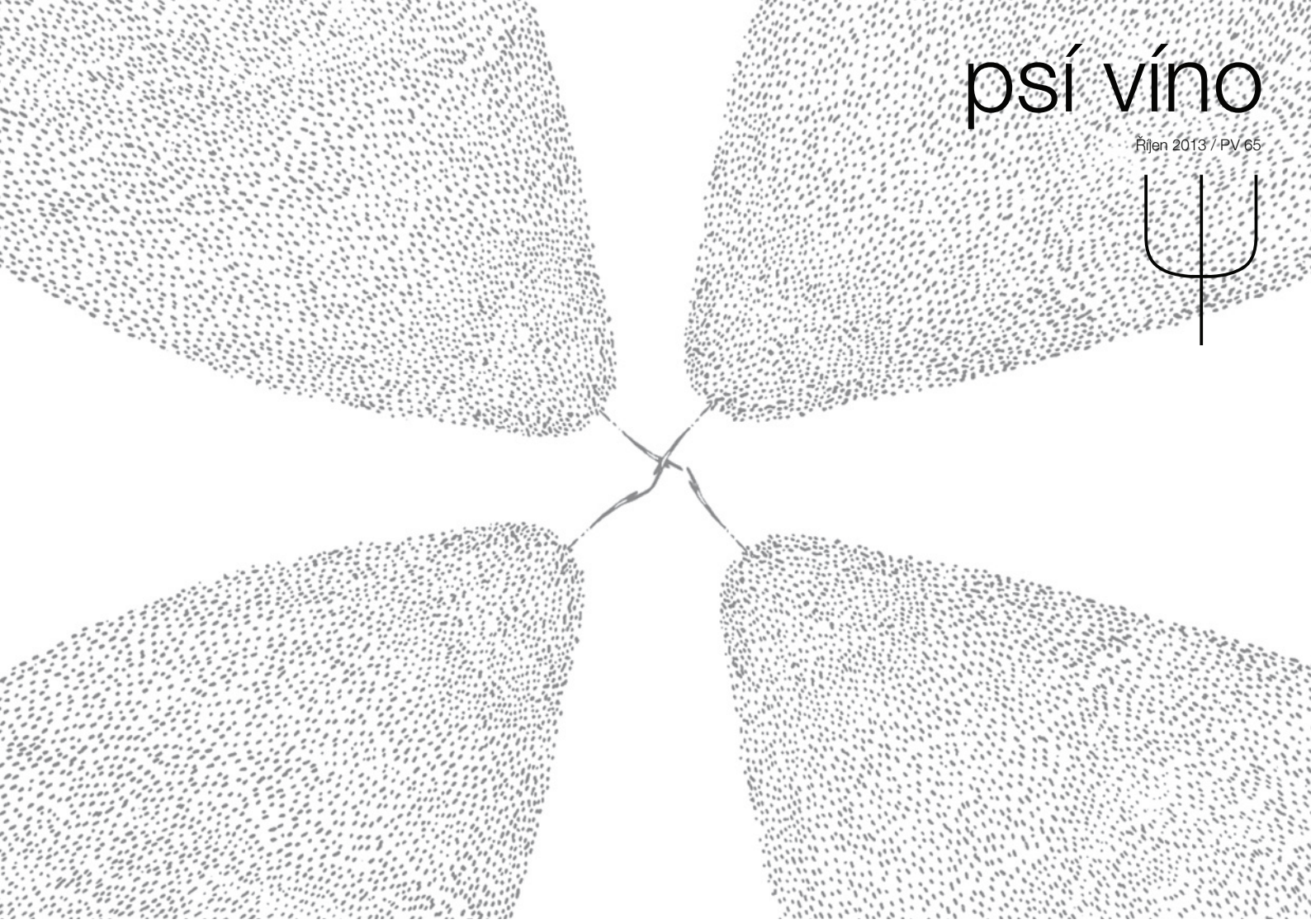
psí víno

Říjen 2013 / PV 65



OBSAH

Olga Stehlíková
2

Alžběta Stančáková
6

Andrij Ljubka
přeložil Alexej Sevruk
10

„JÁ“ NENÍ SUBJEKT
Vanessa Place
16

Lenka Segiňová
30

PREOTI
ROZHOVOR SE ZUZANOU HUSÁROVOU
Olga Peková
37

Bjarte Alvestad
přeložila Simona Schröderová
48

Tomáš Uhnák
56

PŘÍBĚH V LYRICE
Hana Tomšů
62

Jozef Melichar
70

Adam El Chaar
75

Aleš Kovář
78

LIMINAL: NA HRANĚ TIŠTĚNÉHO
ZUZANA HUSÁROVÁ, AMALIA ROXANA FILIP: LIMINAL
Olga Peková
82

BIEDA VO VIAZANOM VERŠI
MARTIN CHUDÍK: UKRYTÉ V DOTYKOCH
Dominik Želinský
86

VYLEŠTIT SKLO - ROZTŘÍŠTIT POEZII
ONDŘEJ MACURA: SKLO
Jana Sieberová
89

VYSERU BÁSEŇ ZA 3 MINUTY
KAREL URIANEK: BERÁNEK
Ondřej Hanus
91

AUTORKY/AUTOŘI
94

Typo & design: Filip Kotlář

Ondřej Hanus

STRAŠNICE

Neseš to
poklidnou periferií Strašnic
myslíš na mytí oken, na smrkající kohoutek
ostatním se blyští jako sliz
z vietnamské tržnice škvíření a pach laciného plastu
tam tušíš vzdělance
kdysi – periferijní dělnické ubikace
dnes – rodinné domy, *širší centrum*
a něco to stojí, to se vo to musíš starat
to musíš udržovat, tohleto

ve své sušence
slepené v roce 46
po holandském či švédském vzoru
azbestovým krémem
úsporné jak drek
slyšíš, jak to soused dělá ženě
dcery si myslí, že se tam perou
není to pravidelné
jde z toho na ně strach

břeskné mávátko společné prádelny jako by
tu ještě plápolalo ve vůni karafiátů a dechovkového
marše
vlajka paktu zabodnutá v parapetu družstva
jež předsedou-Večerníčkem
bez úmoru rozhazuje pozvánky:
schůze v osmnáct nula nula u prádelny
zapisovatelka: Houdková Marie
u prádelny, která už tu dávno není

sedí před domem
hodiny
s luxusním kocourem svých dětí
s kocourem, jenž vypadá jako zakrslý gepard
nechceš toho odulýho estébáka
ale je to hodný starý homosexuál
všichni si to myslí

takhle to tu obýváš
klícky zahrádek naštípané na třísky
plotem s oky, která to vidí
v touze po nesdílené intimitě
v poklidné nedělní symfonii pro sekačku a trávu
odženeš rurální závan muškátů v oknech jak mouchu
a tos chtěla žít ve městě

ten to ví
ten ví, co vyhazujete
lokální bezdomovec
toho znáte, zdravíte se, ovšemže jen málem
už to má v ukradeném kočárku

dává to tam
skládá
možná ještě před týdnem vezl děcko odnaproti

Škáchová zas vaří uzený
sirná pára oblizuje paskvilné budovy krachujících
firmiček
s porevolučními názvy:
Duál, Singulár, Efco, Telco, TDK Style
prosmýkneš se okolo logovaných oktávek
kolem křehkých pochlastávajících školáků s ofinami
kterých se stydíš
znamenáš si metamorfózy vývěsní cedule
malých potravin bez šancí na přežití
s jídlem, co mohlo jít, ale už prošlo
s jídlem, které sní milé síťovkové babičky
ty zdejší staré stranice

mírně pofukuje
tamodtud slyšíš hlas své dcery kovaný trampolínou
zhoupne ti to žaludek
ten strach už nevymýtíš, ten tam bude
ten se pronese
tíži přehoď v chůzi do druhé ruky
vlečeš si to v tašce s logem

V DOMĚ NAPROTI SE PRÁVĚ OBJALI

dva

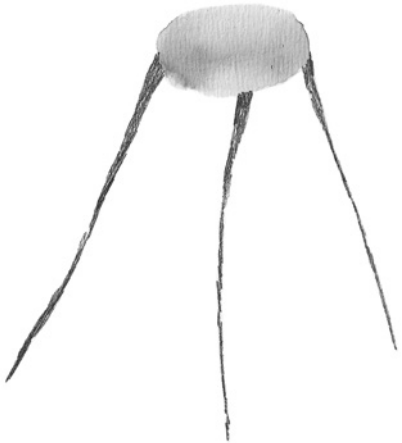
on jí jako těstem v míse
rukou do vlasů zajel
ona navykle
zaklonila hlavu
drží se zástavy jeho krku
tak fakticky
pak poklesnou
okolo kotníků se smekne pes
odměřený tikot drápků
přirozeně doplním
rám okna zařizuje decentnost scény
típám to a zavřu to a postavím konvici

nevhazujte letáky

SLABINY

Díváš se lidem přímo do klínů
lízlých slovem dospělí
znáš mechanismus jejich chůze
to soukolí návazností, spojnic kloubů, tu vazkost
chrupavek
zdola sleduješ seizmickou aktivitu kráterů jejich
nosních dírek
cítíš, co všechno vdechují
mluví neustále, pořád něco říkají
na tebe však jiným hlasem
je kovový a rtuťný, bouchá do bubínku
odrážíš ho jekotem
a láva šodó krční mandle oblévá
už tě tiskne, síla jejich opasku
přitlač
chladný nůž na boule jejich očekávání
toho lezení na klín, toho šplhání po těle jak štítě
těch vyžádaných lechtaček, v nichž cítíš první tikání
erotiky
zde, odtud zezdola, ze země
vidíš nepravosti jejich podbradků, řídký smích jejich
zubů
neklid jejich prstů
v takovém tom úhrnu
věčná žízeň na patře
sousedův pes si tě zkoumavě prohlíží
z očí do očí
hledáš v nich s důvěrou odpovědi
na pingpongové míčky otázek
pohladíš ho bez slitování, až se složí
– tak si rozumíte
knoflíky klíšťat v kožiše otáčíš
těch chutí, a pozdravíš
pak se to zlomí jako ještěrka v tvé dlani
můžeš už plakat
v lipovém hukotu včel
a polknout chláchol, že ji to nebolí
můžeš se pokusit tomu uvěřit
princezna otcovy býčí síly v laviny masa zakleta
tolik šťávy v jeho obří dlani
ještě bys neřekla, že je to pracka
je to jistota na bíle pruhované cestě
je to zdvih nahoru, že pak vidíš
je to lžíce, směřující neúprosně k tvým ústům
kostka z lega, posazená přesně na jinou
nikdo nevidí do života hmyzu jako ty
matka cosi nervně míchá
řídí ti vyměšování
třídí ti svršky
probírá se nákupy
ukrajuje z času úhledné čtvrthodinky

doufá, že dnes usneš rychle
že do toho upadneš bez námahy
a když vlásky češe, teplý písek mezi prsty teče
už se to pálí, byla to kaše, pojď sem
vědělas to dřív než ona
ten kluk má bagr – chceš ho taky
dělá u toho zvuky
společně žárlivě sledujete věčně obsazenou houpačku
všechny nosí plastové krabičky s přiboudlým ovocem
všechny hladí
navinulá hněď jen pro tebe,
hned pod víčkem, co se rozvírá do očí malvic
vtáhneš sopel
a vytáhneš tepláky
protože všechno se děje v noci
když spíš
tehdy rosteš
tehdy vysychají všechny vlhčené kapesníky
rána jsou tvá, mokrá a slibná
něco zažít, můžeš všechno
taková hrůza



RESPIRACE

magda plicková měla vždycky zápal plic
2 tejdny pak nepřišla do školky
někdy i 3 a půl
nosila růžovou mikinu s rozdroleným potiskem
Princess

když umřela lady diana
dost jsme to spolu probíraly
a nechápaly co je smrt
na patře mezi plyšákama
kam na nás nikdo nemoh'
jsme to nechápaly

dneska už určitě umřela i ta její
princezna na růžový mikině
i s diadémem zařvala v kontejneru na charitu mezi
zatuchlým šatstvem
nebo někde jinde
jí krteček zacpal pusu kdovíčím
aby ji utišil

krteček se nebojí tmy a umí plakat

ani já už se nebojím tmy taky a umím plakat

a magda plicková je asi na ekonomce
anebo na ARu
anebo už
jako ta její princess
ví co je smrt
z udušení

KONTRABASY SE PROHNULY

Z kuřete jsem obírala poslední zbytky peří. Jenom ty bílé ostny. Některé tam zbyly. Nedělalo mi to dobře.

Jako pivo. Já vůbec nepiju pivo. Nevím, jak se k tomu mám stavět. Piju ho jenom, když jsem nervózní, nebo když nemám na nic jiného peníze.

Tak jak mám pak bejt hrabalovská, když se mi dělá špatně z kusů peří na kuřeti a když to kuře pak ani nezapiju pivem a pod prsama trojkama si neuvážu puntíkatou zástěru, protože trojky ani zástěru nemám.

Kontrabasy se prohnuly pod mou tíhou.

Tak nějak netuším, kde je Amélij z Montmártru a všichni ti ostatní.

Ale když jsem stála na zadní plošině, viděla jsem kluka, jak běží mezi dvěma kolejnicema, tam, kde nikdy nikdo neběhá, a tak tam nejsou ani stopy. Zajímalo mě, jestli doběhne, ale mezitím jsem koukla někam jinam a už jsem se to nedověděla. Tak co s tím.

NECH SI NARŮST

nech si narůst větší prsa
řekl mi kluk
co věčně sedí u počítače
kdyby tohle řekl dřív
vůbec by to nebylo
nech si narůst delší vlasy
řekl mi kluk
co má doma kolii
a pak si odkapal vodu z rukou do umyvadla

nech si narůst kratší nehty
řekla mi holka co hraje na kytaru
a všichni se jí bojej'
i když jí lezou ramínka od podprsenky
úplně všude
nech si narůst delší nohy
řekl mi chlápek
co má šestiletou dceru a ženu
co nemůže brát antikoncepci kvůli špatný srážlivosti
krve

*

nech si narůst větší penis
říkám klukovi co sedí věčně u počítače
nech si narůst další psy
říkám klukovi
co má doma kolii
a utírám si ruce do ručníku
nech si narůst kratší ramínka
říkám holce co hraje na kytaru
a všichni se jí bojej‘

nech si narůst větší pupek

říkám chlápkovi co se mnou chtěl podvést svoji ženu
která nemůže brát antikoncepci
kvůli srážlivosti krve

nech si narůst kratší nohy
ať ho nasereš
říkám jí
a ozvi se mi až tě bude štvát
nech si narůst větší soudnost
říkám všem
a nech si narůst větší shovívavost
říkám sobě
ale to nemůžu
odpovídám si

to by mi pak
tihle lidi nevadili
a já bych pak
nevadila jim tím samým
a to by nám pak nikomu
nikdy nic nenarostlo
a to by potom
všechno bylo stejný!
nech si narůst dovnitř pesar
moc přemejšlíš
řekl mi kluk kterej –

a ty si nech narůst dovnitř nádor
řvu na něj
a pak je klid

VERNISÁŽ

Desítky vychrtlejch stehen
se roztančily na mizernou robotickou hudbu
psi se rozštěkali
všichni jsou free
a v tílku & v úzkejch kalhotách

za pár let se na fotkách
nebudou chtít poznat

TELEFONÁT

telefonovala jsem s matkou
říkala mi že se jí o mně zdál hroznej sen

viděla jsem tě v nějaký čekárně
a tys brečela
ptala jsem se tě
co se děje
a tys mi ukázala
že seš celá pořezaná
poškrábaná

no to jsou teda věci
říkám
a mezi našimi telefony
visej' nebývalý emoce

nemám sílu jí říct
že se mi zdál odpornej sen o mém otci
ve kterým se ke mně choval chlípně
měl žlutý tričko s jógínem
a pak ho neměl
slipy
už prořídlý věkem
říkal mi
ať se hezky učím
a něco ze mě bude

no to teda jo
říká mi
buď ráda žes to neviděla

buď ráda žes to neviděla
říkám si
když pokládám telefon

přeložil Alexej Sevruk

***

Nikdy jsem si nemyslel, že se vyspím s Brazilkou.
(Ano, máte pravdu, já vůbec nikdy nemyslím).
Takže, nikdy jsem si nemyslel, že se vyspím s
Brazilkou, –
A nikdy jsem se s žádnou nevyspal.
A taky s žádnou Peruánkou.
A taky s žádnou Kolumbijkou.
A s žádnou Argentinkou taky ne.
Ostatně jako se všemi ženami
Latinské Ameriky.
Stejně jako s žádnou Japonkou.
Nebo, řekněme, s Afričankou.
Výjimku tvoří asi jen Švédka,
Myslel jsem, že se s ní vyspím –
Ale ani s tou jsem se nevyspal.
Stejně jako s žádnou Slovinkou.
Stejně jako s žádnou Řekyní.
Zkrátka, mám hodně důvodů,
abych pokračoval v tomhle songu,
Dlouhém jako život.

JAK PÍŠU?

Píšu cyrilicí, pravou
rukou, po druhé hodině v noci, do notýsku,
na stránce „18. srpna 2011. roku“,
proto by se hodilo, abych takto nazval báseň,
ale proč vlastně, vždyť já chci psát o tobě,
ale píšu cyrilicí, a tedy
většinou o Igorovi a Svjatoslavovi,
Nestorovi, Pamvovi, Hryhorijevi a tak dále,
ačkoliv jaképak „a tak dále“? Píšu o Tarasovi,
o Lublinské unii, o boji za víru,
o zradě jako součásti boje za víru, o Kvitce,
o cerkvích a Bulharsku (to jste si domysleli),
píšu o chybě Paviče (protože Cyril a Metoděj
vymysleli hlaholici), skoro nepíšu o současném
Srbsku (zrádcové!), nepíšu o skotské, protože
píšu o kalné samohonce – jak jinak, vždyť používám
cyrilici,
i když mi nerozumí převážná část světa.
Popravdě řečeno víc by ti slušela latinka,
ale promiň, takhle se to sešlo, nemůžu s tím nic dělat:
musím psát o Anně ve Francii, o Bohdanovi, Ivanovi,
Samijlovi et cetera, protože Bůh nás potrestal třikrát:
Východem, vládou a azbukou.
Píšu cyrilicí: takový je můj prvotní hřích,
odpusťte mi.

***

Žena, která si holí nohy ve tvé koupelně,
zítra oslaví 24. narozeniny.
Ačkoliv „oslaví“ je asi příliš silné slovo,
prostě jen zavolá domů rodičům
a večer se bude modlit.
Ty nerozumíš jejím modlitbám, jejím záhadným pohledům,
jazyku menu v jejím telefonu.
Vaším osudem není být spolu, je to tak lepší,
říkáš si, je to tak lepší.
Ve chvílích zvláštní něhy říkáš,
že věříš, že nemají jaderné zbraně,
žádné jaderné zbraně a cítíš se jako blbec.
Pak se ti zdává, že její tělo
voní jadernými zbraněmi, pouští a cikánskými písněmi.
Proč cikánskými? – ptáš se ráno,
ale na to neexistuje odpověď, nevíš,
jak míjelo její dětství a kde se naučila anglicky,
proč si vybrala zrovna tebe.
Jste spolu tři týdny. Občas si prohlížíš mapu světa,
měříš pohledem polohu Íránu, jeho sousedů,
přírodní a lidské zdroje.
Zdá se ti, že jí rozumíš stále líp.
Občas se jí vyptáváš na Írán, slibuješ, že tam s ní pojedeš,
a ona stále voní cikánským létem a jadernými zbraněmi,
a její poušť leží mezi vámi, a blíží se večer,
a ona si holí nohy ve tvé koupelně.

***

Již téměř na odchodu, když už se se všemi loučila,
vtiskla mi do dlaně nějaký papírek.
Spiklenecky jsem na ni mrknul,
ona mě štípla do zadku.
Vyprovodil jsem ji zasněným pohledem,
vyndal z kapsy její „dárek“,
jak se ukázalo, byla to účtenka z baru, z jedné strany
na ní byl ještě teplý otisk rtů a telefonní číslo.
„Yes!“ – řekl jsem si a pokračoval v pití.

Za týden ten papírek našla moje dívka,
když se chystala prát prádlo.
Dál vše probíhalo podle klasického scénáře:
díval jsem se na fotbal, zápas spěl ke konci,
naši tehdy skvěle přehráli Rusy
(nebo ne-Rusy, nebo reprezentaci nějaké země, přátelsky nakloněné Rusku,
už si to vůbec nepamatuju, abych řekl pravdu,

ale lepší by bylo, kdyby to byli Rusové),
něco jsem hlasitě pokřikoval
a ona vešla do pokoje, s tím papírkem a
s otázkou:
„Tohle má znamenat jako co?!“

Hned jsem všechno pochopil
(s ženami je to tak pokaždé: pokaždé hned
chápeš kritický stupeň nebezpečí,
seismologická, tak říkajíc, rizika)
proto jsem suše odpověděl: „Vidím to poprvé“,
políbil jsem ji na krk a dál civěl do televizní
obrazovky.

Jen jsem si ještě pomyslel:
promiň, nedokázal jsem s tebou sdílet lásku,
odpusť, zřekl jsem se tě rychleji, než by to
udělal Petr,
ale dej mi ještě jednu šanci,
slibuju, že se polepším.
Našprtám se nazpaměť všechny
údaje o tobě, včetně telefonního čísla,
jako kdyby to byla
báseň.

***

Klasická situace:
ve čtyři ráno přicházím k sobě
ve striptýzovém klubu, přede mnou visky
s ledem,
cigarety (to už zase kouřím?) a Agnieszka.
Divný, nepamatuju si, jak jsem se tu ocitl
(poslední vzpomínky: mexický bar, je nás tu
šest,
zpíváme píseň o dubu), ale pamatuju si, jak
se jmenuje.
Klasická situace: bavíme se konverzací.
Já, kupříkladu, říkám, že jsem nikdy nebyl ve
striptýzovém klubu
s dívkou, mohlo by to být zajímavé. Ona
odpovídá: často k nám sem přichází takové
páry, ale
nic zvláštního, pak chce, abych jí přečetl
nějakou svou báseň
(odkud ví o básních?), říká, že se jí líbí
ukrajinština.
Dlouho přemýšlím, na co bych se jí měl zeptat, aby to
nevyznělo banálně,
nakonec se ptám:
jaký to je být striptérkou? Agnieszka říká,
že se jí na to ptají všichni.

Víš,
říkám jí,
můj vydavatel, když jsem mu poslal rukopis
sbírky,
mi odepsal: „Poslyš, je to tam všechno o ženách
a alkoholu,
má to tak být?“ Vím já? Nevím, jak to má být,
prostě to tak je.
Asi se jí zdám nudný.
Jak se bude jmenovat tvoje příští kniha? – ptá se mě
a já konečně odtrhávám pohled od jejích ňader.
Čtyřicet dolarů plus spropitné –
odpovídám.
A kdybych tě políbila, nazval bys knihu *Agnieszka*?
Mlasknu a
souhlasím.
Agnieszka se směje a povídá:
všichni jste stejní, ty bys nazval svou knihu
Agnieszka,
ale ve skutečnosti se tak nejmenuju.
Vtipkuju, že na obálce by byla první stránka její
občanky. Vtip není až tak vtipný –
a navíc, když jsem opilý, špatně mluvím cizími
jazyky.
Klasická situace: vypráví
o Kubě, o strážném, který si do práce nosí
polívku
v bandasce, o manikúře, kterou musí dělat
dvakrát do týdne,
ještě o něčem,
o své dovolené v Čechách, ještě o něčem a
o něčem dalším.
Přikyvuju a prohlížím si
její ňadra.
Ona vypráví ještě o něčem a o něčem
dalším, prostě klasika.
Vycházím do studeného jarního rána:
už jezdí autobusy, otvírají se obchody, odhazuju
krabičku cigaret do popelnice, protože už zase
nekouřím,
prostě klasika: chce se mi spát, ale ještě víc se mi
chce jíst,
na rohu si koupím párek v rohlíku, nastoupím
do taxíku,
v rádiu běží
reklama na prací prášek.

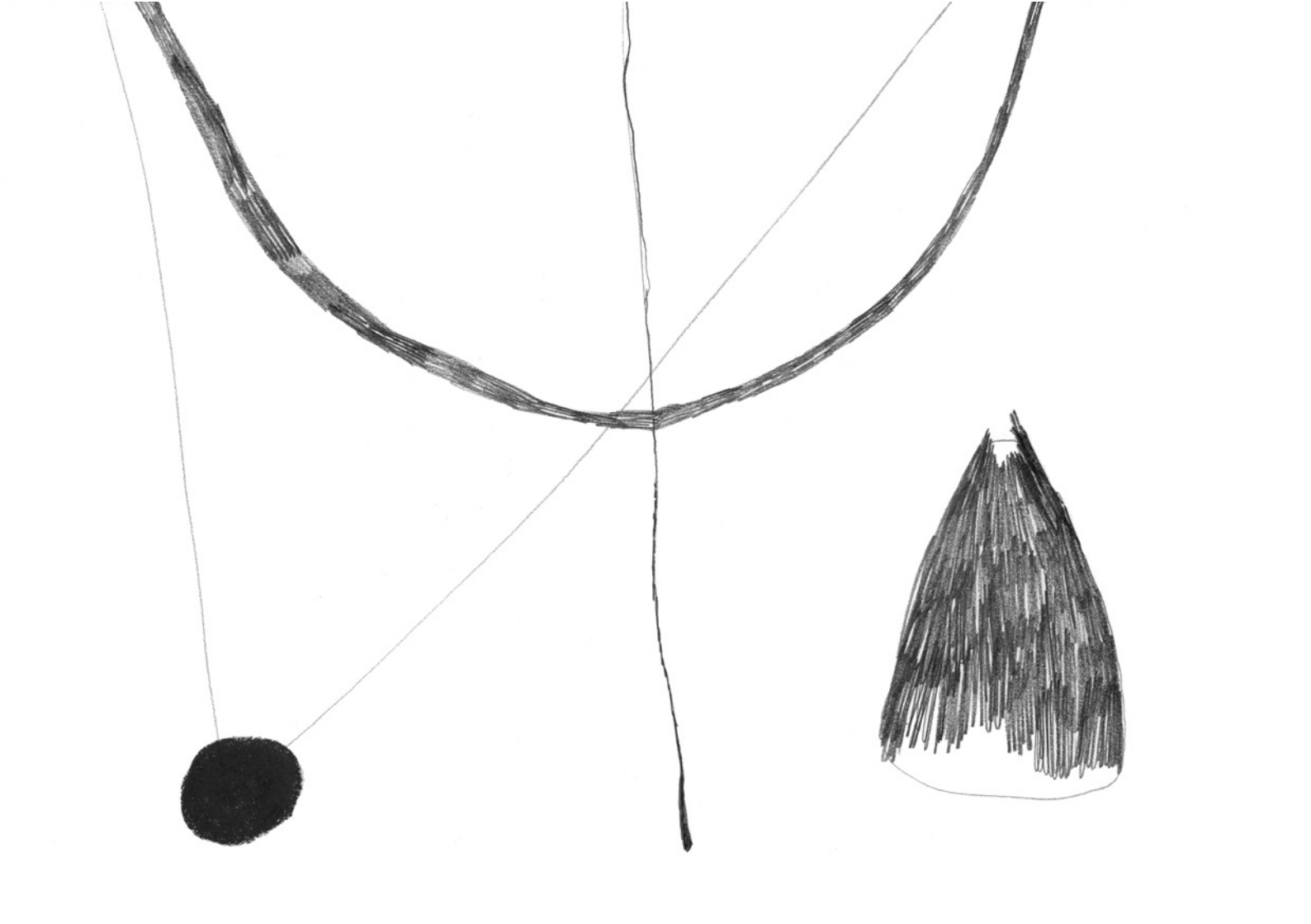
***

Poslední literární večer
skončil smutnými básněmi, přiblblou diskotékou,
na které
se opilá společnost ocitla celkem nečekaně, a tvou
přítomností v mé posteli.

Tu poslední skutečnost jsem zaznamenal až ráno.
Probudil jsem se a uviděl jsem tě vedle sebe, spala jsi
s rukama
pod hlavou, až jsem zalitoval, že neumím
malovat,
chtělo se mi několika tahy štětce nahodit
prameny tvých
vlasů,
semknuté oči a sevřené rty, malý nosík.
Usmál jsem se a přikryl tě.
Víš, mám-li být upřímný, tak
tvoje vlasy jsou nejhezčí z těch, které jsem
viděl, a vrásky
kolem tvých očí vypadají neskutečně mile,
když se směješ.
Za chvíli se probudíš a oba se budeme cítit trapně, ale
teď
na celém světě není nic důležitějšího, než
rytmus tvého dechu,
než tvoje lžičkovitě prohnuta záda, než tvé
vlasy, co
mě lechtají na bradě.
Spi, usínej, zdá se, že se zamilovávám.
Taky začínám znovu usínat, když se na tebe tak dívám
a myslím, že
literární večery je třeba pořádat častěji.

***

Máš vytříbený vkus –
vždyť sis vybrala mě.
Máš vytříbený vkus –
to je bez debat.
Máš hnědé oči –
to je bez debat.
Máš hnědé oči –
vždyť sis vybrala mě.
Zvoní ti telefon –
vždyť sis vybrala mě.
Když ses rozhodla, že někoho opustíš –
znovu sis vybrala mě.
Vždyť máš vytříbený vkus –
to je bez debat.



VANESSA PLACE

přeložil Ondřej Hanus

Tento text je překladem přednášky proslovené 26. dubna 2013 na sympoziu „Lament of the Makers: Conceptualism and Poetic Freedom“ (Nářek tvůrců: konceptualismus a básnická svoboda) na půdě Princetonské univerzity. Sympozia se dále účastnili Timothy Donnelly, Jena Osman a Kent Johnson. Součástí bylo též autorské čtení básnířky Monicy de la Torre.

Děkuji organizátorům tohoto sympozia a zejména svým spoluřečníkům — bez nichž bych neexistovala.

Jinými slovy:

já není subjekt.

Já je totiž kontext. Pokud jsem si správně přečetla pozvánku, pak *já* v tomto konkrétním kontextu existuji jakožto hlavní řečník tohoto sympózia o poezii. Patrně zde zastupuji jednu stranu diskuze. Diskuze o čem? Mám-li soudit z názvu této události, je to diskuze o básnické svobodě. Patrně v její prospěch nebo neprospěch. V mé pozvánce stálo, že konceptualismus by mohl zpochybnit – a nyní cituji z emailového popisu, který možná stále platí, možná už nikoli: „to, co rozumíme pod pojmem poezie, lyrické ‚já‘, autonomní promlouvající subjekt, hlas, člověka, snad i naše představy o stvoření, tvořivosti a svobodě.“ Člověku se až chce dodat, kde to můžu podepsat.

Ale já už jsem samozřejmě podepsala. Tak jako vy. My všichni jsme dobrovolníci, někteří placení, jiní placení lépe, kteří sehrávají svou vlastní verzi kapitalismu, jež odměňuje obchod se znaky a označováním, v němž se hodnota poměřuje útržky pozornosti. Kde měnou je aktuálnost. Protože, jak známo, pozornost, tak jako my všichni, se poměřuje v přítomné chvíli. A tato chvíle je, tak jako my všichni, děsivě jedinečná a dokonale nahraditelná. Jinými slovy, vychytávkou pro dnešní den je věčná duše. To jest transcendentní obraz jedinečného jedince, který myslí pozorně, avšak kolektivně. Slovem „transcendentní“ přitom myslím přenositelný, slovem „kolektivní“ mající zřetel k celku.

A tak jsme tu, hotová přehlídka básnického kapitálu. Pokud je, jak jsem se nedávno dočetla v *The New York Times*, „dominantní otázkou dnešní americké politiky vztah demokracie a kapitalistické ekonomiky“,[1] a pokud, jak tvrdí Wittgenstein a Rancière, má každá estetika svou etiku a naopak, pak je otázkou, jaká je (v politice se projevující) etika různorodých estetik, kterých jsme zde svědky? Tedy za předpokladu, že nám to není jedno, a vzhledem ke skutečnosti, že žijeme

1 Jennifer Schuessler, „In History Departments, It’s Up With Capitalism,“ *The New York Times*, 7. dubna 2013. [http://www.nytimes.com/2013/04/07/education/in-history-departments-its-up-with-capitalism.html?hp&_r=0]

v éře tzv. sémiokapitalismu, který bývá také charakterizován jako hnutí, v němž je, cituji: „práce přidělena i duši samotné"[2] v novém „afektivním/kognitivním/projektově-formulářovém kapitalismu".[3] Nejznámějším symbolem je facebook, kde navzájem obchodujeme se schopností upoutat pozornost a kde je naše čisté jmění vyčísleno počtem přátel.

Zatímco Warhol oslavoval blízké známosti s celebritami a vytvářel příjemnou iluzi, že i vy můžete být nejlepším přítelem superhvězdy a všude se tak vetřít, dnes jsme těmito superhvězdami sami sobě. Propůjčujeme své obličeje product placementu, budujeme své značky pomocí různých kreativních prostředků, ať už jsme jejich autory my (právě jsem vydal novou knihu) nebo někdo jiný (právě jsem sestříhal klip na Vimeo) a podporujeme («lajkujeme») prostředky spřízněných polo-celebrit. V umění zazněl názor, že sémiokapitalismus je doslova charakterizován návratem figury jako domnělého ohniskového bodu. V poezii – a v tom znovu dáváme za pravdu Aristotelovi – lidé nebo jejich náhražky v podobě artefaktu nikdy neopustili scénu.

Kromě sémiotické práce, kterou básnické „já" odvádí, navíc existuje bezpočet místností, jako je tato, plných dělníků, jako jsme my, kteří získali svůj podíl na institucionálním kapitálu a pozornosti, např. v podobě profesury či stipendia, jež nese jméno někoho jiného. Co všechno se děje ve jménu jména, kolik pohybu se vytváří odesíláním a přijímáním doporučujících dopisů, jak se symbolické jmění mění v peníze prostřednictvím pochvalných zmínek („blurbů") na obálkách knih nebo v životopisech. Tato ideologická angažovanost je komická – v tom smyslu, že využívá komediální vzorec přechodu od univerzálního ke konkrétnímu.

Zatímco tragédie je vždy pohybem od konkrétního k univerzálnímu (Oidipus mířící ke svému Komplexu), komedie je věčným návratem k trvale nicotnému já. To se vždy prezentuje jako výjimka z pravidla: padající sejf se vesele odrazí od kreslené lebky, z Fogella se stane McLovin (viz film *Superbad*). Opakování v tomto případě neznamená jinakost, ale spíše ryzí repetici ryzí odlišnosti, takovou, která s radostí zalátá díru v symbolickém předivu, které vás ujišťuje, že vy jste *vy*. Jak víte, krása ideologie spočívá v tom, že funguje-li správně, myslíte si, že se vás netýká.

Vraťme se však k poezii, vraťme se k sobě. Jak už jsem řekla, pozoruji své spoluřečníky a chválím snahu organizátorů o polarizaci problému jednotného či roztříštěného subjektu. Nezáleží na tom, kterého. Záleží na tom, že *my* jsme tady a teď a chováme se, jako bychom těmito subjekty byli. Že něco hájíme v polemice

2 Franco Berardi, *The Soul at Work: From Alienation to Autonomy*(Cambridge, MA: MIT Press 2009), s. 116.

3 Martin Saar, Introduction to „New Spirit of Criticism? The Biopolitical Turn in Perspective," *Texte zur Kunst* 81 (2011): 132.

o tom, co se rozumí pod pojmem poezie. Jaký je však tento základ poezie? Kdo — či spíše *co* — je oním autonomním hovořícím subjektem? Co spadá pod znak básnického „já“?

Všichni víme, že znaky nejsou tím, co jsou, ale tím, co mají značit. A že lyrické „já“ není já, jak by souhlasil každý přítomný básník i kritik – pokud však není já, čím je? Co „já“ značí? Které „já“ mám dát do uvozovek a které skutečné já, *comme le fromage*, bude bez uvozovek? Jinými slovy: kdy se z nepravého stává skutečné? Je zřejmě snem veškerého umění, že skrze důmyslnost umění – skrze způsob, jakým umění působí na svůj materiál a jeho prostřednictvím – se toto umění povznáší nad umění, do vyšší reality, které by se (z nedostatku vhodnějšího výrazu) mohlo říkat Pravda.

Nejsem tak hloupá, abych si myslela, že věříte v Pravdu. Nejsem dokonce ani tak hloupá, abych si myslela, že věříte v Pravdy, ačkoli bychom se mohli shodnout, alespoň v rovině spekulací, že mimo naše chápání existuje jakési Skutečno a že toto kategorické, byť spekulativní Skutečno je nedílnou součástí našeho duchovního i tělesného ustrojení, tedy našeho masa a kostí a stejně tak i myšlení, k němuž v neposlední řadě patří i naše vytrvalá neochota docenit své vlastní imateriálno, tj. svou negenetickou zbytečnost. K tomu je ovšem potřeba, abychom se vypořádali s iluzí neideologického subjektu, tedy subjektu, jenž je podřízen Skutečnu.

Řeknu to slovy, která více odpovídají mé roli v této hře: lyrické „já“ je pro poezii stejně nezbytné jako prase pro chlívek.

Protože chlívky se pochopitelně nacházejí na farmách. A farmy ve Spojených státech, alespoň tedy v dnešní době – a nic jiného než dnešek nemáme –, mají status majetku – majetku, který generuje, když panbůh dá, zisk. Já jsem právnička. V nedávném článku v časopise Jacket2, který pojednával o Georgesi Perecovi a o mně, byl Perec popsán jako „básník, který přežil holokaust“ a já jako „právnička, která si přivlastňuje“.

Na tomto místě je nutné si připomenout, že schopnost nazvat umělce umělcem, pojmenovat parametry estetické autority jako takové, se rovná schopnosti vytvářet umění: z pisoáru neudělal umělecké dílo R. Mutt. Ani Duchamp, ať už to byl kdokoli. Na tomto místě je rovněž nutné citovat americký Autorský zákon (Copyright Act) z roku 1976, který chrání „původní umělecká díla vyjádřená v jakékoli vnímatelné podobě“. Zákon tedy chrání původnost a – v materiální rovině – vyjádření.

Proč chrání právě tohle? Nejde o politickou, ale ideologickou otázku. Autorský zákon z roku 1976 rovněž dává autorovi kontrolu nad reprodukcí, distribucí, předváděním a vystavováním díla a rovněž právo vy-

tvářet odvozená díla. V souladu s kritérii poezie a Autorského zákona jsem tedy právničkou, která existuje mimo zákon, a ať už dělám cokoli, poezie to není.

Poznámka: právo je – stejně jako poezie – podmnožinou rétoriky. Ještě jedna poznámka: většina běžného právničení zahrnuje plagiátorství a přivlastňování, neboť jde o obor, který se zakládá na precedentech a který nic neoceňuje tolik a tak často jako bezmyšlenkovité opakování. Na titulní strany se však dostávají nejčastěji ty kauzy, v nichž dojde ke zrušení verdiktu, a zničehonic se tak změní pravidla hry. Zruší se segregace, legalizují se potraty, ve státních školách se zavede svoboda projevu – to jsou okamžiky značného sociální i individuálního nepokoje.

A vidět, jak se mění zákony, je přirozeně znepokojující, protože jak potom máme vědět, co je zákon?

Vraťme se však k otázce materiálnosti.

Autorské právo, jak možná víte, vzniklo v Británii v roce 1710, kdy nabyl účinnosti Zákon královny Anny. Ochrana i povinnosti související s copyrightem spadaly do té doby výhradně pod kompetenci tiskařů. Tím, že zákon svěřil copyright do rukou autorů, získal možnost v rámci svých obchodních předpisů v oblasti tisku přímo podporovat a regulovat skladbu textů. Autorský copyright byl produktem osvícenství – stejně jako Kant – a v podstatě připravil půdu hegelovskému subjektu. V zákoně se ustanovil subjekt, mající povahu entity schopné uplatňovat svou vůli na vlastnictví anebo se jej zříkat, což umožnilo vznik romantického autora – neboť zatímco romantismus zavrhl racionalitu ve prospěch autenticity a upřímnosti, nevymazal onu jedinečnou subjektivitu, která mohla fungovat jako apriorní tvůrce – a kterou v této podobě zákon uznával a chránil.

Samozřejmě jsme začali od prostředka, vynechali jsme detaily týkající se toho, jak se v západní Evropě vyvíjelo autorství ve středověku, tedy jako způsob, jak rozlišit neměnné od interpretovaného a to, která slova měla platnost zákona.

Postava autora je však naším výchozím bodem v zákoně pouze nominálně. Od roku 1976, shodně či současně s Barthesem[4] a Derridou, je původnost třeba hledat v díle samém, neboť chráněna již není autorova ruka či vize, ale podíl autora na trhu s duševním vlastnictvím. Námezdní práce tedy chráněna není, ale „spravedlivé užití" (fair use) ano, což zdůrazňuje estetický étos autority jakožto původce autorství.[5] Ještě

4 „Smrt autora" poprvé vyšla v roce 1968.

5 Toto mé shrnutí je chabě skrývaným shrnutím analýzy z eseje Natea Harrisona „The Pictures Generation, the Copyright Act of 1976, and the Reassertion of Authorship in Postmodernity". Harrison zde tvrdí, že postmoderní avantgarda je – ve stejné míře jako zákon z roku 1976 – opětovným potvrzením autorství, které se tváří jako kritika původnosti. [http://www.artandeducation.net/paper/the--pictures-generation-the-copyright-act-of-1976-and-the-reassertion--of-authorship-in-postmodernity/], vid. 8. července 2012.

více jej zdůrazňuje fakt, že soudní posudek spravedlivého užití bere v úvahu také jeho účinek na původní dílo a jeho hodnotu v rámci potenciálního trhu.

Proto, slovy jednoho kritika, ve Warholově umění nejde o ontologie umění, ale o „možnost podílet se na kapitalismu prostřednictvím masové kultury“.[6] A v apropriačním umění 80. let 20. století nejde o zablokování autorského práva, ale o rozšíření dosahu autorství.[7] Sedmého dubna 2013 otiskly *The New York Times* článek o usnesení amerického Nejvyššího soudu, které legalizovalo dovoz a opětovný prodej zahraničních edicí amerických knih, které bývají podle autora článku „často levnější než edice americké“. Mělo jít o další příklad toho, jak „globální ekonomický trh prudce ztenčuje zdroje příjmů autorů“, a tím ohrožuje „rozmanitou literární kulturu“, která je „nezbytnou součástí demokracie“.[8]

Stojí za zmínku, že jeho pisatelem byl Scott Turow, autor řady právnických thrillerů, z nichž některé se staly předlohami k významným filmům. Rovněž stojí za zmínku, že v mém prohlížeči od Googlu visela u tohoto článku bannerová reklama: „Bezplatná kontrola plagiátorství: zkontrolujte si, zda Vaše texty neobsahují plagiáty a gramatické chyby!“, zatímco v prohlížeči Safari se mi u téhož článku zobrazila reklama na firmu Blanchard and Company, která slibovala „Žádné skryté poplatky“ a radila mi: „Kupte si zlato“.

Turow následně čtenáři vyloží, jak vinou elektronických knih apod. mizí tantiémy, načež svou esej zakončí popisem nedávné cesty do Ruska, kde vydavatelské pirátství doslova bují (rozuměj: zasahuje každého bez rozdílu), a větou: „Tvůrci Ústavy měli pravdu. K ome-

6 Anthony E. Grudin. „Except Like a Tracing“: Defectiveness, Accuracy, and Class in Early Warhol,“ *October*, č. 140. (jaro 2012): 139–164.

7 Viz výše Harrison, který tvrdí, že v apropriačním umění Sherrie Levineové a Richarda Prince je „objekt ‘vykoupen’ právě touto rehabilitací autorského činitele [...], jejich díla se vracejí k / obhajují samotné tvůrčí / produktivní podstatě romantického přístupu k autorství“. To je v dokonalém souladu s dějinami samotných ready--made: v roce 1942 Jean Arp prohlásil, že objevil Picabiův „opravený ready-made“ Duchampova *L.H.O.O.Q.* s názvem „Tableau Dada par Marcel Duchamp.“ Obraz byl připevněn na lepenku, modře obkreslen a opatřen Picabiovou poznámkou. Picabia přikreslil knír jinému obrazu Giocondy, aby získal reprodukci pro číslo časopisu *391* z roku 1920, protože nemohl čekat, až mu Duchamp pošle originál. Podle Duchampa však Picabia zapomněl na bradku, a proto Duchamp tento ready-made ve 40. letech opatřil opravnou / opravil poznámkou: *moustache par Picabia / barbiche par Marcel Duchamp*. Všimněte si, jak Picabiova poznámka zrcadlí a rozšiřuje Duchampovo využívání poznámek jako součásti umění, čehož opětovně využije Duchamp ve vztahu k autorství a původnosti. Tím už se však dostáváme k rozsáhlejší diskuzi o umění a jazyce ve věku abstrakce.

8 Scott Turow, „The Slow Death of the American Author,“ *The New York Times*, 7. dubna 2013. [http://www.nytimes.com/2013/04/08/opinion/the-slow-death-of-the-american-author.html?pagewanted=all&_r=0]

zení tvorby a vlivu autora není zapotřebí represí podle sovětského vzoru. Stačí znehodnotit jejich autorská práva."

Měla bych dodat, že Scott Turow je kromě jiného i právník a týdeník *Time* ho nazval „bardem věku soudnictví".

A, ptáte se po právu, co má být?

Nyní, když se kritika institucí stala institucí kritiky, jak ji popisuje Andrea Fraserová a oslavuje Kenneth Goldsmith[9], a když se poezie s větším či menším zájmem veřejnosti uvelebila v uměleckých galeriích a muzeích a když my – či spíše vy – básníci vytváříte pro takovou formu institucionalizovaného kulturního kapitálu hudební doprovod a zároveň pro ni představujete materiál – jak tedy nyní provázat všechny nitky tak, abychom uvnitř této malé láhve sestavili miniaturní loď?

Ještě jedna poznámka (která zavání spiknutím, což vždy bylo až příliš snadné řešení): k mému pobavení zazněl na loňském Národním sjezdu Republikánské strany návrh na zvážení návratu ke zlatému standardu, který ultrakonzervativci prosazují jakožto systémové opatření proti zdanění. Stojí také za zmínku, že zlato přitom za poslední 2 roky ztratilo zhruba 40 % své tržní hodnoty.[10]

Jistě tušíte, kam tím mířím: lyrické „já" je oním zlatým standardem poezie, domněle neměnnou zlatou cihlou, která má být tím nejčistším a nejjistějším, tím, co umožňuje poezii a zároveň naprosto legitimizuje sémiokapitalismus. Jeden postřeh k dnešku: my ze Západu musíme věřit v dobro toho, co děláme: pokud neexistuje „spravedlivá" válka, pak existuje alespoň spravedlnost, jak věděl už Shakespeare.

Ale zpátky k vám – copak i vás neučili, že jste vzácní, že vaše studium je cestou k sebenaplnění, že vaše texty jsou světlem v temnotách, že jste tady – nebo kdekoli jinde – díky své věčně láskyplné jedinečnosti? Že poezie, umění i sám život jsou cestou sebeporozumění a metafyzickou masáží? Že literární „kultura", ta, kterou náležitě uznává a chrání copyright, je nevyhnutelně rozmanitá, a tedy demokratická?

Slovy mého facebookového přítele: „Vrátil jsem se ze čtení Anne Carsonové[11]. Na vteřinku jsem tam znovu objevil své Já. Okamžitě jsem se vypařil, abych o něj zase nepřišel. Ale jsem tu!" Tento status lajkovalo 64 lidí.

Ničemu z toho nevěřte. Podívejte se na sebe. Cožpak nejste chodícími citacemi? Jestliže vidíte sami sebe a své duracellové duše jako sněhové vločky, křišťálově čisté, křehké a nádherně a jedinečně vytepané, uvědomte si, že sněhové vločky vypadají trochu jinak

9 http://www.poetryfoundation.org/bio/kenneth-goldsmith

10 Nathanial Popper, „Gold, Long a Secure Investment, Loses Its Luster," *The New York Times*. 11. dubna 2013. [http://www.nytimes.com/2013/04/11/business/gold-long-a-secure-investment-loses-its-luster.html?pagewanted=all]

11 http://www.poetryfoundation.org/bio/anne-carson

naházené na hromadu na kraji chodníku, že se rozpouštějí na jazyku, aniž by z toho kdokoli cokoli měl, a že jsou ve své podstatě vodou, chvilkově shluknutou kolem prachu. A „já“ poezie je základním „já“ sémiokapitalismu, oním jádrem, které musí přetrvat, aby tento znak fungoval jakožto směnná jednotka.

Tohle je důležité, a proto to zopakuji: „Já“ poezie je destilovaným „já“ kapitálu, jeho nejvzácnější esencí, jeho jedinečným květem. A my to víme a tímhle parfémem se voníme. I Franco „Bifo“ Berardi, jeden z levicových teoretiků sémiokapitalismu, prosazuje pojetí poezie jako spasitelku jedinečné duše na základě vlastností, jakými jsou rytmus, refrén a překypění jazyka, přesně do bodu absolutní jedinečnosti, základní „nesměnitelnosti“.[12] Cituje Rainera Mariu Rilka[13], konkrétně jeho *Elegie z Duina*. Už ale opomíjí, že Rilke je zároveň oblíbencem autorů svépomocných knih, teologů hnutí New Age a Hollywoodských scénáristů – když už potřebují poezii. A že se pochopitelně skvěle prodává. Nebo že sám Rilke vnesl do lidské zkušenosti *Dinge* (věci).

Což je sémiotický obrat kapitálu a stav dnešního „sobjektu“[14]. To už je však jiné téma.

Jinými slovy: věřte, pokud nemůžete jinak, v realitu trhu.

Jinak řečeno: já není subjekt.

Ale, jak se praví v jedné anekdotě, není-li vše ztraceno, kam se to podělo? Nacházím se zhruba ve druhé třetině svého projevu, tedy v bodě, kde pravidla zdvořilosti i zápletky vyžadují obrat ve vyprávění. Rovněž jsem Američanka, tedy příslušnice národa, který proslul svou láskou k řešení problémů a silným termínovým trhem. Takže vám prozradím, jak na současném sémiotickém trhu uspět, a přitom, nakolik to mohu posoudit, si zachovat špetku sebeúcty. Protože to, jak víte, je důležité.

Zaprvé, abych hned zkraje rozptýlila falešné naděje nebo, řečeno s lyrickým básníkem Joshuou Cloverem[15], který se nedávno vyjádřil k současným falešným alternativám v ekonomickém rozhodování: „Představa, že výdělečnost nemusí být přínosem pro společnost, je doslova nemyslitelná.“[16] Tento názor bych výrazně

12 Franco „Bifo“ Berardi. *The Uprising: On Poetry and Finance*. (Cambridge, MA: Semiotext(e)/MIT Press 2012), s. 129-140.

13 http://www.poetryfoundation.org/bio/rainer-maria-rilke

14 „Sobjekt“ – spojení subjektu a objektu s cílem zrušit staré rozlišení vnitřního / vnějšího ve prospěch imanence. Viz Fitterman – Place: *Notes on Conceptualisms* (volně dostupné zde: http://www.uglyducklingpresse.org/wp-content/uploads/2013/07/Notes_free.pdf). (Pozn. překl.)

15 http://www.poetryfoundation.org/bio/joshua-clover

16 Joshua Clover, „Pop, Charts: On Paul Klugman,“ *The Nation*. 29. dubna 2013. [http://www.thenation.com/article/173763/pop-charts-paul-krugman]. Poznámek na okraj mám plné zuby stejně jako ironie. Možná mám zkrátka plné zuby pozná-

přeformulovala: představa, že společenský přínos nemusí být výdělečný, je ve sféře obrazosti nemyslitelná. Ať uděláte cokoli, vrátí se vám to.

Vraťme se však k nám tady a teď. Jak už jsem říkala, hrajeme tu roli nebo role v půvabném představení o poezii. Ať tu řekneme cokoli, je to stejně autentické jako Wittgensteinův muž, který sedí na jevišti a obědvá. Možná to je skutečný mladík se skutečným sendvičem, ale dívá se opačným směrem než ti, kterým se říká publikum.

Vy mě teď posloucháte, pak budete poslouchat někoho jiného, kdo se mnou bude souhlasit či nesouhlasit, možná vehementně, možná jen lehce, a něco z toho možná vzejde, třeba další studie nebo reakce na internetu. Mohli bychom, jak názorně předvedl jeden z nás, zahájit ono institucionální kolečko: vybrat článek od slavného kritika a zkritizovat jej za to, že se v něm nezmiňuje o jistém význačném postkoloniálním autorovi –

– nebo to klidně může být žena nebo nějaký jiný Druhý, zkrátka jakýkoli dílčí objekt –

čímž vznikne nová poptávka po reakci od kritika a od kritikových kritiků i zastánců, a hle, jak se celý stroj rozjíždí, ne tak docela sám od sebe, ale s úsměvnou vírou a nesmrtelností kreslené postavičky, která přeběhne okraj útesu, ale dokud kmitá nohama a ona se nepodívá dolů, nenásleduje – zákonitý – tvrdý dopad na zem.

Ale buďte si jisti, že hned nato povstane ze své jedinečné díry, aniž by její jedinečnost jakkoli utrpěla.

Jsem právnička, obhájkyně, a vydělávám si tím, že mluvím za druhé. Jakožto umělkyně mluvím za Druhé, to jest: instituce poezie mě v souladu se svými kritérii opravňuje vydávat se za reprezentativní subjekt. A je-li umění ustavením, institucí zraku, poezie je institucí hlasu. Nebo „já" jakožto hlasu. Jak řekl filozof Mladen Dolar, hlas je „ve své podstatě břichomluvou."[17] Hlas je objekt, a tedy past. A vždy se chytat do pastí je, jak vidíte i dnes, mým pravidlem.

Past poezie je tudíž pastí hlasu. Hlas se vás snaží přesvědčit o jisté původnosti, průzoru v cloně, o zorničce. Ale zvuk se rodí ve vnitřnostech a v mozku. Konceptuální poezie, a konkrétně ta moje, bývá kritizována v lepším případě jako apolitická, v horším jako neetická.

---

mek jako takových. Ale má se to s nimi podobně jako s Adamovým žebrem, často dají vzniknout něčemu novému a úžasnému.

17 Mladen Dolar. *A Voice and Nothing More*. (Cambridge, MA: MIT Press, 2006), s. 70. V rozhovoru z roku 2009 Dolar prohlásil, že „objektový hlas" není ani hlas subjektu ani Druhého, ale že „vzniká v podivné smyčce mezi nimi. Je neumístitelný, ale je nutné přidělit mu místo a to pak zaujmout." Aaron Schuster, Interview. „Everyone is a ventriloquist: an interview with Mladen Dolar," *Metropolis M*, 2009 No. 2. [http://metropolism.com/magazine/2009-no2/everyone-is-a-ventriloquist/English] Lze dodat, že jde o místo sobjektu.

Jako obvykle mají moji kritici vždycky pravdu. Pokud v nějakém díle nevidí politiku či náležitou etiku, pak v tom díle žádná politika ani patřičná etika nemůže být.

A jako vždy mám vždycky pravdu já.

Protože konceptuální poezie, jak ji praktikuji já, má možná povrch tenký jako sklo, povrch, který nenabízí aluzivní hloubky k propátrávání a metaforické plody k očesání, ale zároveň platí, že takovýto povrch, podlepený kovem, odráží a promítá. Jinak řečeno, není-li politika v díle, pak není ani v dělníkovi. Copak ale na sobě zrovna nemám svůj pracovní oděv?

Nebo vy?

Podívejte se na své boty. Jestliže jsou obyčejné, jste ordinérní básník, který se spokojí s řadovou prací na poli rétoriky. Chcete mě o něčem přesvědčit. Nebo sebe samého. Pokud jsou vaše boty neobyčejné, jste umělec, který je odhodlán pustit se do budování vznešených zámků estetiky. Chcete, abych něco uviděla. Možná vás samého. Pokud mi ukazujete své prsty u nohou, jste pravověrný duch, který chce být viděn.

Nedávno jsem se nabídla, že budu vykupovat duše básníků. Po jistou dobu bylo zajímavé sledovat, kolik nevěřících v sobě objevilo zrnko víry, když se měli vzdát něčeho, v co nevěřili, že věří. Možná je to jako chtít po někom, aby se zřekl svého občanství nebo místa narození.

Jak jsem zjistila, ruský výraz pro „zemi“ označuje jak území, tak i vládu. Na tom něco bude.

Hned to vysvětlím.

Když vyšla má kniha Statement of Facts[18] (Popis skutkového stavu) – ačkoli bych chtěla dodat, že byla vytištěna pouze v reakci na poptávku, čímž se zodpovědnost za její materiální produkci, to jest za její vyslovení, přesunula na poptávajícího –, jistá význačná levicová básnířka se značným kulturním kapitálem[19] ji odsoudila kvůli absenci povrchového étosu a v jednom internetovém fóru napsala: „Vanessa by nyní měla vysvětlit své úmysly a to, na čí straně stojí. Jinak to vzdávám.“[20]

Měla pravdu.

Toto dílo – soubor přivlastněných narativních záznamů o sexuálně motivovaných trestných činech, převzatých z písemných odvolání – nemluvilo samo za sebe. Bylo inertní. Mrtvé. Neživotné. Bez schopnosti být správně přečteno. A tudíž bylo poptávkou po autorovi. Po vzkříšení, obrození, dá-li se to tak říct, aby byl čtenář uchráněn před smrtí textu. Žádná básnická

18 http://www.insertblancpress.net/products/vanessa-place-statement-of-facts

19 Pozn. překl. Jde o Julianu Spahrovou.

20 Z příspěvku s datem 19. července 2010. Šlo o to, zda tato kniha říká nepravdivé či škodlivé věci o ubohých Hispáncích. [http://could-be-otherwise.blogspot.com/2010/06/response-from-marjorie-perloff.html] Neodpověděla jsem jí. Ale nemyslím si, že to vzdala.

spása však neexistuje, leda – a nyní do diskuse vstupují někteří z vás – prostřednictvím lyriky.

Asi vidíte, že není vhodná doba, abyste vy tvůrci příliš naříkali.

Mluvilo se i o konceptuální lyrice[21], která je bezva a zaslouží si bezmeznou a bezhlavou podporu, ale mě nezajímá. Mě zajímá skutečnost, že konceptualismus jako takový je nedostatečně lyrický na to, aby si zachoval potřebnou úroveň autorství a původnosti, kterou chrání copyright a regulují instituce. Nebezpečí konceptualismu spočívá v tom, že nahradil autorství autoritou, nebo alespoň vytvořil pobídku – a snad i pokušení – ke zredukování tohoto rozdílu mezi nimi na minimum.

Což je problematické, protože konceptuální díla nebývají dostatečně schopná nabývat směnnou hodnotu, pokud v nich není přítomen autor. Který může být jen aktem nezákonné autority. Jinými slovy, konceptualismus osvobozuje jazyk od svého idealizovaného bodu vzniku i bodu zániku: bez autora není čtenáře. Čtenáři mohou anebo nemusí existovat, ale rozhodně neexistuje, jak se říká na kurzech tvůrčího psaní, žádný „ideální čtenář", stejně jako neexistuje žádný idealizovaný autor.

A tohle pomyšlení tíží.

21 http://www.poetryfoundation.org/harriet/2012/04/lyric-conceptualism-a-manifesto-in-progress/?woo

Řečeno se Samuelem Johnsonem: „Marně hledáme *lucidus ordo* tam, kde neexistuje ani konec ani objekt, ani účel ani morálka, *nec certa recurrit imago.*" Jinými slovy, konceptualismus podněcuje přenos vědění zpět na autora jako mluvčího, protože to je jediný takříkajíc textový subjekt, který má vědět.

Neboť mluvčí je subjekt, který je nutně autorizován, i kdyby už jen z definice, a i kdyby byl subjektem, který ví, že možná nic neví.

Opakuji, autorita je osobní, a heslo „osobní je politické" představuje roli ideologie jako takové.[22] Těm z vás, kteří by si mohli myslet, že politické je osobní,

22 Barthes ve své „Smrti autora" tvrdí, že psaní začíná, „jakmile je nějaká událost vyprávěna ne již za účelem působit přímo na realitu, ale bezpředmětně, tedy bez zřetele na jakoukoli jinou funkci, než je samotné provedení symbolu". Rozdíl spočívá ve společenské praxi: proto v entografických společnostech „nemá vyprávění nikdy na starost jedna osoba, ale prostředník, šaman či recitátor, u kterého můžeme popřípadě obdivovat jeho „performanci" (tedy ovládání narativního kódu), ale nikdy ne jeho „génia". Autor je moderní postavou (...), shrnutí[m] a završení[m] kapitalistické ideologie —, který přikládal největší důležitost „osobě" autora. Roland Barthes. *Smrt autora*. [Autorka se zde ovšem dopouští omylu v deixi, nebo Barthes neříká, že „shrnutí[m] a završení[m] kapitalistické ideologie" je autor, ale pozitivizmus. Pozn. překl.] In: Aluze 10, č. 3, 2006, s. 73-75. Přel. Tomáš Jirsa. Zde je prostor pro úvahu nad současným rozlišováním mezi enunciátorem, enunciací a enunciantem a funkcí sobjektu, kterou všechny tři [entity] plní.

bych ráda připomněla případ *Rogers versus Koons*,[23] v němž Jeffa Koonse zažaloval fotograf Art Rogers za to, že podle jeho snímku, na němž dvojice drží v náručí štěnata a který se používal na blahopřáních, vytvořil sochu, jež měla představovat alegorii banality. Koons prohrál.

Řečeno s Jacquesem Derridou: „Instituce nestrpí, aby se někdo vrtal v jazyce. (...) To už ochotněji strpí i zcela otevřeně revoluční ideologické ‚obsahy‘, pokud nenarušují hranice jazyka a všech právnicko-politických smluv, které zajišťuje.“[24]

Nebo slovy Dona Sharea, redaktora časopisu *Poetry*: „nejen politika, ale i poezie je prostředkem, jak mluvit za lidi.“

To všechno je moc hezké a platí to pro běžné tvoření a básnickou břichomluvu, ale konceptualismus je odlišný v tom, že oním přenosem blokuje směnu kapitálu. Já nemám o nic větší vlastnické právo než vy, abych interpretovala jazyk, který jsem seškrábla z chodníku.

Mějme na paměti, že Hegel označil vlastnictví za klíčovou složku subjektivity, protože umožňuje prosazování vůle v zastoupení a její schopnost zcizovat. Lyrický básník vlastní subjektivitu uzavřenou v lyrice. Lyrický básník taktéž vlastní přidružená práva na díla z ní odvozená. Zda autor bude odměněn formou honoráře nebo antologie, je irelevantní, protože v sémiokapitalismu není poznávacím znamením báseň jako bod, ale báseň jako platforma. Nekonceptuální autor vlastní nikoli báseň jako takovou, ale schopnost, licenci k obchodování na sémiotickém trhu.

Vy básníci jste v tomto smyslu řediteli investičních fondů sémiokapitalismu – máte na něm svůj podíl. A váš podíl se nejzřetelněji projevuje ve vašem vkusu.

Neboť nebezpečí nespočívá v instituci. Koneckonců, kde bychom byli, nebýt této instituce? Tady rozhodně ne. Nebezpečí spočívá v něčím vlastním *vkusu*.

Vkus je v tomto smyslu jak příchutí osobních preferencích, tak i osobní podstaty. Vkus, stejně jako zrcadlo, odráží a promítá. Protože vkus je příchutí ideologie: řečeno s Wittgensteinem, „Vkus činí PŘIJATELNÝM.“[25] Jeho absence ergo činí nepřijatelným. Má kniha *Statement of Facts* tudíž může být nazývána apolitickou, avšak hloupý vtip o znásilnění[26] je okamžitě chápán

23 (2nd Cir. 1992) 960 F.2d 301.

24 Jacques Derrida, „Living on: Borderlines,“ in Deconstruction and Criticism (New York: Seabury, 1979), s. 94-95.

25 Ludwig Wittgenstein. *Culture and Value*. (Malden, MA: Black well, 1998), s. 68e. Tomu předchází poznámka: „Vkus pouze napravuje, nic nevytváří.“

26 Americký bavič Daniel Tosh, když reagoval na divačku, která na něj pokřikovala kvůli jeho poznámce, že názor, že vtip o znásilnění nemůže být směšný, je sám o sobě směšný, prohlásil: „Nebylo by to směšný, kdyby tu holku teď hned znásilnilo pět chlápků? Jakože teďka hnedka?“ Tím nechci říct, že by vtipy o znásilnění nemohly být

jako děsivě politický. To proto, že ona kniha zůstává v říši reálného, *to jest* je mimo vkus, zatímco zmíněný vtip je přijímán nebo vnímán jako již zpracovaný, *to jest* je nevkusný.

Jinými slovy, klíčovým mýtem lyriky je, že čím vyšším umění je, tím více dovede zachytit z toho, co uměním není, z č*ehosi*, co se skrývá za jazykem. Problém je však v tom, že za jazykem, jak upozornil Derrida, nic není. Abych parafrázovala Wittgensteina: O čem nelze mlčet, o tom se musí mluvit. „O tom" ve smyslu prostorově-časové angažovanosti – jinými slovy, negativního prostoru ideologických vkusů našeho času a prostoru. Výše jsem zkoumala autorský zákon tak, že jsem zdůraznila klíčovou funkci autorského „já", které je v maximálně institucionální míře vepsáno do role lyrického básníka.

Začalo mi být zřejmé, že poezie je pro kapitál nezbytná, stejně jako je zoufale zapotřebí humanitních věd, třebaže je tato potřeba zamlžena idiotským trváním na funkčnosti. *K čemu* je poezie a umění atd. – a i když existuje snadná odpověď, týkající se užitečnosti kritiky a kladení otázek, na těžkopádnou logiku a pedantské trvání na tom, že věda odměňuje méně často než humanitní obory, existuje lepší, transcendentálnější, zjevnější odpověď.

Opět budu citovat Wittgensteina: „Ty aspekty věcí, které jsou pro nás nejzávažnější, zůstávají skryté pro svoji jednoduchost a každodennost." (Člověk to nemůže postřehnout, – protože to má pořád před očima.) Toho, co představuje nejvlastnější základy jeho bádání, si člověk vůbec nepovšimne. Ledaže by někdy upoutalo jeho pozornost právě *toto.* — A to znamená, že to, co je, jakmile jsme to jen uviděli, tím nejnápadnějším a nejsilnějším, uniká naší pozornosti."[27]

Tohle je ta svoboda, kterou nám poezie slibuje.

Poezie je klíčem k legitimnosti všeho našeho ostatního snažení. Protože díky ní jsme o něco méně nicotní. I naše objektově orientované ontologie musí někde začínat, a tím místem je naše velkorysost – velkorysost všech našich já, naše jednohlasné *JÁ*sání.

V nedávném rozhovoru prohlásila Kim Kardashianová: „Pokud se podívám na poselství, které předávám, pak to je – buďte, jací chcete, ale buďte to vy v nejlepší možné podobě. (...) Herectví a zpěv nejsou možné druhy talentu. I přimět ostatní, aby vás měli rádi proto, že tohle jste *vy,* je dovednost."

A *tohle* je ta sázka na jistotu.

Je čas, abych skončila a přenechala prostor vzru-

směšné, stejně jako existují směšné vtipy o genocidě. Nemusí být zábavné, ale směšné jsou, že? Krutost je vždycky směšná, pokud je pozorována z pohledu kachny. Nebo, řečeno s Didierem Grumbachem, předsedou Fédération Française de la Couture: „Paris est clairement la capitale de la creation."

27 Poznámka č. 129. Ludwig Wittgenstein. *Filosofická zkoumání.* Přel. Jiří Pechar. Filosofický ústav AV ČR: Praha, 1993, s. 68.

šeným debatám. Řečeno se Swiftem: „Tak každý básník zakousne se / do barda, co se před ním nese.“

A tak je Andrea Fraserová nyní uměleckou producentkou ve Whitney Museum a Kenneth Goldsmith vstoupil do dějin literatury – jen se podívejte na jeho elegantní vystoupení v Bílém domě, kde se okamžitě a v institucionální rovině ukázalo, že opravdu existuje linie, která vede od Whitmana ke Craneovi až ke Goldsmithovi – a Bin Ladin je dnes videoartovým umělcem a já vaším hostem. A my se musíme znovu zeptat sami sebe: tak kde to můžeme podepsat?

A odpověď znovu zní: už jste se to udělali.

Poezie je tím, čím je, a to, čím poezie je, je cele věcí toho, v jakém balení se servíruje ten imaginární chvějící se subjekt. To ji spojuje s dalšími rozněžnělými sny – že oblaka něco *znamenají*, že zpodobení *jsou reálná*, že na jazyce *záleží*, že jakákoli chvíle se může stát zlomovým okamžikem, v němž se zrodí nějaká strašlivá krása. Krása, lze dodat, je přitom zvíře, které je dokonale lhostejné k mrtvole před sebou. A že všechny tyto věci jsou stejně pravdivé jako všechno ostatní. Nebo, lépe řečeno, pravdivé stejně tragicky jako všechno ostatní.

Básnický subjekt jsme my, tady a teď, bod, v němž falešné může být překrásně, otřesně skutečné.

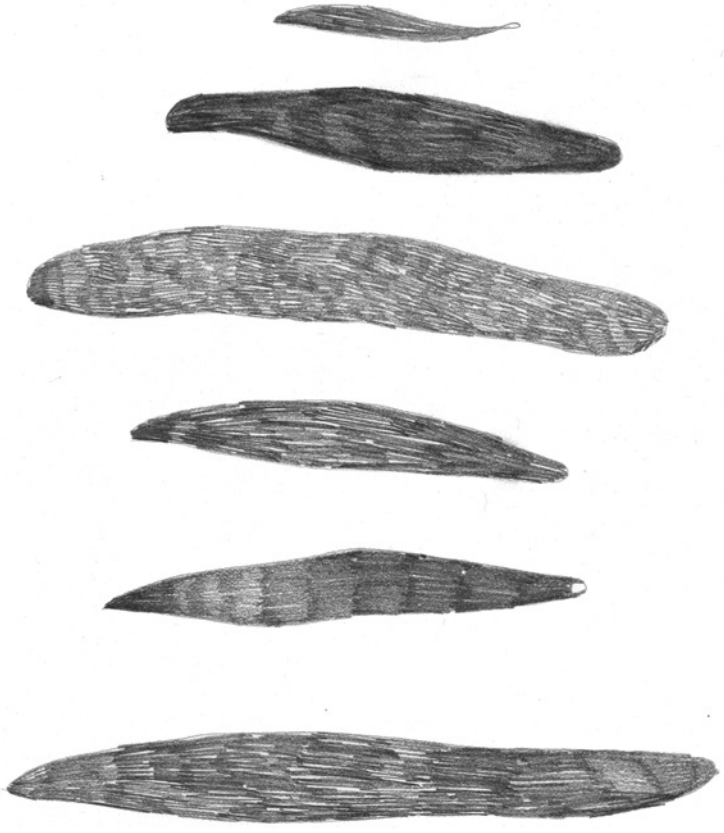
Když budu záměrně špatně citovat Erica Hoffera: „Každý velký cíl začíná jako hnutí, pak se změní v byznys a nakonec se zvrhne v chaos.“

Jinak řečeno: „já“ není subjekt.

Já je chaos.[28]

Já vám děkuji za pozornost.

28 Také bych měla dodat, že tuto přednášku najdete na blogu s názvem Harriet, jejž provozuje Poetry Foundation, která mi jakožto hostující bloggerce v rámci Národního měsíce poezie vyplatila 80 dolarů. I to, řekla bych, potvrzuje pravdivost mých slov.



INTERPRETÁCIA

Klietku je potrebné vyvážiť rovnomerne,
zaistiť bezpečnosť
rozmotať laná
pevne priviazať
ruky o mreže
nohy nechať voľne pohodené
odhaliť nežnejšie pohlavie.

Z uvedených veršov vyplýva skutočnosť,
že lyrická subjektka sa cíti byť ohrozená vlastnou
sexualitou,
resp. spoločenskou konvenciou,
ktorá vníma ženu ako jemnocitnú, mužovi oddanú
bytosť,
prichádza preto násilná potreba „očisty“
potreba zbaviť sa náznakov
promiskuity,
sadomasochizmu,
radosti z masturbácie,
orálneho či skupinového sexu.

Potreba byť ženou ako sa patrí!

Svoje tvrdenia podkladáme veršami:
„Vsakujem do dažďa. Až budem vybielená
poslednými zimnými kvetmi mrazu, až budem
mrazivo nežná, možno to surové prežúvavé
mesto, odmietnuté dialkou, ktorá sa stala
možno to vládnuce mesto v sebe...
no čo? (Oklamem?)
(Lehenová, 1991, s.13)

VEZIEME SA V AUTOBUSE
(alebo malá sociálna vzorka)

Počet miest na sedenie: 54
Aktuálne obsadené miesta: 36
Čas: 17:50
0° C
Free wifi zone

Sedadlo č. 53:
Intelektuál.
Myslí na študentku.

Sedadlo č. 52
Študentka.
Nemyslí na intelektuála.

Sedadlo č. 51
Facebook

Sedadlo č. 49 + č. 48
Študentky, čo včera pili:
„Je to kurva."
„Hej, krava."

Sedadlo č. 45 + č. 44
Historický ústav SAV
„Ján Palach bol hrdina. Zabil sa – pre vlasť."
„Anna Karenina sa zabila tiež – pre muža."
„A čo Plathová – pre život, ale bola dobrá k deťom, nenechala ich, aby videli ako umiera."

Sedadlo č. 41 + č. 40
Facebook

Sedadlo č. 39
Zamestnanec Tatra banky:
vkladá firemný obal
s firemným perom
do firemnej tašky.

Sedadlo č. 37 + č. 36 + č. 35 + č. 34
Hlasitý smiech.

Sedadlo č. 32
Gmail

Sedadlo č. 31
Facebook

Sedadlo č. 29
Facebook

Sedadlo č. 28
Volajúci:
„Ale ta šak hovorím musel by som sa z toho vyvliecť né?"

Sedadlo č. 25 + č. 24
Pár.
Pokusy o (ne)nápadne dotyky genitálií.

Sedadlo č. 22
Zbožná žena.
Pozoruje pár na sedadle č. 25 a č. 24.

Sedadlo č. 21 + č. 20
Aktuálne matka + dieťa.

Sedadlo č. 19
Otec?
Nie je.

Sedadlo č. 17
Facebook

Sedadlo č. 16
Gmail

Sedadlo č. 15
Facebook

Sedadlo č. 13 + č. 12
Literáti.
„Si videl. Bol tam aj ten trapko.
A tá patetická ťava.
A ten kváziprozaik? Akože, čistý debil.“

Sedadlo č. 11 + č. 10
Feministky.

Sedadlo č. 9
Facebook

Sedadlo č. 7
Večera.
(tvarohovo-višňová štrúdľa, kakaové osie hniezdo)

Sedadlo č. 3
Spí.

Sedadlo č. 2
Batožina.

Sedadlo č. 1
Chýba.

Vodič –
je nula.

VEREJNÉ VYSTÚPENIA

Mala by si ostať pokojná.

Dýchať zhlboka a pomaly
obmedziť mimiku
gestikulovať primerane
efektívne využívať introspekciu
to znamená
v sede – nevykopávať nohu
v stoji – nekývať sa zo strany na stranu
udržiavať pozíciu na jednom mieste
v oboch prípadoch – hlavne, nesklopiť oči.

Reaguj vtipne
pohotovo
a nenútene.
Artikuluj,
hovor nahlas.

Následne aplikuj
teóriu na prax.

Alebo
nie.

Na javisku hovor výhradne o tom,
že chceš byť samostatná emancipovaná žena
len tak sa niečoho nezľakneš
a vieš byť
(krutá)

nenávidíš vidiek
do veľkomesta si prišla sama
a máš už čo-to za sebou.

Alebo
nie.

Povedz im:
Si emocionálne založená
uznávaš duchovné hodnoty
a po celý ten čas hľadáš
(muža)

pravidelne sa pokúšaš o samovraždu
máš strach
potrebuješ istotu.

Alebo...

Poznámka pod čiarou:
Uvedené skutočnosti nemusia byť pravdivé,
dôležité je
zanechať dojem.

RECENZIA
(*O čo tu ide*)

S. Jediná, slovenská poetka, debutovala zbierkou básní
Pavučiny ( ),
v ktorej sa pokúsila o experiment,
inšpiroval ju názor socialistického kritika Pavla D.,
ktorý tvrdí, že známkou dobrého umelca je prekonávať
konvencie,
jej snaha však ostáva neúspešná,
bolo potvrdené, že autorkina povaha
je v skutočnosti patetická a prudko sentimentálna,
počin preto pôsobí neúprimne a nedôveryhodne
napísal kritik Jozef V.,
v periodiku Slovenské nadhľady.

Sama autorka priznáva: *„Je to hra.“*

Takéto postupy v poézii,
píše ďalej Jozef V.,
nemožno označiť za umenie.
Zdanlivá nekonvenčnosť výrazu,
cynický prístup k životu a k tvorbe –
bohapusté KLAMSTVO!

Jediná sa snaží čitateľa presvedčiť.
Znásilňuje verše,
aby deklarovala svoju snahu
nebyť jediná.

DOMÁCNOSŤ

Práčka je vypnutá. Svetlo nesvieti.
Žehlička na vlasy off
– vlasy odstránené z umývadla,
z vane, zo zeme.
Postele ustlané. Schránka vyprázdnená.
Žiadne špinavé riady.
Prádlo na sušiči. Ponožky v páre.

Chvíľka oddychu:

Nový čas pre Vás vytvorili obraz dokonalej ženy,
pozrite sa, aké požiadavky spĺňate vy.
Barbara je vrtká, dokáže robiť dve veci naraz
a popritom počúvať sťažnosti.
Barbara je sexi. Po byte pobehuje nahá,
nenadáva, neprotirečí, obdivuje svojho muža.
Má reprezentatívnu funkciu,
dlhé nohy, exotické črty tváre,
prsia trojky – tak akurát do ruky,
žiarivý úsmev a biele zuby.
Barbara nikdy nepoznala iného chlapa.

Príchod milovaného:

Obed.
Večera.

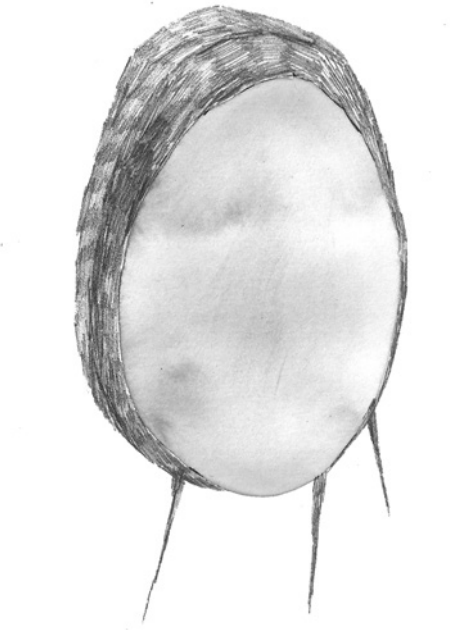
Sex.
Spánok.

Ráno, druhý deň:

Šaty v kufri.

Práčka je vypnutá. Svetlo nesvieti.
Žehlička na vlasy off
– vlasy odstránené z umývadla,
z vane, zo zeme.
Postele ustlané. Schránka vyprázdnená.
Žiadne špinavé riady.
Prádlo na sušiči. Ponožky v páre.

Odchádza. V byte necháva
iba Barbaru.



CHOROBOPIS
(oddelenie psychiatrie)

Pacient
študentka Marcela,
slobodná, bezdetná,
úspešná poslucháčka Katedry psychológie.
Prijatá na vlastnú žiadosť.

Terajšie ochorenie
pacientka neuvádza žiadne ochorenia.

Anamnéza:

rodinná
žije v úplnej, usporiadanej rodine.
Matka sa nerozvedla,
celý život miluje Marcelinho otca.

sexuálna
prvá menštruácia v trinástich rokoch
strata panenstva v šestnástich
tri ukončené vážne vzťahy
nenesú žiadne známky poetickosti,
vnútornej rozorvanosti
či depresie.

sociálna
považuje sa za spoločenskú
nevykazuje prejavy sociálnej fóbie
známosti nadväzuje ľahko
udržiava priateľské susedské a medziľudské vzťahy.

Záver:

Diagnóza
neurčená.

Odporúčanie
Neliečiť.
Skočiť.

Rozhovor se Zuzanou Husárovou, slovenskou autorkou elektronické poezie. QR kódy v textu odkazují na vložená média.

Jako autorka i akademička se zabýváš inovacemi v literatuře a mediálním uměním – máš rozhlasový pořad o kulturněvědných tématech, na Masarykově Univerzitě v Brně vyučuješ digitální fikci a přednášíš o elektronické literatuře, zajímáš se o net art, interaktivní umění, transmédia. Jak ses k téhle tvorbě dostala? Bylo to spíš přes zájem o experiment v literatuře, nebo jsi spíš v literatuře postupně začala hledat ekvivalent něčeho, co jsi znala zvenčí, z jiných druhů umění?

: zameranie mojej doktorandskej práce. O experimentovanie v literatúre a hudbe som sa zaujímala aj počas vysokej školy, ale vtedy som sa ešte nedostala k mediálnej kultúre. Na Ústave svetovej literatúry SAV som si pod vedením doktorky Bogumiły Suwary robila doktorát na tému „Digitálna fikcia. Písanie v interaktívnych médiách“. Počas tohto obdobia som začala mať intenzívny vzťah s elektronickou literatúrou. Ak ju však chce človek precíznejšie poňať, potrebuje sa trochu vyznať aj v širších súvislostiach, na ktorých je „e-lit“ postavená, a s ktorými je v neustálom dialógu – ako net.art, interaktívne umenie vo všeobecnosti, intermediálne, transmediálne prístupy, digitálne hry a hravosť, generatívne umenie, a mnohé iné. Štúdium tohto širšieho rámca mi pomohlo hlbšie porozumieť nielen elektronickej literatúre, ale aj súčasnému umeniu.

Zdá se mi, že domácí produkce v České republice a na Slovensku v těchto oblastech je řídká, přestože to jsou formy, o kterých se v obou zemích ví už od devadesátých let. Strávila jsi semestr na MIT, mezi Tvými přáteli jsou experimentální básníci z Evropy i Spojených států – když srovnáš postavení podobných proudů v rámci literatury a kultury mezi tím, co jsi měla možnost vidět v zahraničí a v Čechách a na Slovensku, liší se výrazně?

V tomto neviem byť dostatočne objektívna. Mám kontakt práve na tých umelcov, ktorí s médiami pracujú a o experimentovaní neuvažujú ako o niečom novom, exotickom, či vytrhnutom z reality. Na MIT sú práve rôzne prepojenia medzi umením, vedou a technológiami tým zásadným. Ale ide o inštitút, ktorý je týmto preslávený a v USA na takomto princípe tiež nefunguje každá univerzita.

Na Slovensku sa tiež stretávam hlavne s ľuďmi čo riešia nové médiá, mediálnu kultúru, vizuálne umenie, súčasnú hudbu, s hackermi, ľuďmi zaľúbenými do glitchu a noisu a inými experimentátormi. Keď v tejto komunite

poviete, že riešite e-lit, nikto to nevníma ako niečo nevídané, vedia sa na vás napojiť. Keď ma niekto predstaví v literárnej komunite, často sa ma druhá strana spýta, či mi vyšla kniha. Táto perspektíva je úplne odlišná.

Čo sa ale týka postavenia mediálnej literatúry v mainstreamovom svete, mám pocit, že situácia je podobná ako u nás, tak aj v zahraničí. Ide o okrajový žáner, ktorý sa postupne dostáva do povedomia verejnosti vďaka širšiemu využívaniu technológie. Interaktívna poézia na tablete celkom fičí, ľudia intuitívne vedia, čo je to hypertextový román, vychádzajú digiromány, existuje obrovské množstvo multimediálnych interaktívnych príbehov pre deti na tablete, interaktívne inštalácie bývajú založené aj na texte, boom prišiel aj s ľahko dostupnými technológiami ako Kinect, teraz prichádza Leap Motion. A samozrejme, v komunite elektronickej literatúry (v Európe a USA) je stále viac zapálených ľudí, ktorí tomuto poľu robia osvetu.

Asi mi potvrdíš, že bez angličtiny dnes nelze být součástí mezinárodní umělecké komunity. Kniha *liminal* Ti vyšla v angličtině, na vydání ve slovenštině zatím čeká, připravovaná kniha *lucent* je ve slovenštině; *Enter:in' Wodies* je, pokud vím, čistě anglický... Angličtina je v současnosti hodně invazivní jazyk a jsou lidé, kteří cítí potřebu se jejímu přílivu bránit; naopak by šlo právem argumentovat, že svou činností v rámci anglofonní kultury popularizuješ slovenskou literaturu. Vnímáš za sebe nějaký konflikt v příslušnosti k těmto dvěma jazykovým komunitám?

: nevnímam. Vyštudovala som anglický jazyk a literatúru a na Univerzite Komenského učím v angličtine. Moje myšlienky oscilujú medzi slovenčinou a angličtinou, niekedy myslím v jednom jazyku, inokedy v druhom a niekedy v kombinácii. Voľba jazyka konkrétneho diela je z časti výsledkom toho, ktorý jazyk na mňa myseľ „hádže" väčšmi v danom období, kde sa nachádzam keď text píšem, do akého kultúrneho priestoru a komunity chcem dielo priviesť. Keď ide o spoločné dielo, rozhodnutie je spoločné. Prvé dielo elektronickej literatúry, ktoré som robila spolu s Ľubom Panákom, *Pulz* je aj v slovenčine aj v angličtine. *Enter:in' Wodies* som písala počas pobytu na MIT, vtedy som text vypovedajúci o funkciách každej sústavy riešila skôr cez anglickú poetiku. *I: *ttter* je viacjazyčné dielo, lebo vzhľadom na text ide o remake z textov dvanástich net.artových európskych diel. *BA-Tale* je v angličtine, pretože sme chceli predostrieť

fiktívny príbeh o vzniku Bratislavy poza hranice Slovenska. A rozhodnutie bolo dobré, pretože mu dokážu porozumieť aj tí čo po slovensky nevedia, keď si ho čítajú v ELMCIP Anthology of European Electronic Literature.

Za pragmatickým dôvodom pre výber angličtiny pri elektronickej literatúre stojí to, že keď už strávite pri tvorbe diela (už nie navrhnutí konceptu a napísaní textu, ale pri tvorbe mediálnej zložky a programovaní) niekedy viac ako 3 mesiace, tak chcete, aby sa dostalo k čo najväčšiemu počtu ľudí. S angličtinou nemá problém väčšina mladých ľudí na Slovensku. Keď dielo s Ľubom prezentujeme na Slovensku alebo v Čechách, väčšina ľudí rozumie. Avšak rovnako často ako doma, tieto interaktívne diela máme vystavené alebo performované aj v zahraničí. A to by sme so slovenčinou nemohli. Sme súčasťou komunity elektronickej literatúry, ktorá je síce pomerne malá, ale živá. Je pre nás podstatné dostať od týchto ľudí spätnú väzbu. Čo sa týka projektu *liminal,* na ktorom robím s Amaliou Roxanou Filip, rozhodnutie mať ho v dvoch jazykoch bolo tiež pokusom predstaviť ho širšiemu publiku.

Když jsme u toho, jak jsou na tom z Tvého pohledu ostatní země střední Evropy s elektronickou literaturou? Existuje mezi jejími tvůrci pocit sounáležitosti, dialogu?

V strednej Európe je pár osôb, ktorí sa e-lit venujú, či už teoreticky alebo prakticky. Previazanosti medzi krajinami fungujú iba vzhľadom na previazanosti medzi jednotlivcami. Keďže je tých ľudí tak málo, všetci fungujú, dalo by sa to nazvať v európsko-americkej komunite – hlavne cez združenia ELMCIP, Electronic Literature Organization a E-Poetry.

V Poľsku pocit nejakej spolupatričnosti v rámci krajiny funguje okrem akademickej a vedeckej komunity (vydávajú dosť vlastných kníh aj prekladov na témy e-lit, organizujú konferencie) aj vďaka aktivitám internetového časopisu Techsty, taktiež vydavateľstva Korporacja Ha!art a existuje tam skupina Perfokarta. Podstatné osobnosti poľskej e-lit scény sú Mariusz Pisarski a Piotr Marecki, za „liberaturu“ Zenon Fajfer a Katarzyna Bazarnik. („Liberatury czyli literatury totalnej, w której tekst i przestrzeń książki stanowią nierozerwalną całość.“ - http://www.liberatura.pl/co-to-jest-liberatura.html)

Títo ľudia silno podporujú ako vznik novej tvorby, tak sa aj starajú o autorov, ktorí digitálnu literatúru, či literatúru, ktorá vedome pracuje so svojím médiom dlhodobejšie tvoria.

V Maďarsku asi bola nejaká komunita autorov v 90. rokoch – keď vytvorili kolektívne hypertextové dielo *Szótárnapló*. Podstatnou osobnosťou, ktorá prepája literatúru s médiami z Maďarska je Tibor

Papp. Ale ten emigroval z Maďarska do Francúzska. Ďalšou osobnosťou maďarskej experimentálnej scény je Márton Koppány, ktorý okrem svojej tradičnej vizuálnej poézie vytvoril aj 3 flashové básne.

V Slovinsku sú autormi elektronickej literatúry Jaka Zeleznikar a Vuk Ćosić, ktorý je známy z éry net. artu. Veľmi podstatný pre stredoeurópske vnímanie elit je slovinský teoretik Janez Strehovec.

Skvelým rakúskym vydavateľstvom a komunitou je *traumawien*. Vydávajú kódovú poéziu a poéziu, ktorá pracuje s aspektom kódovosti. Asi najpodstatnejším autorom elektronickej literatúry v Rakúsku je Jörg Piringer – ten pokiaľ viem nemá v Rakúsku svoju komunitu autorov e-lit, ale je súčasťou komunity autorov, ktorým „uletel dekel“ iným smerom – zvuková poézia, poetické performance, vizuálna poézia a video poézia. (Pozn.: Nie každému autorovi mediálne orientovanej poézie uletel dekel, alebo mu dovolili uletieť. Dekle ulietavajú len vyvoleným).

Tvé projekty jsou transmediální a tedy postavené na spolupráci napříč žánry – projekt *liminal* vznikl s vizuální umělkyní Amálií Roxanou Filip (chaosdroid), která na vystoupeních tvoří živé vizuály a jejíž design je i součástí knižní podoby. V projektu *Skúmanie javov* čteš svůj text ve spolupráci nejen s ní, ale i s Ľubomírem Panákem (drakh), který má na starost vizuální hru se slovy, s autorem elektronické hudby Daliborem Kociánem (stroon) a s tanečnicí Janou Terekovou (terra). S Ľubem Panákem jste vytvořili projekty pro Android a Kinect. Je pro tebe „pouhý text“ vyčerpaný? Došlo k takové proměně v povaze textu, že už sám poezii nestačí?

„Pouhý text“ pre mňa určite vyčerpaný nie je. Mám aj projekty, na ktorých pracujem sama a sú založené na hre so slovom, so sémantikou, na zvukovosti slova. Mám to skôr opačne – vnímam text ako taký, že je taký zaujímavý, že prečo neukázať aj jeho rôzne polohy? Veľa ľudí vníma text ako niečo napísané, nemenné, stále. Ak sa spomenie slovo poézia, asociácia väčšiny, čo sa týka formy, je asi knižka so stránkami popísanými v jednom jazyku, v celých slovách, s textom pokračujúcim zľava doprava, zvrchu nadol, od prvej strany k poslednej. A pritom poézia, hoci v podobe „pouhého textu“, vôbec nemusí byť zalomená k ľavému okraju a smerovať ako som napísala, nemusí byť v jednom jazyku a registri, ani ju nemusia tvoriť celé slová (ale iba časti, interpunkcia, slová na slovách, kód, môže byť aj bez slov, atď), jej poetika, estetika a sémantika nemusia byť založené na texte (ale napríklad aj na tom,

čo alebo kde akákoľvek forma textu nie je a prečo), a tiež, aj v čisto textovej podobe, nemusí byť vo forme knihy. A samozrejme kniha nie je iba kódex. Toto všetko povediac, nehovorím nič nové. Stačí si načítať experimentálne prístupy a človek nájde veľké množstvo prípadov, kedy autori pracujú s textom a médiom inak.

Ja vnímam text ako entitu, ktorá je polysémantická, rôznoznaková, fyzická, má svoje telo, pozostávajúce ako z vizuálnej podoby, tak aj niekedy z ustálenej, niekedy z neustálenej kinetickosti, a tiež zo zvukovej podoby. Keď čítam napísaný básnický text, automaticky si predstavím chvenie liter, ktoré sa zoskupia keď nalistujem stránku a potom zase rozprsknú. Tiež ma veľmi zaujíma význam prázdneho priestoru, možnosti ako čítať, zvuková stránka textu. Profesionálna deformácia... Je toho veľa a nemusím povedať všetko.

Tým, že riešim hlavne literatúru, ktorej digitálne slová, podľa Janeza Strehovca, „poskakujú a trasú sa, kvíkajú a miznú“, túto energiu slov cítim aj v tlačenej literatúre – v nej tie slová vnímam akoby boli v jednej svojej potenciálnej podobe/polohe. Využitie viacerých médií dodáva danému výrazu akúsi napumpovanosť. Zároveň to ukazuje širšie spektrum výpovede. Asi nie hlbšie, ale širšie. Ďalšia rovina, ktorá súvisí s textom ako médiom je otázka, čo s dielom ďalej. To čo bude ďalej je častejšie aj zábavnejšie ako to, čo bolo predtým - preto sa s radosťou zaoberám aj spôsobmi, ako dielo predstaviť verejnosti, performovať. Každé čítanie je vlastne performanciou, otázkou je, ako k nej autor pristúpi. Mňa nebaví čítať text konvenčným spôsobom. Hlas je ďalšie médium, ktoré sa snažím využiť tak, aby text obohacoval, rozvíjal, posúval. Je zásadný sémantický rozdiel, ako ľuďom prečítate čo i len písmeno „e“. Môžete ho zvriesknuť nahnevane, bolestivo, agitačne, môžete ho vysloviť krátko, dlho, raz alebo viackrát za sebou, môžete ho povedať svojim prirodzeným hlasom, ale aj v tom prirodzenom hlase vie byť sterilnosť, erotika alebo rozprávková naratívnosť, môžete ho zašepkať, alebo iba otvoriť ústa a nepovedať nič. Nad tým všetkým rozmýšľam, keď riešim ako dielo podať – a výber závisí od kontextu a konceptu básne.

Zaujímavé je, že pri otázke o „pouhom“ texte spomínaš moje spolupráce. Pretože z časti pre mňa práca na rozsiahlejších mediálnych dielach znamená práve spoluprácu – a to je jedným z toho, čo ma na takejto tvorbe baví. Samozrejme, jedno médium neznamená jeden človek. Pracovala som aj na spoločnom textovom projekte s americkou poetkou Amaranth Borsuk a zároveň som pracovala sama na projektoch, čo pokrývajú viac médií – zvuková poézia s hudbou, videopoézia, nakódovala som si intermediálnu digitálnu báseň, prepájala som kódový výraz s textom...

No od začiatku, ak sa to dá nazvať „serióznejšej“ tvorby, som spolupracovala s dvoma extrémne zaujímavými umelcami – Amaliou a Ľubom. Po zverej-

není mojej dizertačky na jednom internetovom fóre mi Amalia napísala: „ur work akurat padol do my vymislany svet.“ Ten jej vymýšľaný svet je extrémne zaujímavý. Ako prvú vec sme urobili videobáseň *ô.* Amalia robí vo vizuálnej rovine *liminalu* a *lucentu* dialóg s textom a zároveň interpretuje koncept vlastným spôsobom. Je pre mňa fascinujúce, ako sa na ten text potom nabaľujú nové významy, ktoré tam možno boli a možno nie, ale Amalia nimi z toho textu vytvorí niečo posunuté ďalej.

Ľubo je môj partner, a partnerské spolužitie si bez kreatívnej spolupráce neviem predstaviť. Fascinuje ma spôsob, akým premýšľa, ako mu to v hlave hrá. Konštantne nám prichádzajú nové nápady na projektíky.

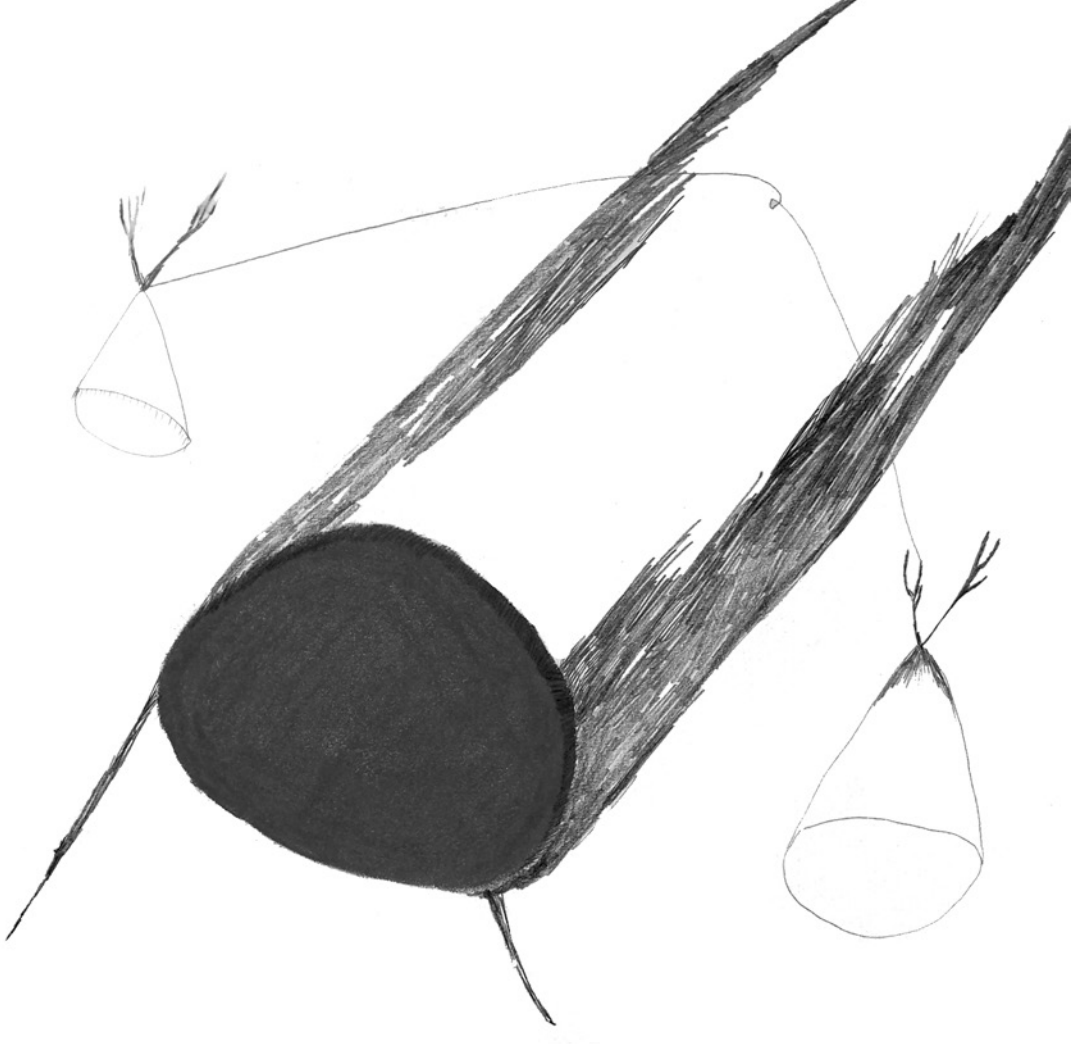
Ak začnete spolupracovať s niekým a stane sa, že vaše energie sa spoja v živelno-racionálno-koncepčnom procese a pretransformujú sa do niečoho, čo na vás pôsobí ako živé, tak sa takáto tvorba stane drogou. There is no way back. Chcete s tými ľuďmi robiť a vymýšľate, čo by sa spolu dalo a ako.

Ide o to, že ten text aj tak väčšinou napíšem sama. Vždy ho však píšem už s vedomím toho, ako bude fungovať, v akom médiu. Mám potrebu sa o podobe textu a jeho význame dozvedieť ešte čosi naviac – a to mi dávajú ako tie ďalšie médiá, tak aj moji spolupracovníci.

Ještě k *Skúmanie javov* – zaujalo mě, jak jednotlivé složky tvoří jeden celek a kouzlo se jako v dobré divadelní inscenaci, odehrává „mezi nimi“, v jejich interakci. Jak vás napadlo dát dohromady tak nezvyklou kombinaci, jako je poezie, vizuál, tanec a elektronická hudba? Bylo těžké zapojit poezii do živého vystoupení takhle nabitého stimuly, nebo se s ním propojila zcela přirozeně?

Nápad vytvoriť Skúmanie javov mali Jana s Daliborom. Potom prizvali mňa a potom sme zavolali Ľuba a Amaliu. Od začiatku sme mali projekt vystavaný tak, že pôjde o súhru týchto médií a mali sme premyslený hlavný leitmotív – sínus. Poézia a celý naratív boli vytvorené ako prvé z médií. Na základe predstáv/príbehov/pocitov v jednotlivých básnických častiach sa potom komponovali ďalšie médiá.

Počas predstavenia hovorím, oproti originálnej verzii trochu pozmenené a zredukované básne naživo. Nevnímala som zapojenie poézie nejako komplikovane. Avšak tým, že aj hudbu aj poéziu musí byť počuť, tak sme to museli s Daliborom vymyslieť tak, aby sa hovorené slovo a živá hudba navzájom nerušili, ale naopak podporovali. Toto je iné ako keď si pri svojej zvukovej poézii ovládam aj svoj hlas, aj tvorím zvuk.



Aplikace *Obvia Gaude* vznikla zpracováním barokní předlohy. Mohla bys ji trochu přiblížit? Stává se Ti často, že nacházíš experimentální kolegy i takhle daleko v minulosti?

: často určite nie, ale pár ich je. Figuratívna tvorba bola prítomná v barokovej literatúre aj v iných krajinách Európy, predovšetkým v oblastiach ovplyvnených nemeckou kultúrou. Keď som si začala študovať slovenskú barokovú tvorbu, natrafila som na dielo Mateja Gažúra *Enneas diversi generi epithalamiorum, solennitati Nuptiarum*. Kópiu tohto diela vytlačeného v Trenčíne v roku 1649 som získala z knižnice v Budapešti, kde sa dielo nachádza. Ide o 9 latinských básní vytvorených ako svadobné blahoželanie novomanželom Evičke a Pavlovi. Keďže mi báseň *Decagrammaton* prišla úžasná nielen z vizuálnej stránky, ale aj z koncepčnej (ide o konkrétnu poéziu), tak som chcela, aby sa o nej dozvedelo čo najviac ľudí – a nielen tých, čo sa venujú literatúre a literárnej vede. Ako vhodné médium prišli mne a Ľubovi interaktívne aplikácie na Android. Dynamika, otáčanie, lietanie písmen a všeobecné rozhýbanie textu podľa nás podčiarkujú to, čo chcel Matej Gažúr svojím textom povedať. A možno by cez ne aj povedal, keby žil dnes. Interaktivita založená na manipulácii textu pomocou dotykov ruky, mykaním tabletu, či aj možnosť vytvoriť vlastné svadobné prianie pomocou vloženia iných mien dodávajú tejto vizuálnej básni súčasný nádych, ale stále sledujú pôvodnú poetiku.

Zaujalo mě, že Tvé projekty jsou vlastně často soustředěné okolo v jistém smyslu „klasických“ témat – tématu těla (Enter:in‘ Wodies), času a zažívání všedního dne *(liminal)* a prostoru *(lucent)* – zatímco témata ekologie a budoucnost člověka ve *Skúmanie javov* jsou původem o něco pozdější. Naopak hodně básníků hlavně ze Západu využívá inovativní postupy v první řadě třeba ke zkoumání povahy čtení, tematizují média samotná. Jak důležitá se Ti zdají témata, která nová média přinesla – nebo je chápeš především jako „update“ v možnostech artikulace „nadčasových“ témat?

Skúmanie médií samotných a ich odkazov, dôraz na digitálnu estetiku, upozorňovanie na „hlasitosť“ linkov, prúdovitosť hypertextu, na premenlivú povahu generatívneho textu a na ďalšie charakteristiky digitálnych médií boli odkazom digitálneho umenia a jeho reflexie. Dnes už sa mi zdá, že súčasné umenie sa upriamuje skôr k humanizácii aj toho technologického – technológia a médiá sa nevnímajú ako niečo, čo je oddelené od reality, ale ako niečo, čo tú každodennú realitu tvorí. Tým pádom ich už netreba tak vehementne tematizovať.

Posunuli sme sa do tzv. post-digitálnej éry, v ktorej sa médiá okrem iného využívajú aj na kvalitnejší život.

Samozrejme, že pri každom diele berieme do úvahy možnosti daných technológií, a niekedy sú aj hybnou silou, ktorá „našliapne“ projekt. Práve tak to bolo pri dielach, ktoré využívajú Kinect. Pri Enter:in‘ Wodies sme rozmýšľali nad tým, ako sémanticky využiť pohyb na osi Z. Kinect totiž okrem snímania pohybu na osiach X a Y, sníma aj pohyb na osi Z. Kládli sme si otázku, čo je to, čo chceme odhaliť pohybom po/za hranicou. Bolo by možné vystavať projekt na reflexii hraníc samotných, ale to by mi práve prišlo ošúchané.

Strhnutie obalu a prečítanie si mysleného človeka skrz systém jej/jeho fungovania – a pritom sa postavy (virtuálne) dotýkať je niečo, čo robíme denne, ale pokiaľ nie sme lekári, vrahovia, tú hranicu neprekročíme. Prišlo mi celkom zábavné pohrať sa s poetikou jednotlivých systémov a pokúsiť sa reprezentovať „hlas“ konkrétneho ľudského systému cez kombináciu textu (s dôrazom aj na predložky), zvuku, vizuálu. Pre mňa vzniká zaujímavá situácia vtedy, keď sledujem, ako s tým dielom iní ľudia narábajú – či odhaľujú text naraz alebo postupne po útržkoch písmen, či čítajú text keď ho odhaľujú alebo až neskôr, či si pri „odbaľovaní“ textu kreslia, či ho čítajú nahlas alebo potichu, aký hlas priraďujú jednotlivým systémom, či si predstavujú konkrétnu osobu alebo za našimi 3D modelmi vidia len preskupujúce sa elektróny...

Neriešim projekty tak, že sa zrazu rozhodnem poňať danú, či už nadčasovú alebo inú tému – tá makrotéma sa skladá z viacerých miditém a tie zase z mikrotém. Pri každom diele je proces k definovaniu makrotémy iný. *Liminal* je celý o koncepte dňa, ale každá jeho časť (ráno, poludnie, popoludnie, večer, noc) funguje svojou miditémou/midikonceptom – a tie sú viac „uzemnené“, možno vypovedajúce niečo o dnešku pred 2 rokmi. Takisto nejde o klasické vnímanie času, a hoci tam čiastočne figuruje bergsonovské subjektívne vnímanie, tam to nezačína ani nekončí. Podstatné momenty sa dejú v liminálnych lievikoch. *Lucent* chce s *liminalom* tvoriť prepojenie – časopriestor. Ale nepôjde o pripomenutie Bachelardovej Poetiky priestoru. Pracovala som aj s poznatkami súčasnej (teoretickej) fyziky.

Vo všeobecnosti ma baví prešpikovať kosť a nájsť tam živé mäso.

Osobně mám ráda slovo „technopoezie“. Líbí se mi ten předpoklad, že každá technologie má svou poezii. Takže – je nějaký technologický výdobytek, pro který máš slabost, který sis zvlášť oblíbila?

Ja mám rada obzvlášť tie, ktoré sú vizuálne príťažlivé a ktorých sa vám chce dotýkať – Kinect na podstavci vyzerá trochu ako Johny 5. Pred 2 rokmi keď sme robili na *Enter: in´ Wodies*, tak sme mali Kinect stále doma na gauči a keď sme prišli domov, tak sme ho zdravili. Už máme aj ten krpatý Leap Motion, ale ten vnímam ešte ako bezidentitný. Počítač Džin je total macho. No a obzvlášť mám rada svoje zvukové hračky: zbieram lo-fi malé nástrojčeky ako Cracklebox, Korg Monotron, čí modulátory hlasu, ktoré vytvárajú zvuk na základe môjho dotyku. Momentálne zháňam ladné dievčatá: antickú hlinenú tabuľku, písací stroj a analógové panie diktafónky na kazetky.

Kdyby sis měla vsadit na to, co v dohledné době ještě zatočí s podobou poezie – nějaká technologie, objev v určité vědecké oblasti, společenská proměna – co by to podle Tebe bylo?

Nanoboty by mi mohli projektovať básne keď spím, sledovať moje nevedomie ako ich spracováva a interpretuje a na základe toho mi vytvárať custom verzie. Ale toto sa nestane v dohľadnej dobe – to asi budeme skôr nesmrteľní.

Skvelé by tiež bolo, keby nanoboty dokázali prepojiť signifiant a signifié. Ak by som si napísala slovo a nanoboty by z matérie toho slova vytvorili daný objekt. Dalo by sa síce zhmotniť iba niečo, ale veď by som písala tie správne slová. No a samozrejme, keby dokázali z hmoty slov vytvoriť podložku, vzali by ma na nej lietať a ešte by som si k tomu zvolila nejaký sexi hlas, ktorý by mi čítal básne...

Ak chceš reálnejšiu odpoveď, na toto by bolo super sa spýtať nejakého vysoko postaveného pracovníka americkej armády - tí to určite vedia. Alebo mať napozerané japonské sci-fi a kyberpunk.

Z môjho laického pohľadu môžem len tipovať, že naozaj to tu bude viac nanobotické. Možno si budeme všetci customizovať našu realitu. Potom bude tá poézia závisieť od toho, akú ju bude chcieť čitateľ. Ak človek hľadá, experimentálnu poéziu nájde všade – bola už vpisovaná do buniek, kódovaná kade-tade, vkladaná do rôznych materiálov, je v 3D i 4D. Je mapovaná na budovy, tancovaná, ohýbaná, stláčaná a dotýkaná. Stačí len chcieť ju hľadať. Momentálne je stále intenzívnejšie prítomná gamifikácia kultúry. Ľudia sa chcú hrať – a s čo najviac vecami. Podstatné bude to, čo budú chcieť deti odchované ako digital natives. Tie berú technológie úplne prirodzene a budú na tom chcieť stavať.

Možno sa väčšmi rozvinie objektofília. Možno si budeme prirodzene čítať za pochodu, vo vlastnej

augmentovanej realite. Možno budeme mať program, ktorý nám v augmentovanej realite bude púšťať básne prepojené s budovami, okolo ktorých kráčame (na tom už možno niekto pracuje). Podstatné pre literárny svet bude aj využitie snímania mozgu a ovládania na základe mysle (nad takýmto projektom s Ľubom premýšľame, ale keďže mozog je spätnoväzobný systém, neviete, čo vám takéto zariadenie môže pri dlhodobom používaní s mozgom spraviť – možno nič – ľudia si to už začali „obliekať“, možno budeme postupne múdrejší, ale čo keď to s nami pôjde postupne dolu vodou – rapídnejšie ako bez zariadenia?). Toto môže mať dopad nielen na jednoduchšiu manipuláciu existujúcej literatúry, ale aj na tvorbu príbehov.

Poslední otázka: mám z Tvé tvorby pocit, že je hlavně pozitivní, konstruktivní. Přesto – psala jsi, tvořila jsi někdy – nebo píšeš, tvoříš – „proti“ něčemu?

Každé pre obsahuje svoje proti a v každom proti žije aj pre. Ja by som to neodlučovala. Každá deštrukcia je aj konštrukciou a vice versa. Ale v jednoduchosti, asi by som povedala, že ak „proti“, tak asi proti idiotizmu a naivite. U mňa je to tak, že každého polroka sa dosť zásadne mením (istý paradigmatický obrat) a bavia ma iné témy, iritujú iné veci, trápia iné problémy a teší čosi iné. Cca pred rokom a pol som vytvorila dve vizuálne básne – *iný ster kultu faktúry* a *Koeficient efektívneho spoločenstva,* každé na inú politickú tému. Báseň *4m³* z *lucentu* začína: Slow LOVE eNdS KO. Nie je pronárodná ani protinárodná, a možno oboje, to záleží na interpretácii. Je mojím návodom čo ja s tým, keď.

Olga Peková

přeložila Simona Schröderová

1

nechtěj po mně abych se budil/ nad nespatřené/ nebo jmenoval/ to co proudí z naprosté nicoty/ zjevil se jako šaman/ z poza pultu místního krámu/ propagoval kompletní proměny vizáže/ handlování se vztahy/ sypal na cereálie další a další diamanty a okvětní lístky tulipánů/ ať z toho není opakování jinakosti/ měj mě radši za výstavního samce/ znalého spektakulárního milování a snídaní pod dekami a peřinami o stálé frekvenci/ tahle přitažlivost zabíjí

OBYČEJNOST

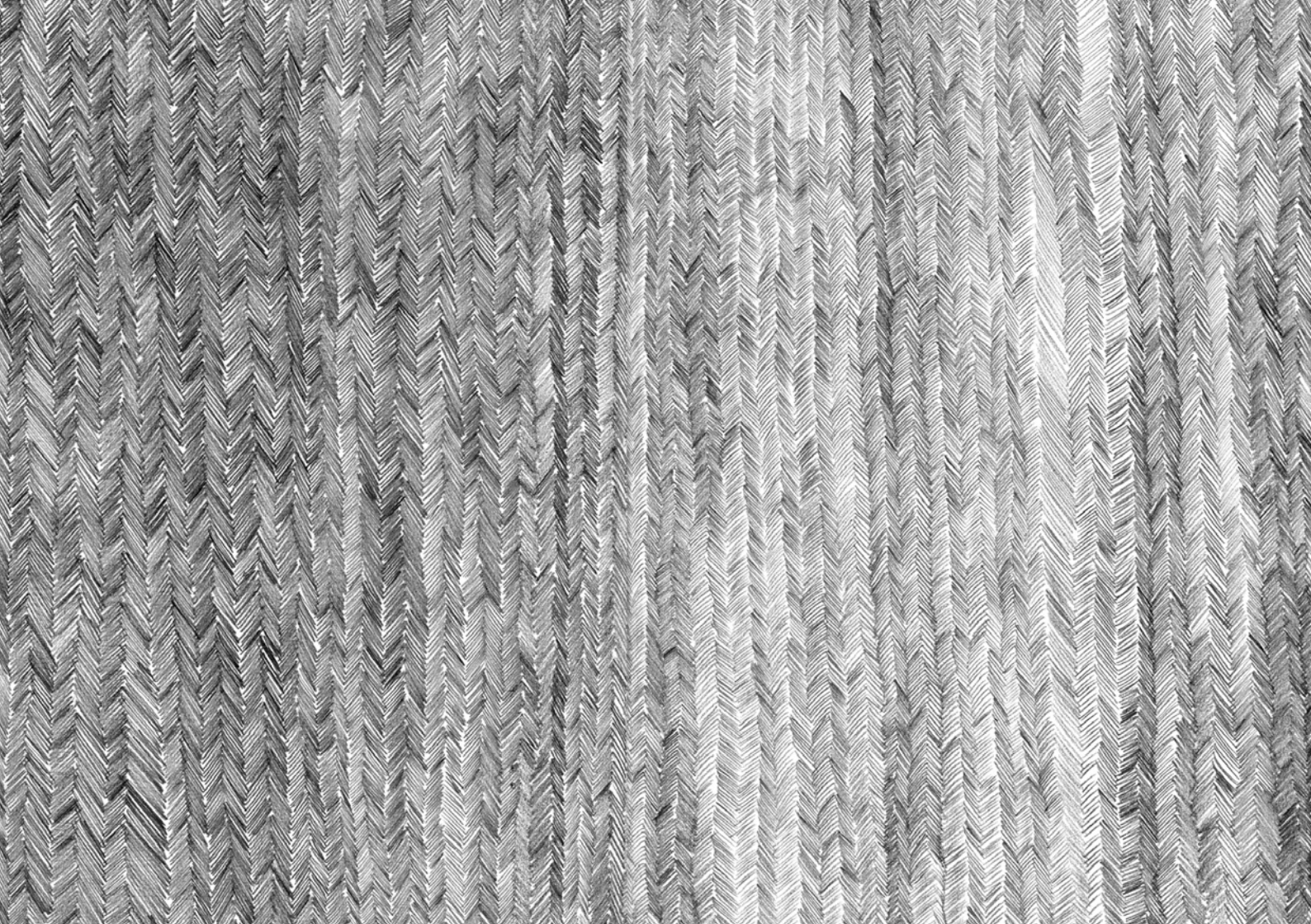
vytrhej ji jako plevel/ vystraš ráno až do poblouzněné noci/ nech řeky vylít se z koryt a naprosto zničit údolí/ vyhlas v těle stanné právo/ vystav ega jako artefakty ve slevě/ lebka na kuchyňském stole/ pozoruje probírající se trhliny a praskliny/ dny co se stále netrpělivě vrhají do kalendářů/ nechtěj po mně abych oživil smyslové/ poslouchající orgány, jsou tatam /rokliny zaplněné prázdnými cedulemi / co inzerují cihly a maltu/

2

nechtěj po mně abych vytvářel/ další hierarchii bohů/ teď když jsme vyřadili z provozu ty minulé/ nechali je udusit touhou v polozapomenutém pokoji / stojícím mimo dokumentované činnosti a čas/ zbylo jen oko krále bohů uchováno jako talisman/ tvůj propíchnutý pupík/ jsi marie a margot/ piješ nápoj z drcených kosti bohů**/** mícháš to s krví a mlékem/ na obědě mezi občankou a tělocvikem/ zvoníš zvonkem těžkých časů a rozhovorů/ donutíš prach dvakrát vstát z mrtvých/ nechtěj po mně abych vstoupil do auditoria se zmasakrovaným světlem/ kde se stíny s kvílením dávají na úprk/ a zanechávají tam hladké kůže/ neschopné lásky úcty modlitby vědění/

3

nechtěj po mně abych pochopil/ všechna ta auta/ jezdící do garáží a z garáží/ všechnu tu hudbu/ deroucí se do garáží a z garáží/ všechny ty věžáky s modifikovanými balkony nořící se do patových situací a vyplouvající ven/ nechtěj po mně abych pochopil/ zvýšenou potřebu malinových snídaní/ placek a medu/ plechovek kávy importovaných z Německa/ Mercedesy a minibusy kro-



sící si to do kruhových objezdů a ven/ ale zasekávající se v sovětských kapsách/ chléb se dvěma uchy/ uvítání v gruzínštině/ vyprošťování německy znějících produktů/ a rozloučení v ruštině/ Císaře Viléma který upouští od svých jazykových hábitů/ Herzoga který dělá že je pivo/ odpojen v současnosti od autora kterému docházejí slova k popsání amazonského pralesa/ nechtěj po mně abych pochopil/ proč kříž zapůjčený v ranních hodinách/ nejde nikdy vrátit/ nebo proč by vůbec někdo laskal pokřivenou relikvii/ aby došel klidu/ když déšť topí cvrčky/ ve zrezivělých okapech/ tak krásně/

4

nechtěj po mně abych vnímal/ slábnoucí stín hor/ vesnice kde se nezhasíná/ armády cvrčků koníků kudlanek množící se plevel/ zástupy archandělských gruzínských terénních pracovišť/ jedoucí na třech oslech po náhorní plošině/ kluzká kopyta podkluzují na vlhkých svazích/ víří mračna suchého kravského hnoje/ beraní rohy se uchází o maximální entropii/ křížové výpravy recyklovaných molekul bojují za systémy/ podobné systémům opuštěným/ tady/ na hranici s Jižní Osetií/ kde horolezci v Gore-Texu vyjedli všechen boršč z poslední ucházející jídelny/ koukáme na ně svrchu mrzutýma očima/ a na obrovské obrazovce sledujeme ruskou Superstar/ nechtěj po mně abych pochopil/ proč je Dagny Juelová pochována na hřbitově Kuka v Tbilisi/ jak hlásili tři nadšenci do Hamsuna oblečeni v červených a zelených norských větrovkách/ a ne tady/ na úpatí hory Kazbegi/ nebo zda by si nepřítomný stín/ kdyby se rozhodl pro comeback/ na pódiu divadla v Rustaveli Avenue/ nebo ve zrenovovaném pokoji v hotelu Londýn/ vůbec vzpomněl na svůj text/

5

nechtěj po mně abych vysvětlil/ proč jsou hlavy států ověnčeny alejemi a silnicemi/ a básníci třídami hlavními ulicemi a dálnicemi/ proč malíři bojovníci za svobodu mučedníci bydlí v zámcích a palácích/ zatímco právníci a úředníci věší kabáty na věšáky ve věžácích běžících na provizorní elektřinu/ kousek od autobusové zastávky Isani/ nechtěj po mně abych vysvětlil proč/ se sněhová čepice na vrcholku hory Kazbegi/ nejmenuje po místním úředníkovi/ nebo abych rozvedl korelaci mezi koňmi klapajícími ulicemi/ a množstvím dodávek Mitsubishi Delica snažících se zaplnit díru na trhu/ zatímco se lidé stále koupou v prachu a uctívají bakelit/

(sprchují se venku na oslích hřbetech/)

a nebyli jsme snad všichni na zadním sedadle té Lady 1300/ a nečekali na průjezd do Vladikavkazu/ zatímco úzké rokliny sváděly popis představivosti směrem k čemusi co napsal Michael Ende/ jenom s skutečnými pistolemi a skutečnou syrovou palební silou/ nečekali jsme snad než stará roklina odhalí postčasový nebo prečasový portál kudy se starý Hamsun vypaří se zaklapáním bot/ nevegetili jsme na voze nežvýkali slámu nedělali si zápisky nekreslili třebas linii Kavkazu/ nepřeváděli samou lítostí turistů závěry do vyschlých řečišť/ nemumlali větru a zachumlanému oslu povídky/ nepředstavovali si traktory na poli v noci/ jak kopulují nad hranicí studu kovu/ zatímco kamení obři vystupovali z hor/ v ruce pohupovali kosou a dýkou/ a umlčovali vypravěče než došlo na dogmata a přetáčení zbytečných ciferníků/
nebyli jsme snad všichni v tom autě/ a každá díra a prasklina nám nenatloukala zadnice a záda/ po cestách tam a zpět z vymyšlených Rusí?/

6

nechtěj po mně abych rozváděl/ jak užitečné je/ lehnout si vyzvracet se a omdlít/ v uličce drncajícího autobusu číslo 14/ jedoucího z Digomi do centra Tbilisi/ každý ví jak je pro Nora těžké/ vysvětlit v gruzínštině/ že jeho zdravotní pojištění propadlo/ proč je vůbec vyvalený na posteli hříchu/ vybavený druhotnou schránkou s palmovým olejem a polysacharidy/ a proč by se toho vzdal na úkor spolucestujících/ kus po kuse/ ucho nos prst/ po jednom je vytáhl ve prospěch míchy obalené asfaltem/ tak aby pokaždé zrušil jen jeden smyslový orgán/ kvůli vláknině nejez dovážené banány/ jez přímo z žaludku Nora/ jez přímo ze zrcadla nastaveného na přídavek/ v masité katedrále/

7

nechtěj po mně abych zkratoval minulost/ přeměnil cválající Čingischánovy masy z roku 1239/ na rozptýlený hukot tahače co zpomaluje před stádem dobytka/ přeměnil bzukot plnící se benzínové nádrže v zadní části Mitsubishi Pajera na tokání milenců co se ukládají k spánku na skalní římse roku 348/ nechtěj po mně abych obrnil proti blbosti vše co se vyloženě neděje/ to už má na starost smečka ještěrek na oblázcích/ která obstarává to základní: kamení slunce vodu sex/ oddává se vzpomínkám na humanoida který jako první změřil pohledem první kámen/ a téměř okamžitě pochopil aspekty existence: hlad chlad chtíč bolest/ takže je možné v roce 2012 vstoupit do paleolitické restaurace v Berlíně/ objednat si syrové jídlo za cenu 25 eur/ později jít domu a umřít hlady zmrznout bojovat ubližovat/

8

nechtěj po mně abych dopustil/ že lež která skrývá mojí slabost bude odhalena/ i když lež jako fakt/ je chabější než lež údajně ututlaná/ je to hra bez jeviště/ jako únavné výrony na prométheovských útesech/ dva kozorozi odloučení od funkce zvěrokruhu/ vrážející do sebe/ věčně čekající na kopulaci s opakováním idey/ než začnou rozhazovat ideologická obvinění/ tak dlouho jak bude třeba/

9

nechtěj po mně abych popsal/ prostředí přecpaného kupé v 05:47 ráno někde mezi Tbilisi a Batumi/ uši nastražené na překvapivé teorie vesmíru/ přicházející z palandy/ naproti mně/ odkud se natahuje ruka a nachází klid v nezměřeném středu pokoje/ možná stříbrné smějící se kačátko/ pod ním profesor fyziky z university v Tbilisi čte modlitbu z malinkého zmačkaného papírku/ pohupuje se dopředu dozadu/ manžel novinář spící/ se dírou v krku nadechuje požehnaného vzduchu/ kašle do malinkého kapesníku který svírá v pěsti/ nechtěj po mně abych popsal chuť kachetinského vína co se vypilo včera/ nebo jak zní broukání když mimino brečí koleje řinčí skřípou dveře stanice volá/

co na to říct/

než že se z nich stanou zvuky domova/ že víno se rozlije v srdci jako jezero/ v němž si zaplave kluk muž páprda/

10

nechtěj po mně abych vysvětlil/ proč psi štekají tak jak štěkají a že štěkají/ zatímco temnota halí Zugdidi do noci/ a krocani a pouliční kuřata se stahují do úkrytů a pod koruny/ nebo proč se v Suchumském výzkumném ústavu snížil počet šimpanzů podstupujících výcvik přežití v kosmickém prostoru/ z pěti tisíc na 350 jedinců/ jen o pár vlád později/ jen o pár ideologií později/ a nebo proč se ambice opic cestovat do vesmíru rozplynuly/ nebo jestli si tam někde/ našli jiné/ lépe vyhovující zvíře/ a nebo jestli cítili potřebu úplně přehodnotit svůj postoj ohledně posílání primátů do vesmíru/

jako u všeho/ je výsledkem jen bezvýznamný šepot/ a spousta cigaret

11

nechtěj po mně abych vypíchl význam/ tající vody prosakující ledovcem kousek na jih od Mestie/ od letištních lesů a opuštěného psa/ už to udělali předtím úspěšněji a přesněji/ jiní/ například farmářka co nosila tu stejnou vodu v hliněných nádobách před 1500 lety/ aby namočila a omyla právě narozené sele/ zaměstnané sténáním a pištěním/ recitujíc dvaatřicet veršů/ které nezvratně udávají místo naleziště pozemských ostatků královny T'Amary/

nebylo snad tomu tak/

mělo býti zaznamenáno/ že určité aspekty umění zůstávají propojeny/ s určitými aspekty přírody klopýtajícími z bytí do nebytí/ v dráždivém opylování/

12

nechtěj po mně abych řekl cokoliv/ o významu sklenice mléka/ která byla obdržena od farmářky/ poblíž hory Ušba v oblasti Svanetie/ jen to že ta jemnost spojení kdy se všechen čas shlukne do hezkých šatů/ je touto sklenicí definována/ že švy a podšívky jsou zahlazeny/ byla jim dána měňavost bakterie/ že se nedosáhne ničeho/ když se zpochybní důležitost výstupu na horu s mléčným knírkem/ zatímco Saakašvili koná poslední presidentskou povinnost/ možná o 1500 metrů níž/ na mestijském náměstí/

pak následuje pulzující Eurodisco/ namísto gruzínské polyfonie/

13

Nechtěj po mně abych popsal to ticho co nastane/ potom co se blesky prohánějí pestrobarevnými balkóny/ metaly přemety přes věžáky v Didi Digomi/ zaktivovaly každý autoalarm v okolí 500 metrů/ vyhnaly majitele aut ven do nočního vánku/ s ospalky s klíčky v rukou/ utišovat rozhozené stroje/ než se odebrali zpět domů/ a nechali sousedství ať se choulí v povýbuchovém šoku/ zatímco odtoky se nenasytně vylévají/

právě tady/

bezprostředně potom co atonální škála cvakotu a pípání ustala/ vydechnutí bezdrátové sítě zahalilo vzduch/ a nepochopitelné obavy vyvstaly/ dech se zatajil jako vteřinu před obrovskou invazí/ elektrická bezdechost/

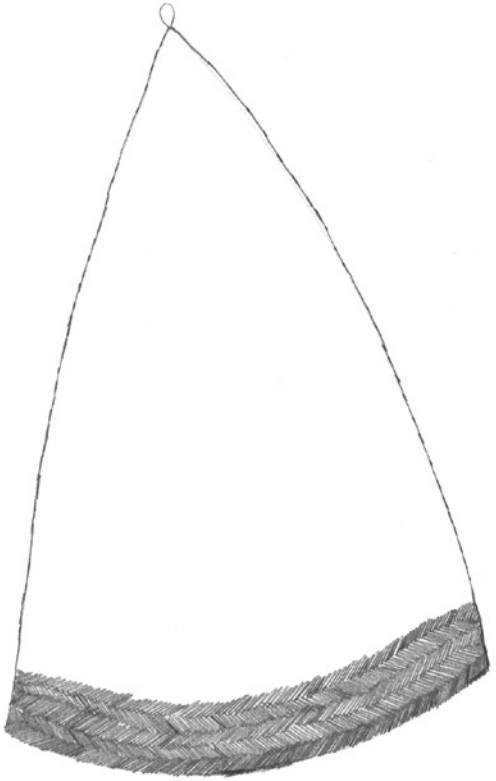
těsně předtím/

než začnou padat trakaře/ a déšť bude bez přestání bubnovat na plechové střechy garáží aby umlčel můj hlas/ právě když přestávám a načínám novou pasáž/ jen po mně prosím nechtěj abych popsal TO ticho co nastane/ protože to nemůže být nic jiného než křehká sklenice neschopná rozbít se z vlastní vůle/ sklenice která se v mžiku rozbije když se naplní slovy/ jako věta obtěžkaná kladivem místo interpunkce/ houpe se ztěžka aby uhodilo do ticha/ přesně do středu jeho imateriálního vyčerpání/

BOURAČKA

tahle bouračka hrozí obnovením všeho co bylo vyhlazeno na konci specula/ v zájmu čehož: pohni opozicí k souhlasu/ definuj důvody relevantní pro vyhlazení/ tvůj deprimovaný duch se vznáší mezi hashtagy a digitálními slabikami/ ve výsledku nezvratně povyšuje nevinné svědky na úroveň nedůstojných ceremonií/ to všechno směřující k a vyplývající z/ formy/ zvlněný vzdech když se chystáš/ do chodby zdatných lebek/ důvtipných pozůstatků/ knírků a nehtů/ které umlčí jen to že je nikdy nic neumlčelo/ ohromeny tím že měly vždycky pravdu a nikdy pravdu znovu dosáhly absolutismu/ ta touha být součástí báječného skvělého zúčtování/ ta záležitost s očima – zíráme a chceme jen vědět kdo zazírá zpět/ nepřipustíme že ne pro nás není odpověď/ ta pohodlná pohodička masa a kostí tak vzdálená podstatě masa a kostí/ ten pocit když namícháš z prášku příbuzné a přátelské cizince/ nevinné svědky nevinné jen z narušené podstaty nevinnosti/ lapené jako spící štěnice o čistotě snící velice- bacha, kluku! tahle bouračka tě donutí přemýšlet/ zastav zamysli se a nehledej věci co uspišují bolest ale spíš věci co tě naučí dávat pozor na věci co uspišují bolest/ prodluž dojem že jsi experiment i když spíš začínáš než končíš/
ať už zfetovaný nebo ne
zadrátuj obvaz krvavý chumel uzlů
zapšklé vrány nebo jižanští oceloti na podiu
kurt russlovslovské kurty studu zmateně tvrdí
sáčky čipsů v olejích máčí staří mladí
ropuchy skandují nad smykem kontinentů
nosí mi kávu šňupnu jí psylocibin ze rtů
smrt včelím úlům a krokům džajvu
zakuklený hajzl velrybí
smích žraloka velkého zabolí
tahle bouračka nezpůsobí tik v tvém nitru/ ale udrží tě dál od twittru/ nasází do genů další válečná jména když siví ptáci trylkují a kmitají v jitru / střílí blbý akordy a mega magor znovuzrodí melodrama slok/ tahle bouračka mi dá všechen čas co chci/ odhalí krásu významu skupinového sexu v jediné kapce/ ať se vrstvená těsnící pyrotechnická regenerace rozvine/ ať planetární bukake vydrží na drátě/ peklo kolu/ nekonečný bordel/ peklo ohni/ konspirovat expirovat zdrátovat/ tahle bouračka mě přinutila zamyslet se nad přítomností/ kterou bys vynahradila všechnu svou nepřítomnost/ ať už to není o tělech/ (ne)přijmi za své to něco nového/ najdi to co odmítnou hlodavci/ ale budou zbožňovat stroje na rakovinu/ podívej se ten vztah musí začít nanovo/ ve světle ničeho ti dávám nic co přetrvá/ nejsem mrtvý/ tahle bouračka mě oživuje/ když duše ubývá a střepy na palubní desce/ budou brzy sestaveny v malátné mluvě a raněném nářku mrtvoly/ láska touha vášeň znovu obnoveny v překvapeném pohledu/ na tváři moldavského dálkového kamioňáka/ sněhové vločky odívají

obočí/ zničené tělo má jen 300 metrů dráhy na to doplazit se k vyhlášení svobody a tyčící se vše-nemocnosti mého klidu vůči pokrytecké bytosti na příjmu telefonního aparátu dálniční policie/ tahle bouračka mi dává pocit že mám co říct/ jako čeření co se plíží po černém rybníku vnitřních rozporů aniž byl do něj vhozen kámen/ ten první pohyb vzniklý z klidu/ nehybná vlna dána do pohybu/ ti dá vědět že nejistota starostlivého boha je nahrazena v konečném světě jistotou absence/ která bude sama nahrazena hřejivostí reality momentu/ útěchy v tom že jsi býval místo abys nikdy nebyl/ a konečně si sám ozkoušíš svou smrtelnost/ tahle bouračka ti dává pocit bezpečí/ neroztřepené vlasy třením vstávají/ ve dvojitém airbagu osvobození od formy/ cítíš se daleko tak daleko od domova / připraví na vstup do paláce s minimální grácií/ stiskne tě v posledním hindenburském obětí/ zatímco tvé tekutiny hoří/ tahle bouračka tě zanechá nemrtvým/ dá ti pocítit lásku/ zbaví tě schopnosti znovuzrození/ promění kosti na trombony pro pár tónů labutí písně/ donutí tě líbat a milovat tvář vyhlazení/ uvědomit si a docenit sypkost těla/ a nakonec promítne nespatřené krajní meze v posledním dokumentu/ dává ti schopnost válečného pokřiku prvního a posledního/ který zazní a rozplyne se v záplavě bříz u krajnice/ odloučený od odkazu k němuž se nehlásil/ nutí tě velebit a vychvalovat/ ten hlas který zazpíval jen jednou a zanechal tu šťastné čalounění/



Jednou v noci jsem – jako obvykle – vysedával v křesle a díval se z otevřeného okna. Zcela jsem se v myšlenkách pohroužil do nějakého motivu, který jsem rozvíjel až do mytologických rozměrů. V tom jsem se ale zarazil sám nad sebou a znepokojeně procitl ze zahloubání. Proč přemýšlím nad takovými věcmi? Ptal jsem se sám sebe. Proč všechno komplikuji a rozvádím? Zamotávám a mytologizuji? Proč jednoduše jen tak nesedím a nerelaxuji? Nebo proč prostě nejdu něco dělat? Nejlépe něco užitečného a prospěšného? Zamračeně jsem se zadíval z okna a zcela jsem se v myšlenkách pohroužil do tohoto problému, který jsem rozvíjel až do mytologických rozměrů.

PŘEDPOKLADY NUTNOSTI

Šel jsem jednou tak dlouho rovně, až jsem to neunesl a zahnul jsem.

Jednou jsem si takhle vyjel na moře lovit ryby. Byl jsem tam tak dlouho, dokud jsem jednu skutečně neulovil.

Tak dlouho jsem se v kavárně díval na pána otočeného ke mně zády, až se ten pán ke mně otočil a podíval se mi do očí.

Byl jednou jeden umělec, který důsledně dělal vše pro to, aby se nijak neproslavil. Ani za svého života, ani po smrti. Pohrdal totiž slávou i majetkem. Po celý život nikde nezveřejňoval a nikomu nikdy neukázal svá díla, neposkytoval rozhovory, s nikým se nedělil o své myšlenky. Po své smrti se nakonec skutečně slavným nestal.

Byl jednou jeden detektiv, který dostal za úkol vyšetřit jednu takovou nepříjemnou vraždu. Detektiv tedy pátral tak dlouho, dokud zločin nevyřešil.

Jednou jsem někam volal, dokud jsem se nedovolal.

PŘEDPOKLADY HUMÁNNOSTI

Jednou jsem se rozhodl poobědvat v restauraci. Svědomitě jsem prostudoval jídelní lístek, načež jsem si objednal. Zanedlouho mi jídlo skutečně přinesli. Potom při placení jsem jim zase já na oplátku skutečně zaplatil.

Byl jsem jednou na jednom takovém místě, kde se mně teda ani trochu nelíbilo. Tak jsem se zvedl a odešel jsem. Pak jsem byl jindy na jiném místě, kde se mi velmi líbilo. A tak jsem tam zůstal.
Byl jsem jednou na jednom jiném takovém místě, kde se mně také ani trochu nelíbilo. Tak jsem se opět zvedl a odešel jsem. Potom jsem byl zase jindy na úplně jiném místě, kde se mě také ani trochu nelíbilo. Zůstal jsem tam však. Tomu se říká solidarita.

K FINANČNÍ KRIZI

Lze přijmout stanovisko, že peníze nejsou. Ony však budou i nadále, ale jen mezi těmi nemnohými, kteří přijali stanovisko, že peníze jsou.

V KAVÁRNĚ III

Jednou jsem si takhle – jako jindy – vysedával v mé oblíbené kavárně a četl si nebo něco takového jsem dělal. Když jsem si potom po delší době hodlal odskočit na toaletu, tak jsem si poprvé všiml jakéhosi pána, sedícího v odstupu za mnou, něco si psal. Z jeho zapálení mi bylo okamžitě naprosto jasné, že píše nějaký příběh, a z jeho zaujatého pohledu mi bylo naprosto jasné, že v tom příběhu figuruji. Bez váhání jsem k tomu pánovi přistoupil, dožadujíce se jeho spisů. Slušně jsem mu argumentoval tím, že v této kavárně píšu příběhy pouze já, zejména ty o mně samotném. Že si hraje na cizím písečku. Protože to ale nevěděl, tak jsem ho slušně požádal, aby toho včas zanechal a odevzdal mi rozpracovaný text. Pán se však velmi zdráhal a spisy mi ani za nic vydat nechtěl. Tak jsem mu je musel vzít násilím.

KE KULTUŘE SLEDOVÁNÍ (KE KULTUŘE CHUTI)

Jednou jsem kráčel kolem jakési galerie, a dostal jsem chuť podívat se na výstavu, která tam právě byla prezentována. Tak jsem tam zašel a skutečně jsem se na ni podíval.

Jednou jindy jsem se vypravil s kamarády do kina na jakýsi trhák. Ujišťovali mě, že jde o film roku, který prostě musím vidět – scénář i herecké výkony měli být zcela převratné, o kameře ani nemluvě. Film jsem tedy sledoval, dokud neskončil.

K ZÁMĚRU

Jednou takhle žil – a myslím, že stále ještě žije – jeden pán, který tak dlouho sbíral umělecká díla, až se z něj stal sběratel umění.
Potom byl – a myslím, že také stále ještě žije – zase jiný pán, který neměl peníze, aby mohl nakupovat umělecká díla. Tak se na ně alespoň chodil dívat do galerií. Tak dlouho za těmi díly chodil, až se z něj stal milovník umění.

Čirou náhodou, nebo shodou okolností, se mi jednou dostala do ruky jakási filozofická, velmi sofistikovaně napsaná, náročná literatura. Studoval jsem ji se zájmem tak dlouho, dokud jsem ji veskrze nepochopil, načež jsem ji zařadil na poličku, mezi ostatní pochopené knížky.

MILOSTNÝ DOPIS

Vážená!

Mé jméno je X Y a rád bych Vás tímto informoval o mých bývalých citech k Vám. Je tomu přesně pět let, sedm měsíců a několik dní, co jsem se do Vás vášnivě zamiloval, a vím, že ačkoliv jsme se spolu nikdy příliš nestýkali, tak jste měla podobné city k mé osobě. Protože jste jistě pochopila, že psát dopisy v zamilovanosti a vyznávat Vám lásku jsem z důvodů nevkusnosti nemohl, a protože Vás již poměrně dlouhou dobu úspěšně nemiluji, dovoluji si Vás tedy konečně oslovit s nabídkou k sňatku. Vím o té menší nepříjemnosti s Vaší svatbou, která nedávno proběhla s tím člověkem, jsem si však jistý, že vzhledem k našim v minulosti sdíleným citům a současnému nabytému rozumu a chladné hlavě, bude zrušení Vašeho současného vztahu maličkostí.

Má dvě nejoblíbenější slova: Lapidární a unikátní.

POSLEDNÍ MOMENTY

Hajný Wotruba si natáhl kožené holiny, svěsil ze stěny flitnu, na čelo políbil drahou. Dlouho na sebe hleděli, jako by si chtěli vše říct, ale než cokoli vyslovili, Wotruba rázným krokem vyrazil do večera. Vešel do mlžného lesa, ze kterého se už nikdy nevrátil.

Šel takhle jednou v létě Franta z práce na poli. Šel bosky, s košilí rozepnutou, po polní cestě domů. Už se smrákalo, když najednou na louce u lesa spatřil podivná světélka. Přiblížil se, a ono UFO! Tak se dal na útěk, ale mimozemšťani ho zmerčili a laserem prostřelili.

I přes mnohá varování a odrazování od starousedlíků tam Jindra nakonec přeci jen šel. Už ho nikdo nikdy více nespatřil.

Skafandr Italského astronauta Basilia Pomodore byl při výstupu do otevřeného vesmíru zasažen víkem od staré plechovky na rajčata s bazalkou. Basilio během pěti vteřin pochopil smysl života, načež zemřel strašnou, ohavnou smrtí.

V průběhu nedělní procházky byl ministerský úředník

Bruno Leichás při vtahování doutníku zasažen labutím trusem přímo do rozpálené špičky, přičemž chemická reakce mu způsobila okamžitou otravu krve.

Francis Hochshtoh – účetní jeho veličenstva – byl v ranních hodinách z pátku na sobotu nalezen mrtev ve své pracovně. Jako příčina smrti byl uveden pád křišťálového lustru, který mu svým prostředním ozdobným hrotem penetroval míchu.

Yasmin byla náramně překvapena a nedovedla si to vysvětlit, když se jednoho večera vzbudila s bolavou hlavou, sama na dně malého člunu, uprostřed nedozírné mořské plochy na pozadí smrákajícího se obzoru.

Slavný filmový představitel Joseph Varfaal byl omylem brutálně napaden opilým ženichem a jeho druhy na záchodě hotelu Kyriad Prestige. Byl mu zlomen nos a utonul v záchodové míse.

ZPRÁVY: „Desítky let nezvěstný Superman byl nalezen mrtev ve svém utajovaném luxusním apartmá v manhattanském Central Parku. Byl stále ve stádiu pomalého rozkladu, kolem jeho těla se volně povalovaly vystřižené články z novin. Příčina smrti byla diagnostikována jako nadměrná konzumace antidepresiv ve spojení s tvrdým alkoholem.“

O JINÝCH PROSTORECH

Byl jsem jednou někde, na nějakém určitém místě. Pak jindy jsem byl opět na tom samém místě.

Byl jsem jednou někde. Potom jindy jsem chtěl být nikde, ale ať jsem šel, kam jsem šel, ať jsem byl, kde jsem byl, stále jsem byl někde.

Byl jsem jednou na jednom určitém místě. Byl jsem tam tak dlouho, dokud nepřišel čas odejít.

Představte si průzračně modré, širé, do nekonečna se rozprostírající moře. Představte si, jak šumí příboj a zapadá rozzářené slunce na obzoru, poslední paprsky se rozpadají na hladině.
Nyní vzhlédněte od tohoto textu, zavřete oči a představte si průzračně modré, širé, do nekonečna se rozprostírající moře. Představte si, jak šumí příboj a zapadá rozzářené slunce na obzoru, poslední paprsky se rozpadají na hladině.
Nyní byste se měli cítit uvolněně, naplněni pocitem štěstí a pohody. Pokud se tak necítíte, tak jste si to představili špatně.

Jednou jsem se chtěl pokusit zrekonstruovat jednu krásnou a dojemnou chvíli, na kterou jsem dlouho a tuze rád vzpomínal. Chtěl jsem ji – pochopitelně – zažít znovu. Ale jak jsem ji rekonstruoval, tak jsem ji rekonstruoval – neustále jsem vytvářel pouze úplně jiné krásné a dojemné chvíle.

Jednou jsem takhle čekal na kamaráda a autem jsem zajel do zóny, kam se zajet nemělo. Ani jsem nestačil stáhnout okénko, abych zavolal na kamaráda, a už za mnou blikal a houkal příslušný orgán, který dbá na dodržování pořádku a každou formu překračování rámce postihuje. Počali mě vyslýchat, kárat, prověřovat, pokutou velkou hrozili. Jenže já na ně vyjevil své hloupé a naivní já, a tak se v nich také vyjevilo jejich hloupé a naivní já.

Jednou když jsem usínal, jsem si uvědomil, že ticho nemá obrysy. Tím lépe – řekl jsem si.

Jednou jsem byl s přáteli na nějaké vernisáži určitého umělce. Všichni jsme se obdivovali jeho dílům, ocenili jsme inovativní přístup a zachytili všechny politicko-sociální přesahy.
Potom jindy jsme se opět vydali na nějakou jinou vernisáž – opět toho samého umělce. Všichni jsme výstavu kritizovali – již jsme znali jeho přístup a věděli jsme o všech politicko-sociálních souvislostech.

Tak dlouho jsem psal tuto větu, dokud jsem ji nedopsal.

HANA TOMŠŮ

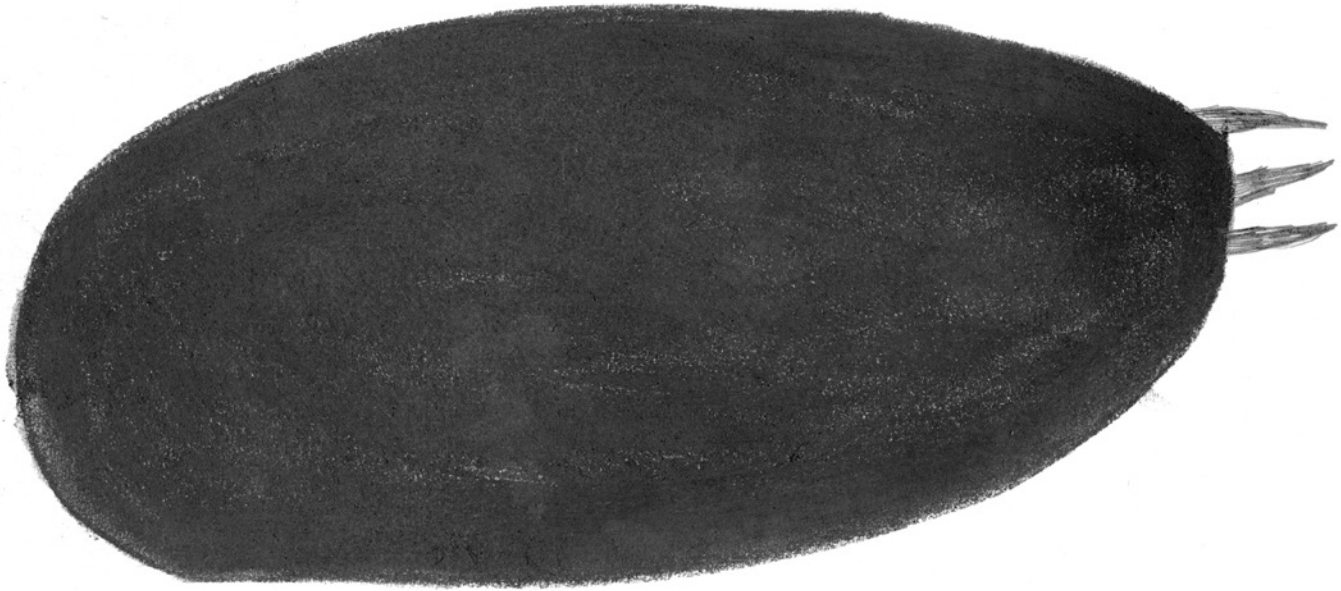
Jak ostré jsou hranice mezi lyrikou a epikou? Nezůstane někdy ze čtení lyrické poezie dojem načatého příběhu? Kognitivní vědci označují příběh za základní nástroj pro organizaci a uchovávání informací v lidském myšlení. Příběhové schéma pomáhá lidem porozumět novým informacím a vyvolat vzpomínky. Díky tomu můžeme nalézt stopy příběhů v nejrozmanitějších produktech lidského myšlení, tedy i v lyrické poezii.

Obvykle se lyrika charakterizuje především potlačením časovosti a absencí děje. Nicméně jako tvořivý produkt lidského myšlení lyrika obsahuje prvky narativity, tak zvaného příběhového schématu. Časovost a určitá forma děje jsou v lyrické poezii dokonce přítomny více, než by se mohlo zdát. Tento esej popisuje tři úrovně, na nichž můžeme prvky narativity v lyrice najít: v první řadě může vyprávět příběh samotný text, za druhé může text pracovat s metaforami vystavěnými na principu příběhu a třetí možností je odkaz obsažený v textu, který pracuje s obecnou znalostí čtenáře.

PŘÍBĚH PŘÍTOMNÝ V TEXTU

První možnost, příběh přímo v lyrickém textu, popsali němečtí naratologové Peter Hühn, Jörg Schönert a Jens Kiefer. Ve studii *Narratological Analysis of Lyrical Poetry* (2005) analyzovali necelou dvacítku sebereflexivních anglických básní. Ukazují, že tyto básně obsahují důležitý prvek – tak zvanou sekvencialitu (časovost), a stejně jako tradičně narativní texty také zprostředkovávající perspektivu. Díky zřejmé časové posloupnosti zachycené v básni je pak možné tyto texty naratologicky analyzovat.

Podle autorů se události v těchto básních odvíjejí hlavně v psychice mluvčího básně. Autoři identifikují ještě jeden typ události: „událost v prezentaci“. Takovou událostí je například změna postoje mluvčího a změna úhlu jeho pohledu na děj. Hühn a jeho kolegové pracují s pojmy kognitivní psychologie, která jim umožňuje pochopit, jakým způsobem jsou události spojovány v příběh. Kognitivní psychologové pracují s předpokladem, že události mají kulturně a časově zakotvený obvyklý průběh. Pro něj se v lidském myšlení ustaví tak zvané kognitivní schéma, které tvoří modelový kontext situace (*rámec*) a očekávaný časový průběh události (*skript*). Například pro středověkou dvorskou lyriku je podle Hühna typický rámec nešťastné lásky k nedostupné ženě. Skript opakuje příběh zamilovaného muže, kde láska nemůže být naplněna, muž je odmítnut, uzavírá se do sebe a svou situaci reflektuje psaním básně. Kognitivní schémata vycházejí buď ze zkušenosti, nebo z obecné kulturní znalosti.



V poezii jsou schémata ovšem často postavena do neobvyklých kombinací. Tím se narušuje očekávaný průběh událostí a zvyšuje se „událostní potenciál“ textu. Vzhledem k tomu, že kognitivní schémata jsou vázána na kulturu čtenáře, celý text včetně jeho událostního potenciálu je interpretován v závislosti na čtenářově kulturním zázemí. Nechat se překvapit určitou kombinací schémat může jen ten čtenář, který zná konvenci, s níž schémata pracují.

Například v Kainarově básni „Stříhali dohola maléhо chlapečka“ název a první verš okamžitě uvedou čtenáře do známé situace: dohola bývají zpravidla ostříháni čerství rekruti. V básni je ale „zákazníkem“ dítě, a proto situace nesplňuje všechny náležité prvky předpokládaného rámce. A odtud už je jen krok k tomu, abychom si událost představenou v textu vysvětlili jako metaforu: například začátku dospívání či nedobrovolného zapojení do společnosti, která omezuje osobní volnost.

Události v lyrice jsou podle autorů zprostředkovány z různých úrovní: empirický autor (tedy básnířka či básník), abstraktní autor (implikovaný autor, jak si ho představíme podle textových signálů), mluvčí/vypravěč (tedy hlas, který text pronáší) a protagonista/hlavní postava. Znalosti o empirickém autorovi nám mohou pomoci vyvarovat se hledání zavádějících schémat, protože konvence a tedy kognitivní schémata se dobově a kulturně mění. Formální stránka textu je přisouzena abstraktnímu autorovi. V lyrice je ovšem většinou těžké odlišit abstraktního autora od mluvčího. V sebereflexivní poezii navíc mluvčí téměř splývá s protagonistou. Nicméně lze nalézt příklady básní, kde právě kontrast mezi nimi vytváří napětí v narHühn formuluje specifika narativu ve zkoumaných básních v kontrastu k prototypickému narativu, za který považuje pohádku. Charakterizuje pohádku několika vlastnostmi: v pohádce stojí vypravěč mimo vyprávění, proces vyprávění není tématizován, abstraktní autor je shodný s vypravěčem a děj je vyprávěn retrospektivně. Události mají fyzický nebo sociální charakter.

Narativ v lyrické poezii se od pohádky samozřejmě v mnohém liší. Ve všech analyzovaných básních je mluvčí shodný s protagonistou. Některé analyzované texty jsou psané ve druhé osobě, což je podle Hühna „externí projekce psychiky mluvčího“. Nicméně lyrická výpověď může také využít postavy adresáta. Tak tomu je například v básni Violy Fischerové: „Nevěřila bych / když mi vyprávíš / co bylo před léty“.

Od prototypického vypravěče jako v pohádce se mluvčí v lyrice liší také tím, že vyvolává dojem bezprostředního vyjádření. Mluvčí v básni jako by vyjadřoval, co cítí, vidí či o čem přemýšlí právě teď.

Iluze bezprostřednosti bývá navíc zvýrazněna maximálně úsporným vyjádřením jako v této básni Karla Kryla: „Předevčírem ještě pil jsem s Čerepkovou, / s Kaczmarskim včera baštil lanýže. / Dnes pařím s Jiřím, zítra s jeho vdovou, / pozítří sám. To letím z Paříže.“ Časový vývoj v tomto případě hraje klíčovou roli.

V této básni se setkáme také se zmíněnou „událostí v prezentaci“. Když dojde k rozvratu manželství nebo smrti přítele, pro mluvčího se nic nezmění. Nezastavuje se a jeho vyprávění ubíhá stejnou rychlostí. V myšlenkovém světě mluvčího ale neproběhne změna, kterou implikuje skript aktivovaný dějem, nenaplní se naše očekávání, že mluvčí bude emocionálně reagovat. Kontrast těchto dvou typů událostí působí dojem nepřerušitelného spěchu a citového odstupu.

V prototypickém narativu jsou události spojeny jedním konvenčním schématem. V lyrice se ovšem často objevuje kombinace dvou nebo více schémat. Podle Hühna jde vždy o aktivování jednoho schématu a následně jeho narušení jiným schématem. Odkazováním k několika kognitivním schématům pak vzniká pestrá škála významů. Pro lyrickou poezii je podle Hühna typická změna ve formálním schématu textu, která se nazývá „zprostředkovávací událost“. Jde např. o změnu veršového metra, která se využije ke zvýraznění dějové události. V poezii se tento typ událostí uplatňuje snáze než v próze, protože poezie není svázána strukturou věty a má větší možnosti při výběru rytmických a zvukových prostředků.

Tak například najdeme v úseku Halasovy básně „Poučení synovské“ zprostředkovávací události hned dvě: „Když probudí se hlína je to myš / Je-li sklu zima zaroste větvičkama / Ryba je hastrmaní lžička Víš / a slza Slza je voda co je sama“. První událost ve zprostředkování je oslovení fiktivního adresáta „Víš“. Pokud by ho mluvčí neoslovil, byla by jeho přítomnost naznačena pouze v názvu. Druhou zprostředkovávací událostí je opakování slova „slza“. Tím je navozeno schéma otázky a odpovědi, báseň vede čtenářovu pozornost do místa, které chce zdůraznit.

Jak Hühn a jeho kolegové dodávají, tato metoda odhaluje narativ v lyrické poezii, která splňuje dvě podmínky. Tou první je přítomnost série událostí, tedy sekvencialita. Druhou podmínkou je zprostředkovávací entita, tedy určitá jednotná perspektiva, která události spojuje. Jak bylo ale naznačeno na začátku, lyrická poezie může pracovat s příběhem i jinak.

PŘÍBĚHOVÉ METAFORY

Druhou podobou narativu v lyrické poezii jsou drobné příběhy uvnitř textové struktury ustavené prostřednictvím metafor. Lingvista Mark Turner definuje příběh jako

dynamickou akci nějakého prvku způsobenou činitelem a sledovanou z nějaké perspektivy. Turner uvádí příklady jako „vítr žene mraky po obloze, dítě hází kamenem“ apod. Tato širší definice příběhu umožňuje Marku Turnerovi a Georgi Lakoffovi rozpoznat příběhové schéma v pozadí metafor, které se nazývají konceptuální. To znamená, že přenášejí celé koncepty (příběhy), nejen vizuální podobu nějakého jevu. Jako příklad autoři uvádějí vnímání smrti jako cesty do jiného světa.

Tyto základní metafory pomáhají lidskému myšlení organizovat zkušenost se světem. Základní metaforu autoři nazývají „události jsou činy“. Čin zde znamená událost s činitelem, tedy zapojuje personifikaci jako například v metafoře smrti – kostlivce s kosou. Prostřednictvím této metafory získávají složité nevizuální jevy určité pasivní postavy nebo aktivní činitele v dynamické akci.

Podle Lakoffa a Turnera leží v podloží lyrické poezie stejné konceptuální metafory jako v jakémkoliv jiném jazykovém vyjádření. V poezii jsou tyto metafory lépe patrné, protože jsou použity nekonvenčně a jsou zapojeny v nečekaném kontextu (Lakoff – Turner 1989). Argumentem pro toto tvrzení je, že pokud by básník používal vlastní, vědomě vytvořené konceptuální metafory, čtenář by těžko mohl pochopit, co je metaforizováno. Podle autorů má básník tři možnosti, jak s konceptuální metaforou tvořivě naložit. Může použít její konvenční podobu a pouze ji zveršovat. Může zkombinovat několik konceptů dohromady a rozšířit je. Může také metaforu překonat, nalézt novou a poukázat na nepřesnost té původní. Poslední přístup je podle autorů typický pro básníky avantgardy.

V básni Jaroslava Seiferta „Listopadový déšť“ jsou personifikovány sny a tma: „Jak je spáč v noci bezbranný! / Když ho přepadnou / kruté a nesmyslné sny, [...] Nemám rád tyto noční příběhy / když tma počne vyprávět / včerejší dobrodružství.“ Personifikace snů jako postav přepadávajících v noci spáče je konceptuální metaforou pro vysvětlení původu snových představ. V každodenní řeči jsou jako přepadávající postavy popisovány negativní emoce: „přepadl ho smutek“, „přepadla ho špatná nálada“. Seifertova báseň pracuje s již existující metaforou, využívá ji ovšem v novém kontextu. Personifikace snů a tmy jako vypravěče vytvářejí ze situace v básni příběh. Stejná situace je vyjádřena dvěma způsoby. Snění je nejprve metaforizováno jako přepadení, posléze jako vyprávění tmy. Díky takovému vrstvení konceptuálních metafor vznikají dynamicky prezentované události.

NARATIVNÍ PŘEDSTAVY

Třetí popisovanou možností je odkaz k příběhu v referenčním rámci textu. Lyrický text může využívat intertextualitu, ale zároveň nemusí být závislý na

již existujícím příběhu. Texty také vyvolávají narativní představy uložené v lidské paměti. Všechny způsoby spojuje jeden výsledný efekt, děj příběhu není explicitně vyjádřen v textu, ale objevuje se až v mysli čtenáře.

V rámci intertextuality mohou lyrické texty obsahovat část konkrétního narativu. Ten může mít různé podoby od převyprávění části příběhu až po krátký odkaz, jako je například jméno postavy. V tom případě text spoléhá na čtenářovu obecnou znalost („common knowledge" Schank – Abelson 1995), která vyvolává narativní představu. Často se v této roli nachází příběhy z antické mytologie, biblické a shakespearovské příběhy: například v básni Václava Hraběte „Zase jeden zimní sonet" vystupuje postava Romea: „zahrajte pánové ať pláčou její oči / zatímco na nebi nastydlé slunce kašle! / Romeo přichází Neví co je to drama". Báseň spoléhá na čtenářovu předchozí kulturní znalost. Romeo zůstává stejný jako ve svém původním světě ve všem, co není změněno básní. Kromě toho, že je mladý, krásný, nešťastně zamilovaný a čtenář předvídá jeho tragickou smrt, získává Romeo v básni civilnost a naivitu nebo nezkušenost. Použitím Romeova jména přenáší autor do básně bohatou škálu významů a zároveň zachovává maximální stručnost.

Nicméně pro vyvolání narativní představy má text i jiné prostředky než intertextualitu. Naratolog Werner Wolf si všímá stejné vlastnosti u vizuálního umění (Wolf 2005). Obraz sice nemůže vyprávět příběh, ale může z něho zobrazovat jednu nebo více scén. Využijeme-li jeho tezi pro lyriku, znamená to, že příběh nemusí být zapojen pouze v podobě odkazu k jinému textu, ale lyrika sama může obsahovat impulzy pro vyvolání narativní představy.

Literatura, stejně jako vizuální umění, využívá zobrazení klíčových okamžiků v příběhu, aby přiměla čtenáře přemýšlet o příčinách a následcích situace. Tím lyrika vytváří představu narativu. Neobvyklost situace, která podněcuje čtenářovu zvědavost a potřebu domyslet si příběh v pozadí, může být podtržena metaforami, oslovením, otázkami nebo například časovými údaji. Lyrika může také pracovat s příběhy uloženými ve čtenářově mysli. Použití pojmů a situačních schémat, se kterými má čtenář osobní zkušenost, vyvolává příběh z jeho paměti (Schank – Abelson 1995).

Situace, která navozuje narativní představu, se objevuje například v básni Ivana Blatného „Jitro v září": „Skořápky vajec, slupky jablek, zvadlé chryzantémy, / aeroplány obletují zemi / pes v boudě spí a léto ztrácí se. […] zahradnické nůžky, zvonky, kroky, svět. / Jak se mi dýchá! Ještě mnoho let." Explicitně je v textu vyjádřený spíše obraz než událost. Představa události evokovaná textem se ale nachází mimo něj. Jako prvky

aktivující narativní představy tu stojí obrazy statických jevů, kterým ale nutně předcházela nějaká akce, mimo ně je v básni motiv nástroje a kroků, které implikují manipulaci a pohyb. Na tyto obrazy navazují drobné příběhy přímo v textu ve druhém a třetím verši.

BLOKACE PŘÍBĚHU

I když prvky narativity nese mnoho lyrických textů, nelze tvrdit, že bychom příběh našli v každém textu, budeme-li dostatečně usilovně hledat. Především experimentální poezie na hranici slovesného, vizuálního a zvukového umění blokuje jak narativ v textu, tak i případné narativní představy z textu vycházející.

Podívejme se například na báseň Jaroslava Chobota: „Náporový sešlý měkan odepnutý od průtahů / na záchranných hrudních shlucích za násobným / tělem fazón valících své vlastní lemy do nástavby / živých zlomů nabubřelých plátováním objemného / trupu oblic (měkna)... […]“ (původní zvýraznění). Text si uchovává pevnou syntax, a tak naznačuje vztahy mezi větnými členy. Objevují se tu ale neologismy, jejichž význam není čtenář schopen odvodit. Existující slova v novém kontextu ztrácejí původní význam. Těmito prostředky text zabraňuje rozvíjení narativu a soustřeďuje čtenářovu pozornost na zvukovou stránku básně.

Jiným příkladem může být báseň Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové, v níž autoři pracují s dvěma existujícími příslovími: „hlas lidu hlas boží / jména hloupých na všech sloupích / jména lidu na všech boží / hlas hloupých hlas sloupích / hlas lidu na všech sloupích / jména hloupých hlas boží“. Náznak příběhu lze nalézt v prvních dvou verších, tedy v „zadání“ básně. Mezi náhodnými kombinacemi se občas objevuje syntakticky smysluplné spojení, to pak funguje jako nová, aktualizovaná podoba „zadání“. I ostatní verše jsou víc než jen množství „nepovedených“ kombinací. Zabraňují použití narativní představivosti a díky tomu soustřeďují čtenářovu pozornost na jiné stránky básně.

Absence základní skladební dvojice v uvedených dvou příkladech znamená, že v potenciálním příběhu chybí postava a také její činnost. Zabráněno je i narativní představě mimo text, protože v básních není vytvořen vizuální obraz situace, která by implikovala událost. Díky tomu, že texty blokují narativitu, zvýrazňují jiné vlastnosti textu, jako je např. zvuková stránka, popis fikčního prostředí, nebo vyzdvihují netradiční metodu tvorby.

Příběh v lyrice se v mnohém liší od příběhu v epických žánrech. V mnoha případech nemůžeme ani mluvit o přítomnosti příběhu, ale spíše o přítomnosti na-

rativních prvků. Úkolem těchto prvků, stejně jako dalších motivů v lyrice, je konstruovat vnitřní svět mluvčího. Tento svět je pomocí příběhového schématu uspořádán do tvaru srozumitelného pro lidskou mysl. Díky tvůrčí práci s příběhem může autor lyrické básně obsáhnout širokou řadu významů na úsporném prostoru básně. Jak čtenáři rozpoznávají jednotlivé příběhové prvky krok za krokem, otevírá se před nimi významová mnohovrstevnatost celého textu.

(Studie vychází z autorčiny diplomové práce *Příběh v lyrice*, Masarykova univerzita 2010.)

LITERATURA:

HÜHN, Peter (2005): *Narratological Analysis of Lyric Poetry: studies in English poetry from the 16th to the 20th century.* Peter Hühn - Jens Kiefer. Z němčiny do angličtiny přel. Alastair Matthews. 1. vyd. Berlin: Walter de Gruyter, 259 s.

LAKOFF, George – TURNER, Mark (1989): *More than Cool Reason*: *A Field Guide to Poetic Metaphor.* 1. vyd. Chicago: The University of Chicago Press, 230 s.

SCHANK, Roger C. – ABELSON, Robert P. (1995): Knowledge and Memory: The Real Story. In *Advances in Social Cognition.* č. 8. ed. Robert S. Wyer. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

TURNER, Mark (2005): *Literární mysl*. přel. Olga Trávníčková. 1. vyd. Brno: Host, 278 s.

WOLF, Werner (2005): Pictorial Narrativity. In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. ed. David Herman – Manfred Jahn – Marie-Laure Ryanová. New York: Routledge. s. 431–435.

DEŇ CHOBOTNICE

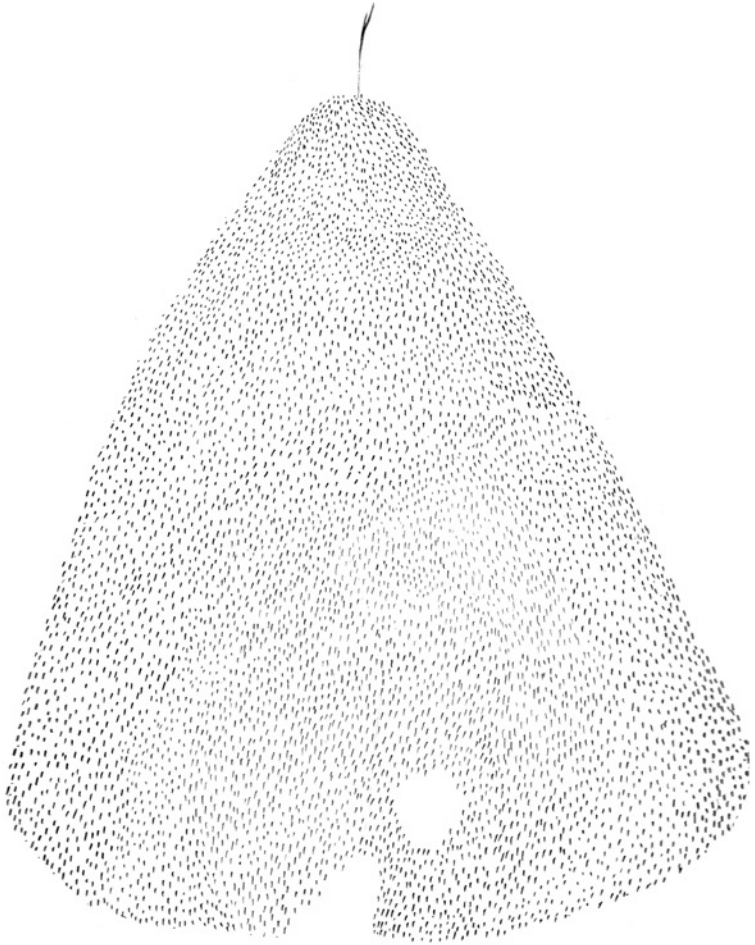
v deň keď
jedna známa
umrela a iná dostala
porážku sme so
smiechom
pripomínajúcim zvony
pozorovali z okna malé šteňa
snažiace sa dostať do búdy

keď pes zmizol
v matkiných labách
z diaľky sa ozvalo
rozbíjanie skla
a
nenávidím ťa
nenávidím ťa
nenávidím ťa

pozerali sme na oblohu
ako postupne tmavne
a prehlbuje sa
ako keď chobotnica vypustí jed
a ukryje sa v neďalekej priepasti

kým ten dojem vyprchá
a my budeme znova voľní

potom sme pozbierali svoje
veci
hodili ich do skrine
a išli spať



TORZO

ventilátor
rozovieva vzduch

akýsi filharmonik
v rádiu
hovorí o kompromisoch
ktoré nutne amputujú určitú
časť ľudskej osobnosti
a ktoré on
nemusel spraviť

moja hlava pozerá do monitoru
s omnoho menej vyhranenejším pohľadom

formuje
skrz na skrz prestrieľaný
argument
na spôsob pomaly sa
otvárajúceho sa dreveného okna

do krajiny
neistej
ako
nohy pred dopadom

rozdiel medzi hmlou a oblakom
je v stanovisku pozorovateľa

TIGER. RADOSŤ.

kráčaš preplnenou
ulicou kliesniš si
cestu telami držíš
za ruku svoju dcéru
smejete sa a ty
si hovoríš tak toto
je to šťastie

trochu hanby za tie neskutočné
možnosti malého priestoru
jednej bezvýznamnej role

ďalej odhŕňaš telá ako
posledné listy pred výhľadom na more

tiger vyskakuje na
skalu ľahne si na slnko
na krátky moment stratí ostražitosť
privrie oči a vzlietne

ZODPOVĚDNOST MAČKY

dnes sme z okna pozorovali mačku
prešla šikmo cez záhradu chvíľu
išla popri stene domu už-už to
vyzeralo že z nejakým nezbedným
úmyslom vojde dnu

ale zrazu zmenila smer skočila
naspať do dvora zastala
nehýbala sa hľadela do prázdna

váhala, na krátky nepatrný moment úplne
stratila mágiu akoby všetka zodpovednosť
za to byť mačkou na ňu doľahla naraz
potom preliezla plot a zmizla v listí

dcérka na mňa pozrela spýtavými očami
akoby som aj tejto prchavej smietke chaosu
mal dať význam a zmysel
akoby som ju mal
obrniť slovami
ozbrojiť pochopením
a tak som sa škriabal na bruchu a mlčal
najlepšie ako viem

HELE HOLOUBEK

muž s čiapkou nasadenou vysoko
z akejsi zvláštnej neznámej rozmarnosti
tak že mu mrznú uši i
celá hlava

už ho takmer nevidieť
no stále vytŕča z davu

xxx

dieťa v kočíku na
stanici hláskom
po ktorom stúpam do neba
povie „hele holoubek“

k oblohe vzlietnu
dva fialovosivé vtáky

xxx

keď je jej najhoršie
myslí na ten
obrovský
niekoľkoposchodový
čokoládový koláč
ktorý nemá kto zjesť

xxx

potom stojí tak dlho pred zrkadlom
až nie je nič len odraz
a nové šaty už niet s čím porovnať

nahý a strašný pochabý pohanský
boh

OBLOHA

obloha je ľahká
a bez obsahu
vystupujúci sa pretnú
s nastupujúcimi ako dva
zbytočné argumenty
muž na chodníku má prázdne oči
muž na chodníku je
čokoľvek čo sa snažím udusiť
preplávame jeden druhým ako ryby
a potom nevieme nájsť cestu von
v ten moment srnka skočila
do cesty a zrazu nepochopiteľne stála
váhavo pozerala do reflektorov autobusu
celou cestou spať

TRAJEKTORIE

Nikdy předtím nezakusil tak mrzce vymaštěně kolosálně nerozptýlenou polohu jako na tom parketě, kde tančil jen dvěma svaly na levé tváři až do úsvitu, kdy se lidi již odebírali spát. Rutinně zatroubil na schematický ocún. Pustil se do ní nitrožilním terpentýnem a ranami kameny do kolen v luxusních punčochách. Nakonec ji uškrtil potkanem, kterého mu zrovna připravovala k večeři. Ruka zákona mu zase jednou vyhonila. Svůj souhlas se vzetím do vazby dal najevo skokem z pátého patra mrakodrapu. Zůstal po nich jen psí miláček. Policejní vyšetřovatel myslel, že je to kočka, a tak svolil k sexu hned na prvním rande. Nikdy mu to neodpustil. To a ještě to, že tajil dceru z prvního partnerství. Ta ho ostentativně otrávila otřesnou ostýchavostí os svých starostí. Típnula televizi a vyrazila do ulic. Při cestě na Západ mátla matku kompromisy. Ta dálka, 150 000 000 kilometrů, zvlášť když si zapomněla sluneční brýle. Frčela dálkobusem k legálnímu výhledu. V aktu klopila koutky rtů. Se slovy „já jsem píča“ a jazykem schovaným pod nánosy laskominek jí to slušelo nejvíc.

MRAKODRAP

Středně velké nepokoje na předměstí Damašku
luminiscence léta pařížské dekadence a budapešťské
kadence
krysy a Egypťani se šíleně neslyšně šinou kolem
špatně se loví šušně při šněrování posledních vláken
pavučiny spánku
všechny myšlenky vysypané v hmyzím řádu jako listy
libovolných barev
zvukomalebně zdobí stoicky spřízněné půdorysy stromů
na dobu delší než neurčitou

Vlaky paprsků na své osmiminutové pouti
vzduchoprázdnem
prodraly se až k mým víčkům a jaly se jimi mrkat
mocně a moudře
roztáhly se v užaslé vzpouře
v sofijské rouře
kontrastem jinotajů s významy a mimovýznamů
s konvencemi
kuřata procházek třeba ve středu

Trajektorie tryskáčů se nafukují jako larvy
topoří nad obzorem snu
z východu vše plení armády noci
stíny znásilňují holku s foťákem až úplně zmizí
na vše padá varovný mráz

Temně růžové tipy na dnešní noc rozkvétají na obrysech
Tlusté hory
fotografka se vrací
na břichu jí klidně klimbá digitál
podívá se na mě a schová ho do pouzdra
chce flakon za krize
mít pro co žít zapadne-li tohle slunce jako vždy do
Ulánbátaru ztracenosti

Rozparádila se chtěla přímé řeči věnovat linku spadlých
řas
vyvětrat si oči revolucí třeba homosexuální
nutno osvobodit se z pout její influence
ať koná dobro těm kteří ji zcizili
ranými výtrusy vlastní nahoty
tváří v tvář končícímu evropskému létu které se zdanilo
v jejím těle
smála se do poslední chvíle než žhavý kotouč zaplul za
vršky u Otrokovic

Zvažoval sebevraždu kvůli stále bolestnější realitě života
aby ji následně vyměnil za vidinu piva a kozaté
barmanky
ju tam milovat
jednu z posledních možných starodobrých tváří

Vrátil se k socce a týdenním detoxům
vyšlo to z něj jako dobře míněné hovno
candát přistál na listu
prostě ji musel poblít
konopí seté a mák setý pohltily produkci Nirvány
je třeba ho oživit v jeho famózní mozartní délce
z mýtů do naděje klidu a klitu
v mocných náznacích světla
jít ani nejít někam

Škoda že jeho sperma neobsahuje serotonin
slízal by ho z koberce i s vlásky jedné plavovlásky
stopa se ztrácí v nachu
černý chameleón invaduje tyrkysovou louku zoranou
banánovými trasami
leteckých útěků
tam Freud popsal své první sny
masturboval na počest múzy
čas odvál ty chobotnicové tvary kamsi k dokonalosti
oficírským spermatem postříkaná sestra se nesehla
ani když se jí do těch postříkaných koz zakousl mráz

SLOVA

Minaret
Irák
Instance
Stůl
Samec
Sykat
Srát
Spam
Sever
Samota
Syrovost
Slanění
Starost
Stěna
Stará
Satan
Marek
Marnost
Místnost
Stížnost
Might
Mára
Matěj
Meta
Moc
Mícha
Mlat
Máz
Zásek
Sen
Stesk
Měch

ZENOVÝ MEDAILON

Adam El Chaar je
Adam El Chaar je D
Adam El Chaar je 1984
Adam El Chaar je týpek
Adam El Chaar je skutečné jméno
Adam El Chaar neměl rok a půl sex
Adam El Chaar psát
Adam El Chaar číst
Adam El Chaar říkat zpatra
Adam El Chaar zpívat Blue Eyes revival
Adam El Chaar být Já
Adam El Chaar být bit bity
Adam El Chaar je Zlín
Adam El Chaar je zkouška sirén
Právě proběhla zkouška sirén.

SAMANTHA A VLADIMÍR

no bylo to sugestivní
některá představení taková bývají

co je to sugestivní Vláďo?

buď zticha Samantho
potřebuji se soustředit

takže jak jsem říkal
cítil jsem z toho kusu až takový
naturalistický strach o holý...

natu... co?

já tě prosím
skutečně tě zlato žádám
aby jsi mne nepřerušovala
pokud něčemu
z toho co říkám nebudeš rozumět
zapamatuj si o co šlo
a posléze to spolu probereme
ano?

jak myslíš bobříku

a neříkej mi tak

---

no takže
cítil jsem z toho kusu
nesmírně intenzivní apel
na obyčejné člověk...

ty se na mě asi zase trochu nazlobíš
ale já nerozumím úplně přesně slovu
intenzivní
jako trochu ano
ale...

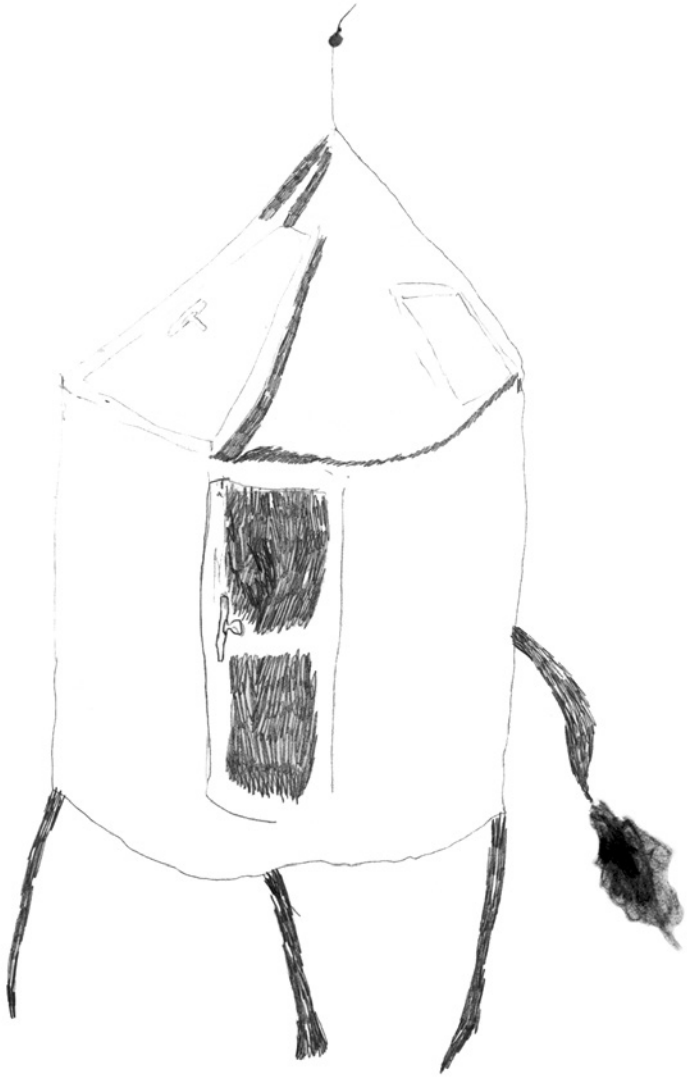
Samantho já se tady snažím
upřímně se snažím
z toho všeho čeho jsme byli dnes večer svědky
vyvodit nějaký závěr
a věř mi
i když tě miluji
jestli nezavřeš tu svoji pusu
tak tě uškrtím tady přede všemi
a je mi fuk co bude potom

jak to myslíš bobříku?
tady přede všemi?
jsme tu sami
občas mě děsíš

nechtěl by ses mi radši místo těch
nesrozumitelnejch slov
udělat na obličej?
uvidíš uleví se ti

no já nevím myslíš?

určitě bobříku
určitě



PANE, STOJÍTE MI NA PSU

Pane stojíte mi na psu
už tak je dost nemocný
i bez Vás
tak kdybyste byl tak hodný…

Ježíši pardón já myslel
že je to kabelka

můžu?

byl jste přeci na odchodu
a nebo ne?

tak prosim…

co že jste tu tak sama?
a jak se vlastně jmenuje?

Boris
a je to pilot
jeho máma je výtvarnice v Düsseldorfu
otec španěl
hraje skvěle na spinet
a taky squash
šukal mě na těch nejbláznivějších místech
kdykoliv si umanul
umí ocenit dobrý parfém
ale je to sukničkář
jako jediný mi rozumí
myslí si o mě že jsem upjatá
a hysterická

dlouho mi nosil květiny
než mě pustil k vodě

no přijdu Vám jako hysterka?

já nevím snad
možná
trochu
ale to Vám teda řeknu
kam se na něj sere
ten mluvící pes

TRPASLÍK

mám velký krásný
sádrový dům
a živého trpaslíka
na zahradě před ním
je líný
často leží na zádech
žvýká sedmikrásku
s nohou přes nohu
buď spí
nebo se dívá
na malá letadla
v mracích
vypadá při tom jako kýč
a pěkně mě tím sere
při grilování s přáteli
na něj posílám Kristýnku
sošnou čistokrevnou rotvajlerku
s čelistí co na prach rozdrtí
bowlingovou kouli
to pak sedmikrásku
z pusy vyndá
vyskočí na nožičky
zhnuseně si odplivne
směrem ke mě
a skutečně originální
sérií kotrmelců na pár dní
zmizí z očí v záhonu tulipánů
všichni se smějí
holky přes slzy od smíchu
špitají že je chudinka
a já jdu otočit maso na gril

ještě mám bazén
s vlastním trosečníkem
ale o něm až jindy

LIMINAL

liminal. Text: Zuzana Husárová, Vizuál: Amalia Roxana Filip Ars Poetica, 2012

V poezii nejméně od Mallarmého *Vrhu kostek (*napsán 1897, vyšel 1914), který předznamenal konkrétní poezii nebo hypertext, platí, že tištěný text lze pojmout nejen z hlediska informace lingvistické, ale že součástí významu se stává i jeho vizuální rozměr. Slovo „rozměr" je na místě už jen proto, že Mallarmého konstelace veršů různého stylu a velikosti písma dost možná mohla být pokusem o transcendenci stránky a naznačení trojrozměrnosti textové plochy. *Vrh kostek* inspiroval remixy Marcela Broodthaerse, Guida Molinariho, Michalise Pichlera či Erica Zboyi, posledně zmíněný převedl text do 3D ježků za pomoci počítačového algoritmu. V minulém roce vyšla ve slovenské edici Ars Poetica (kterou se vyplatí sledovat, protože v ní vycházejí zajímavé sbírky s dobrou grafickou úpravou) útlá kniha autorky, která se k tradici podobně „osvobozených slov" hlásí. Sbírka *liminal* Zuzany Husárové vybočuje poetickými postupy, barevnou výpravou i jazykem. Vyšla zatím anglicky, v edici „Poetry reaching out: New Slovak poe try in translation", a i když v *liminalu* slova ze stránky nevystupují, zároveň do ní tak docela nezapadají.

Kniha *liminal* (význam „prahový, sotva postřehnutelný, tranzitní") je jen jednou z materializací stejnojmenného transmediálního projektu. Ten se kromě textu knihy sestává z živých interpretací a je doplněný zvukovou poezií dostupnou na webu *liminal.name/* (spolu s dodatečnou informací o projektu a medailonky autorek); kromě toho je možné dohledat videozáznam z performance. Na té VJka Amalie Roxana Filip z grafických elementů naživo vytváří animace obsahující i části textu, které komunikují s mluveným slovem předčítaným Zuzanou Husárovou za kombinace předem nahraných každodenních zvuků (vrzání postele, cinkání příborů atd.) a efektů. Celek má zprostředkovat živou, vícenásobně smyslovou zkušenost. Audio složku obsahuje i zvuková poezie na webu, která ale zpracovává jiný text, než je ten v knize (začátek slova je u slovenštiny echem poslední slabiky předchozího slova – tvoří se tak řetězec ozvěn, jakýsi poetický lineární kód). *liminal* se tedy plně oddává prostoru otevřenému nestabilitou knihy jako myšlenkového „díla," které je roztříštěné do různých fyzických artefaktů a v případě živých čtení od sebe odlišných provedení (a potažmo překladů).

Mediální mnohost, vlastní každé poezii (vzhled na stránce, zvuk u mluvené řeči), nenechává na pokoji ani tištěný text *liminalu* a podřizuje klasickou výpovědní hodnotu textu různým druhům mimeze. Celá sbírka je provázána konceptem zpracování fází dne a rozdělená do pěti oddílů podle denní doby – ráno, poledne, odpoledne, večer a noc – a ke každému z nich patří specifická kombinace barev, grafika i převládající

styl textové kompozice. Grafika, která je současná, téměř „popová“, a přesto, kde je třeba, evokuje každodennost až domáckost, doplňuje významový kontext a uvolňuje text na stránce nelineárnímu čtení (texty jsou vysázené v korespondenci s designem nepravidelně, kolmo nebo třeba vzhůru nohama). Stejně tak v sekci „Morning“ opakovaná „s“ jako by odkazovala na šustění peřin; jinde je zase výběr slov podřízen striktním pravidlům básnické strategie, která odkazuje k technologické, vědou rámované existenci člověka.

Poezie je psaná na základě postupů poměrně nezvyklých v lokální literatuře – po vzoru americké „jazykové lyriky“ jednotícím prvkem nejsou rýmy, ale asociační řetězce založené na aliteracích, na interních ozvucích slovních kořenů, na vytěžování nahodilých homofonií a jinak programových způsobech konstrukce textu. Tyto hříčky jsou někdy plné humoru, jindy vykloubené, nepřirozené, ale zároveň kniha nenechává čtenáře na pochybách, že tento subjektivní význam, leckdy se vynořující z mechanických textů, musel být do textu „na druhé straně“ vložen v rámci nesnadného, cíleného výběru – a někým. To je zdrojem napětí, protože u Husárové není tvůrčí postup prostředkem odcizení nebo odosobnění textu. Naopak, kniha ve výsledku zprostředkuje zkušenost subjektu, který zůstává velice přítomen skrze autobiografickou situaci. Někdy je zpředmětněn jako „I“ (já), jehož jednota je lokálně nezpochybněna, občas je tematizován jako pluralita, jindy se vytrácí a lze ho hledat jen za autorskou intencí (báseň „IT“). Kniha tak problematizuje koncept bez toho, že by v něm nabídla interpretační ukotvení.

Téma vychází z osobní situace (*liminal* vznikl za autorčina pobytu v MIT), ale zároveň obecně vypovídá o realitě moderního urbánního obyvatele. Zpodobnění dne kosmopolitního člověka, v jehož životě se niky klidu střídají s intenzivním zážitkem přesídlení, vyburcování, se netýká jen někoho, kdo pobývá v zahraničí, ale mnohosti životních rolí a podnětů, kterými obyvatel nahuštěných konglomerací prochází denně. V části „morning“, ráno, se nejprve subjekt představuje ve své společenské roli autorky a akademičky („theory is being“ - teorie je bytí, s. 2), vědomí se vynořuje ze spánku, sled piktogramů jako kartiček pexesa předznamenává den coby sled zvykových činností. Subjekt hltá zprávy, je zklamán(a) a zanořuje se do města, kde nejistota je tou nejsilnější jistotou a smyslové kanály se kříží a matou v jakési novodobé odrůdě synestezie (b. „Envy-or-mend“). Celá sekce „noon“, poledne, pak vznikla sběrem útržků sloganů a textů zahlédnutých cestou povrchovou a podzemní dopravou – ani ty ale nezůstávají bez významu. Fráze jako „warning / protection“ (varování / ochrana, s. 16), „authorized freedom“ (autorizovaná svoboda, s. 17), „Can you feel the profit?“ (Cítíš ten zisk?, s. 17) prostřednictvím ironie a humoru nechávají moc a komerci vyzrazovat se skrze regulaci a falešný přesvědčovací optimismus („Space for a he-

althy lifestyle – pack it into an affordable X-ray“ – prostor pro zdravý životní styl – zabal si ho do dostupného rentgenu, s. 17; „freely available fate“ – volně dostupný osud, s. 21). Na výtvarném pozadí, které stránku po stránce graduje k obrazu srážky či rozpadu, těká bezprizorní interpunkce nebo písmeno „y“, které navozuje otázku po smyslu (why: proč).

Druhá polovina knihy je intimnější. „Afternoon“, odpoledne, začíná joyceovskou „SHEsque“, která je intimní a pohrává si se stereotypem ženského principu jako erotického, jinakého („Shear Shelteralter“), z dlouhých složených slov těží co největší pluralitu významů. Další básně jsou postavené na řetězení slov, která končí nebo začínají stejnými skupinami písmen (dokonce mezi nimi najdeme i abecední akrostich). Tématy druhé poloviny sbírky jsou sebezpyt, výzva, risk. Nejzajímavější básní sekce „evening“, večer, je asi „viverbank“: v dvoučlenných frázích si slova navzájem vyměňují první písmena, takže vznikají nové významy, které komunikují s původními; nový způsob čtení je třeba se naučit, dokud se neukáže snadným a nedostaví se pocit protočení, epifanie, že vše jaksi bylo naopak. „Signál“ se pohybuje mezi slovenštinou a angličtinou (výsledkem překladu kultur je ironické: „Of slaves sláv“, s. 50). Báseň „slightly permanent“ (trochu nastálo) zobrazuje rozpad do tří osob, jejichž celistvost nikdy nenastane, a „chilli“ je hravá satira na lehce dětinský flirt („chickbration of vocal chords“, s. 53). Sekci zakončuje vpravdě průhledná báseň, kde přebývající samohláskou je (snad) jen „I“ (já). Toto já se v části patřící noci rozkládá do kolmých řádků, matematických zápisů („me 𝔠 of me (dreaming)“, já 𝔠 já (v snění), s. 61); v „guess“ (hádej) docházejí poločasu rozpadu termíny zachycené mozkem přes den. V „also“ (a také) se já ztrácí, dokud v „last bottoms“ neumlkne docela, i s humanismem, který zpochybňuje.

Sbírka obsahuje tři slabší texty „Low“ a „Alchemic/Alike“, „also“, jinak je ale vydařená, především sekce „noon“, která dokumentuje, jak reklamní nápisy dávno stírají hranici mezi vizuálnem a textem; „afternoon“ a „night“ také obsahují skvělé básně. Snad jen anglická zvuková poezie na webu je o něco slabší, ta slovenská ale o to víc zaujme a překvapí. Celý koncept je lehce roztěkaný (nosnou dvojici kniha/živá performance doplňují ostatní složky na způsob teaseru nebo ukázky), i tak je ale hravá ekvilibristika *liminalu* zjevením, které je na současné česko-slovenské scéně potřebné jako sůl. (A je dobře, že doslova pár dní před vydáním tohoto čísla PV se liminal dočká i vydání ve slovenštině.) DJky tachykardia a chaosdroid mixují postupy, barvy, slova, pocity a zvuky do setu, ze kterého čiší pop/avant radost z elektronických médií, objevu a subkultury mnohem víc než akademické zájmy. V živém předvedení má navíc celkem šmrnc, který lze sdílet i kolektivně. Aby tak nakonec ještě poezie byla cool!

Olga Peková

MARTIN CHUDÍK: UKRYTÉ V DOTYKOCH

Vydavateľstvo SSS, 2013

I.

Spisovateľská kariéra mladého básnika Martina Chudíka (*1988) bola dosiaľ spätá predovšetkým s komunitou, ktorá sa utvorila z pravidelných účastníkov regionálnych aj celoštátnych literárnych súťaží a okrajovo aj s literárnym klubom *BRAK* (ktorý je vlastne z väčšej časti týmito súťaživcami tvorený). Prepracoval sa medzi tých úspešnejších: bodoval na Wolkrovej polianke (v roku 2011 získal prvé miesto, v roku 2012 sa stal laureátom), v súťaži O cenu slovenského učeného tovarišstva, v Literárnom salóne Trnava a so svojou tvorbou pre deti a mládež zaujal aj porotu literárnej súťaže O dúhovú lampu z krajiny Zázračno. Neobmedzil sa však len na súťaže, publikoval aj časopisecky (Dotyky, RAK, Slovenské pohľady, české Divoké víno) a v júni tohto roku mu vďaka Vydavateľstvu Spolku slovenských spisovateľov vyšla debutová zbierka *Ukryté v dotykoch*.

Chudíkovou devízou je, zdá sa, najmä schopnosť písať vo viazanom verši – aspoň to podotkol už pri odovzdávaní ceny Wolkrovej polianky predseda poroty Igor Hochel, ktorý sa neskôr aj podujal napísať k autorovmu debutu doslov. Čitateľa v ňom ubezpečí, ako to už v podobných paratextoch býva, že drží v rukách zbierku mimoriadne nadaného mladého autora: Chudík ovláda remeslo, tvorivo (a programovo) nadväzuje na to najlepšie, čo doma máme, je nápaditý, no nie experimentálny, vie byť hravý i hĺbať nad zmyslom života, je nápaditý. Jednoducho talent – síce nie „najjagavešia hviezda“, no jeho ambície sú oprávnené a kniha výrazne signalizuje jeho perspektívy (s.98-99).

Nuž, nie je to celkom tak.

II.

Zbierka obsahuje až osemdesiat básní, rozdelených do dvoch celkov – *Šepkanie* a *Tulák*. Celky sa líšia najmä tým, že v *Šepkaní* autor, ako naznačuje už názov, tematizuje takmer výhradne intímnu erotickú lyriku a *Tulák* prináša aj niekoľko reflexívne či, povedzme, filozoficky ladených textov. Celkovo však v Chudíkových básňach dominuje téma lásky, resp. erotiky, milostného vzťahu medzi mužom a ženou.

Monotematickosť nemusí byť na obtiaž, pokiaľ sa autorovi podarí vytvoriť v zbierke dostatočnú mieru variability a vyhne sa jednotvárnosti. Na to upozorňuje v doslove aj Igor Hochel s dodatkom, že Chudík túto úlohu zvládol veľmi dobre. Opak je však pravdou. Tematická, motivická a formálna uniformita robia zbierku nudnou a jednotvárnou – to by som akceptoval možno

tak v prípade, že by šlo o koncept, experiment na spôsob Johna Cagea. Chudík ale nie je žiaden postmodernista, jeho korene sú naopak v konzervatívnejšej sfére slovenskej literárnej tradície (M. Rúfus, V. Mihálik, v niektorých momentoch snáď aj lokálna ikona civilného voľného verša Jozef Urban). Je teda skôr pravdepodobné, že ide len o neželaný defekt.

V motivicko-tematickej rovine prevažujú prírodné prvky a procesy, ktoré Chudík využíva často ako metafory alebo metonymie emocionálnych pochodov lyrického subjektu: „počujem ťa rásť / do hĺbky“ (s. 7), „vyrástla si vo mne“ (s. 8), „zasadím do nás krehučké šťastie“ (s. 19), „v objatí kvitnú naše telá“ (s. 25), inokedy dotvárajú pozadie: „sovy odbili polnoc“ (s. 89), kôstky, zrniečka piesku, voda (ňou spojená hĺbka, hladina, kvapky a brehy), jablko. Výnimočné nie sú ani naivne využité prvky literárneho a hudobného diskurzu: „po strunách vo mne rezonuješ / v tónine plnej symetrie“ (s. 7), „Rýmuješ sa s mojím dychom“ (s. 10), „Večerné blues“ (s. 46). Mihnú sa aj odkazy na popkultúru – čakanie na Godota (s. 66), Hitchcock (s. 27), obraz od Moneta (s. 66), Hotel California (s. 53), ktoré ale v básňach nevytvárajú žiaden zaujímavejší intertextový rozmer (napríklad pri „Hotel California“ ide skôr o privátny odkaz, opierajúci sa o empirickú skúsenosť autora) a nakoniec dôjde aj na rustikálne motívy (pole, poľná cesta, slama) či kresťanskú symboliku (requiem, Boh, kaplnka, hriech). Častá je zmyslovosť, synestézia, obvykle však len v tej najbežnejšej podobe („voňavé túžby“, „chutíš sladko po ovocí“).

Igor Hochel má nepochybne pravdu, keď tvrdí, že poézia Martina Chudíka nie je „experimentálna lyrika, nie je novátorská“ (s. 97) – práve naopak, celkom prijíma konvenčné postupy a predstavy, nenamáha sa ich problematizovať či inovovať. Obzvlášť komické je klišéovité filozofovanie, v ktorom lyrický subjekt zdôrazňuje svoju citlivosť, pokoru, konečnosť (motív obmedzeného životného času patrí k najčastejším v zbierke): „po zrnkách sa stávam / pieskom v púšti“ (s. 29), „plyniem ako zrnko piesku / v presýpacích hodinách“ (s. 67), „som len krehká slza sveta / vyronená do vody“ (s. 68). Chudíkove filozofické skúmania vo všeobecnosti pôsobia mudrlantsky a insitne.

Táto štylizácia je však skôr vzácna, dominantne je lyrický subjekt romantickým rojkom, oddaným milencom (napr. s. 10), dokonca natoľko, že s ním objekt jeho lásky často až „zametá podlahu“ (s. 25). Týmto objektom je v Chudíkovom prípade, samozrejme, žena/y, ktorá je v živote subjektu natoľko významná, že zásadne formuje jeho ontologickú (s. 20) aj epistemologickú (s. 16) skúsenosť, navyše je pre neho erotický vzťah akousi nutnosťou, podmienkou života („oživuješ

ako kyslík“). Jeho prístup k ženám a erotike je nesmelý, pokiaľ príde priamo na akt, zakryje ho - cunnilingus ako krstenie perami v lone (s. 23), penetrácia dvojzmyselne vyjadrená ako vstupovanie: „vstúpil som do teba / druhýkrát“ (s. 14).

Forma, ktorá, ako som spomínal, pravdepodobne vyslúžila Martinovi Chudíkovi úspech (podobne, ako bol tento aspekt zdôrazňovaný u jeho starších kolegov z literárnych súťaží Pavla Garana a Petra Staríčka), je sklamaním. Čitateľ sa nedočká žiadnych jazykových hier (ak teda nerátam neveľmi originálne používanie zátvorky) ani neobvyklej práce s viazaným veršom. Tu je Chudík tiež konformný, neodvažuje sa k žiadnym literárnym experimentom či problematizovaniu zaužívaných postupov. Viazaný verš slúži autorovi len ako hlavný mód vyjadrovania, nie je nijak problematizovaný a ani tvorivo využitý. V druhom pláne tiež značí príklon a východiská v určitej, niekde stále oceňovanej, literárnej tradícii. A nie je ani bez chyby: niektoré rýmy pôsobia až infantilne (slov / nezmyslov, dní / rozvidní, tebe / vstrebe etc.), dojmu nepomáha ani častý výskyt inverzií, ktoré autor používa ako pomocné barličky pri viazaní veršov. Niekedy sa do toho zapletie až tak, že výsledok pôsobí nadmieru nemotorne: „Si zradná ako hĺbka jazera / a sama nevieš, čo je na dne / možno sa niekto z diaľky pozerá / *a do teba rád aj tak spadne*“ (s. 26, kurzíva moja).

III.

Kniha Martina Chudíka *Ukryté v dotykoch* je sklamaním, ktoré nemá ďaleko od literárnej katastrofy. Napriek tomu, že sa začiatočníkom určité poklesky zvyknú odpustiť, osemdesiat básní, aj napriek snahe paratextov, nijak nedokazuje, že by bol autor azda výraznou postavou nastupujúcej literárnej generácie. Ako by aj mohli, keď len insitne a neohrabane papagájujú konvenčné témy a postupy, pričom nenesú žiadne známky snahy o obsahové, motivické či formálne osvieženie? Len fakt, že Chudík zvláda viazaný verš na úrovni dostačujúcej k tomu, aby to čitateľa neobťažovalo, dojem už nijak nezachráni.

Dominik Želinský

ONDŘEJ MACURA: SKLO

Host, 2013

Třetí sbírku básníka a prozaika (román *Netopýři*; Kniha Zlín 2009) Ondřeje Macury vydalo letos na jaře brněnské nakladatelství Host. První dvě Macurovy sbírky, *Indicie* (vydal Klub přátel Tvaru jako přílohu dotyčného obtýdeníku, 2007) a starší texty z let 2000–2001 obsahující *Žaltář* (Literární salon, 2008) byly knihami odlišných poetik a založení; obě sbírky se také výrazně lišily stavbou. Zatímco *Indicie* tvořily dvě dlouhé poémy (z nichž pozoruhodnější se mi jevila první – Beethoven), *Žaltář* byl souborem dvaatřiceti kratších, ucelenějších básní. V *Indiciích*, především pak v Beethovenovi, pracoval Macura výsostně moderně, jeho texty byly koláženi čerpající z mnoha zdrojů; souvislým neučesaným proudem řeči, jdoucím svou exaltovanou dikcí a vypjatou tělesnou metaforikou leckde až na hranici toho, co je možné učíst. Řadou aluzí a citací tu Macura odkazoval k básnictví 19. století – tyto zděděné básnické rekvizity však nejenže sám využíval, ale namnoze se jim i vysmíval, znevažoval je, tropil si z nich žerty. *Žaltář* do značné míry postrádal rozháranost a dynamiku *Indicií*, byl uměřenější, jaksi ukázněnější – ale zároveň podstatně méně okouzlující. I v něm však Macura zůstal bravurním ironikem, kterému není svaté nic, co by snad mohly předepisovat dobré poetické mravy.

Macurovu poetiku určovaly už v těchto prvních sbírkách především dva momenty: různorodě se projevující závislost na romantickém a symbolistně-dekadentním básnictví a mimořádně silná ironizující sebereflexe hraničící nezřídka s tím nejčernějším humorem (s tím pak souvisí i podobně iluzí prostý pohled na osobu básníka a na samotný proces psaní). Macura jako by ve svých básních neustále balancoval mezi textovou a metatextovou rovinou sdělení – na jednu na stranu je na mnoha místech poplatný své předloze (a zůstává tak na rovině textu); NA STRANĚ DRUHÉ SE ROZHODně neštítí podívat na svou báseň se skepticky odstupem a ironizující poznámkou shodit celou její velevážnou dikci. Právě tento neustále tušený podvratný hlásek je to, co dělá Macuru Macurou – a tím, co činí Macurovu poetiku živoucí.

Macurovu novou sbírku tvoří čtyři oddíly: „Utřít prach, vyleštit sklo…“, „Vybrat vhodné anekdoty…“, „Ukázat fotografie“ a „Brousit si drápy, sbírat střepy“. Ústřední motiv skla, ke kterému se celá sbírka vztahuje, se rozvíjící v podstatě analogicky k tomuto nastíněnému mikro-příběhu – zatímco prvnímu oddílu dominují artefakty ze skla vyrobené, nebo ke sklu volně odkazující (skleněná krusta, okenní tabulka, průhledná pryskyřice, okno autobusu, sklenice), v závěru sbírky sklo fascinuje především svou řezavou křeh-

kostí: „Drastický je prožitek křehkosti, / která řeže a bodá nespatřena“ a dále: „Zatím ještě všechno v celku; / ale už cítím ostré // hrany střepů“ (s. 81). Ke sklu mimochodem upomíná i mimořádně povedený design sbírky, v níž je několik úvodních vakátů vyvedeno průhledným papírem, jejž ozvláštňují pouze přímky a další jednoduché geometrické tvary („vlásečná jemnost prasklin“) – práce Martina C. Peciny. Macurova poetika má i v jeho nové sbírce ambice rozpínat se mezi archaičností (motivické a formální odkazy k poezii 19. století) a moderností – ta tu však zdaleka nehraje tak klíčovou roli jako v *Indiciích* a *Žaltáři*. Ve *Skle* se Macura namnoze spokojil s texty plnými klišoidních omšelých symbolů („pach hořkosti a plísně“ – s. 27, „rozsvícené louče“ –s. 26 , „slavnost dušiček“ – s. 26, „bílé pláště mrtvých“ – s. 26), nevyhnul se popisnosti („Rozbité okno samo nekrvácí / leč jiné zraňuje svými střepy / a děsí obyvatele dírou do noci“ – s. 14) a nijak neozvláštněné symbolistně-dekadentní stylizaci („V temném oceánu tohoto světa / někde snd stojí majáky, / ne kvůli lodí, / které musí plout, / ne kvůli ptákům, již chtějí spočinout, / ale kvůli vlnám, které chtějí zhášet světla.“ – s. 19). Najdou se tu bohužel i básně prostě a jednoduše slabé: „Jsi-li opuštěn a tvé tělo potí stesk, / měl bys obehnat svůj dům vysokou zdí, / ať víš, proč k tobě nikdo nechodí.“ (s. 21, báseň Možná).

Nová Macurova sbírka je pro mě zklamáním. Je jí zcela cizí spontaneita a živoucnost *Indicií*, chybí jí i ironizující já, které dominovalo deníkově laděnému *Žaltáři*. Macura je ve *Skle* nepochybně způsobnější a vybranější než v předešlých sbírkách, avšak ve výsledku jsou jeho texty nepříjemně sterilní – opakují motivy a obrazy, ale většinou se k nim nepřidává nic, co by současnému čtenáři stálo za přečtení. Macura jako by do velké míry ztratil onen produktivní nadhled nad vlastním textem – zatímco ještě v *Indicích* a *Žaltáři* se nad tradičním básnickým arsenálem dokázal i pousmát („zeptal se hospodské, kdo je autorem toho / nápisu na záchodě nad umyvadlem. / Já, řekla. / Tak to jste básnická duše […] To je hexametr, řekls, takhle pěkných je / i u Homéra málo“ – *Indicie*, s. 49), ve *Skle* ho na mnoha místech mechanicky přejímá.

Nepříjemně tuhá básnická hmota *Skla* je jen na nemnoha místech odlehčena hravou ironií: „i podoby zcela bezpohlavní, sáhni“ (s. 28), jen sem tam je čtenář odměněn obrazem, který se dokáže zarýt: „křehcí jako sklenky na stole slepce“ (s. 30), „smutek tak bezstarostný, / jako když si koupíš černé trenýrky v supermarketu“ (s. 55). Od Macury se čekalo víc.

Jana Sieberová

KAREL URIANEK: BERÁNEK

Fra, 2013

Nakladatelství *Fra* vydalo sbírku básní Karla Urianka, které jsou svým laděním poetice autorů tohoto pražského nakladatelství poněkud vzdálené. V tomto ohledu jde o velmi příjemné překvapení. V Karlu Uriankovi získává česká poezie další exemplář literárního archetypu básníka-outsidera. Jeho dílo je již bohužel uzavřeno, neboť zemřel v roce 2010. Péčí editorů Michala Rydvala a Jakuba Řeháka však máme určitý výsek z tohoto díla k dispozici. O životních osudech tohoto muže se rozepisovat nehodlám, čtenář si je snadno dohledá na internetu nebo v knize samé.

Urianek byl básníkem kolísavých výkonů. Ve svých nejsilnějších momentech je tím, čím by chtěl být Jan Těsnohlídek ml. – „punkovým" básníkem nekompromisního výrazu, bez patosu a pocitu vlastní ublíženecké výjimečnosti („už druhý měsíc / v roztrhaném triku / a jedněch rozpadajících se botách / bez vjemů / bez počitků / bez vzrušení", b. Krize, s. 83). V momentech nejslabších je Urianek jednoduše trapný („zkouším kreslit klikyháky / po ulicích sázím máky / pouliční ventilátor // odpustíme trochu vody / pak možná zdoláme schody / zaseknutý depilátor", b. Skelnomat, s. 19) nebo – v lepším případě – nepříjemně patetický („bude to jako vždy / Černého / Petra mám v rukou / já", b. Z, s. 64). Obecně ovšem platí jednoduché pravidlo, že čím starší Urianek byl, tím lepší básně psal: nejhorším místem knihy je proto první oddíl *Kolibřík*. S přibývajícími roky se však jeho vidění zostřuje, zbavuje se nešvarů, které najdeme v ranějších textech: prefabrikovaných gnómických povzdechů („tomuto světu / nerozumím / a nikdy ani / porozumět / nemůžu", b. O iluzích atd., s. 24), abstraktních psychedelických obrazů („rozdrobil jsem solí polí / děti v dolech sáňkovaly / na kostech zkostnělých kostí // není v obci více páry / běží koník a Kováry / soudek si svůj valí rov", b. Obecní koník, s. 16) i nesmyslně konstruovaných metafor („rozvařená milosrdnost / chutná hůř / než flambovaná nenávist", b. Daň z otcovy nemovitosti, s. 14).

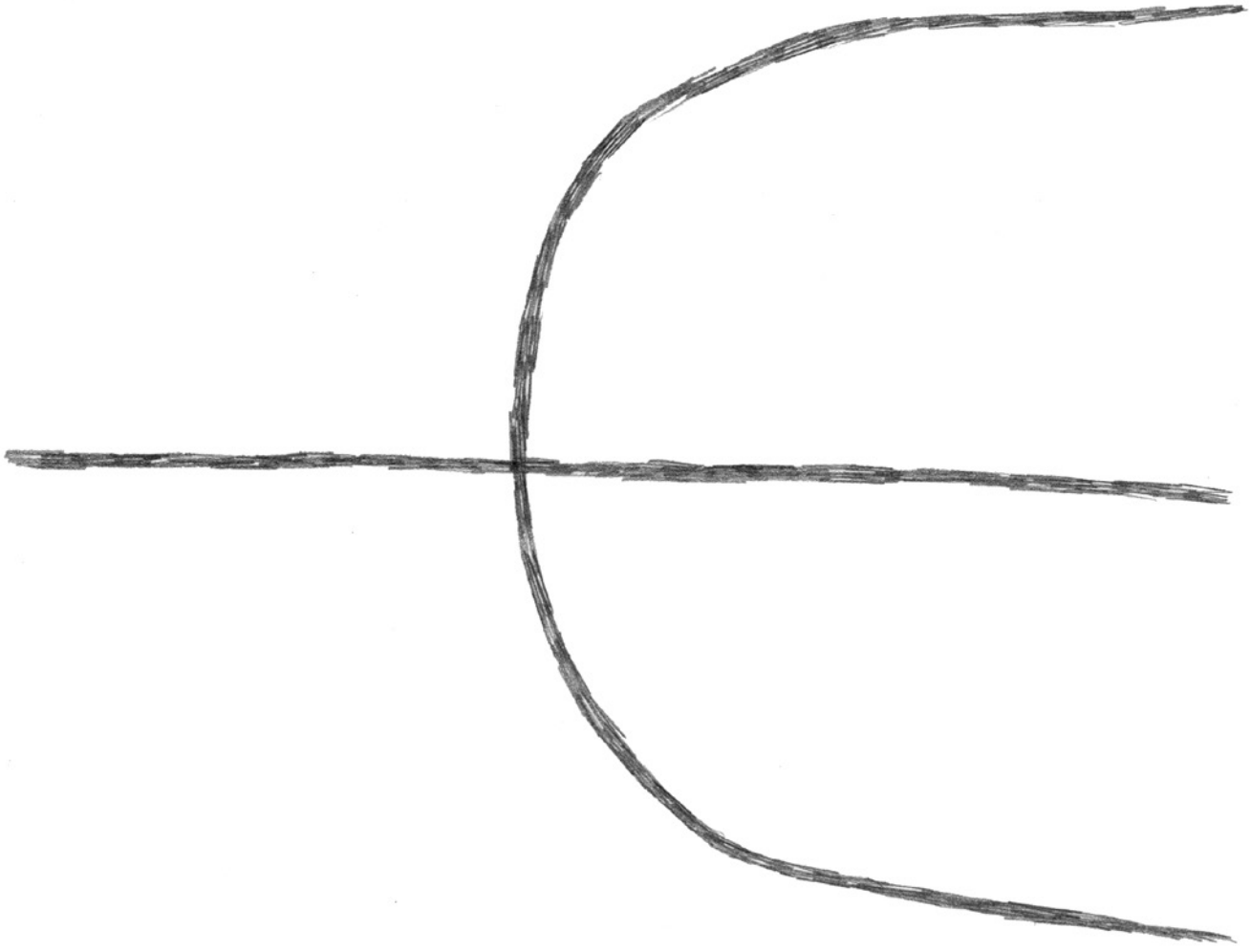
Zápisy prožitého a viděného jsou v oddílech *Beránek*, *Lhář* a *Kapitulace* čím dál strožejší („vyklopí 1/2 konzervy / hovězího / do misek / pro kočky / a / tluče špačky / do dvou / pak si pustí / forbíny života / a / umře" (b. Forbíny života, s. 38), všeobecná nasranost se promítá i do vztahu autora k sobě samému („nenalézám slov / pro svou vlastní tupost / vylízanost papírové / figurky", b. Radost k smíchu, s. 47), ušetřen není ani tvůrčí proces a jeho faktická nesmyslnost („vyseru báseň za 3 / minuty / a oba víme / že mne to nezbavuje tíhy / břemene / hříchu", b. Zpropadená filosofie, s. 46). I v pozdějších básních však najdeme texty, které

se hemží jalovým filozofováním („všichni jsme se / narodili / determinováni / předurčeni k daným osudům / osudem / a přestože nevíme / dne / ani hodiny / známe důvody / a příčiny“, b. Beránek, s. 43), naštěstí jich ale není tolik. Ke konci knihy, zejména v oddílu *Kapitulace*, nalézáme texty vysloveně skvělé, pro které má cenu se Uriánkovou sbírkou prokousat; patří mezi ně např. Básně předtím básně potom („všechno šlo do hajzlu / když mu látka na uvolnění svalu / vystříkla ze stříkačky / zpátky do ksichtu protože / neprošla mým svalem“, s. 93), báseň Událost, vlastně: nic („smrt se nepřibližuje / přichází denně / ale ne vždycky odchází“, s. 86) a zejména báseň Čerti („a za tebou se otevírá / škvíra / a roztahuje se v / díru / a z ní vyskakují / čerti / jeden po / druhém“, s. 105).

Texty samy o sobě tedy celkem obstojí. Horší je to ale se vším ostatním. I když si uvědomuji, že ediční příprava knihy musela být velmi náročná, jen těžko se smiřuji s konstatováním: „Některé texty jsme krátili“ (Ediční poznámka, s. 111). Krátili jak? Krátili co? Krátili o kolik? Podobně nejasná je i věta: „Po úvaze jsme se až na výjimky rozhodli vypustit interpunkci, kterou Urianek používal v básních spíše nahodile“ (ibid.). Výsledek vypadá přesně tak, jak věta zní: nejednotně a chaoticky. Sem tam, bez zjevné logiky, se vyskytne nějaká ta čárka. Proč? Proč *právě zde*? Problém vidím i v obálce knihy, reprodukci symbolického obrazu A. F. Schencka, v němž se havrani slétají k ovci stojící nad mrtvým jehnětem. Tato reprodukce úplně zbytečně akcentuje Uriankovu občasnou patetickou autostylizaci do oběti agresivní společnosti. Ano, je v souladu s názvem knihy, ale nikoli s knihou samotnou. I když ji údajně schválil ještě zaživa sám autor, k jeho textům se až komicky nehodí. Problém vidím i v doslovu Jakuba Řeháka, který se pro svůj poklidný, esejistický styl nedostane příliš daleko za povrchní kulisy Uriankova poetického světa – a když přijde se skutečně původní myšlenkou, která čtenáři ukáže novou cestu k textu, jako kdyby se jí sám zalekl a dále ji nerozvíjí: „v jádru jeho psaní leží hluboký spor s materiální realitou a její duchovní nebo transcendentní složkou. (…) Jako by Urianek na veškerou filosofii a duchovní vědy dostával vztek kvůli tomu, že jejich axiomy jej nedokáží spojit s okolním životem.“ (s. 109–110). Této podnětné interpretaci se však Řehák věnuje asi jen ve třech větách, což je škoda.

Karel Urianek není (nebyl) prokletý básník. Byl to nevyrovnaný člověk stíhaný silným vnitřním neklidem, který jej zjevně nakonec přemohl. V jeho textech se spojuje konfesijní bolestínství s tvrdě řezanými pozorováními. Je to poezie divoká, surová a chaotická, což je zároveň její přednost i nevýhoda. Škoda nedotažené ediční přípravy a nevyrovnanosti jednotlivých básní. Nebýt těchto vad, mohla to být ještě větší událost.

Ondřej Hanus



BJARTE ALVESTAD

(*1979, Oslo)

Norský básník a fotograf, který pracuje z Německa. Vystavoval v Oslu, Kodani, Hamburgu a Berlíně. V posledních letech vystoupil na celé řadě literárních čtení a nyní připravuje k vydání knihu *Tbilisi*. Básnický sešit *London galleries* a kniha básní *STVGR ENDLOS* jsou v limitovaných edicích dostupné u nakladatelství Straitjacket Dolphin Press. Kromě toho zveřejňuje svou poezii na http://halfpastsamurai.blogspot.cz/.

ADAM EL CHAAR

(*1984, Zlín)

Přispíval během studia na Gymnáziu T. G. M. básněmi do školního časopisu Generace. Bakalářské stadium marketingové a sociální komunikace absolvoval na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, a magisterské stadium pak v oboru žurnalistika na Univerzitě Karlově v Praze. Publikoval například ve Tvaru a Psím víně, internetovém Divokém víně. Autorský blog má na serveru iDNES.

ZUZANA HUSÁROVÁ

(*1983)

Má doktorát z literární vědy (ÚSvL SAV) a učí americkou literaturu na PdF UK v Bratislave a elektronickou literaturu na MU v Brne. Spolu s Bogumiłou Suwarou editovala knihu *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*. Je autorkou experimentální literatury s využitím různych médií a s Ľubomírom Panákom vytvořila několik interaktivních literárních děl. S Amaliou Roxanou Filip spolupracuje na transmediálním projektu *liminal*. Je jedním z autorů novo-mediální performance *Skúmanie javov*. Její teoretická a umělecká díla se objevila v amerických časopisech, v Evropě a Korei. Webová stránka: http://www.zuz.husarova.net.

ALEŠ KOVÁŘ

(*1976, Brno)

Ve třech letech byl rodiči přestěhován do Prahy, kde doposud působí jako knihkupec. Vedle psaní textů se věnuje také filmovému střihu, malé kopané a dceři Zorce.

ANDRIJ LJUBKA

(*1987, Riga)

Autor knih *Visim misjaciv šyzofreniji* (*Osm měsíců schizofrenie*, 2007), *Terroryzm* (*Terorizmus*, 2008), *Kiler. Zbirka istorij* (*Killer. Sbírka příběhů*, 2012) a *Notaufname* (německy, Rakousko, 2012). Jeho básně byly přeloženy do víc než deseti jazyků. V roce 2010 navštívil Prahu na pozvání o.s. Skutečnost, kde vystoupil na tvůrčím večeru. Předložené básně pochází ze sbírky *Sorok baksiv pljus čajovi* (*Čtyřicet dolarů plus spropitné*, 2012).

MICHAELA INKA CASKOVÁ

(* 1988, Praha)

Studovala různá umění v Čechách, Lotyšsku a Finsku, kde uprostřed lesa
lesa lesa vznikaly ilustrace pro psí víno. www.naposedu.cz"

JOZEF MELICHAR

(*1985)

Vyštudoval psychológiu na Masarykovej Univerzite v Brne. V súčasnosti žije a pracuje v Bratislave.

VANESSA PLACE

(*1968)

Americká autorka, která zároveň pracuje jako obhájkyně u odvolacího soudu. Patří k nejvýraznějším osobnostem současné konceptuální literatury. Mezi její nejznámější knihy patří *Dies: A Sentence* (2005), *Statement of Facts* (2012) a programově-teoretická kniha *Notes on Conceptualisms* (2009), kterou napsala společně s Robertem Fittermanem. Podílí se na řízení nakladatelství Les Figues Press, je redaktorkou časopisu *The Iowa Review* a přispěvatelkou čtvrtletníku *X-tra Art Quarterly*. V březnu 2013 založila mezinárodní korporaci VanessaPlace Inc., jejímž mottem je „poezie je druhem peněz" („poetry is a kind of money").

LENKA SEGIŇOVÁ

(*1989)

Študovala na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre odbor učiteľstvo aprobačných predmetov slovenský jazyk a literatúra – história, momentálne pracuje ako učiteľka. Žije v Bratislave.

ALŽBĚTA STANČÁKOVÁ

(*1992)

Studuje bohemistiku a rumunistiku na FF UK.

OLGA STEHLÍKOVÁ

(*1977)

Vystudovala publicistiku na VOŠP, bohemistiku a obecnou lingvistiku-fonetiku na FF UK v Praze. Zabývá se neurolingvistikou. Knižními recenzemi přispívala do deníků (MF DNES, LN, Deník) a na literární servery (iLiteratura, Wagon, Literární). Je jednou z editorek revue Pandora a jako redaktorka pracuje pro různá česká nakladatelství. Básně a povídky publikovala pouze výjimečně, časopisecky.

TOMÁŠ UHNÁK

(*1984, Bratislava)

Je absolvent AVU (ateliér Jiřího Příhody) a člen sdružení P.O.L.E. (www.polebyro.org). Jeho tvorba se často vztahuje k utopickým a sociálním konstruktům a situacím. V rámci kurátorské činnosti je mimo jiné iniciátorem angažované výstavy, jež měla po ČR několik repríz – *Možnosti studentského života* a stále se vyvíjející „encyklopedie studentského aktivismu“. Důležité jsou také jeho kulinářské aktivity v uměleckém kontextu. Významný je jeho podíl v různých angažovaně laděných aktivitách (Pro – AVU, Mánes Umělcům, aj.) Je propagátorem korejské gastronomie (spolu s otcem vydal v češtině první korejskou kuchařku) a kultury. Na různých úrovních se zabývá problematikou hladu a nasycení, je propagátorem hmyzu jako jednoho z řešení potravinové krize. Jeho literární činnost je spojena s psaním kritických článků o kulinarii a povídek, jež nyní zveřejňuje poprvé.

O b j e d n e j t e

si předplatné Psího vína. Předplatné PV znamená, že se k novým číslům dostanete rychle, komfortně a bez prodlev. Pro Vás je to nejlepší způsob, jak být s PV a děním kolem časopisu v pravidelném kontaktu, pro nás znamená Vaše předplatné nezastupitelnou podporu. Předplatitelé PV budou mít slevu 20 % na knihy z Nakladatelství Petr Štengl. Předplatné na 4 čísla (PV 66 – PV 69) je pro ČR 264 Kč (včetně poštovného), pro EU 18 € (včetně poštovného). Nově si můžete objednat také elektronické předplatné a číslo obdržíte ve formátu pdf (na zprovoznění formátů pro čtečky se pracuje). Pro ČR, EU a všechny kontinenty 150 Kč / 6 €. Objednávejte na

p r e d p l a t n e p v @ g m a i l . c o m

Psí víno 65

časopis pro současnou poezii
ve Zlíně založil roku 1997 Jaroslav Kovanda
XVII. ročník
říjen 2013

Vydává: Klub přátel Psího vína, o. s.
Šéfredaktor: Ondřej Buddeus
Zástupce šéfredaktora: Ondřej Hanus
Redaktoři: Olga Peková, Jana Sieberová, Dominik Želinský,
Jan Novák – čestný člen redakční rady
Korektury: Lucie Chlumská, Dominika Juríková

Psí víno 65 vyšlo za přispění grantu Ministerstva kultury ČR
Registrační č. MK ČR: E 7981
ISSN 1801-0202

www.psivino.cz + facebook > > Psí víno
Adresa: Jana Sieberová, Žandovská 1, 190 00, Praha 9 – Střížkov
e-mail: psivino@gmail.com
předplatné: predplatnepv@gmail.com (Barbora Karešová)

Typo & design: Filip Kotlář
Ilustrace: Michaela Casková
Tisk: Tiskárna Calamarus s. r. o. – www.calamarus.cz
Distribuce: Kosmas