v následujícím verši: „Protože samotný pohled bláta je z bláta.“ Ano, a noviny jsou z papíru, to věděl Egon Bondy už v padesátých letech, avšak žádná poetická revoluce z toho nakonec nevzešla.

„[...] co Viktor Špaček vidí, je mu tak drahé, že to nevysloví,“ správně postřehl a s odzbrojující upřímností napsal Tomáš Samek, autor kratičkého doslovu ke knize *Co drží Nizozemí*. Ostatně, ano, proč by se básník namáhal, když se v poetickém kontextu sotva co vyhne zvýznamnění a zvýšené interpretační úsilí vyvolá i ta největší trivialita. Co na tom, že text neposkytne dostatečnou vodítka k interpretaci, co na tom, že se v podstatě ani nic neřeklo – kdo tomu nerozumí, je vůl. „Pod lampou / zavří víčka, / za očima / vznikne cosi,“ napíše třeba Jaroslav Žižka a hned se to tváří jako zásadní sdělení a hned je to veliká poezie! Kooperační dohoda mezi básníkem a čtenářem zparchantěla; čtenář se snaží, co může, jenom aby se dobral ke smyslu, jenomže – žádný smysl tu evidentně není; zřejmě byl básníkovi příliš drahý na to, aby ho čtenáři nezatajil. Jedni

tak dělají, že píší, druzí se tváří, že rozumějí, jen aby nevypadali jak blbci – a hra na císařovy nové šaty, o které se mluvilo už v souvislosti s poezií 90. let, se opakuje v tragikomicky změněných kulisách.

Obě citované sbírky, příznačně vydané nejsilnějšími nakladateli na českém poetickém trhu, dosvědčují, jak citelně se vyčerpal tvůrčí proud, který se ještě před deseti lety mohl jevit východiskem z krize básnického slova. Z tematické recyklace jako by se vymanit nechtěl, a k velkým slovům by snad raději ani sahat neměl, jak mimovolně ukazují i texty ze sbírky *V hrudi pták* („Být někým jiným / můžeme jen / v srdci ženy“). A tak mu nezbyvá, než se opakovat, urputně si stát za svým, rozměšňovat se v detailech a detailíčcích. Z banality, která nese přesah, se pak nezřídká stává vznešeně se tvářící blábol, kolem kterého se toho hodně napíše a hodně namluví – a nějak se celá ta hloupost a trapnost už ututlá. Poezie, která původně vznikala z potřeby přesně a silně pojmenovat (a nežvanit okolo), jako by se začala bát zásadních a zřetelněji artikulovaných významů; utápí se v tautologiích a důležitě se tvářících trivialitách, až se snad nakonec rozhodne umlčet se úplně. Celé to směřuje až k prázdné stránce, o které si budeme erudovaně rozprávět a zasvěceně rokovat. Hra se koneckonců nijak nezmění a scházet bude už jenom ta poezie.

Jana Sieberová

R E C E N Z E

Ondřej Zajac

CO SE LÍBILO IKONĚ

Miroslav Topinka, Jakub Řehák (eds.): Nejlepší české básně (Host, Brno 2010)

Pár vět na úvod pro čtenáře, kteří knihu ještě nedrželi v rukou. Editor J. Řehák přečetl téměř všechnu česky psanou poezii publikovanou od října 2009 do září 2010; a to všechnu v knihách, většinu v časopisech a část na internetu. Vybral cca 180 básní a předložil je arbitrovi M. Topinkovi, aniž by uvedl jména autorů – ta se arbitr dozvěděl zpětně. Arbitr tento výběr pročistil na konečných 39 básní, které jsou i v knize uvedeny bez jména autora. Který básník kterou báseň napsal, dozví se (nebo si potvrdí své domněnky) čtenář až v obsahu.

Výbor z nejlepších básní, publikovaných v období od září 2009 do srpna 2010, přináší po roce znovu nakladatelství Host. Už na záložce je ale zpochybně samotný název antologie: „...dobrodružný průzkum nejrůznějších podob toho, co nazýváme básní.“ V tomto ročníku tak zřejmě nešlo ani tak o výběr básní nejlepších, jako spíše zvláštních, poukazujících na rozmanitost krajiny zvané poezie. V antologii se tak setkáme s veselou rýmovačkou v duchu lidové tvorby (E. Brikcius: Sívá veselka), s prozaickými texty (podle editorů se jedná o básně) Romana Szpuka a Pavla Ctibora i s ukázkou náročnosti způsobu psaní zvaného zasvěcení „ctrl c – ctrl v“ (L. Nebeský: jevobjev...). Nechci se zde ale věnovat jednotlivým básním. Subjektivita editorů se mi totiž zdá na celém projektu tím nejzajímavějším, takže zde nebudu vypisovat, které básně bych vybral a které naopak vyřadil já sám.

Ani já jsem se při pročítání nejlepších českých básní nevyhnul zásadní otázce – komu je vlastně kniha určena? Z textů a diskuzí kolem prvního ročníku jsem měl dojem, že jde především o propagaci současné poezie mezi lidmi, kteří běžně poezii nevyhledávají. Částečně se přikláním k tomu, že cílovou čtenářskou skupinou jsou tzv. „nečtenáři“ poezie, mezi kterými má být současná poezie zpropagována jako zajímavý knižní artikl. Tomu napovídá nejen přitažlivý název a poutavé grafické zpracování, ale i výběr jednotlivých básní, které jsou vesměs snadno srozumitelné a nevyžadují příliš sečtělosti, čtenářské bdělosti či snad dokonce opakované čtení. Výjimkou mohou být snad jen náročnější texty Boženy Správcové či Jana J. Nováka. Jinak jde o texty, jejichž srozumitelnost nebude dělat problém ani lidem, kteří čtení poezie nijak „netrénovali“. Pokud však skutečně měřítkem při výběru byla srozumitelnost, jak by potom vypadal výbor Nejlepší české básně 20. století? Byly by do něj zařazeny např. texty Holana či Halase, kterým běžný nečtenář může porozumět zřejmě jen s obtížemi?

Zpět však k recenzovanému výboru. Je zde i druhá možnost, tedy že je kniha určena čtenářům poezie. Tuto tezi totiž také

podporuje několik ukazatelů. Na prvním místě je to editorský text v závěru knihy. V obou ročnících nalezneme esej, který nečtenáře poezie zaujme jen stěží. Relativně odborně se v něm totiž rozebírá poezie, a tu nečtenář zkrátka nečte. Naopak pro čtenáře může být takový esej nadmíru přitažlivý, dokonce provokující, vyžadující reakci. Dalším ukazatelem může být absence jmen autorů u jednotlivých básní. Přijmeme-li myšlenku editorů prvního ročníku, že čtenář může zkusit poznat jednotlivé autory podle samotných básní, těžko pak můžeme doufat, že očekávaný čtenář velmi pozorně nesleduje současné poetické dění. Nečtenáři by jistě mnoho neřekla ani ta neznámější jména ve výboru, zatímco čtenář s určitostí pozná Violu Fischerovou, Petra Hrušku, pochopitelně J. H. Krchovského a další. Trošku paradoxem pak jsou metatextové pomůcky. Třebaže není autor uveden, je těžké pod názvem básně *16 z dopisu, po celanovi* nepoznat Jana J. Nováka, jehož sbírka se jmenuje *Z deníku po Celanovi* a patří k těm více recenzovaným. Podobně věnování (Viole) pod básní *Requiem za meruňku* mohl těžko napsat jiný autor než Alžběta Michalová.

Tak jako ve výběru za rok 2009 i nyní je výbor rozdělen na čtyři části. Přestože si uvědomuju, jak rozdílní autoři se v knihách sešli, tedy jak náročné muselo být dát je nějakým způsobem k sobě, nemohu se zbavit dojmu, že jde zkrátka jen o samoúčelné rozdělení. Autoři, kteří se v prvním ročníku ocitli v jednom oddílu (Typlt a Borkovec nebo Bouška a Hruška), jsou o rok později odtrženi. Osobně vnímám jako paradox, že ač jsou v knize přítomny básně všech členů skupiny *Fantasia* (Kamil Bouška, Petr Řehák a Adam Borzič), autoři jsou rozeseti ve třech oddílech, přestože píší svou poezii podle jednotného programu.

Jak v prvním ročníku, tak i v letošním jsem s netrpělivostí očekával především text editora v závěru knihy. Nemá smysl zastírat, že jméno Jakuba Řeháka mě zaskočilo. Od chvíle, kdy se o antologii Nejlepší české básně začalo mluvit, považoval jsem osobu editora za nejslabší článek celého projektu. Starších básníků za zenitem plave i v malém českém rybníčku dost a dost, takže potenciálních arbitrů jsem v duchu viděl celé řady. Zato redaktorů, u kterých jsem očekával zaujetí současnou českou poezií, filologické či komparatistické vzdělání a dlouhodobější kritický zájem o poetické dění u nás, jsem si při nejlepší vůli nedokázal představit víc než pět. Kdo to mohl vzít po Karlu Pioreckém? Napadli mě Vladimír Novotný, Ivo Harák nebo Miroslav Balašík, u dalších 2-3 jmen



jsem váhal. Přesto mě překvapilo, jak rychle se po literárním vědci chopil úlohy arbitra občasný recenzent. A že jde navíc o básníka snad netřeba zdůrazňovat. Jak jsme si zvykli už u recenzí: „básník básníku oči nevyklove“. Názor básníka na kolegy básníky – vskutku, jak zajímavé.

Nastoupit po Karlu Pioreckém věru není nic snadného.

A i celá práce, která je s výběrem pro arbitra spojená, zdá se mi více než náročná. Sám bych ji rozhodně dělat nechtěl – přinejmenším dokud bude muset editor pročítat i básně na internetu. Přečíst tisíce básní, a to ideálně několikrát (aby člověk nic nezanedbal), jistě není nic snadného. Osobně jsem přesvědčen, že řadu problémů by vyřešilo, kdyby se výběr činil pouze z tištěných materiálů. Internet je pro mě dodnes neprobádatelné území. Jakub Řehák sám přiznal, že z internetových serverů používal jen a výlučně Totem.cz. Proč? To už nevysvětluje. Možná proto, že jde o server, na kterém sám publikoval, a který tak má zřejmě kvality výrazně vyšší než servery jiné. Ale abych byl spravedlivý, i jeho text mě z celé knihy zaujal nejvíce. Prospěl by mu redaktorský zásah, který by esej vyčistil od kýčovitých mentorských frází, připomínající slova, kterými Ladislav Zedník častuje mladé básníky v rubrice Hostu Hostinec: „Doporučil bych každému, aby zapomněl na to, co se o poezii dozvěděl ve škole, a raději začal pátrat na vlastní pěst.“ Nicméně je to text člověka, který se probral celou básnickou produkcí roku, takže nebylo od věci pročitst jeho pohled a porovnat ho s vlastními názory.

Oproti tomu vnímám jako nezajímavé úvodní texty arbitru. Těžko říct zda se smát či plakat nad větou Miloslava Topinky: „Když jsem se probíral jmény autorů vybraných textů, některá, jež bych tam rád viděl, chyběla.“ Tragikomičnost upřímnosti krásně ilustruje, jak asi výběr vypadal. I když vybíral texty bez znalosti autora, těžko věřit, že nepoznal Petra Hrušku, Petra Borkovce či Petra Krále – a to jsem zůstal jen u Petru. A to i přesto, že v jiném návalu upřímnosti sladce přiznal, že již delší dobu máloco čte. Tady, přiznávám, už jsem se víc smál, než plakal. Nemohu souhlasit s Milanem Děžinským (Tvar 09/11) – takové výroky si nemůže dovolit ani Miloslav Topinka. Nemluvě o tom, že se mi zdá více než nešťastné rozlišovat, co mohou obyčejní básníci a co IKONY, tedy básníci, kteří už mají odpracováno.

Jiné texty, které nejsou básněmi (ačkoliv by mě nepřekvapilo, kdyby pronikly do příštího ročníku Nejlepších básní), ale stojí za zmínku, jsou medailonky. Zřejmě nejzábavnější částí celé

knihy je právě medailonek arbitra Miloslava Topinky, který sice zabere celou stránku, ale zato se v něm čtenář dočte i takového pikantnosti: „Osm let pracoval v Casablance pro marockou firmu zabývající se prodejem strojů a dopravních pásů k těžbě fosfátů na Saharě, v devadesátých letech pak pro rakouskou obchodní firmu.“ Kouzelný text do básní Ondřeje Buddeuse (na okamžik jsem sám bojoval s nutkáním tento text využít ve vlastní básni), ale medailonku by přeci jen troška soudnosti prospěla. Absurdněji by snad medailonek arbitra vyzněl pouze doplněn o slova M. Děžinského: „ikona české poezie“.

U medailonků části autorů zaujme především věta na konci: „Je zastoupen v prvním ročníku Nejlepších českých básní (2009).“ Pro množství básníků se tak tato antologie stává jednou z nejsnazších možností, jak si rozšířit medailonek, protože, proč si to nepřiznat, rybníček české poezie je skutečně malíčkový. Dostat se do antologie tak nepředstavuje velký problém, zvláště, když je v knize jen jedna báseň od každého autora. Spíše se musí cítit naštvaní autoři, kteří v knize zastoupeni nejsou, protože pokud jste napsali ve zmiňovaném období báseň, 39 lidí to dokázalo líp... Přinejmenším podle editorů. Je jasné, že u nás prostě není tolik autorů (zde se zřejmě nejvýrazněji mýjí smysl českého provedení s americkou předlohou), aby se jména nějakým zásadním způsobem protočila. Po pěti ročnících bude možná pár autorů s jediným zápisem, ale jsem přesvědčen, že najít básníky, kteří během těch pěti let vydali sbírku a zároveň se nevešli mezi nejlepší básně roku, bude náročný úkol – možná by vydal na samostatnou antologii *Básně, které se nevešly mezi nejlepší*. Naopak se mi zdá pravděpodobné, že v roce 2020 budeme u několika autorů (tipuji Jaromíra Typlta či Petra Hrušku) v medailonku číst větu „Je zastoupen v ročnících 2009-2019 Nejlepších českých básní.“ Pochopitelně s výjimkou ročníků, kdy budou editory.

Na závěr si neodpustím pochybnosti o smyslu dalších ročníků. Kvůli omezenosti českého básnického prostoru má podle mě smysl tak antologie nejlepších básní desetiletí – ačkoliv i tak by zřejmě obsáhla všechna výraznější jména, aniž by přinesla něco nového. Cením si snahy oživit vydávání české poezie, ale jeden ročník, myslím, bohatě stačil. Do dalších let by knihu zcela dokázal nahradit výběr básní, které by byly zveřejněny na internetových stránkách nakladatelství Host, aniž by byly tištěny. A kdyby časopis Host znovu zveřejnil studii editora, měli bychom každý rok o čem polemizovat.

Petr Štengl

TAK SI, MIRKU, PODRŽ PINĎOURA

Lubor Kasal: *Dvanáct – Pocta Alexandru Blokovi* (Druhé město, Brno 2011)

Dvanáct měsíčků sedělo v kruhu, když k nim Maruška dorazila pro jahody, přičemž, jak známo, „zapomněla vážení, na jahody mražený.“ Koncem příštího roku končí mayský kalendář a s ním nastává opět i další konec světa. Ale třeba to jen ty mayské výpočtaře už jednoduše přestalo bavit, každopádně a pro jistotu však čtyři jezdci apokalypsy už vyrazili.

– *Je třeba nastavit zas hruď i péro / ach nové strašné rozhořčení / jezdců uždy je čtvero / hněvo spravedlivou zuby cení*

Vojín Bradley Manning bručí ve vojenském lochu a čeká ho lynčování. Jeho věznitel, potomek otroků Obama vyfasoval Nobelovu cenu za mír. Magořinec nad magořinec! Přidejte do tohoto smrtičího koktejlu ještě precizní a pečlivě rýmovanou formu i na tenoučké plátky nakrájený humor, a pak se možná přiblížíte k duchu nové Kasalovy sbírky s názvem *Dvanáct*. Její podtitul pak hlásá, že se jedná o *Poctu Alexandru Blokovi*.

Kasal se plavil vždy při břehu, peřejím se vyhýbal. Vždy byl jakýmsi „decentním buřičem“. Nikdy ani nepatřil a nepatří k žádným *predátorům angažovaného internetového prostoru*. Naopak, vůči internetu si zachovává možná až zbytečně rezervovaný odstup. Přesto jeho básně obsažené ve sbírce *Dvanáct* právě v angažovanosti vyznívají mnohdy naléhavěji a přesvědčivěji, než tvorba oněch zmiňovaných *predátorů*. V jeho prvních sbírkách se zpočátku přetahovala formální a řemeslná dovednost s obsahem. Nejvýrazněji se tento rozpor v autorského stylu jeví v jeho slavné sbírce *Jám*. Už od debutu *Dosudby* je charakter Kasalovy poetiky nezaměnitelný, na první pohled přesně identifikovatelný. V jeho posledních dvou sbírkách *Orangutan v továrně* a *Dvanáct* jako by urputné lpění na přepečlivě formě povolilo z křečovitého sevření, jako by z autora spadla tíha zodpovědnosti, jako by se nadechl a nechal své verše volněji plynout. Snad tomu tak není z nějakých nihilistických příčin, pramenících z avizovaného konce světa.

Velmi důležitou a velmi podstatnou složkou Kasalovy poetiky je humor. Krutý, tragikomický, místy až do černa, ironický, nenásilný. Čtenář podvědomě vnímá, že se sebeironii nevyhýbá ani sám autor. Zvláštní pozici zaujímá v Kasalově básnické tvorbě jeho pojetí angažovanosti. Velmi kultivované, vzhledem k formě, zcela bez patosu, až s určitou dávkou elegance, avšak zcela nekompromisně zatlučká básník do rakve lidstva svými verši jeden hřeb za druhým.

to není žádná sranda / když do nebe se člověk vytratí / Nahoře srocují se svatí i rohatí / černoch se mění na bělocha / a Země z té výšky přestává být plochá / břicho se jí kulatí
Pokud by někdo hledal kořeny Kasalovy tvorby, možná by na mysl mohl padnout Jiří Pištora.

Štřelena kočka a do rakve dána / sirotky po ní zůstaly /

i zamňoukal sirot pan vrána / a kráklí si pardáli / kra-ta-ta kra-ta-ta

Zvířata zvířata / masná se slézají a slizká / ovary souými dmou se

Jako bychom se ocitli patřičně sjetí na jakémsi Magical Mystery Tour, neodvolatelně mířícímu do záhuby. Zvířecí postavy z bajek mluví zcela přirozeně zvířecí, nikoliv lidskou řečí, od nich se člověk nic kloudného nedozví. Díky dnešnímu pokroku v genetice a vzhledem k aktuálnímu stavu šílenství světa jsou pak zvířeco-lidští mutanti ve sbírce zcela uvěřitelní a čtenář si maně vybaví sumerské reliéfy s výjevy oblud nepatřících do našeho světa.

Kasal se nepokouší vřadit do angažované nadčasovosti tím, že by používal jména historicky pevně zakotvených velikánů. Dobu a místo identifikuje malými, z hlediska světového zcela bezvýznamnými českými jmény. Kdo si za rok vzpomene na dnešní politické mrtvolky Topolánka nebo Paroubka nebo na toužebně očekávanou budoucí politickou mrtvolu Klause? Vždyť blbů se ztopořenými penisy i mocichtivých sviní běhají po světě celá stáda, a je jedno, jestli ogar s gulema je z Texasu, nebo z Valmezu.

– *Tak si Mirku podrž pindoura / ty Jiřino zase pizdu / Kupujte lístky na naši prodlouženou jízdu!*

S citacemi všeho druhu nakládá Kasal suverénně. Počítá se znalým, poučeným čtenářem. Do kontrastu k vytříbené formě staví vulgarismy, avšak nikdy vulgární gesto nenechá padnout a utopit se v blátě.

– *Milá maminko a tatínku / předem mého dopisu / děte do prdele*

– *To dítě je pořád zatorzelé*

Kasal dovede posouvat hranice svojí tvorby vždy o kousek dál. Přestože vykazuje stále tytéž a shodné znaky, nedá se o autorovi s lehkostí prohlásit, že by sbírky sekal jednu za druhou jako Baťa cvičky. Oproti předchozí vynikající sbírce *Orangutan v továrně*, kterou autor nečekaně doplnil nepoetickým prologem a závěrem, stojí jeho nová sbírka *Dvanáct* opět jinde, než by se čtenář nadál.

Bez zbytečného patolízalství i bez nadsázky se dá říct, že každá další Kasalova sbírka je na naší malé přehlídce poetické scéně malou událostí. Škoda jen, že autor bude muset dříve umřít nebo se dožít přiměřeně kmetského věku, než to dojde zabezděncům dřepícím ve všelijakých literárních porotách. Ale jak správně říká básník Michal Šanda: veškerá poezie je ze své podstaty nesoutěživá, tak jaképak copak.

(Poznámka závěrem: když si prohlédnete Kasalovu biografii, zaráží vás na první pohled, že co titul, to jiný nakladatel, až na jednu výjimku. Místo aby se u nás nakladatelé prali o takového autora, nechají ho honit se od jednoho ke druhému.)



Petr Štengl

KDYŽ UŽ SE BÁSNÍKOVI NEZVEDNE

J. H. Krchovský: Dvojité dno (Host, Brno 2010)

Kultovní autor, ikona českého undergroundu, poetická modla, literární celebrita. Plodný a respektovaný básník, jehož básně zná každý, kdo se kdy byl jen trochu ochomýtl o poezii, přichází se svojí novou sbírkou *Dvojité dno*. Obsah sbírky tvoří básně a zápisky veršem spadající do období převážně roku 2009 a první poloviny roku 2010.

Krchovský se nikdy nijak nezříkal své formální i tematické monotónnosti, naopak se k ní vždy hlásil. Opakování sice je matka moudrosti, ovšem i v případě básníka Krchovského všeho moc škodí. Ani on se tedy nemůže vyhnout věčně úmorné recyklaci svých veršů. Co mluví v jeho prospěch – byl a zůstává básníkem srozumitelným.

Některé básně sbírky však marně balancují na hraně trapnosti, kýče a mistrovství.

Bože můj, tak už dnes?!-Ty se mnou nemluviš?/ zdá se, že procítám a není k čemu již.../ řev chimér vystřídal sladký zpěv bludiček/ život byl jenom sen...A smrt je budíček// Jiskry už uylétly uraníkům od kopyt/není co vysvětlit, není co pochopit/není co odpustit a komu sbohem dát/ Zkruvenej životě, měl jsem tě voře rád!

To tak na člověka po padesátce chodí, takové chvílky bilancování, ohlížení se zpět, počítání šrámů. Možná by se však básník v takových retrookamžicích měl vyvarovat tužky a papíru. Kdeže jsou básně o pionýrkách, které přišly požádat o starý papír do sběru, a v očekávání své milé jim otevřelo nahé individuuum se ztopořeným penisem!

Jdu ztichlým městem na Hod Boží/ jsou povánoční slevy všude/ výprodej Boha – v ceně zboží!/ žně marnosti pro duchem chudé/ Jen samý šunt za starou bělu/ nic nezbytného; nic, co já chci.../ mrknou se ještě do botelu/ jestli tam nemají něco v akci/ „DVĚ ŽENY DNES ZA CENU JEDNÉ“?

no, to by šlo...Když se mi zvedne.../smím dál...Ach, kéž by šťastná karma“/ „KE KAŽDÉ ŽENĚ PIVO ZDARMA!“

Ale to je přece žalostně málo, nabudit čtenáře zkomercializovanou vánoční atmosférou a pak mu předhodit obavy o erekci lyrického subjektu. Krchovského municí byly a zůstávají ironie, sarkasmus a nadhled. Jistě, věčné, vděčné a nevyčerpatelné téma, které se ani po Bukowském ani po Krchovském nikdy neomrzí, ženy, víno, zpěv v globalizačním podání pak sex, drogy, rokenrol. Nic proti, ale co to zkusit alespoň trochu jinak?

Naštěstí se ve sbírce dočkáme i veršů, které mají co nabídnout, které nejsou jen pouhým ufnukaným plačtěním stárnoucího barda.

Už na mě nechce čekat „můj cíl“/ zrudně zívá u mých orat.../ žít jsem se ještě nenaučil/ a už se učím umírat// To byla moje abeceda/ že přichází hned po „A“ „Zet“/ když jsem se k prvním krůčkům zvedal/ už jsem se učil odcházet

Na první pohled obyčejná banalita, vystavená na silných slovech, jenže jak dovedně se tu autor vypořádá s časovou klenbou celé básně, aby ji, opět za pomoci až sládkovského verše, úspěšně završil. Možná čtenář i tuto báseň smete se stolu coby pouhou hříčku, ale chci věřit tomu, že si ji pak uklízečka na zmuchlaném papírku vyrovná, strčí do kapsičky a odnese domů.

Sám nad půllitrem rty si hryznu. Kde lépe bilancovat, kde jinde nadávat na posraný život, kde jinde žehrat, vzpomínat, vzývat i proklínat lásku, než v hospodě a nad čím jiným, než rumem a pivem. Vždyť jsme přece v Česku, i když ostatně ani to Česko už není tím, čím bývalo! Nehleď k tomu, že: *noc co noc skučím jako štěně/ a den co den jde o život.* Ale i to už je nada.

Ondřej Hanus

VÍTĚZNÁ PLAVBA

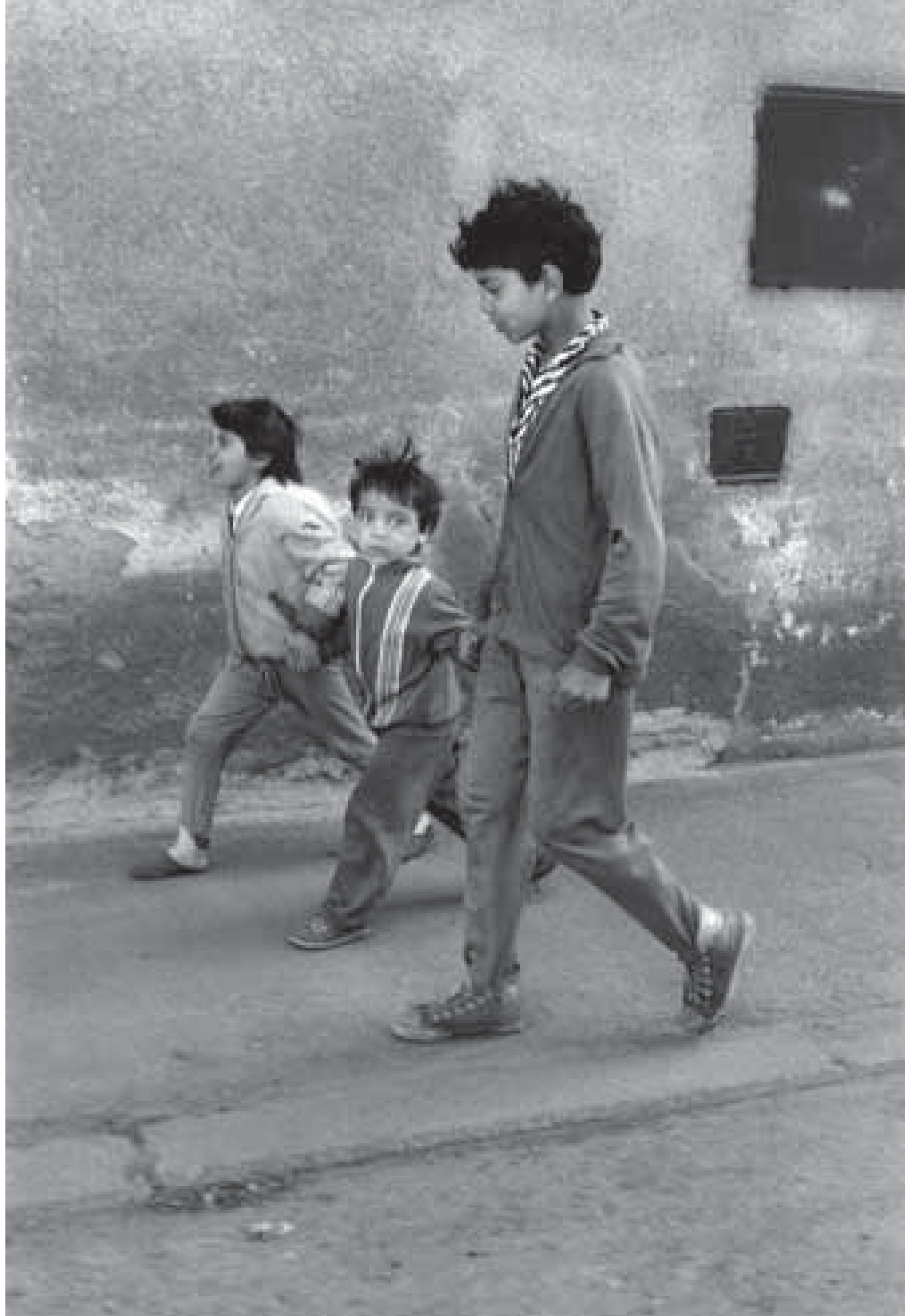
Josef Hrdlička: *Loďstvo vyplouvá z temnot* (Opus, Praha 2010).

Česká i světová literatura zná řadu osobností, které literaturu tvoří a zároveň ji i reflektují. Mám tím na mysli spisovatele (v tom nejširším slova smyslu), kteří kromě své vlastní původní tvorby (primárních textů) produkují i texty o textech, meta-texty, texty sekundární, ať už jde o kritiku, teorii či historii literatury. Úvahy o psaní a psaní samo mívají v jejich díle nestejnou prioritu. F. X. Šalda, byť debutoval v osmnácti letech lyrickou básní (sonetem „Letní noc“ v časopise Lumír), proslul jako kritik, podobně Miroslav Červenka; naopak Karel Hlaváček žije v našem povědomí jako básník, třebaže byl také vynikajícím impresionistickým kritikem, výtvarným i literárním; a opět něco podobného platí např. o Jiřím Karáskovi ze Lvovic. Ve světové literatuře je klasickým případem T. S. Eliot. A takových osobností je mnoho. Nejnověji (hovoříme-li o českém prostředí) tyto šiky rozšířil Josef Hrdlička.

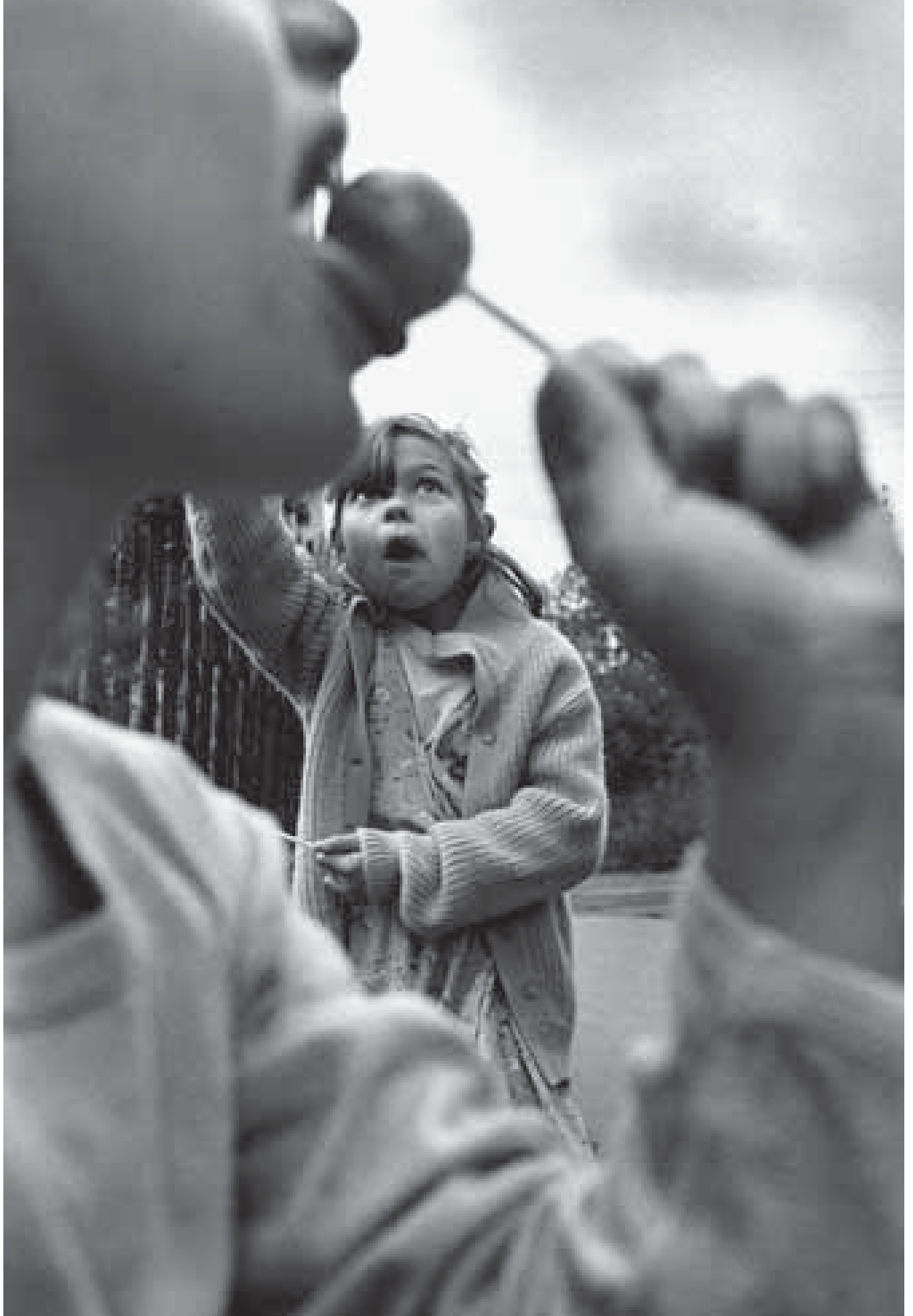
Hrdlička se uvedl nejprve jako editor, když k vydání připravil Šlejharovu prózu *Zločin* (Herrmann a synové, 2007), která vyšla do té doby pouze časopisecky a navíc cenzurována. Rok poté vydal knihu *Obrazy světa v české literatuře. Studie o způsobech celku* (Malvern, 2008), kde po barthesovsku usouvztažnil zdánlivě nesouvisející druhy psaní. Následně se podílel na kolektivním díle *Symboly oblidnosti. Mýty, jazyk a tabu české postavantgardy 40.–60. let* (s Josefem Vojvodíkem, Marií Langerovou a Anjou Tippnerovou; Malvern, 2009). V témže roce vydal v editorské spolupráci s Josefem Vojvodíkem objevnou antologii *Osoba a existence. Z perspektivy fenomenologicko-antropologické psychiatrie* (Host, 2009), v níž jsou soustředěny nejdůležitější texty Binswangera, Minkowského a dalších představitelů tohoto moderního, filozofického přístupu k psychiatrii. Hrdlička je kromě toho i aktivním překladatelem (např. *Poetika prostoru a Poetika snění* Gastona Bachelarda; Malvern, 2009, resp. 2010) a nyní tedy i básníkem.

Titul sbírky, *Loďstvo vyplouvá z temnot*, je okouzující a mnohoslbný. Evokuje cosi vznešeného: nový začátek, naděje, snad i osvícení, cestu za poznáním. Motiv hromadného vydání se na cestu je prastarý, klasický (Odysseus, Íásón...), a přitom dokonale současný – a právě taková je i Hrdličkova poetika. V následujících verších pak jako by básník popisoval svou tvůrčí metodu: „Pod horou, pod okny je bouře, / moudrý muž vyhlíží z klidu / přibýtku obezřetně chodce / a ptá se: kterým z nich jsem já?“ (s. 55). Trvalý údiv na nejprostšími věcmi, užaslé pozorování, které však neústí ve statický popis á la Petr Borkovec či Jakub Řehák, ale v osvícenou kontemplaci viděného. Básníková nechvástává poučenost a vyzrálá dikce se projevuje ve všech aspektech jeho pozdního debutu. Vezměme si Hrdličkův verš. Na první pohled poznáme, že není vázaný. Ale již při zběžném čtení nám oči kloužou po strofách jaksi samy, jako by byly psány tím nejpravidelnějším metrem.

Podívejme se na materiál: „střídavě naklánějme stůl, aby se černé vejce / kutálelo od jednoho k druhému / a hledalo svůj pevný středobod, / tam kde mnohé hory stojí na jiných horách / a blesky spadlé do velkého jezera / jsou fosforové kosti předků, jež svítí v nás, / kutálej vejce“ (*Ukolébavka [Zůstaň doma]*, s. 60; zvýraznil O. H.). Podtržení vyznačuje slovní přízvuky. Srovnáme-li tuto veršovou realizaci s metrem, zjistíme, že až na drobné odchylky (mezi něž počítejme i předrážku na začátku 4. verše) jde v podstatě o pravidelný jamb (s výjimkou verše druhého, který je v dokonale pravidelném trocheji). Podobně bychom mohli analyzovat většinu veršů (a našli bychom i řadu třístopých variant). V tomto případě však není podstatné, které metrum převládá; jde o to, že Hrdličkovy strofy jsou vystavěny na základech vázaného verše, ale vědomě ho překračují, porušují a oživují. Je třeba říci, že kromě básní je v této knize i několik lyrizovaných prozaických textů: tvoří přesně jednu osminu (8 z celkových 64) textů; většina z nich je soustředěna do první části. Tyto prozaické plochy doplňují převládající rytmičnou výstavbu knihy. Trvalé napětí mezi těmito dvěma póly (ať už hovoříme o dichotomii vázaný-volný verš nebo próza-poezie) obsažené texty dynamizuje a s neobyčejnou silou zživotňuje. Hrdličkovo lexikum vykazuje tytéž rysy. Zarazí nás množství místních jmen: tvoří téměř pětinu názvů všech básní. Kromě toho se v nich objevuje celá řada místních určení („Nad nádražím“, „Kolem jezera“, „Na břehu“, „Pod suťovým polem“, „Ve sněžníku“, „Pod horou“, „V zámeckém parku“ atd.). Nepřekvapí, že nejčastějšími slovy jsou „člověk“ (34x), „země“ (27x), „vzduch“ (22x), slunce (21x), vítr (18x). Již z tohoto prostého výčtu je patrné, na co ve své slovní zásobě klade básník důraz: na člověka a jeho vrženost do světa. Touha lokalizovat bytost v maelströmu přírody je až obsesivní. Hrdličkova příroda však není přírodou romantickou, není ani ilustrací ani kulisou ani nástrojem ani pouhým místem. Je jevištěm a zároveň i hledištěm. Opět zde tedy vidíme onu základní podvojnost této knihy, v níž „moudrý muž“ pozoruje chodce a ptá se (sám sebe? čtenáře? někoho třetího?), kterým z nich je on. Básník je uvnitř i vně. Lze nevidět paralelu k Hrdličkově podvojně úloze (vědce, tj. pozorujícího, i básníka, tj. prožívajícího)? Při psaní této recenze jsem záměrně zaujal pouze stanovisko pozorovatelské. Bylo by příliš snadné rozvinout dojmologické výklady jednotlivých veršů, ale co z toho? Zážitek z čtení knihy *Loďstvo vyplouvá z temno* je naprosto nepřenositelný, intimní, a smím-li si to slovo dovolit, krásný. Bezpochyby nám před očima vyrostla silná osobnost, jejíž dílo je již nyní hodno pozornosti v celé své šíři.







|o| FOTOGRAFIE

IBRA IBRAHIMOVIČ



Narozen 1968 v Mostě. Žije střídavě na Meziboří u Litvínova a v Praze. Do roku 1990 fotografoval amatérsky a pracoval jako technolog a kontrolor ve strojních dílnách Chemopetrolu Litvínov. Od roku 1991 je fotografem na volné noze.

Na počátku kariéry se specializoval na černobílou dokumentární fotografii, později rozvíjel ostatní fotografické odbornosti a začal fotografovat digitálně. Mezinárodně známý je zejména jeho seriál černobílých fotografií o bourání severočeské obce Libkovice publikovaný v knize Libkovice: Zdař Bůh a příběh sedláka Rajtera za který získal titul Zlaté oko / fotografie roku na Czech Press Photo 2003.

Od roku 1997 spolupracoval nejčastěji s firmami Fotoplus a European Touch, pro které pořizoval dokumentární seriály z natáčení reklam, užité snímky do reklamních katalogů, fotografie architektury a portréty. Pravidelně fotografuje pro divadlo Rozmanitost a spolupracuje s nevládními organizacemi v oblasti kultury a životního prostředí. Nepravidelně publikuje v zahraničních časopisech. Své zakázkové snímky uplatňuje nejvíce v sektoru malých a středních firem, kde kromě fotografování zajišťuje i grafickou úpravu a tisk.

Vybrané komerční realizace: plakáty pro celovečerní filmy Štěstí, Václav, Tobruk, portréty pro právní kanceláře Schönherr, Giese & Partner, Ekologický právní servis, portréty pro zahraniční periodika Time, Guardian, Automobile magazin USA, reklamní fotografie pro firmy Panasonic, Sandvik, Enelex, kalendáře pro město Litvínov, Divadlo Rozmanitost a firmu Enelex, fotografická publikace O školara / Školáci pro město Ústí nad Labem, historická brožura k 800 letům města Meziboří a další.

Vybrané výstavy: 1988 Amfo 88, 1993 Nová jména, 1994 Libkovice svědomí Severu, 1996 Děti z vedlejší ulice, 2001 výstava České fotografie v USA, 2003 Příběh sedláka Rajtera, 2005 Česká fotografie 20. století, 2006 Fotky ze Severu, 2009 Via Lucis a publikace: 1997 Libkovice: Zdař bůh, 2000 Od břehů k horám, 2005 O školara / Školáci, 2010 Česká fotografie 20. století.

Ve volném čase fotografuje převážně na černobíle filmy svůj životní seriál Střepy severních Čech a ručně zvětšuje autorské fotografie. V Praze příležitostně dokumentuje komíny a pohledy ze střech činžáků :-)

www.ibraphoto.net