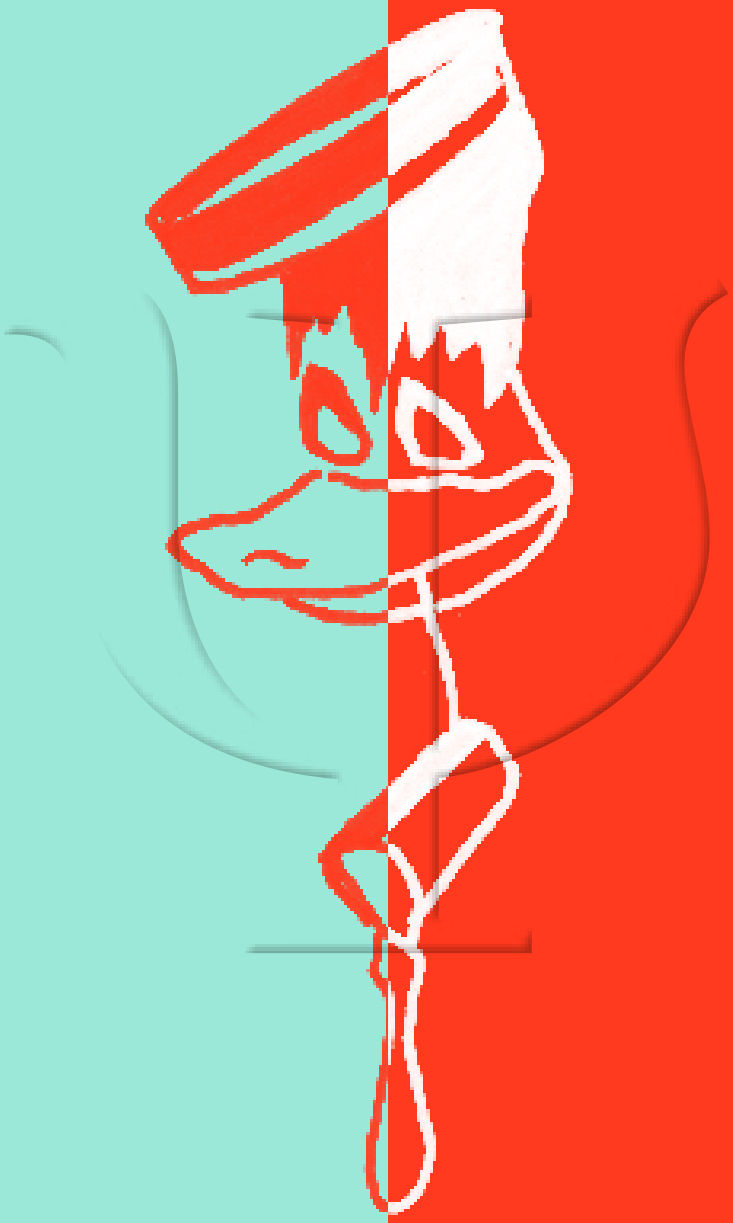


Jako téma prvního čísla roku 2016 jsme s hostujícím editorem Aljažem Koprivnikarem zvolili současnou slovinskou poezii. Nahlédnutím do literatury, která se v mnohém podobá té české, ba, chtělo by se říci, předjímá její vývoj, tak chceme zprostředkovat možný pohled na dění v Evropě i v Čechách. Nadprodukce poezie, její rostoucí pronikání do veřejného prostoru v podmínkách obecné roztříštěnosti kultury, v jejímž rámci poezie zdánlivě zaujímá marginální postavení – to je situace, která má dnes nadnárodní platnost.

Toto mapování provádíme na několika rovinách a za pomoci mozaiky původních textů. Esej hostujícího editora srovnává vývoj české a slovinské literatury a stručně představuje pět současných básníků, z jejichž tvorby přinášíme krátkou ukázku hned vzápětí. Ze záplavy individuálních poetik jsme vybrali mladé autory a autorky, kteří vybočují svou osobitostí a také si už vysloužili literární ocenění. Na mladou generaci se díváme i očima mentorů z generace starší, kteří se obšírně vyslovují k tématu tvůrčích dílen – s nimiž se, jak se domníváme, budeme brzy v Čechách setkávat ještě častěji než doposud. Konečně přetiskujeme tři delší úvahy nad stavem současné kritiky, které

v říjnu 2015 zazněly na mezinárodním sympóziu v Lublani s názvem „Umění kritiky“ – situace, kterou nastiňují, bude českému čtenáři v mnohém povědomá a doufáme tak, že na domácí dilemata vrhne zajímavé světlo.

Psí víno se ale nemůže obejít ani bez tvorby nastupujících českých a slovenských autorů, kterých se opět sešlo hojné množství, přesahů do jiných umění (jako je projekt Veroniky Resslové nebo ilustrace Tomáše Mitury z AVU) či reflexe současnosti (v konceptu Thomase Baumgartnera nebo ukázce z kulturně-teoretického pojednání kolektivu Tiqqun). Na zastávku projektu CROWD v Praze 7. června upozorňuje výňatek z románu Birgera Emanuelsena – a Slovinku Katju Gorečan také budete mít možnost vidět v Praze 14. května během nadcházejícího Prague Microfestivalu. Rádi vás uvidíme i tam.

Pěkné čtení přejí

Aljaž Koprivnikar a Olga Pek

4
DOMINIK ŽELINSKÝ

8
JAN FAIX

11
ONDŘEJ ŠKRABAL

14
Československá básnická republika
ALJAŽ KOPRIVNIKAR

31
Pět současných slovinských básníků
KATJA GOREČAN
KAJA TERŽAN
KARLO HMELJAK
JAN KRMELJ
MUANIS SINANOVIĆ

45
Generace? Mladší slovinští básníci očima svých mentorů (anketa)

54
IVONA PEKÁRKOVÁ

59
VERONIKA RESSLOVÁ

69
VLADAN KLEMENT

71
JAN SPĚVÁČEK

74
3× o slovinské literární kritice

75
Problémy s hodnocením
MATEJ BOGATAJ

83
Co je a co není
PETER KOLŠEK

88
Umění kritiky a banalita jejího trhu
PETRA VIDALI

94
THOMAS BAUMGARTNER

99
BIRGER EMANUELSEN

107
Teória mladého dievčaťa
TIQQUN

116
Vady řeči
Petr Řehák: *Násobit ruce* **(Malvern, 2014)**
ALŽBĚTA STANČÁKOVÁ

120
Ilustrovaný twitter mapující kapitalizmus? Roman Rops-Tůma, S.d.Ch., *Náš svět čili Atlas kapitalismu* **(Rubato, 2015)**
DANIEL VADAS

124
Rytmus hrůzy
Piotr Macierzyński, *Antologie esesáckých básní* **(Nakladatelství Petr Štengl, 2015)**
JAKUB VANÍČEK

127
Demonstrant & Severin: Fantasía 2015
Adam Borzič, *Orfické linie* **(Malvern, 2015)**
Kamil Bouška, *Hemisféry* **(Fra, 2015)**
JIŘÍ FERYNA

133
AUTORKY / AUTOŘI

DOMINIK ŽELINSKÝ

POETRY'S A CUTTHROAT BUSINESS

Motivácia
vybehne na pódium ako tínedžer
má na sebe hokejový dres
Satan
18

HELLO Bratislava
zaburáca potlesk

Well let me tell you right
from the start
poetry now's a cutthroat business

všímame si jeho vyleštené topánky
kravata ladí s manžetovými gombíkmi
na saku schovanom pod dresom

once you could have been a poet
just by yourself like Sandburg
like Eliot, Pound or Cobbing
or any other underpaid intellectual

čierne kučeravé vlasy má bezvadne
ostrihané a rozdelené úzkym prúžkom
ktorým presvitá jeho tmavá pokožka

this was prehistory
poetry today is done in teams
of talented individuals who are
willing to give their best and
develop the best product
together

diaľkovým ovládačom prepína slajdy
sledujeme krátke zábavné videá

see,
there are basically four stages

ukazuje rukou s masívnymi hodinkami
snehobiele zuby sú efektom čiernej tváre
alebo prácou zručného dentistu

motivation, innovation, implementation
and, well, finally, recreation
smeje sa

celá sála sa smeje
šéf sa ku mne nahne
týpek vie, zašepká

Inovácia
základom je kvalitný prieskum trhu
spracovaný špičkovou sociologickou agentúrou

analýza konkurencie
dôkladné štatistiky týkajúce sa štýlu, metaforiky, entropie
rozbor recenzií a semi-štruktúrované
rozhovory s literárnymi kritikmi

výsledkom by mal byť pevný základ

cesta k inovácii vedie
litrami kávy a zeleného čaju
cez desiatky teambuildingov
cykly vypätia a uvoľnenia
ktoré prinášajú momenty kreativity
prekvapivé variácie a permutácie

exotickú inšpiráciu prinesú
kontakty so zahraničnými teamami

prieskumy cudzojazyčnej poézie

nakoniec akoby to išlo samo

sú dve ráno
ležíš na kreatívnom beanbagu
zrenicami nadopovanými koksom
a kofeínom vnímaš
ako sa na interaktívnej tabuli
formuje zbierka

Implementácia
prebieha implementácia do
literárneho poľa

prostredníctvom hravej
facebookovej kampane
a hyperaktívneho účtu
na twitteri

je to hodne fresh
a hodne cool

produkt je predčítaný nahlas
spolu s ostatnými produktmi
prihlásený do národných a
medzinárodných súťaží

je doručený do vybraných
literárnych periodík

autori sa zúčastňujú rozhovorov
vynikajúco upravení vždy
vo firemných tričkách a oblekoch
na mieru

vybraní členovia tímu verejne
komentujú politické témy
iní sa zase venujú odhaľovaniu

finančných káuz

nový typ literatúry, pochvaľujú si čitatelia
keď produkt zvíťazí
vo všetkých
výročných anketách

Rekreácia
fáza pracovného vypätia
musí byť nasledovaná fázou rekreácie

aby došlo k želanému efektu

rekreujeme sa v rezortoch
spolu s priateľmi priateľkami
rodinami

vo vhodne vybraných krajinách
kde je možné pohodlne spojiť
oddych s dobrovoľníctvom

už fotografická dokumentácia
je prípravou na nový produkt

JAN FAIX

Byl úplněk a je teplo.
V prázdné budově Národního muzea zbývá poslední exponát – mozek Františka Palackého.
Tento objekt se vám nemůže líbit, protože je nedostupný (mohl být odstraněn nebo již nemáte oprávnění ho vidět).

Představte si, že před Vámi leží dvě skleněné koule, velká a malá.
Kterou chcete jako dárek?

Někdy se prý pacienti o osud svých končetin zajímají. „S přáním odnést si ji jsme se zatím nesetkali."
Tělo naší nejkrásnější lékárnice Doleželové je nyní volné.
Podprsenka je dálkově ovládaná přes program na chytrém mobilním telefonu, který bezdrátově komunikuje s čipem na oblečení.
Dámské spodní prádlo s bobrem ani pánské s ptákem kormoránem Ministerstvo životního prostředí zatím vyrobit nenechá.
Desetina mužů se také svěřila, že vlastní své „šťastné trenýrky".

Absence zdrojů a kontextu musí být estetizována.
(lze doprovodit hlukem)

Modleme se, prosím.

Dnes ráno zadrželi na ruzyňském letišti Václava Havla
třicetiletého Španěla a dvacetiletého Mexičana, kteří pašovali drogy. Jejich otec pochází z Japonska a další mláďata časem pošlou v rámci záchovného programu do dalších zahrad.
Dánská lidová strana je překvapena, že v boji proti sexu se zvířaty ji nepodpoří více partají.
Americký národní tým překvapil tím, že jeho studená tabule takřka nebyla kýčovitá.

Rozmrazovač šel sedět do věznice bez lednic.
U Němců jsou mimořádně oblíbení bobři, jejichž návrat podporuje 67 Němců, a také rys.
Z české scény je to zase režisér pohádek Zdeněk Troška, známý svojí trilogií Slunce, seno… či Kameňák. No, tak možná teď spoustu jeho vtipů skutečně pochopíte.
Český útočník se včera moc nesmál, ale u capartů zjihl a prozradil jim, že chce během volna zamířit do Disneylandu.
Stačí, aby se o něj jen člověk otřel, a už na něm je trocha jeho hvězdného prachu.

Nejlepší bude dát dohromady orchestr, i když už zase bez elektřiny a skoro nikdo vlastně nebude umět na nic hrát. A písničky si už nikdo nebude pamatovat, možná z nějaké starší reklamy…
Ale nějak si prostě zahrajeme, zařádíme si, viďte?
Bude to taková dojemná chvíle před koncem.

Boeing mohou najít i vzorce kněze z 18. století. Minule se osvědčily.
I phone c plus comme avant – iphone více jako před c (přeloženo službou Bing)
„Moře a hory" měly být dvě verze ovlivnění oprav školy.
Hledáme strážné, vrátné, recepční. Vyžadujeme jakékoliv pracovní omezení – invalidní důchod, ZPS, OZZ
Ve skále je malá dutina plná světla.
Gratulujeme, právě jste zdarma obdrželi vesmír plný možností.
Stačí odeslat SMS ve tvaru PENIS na číslo 909 808 707.
Bronzové písmenko E z nápisu postupně degradovalo a odpadlo vlivem počasí.
Nenadávejte, revizor si nahrává.
Cestující souhlasí.
Nechapem potrebu ludi z kultury, aby sa miesali do politiky… (pro tento obsah není překlad k dispozici)
Bombarduj vlast, posílíš mír.
Děkuji vám, přátelé, že jste si to přečetli, sepisoval jsem narychlo jen to, co mi přišlo vtipné, většina z toho není moje. Nevěděl jsem totiž, jestli už neumírám, přestože na životě lpí a ulpívá, domyšleno do důsledků, vlastně akorát filozofie.

ONDŘEJ ŠKRABAL

kukátková výprava
návod k inscenaci na balkóně Stavovského divadla

na prvním a druhém balkóně
je všem rozdáno kukátko

diváci jsou donuceni
převléct se
do stejných
dobových kostýmů
jako mají jejich oblíbení herci
úspěšné shakespearovské hry

s kukátkem pak mohou
pozorovat a hodnotit,
kdo se oblékl špatně
a jak moc herci i diváci odpovídají tomu,
jak se má dramatik správně hrát

diváci jsou šťastní
a bariéra mezi hledištěm a jevištěm
tak bude smazána jednou pro vždy

komentář pod divadelní recenzí

→ *dionysos427*:
tvl,
to je fakt úplnej rituál už,
lol, ty cu.aku,
nevím jak ty,
já teda
nepiju červený víno
a do divadla nechodím.

je fakt nutný,
aby nás tvůj zbožňovanej koníček
terorizoval i tady,

umři, ty vyžírko

apollo13

zbytky kmene tabu
návod k umírněné inscenaci pornografického snímku

velký neon
nad městským divadlem
nadšení diváci
jsou zavedeni
strčeni do sálu
promítá se
pornografický snímek

po vyvrcholení filmu
přichází na scénu staří herci
je to jejich poslední
ale opravdu
poslední vystoupení prý
jsou staří
jsou bez fyzicky no
jsou prostě
ale pojďme na to
–
pak
podle vzoru posledního koncertu
plastic people of the universe
začnou s nenuceným
realistickým představením
soulože i přes případné nezdary

toto představení trvá
stejně dlouho
jako promítnutý film

odcházejícím nebo
znechuceným divákům
nabízí jiní dva herci
felaci u dveří

krycí nátěr
návod na inscenaci

vymalovat divadlo
na bílo
a urazit všechny
štuky
nahnat diváky do sálu než barva zaschne
počkat až
barva zaschne

když začnou zdi zas prosvítat
do prostoru vejde malíř pokojů
a uzavře všechny východy
na západ a ty
které nejdou
zamaluje bílou barvou
podle potřeby ji umíchá až před diváky v sále

všichni se klidně posadí
a zahájí téměř nenucené
rozhovory o vztazích

ČESKOSLOVINSKÁ BÁSNICKÁ REPUBLIKA

(vývoj, podobnosti a rozdíly)

Aljaž Koprivnikar

Ačkoliv je Slovinsko malá slovanská země, o níž se toho – v širším rámci evropských národních literatur a básnických scén – veřejnost často mnoho nedoslechne, měla poezie pro Slovince odnepaměti velký kulturní, společenský a národní význam. I dnes je tento malý středoevropský národ s přibližně dvěma milióny příslušníků, který spadá do sféry balkánských, středomořských a středoevropských vlivů, označován za národ básníků. Jak tedy načrtnout hrubý přehled slovinské básnické tvorby, do něhož by se zároveň promítly vztahy s o něco větším slovanským státem – Českou republikou?

I když to tak na první pohled nemusí vypadat, propojují oba národy pevné mezikulturní svazky. V kontaktu byly už od středověku a podobnosti v jejich vývoji můžeme vysledovat i v dalších obdobích literárního vývoje – například v době reformace, která pro oba představovala zlatý věk, či v pozdním baroku, kdy oba čelily násilné germanizaci v rámci habsburské říše. Paralely se rovněž objevují v době osvícenství, kdy kultury navazují živý dialog, především v oblasti rozvoje a kodifikace jazyka nebo ještě později v době romantismu, který je jedním z vrcholů obou kultur a kdy se vytváří a prosazují nové žánry a formy literární činnosti.

Na cestě k moderně a současnosti

Na konci devatenáctého století se v Čechách i ve Slovinsku objevila nová generace básníků, kteří byli ovlivněni modernou, ale přesto si uchovávali obraz literatury jako nositele národní identity. Ještě předtím sice v českém prostředí existovaly básnické skupiny typu májovců, ruchovců či lumírovců, ale s koncem století se na scéně objevili noví autoři, shromáždění kolem Manifestu české moderny, v jejichž tvorbě se jasně odrážel vliv moderních literárních směrů. I ve Slovinsku sehrálo období moderny klíčovou roli, protože

právě v této době docházelo ke stejnoměrnému rozvoji všech literárních žánrů. Po romantismu se také jednalo o první období, kdy slovinská literatura vývojově opět dohnala zbytek Evropy. Česká literatura mezitím stavěla na symbolismu a dekadenci děl Otokara Březiny, Karla Hlaváčka, Antonína Sovy a Viktora Dyka i básníků, kteří ve svých dílech rozvíjeli impresionismus.

V české básnické tvorbě tohoto období se projevovaly zhruba dvě tendence: Na jednu stranu stále tíhla k hnutí realismu a na tu druhou se přikláněla k symbolismu a dekadenci. Kolem S. K. Neumanna a časopisu *Nový kult* se zároveň soustředila skupina anarchistických umělců, kteří se pokoušeli kritizovat tehdejší životní styl a hodnoty buržoazie tím, že psali díla o šokujících a tabuizovaných tématech, do nichž vnášeli prvky vitalismu. Na poli slovinské literatury lze vypozorovat podobný posun u básníků Ivana Cankara, Otona Župančiče, Dragotina Ketteho, Josipa Murna Aleksandrova a dalších, kteří se taktéž uchylovali k výrazovým prostředkům symbolismu a dekadence. Obě země ve svých literaturách zaníceně rozpracovávaly tematiku národní identity. V případě Slovinska byl tento zápal natolik silný, že literatura od období romantismu až po modernu si zachovává takzvanou *prešernovskou strukturu*. Toto označení poukazuje na fakt, že na sebe v nepřítomnosti jiných národotvorných institucí tuto roli převzala právě literatura. *Prešernovskou strukturu* vystřídala *struktura murnovská*, čímž se literatura od vlastenectví přiklonila ke kosmopolitismu. Přesvědčení o tom, že literatura by měla být nositelem národní identity, však dominovalo až do období modernismu.

Stejný národotvorný charakter měla i česká literatura: i česká společnost totiž využívala kultury jako prostředku k dosažení (národní) samostatnosti. Obě literatury našly v usilování o autonomii společný cíl a až do rozpadu Rakousko-Uherska usilovaly o vytvoření společného sociopolitického prostředí. Češi a Slovinci se přikláněli k myšlence slovanského bratrství, které stavěli do opozice proti germánské nadvládě. Představa spolupráce šla až tak daleko, že se uvažovalo o zřízení koridoru, kterým by se v rámci území Rakousko-Uherska spojily oba slovanské národní útvary. Tato i další podobné myšlenky byly přirozeným vyústěním kulturního dialogu a nárůstu zájmu o jiné slovanské národy, který s sebou nesl bohatou tradici překladatelství a studijních, intelektuálních a kulturních výměn. Třebaže (nejen vzhledem k rozdílným představám o utváření autonomních národů) k cí-

lenému spojení nikdy nedošlo – Češi své požadavky zakládali na historických souvislostech, zatímco Slovinci stavěli především na myšlence národní a Slovinci také Čechům zazlívali podepsání Londýnské dohody, kvůli níž připadla část slovinského území Itálii –, kulturní výměna i nadále pokračovala, a to v rámci nově vytvořených státních struktur Československa a Jugoslávského království.

Ačkoliv oba národy již nespojoval stejný státní útvar, jejich spolupráce tím nijak netrpěla. Praha se stala střediskem slovanských studií, kde společně pracovali umělci, intelektuálové a studenti, a kde se novinky šířily prostřednictvím několika literárních časopisů. I v poválečném období si u obou národů můžeme všimnout několika podobností. Oba se například po první světové válce přiklonily k modernismu a avantgardě. Poválečná zkušenost se ve slovinské literatuře odráží především v expresionistických dílech Srečka Kosovela, Antona Podbevšeka, Boža Vodušeka a Antona Vodnika, která reflektují krizi evropského humanismu a jeho hodnot i poválečné utrpení. Stejné motivy se v české literatuře dají nalézt v díle bratří Čapků, Richarda Weinera nebo Ladislava Klímy, byť v podstatně menší míře. Literární vývoj se v meziválečném období kromě toho překrývá i s nástupem avantgardní literatury, přičemž v české literatuře zároveň dochází ke vzniku legionářské literatury, osobních básnických reflexí válečné zkušenosti, a reflexivní a meditativní poezie katolických autorů, z nichž později někteří přešli k avantgardě. Po první světové válce se začaly na obou národních scénách zakládat avantgardní skupiny, které rozvracely literární a společenské systémy a svými neotřelými vizemi, novátorskými přístupy a technikami v literatuře usilovaly o vytvoření nové společnosti a nového přístupu k umění.

K tomu je třeba podotknout, že česká avantgarda byla oproti té slovinské podstatně organizovanější a strukturovanější. Naopak slovinská avantgarda neměla s výjimkou výtvarných umění a divadla žádnou strukturu a nedočkala se ani žádného uznání. Na rozdíl od zástupu jmen, jimiž se může chlubit česká avantgarda, nabízí ta slovinská na poli literatury pouze Antona Podbevšeka a Srečka Kosovela. Důvod této nevyváženosti se skrývá především v odlišné politicko-společenské situaci Slovinska, které nebylo kulturně a politicky samostatné, ale fungovalo v kontextu širší jugoslávské kultury. Ve Slovinsku navíc převládaly tradicionalistické venkovské oblasti, které stále považovaly literaturu za nositele národní identity a myšlenku její subverzivní moci odmítaly. Navzdory

tomu, že byla ve Slovinsku velmi rozvinutá tradice expresionismu, který mnozí odborníci zahrnují pod hlavičku avantgardy, omezila se zde literární avantgarda na pouhých několik jednotlivců a nikdy nevyprodukovala tolik potřebné manifesty a publikace, které by jí pomohly začlenit se do celoevropského rámce. Podbevšekova původní „titánská" fáze tvorby, která měla silný avantgardní potenciál, brzy začala vlivem jeho umělecké nestálosti pohasínat. Podobný osud stihl i Kosovelovu poezii zvanou *konsi* (v jednotném čísle *kons*), jejíž název autor odvodil od slova *konstrukcije*, tedy konstrukce. Kosovelovi se během jeho krátkého života nepodařilo vydat jedinou sbírku, takže se nedočkal mezinárodního uznání a zůstal až do roku 1967, kdy mu posmrtně vydaná sbírka avantgardních básní vynesla pověst jednoho z nejlepších literárních konstruktivistů na světě, téměř zapomenut.

Ačkoliv se v obou zemích avantgardní tendence uchytily a zpětně se mezi nimi dá nalézt mnoho paralel, můžeme si stejně tak všimnout i několika odlišností. Ty jsou o to zjevnější, že české avantgardní tendence po první světové válce nevymizely, jen ustoupily do pozadí a – jako v případě Skupiny 42 či surrealistů – přesunuly se do undergroundu. Mainstreamová literární produkce se vlivem poválečné atmosféry a pozměněné společenské situace vydala už ve třicátých letech v obou zemích směrem k sociálnímu realismu. Ten se jevil jako esteticky zdokonalený, sociálně zakotvený nástupce expresionismu. Zatímco raní básníci jako například Miran Jarc, Anton Vodnik, Lili Novy, Edvard Kocbek nebo Oton Župančič se ve svých dílech pokoušeli vybudovat novou realitu, ztratil později sociální realismus estetickou funkci a přiblížil se spíše společensky angažované poezii. Po celou dobu se však soustředil na člověka coby dělníka a zároveň si kladl za cíl prosazovat optimistický náhled na kolektivitu; coby oficiální básnický směr vládních orgánů se snažil o vytvoření nového člověka, který by zcela zosobňoval komunistické hodnoty. Třebaže sociální realismus zůstal převládající formou poezie až do padesátých let, mnoho básníků – například Edvard Kocbek, Franc Balantič či Ivan Hribovšek – se brzy začalo obracet k jiným básnickým směrům. Česká scéna prošla podobným vývojem. Některé literární skupiny typu Skupiny 42, Ra nebo Ohnice sice nadále vykazovaly známky avantgardy, většina z nich však působila pouze v undergroundu. Drtivá většina literární produkce se řídila sovětským příkladem a zastávala funkci prodloužené ruky státního ideologického aparátu.

Sociální poezie se brzy začala otřásat v základech. V českém prostředí ji podrývala literární tvorba emigrantů a disidentů. Ve Slovinsku zase pozvolna ustupovala tvorbě jednotlivců zpočátku zastoupené intimistickou poezií Kajetana Koviče, Janeze Menarta, Toneho Pavčeka a Cirila Zlobece, kteří společně vydali sbírku básní *Pesmi štirih* („Básně čtyř"), všeobecně považovanou za základní kámen intimismu na Slovinsku, a později i dalšími intimisty jako například Lojzem Krakarem, Ivanem Minattim a Adou Škerlem. Jejich básnická tvorba byla charakteristická tím, že odrážela zásadní životní otázky a pokoušela se tak překlenout nihilistickou propast života. Ve své poezii často kritizovali současnou městskou civilizaci, lidskou automatizaci a citovou prázdnotu dnešní doby. V období modernismu, které ve Slovinsku nastává v 50. letech, se však ani intimistům nepodařilo uniknout nihilismu. Svým existenčním krizím se nicméně postavili s větší grácií než jejich modernističtí současníci. Vytvořili si osobní mytopoetiku, s jejíž pomocí představili to nejlepší z intimistické poezie. Řadí se do ní například Kovičův *Labrador*, Pavčekovy *Poganske hvalnice* („Pohanské chvalozpěvy") či Zlobecův *Kras*. Co do kompozice měly všechny básně pravidelnou strukturu a některé dokonce stále využívaly tradičních básnických forem. Jejich užití však již tehdy upadalo a úpadek zpomaloval snad jen občasný vliv surrealismu. Česká scéna byla v tomto ohledu jiná, protože zde až do šedesátých let, kdy se některé časopisy a jednotliví autoři začali vzpírat ideologickému aparátu a rostoucímu vlivu národní cenzury. Slovinská poezie prošla, jakmile se vyvlékla ze spárů cenzury, rychlou přeměnou. Na začátku sedmdesátých let v ní zapustil kořeny modernismus charakterizovaný poetikou autorů, kteří přispívali do časopisů *Magazín 57* a *Perspektivy* – Danem Zajcem, Veno Tauferem, Sašou Vegrim, Gregorem Strnišou a dalšími. Pod vlivem existenciálních myšlenek se v jejich básních staví lyrický subjekt na samotný okraj nihilistické propasti, čímž se vytváří prostor pro rozbor témat odcizení a existenčních pochyb.

Stejně jako tomu bylo v případě avantgardních děl, pokoušeli se i modernističtí autoři odpoutat od kánonu, přijít s novým konceptem radikální jinakosti, odhalit myšlenkový monismus, vzepřít se strachu, útlaku a omezenectví. Jelikož byl údajně samotný jazyk poskvrněný ideologií, začalo se pátrat po jazyku novém, jazyku, jímž by se dalo tvořit bez zátěže minulosti. Tento vývoj šel ruku v ruce s odklonem od tradičních forem a hojným užitím volného verše. Pokud někdy na vázaný verš došlo, většinou to

bylo s úmyslem zavedené formy podvracet. Jestliže intimistická poezie toužila po dosažení transcendentálna a spásy, modernismus se vydal naprosto opačným směrem. Touhu vystřídaly trauma, bolest, vina, nechuť a zatracení. Právě z tohoto důvodu se při rozboru modernismu na Slovinsku běžně používá termín „temný modernismus". Poezie se v této době odvrátila od společného prostoru a uzavřela se sama do sebe. Přestala se pokoušet o snadnou čtivost a přístupnost, a namísto toho vytvořila vlastní nemimetickou realitu. Možnosti modernistické experimentace v polovině šedesátých let nabyly takových rozměrů, že se této době přezdívá období ultra-modernismu či dokonce neoavantgardy.

Ve Slovinsku se pod záštitou obnovené avantgardní estetiky vyvinula tři hnutí: reismus, ludismus a lingvismus. Výraz reismus je odvozený od slova *res* (věc) a staví subjekt a objekt na roveň. V rámci reismu jsou všechny věci autonomní a stávají se bytostmi s právem na existenci, zatímco lidé se decentralizují. Ludismus je odvozen z latinského *ludus*, což znamená hra. Lyrický subjekt se zde stává hráčem, gamblerem, který čistě pomocí náhody dosahuje svobody a překonává nihilismus. Lingvismus označuje sklony přivést poezii zpět k jejím kořenům, k prapůvodnímu spojení slova a věci. Všechna tato hnutí byla zastoupena členy skupiny OHO – Francim Zagoričnikem, Iztokem Geisterem Plamenem a Tomažem Šalamunem – a dalšími autory jako například Alešem Kermaunerem nebo Vojinem Kovačem Chubbym. Ve skupině OHO se shromažďovali i další umělci, sochaři a malíři, kteří spolupracovali na nejrůznějších větších projektech. Stojí například za knihou *Embrio*, vytvořenou ze čtyř složených nepopsaných listů papíru, která byla později rozpracována Zagoričnikem a dostala nový název *Opus zero*. Jednalo se o prázdnou knihu s náhodným číslováním stránek. Něco podobného lze vidět v knize *Dvě básně* od Geistera a Marka Pogačnika, v níž jsou básně natištěny v kružnicích, čímž pádem mají vícero možných výkladů; a především potom v pamfletu *Oho* z roku 1966, který klade důraz na předem nachystané postupy a arbitrárnost pragmatické funkce předmětů. Stupňování jazykového pluralismu již v sedmdesátých letech překonalo možnosti vhodné klasifikace, takže se o poezii psané od této doby do současnosti zpravidla hovoří jako o poezii jednotlivých básníků, z nichž se každý snaží odlišit od zbytku a psát vlastním, individuálním hlasem. Nejsou tedy součástí žádného hnutí a stojí sami na vlastních nohách.

Pokud se podíváme na to, jak se do sedmdesátých let vyvíjela česká poezie, všimneme si, že většina produkce využívala tradičních básnických forem podporovaných vládou. Zároveň je však patrná i snaha o vyvážení této produkce ze strany českého básnického undergroundu a nejrůznějších mladých hlasů jako třeba Jiřího Žáčka, Lenky Chytilové nebo Markéty Procházkové, kteří do české básnické tematiky vnesli závan čerstvého vzduchu. Nesmíme také opomenout nesmírně důležitou skupinu samizdatových básníků a exilových autorů typu Ivana Blatného, kteří představovali silnou opozici oficiální básnické tvorby. Zmínit se musíme i o důležité skupině surrealistů, kteří ve své tvorbě využívali různých básnických experimentů, o básnících soustředících se kolem časopisu *Květen*, kteří psali každodenní poezii, a o beatové generaci zastoupené básníkem Václavem Hrabětem a takzvanými písničkáři, kteří ve své tvorbě kombinovali poezii s hudbou. Důležitá je i undergroundová tvorba Egona Bondyho, Václava Havla a dalších autorů či experimenty Jiřího Valocha, Jiřího Koláře, Bohumily Grögerové nebo Josefa Hiršala, kteří mísili poezii se zvukovými, obrazovými a jazykovými experimenty, a podobně jako slovinská skupina OHO se postarali o rozvoj vizuální, konkrétní a abstraktní poezie.

Od nedávné modernity po současnost

Ačkoliv básníci jako Svetlana Makarovič nebo Niko Grafenauer využívali stále (byť třeba ironicky) tradičních struktur, zažila slovinská poezie od konce sedmdesátých let do začátku let osmdesátých ještě větší rozkvět individuální básnické tvorby. Básníci osmdesátých let, kteří si dali jméno „mladá generace", pokračovali v tradici individuality a postupem času se mezi nimi daly vysledovat jisté spojitosti. Básníci narození po roce 1960, kteří začali psát v pozdních sedmdesátých a raných osmdesátých letech, mezi něž se řadí Maja Vidmar, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Jure Potokar, Brane Mozetič a Boris A. Novak, ohlásili příchod postmodernismu, který do té doby ještě nestačil ve slovinské poezii řádně zakořenit. Tito básníci ve své tvorbě mísili triviální styly s elitářskými, čímž načrtli paralelu s myšlenkou mnohovrstevnatosti kultury a poukázali na hodnotu subkultury. Po vydání série stále experimentálnějších básní si zároveň uvědomili, že každé umělecké dílo je pouhou bezútěšnou reprodukcí, zatímco realita sama nám již není nadále přístupná. Lyrický subjekt je

v jejich básních stále méně soudržný, slábne a jeho identita je nahrazena rozmnoženým vědomím ovládaným masmédii. Také vztah subjektu ke světu se mění. Než aby proti němu bojoval nebo se ho snažil znovu vybudovat, může se mu nový subjekt leda podivovat a žasnout nad ním. Jejich básně jsou rovněž zajímavým způsobem intermediální, neboť se lehce dotýkají různých druhů uměleckých médií – od formálních experimentů s filmem a hudbou až po básnické se zvukem a formáty videa.

V českém prostředí přichází v období mezi sedmdesátými a devadesátými lety normalizace. Vedle oficiálně vydávaných knih vycházela až do zániku Československa undergroundová díla domácích autorů i zahraniční díla emigrantů: z domácích například Ivana Martina Jirouse, Andreje Stankoviče, Vratislava Brabce, Jiřího Háska Krchovského, Jaroslava Hutky, Zbyňka Hejdy a dalších. Velkých změn v básnictví se dočkali také slovinští autoři narození po roce 1970, protože se i Slovinsko stalo dějištěm mnoha významných společenských změn. Ačkoliv se autoři dál pokoušeli prosazovat individuální přístup k tvorbě, dobře se ujala i myšlenka obecné platnosti veškeré poezie. V devadesátých letech vystoupili do popředí významní autoři jako například Aleš Šteger, Primož Čučnik, Miklavž Komelj, Veronika Ditinjana, Anja Golob, Andrej Hočevar, Ana Pepelnik, Kristina Hočevar a mnoho dalších. David Bedrač píše v obsáhlé studii o současné slovinské poezii, že dnes ve Slovinsku působí na šedesát jedna jasně definovaných a vysoce produktivních básníků a vedle nich desítky dalších, kteří zatím nejsou příliš zavedení. Tato generace autorů vyrostla v období velkých politických změn od rozpadu bývalé Socialistické federativní republiky Jugoslávie až po vstup Slovinska do Evropské unie, a vyznačuje se vědomím globalizace, zálibou v cestování a otevřeností k celosvětové umělecké sféře. Patří také k nejpřekládanějším slovinským autorům a nejčastěji vstupují do kontaktu se zahraničním.

Třebaže se tito autoři ještě nezřekli svých uměleckých předchůdců, je na nich patrný vliv Daneho Zajce a Tomaže Šalamuna, takže není příliš překvapující, že za klíčové principy tvorby považují experimentování s jazykem a hledání rovnováhy mezi slovem coby jazykem moci a tichem coby jazykem bezmoci. V díle Nika Grafenauera, Borise A. Novaka, Petera Semoliče a Vena Taufera, kteří inspirují mladší generaci svými přístupy k podvědomí, postmodernistické poezii a ke zvukové inovaci stylu, se také promítají myšlenky oživení a zachování jazyka. Další významnou autoritou

je Uroš Zupan, který do slovinské poezie vnesl lyrický kosmopolitismus a mezikulturní vztahy se zeměmi, které zaostalému Slovinsku dříve připadaly příliš vzdálené (Amerikou či Indií). Vedle něj můžeme zmínit i Milana Dekleva, Iva Svetinu, Milana Jesiha nebo Aleše Debeljaka. Tematicky se básníci narození po roce 1970 ve svých dílech zaobírají detaily, vyznačují se sebezpytem a nadšením pro rozbor psychologických hlubin každého jedince (v případě erotické literatury také párů). Dalo by se říci, že jedním z hlavních znaků slovinské poezie je i intertextualita, i když samozřejmě není vlastní pouze Slovincům.

Podobně se vyvíjela i česká literatura, která po zásadních společenských změnách a zrušení státní cenzury zažila značný rozkvět. Ten se projevil například založením mnoha nakladatelství a obnovou několika literárních revuí a časopisů. Zároveň šlo o období produktivní decentralizace a liberalizace společnosti, což mělo na tehdejší literaturu také značný vliv. Čeští básníci, stejně jako jejich slovinští současníci, částečně tíhnou k postmodernismu, což se odráží v jejich užívání intertextuality a žánrové hybridity. V devadesátých letech ovládl českou básnickou scénu kromě postmodernismu i obnovený zájem o spiritualismus, který lze snadno ilustrovat na dílech současných katolických básníků Pavla Petra, Petra Čichoně, Miloše Doležala a dalších, a také o experimentální a neosurrealistickou poezii generace takzvaných nonkonformních básníků, mezi něž se řadí Lubor Kasal, Pavel Rajchman, Jaromír Typlt, Bogdan Trojak, Pavel Kolmačka, Pavel Ctibor, Tomáš Přidal a další. Ze všech básnických směrů však nejvýrazněji převládala tradice deskriptivní poezie všedního dne. Tento proud je zastoupen například Petrem Borkovcem, Kateřinou Rudčenkovou, Petrem Motýlem a Petrem Hruškou, kteří společně vytvořili, dalo by se říci, odnož autentické literatury, v jejímž rámci je každý text okamžitou odpovědí na aktuální zkušenost. Je však zároveň nutno poznamenat, že na rozdíl od slovinské scény se v české literatuře zdá být postmodernismus uzavřenou kapitolou. Vznikl v reakci na dřívější režimní totalitarismus, sjednocoval v sobě skupinu rozdílných básnických hlasů s několika málo společnými vlastnostmi, a sám o sobě byl produktem krize moderního umění a společnosti. I dnes se však najde několik výjimek, které stále vykazují známky vlivu postmodernismu – například Ondřej Buddeus nebo Petr Borkovec ve své novější tvorbě.

Současná slovinská literatura nabízí spoustu autorů s různorodým stylem psaní, jejichž tvorba nemá mnoho společného. Ačkoliv

v několika antologiích současných mladých spisovatelů došlo k pokusům ustanovit novou generaci básníků, které by spojoval stejný přístup k psaní, všechny tyto snahy vyšly zatím naprázdno. Pravděpodobnou příčinou je zde rostoucí rozmanitost stylů a témat a, stejně jako je tomu v České republice, nadměrná produkce literatury. Každoročně vyjde ve Slovinsku více než 350 básnických sbírek, což je obrovské množství. Zvlášť pokud vezmeme v úvahu, že v zemi žijí pouze 2 milióny lidí a jen 10 % sbírek vydají zaběhnutá nakladatelství.

V Čechách ruku v ruce se svobodou a nezávislostí přichází příležitost vyrovnat publikační dluhy minulosti, která ve spojení s náhlou nadprodukcí podle Karla Pioreckého vyústila ve vývojovou stagnaci trvající až do roku 2008, kdy vyšel sborník básní skupiny Fantasía. Poezie se začala ubírat směrem k performatismu a pod záštitou nového manifestu nabyla obnovené avantgardní síly. Performativní texty, které v sobě mísí fantazii s kulturními, náboženskými a uměleckými reflexemi, lze nalézt v díle Adama Borziče, Petra Řeháka nebo Kamila Boušky. Další zvrat ve vývoji českého básnictví nastal podle Pioreckého o rok později s příchodem Jana Těsnohlídka, který na sebe upozornil ostrou kritikou starších generací a znovu do poezie vrátil společensko-politické hledisko. Autoři soustředění kolem časopisu *Psí víno* (Ondřej Buddeus aj.), spisovatelé jako je Michal Šanda, Pavel Novotný nebo Jonáš Hájek a další, se i díky blízkému vztahu se zahraničními, nejen anglofonními literaturami v některých případech nechali inspirovat konceptuálním psaním, zkombinovali ho s avantgardními principy mísení uměleckých forem a zaplnili tak prázdné místo na mapě literární experimentace. Obecně bychom zde mohli hovořit o individuální poetice a nejrůznějších přístupech k psaní, z nichž některé jsou si podobné, zatímco jiné se od sebe naprosto liší; přičemž některé využívají již zavedených básnických forem a podobné vnitřní a vnější struktury, zatímco jiné se snaží čtenáře přesvědčit o tom, že mezi jednotlivými básnickými styly vlastně neexistují žádné rozdíly.

Různorodost slovinské umělecké scény je nejlépe vidět v rozmanitosti autorů a jejich básnického díla, avšak zároveň je třeba říci, že i mezi nimi se začínají utvářet skupiny, zakládat časopisy a formovat podobné styly. Tyto básníky od předchozích generací odlišuje především to, že již necítí potřebu vymezovat se proti svým předchůdcům. Místo toho s nimi vedou dialog, ubírají se směrem k „novému intimismu“ a slovním hříčkám, navrací se k přírodě

a občas i k tradičním formám. Oblíbenými tématy současnosti jsou otázky psaní, těla, erotična, kosmopolitismu, lidského bytí a různá jiná individuální témata, jež společně vytváří básnický prostor, který se dá rozdělit do tří proudů – intimismus, modernismus a postmodernismus. Co se hledání podobností a rozdílů v tvorbě mladých básníků týče, ze všeho nejvíc je spojuje pozice subjektu. Ten je založený přímo na autorech či autorkách a zprostředkovaný kontemplací nebo estetickou zkušeností. Časově a místně jsou básně zpravidla zasazeny do současnosti, kterou autoři často rozšiřují o vzpomínku coby formu obohacování lidského bytí. Cestování klade důraz na proměnlivost prostoru a lyrický subjekt je nezřídkakdy konfrontován s pocitem bezmoci tváří v tvář nezastavitelnému úprku času. Vedle toho se mladí básníci rádi vžívají do role komentátorů politického a společenského dění a stávají se kritiky neekologického chování, konzumerismu, komercionalizace, problematiky technologií a komunikace. Největší rozdíly mezi jednotlivými básníky jsou vidět v jejich výběru motivů a v přístupu k jazyku.

Většina současných slovinských básníků stále používá volný verš bez větších gramatických odlišností či přehnaného důrazu na rytmus (Katja Gorečan, Ivana Komel, Katja Perat, Gašper Torkar, Denis Škofič, Ana Svetel) – jeho prostřednictvím rozjímají o každodenních situacích, roubují na ně podstatně obecnější filozofické otázky a zapřádají hovory s předchozími generacemi básníků. Drobné rozdíly se dají vypozorovat snad jen v díle některých autorů, kteří ve svých textech ustupují od každodenních témat městského prostředí a místo toho se navrací do přírody. K těmto autorům se řadí například Gašper Bivšek, Barbara Jurič nebo Denis Škofič, přičemž Škofičovo dílo zároveň vykazuje jasnou návaznost na tradici temného modernismu Dana Zajce a Gregora Strniše. Někteří z nich se v básních soustředí na společenské problémy a ideologie a zároveň v nich kladou otázky týkající se života mladých generací. Mezi představitele tohoto proudu patří Tibor Hrs Pandur nebo Muanis Sinanović – Pandur přitom ironicky přistupuje ke kolektivnímu subjektu a většinou pracuje s intertextuální návazností na díla Šalamuna, Ginsberga, Kosovela a dalších.

U některých autorů je zřejmý hravý přístup k jazyku. Někteří ho pojímají absurdně a komicky jako například Blaž Iršič, zatímco jiní dávají přednost jazykovým experimentům, což je vidět u autorů okolo literárního časopisu *IDIOT* – Blaže Božiče, Tibora Hrse

Pandura, Karla Hmeljaka, Jana Krmelje a Uroše Praha. Experimenty s jazykem jsou nejmarkantnější v díle Hmeljaka, který se zaobírá problémem vyjadřování a rolí písmene v prostoru, na papíře a v čase. Prah píše podobným stylem, většinou bez kapitálek, a zároveň je jedním z představitelů mladé generace, jejichž tvorba obsahuje homosexuální erotickou tematiku. Kromě již zmíněných básníků bychom neměli opomíjet ani ty, kterým sice ještě nevyšla žádná sbírka, ale kteří svým specifickým hlasem již dnes obohacují prostor slovinské poezie. Za zmínku tedy stojí autoři jako Juš Škraban, Klara Otorepec, Mitja Drab, Katarina Ana Rakušček, Jure Kapun, Vesna Liponik a mnoho dalších, kteří svá díla vydávají na internetových magazínech *LUD Literatura* a *Poiesis*. Mnoho dalších autorů vydává díla i na stránkách literárního programu MKC Črka, avšak ten nesídlí v Lublani, a nemá tedy takový vliv. Zmínku si zaslouží i festival Mlade rime pořádaný Dejanem Kobanem a Veronikou Ditinjan, který podporuje mladou poezii a začínajícím básníkům často zprostředkovává vůbec první úspěch před širší veřejností. Všechny tyto příklady jasně ukazují, že na vzestupu je spousta mladých básníků, kteří jsou v porovnání s předchozími generacemi slyšet i přesto, že jim někdy zatím nevyšla jediná sbírka. Tímto způsobem se zvyšuje objem a dostupnost básnické tvorby a ukazuje se, že si slovinská poezie se všemi svými různorodými hlasy přeje být vyslyšena na literární scéně. Ačkoliv jsou všichni autoři jedineční, každý ke své tvorbě a tematice přistupuje individuálně a zpravidla je nepojí žádné básnické programy či manifesty, dají se mezi nimi vysledovat určité společné prvky. Právě z tohoto důvodu zde vedle vývoje, spojitostí a rozdílů mezi slovinskou a českou poezií uvádím i výběr současných slovinských autorů, kteří tvoří základ soudobé slovinské poezie.

Všech pět autorů náleží ke generaci devadesátých let a publikovat začali koncem první dekády nového milénia. Ačkoliv se mezi nimi dají najít jisté spojitosti, jejich poetiky představují naprosto jedinečné básnické hlasy. Například Katja Gorečan je mezi mladými umělci jednou z mála, kdo se ve svých dílech nebojí hovořit o společenské roli žen a všeobecně o feministických tématech. Autorka v básních kombinuje různé literární žánry, především drama, a její poslední sbírka *Trpljenje mlade Hane* („Utrpení mladé Hany“, 2012), nominovaná Slovinským svazem spisovatelů na Jenkovu cenu, je dokonalým příkladem básnické sbírky, která zároveň odpovídá žánru monodramatu. Lyrický subjekt

jejích básní je zpravidla nestálý, neustále těká mezi různými polohami a přeskakuje od osobních zpovědí ke kolektivnímu hlasu. Podobně zajímavý vývoj lyrického subjektu lze pozorovat v debutové básnické sbírce *Delta* (2015) Kaji Teržan, s níž autorka teprve nedávno vstoupila na slovinskou literární scénu. Coby básnířka, choreografka a performerka ve svém díle rozpracovává metaforu cesty lyrického subjektu a zároveň klade důraz na společenskou angažovanost. Hlasem podbarveným ironií a satirou často využívá stylistické metafory říční delty. Píše krátké lyrické básně i dlouhé básně v próze. Z formálního a experimentálního hlediska je asi nejrozeznatelnějším básníkem mladé generace Karlo Hmeljak, který získal ocenění za nejlepší literární debut a za svou druhou sbírku *Krččrk* (2012) obdržel nejprestižnější slovinskou básnickou Cenu Veronika. Jeho poezie je příznačná tím, že čerpá z tradice neoavantgardy, modernismu a jazykové hry, vytváří své básně na základě zvukových a jazykových experimentů a (de)konstrukcí jazyka. Jazykové hříčky a nové definice se objevují i v díle mladého autora Jana Krmelji, který si za svůj básnický debut *Relikvije dihanja* („Relikvie dýchání", 2014) také vysloužil nominaci na ceny Jenko a Veronika. Krmelj rád experimentuje s jazykem, pracuje s intertextualitou, symbolicky vytváří abstraktní obrazy a jeho básně svědčí o zaujetí jazykem. Mimoliterární angažovanost je naopak patrná u pátého autora, Muanise Sinanoviće, jehož debutová sbírka *Štafeta okoli mestne smreke* („Štafeta kolem městského smrku", 2011) byla oceněna na Slovinském knižním veletrhu soškou za nejlepší literární debut. Jeho básnická tvorba se od ostatní slovinské produkce liší tím, že zpříma a upřímně zkoumá otázky mladé generace a společenské angažovanosti a zpochybňuje břemeno metafyzické poezie. V následujícím výběru, který v přívalu nových slovinských autorů rozhodně nemůže reprezentovat celou básnickou scénu, uvádím několik básní od Katji Gorečan, Karlo Hmeljaka, Jana Krmelji, Muanise Sinanoviće a Kaji Teržan. Mou jedinou ambicí je ukázat tímto výběrem básníků – básníků, kteří si vysloužili vřelé přijetí kritiky, byli nominováni na různá ocenění či získali ceny za nejlepší debut, ceny Veronika nebo Jenko – různorodost současné mladé slovinské poezie.

Tento krátký přehled slovinské literatury, který právě dočítáte, ani nemůže obsahovat všechna jména zastoupená v současné básnické tvorbě. Už zmíněná nadprodukce básní jde ve své podstatě ruku v ruce s pověstí Slovinska jako národa básníků, avšak vzhledem

k tak nadměrnému objemu tvorby je samozřejmě na místě se ptát, jaký je vztah mezi kvantitou a kvalitou. Na tuto otázku se ovšem těžko odpovídá, protože vysoký počet publikovaných sbírek znesnadňuje jejich celkovou analýzu. Se stejnými obtížemi, na jaké narážíme na slovinské scéně, se můžeme potkat i v Čechách. Zdá se totiž, že vlivem globalizace jsou si básnické tvorby obou národů podobnější než kdy dříve. Ačkoliv by se mohlo zdát, že se díky dlouhé historii Slovinského svazu spisovatelů a Národní knižní agentury daří slovinským básníkům lépe než těm českým, trpí obě literatury marginalizací a vytěsňováním z veřejného diskurzu. To samé se kupodivu děje i na akademické půdě, kde by analýze současné básnické tvorby stále mohl být věnován větší prostor.

V současnosti je ve Slovinsku velmi populární mluvit o krizi, a to i na poli literatury. Bylo by však spíše na místě hovořit o čase změn – v kulturní politice, financování a čtenářství. Paradoxně jsme svědky enormního nárůstu zájmu o dílny tvůrčího psaní, stejně jako nadprodukce knih, přestože, abychom byli upřímní, většina z nich vychází ve vlastním nákladu. Osobité hlasy se tak utápí v moři průměrné tvorby. Činitelé na slovinském kulturním poli, jako například asociace slovinských spisovatelů, kritiků, překladatelů a další organizace, hledají řešení v podobě zakládání literárních cen ve snaze formovat literární pole a nakladatelé, časopisy a různá sdružení se snaží s literaturou pronikat do každodenního života lidí – především mladí lidé často organizují intervence do veřejného prostoru či inovativní projekty. Stejně tak Slovinská knižní agentura a Ministerstvo kultury zakládá webové stránky, snaží se poskytovat financování zajímavým projektům, dokonce prosazuje jednotné ceny knih. Všechny tyto iniciativy však zůstávají spíše iniciativami, konkrétní plány často chybí a tak je slovinská literatura jako celek odsouvána na okraj, trpí podfinancováním a vzbuzuje otázky, zda se takový literární prostor, přestože kypí životem, může dlouhodobě udržet jen silou svého tvůrčího elánu, navzdory finanční a čtenářské nepřízni.

V takové situaci literární kritika jen obtížně mapuje současnou poezii. Ze všeho, co doposud zaznělo, nicméně můžeme vyvodit, že současná básnická tvorba, ať už je kontemplativní, experimentální nebo politická, ať už čerpá inspiraci z každodenního života, soustředí se na práci s jazykem a experimentální techniky, nebo staví na základech předchozích literárních hnutí, jež stylisticky a tematicky aktualizuje pomocí nových zkušeností, spadá v obou zemích do kategorie „poezie zkušenosti". Česká poezie si navíc přisvojila

metodu konceptuálního psaní, kterou ta slovinská doposud téměř nevyužívá. Zatímco v České republice působí mnoho literárních organizací a celá česká scéna je domovem mnoha různých „hnutí“, v případě Slovinska se o společných básnických ideálech téměř nedá mluvit a jedinými výjimkami tak zůstávají občasná sdružení autorů kolem některých literárních časopisů nebo nakladatelství. Naopak slovinský literární prostor se zdá být lépe organizován, co se profesních institucí – asociací – týče. Českou a slovinskou literární scénu tak možná nejvíce spojuje právě tento paradoxní poměr mezi jednotou a rozrůzněností. V dnešní postmoderní době si na jedné straně můžeme všimnout určité opatrnosti v přístupu k básnické tematice a na straně druhé nesmírné zodpovědnosti. Neustále se snažíme zjistit, jakou roli dnes poezie ve společnosti zastává a nakolik je pro nás důležitá. Pohled z odstupu, setkávání se a spolupráce nás – ve vztahu k oběma zemím i dalším evropským literaturám – může jen obohatit.

Přeložil David Koranda

PĚT SOUČASNÝCH SLOVINSKÝCH BÁSNÍKŮ

KATJA GOREČAN
KAJA TERŽAN
KARLO HMELJAK
JAN KRMELJ
MUANIS SINANOVIĆ

KATJA GOREČAN

Jak dál, to nevím

Tak jsme dali dědu do domova důchodců.
Když jsme ho šly se sestrou navštívit,
zůstala jsem ve výtahu a řekla:
Nemůžu, nemůžu jít za ním. Jdu domů.
Sestra, pochopitelně starší než já, mne chytla a řekla – Jdeme dovnitř.
Vešly jsme do prázdného prostoru.
Dědeček, kterého miluju z hloubi svého srdce,
tam byl, na vozíku.
Člověk, který celý život dělal v lese a miloval ho a všechno dříví skládal tak pečlivě.
Ten člověk je teď přede mnou, i dnes.
A já tam před ním – nervózní a vyděšená – stála a nejradši bych ho prosila, ať neumírá,
ale neposlouchal by mne, protože ty jsi byl vždycky hrozně tvrdohlavý a nechtěl jsi sluchadlo.
Myslela jsem, že mi oči pod tíhou slz upadnou a řekla jsem:
Pojď, otočíme ho ke slunci.
Se sestrou jsme plakaly a držely ho za ruce a on tam jen byl, klidný, tichý, se zavřenýma očima.
Jak mu mám teď říct, že mě mrzí všechen ten čas,
který jsem promarnila žvaněním, hádkami a dalšími blbinami?
Jak mu mám teď říct, jak se stydím, že jsem tu dobu raději nepromarnila láskou?
Jak mu mám teď cokoli říct, když mě neslyší a je zavřený v prázdném pokoji, mezi studenými místnostmi?
Jak mu mám říct, teď když odchází, jak mu to mám teď všechno říct?
V takových chvílích pro mne poezie nic neznamená, opravdu vůbec nic:
Když ho držím v náručí
Když ho držím za ledové ruce a silně mě stiskne
Když se mu pokouším obléknout svetr
Když se k němu skloním a on mne políbí

Když mu masíruju záda
Když ho se sestrou zvedneme a dáme do vozíku
Když ho krmím lžičkou a dávám mu napít
Protože sám neudrží hrnek v ruce
Když nehybně leží v bílé posteli
Když umírá a nemůžu nic dělat,
abych tomu zabránila, protože nedokážu napsat báseň,
co ho udrží naživu, nedokážu a neumím.
Janez umírá. Můj dědeček umírá
a teprve teď jsem se tě poprvé dotkla svýma rukama.

Přeložila Hana Mžourková

KAJA TERŽAN

Delta

Na koberci vůně
mokrého písku
a otcova naděje.
Je to tvoje volba, řekne.
Na konec světa
nemůžeš sám,
cestou však můžeš
sám zemřít.
Totiž! Pamatuju si ženu,
která takhle umřela.
Existuje mušle z řeky,
která tento okamžik uchovává.
A moře.

Bajka

Bylo nás dost – já, bratr
a všechny jeho bývalé a současné
(co já vím, které...).
Stála jsem tam a ony mluvily, plakaly, litovaly,
tvrdily... Bratr zmateně
přecházel – od jedné k druhé
a na něco se mne ptal... A já
jsem se nezmohla na nic
než: „Hele, ženský jsme prostě takový."
Sama nad sebou rozhořčená, protože jsem už
nevěděla, na čí straně jsem (jako
bych ji měla vybrat já), nebo do koho
se teď mám vcítit (neboť věda
říká, že právě o to jde...), jsem
opustila scénu a cestou jsem
potkala starého muže, kterému

se jazyk doslova bimbal
z jakéhosi umělohmotného nástavce;
do kterých dávají balónky v McDonaldu
nebo při těch instantních oslavách
narozenin... A pak se mu jazyk
začal nadouvat jako zakrnělá žába,
dokud nezačal poskakovat, a pak
najednou praskl – pahýl se změnil
nejdřív na kravský jazyk,
potom na psí, vlčí... Dokud ho
úplně nepokryla drsná srst a on
s ním mlel, jako by mi chtěl něco říct,
a nevím proč, ale v tu chvíli jsem se začala bát
o své nohy... Potom přišla
zdravotní sestra, vzala nůž a začala mi
odřezávat ztvrdlou kůži z chodidel.
Bylo mi jako babičce, která potřebuje
doplňkovou domácí péči – sténala jsem,
jako by mi řezala do masa, do tkáně;
ve skutečnosti mne nic nebolelo, ale připadalo mi, že to
„patří k roli", která mi je jaksi „přidělena".
Po krátkém rozmýšlení jsem však
usoudila, že už nebudu vstupovat do cizích životů.

Přeložila Hana Mžourková

KARLO HMELJAK

ze sbírky *Současnost běhu* (*Sočasnost bega*)

***
Čistota mých vizí.
Chodím ulicemi a v
mých myšlenkách vybuchne autobus.
Rozmetané kusy těl,
den je pomalý a teplý a
pozastavený.
Myju nádobí a v mých myšlenkách
se v tržnici odpálí soused,
pak se naříká nad vším
možným, vůči němu jen vztek, žádná lítost,
tady se truchlí po svém, to se smí.
Věším prádlo a v mých myšlenkách
mi stíny připadají jako
oběšenci, lehcí jak
čerstvě vypraná trička, a
na chvíli se vytratím.
A potkávání lidí, hovor,
prostory, to místo u moře,
to počasí v rozporu, ta podlaha,
na více místech proděravělá,
na více místech doteky, ohledy,
postranní pohledy, postranní doteky,
vhled do věcí a osamělost věcí
a padání čehosi nenápadně,
zdi nenápadně, snáze nenápadně
bezdůvodně nenápadně,
přežití nenápadně.
Čistota mých myšlenek,
mé zaplašené představy,
převaha mého života nad
skutečností.
Mé přizpůsobení,
přežití, tak ztišené –
mé přežití beze mne.

***
Můj smysl je smysl slov,
ne toho, co znamenají.

Ani den mě nevezme.
Je den, dva, triste.

Ani den mě nevezme.
Je den, dva, tře se mě.

Ani den mě nevezme.
Naděj, sotva, má za to.

Nalezený, je den, pasivní.

***
Spílám ti, psaní.
Nasávám to, co mi dáváš,
tím, co mi dáváš, křičím
proti tomu, co mi nedovoluješ.
Proti křiku, který s tebou nehne.

Přeložila Hana Mžourková

JAN KRMELJ

Z díla *Poříční záznamy* (*Obrečni zapisi*)

***
Strach, pohyb
vyprázdnění, iracionální
blokáda známého, které zapomíná,
že je známé, svět, kterého se dotkne
jméno. Veškerý povrch země, sestavený z buněk,
smysl, redukovaný na ozvěnu.

***
Pohyb na pohyb,
zrno na zrno; sypou
se na hromadu, děti,
hmoty těsta, náhodně
sestavené údy, nucenost
dělení, života,
krve:

kámen na kámen,
dítě na dítě, smích
do smíchu, blažené tváře,
ve štěstí brutální.

Křik přes křik,
zrno na zrno; podražená
zem, kvůli níž
hnije podpěra.

***
Usnout v břiše koně. Být
silný a chvět se. Ta hebkost v dlaních

nemohla hořet jinde.

Odcizení lidem kvůli
totální lidskosti!

Údery kamenů v jakémsi
rezivém vědru, dříve.

Jak důvěrnost vytváří kroužení propojených
vědomí: utvářená zátěž v sluchu,

očekávání vzplanutí ohně,
které nikdy nepřekročí oči!

Které nikdy
nepřekročí
krev!

***
Psát
v těch procesech,
kde ticho nakládá
s člověkem.

Přeložila Hana Mžourková

MUANIS SINANOVIĆ

Ultimi barbarorum

I.
V kůžičkách mezi prsty
sražený
do embryonálního klubka
objímal jsem polobudoucnost rodu.

Ostrost kůžiček
mohla uskutečnit Zenonův paradox.
Svou řezatelností.

Na jazycích vznikaly bulky a bulky byly
jako hřebíčky; tam kde sbírali světy
do koncentrace,
kterou pašovali skrz víčka
na vnitřní stranu našich čel,
rodilo se, nerušeno,
také vědění;

větvoví oddenků
praskalo pod nohama,
a každé vystoupení z politické strany
řezalo vodu stále stoupající silou

bedlivá pozornost, aby se potom odstrčená voda
nepodbírala

jako hrb. Bedlivá pozornost v nehybném
hlučení.

II.
Zaručit můžu jen to,
že budu hlučet.

Běsnění davů se může přisát na mou kůži,
rozdýcháme to.
Můj dech zaskřípe a rozkousne je.

Jak do jingjangové polovičnosti
narazí a vytvoří kleště sikovky
nebo dinosaura. Frantic!

hej,

hemisféry jsou opět nahoře.
Pohánějí vodopády. Buď se voda jezeří
v mostě mezi nimi, nebo padá tam za
každou moč, to není tak důležité.
Není to tak důležité jako rozhodnutí
pro jedno nebo druhé, důležité je to jako otázka.
Omýt se;
to, že tě lidé slyší, je životně
důležité. A když říkám „životně“, myslím tím právě toto;
co se týká onoho světa,
který nelze prožít ani jako zvnitřnění
eschatonu,
ani jako nějaký blahoslavený únik
na onen svět,
je přemístěno do této otázky-jezera. Mám se v něm umýt:
ta voda mi může oloupat kůži.

Ó, sladká, nehybná voda!
Stagnovat a crčet
kapkami v nekonečné rychlosti vně
svého fiktivního kruhu stagnace!
Rekreace každé pondělí večer,
sportovní kluby, Sokol, „velká šťastná lidská rodina“,
solidarita v kolektivním vlastnictví produkčních prostředků,
nebojíte se snad, jak tvrdý bude přechod
z tohoto na onen svět? Stagnujte!

Ó, vodovody a kolektivní umývárny
na sportovních akcích!

Omyjte se! Nebudu zvolávat dvakrát stejnou věc,
abych byl vyslyšen!

Tolik zbytečných slov bylo ode mě slyšet.
Můj hřích byl v pohybu.
Pouze stagnování je transformativní.
Jeho rychlost je čas, který tě zalije – voda.

Přeložila Jana Šnytová

ANKETA PSÍHO VÍNA

Generace? Mladší slovinští básníci očima svých mentorů

1. *V posledních letech se ve slovinském literárním prostoru staly oblíbenými dílny tvůrčího psaní, které organizují různé literární instituce či domy, jako jsou např. LUD Literatura, Študentska založba – Beletrina, Institut IRIU, MKC Črka a další nebo je ve formě přednášek organizují i fakulty. Jakým způsobem dle vašeho názoru tyto dílny ovlivňují současný slovinský literární prostor?*

2. *Dílny tvůrčího psaní obvykle vedou lektoři, kteří jsou sami básníky. Zdá se vám, že ovlivňují poetiku mladých účastníků a je takový „mezigenerační" přenos vědomostí žádoucí? Mohl/a byste nám z vlastní zkušenosti říci, zda probíhá i obrácený přenos poetiky, a jestliže ano, ovlivnila nějak mladší generace básníků vaši vlastní poetiku?*

3. *Pozorujete mezi mladými básníky utváření nějakých básnických uskupení či tzv. generací, typických v minulosti, nebo vnímáte současné mladé autory a autorky v souladu s dobou, tzn. ve smyslu individuálnější, rozptýlené poetiky?*

4. *Jak vnímáte současný mladý básnický prostor a jaký vývoj slovinské poezie byste předvídal/a do budoucna?*

?

Danica Križanič Müller
básnířka, profesorka, lektorka dílen tvůrčího psaní na Druhém gymnáziu v Mariboru

1. Zastávám názor, že literární dílny značně ovlivňují současný slovinský literární prostor, především pak jistě mladé literáty; tento vliv vnímám jako pozitivní, neboť v posledních letech vychází více básnických prvotin než dříve.
2. Každý mladý básník musí svůj hlas teprve objevit či vynalézt, a přestože je po dobu účasti v dílně pod vlivem mentorovy poetiky (může se jednat o poetiku celé skupiny, protože i účastníci se ovlivňují navzájem), musí se dříve či později vydat vlastní cestou. Je možné, že mu účast na dílnách tuto cestu o něco zkrátí, snad ulehčí, nevím. Dílna ovšem určitě básníka neudělá, pouze ho otevře jiné řeči, jiné dimenzi, něčemu, co tímto způsobem ještě nepoznal nebo nezažil. Mám samozřejmě na mysli středoškolské dílny, do kterých se zapisují studenti většinou bez vážných zkušeností se psaním poezie.

Stává se také, že mladý básník ovlivní staršího. Sama mám takovou zkušenost, kdy mě ovlivnil Andrej Hočevar, jeden ze studentů a účastníků mé dílny na Druhém gymnáziu Maribor, svým mladistvým obdivem k surrealismu. Pravděpodobně to byl on, kdo mě lehce postrčil přes „profesorskou" hranici jazykově „správného" a stylově „korektního".

3. Poetiky mladých básníků jsou si v něčem podobné, spojuje je totiž směřování k jistému výrazu, rytmu, motivům. O tom, jde-li o formování nové básnické generace, ale bude po uplynutí jisté doby rozhodovat až literární historie.
4. Vezmu-li v potaz posledních třicet a více let, převládá postmodernismus a zbytky modernismu, poetiky jsou v tomto období více individuální, dále pak (nejvýrazněji za posledních deset let) dochází k příklonu k realističtější, takřka prozaické básnické řeči, motivům z každodenního života. Ve své literární dílně jsem zpozorovala dokonce posun od veršované formy k prozaické, nejvíce je básní v próze. Gymnaziální dílna se nicméně od všech zmiňovaných dílen v první otázce liší, neboť se jí zúčastňují studenti, pro které není prioritou stát se básníky (v každé generaci však jistě existuje výjimka), většina cítí potřebu se vyzpovídat a setkávat nebo se účastní jednoduše z lásky k literatuře. Proto se necítím být povolána předvídat, kam se slovinská literatura bude ubírat v budoucnu. V posledních letech mě stále znova překvapuje, když

mi patnáctiletí studenti nosí básně v angličtině, přestože jejich mateřským jazykem je slovinština.

Peter Semolič
básník, překladatel, redaktor internetového časopisu *Poiesis* a v minulosti lektor různých dílen tvůrčího psaní (IRIU Institut, *Poiesis*…)

1. Myslím si, že dílny dnes zaplňují prostor, který se vyprázdnil se zánikem četných literárních časopisů. Mladí básníci tak vstupují na literární scénu především skrze dílny – tam se seznámí s ostatními básníky, a pokud jsou dílny pořádány nakladatelstvími, naskytne se jim i příležitost publikovat. Dílny tak vidím především jako jednu z možných a vzácných socializačních cest, které ještě zůstaly. A jako takové mají určitě jistý pozitivní vliv také na literární prostor.
2. O originalitě a inovaci mluvil již T. S. Eliot a nechtěl bych po něm opakovat. Samozřejmě však vždy hrozí nebezpečí, že mentor svoji pozici zneužije a bude se snažit básníky „formovat k obrazu svému". Tomu se snažím vyhnout obloukem. Proudění energie jistě existuje a probíhá v obou směrech. Žádný konkrétní vliv na vlastní psaní jsem sice nezaznamenal, můžu ovšem říci, že jsem se sám na dílnách mnoho naučil, protože tím, jak hloubáme o poetice jiného básníka, hloubáme také o své vlastní.
3. V mladší slovinské poezii jsem vypozoroval dva proudy: první je víceméně pokračováním poezie zformované v devadesátých letech minulého století, ten druhý se tuto poetiku snaží překonat především poetikou orientovanou více na jazyk a občasné jazykové experimenty. Někteří mladí básníci přináší do jednoho nebo do druhého proudu zajímavé autorské hlasy. Básnické generace či skupiny jsou u nás již od osmdesátých let minulého století především sociálními projekty, nejsou tedy opodstatněné z hlediska literární vědy, a proto je nesmyslné mluvit o nich jako o básnických skupinách.
4. Něco málo jsem zodpověděl již v předchozí otázce, nerad bych však předpovídal – poezie je na to příliš nevyzpytatelná, takže si netroufám. Na druhou stranu slovinská poezie je do značné míry ovlivňována básnickými trendy z USA, ale i z Francie, Anglie a Německa; její další směřování se tak odvíjí i od toho, co se momentálně odehrává na básnických scénách těchto států.

Uroš Zupan

básník, překladatel a lektor tvůrčích dílen pořádaných časopisem LUD Literatura

1. Dílny nemají vliv na prostor, ať už tento prostor definujeme jakkoliv. Existují určité formy setkávání lidí, kteří obvykle mívají pocit, že jsou na světě sami, a přicházejí na dílny pro jakousi zpětnou vazbu ohledně psaní. Setkávají se s lidmi, kteří mívají ten samý pocit a hledají správného čtenáře, někoho, kdo jim poví, co skutečně dělají a jak úspěšní v tom jsou.
2. Je hrozné, že každý, kdo někdy vydal knihu nebo napsal báseň, může být „mentorem". Je otázkou, zda je taková báseň ještě důstojná. Zdá se mi, že se všechno řídí maximou „anything goes", jen je trochu modifikovaná, řekněme, „básníkem může být každý". Ale to už je skoro *zeitgeist*. Nevím, jaký přístup mají jiní mentoři, ale já osobně nikomu nic nevnucuji. Jen se snažím účastníky o něco víc „otevřít" tomu, co již dělají, zkrátit jim cestu, aby na to, na co by sami přišli za deset let, přišli už za dva měsíce. Pokud na to samozřejmě vůbec přijdou. Naše dílny jsou cvičení v pozornosti a především cvičení v rozeznávání, v oddělování zrna od plev. Chyby podstatně snáz zpozorujeme u ostatních než u sebe. Z mých zkušeností obráceného procesu vlivu nelze dosáhnout, alespoň u mě ne, protože čtu už skoro jen klasiky, což jsem vlastně dělával vždy. Jsou ovšem i jiní básníci, konkrétně Tomaž Šalamun vždy vyhledával blízkost mladých, aby z toho energetického víru čerpal, možná se dokonce „fyzicky" omlazoval. Jenže tam šlo spíše o otázku „metafyziky" než o otázku techniky.
3. Generace jsou víceméně umělé útvary s čistě praktickými úmysly a cíli. Trvají tak dlouho, dokud se lidé navzájem potřebují k dosažení svých cílů a dokud je život sám z důvodu práce, rodiny apod. nerozloučí. Cesty se rozejdou ale i v případě, že někdo z „generace" udělá přestupek, což ve slovinských poměrech znamená, že se stane úspěšnějším a lepším než ti ostatní a že se mu tím začne dostávat větší pozornosti. Pak najednou už není součásti generace nebo „okruhu". Je vyloučen a někdy bývá i napadán. Ani nevím, zda byla ve Slovinsku existence jakýchsi generací typická v minulosti. Jednalo se spíš o podobný věk, publikování v určitých časopisech, společné veselení, vydávání časopisů či zakládání nakladatelství než o estetické programy, jako se to dělo především ve světě, například v Paříži, až do začátku druhé světové války.

4. Je těžké, pokud ne zcela nemožné to předpovědět. Příliš mnoho se píše a příliš toho vychází. To jistě umožňuje především internet; co se papíru týká, jsme opatrnější. Všechno se bude odehrávat tak jako vždy, dle pravidla mnoho povolaných, málo vyvolených. Těší mě nicméně, že tolik lidí píše poezii, přestože se jim nedostává žádné pozornosti zvnějšku. Na rozdíl od prózy, kde je pozornost sice slabá, ale jistě větší než žádná. Těší mě i všechny lokální „války" mezi básníky, které se podobají vichřicím na hlavičce špendlíku a při pohledu z širší perspektivy působí krajně groteskně. Myslím, že poezii píše mnohem více lidí, než ji čte. Tomu odpovídají také výsledky; výjimečné básně jsou čirá vzácnost a ryzí zlato. Lidé ani nemají tušení, jak náročné je takovou báseň napsat. Přestože taková báseň mnohdy vznikne ve velmi krátké době.

Boris A. Novak

básník, překladatel, dramaturg, redaktor a profesor tvůrčího psaní na Ústavu komparatistiky a literární teorie Filozofické fakulty v Lublani

1. S dílnami tvůrčího psaní mám dlouholeté zkušenosti. Poprvé jsem se s nimi seznámil v osmdesátých letech v USA. Na jaře r. 1991 jsem spolu s básníkem Richardem Jacksonem vedl Program tvůrčího psaní na Univerzitě Tennessee (Chattanooga). I v pozdějších letech jsem to dělával často a rád, i když si odjakživa od takového „poučování" o básnickém řemesle zachovávám kritický odstup. Jsem přesvědčen, že básnění se nelze (na)učit; je však možné se naučit určitým technikám psaní. Nejcennější úkol dílen je učit sebereflexi, schopnost kritického zhodnocení vlastního textu. Jednou z klíčových rolí programů tvůrčího psaní je socializace poezie. Ne náhodou se tyto programy nejprve vyvinuly v USA, kde univerzity představují ostrovy kultury uprostřed pouště. Fakt, že tyto programy v současnosti nabývají na významu i u nás, svědčí o tom, že tradiční pilíře literární kultury (nakladatelství, časopisy, spolky…) již nehrají svou někdejší roli a že ji částečně přebírá vzdělávací systém. Od r. 2004 jsem nejprve v rámci předmětu *Srovnávací versologie* podněcoval studenty k psaní poezie v rozličných básnických formách. Po uplynutí téměř deseti let, kdy *Tvůrčí psaní* patřilo k mimostudijním aktivitám, se dílna konečně stala i oficiální součástí studijního programu v magister-

ském stupni. Těší se velkému zájmu a s výsledky jsem spokojen. V každém školním roce se seminář koná trochu jinak, v souladu se složením jednotlivých skupin. Vzhledem k současnému stavu slovinského literárního prostoru se domnívám, že takovéto dílny jsou užitečné.

2. Promiňte, musím věci uvést na pravou míru: skutečně si myslíte, že vynikajícího hudebníka, který mistrovsky ovládá hru na všechny hudební nástroje symfonického orchestru, může něco naučit student hudební konzervatoře, začátečník nebo amatér? Přestože někdy nešikovné hraní dvou, tří akordů vyzařuje výrazovou sílu, autentické cítění světa, zatímco formální mistrovství sklouzává k prázdnému akademickému formalismu. Jde-li o mne, musím bez falešné skromnosti jasně říci, že neexistuje nic, co by mě mohl naučit nějaký mladší – nebo starší – básník. Poezie je bezmezně bohaté pole výrazových možností; jiné básníky nečtu proto, abych se sám naučil psát, to už umím, nýbrž protože svět otevírají jedinečným, *odlišným* způsobem, *odlišným* jazykem. U mladých básnířek a básníků mě vždy nejvíc nadchne autenticita jejich – někdy nešikovného – hledání básnického výrazu. Dojímá mě, když u slov a podob, v dějinách básnictví již tolikrát použitých a zneužitých, postřehnu drobné významové posuny, díky kterým báseň najednou ožije, zazáří, rozezní se. Na mládež jsem ale poslední léta přísný, tak jak se na protivného starce sluší a jak si mládí také zaslouží. Jsou sebestřední, což je u mladých básníků sice nevyhnutelné, ale jsou příliš málo zvědaví a příliš málo čtou. Program *Tvůrčího psaní* je *master class*, tedy třída vedená mistrem, což si mnoho lidí neuvědomuje. Mají podobnou formu jako speciální hudební kurz. Někteří z mých studentů vědí, že je můžu leccos naučit, a s těmi jsem si ochoten povídat hodiny. Zároveň musím uznat, že pozitivní zkušenosti každý rok výrazně převažují nad negativními. Každá dílna *Tvůrčího psaní* je událost sama o sobě, kde se odehrávají nepředvídané a nepředvídatelné věci. Básně svých studentek a studentů čtu velmi pozorně, přemýšlím o nich, komentuji je. Beru je vážně a upřímně jim vyjádřím svoji kritiku nebo pochvalu. Pochválím je často, stejně často je ale také zkritizuji: povím jim – ohleduplně, doufám – že básně nejsou dobré, že recyklují obecné polohy nebo že jsou na špatné cestě. Zároveň si však dávám hodně velký pozor, abych se nikoho osobně nedotkl. Každý mi pošle básně dopředu, e-mailem, takže je komentuji ještě

před seminářem, teprve pak nad nimi každý čtvrtek během semináře diskutujeme. Psaní básní, zejména v mladém věku, je kromě jiného činnost, která často odhaluje nejhlubší tajemství a rány, i bolestivé zážitky intimního rázu, se kterými bychom se patrně nesvěřili ani svým nejlepším přátelům. Proto musí být seminář nutně založen na důvěře a diskrétnosti.

3. Tu a tam se formují skupiny, které pomocí jednotlivých výrazných hlasů vyjadřují jistou nadindividuální, „kolektivní" poetiku či estetiku. Taková je revue *IDIOT*, kterou před lety založili studenti a studentky komparatistiky. Tento druh kolektivního konceptu mi připomíná doby neoavantgardy sedmdesátých let, kdy jsme se spojovali ve skupinových, obvykle revolucionářských a společensky skandálních poetikách a nesmírně si to užívali. Jinak mezi mladými převládají auto-poetiky, což považuji za lepší cestu pro vývoj básnického hlasu. Leze mi ovšem na nervy neustálé recyklování americké narativní poezie, jíž převládající proud současné slovinské poezie – i té mladší – přežvykováním roztáhl do nechutného cynismu. Princip, který Uroš Zupan svým osobitým hlasem suverénně a umělecky přesvědčivě přenesl do slovinské poezie, se v poslední době stál něčím, co nemůžu označit jinak než jako nudný „privatismus". Některým nedochází, že nejlepší američtí básníci jsou navzdory své věcnosti dokonalými mistry v používání básnických postupů, především rytmu. Pro mnohé slovinské tzv. básníky a básnířky je naopak verš pouhým zkráceným prozaickým řádkem, a to je zcela špatně. Doufám, že mé studentky a studenti se na tak (příliš) snadnou cestu nevydají.

4. Obávám se, že se společenský prostor mladé poezie neustále zmenšuje, což paradoxním způsobem koexistuje s naprosto globálními možnostmi, jež nabízí digitální technologie. Jedna z vlastností, která mě poslední dobou nejvíce uchvátila, je syntéza hluboce osobních a zranitelných zkušeností s širší básnickou vizí problematické a mnohdy bolestivé až tragické pozice jednotlivce ve společnosti. Dojalo mě, když před pár měsíci na semináři *Tvůrčí psaní* vzniklo větší množství básní o uprchlících. Jedna ze studentek pomáhala uprchlíkům na slovinsko-chorvatské hranici jako dobrovolnice, proto byla její báseň o to působivější. Osobně se již léta angažuji za práva uprchlíků: v devadesátých letech jsem ve jménu Mezinárodního PEN klubu organizoval humanitární pomoc pro uprchlíky z někdejší Jugoslávie a spisovatele z oblé-

haného Sarajeva a angažuji se i v současné uprchlické krizi. Když jsem své studenty pozval k přečtení svých básní o uprchlících na jednom z protestních fór „Za 5 minut 12" do Spolku slovinských spisovatelů, neukázal se ani jeden z nich. Nezlobil jsem se na ně, nešlo totiž o studijní povinnost, nicméně sám pro sebe jsem se hořce pousmál a čistě jako člověk pocítil zklamání. To jsem jim také řekl.

Přeložila Tina Klauž

IVONA PEKÁRKOVÁ

Význam Petra vo svete, obsah Petra

...
keď má Peter takto narýchlo vymenovať tri svoje
najvýraznejšie dobré vlastnosti
vie len dve
a ani neskôr si nespomenie na tú tretiu
hovorím mu, hej, bejby,
čo tá tvoja tretia dobrá vlastnosť?

...
Peter vidí všetky tie
v krátkych a priliehavých
v modrých kvetovaných belasých
občas v červených
ale nie až tak často
chcel by im odkázať
že jedine on je schopný
privodiť im najvyššiu rozkoš
ale len tým ozaj pekným
alebo tým, s ktorými by si duševne rozumel

...
Peter sa ráno obliekol
a zamieril do kúpeľne
v práci sa snažil a nemyslel na zlé veci
Peter sa celý život takto snaží

...
veci, ktoré Petra včera mohli zaujať,
keby si ich všimol:
ozaj milý pes, jedno z tých šteniatok
ktoré by mohli slúžiť ako odškodnenie za pády lietadiel
informácia o novom lacnejšom internete
zľava na veľké šťavnaté červené jablká
článok o veciach, ktoré nás

v živote ťažia, ale väčšinou ich vôbec nevnímame
a ako sa toho zbaviť raz a navždy
článok s titulkom: Išli pro Slováka, ktorý zomrel
v Chorvátsku. Havarovali aj oni
červené ferrari pred tescom
ešte jeden milý pes

Nakoniec všetci prežili čosi neopakovateľné

o tom, ako nakoniec všetko dobre dopadlo,
príbeh chlapca, ktorému nikto neveril
s poriadnou dávkou napätia
nakoniec všetci prežili čosi neopakovateľné
nikto neprežil, čo sa vlastne stalo?
taký predátor váži aj pol tony, hora svalov
úžasné dobrodružstvo v prírode
dobrodružstvo pre celú rodinu
príbeh odvahy, príbeh o viere
príbeh o nezlomnej vytrvalosti,
ktorá nakoniec
bol to príbeh lásky
príbeh nezvyčajného priateľstva medzi vlkom a
Neopakovateľná cesta za hranice ľudskej skúsenosti
jeden z deväťdesiatich, možno zo sto letov
stokrát tadiaľ prechádzal a na sto prvý
nemohol nič tušiť
boli medzi obeťami aj deti?
medzi obeťami boli aj štyria slováci
jeho rodina, známi a priatelia
nechýbalo poučenie na záver
keď už nikto nedúfal

Všetky tie

a všetky tie pomaranče
jablká mandarínky hrozno
marhule nektarinky melóny žlté červené

vodné medové a limetky
papája, mango citróny hrušky
a všetky tie banány nesúce priehrštia významov
vrátane cenovky
ktorá sa stále mení
cenovka postoj, postoj akciová cena
si krásna
krásna ako klimatizácia

Vôňa párkov

trasie sa
kým sa mu končatiny úplne
neoddelia od tela.
na výrobnom páse sa
začína príbeh párkov, ktoré rozvoniavajú
ktoré budú rozvoniavať.
čo je to za svet, čo je to za kuchyňu, kde aj
párky sú stelesnením
hrôzy a potešenia
čo je to za kuchyňu

V pozorovateľnom vesmíre

hubblov teleskop zachytil
najvzdialenejší objekt vo vesmíre – hviezdu,
ktorá explodovala vo vzdialenosti 13,1 miliardy svetelných rokov od
zeme.

vesmír. iné názvy: univerzum, kosmos
trochu nepresne: metagalaxia, v istom zmysle svet
zastarane aj vše(ho)mír alebo všesvet
môže byť (najmä vo filozofii) súhrnom materiálnych javov, činností
ktoré existujú v čase a priestore:

spíš, ideš spať, vstaneš
odbočíš občas smerom do kúpeľne

alebo do obývačky chodíš cez chodbu
okolo živej rastliny, ktorá je na chodbe
po koberci po podlahe
zase pohneš svojou rukou a
rozhodíš svojimi rukami aby si zdôraznil
poodídeš sadneš si na chvíľu sa dívaš
piješ z pohára napiješ sa
a prejdeš okolo, postojíš
napustíš vodu a zavrieš
večer v obchode spomedzi všetkých rožkov
čo ostali vyberieš tri najkrajšie rožky
v známom vesmíre, v pozorovateľnom vesmíre, vo viditeľnom
vesmíre

ó, Marína moja

dážďovka sa dožíva 6 rokov, ale pijavica lekárska aj 20 rokov.
slimák záhradný žije 6 – 7 rokov, kým vzácna perlorodka riečna
dokonca 70 – 80 rokov.
istý africký kliešť prekoná v inaktivite 20 – 25 rokov
pstruh potočný v prírode dosahuje vek 8 – 10 rokov,
v zajatí bol chovaný až 49 rokov.

smutné exotické veveričky spia vo zverimexe
hady spia, gekony spia, salamandry spia
chameleón spí sám
čo ich čaká? celý život pred sebou.
smutné malé škrečky
s ňufáčikmi tesne pri sebe
zahrievajúc sa, sú to ešte vlastne
mláďatá

a čo je mladosť? — dvadsaťpäť rokov?
ružových tvárí hlaď jará?
rybka plávajúca hore bruškom to už má za sebou

I need somebody

kam sa mám obrátiť
viete o niekom, poznáte
potrebujem kohosi
koho koho by som
poriadne so všetkou silou
o stenu
o betón
o železo
o sklobetón
okennú výplň dverí
a potom cez výplň dverí
až by sa
skrz-naskrz
poriadne až na zem by sa
a potom ešte doraziť
kde nájdem takého?
takého, ako túžim?

Rozmnožovanie úhorov, láska

nie sme my dvaja azda ako
úhory, ktorých spôsob rozmnožovania bol ešte donedávna neznámy?
dnes už vieme, že dospelé samice úhorov tiahnu z riek do mora.
postupne sa k nim pridávajú samce a spoločne putujú na západ.
spomienka na to, ako sme sa zoznámili...
severoamerické a európske úhory putujú 4 až 6 mesiacov bez príjmu potravy.
majú azda obavy z budúcnosti?
je to vyše 6 400 km.
a ja sa ťa pýtam, máš teplú čiapku, máš pevnú obuv na cesty?
neres sa odohráva v sargasovom mori nad najväčšími hĺbkami (asi 7 000 m)
po neresení dospelé jedince hynú.
na rozdiel od nás.
lebo nás, nás čaká šťastný život
ak si dáme pozor na rôzne nástrahy.

VERONIKA RESSLOVÁ

Po válce jsem, tam nemám už nic

Po válce jsem, tam nemám už nic je soubor vět o délce 1372 slov sestavený z textů žadatelů o azyl, které jsem učila v kurzech češtiny v ÚJOP v Praze na Albertově v roce 2015.

Z textů 12 respondentů různých národností jsem vybrala věty uchopující situace z jejich příběhů o emigraci. Vzniklý metatext má délku 77 vět, jejich pořadí je náhodné.

Slova na pravé straně vyplývají ze srovnání nejfrekventovanějších slov používaných azylanty (v rámci jednotlivých slovních druhů) s daty z Frekvenčního slovníku češtiny (F. Čermák, M. Křen et. al., 2010). Přeškrtnutá slova se vyskytují se srovnatelnou frekvencí ve slovníku rodilých mluvčích i azylantů. Nepřeškrtnutá slova se vyskytují na předních příčkách frekvence pouze ve slovníku žadatelů o azyl.

NEJSOU TAM TEDKA NORMÁLNÍ PODMÍNKY PRO ŽIVOT MLADÍ RODINY.

1.
~~BÝT~~

LIDÉ, KTERÝ BYLI PROTI NAJDANU A BYLI PODVODNÍKAM TAK BY CHTĚL JSEM JICH ZASTŘELIT A UDĚLAL BY TO.

2.
(NE) MÍT

BÁLA JSEM SE ZA BVŮJ ŽIVOT A ZA ŽIVOT SVÉ RODINY.

3.
~~TEN~~

ŠEL JSEM NA AMBASÁD V LEBANON A ZEPTAL JSEM SE NA VIZUM JAKO STUDENT A PO MESIC DOSTAL JSEM VIZUM.

4.
(NE) CHTÍT

BYDLIL JSEM SE V BRNĚ A TAM JE DOBRÝ LIDÉ A PAK PŘESTĚHOVAL JSEM SE DO PRAHA KVŮLI NĚKOHO MLUVIL.

5.
~~MLUVIT~~

PAK DOUFÁM, ŽE BUDU STUDOVAT HA UNIVERZITĚ, A MIT KRASNÝ PRACE.

6.
TĚŽKÝ

VĚTŠINA PRONAJMATELU NE HTEJI CIZINCU.

7.
CIZINEC

NEMAM NOC KAMARADY TEĎ, TO PROTO CITIM SE SAM NĚKDY.

8.
PRÁCE

TO NEVĚDĚNÍ CO BUDE DÁL A KOLIK BUDEME MUSET ČEKAT JE TO NEJHORŠÍ NA TOM.

9.
NAJÍT

NENÍ KAŽDÝ ČECH SE CHCE PRONAJMAT BYTY NEBO DOMY PRO CIZINCI, ALE VĚTŠINA ČECHŮ SE CHOVAJÍ K TOMU UPELNĚ DOBŘE.

10.
CÍTIT (SE)

NEMÁM VLASTNÍHO BÝTU NA UKRAJINĚ A MOŽNOSTI MÍT NORMÁLNÍ MZDU.

11.
~~(NE) MOCT~~

JAKO AZYLANT SE CÍTÍM JAKO NEJSEM VE SVÉ KŮŽI. PROTOŽE NEJSEM DOMA, A MOŽNÁ NIKDY SE NEBUDU CÍTIT JAKO DOMA.

12.
PROBLÉM

KDYSI JSEM MĚL JSEM MYŠLENKU, JET ZA HRANICE. JAKO NÁDENÍKEM. PODÍVAT SE JAK TAM, JAKÍ LIDÉ.

13.
AZYL (ANT)

PO VÁLCE JSEM UŽ NEMÁM TAM NIC.

14.
VÁLKA

MOJE MAMINKA TADY BYDLÍ. A ONA MNĚ POMOHLA PŘIZPŮSOBIT.

1.
~~BYT~~

KDYBY TO BYLO MOŽNÉ. URČITĚ BYCH CHTĚL SE VRÁTIT, TAM JSEM SE NARODIL. TAM JSOU KOŘENY.

2.
(NE) MÍT

MOJI TETU ŽIJE TADY LŽ 0 LET ŘÍKALA ŽE JESTLI CHCI MŮŽU SKOUSIT TADY V ČESKO.

3.
~~TEN~~

TROCHU MÁM PROBLÉMY V KOMUNIKACE V CESTINE. ALE MYSLIM SI ŽE ZA PŮL ROKU NEBUDE PRO MĚ ČEŠTINA PROBLÉM.

4.
~~JÁ~~

NEMLUNIVE ČESKY JAKO ČECH.

5.
~~MLUVIT~~

JSME NA VAŠE PÓDĚ. DÍKY ZA HOSTITELEI

6.
TADY

VŠEM ČAS JSEM CHTĚL DOJET V ČESKU REPUBLIKU PROTOŽE JSEM MYSLÍM ŽE LIDI V ČESKA REPUBLICE JSOU LIBIRALNI A MOC A TESTÝ

7.
CIZINEC

NEVRÁTILA BYCH, JE ZBYTEČNÉ ČEKAT NĚČEHO LEPŠEHO JEŠTĚ DLOUHO.

8.
~~(ODE, PŘI)~~
JÍT

VRÁTIT DOMŮ, MŮŽU A ZITRA. PROBLEMY JE V PENIZECH A JAK DÁL ŽIT.

9.
MYSLET

RANĚJI I NIKDY NEPOMYSLIL BYH, ŽE TAK OCITNOU SE DO ČESKA.

10.
LEPŠÍ

CHTĚL BYCH JÍT DO AMERICE ALE TAM MOC TĚŽKY DOSTAT VÍZU KVŮL JSEM SE Z SYRIE.

11.
(NE) MOCT

KDYŽ NĚKOHO POZNÁM, Z KÝM BUDU MÍT SPOLEČNÍ ZÁJMY, TAK BUDU S NIM KAMARÁDIT. BUDE TO ČECH NEBO JINÝ CIZINEC JAKO JÁ.

12.
MŮJ

CÍTIL JSEM SE, ŽE JAK BYLO DŘÍVE UŽ NE BUDE, MA RODINA BUDE V BEZPEČÍ A JÁ NE BUDU MUSET JÍT VÁLČIT.

13.
MUSET

NA AZILANSTEM TABOŘE BYLO HODNĚ DOBRÝCH LIDÍ, TAK JSEM SE CÍTILA V KLIDU A SPOKOJENOSTÍ.

14.
DOMA

ČESKO JE HODNĚ PRACE, ALE VĚTŠINOU JE PRACE TEZKA A ZA MALÝ PLAT.

1.
BÝT

KDYBYŽ MLUVILA ČESKY LEPŠE TO URČITĚ POMOHLO BYCH NNĚ NAJÍT LEPŠÍ PRACE.

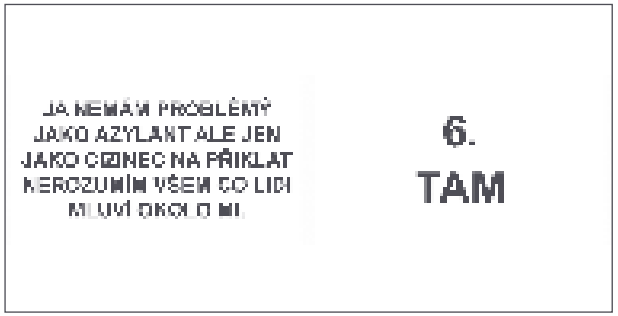
2.
(NE) MÍT

KDYBY DOMA BYLO DOBŘE, NEBYL BYCH TADY.

3.
TEN

TAKY TADY V ČESKU LIDE NEMAJI RÁD CIZINCE LIDE.

4.
(NE) CHTÍT



VLADAN KLEMENT

b r n o

moravské náměstí

„co asi pijou?“
zeptal se, když po půlnoci procházel kolem prázdných petek od
černých aquila čajů, co se válely po zemi.
těch čajů, co češi milují.
do kterých rádi přelívají svoje budoucí 40% štěstí od božkova.
za rukáv držel svou barbie
a moraváku se především a nade všechno štítil.

„jak asi žiješ?“
podíval jsem se směrem k němu.

odpovědi ani jednoho z nás nezajímaly.
jen nám každému připadalo důležité položit tu otázku.

b r n o

angažovaní mladí muži

největší zjištění v životě asi je,
že všechno záleží na sérii drobných rozhodnutí.

seděli jsme s Petrem v jeho pokoji
a na koženém gauči jsme s pravidelným přísunem zásob
spílali světu, jak je zkurvený
a my že ho změníme psaním.

s Thomasem jsme se bavili o tom samém.

Petr se nedlouho potom zabil na motorce a předešel tak toxickému
rozkladu mého žlučníku.

Thomas má své koncerty a videa na youtube s hodně views,
ve kterých rapuje svoje texty proti systému a médiím.

sice nejsem tak slavný a nepíšu tak dobré protestsongy jako
Thomas,
ale pořád ještě nejsem mrtvý.

b r n o

04:20

„to je pičovina, viktorie," řekl jsem jí.
tvrdila mi, že existuje něco, čemu se říká polyamory.
„prostě miluješ víc lidí najednou a všechno to skvěle funguje,"
tvářila se neutrálně.

bylo 04:20.
venku
ani noc, ani den.
ani jedno, ani druhé.
jen ta denní doba, ve které se ocitá jen hrstka lidí.
možná proto jsou v tu dobu všechna rozhodnutí tak epická
a zbytečná.

JAN SPĚVÁČEK

NOC PO AUTORSKÉM ČTENÍ
nechali jsme čadu hnít v ponrepu
a vyrazili pít pivo na vinohrady

milí chlapci já orság a antl

sedělo se do svítání
dokud oba nesložili hlavu
na sklenici a nevytuhli

a mohl jsem se tak zeptat
jejich andělů strážných
jak si představují ráj

jeden povídal
tohohle broučka tam
budu houpat v hamace

druhý mi pošeptal
já toho svého šmoulu
vykrmím gumovými medvídky

pak už zbývala jen barmanka
a té jsem se zeptal na totéž

podívala se na mě jako na vola
a podotkla že v ráji se jí nikdo
nebude ptát na blbé otázky

ZÁTIŠÍ S KNIHOU
rád nakládám se
ve vaně s knihou
anebo s lahváčem

dnes těšil jsem se
s violou fischerovou
bez lahváče

té pokory a krásy
že i vana přetekla něžně

a já musel napít se
studené vody z kohoutku

---

viola fischerová
matečná samota
petrov 2002

KŘÍŽE V OBILÍ
z křižovatek naděláme
kruhové objezdy

jo nezastavovat
a točit se v bludech
to nám jde

a kdo se za nás
kdy pokřižuje

leda že by uvnitř
kruháků stály kříže
s ještě živými ježíši

JSEM PRAOTEC
dobrý den
jmenuji se čech

přivandrovali jsme
odkudsi z východu

usadíme se tu
a když někdo bude prchat
s dobrými úmysly

rád ho uvítám na místě
kde kdysi nebylo nic

3× O SLOVINSKÉ LITERÁRNÍ KRITICE

Relativně silnou pozici literární kritiky na slovinské scéně dokládá každoročně udílená cena pro nejlepšího kritika do 35 let (Stritarjeva nagrada), existence festivalu, který se mimo jiné soustředí na literární kritiku (Pranger), a nedávno založená Asociace slovinských literárních kritiků. Ještě před několika lety bylo ve Slovinsku možné si psaním kritik vydělat na živobytí. Mnohé charakteristiky přispívající ke krizi kritiky však obě země sdílejí: malý trh (připomeňme, že Slovinsko má jen 2 milióny obyvatel), který je přesycený knihami vydávanými v malém, často i vlastním, nákladu (ve Slovinsku vychází jen 10 % sbírek poezie v nakladatelských domech). Bez zajímavosti není ani fakt, že se Slovinsko může pochlubit velmi dobrou podporou knihoven, včetně systému odměňování autorů na základě půjčovanosti jejich knih. Výsledkem je situace, v níž je obtížné se orientovat, nadprodukce knih (450 slovinských titulů ročně) a tomu odpovídající nedostatek čtenářů. Kritika z velkých médií mizí, je nahrazována recenzemi a hvězdičkovým systémem, stává se čím dál hůře placenou a přesouvá se na internet, kde se o její oživení stará především mladší, nastupující generace, kde však zároveň trpí nedostatečnou redaktorskou péčí a omezeným okruhem čtenářstva. Následující příspěvky jsou všechny dílem kritiků „starší generace", kteří se v profesi pohybují dlouhá léta (především Matej Bogataj je eminentní osobností slovinské kritiky) a mají tak na její problémy jedinečný náhled.

PROBLÉMY S HODNOCENÍM

Matej Bogataj

Na úvod bychom si měli upřesnit, že problémy s hodnocením se dají nalézt ve všech sférách kultury, avšak nejčastěji si jich všímají literární kritici a spisovatelé v oblasti posuzování literárních děl. Jen málokdy se stane, že bychom se při výběru děl nominovaných na stále rostoucí počet literárních cen názorově zcela shodli se svými kolegy. Stejně tak pokud v podobné komisi sami zasedáme, nebývá ani zdaleka pravidlem, aby kolegům připadal náš výběr jako vzorová ukázka solidního a nezaujatého úsudku. Zpravidla se nedočkáváme ani tichého souhlasu, ani souhlasu projeveného sice nahlas, ale zato s nevolí.

V praxi jsou problémy s posuzováním hodnoty velmi zřetelné. Když si vezmeme cenu sesterské divadelně-kritické asociace, dá se na jejím příkladu – pokud mohu soudit z videonahrávky – snadno odpozorovat, že si naši kolegové zvolili za nejúspěšnější představení hru bez herce; hru, která nebyla uvedena ani v jednom ze tří programů státního divadelního festivalu; hru, která se nedočkala téměř žádných repríz a kterou tím pádem neměla kritická obec téměř šanci vidět. Z toho všeho se dá usuzovat, že se vítěz vybral buď na základě videonahrávky představení, nebo podvědomého přesvědčení o tom, jak by nejúspěšnější a nejlepší hra měla vypadat. Toto podvědomé přesvědčení či volba pouze určitého druhu divadelních her je samozřejmě ovlivněna osobní zaujatostí každého porotce. Známy jsou i případy, kdy porota komediálního festivalu vybrala za vítěze hru ryze komerčního charakteru, zatímco široká veřejnost dala přednost o poznání komplexnějšímu představení zinscenovanému jedním ze tří státních divadelních spolků.

Problém s hodnocením nespočívá pouze v nedostatečných zkušenostech a rozhledu. Je mnohem širší, překračuje hranice našeho oboru a svou podstatou zasahuje až do oblasti metafyzického vnímání hodnot. Uveďme si nyní alespoň dva autory, kteří nám pomohou zasadit počátky tohoto problému do časového rámce.

Podle bělehradské edice *Poezie a úvaha* vydávané v osmdesátých letech píše Heidegger ve spisech o Hölderlinově poezii a „vyprahlé době“ o nezbytnosti nalézt řádný způsob, jakým se bude poezie hodnotit, a zároveň se moudře ptá, „Co je pro básnění měrou? Tato otázka je pro člověka snad až příliš těžká a ukvapená.“ Že toto téma zůstalo nezodpovězeno, se ukázalo ve dvacet let starém rozhovoru v časopisu *Nova revija*, který se vyjadřuje k tomu samému problému: Co přesně je poezie a v čem spočívá poetika? Nezapomínejme také, že podle Hegela dávno došlo k zániku umění. Nikoliv fyzickému, nýbrž k zániku ve smyslu ztráty jeho privilegovaného kulturního postavení. V podstatě se dá říct, že sama kultura stále více nabývá pouhou dekorativní funkci. Stačí se podívat na tendry vypisované Ministerstvem kultury, naším hlavním sponzorem, které propaguje obraz kultury jako snadno dostupné dekorace veřejného prostoru. Slovy Nietzscheho by se tato demokratizace uměleckého vkusu dala přirovnat k nevytříbenému cítění povrchních mas, které ho tolik popuzovalo. V dnešní době se do vytištěných básní balí syrové ryby a náhodní kolemjdoucí si fotí pouliční umělce, aby si pak doma mohli připomenout všechny zážitky, o které původně přišli. Kvůli zvláštním pobídkám zacíleným na pouliční účinkující je právě tento druh umění přístupnější než veškerá klasická vystoupení. Tato vystoupení, která původně nemohla být prováděna v kostelích ani u dvora, náleží k třetí větvi z trojcestí, *trivia*, kterou bychom vzhledem k jejímu pouličnímu charakteru mohli nazvat *estrada*. Heidegger, Hölderlin. Jak vznešeně ta jména zní! Pokud se však trochu snížíme, můžeme k našemu problému přistoupit ještě z jiného úhlu. Od chvíle, kdy jsme dekonstruovali metafyziku a rozložili myšlenku utopie, připravili jsme se o pevně stanovené hodnoty. Ty dnes může určovat téměř kdokoliv. Stačí mít dostatek peněz. Hodnoty existují vždy ve vztahu k někomu, ať už jde o hodnoty nás, kdo je prodáváme a snažíme se tímto prodejem uživit, hodnoty našich dodavatelů či hodnoty čtenářů, kterým přijdou dlouhé a složité texty nudné a kteří se pouze chtějí uvolnit po náročném dni v práci. Toho mohou docílit například čtením zábavně naučné literatury, která jim umožní hrát si na intelektuály a nasát vědomosti, jimiž pak na prvním večírku udiví všechny, kteří tu samou knihu ještě nečetli. Přiznám se, že mě občas děsí vědomí toho, že mnohdy kritizuji kultovní a oblíbené autory a vnucuji své názory na literaturu lidem, kteří už takhle přečtou jen tři až pět knih do roka. Současná doba je oslabena svým emancipačním potenciálem. Každý si

hrabe na vlastním písečku a je přesvědčen, že když si sám vleze do člunu, na lehátko nebo na nafouknutou duši od traktoru, tak je z něj hned mořeplavec. Skoro se zdá, jako by se upuštěním od eschatologie v osmdesátých letech zastavil čas, jako bychom vyčerpali veškeré finanční rezervy, jako by lidé sice získali naprostou kontrolu, ale zároveň se z nich stali dětinští nenasytové a usmrkanci, kteří se ani nesnaží dobrat světlejších zítřků. Lidé se dnes nesnaží skrýt negativní dopad své totální kontroly na systém hodnot a místo toho jen v rámci sociálního darwinismu dokola používají fráze jako volný trh nebo tok pracovní síly a kapitálu.

Podle mého názoru se stav věcí od dob Nietzscheho neustále zhoršuje, a to do takové míry, že bychom klidně mohli hovořit o retradicionalizaci či refundamentalizaci hodnot. Čím dál více je slyšet pouze tartuffovské kritiky z řad profesionálních katolíků, kteří dokola vyzdvihují stálé a neměnné hodnoty, byť jsou sami dosti na štíru s morálkou. Pletou si pojmy a dojmy, odmítají některé hodnoty a myslí si, že i dvojí morálka je morální.

I na některých domácích textech se ukazuje, že máme problémy s hodnotami. V dobách, kdy jsem četl více teoretických děl, mi jako nejzásadnější z nich beze sporu přišel text s účelově zvoleným názvem *Marxismus a problémy s literárním hodnocením* od profesora Janka Kose, který odučil většinu kolegů z mé generace literárních kritiků i z generace již vysloužilé. Proč mi přijde účelové, že je v samotném titulu knihy slovo problém? Zatímco v době vydání se marxismus zdál naprosto bezproblémovým, později, když se násilím zaváděl do školních osnov a do institucí vyššího vzdělávání, se na něm začaly objevovat trhliny. Dnes je stav věcí možná ještě horší než kdysi, protože se zdá, že se marxismus opět dostal do módy.

Nerad bych vás nudil dlouhým a náročným povídáním, takže si vztah mezi vědeckým a osobním hodnocením – tedy na jedné straně hodnocením podpořeným vědeckým bádáním a na straně druhé subjektivním kritickým soudem – přiblížíme stručným shrnutím poslední kapitoly učebnicového textu *Nástin literární teorie*, v níž Kos hovoří o možnostech a hranicích literární axiologie, nauky o literárních hodnotách. Kos v této kapitole rozebírá vztah mezi vědou a jejími hodnotícími odvětvími – literární historií a literární kritikou.

„Literární axiologie je teoretická nauka o hodnotách literárních děl. Vzhledem k její povaze se její závěry a zjištění nedají využívat k ohodnocování konkrétních literárních děl. To je možné pouze

v případě, kdy jsou daná díla využita pouze jako příklady k jiným otázkám. Závěrů literární axiologie lze využít v literární historii a kritice. Z důvodu neustálé evaluace literatury si však literární kritika musí vystačit s vlastními prostředky. Neopírá se totiž do takové míry o teoretické poznatky o literárních hodnotách, ale spíše daná díla hodnotí přímo, s citem a na základě praktických zkušeností."

Na jedné straně tedy máme vědu a na straně druhé literární kritiku, která se v menší míře opírá o teorii a spíše dává na pocity a zkušenosti. Samotné slovo pocity, které by se dalo nahradit výrazem vkus, a praktické zkušenosti, které by bylo možné zhruba přeložit jako *Zeitgeist*, nám názorně ukazují, po jak kluzkém povrchu se v případě literární vědy pohybujeme. Pokud se ale vrátíme k *Nástinu*, kritika podle Kose nespadá pod vědecké obory, „protože netíhne k vědecko-filozofické, historické ani teoretické realizaci literárního umění. Lze dohledat přímou kritickou návaznost mezi ní a současnou i dřívější literární tvorbou. Právě z toho důvodu se musí k literárním dílům přistupovat co možná nejpříměji, spontánně, experimentálně a osobně. Jelikož literární kritik čerpá hodnotové soustavy z vlastního života, etického kodexu, potřeb, zjištění či příklonu k určitým estetickým proudům, tak za tímto účelem nemusí využívat konceptuálně zkonstruované teorie hodnocení." Kos pokračuje tvrzením, že ačkoliv může být literární axiologie velmi užitečná v oblasti literární historie, kritika ji využívá jen výjimečně, „protože se podílí na tvorbě literární kritiky v tom pravém slova smyslu. Napomáhá tedy porozumění pouze jednomu konkrétnímu literárnímu dílu. Nejedná se však o abstraktní teorii, která by obecně vysvětlovala běžné podmínky, možnosti a směry literárního hodnocení."

Kos pokračuje systematicky a téma hodnot dále rozebírá. Za jednu možnou myšlenkovou školu považuje idealistickou filozofii přelomu dvacátého století, podle níž se hodnoty odvozují na základě objektivní reality a kvality samotných děl. Naproti ní v subjektivistických filozofických proudech jsou hodnoty chápány jako osobní projevy zálib, zájmů a myšlenek hodnotícího subjektu. Sám Kos, řečeno stručně, dochází ke kompromisu a tvrdí, že hodnocení je vztah mezi subjektem a objektem a že literární dílo musí mít určité vlastnosti. Tyto vlastnosti jsou v jisté době přijímány a vyzdvihovány a následující generace kritiků, ať už je také přijmou, nebo ne, je musí alespoň uznat. Kos dále hovoří o tom, jak jsou „estetické inovace čím dál častější, na první pohled zřetelnější,

a vedle toho navíc vystavené rychlým změnám. Každá inovace je v literárně-estetickém prostředí, které ovlivňuje vkus čtenářů, brzy nahrazena něčím novým." Na těchto slovech je znát, nakolik je Kosova kniha poplatná své době. Ostatně byla vydána ještě před všeobecným přijetím teorie Leslieho Fiedlera, která fungovala jako programové prohlášení amerického postmodernismu, a podle níž bylo třeba přemostit propast mezi masovou literaturou a literaturou elit. Podle Kose však i navzdory relativnosti veškerých hodnot – ať už na kognitivní, etické nebo estetické úrovni – existují určité rozdíly, které umožňují či si dokonce vynucují přítomnost rozdílů v hodnotovém systému, rozdílů menších či větších, krátkodobých i dlouhodobých. Z tohoto úhlu pohledu je také možné určit rozdíly hodnot v tzv. „vysoké" či „reálné" umělecké literatuře, která zahrnuje díla s vysokou kognitivní, etickou anebo estetickou hodnotou, a literatuře nízké či triviální, která poskytuje zábavu pro masy.

V poslední době došlo k velkým změnám. Ze všeho nejvíce se však projevuje určitá tendence obracet se k minulosti. V sedmdesátých letech byla slovinská literární kritika definována ludismem a „novou prózou", jejímiž hlavními představiteli byli Aleksander Zorn, Drago Bajt a další autoři z jejich generace. V této době docházelo k dehierarchizaci či demokratizaci literárních žánrů a k odstranění nálepky „nižších" žánrů. Jako příklady si můžeme uvést Filiščičův román *X-100*, pojmenovaný podle série brožur prodávaných v novinových stáncích, Švábićovy *Příběhy o lásce* (*Ljubavne povesti*) nebo Klečova *Dr. Romána* (*Dr. Roman*). Když si pak přečteme kriminální romány Maji Novakové – cokoliv od *Spolubydlících* (*Cimre*) až po *Zabité* (*Karfanaum*) –, můžeme si všimnout, že v posledních deseti letech začali žánroví spisovatelé, kteří zpravidla nemívají vysoké literární ambice, jít čtenářům na ruku. Než aby se snažili dopracovat k potenciálnímu uznání svého spisovatelského umění, hrají čtenářům na city. Dobře vědí proč. Obzvláště ve spolupráci s dobrým marketingovým oddělením jejich nakladatelství se mohou jejich příběhy o krádežích orgánů v dobách balkánské války, zjednodušené příběhy srebrenického masakru, příběhy psané *post factum*, z bezpečné vzdálenosti a po rozhodnutí Evropského soudu pro lidská práva ve Štrasburku, dočkat velmi kladného přijetí. Kdysi nám stačilo dávat si pozor na jemnou – a někdy i hrubou – ironii a všímat si, jak generace odchovaná komiksy a animovanými seriály opovrhuje filmy typu *Neplač, Petře* (*Ne joči, Peter*) nebo *Pastýři* (*Pastirci*), jak spíše

poznává *Buldozery* (*Buldožerji*) než Mozarta a jak se vysmívá „plážovým" literárním konvencím. Zato dnes musí člověk neustále nést na paměti celospolečenské otázky a dávat si pozor na přílišné užívání – a snad by se dalo říci i zneužívání – sentimentu. Kromě toho se ale coby privilegovaní zástupci čtenářské obce musíme mít na pozoru před konzumerismem a musíme dbát na to, aby reklama na obálkách knih odpovídala jejich obsahu.

Jeden anglický spisovatel kdysi napsal knihu *Příběhy z ploché Země* (*Stories from a Flat Earth*), ve které analyzoval britská média a zjistil, že 70 % informací, které nám přijdou důvěryhodné, ve skutečnosti uměle vytvořili různí marketingoví a PR experti. Ti stojí i za celou řadou článků, které nám jinak připadnou neutrální, pokud možno objektivní a rozhodně nekomerční. Literární kritici se musí obdobným způsobem vyhnout léčce vloženého žurnalismu, do níž se chytili mnozí váleční reportéři. Ti souhlasili s tím, že se dají odvézt na bojiště, a tam si nechali armádou vysvětlit její postoje, o nichž měli nezávisle informovat. Já sám například vím o dvou kolegyních, které se aktivně podílí na činnosti menších nakladatelství, avšak zatím jsem nepostřehl, že by své literární kritiky psaly zaujatě. Nevšiml jsem si, že by se jejich práce jakýmkoliv způsobem odrážela v textech, které píší. Někdo jednoduše dokáže sedět na dvou židlích zároveň. Nejsem si ale stoprocentně jistý, že některé své texty nenapsaly s myšlenkou, že když už ostatní nakladatelství slaví větší úspěchy na slovinské scéně i v zahraničí, tak by si jimi vydávaní autoři zasloužili alespoň drobné přilepšení.

Všechny tyto odchylky jsou výsledkem dlouholetého rozkladu hodnot. Žijeme v době, která přivedla Nietzscheho předpoklad revaluace hodnocení do stádia pasivního nihilismu. Jediným měřítkem úspěchu jsou dnes výdělky, což se netýká jen bulvárních magazínů, které žijí z příběhů o celebritách, ale i oblíbených literárních autorů. I oni vyměnili vytahané svetry a bundy s umazanými rukávy za lepší oblečení a v tomto ohledu se tak přiblížili pouličním umělcům, tedy vlastně celebritám. Posedlost výdělky přijali za svou i ti, kteří jí měli odolávat a kteří si měli být vědomi nezměrnosti literatury. Každý národ má základy v literatuře. Sami Slovinci byli například v psané podobě poprvé zaznamenáni v díle Primože Trubara. I autoři z básnického okruhu Prešeren si byli vědomi toho, že literatura a umění náleží k základním národotvorným procesům. Vše ostatní je produktem marketingu, globalizace a uvědomění si nadbytečnosti a nákladnosti malých

lingvistických a národnostních uskupení. Autoři slovinských národních symbolů se aktivně pokoušeli o změnu jména naší země, protože se chtěli vyhnout občasným záměnám se Slovenskem. Jejich marketingové strategie se málem reálně naplnily. V dnešní době se však zdá, že ani státní televize nedokáže adekvátně hodnotit literaturu a že je maximálně schopná pozvat autory k rozhovoru do nějakého pořadu a chabě shrnout obsah jejich díla. Zdá se, že lidé již nedokáží o literatuře uvažovat a že vzhledem k velikosti knižního trhu – vyšlo již 700 básnických sbírek, 130 románů a 300 povídkových souborů; za případné nepřesnosti v údajích se omlouvám, ale na čísla nemám hlavu – je pro literární kritiku v médiích čím dál méně prostoru. Minimálně co se týče prostoru věnovaného konkrétním knihám nebo přehledům knižní produkce. Nedávno jsem měl do jedněch novin poslat výroční seznam mých nejoblíbenějších knižních titulů a redaktoři v nich se nesmírně divili, když jsem jim místo žebříčku těch nejlepších titulů poslal seznam tipů a návrhů. Jen ať si přečtou všech mých přibližně 110 recenzí a sami si vyberou, které knihy se mi v posledním roce líbily nejvíce. Jestli to nedokáží, já jim nepomůžu. Jelikož nevěřím, že by se recenzované knihy měly hodnotit číslicemi, přišlo mi nejvhodnější vytvořit si systém hodnocení pomocí hvězdiček. Tento systém mi navíc připadal poměrně subverzivní, protože jsem ho používal v časopise, v němž jsem publikovat zhruba 50 článků takové délky, že se ani nedaly označit za recenze, jako spíše za příležitostné záznamy. Bohužel se mi ale nepodařilo domluvit se s redaktory na zrušení tohoto systému a já pak ke své hrůze zjistil, že ho začali používat i u mých novinových článků.

Literární kritika by neměla díla hodnotit pomocí stupnic, stejně jako se nedá takovýmto způsobem měřit čtenářství. Jestliže přijmeme fakt, že se literární díla nedají přesně zachytit, přiblížíme se tak jejich původnímu záměru. Pokud se literární věda spojí s axiologií a společně pak bude spíše než na rozum apelovat na cit a intuici, je nepravděpodobné, že bychom dokázali čtenářům předat pomocí stylu něco tak prchavého jako estetickou zkušenost. Nyní už mi ale vypršel čas, takže si o stylu třeba něco povíme v debatě po následujících prezentacích.

Přeložil David Koranda

CO JE A CO NENÍ

Peter Kolšek

Když jsem roku 1999 v úvodníku časopisu *Sodobnost* („Současnost“) uvažoval o současné slovinské literární kritice, shrnul jsem tento svůj počin u příležitosti končící dekády takto: „Jde v zásadě o nikterak vzrušující pozorování, určené úzkému okruhu literárního publika, které je mnohdy spojováno s osobními vztahy mezi autory a kritiky.“ A na otázku, zda existuje mezi literární tvorbou a kritikou tvůrčí vztah, jsem si odpověděl takto: „Za posledních sto padesát let nikdy nebylo naše psaní o literatuře tak plodné a zároveň tak vzdálené košatému stromu, z nějž vyrůstá.“

Od té doby uplynulo více než jedno desetiletí a nabízí se jednoduchá otázka, co se za tu dobu změnilo. Jak dnes vypadá slovinská literární kritika ve světle všech hlavních kvalifikátorů, které ji, dle mého názoru, určují: teoreticko-obsahového, generačního a mediálně-formálního? Dalším důležitým aspektem, který je však na rozdíl od tří zmiňovaných hůře ověřitelný, je vliv literární kritiky na současnou literární tvorbu; v příspěvku se budu snažit zohlednit i jej. Až bude zhruba jasné, čeho současná slovinská literární kritika dosáhla, bude možná také jasnější, čeho se jí nedostává.

1. Teoreticko-obsahovým kritériem mám na mysli význačné filosofické školy, specifická literárněvědná východiska nebo příslušnost k té či oné literárněkritické tradici. Tato trojice s sebou nese závazek vůči normativitě a systematickému hodnocení i poslušnost určitému kognitivně-eticko-estetickému ideálu.

Je zcela jasné, že systematická axiologie ve slovinské literární kritice neexistuje. Neexistuje minimálně od sedmdesátých let minulého století, kdy po ústupu socialistického realismu a následně existencialismu literární publicistika afirmovala pomocí nových strukturalistických postupů modernismus a neoavantgardu (nejvýraznější, opěrnou postavou tohoto období byl jistě Taras Kermauner). Všichni ovšem víme, že poslední – a abychom byli zcela přesní, také první skutečný – slovinský literární kritik, jehož lze přiřadit k aristotelovsko-lessingovské kritické tradici, byl Josip Vidmar. Zemřel roku 1995, v době, kdy byla klasická kritická argumentace, z níž čerpal a se kterou půl století zastával

vůdčí pozici, již nejméně dvacet let mrtvá. Nejdéle přetrvávala ve značně bohaté a živé divadelní kritice.

Tato ve Slovinsku nejkonzistentnější literárněkritická tradice se začala rozpadat v osmdesátých letech; její jednotlivé prvky (dvojnost obsahu a formy, princip kompoziční harmonie, jazyková inovace) jsou samozřejmě živé dodnes, přetrvávají jako součást obecného hodnotového systému. S jistotou lze nicméně říci, že v posledních třiceti letech žádný uzavřený normativní systém, kterým by se řídili jednotliví kritici či dokonce skupiny, neexistuje. V devadesátých letech ho, i pod vlivem postmodernismu, nahradilo improvizačně-impresionistické psaní, které převládá dodnes. Tato praxe současné, metodologicky odlišné, avšak duchem značně sjednocené reflexe literatury v lepším případě vychází z literárně-historických a literárně-teoretických vědomostí (to znamená, že se většinou odborně opírá o lublaňskou komparatistiku a slovenistiku), v horším pak z obecných kulturologických a popkulturních vzorů hodnot, které se ani vždy nevztahují k literatuře, častěji spíše k filmu nebo hudbě. Která z těchto dvou poloh bude použita, tedy jaký žánr literárního hodnocení (esej, kritika, recenze, informační záznam, propagační vyjádření) bude zvolen, záleží na druhu média. Především je však bez jakéhokoli počítání, měření a statistiky zřejmé, že současnou slovinskou literární kritiku, tj. obsahový charakter a stylistický tón, výrazně formuje generační aspekt.

2. Tento tón je subjektivizovaný, často také v ich-formě. To samozřejmě nejsou atributy, které by patřily pouze mládí, ovšem nepřehlédnutelné je, že na současném kritickém poli působí (nebo spíš oře?) především mladší a nejmladší generace vyškolených kritiků. Nejen, že to není samozřejmé, je to vlastně docela neobvyklé. A není to v souladu ani s domácí ani se zahraniční kritickou tradicí. Vzpomeňme si jen na slavného a nedávno zesnulého německého „literárního papeže" Marcela Reicha-Ranickiho, který vykonával svoje povolání ještě dlouho poté, co se dožil osmdesáti let. U nás se galerie vážených veteránů píšících kritiky (literární i divadelní) rovněž omezuje na jména v pozdním věku či zesnulé. Ve Slovinsku se totiž starší generace z literární kritiky zcela stáhla; lze to částečně vysvětlit klesáním společenské hodnoty literatury i kultury obecně od sedmdesátých let dále, především však v období po osamostatnění Slovinska, kdy tradiční a národotvorná aura slovinské literatury drasticky ztemněla a zároveň se enormně zvýšila produkce nových děl. Velký podíl na tom má

jistě i zmenšování prostoru pro zevrubné kritické články v seriózních médiích. Otázkou ovšem zůstává, zda lze takto vysvětlit také zrychlený odchod střední generace z kritické profese. Je totiž zřejmé, že toto povolání opustili či ho opouští mnozí, které lze zařadit do střední generace kritiků, tj. mezi čtyřiceti a šedesáti lety. Tomuto povolání vlastně formou vzorného soustavného referování o nových knihách zůstává zcela věrný už jen nejviditelnější představitel této generace, Matej Bogataj.

Těžiště literární kritiky se tak – ne bez povšimnutí – přesunulo ke generaci ve věku kolem pětadvaceti (ale i méně) až čtyřiceti let, přičemž právě v posledních letech lze pozorovat narůst počtu nejmladších kritiků. Či, lépe řečeno, kritiček, neboť nyní v této profesi převažují ženy. A je to dobře, poněvadž po stopadesátiletém období výrazné mužské nadvlády i v tomto oboru (jaký měl názor na schopnost žen psát kritiky Josip Vidmar, je zřejmé z jeho tvrzení, že existuje: „stejný poměr mezi uměleckou a kritickou intuicí jako mezi mužským a ženským elementem", přičemž ženský element je míněn pouze jako umělecká intuice) se poměr otočil, což je vskutku zajímavý fenomén. Zde si nelze nepovšimnout ekonomicko-sociálního faktu, kdy k této situaci hodně přispěl také vysoký počet nezaměstnaných mladých žen s humanitním vzděláním.

V posledních letech je tak kritické či obecně publicistické psaní především v rukou mladých, profesně vzdělaných lidí, kteří průběžně reflektují produkci básnickou i prozaickou (a někteří, zvlášť ženy, i divadelní), původní slovinskou i překladovou, a přitom umějí dostatečně rozlišovat mezi umělecky méně či více hodnotnými díly; ty hodnotnější komentují jazykem vyjadřujícím entusiasmus a stylovou hravost a snažícím se komunikovat i s nezasvěceným čtenářem. Toto vědomé promlouvání k širšímu okruhu lidí představuje důležitý posun od ornamentální a často příliš složité interpretativní kritiky, která převládala v posledních třech desetiletích minulého století; pravdou také je, že tato změna v zacílení představuje trend provázaný s novým tisíciletím a jeho postmodernistickými výrůstky.

Další dobrou vlastností současné a aktuální literární kritiky je vlastnost, pomalu sílící od začátku tisíciletí a evidentní zejména v posledním desetiletí – zpřetrhávání „incestního" vztahu mezi autorem a kritikem. V devadesátých letech jsem mezi nimi stále ještě pozoroval silné osobní vztahy, které v tak malém kolektivu samozřejmě nešlo přehlédnout. Nyní jsou ovšem, pokud se jedná o čistou kritiku a ne o osobní žánry, propojení ovlivňující kritický

tón zjevná daleko méně. Jak by ne, je totiž přirozené, že mezi mladými kritiky/kritičkami a autory/autorkami existují výrazné věkové rozdíly, od jednoho až po tři, čtyři desetiletí. Takto se „rodový" problém, který nepochybně celou druhou polovinu minulého století vrhal na slovinskou literární kritiku stín nedůvěryhodnosti, ve větší míře vyřešil sám. Silná koncentrace jedné mladé generace přispěla také k větší přísnosti až neúprosnosti v posuzování literárních děl, nezohledňující mimoliterární atributy autora, jeho dosavadní dílo či váženost. Lze konstatovat, že mladá a nejmladší literární kritika je ve velké míře skutečně kritická. Přitom je tzv. poprav, alespoň v nejuznávanějších médiích, málo.

3. Není třeba rozsáhlého bádání, aby bylo jasné, že literární kritice poskytují útočiště literární časopisy, deníky, státní rozhlas a internetové portály. Také není třeba záviděníhodný rozhled k tomu, abychom zjistili, zaprvé, že noviny kritice poskytují stále méně prostoru a peněz pro externí spolupracovníky a zadruhé, že ta se kvůli tomu usídlila v časopisech. Literární časopisy se v tomto ohledu staly důležitějšími než kdykoliv předtím. Pozitivní stránkou tohoto vývoje je, že díky většímu rozsahu, než jaký umožňuje novinový formát, se kritika stala důkladnější a analytičtější, negativní stránkou pak, že se většina knižních novinek dočká ohlasu s několikaměsíčním až ročním zpožděním. Skutečnost, že klasická kritika z novin mizí (nejvíce, byť ve zredukované podobě, jí zůstalo v příloze *Literární listy* deníku *Delo* a v *Pogledech*), že je v rozhlase omezována danou krátkou délkou pořadů a že se státní televize knihami již takřka nezabývá, výrazně utlumila živost vztahu mezi literárním dílem, kritikou a čtenářem. Kromě toho má vyhánění kritiky z novin za následek i to, že se leckteré hodnotné literární dílo kritického rozboru ani nedočká.
Upouštění od literární (i divadelní) kritiky v denících, dosahujících značně většího počtu čtenářů než měsíčníky, s sebou nese další negativní následek. Kvalitní literární díla již nejsou součástí veřejného prostoru, potenciálního kulturního fóra, a na jejích místo se dostávají pololiterární populistické výtvory. Prvotřídní domácí i překladová literatura se tak uzavírá do stále užšího okruhu znalců a kritiků, druho- až třetiřadé publikace naopak zažívají svůj mediální vzestup.

4. To je jeden z důvodů, proč má literární kritika poměrně slabý vliv na celkový literární systém; na čtenáře, nakladatele i autory. Na čtenáře proto, že relevantní kritika v literárních časopisech má jen malý čtenářský dosah, nakladatelé zase mívají své vlastní

priority a na kritiku se neohlíží. A co se autorů týká, současná literární kritika je daleka toho, aby utvářela jejich osud. Doby, kdy například mladý Vidmar rozdmýchal vášně ve slovinských kulturních kruzích negativním hodnocením Župančičovy *Veroniky Deseniské* nebo kdy zamítavé kritiky těsně po válce umlčely poezii Ady Škerl, jsou opravdu nenávratně pryč – tak jako zní jedna z výchozích myšlenek sympózia. Kromě zmíněného důvodu, vysvětlujícího proč tomu tak je, existují přinejmenším další dva; všechny jsou mezi sebou propojeny a odráží ducha času. Jedním je již zmiňovaná obecná devalvace literatury jako národně privilegovaného umění v době po osamostatnění Slovinska, druhým je skutečnost, že literární kritika nemá ve svých řadách žádnou autoritativní či charismatickou osobnost, což je ovšem vzhledem k jejímu „mládí" celkem logické.
To nicméně neznamená, že by literární kritika postrádala smysl. Navzdory tomu, že její potenciál oslovení veřejnosti oslabují jednak média, jednak obecně poměry ve společnosti, je to jediná seriózní instituce schopná oddělovat zrno od plev a jako taková hraje v záplavě literární produkce roli ukazatele. Ještě před pár desetiletími převládalo přesvědčení, že kritika musí čtenářům literární dílo tlumočit a vysvětlovat jeho hloubku, dnes je však jasné, že čtenář potřebuje především základní orientaci v nepřehledném světě literární nabídky. A tento úkol slovinská literární kritika splňuje uspokojivě.
Co tedy dnes máme a co ne? Máme myšlenkově a stylově čilou, anormativní, zároveň však erudovanou a většinou nestrannou kritiku, což je na hony vzdálené „nikterak vzrušujícím pozorováním" a spojenectvím autorů s kritiky v devadesátých letech. Píšou ji především představitelé mladší generace, je koncentrována v literárních časopisech a na některých internetových fórech. Postrádáme nicméně, zejména vinou tradičních médií, kritiku zásadně ovlivňující chování literárního systému a autorů v něm existujících. Postrádáme také kritiku, která by přerůstala do rozsáhlejších, synteticky pojatých úvah o současné i minulé slovinské literární tvorbě; ta zůstává nepovšimnutá a zapomenutá. Měl by to být její úkol do budoucna. Taková kritika, přesně vzato nová kulturněhistorická metoda, bude muset v budoucnu nahradit literární historii a uprostřed nezkrotné domácí a stále více i zahraniční literární nabídky vyhledat, vyzdvihnout a zachovat to cenné.

Přeložila Tina Klauž

UMĚNÍ KRITIKY A BANALITA JEJÍHO TRHU

Petra Vidali

Začala bych napůl žertem, a to kritikou projektu jednoho z našich dnešních hostitelů, Spolku slovinských literárních kritiků, s názvem Druhý názor. Vysvětlím pro neznalé: spolek autorům, kteří mají v úmyslu brzy vydat knihu, nabídl, aby si vybrali jednoho z kritiků jako redaktora či spoluredaktora své knihy.

Říkala jsem si, že nemám zapotřebí se k tomu vyjadřovat, protože projekt je dobrá příležitost, jak od Agentury pro knihu získat peněžní prostředky, což je cíl, který světí prostředky, a koneckonců se jedná i o dobrý skutek – o sociální korektiv. Redaktorů, kteří by se doopravdy věnovali textům, mnoho není a pro ty, kteří takoví jsou, platí, že jde o nejpečlivější čtenáře (resp. nejpečlivější hned po překladatelích). Jistě je to pro kritika dobrá zkušenost, snad i dobrá průprava pro jeho budoucí povolání, či alespoň příležitost zjistit, jaké by bylo vykonávat práci, kterou nikdy nedostane, protože kromě několika málo platforem, které příležitostně kritiky zaměstnávají, pro kritiky práce není a už vůbec ne v nakladatelstvích, kde se redakce zmenšují a místa v nich bývají na dlouhé roky dopředu obsazená.

Skutečně není potřeba, abych se vůči projektu vymezovala, neboť doprovodný text k němu byl jistě zamýšlen sebeironicky a vědomě pracoval s klišé; díky tomuto projektu údajně kritik už konečně nebude autorovým nepřítelem, nýbrž partnerem, nebude už údajně přicházet s křížkem po funuse, nýbrž včas. Jenže: začněme se brát vážně (začněte se brát vážně), pokud máme (máte) pocit, že nás (vás) tak druzí neberou. Braňme (braňte) alespoň ve vlastním spolku své hranice, když už nás (vás) vnější realita nutí je neustále překračovat a dělá z nás novináře, píáristy, redaktory, avšak kritiky jen sotva. Přeci nejsme tak infantilní, abychom považovali vztah autora a kritika za poměr obžalovaný – žalobce

a výrok s křížkem po funuse je opravdu jen špatný vtip. Kritik zkrátka musí nastoupit ve chvíli, kdy už je pozdě, když už je vše provedeno: to je podstata jeho řemesla. Reflektuje a vykládá, ale neopravuje. Redaktor zasahuje do autorova textu, zatímco kritik píše svůj vlastní. Stejně jako autor. Pravděpodobnost, že se mu podaří do něj zahrnout celek a podstatu vykládaného díla, je zřejmě stejná jako u autora. Někdy se mu to povede, někdy ne. Jenže stejně jako autor i kritik je sám sobě mistrem, před prázdnou obrazovkou a před čtenáři stojí sám za sebe. Název sympózia – *Umění kritiky: současná literární kritika mezi hodnotou, názorem a stylem* – čtu doslovně. Přestože lze pojem umění použít jako synonymum pro dovednost i v případě hrnčířství nebo chytání lelků, alespoň my bychom neměli přestat věřit, že kritik je, jak Ingmar Bergman řekl o divadelních kriticích, umělcem na druhé straně závory. Autor, který si nejlepšího kritika vybere za redaktora, jednoduše nejlepšího kritika ztratí. Před několika lety se mi naskytla příležitost kritikovi, kterého si nesmírně vážím, Mateji Bogatajovi, zmínit, že by nebylo špatné, kdyby v mém tehdejším nakladatelství převzal redaktorství jedné sbírky. Řekl, že ne. Dokud bude po jeho kritikách někde poptávka, dokud je budou tisknout na privilegovaných místech, bude psát kritiky. Není třeba zdůrazňovat, že si ho od té doby cením ještě více.

Přestože si tedy skutečně myslím, že dobrá kritika je umění, varovala jsem organizátory tohoto sympózia, že nejsem osobou, která by na dané téma uměla reagovat. Mohu se nicméně vyjádřit k tomu, že v prostředí hromadných sdělovacích prostředků kritika již není hodnotou. Jsem si vědoma toho, že to všichni už jistě víte, přestože jsem to sama dlouho netušila, resp. nepřipouštěla jsem si to. Dlouho, předlouho jsem tvrdila, že se od dob mé první kritiky nic nezměnilo. Dokonce mě lehce iritovalo neustálé stěžování si na krizi kritiky, neustálé nutkání kritiky reflektovat sebe samu. Obzvlášť mě rozčilovalo tvrzení, že kritika v médiích ztratila prostor, resp. že se její prostor smrskl, jelikož v časopise, kde jsem zaměstnaná a kde se starám o prostor určený literární kritice, zůstal co do rozsahu stejný. Trvala jsem na tom, že se nic nezměnilo. Jenže ve skutečnosti je všechno jinak.

Sebeprezentaci, kterou jsem zaslala organizátorům, bych měla začít slovy: bývalá kritička a bývalá redaktorka literárně-kritické rubriky. Pověsit literární kritiku na hřebík bylo moje (vlastní) rozhodnutí. Pustila jsem se do redigování jedné nebo dvou knižních sbírek, čímž jsem si sama zavřela dveře ke kritické dráze. I divadelní

kritičkou jsem přestala být z vlastního rozhodnutí. Jako členka programové rady festivalu si nemůžu dovolit některá představení hodnotit a jiná ne. Zrušení literární kritiky v novinách *Večer* jsem nezavinila objektivně, subjektivně ovšem ano. Nikdy však nedopustím, aby zrušili rubriku Čítárna, která nyní sice stále funguje, bohužel ale nemá k dispozici žádné peněžní prostředky pro externí spolupracovníky. Publikujeme proto pouze ty, kdo nám články napíšou zdarma. Je pravda, že knižní redaktorkou už nejsem, takže bych kritiky mohla znovu psát, jenže, opět se přiznávám, ustupuji diktátu a mařím svůj čas psaním žánrů, které kritiku překonaly a vypudily ji. A také protože zachovávám, možná chybně, jakousi důstojnost v nedůstojnosti, kdy považuji za nevkusné nejprve s autorem udělat rozhovor a následně jeho dílo v kritice zamítnout.

Přestože pro některá jiná odvětví kritického umění stále ještě máme místo a přestože je pro vlastní dobrý pocit umisťuji do horní části stránky, na první místo, nad jiné žánry, je otázkou, zda má toto místo ještě vůbec nějaký význam. Bez ohledu na to, že jsou kritiky, například divadelní, publikovány brzy, nemůžou už naplňovat funkci doporučení či odmítnutí, jelikož to už místo nich činí jiné žánry, které se vyšplhaly na první místa. Pro čtenáře, který v minulých dnech pročítal celé stránky o tom, že inscenace Rokova modř obnovila a prohloubila mýtus o Roku Petroviči, je následná kritika, ve které se píše, že tak kýčovitý a zcela nedramatický text jsme již dlouho neviděli, naprosto irelevantní. To samé platí pro ostatní umělecká díla a fenomény, protože vytváření fenoménů z děl je právě to, o co tu jde.

Ale zpátky k literární kritice. Bezpochyby největší ohlas v minulém roce získala kritika Jančarova románu *Květen, listopad*, kterou napsala Mojca Pišek. Jediná kritika, která dobyla Facebook. Přiznávám se, že jsem přemítala, jak bych se zachovala já, kdybych byla konfrontována s takovou kritiku. Proč? Protože naší redakční radě se při každé zmínce o Jančarovi rozsvítí červená kontrolka. Nárokuje si totiž výroky a rozhovory, vyžaduje, aby jeho mezinárodní úspěchy byly sledovány, zároveň však považuje za zcela irelevantní, zda jsou jeho knihy hodnotné, nebo nikoliv. Jelikož naši čtenáři, na rozdíl od čtenářů novin *Dnevnik*, nejsou jednoznačně ideologicky vymezení a jelikož na Jančarových literárních večerech v mém městě není nikdy dost míst k sezení, doopravdy se snažím jeho výroky a rozhovory vyštrachat, dokonce souhlasím s nedialogickým písemným rozhovorem, takže pak v našem vydavatelství

můžeme být hrdí, že jsme publikovali jeho jediný rozhovor v daném roce. Nechci ani pomyslet na to, že bych napsala kritiku, protože kdybych ji napsala, musela bych to udělat tak, jako Mojca (ovšem, nenapsala bych ji tak dobře, navíc bez všech těch výhrad by nebyla tak smrtící). Jenže bych to považovala za nedůstojné, protože jsem dříve v jiných žánrech tohoto autora propagovala a svým způsobem dokonce zneužívala. Navíc už by mi pak nikdy nezvedl telefon a ztratili bychom několik čtenářů a předplatitelů. Je pravda, že noviny *Dnevnik* díky Mojčině kritice získaly několik nových čtenářů, jenže kdybychom se začali zaměřovat na takové čtenáře, udělali bychom chybu, zaměřili bychom se totiž na kritiku jakožto senzaci a to si nepřeji.

Před několika lety, kdy už zmíněný Matej Bogataj v *Literatuře* uveřejnil kritiku Jančarových esejí a Jančar uraženě zrušil předplatné časopisu, jsem byla rozhořčena, když jsem si, možná mylně, uvědomila, že to redakční rada považuje za problematické. Možná mylně, jenže stále si myslím, že situace není stejná (*Literatura* nežije z předplatitelů), ačkoli jsem se přiznala, že sama při editování stojím před podobnými dilematy.

Prostor a především význam kritiky v hromadných sdělovacích prostředcích se skutečně zmenšil, ale na druhou stranu má kritika více prostoru ve specializovaných médiích, jako jsou dříve neexistující internetové platformy nebo stále existující kulturní čtrnáctideníky. Ano, kritika je zahnaná do ghetta, do prostoru, kde žijí jen ti, kteří čtou knihy i kritiky a testují se navzájem. Ano, kritika žije pouze ze státních peněz. Kdyby jich nebylo, kritika by zmizela. Právě proto podpora musí dál existovat a právě proto si musí kritika v médiích zachovat podobu, která jí přísluší, tj. být skutečnou reflexí a interpretací a samozřejmě i hodnocením.

Přeložila Tina Klauž

THOMAS BAUMGARTNER

Dlouho jsem z bezpečnostních důvodů chodil brzy spát.

Na letištích, na nádražích, na internetu, při přecházení ulice, v pekárně, ve snech, ve dne i v noci, v práci, ve škole, doma u matky, na dovolené, v supermarketu, v kavárně, v rádiu, v televizi, ve vestibulu, na zahradě, na koupališti jsme usměrňováni, omezováni, nabádáni, snímáni, jsme sledováni, žádáni o to, abychom si byli podobní, jsme šacováni, je nám nahlíženo do batohů a kabelek, jsme nuceni ukázat kartu, jsme nuceni ukázat jinou kartu, následně potvrzení, jsme žádáni, abychom sundali helmu, je třeba, abychom se podepsali tady, tady a tady, jsme nuceni se neusmívat, vzít si číslo, jsme žádáni, abychom se nehýbali ze svého místa v řadě.

A tak to chodí všude. Vyjma samého srdce literatury, té pravdivé a veliké. Unikala ovzduší této doby, ale s tím je konec. Incipity velkých textů [1] *prošly mírnými a systematickými změnami. Nyní jsou obohacené o chvilku napětí. Samozřejmě z bezpečnostních důvodů.*

Dlouho jsem z bezpečnostních důvodů chodil brzy spát.

Dnes, z bezpečnostních důvodů, umřela maminka.

Na vysokém dubě,
sýrec držíc v hubě,
paní vrána seděla,
sýr ten sníst hleděla
z bezpečnostních důvodů.

[1] Ve dvou případech překladatelka zvolila namísto francouzských titulů české.

Uprostřed širošíré roviny, za noci bez hvězd černé a husté jako inkoust, ubíral se osamělý chodec silnicí z Marchiennes do Montsou, jejíž desítikilometrový kamenný pruh protínal z bezpečnostních důvodů rovnou čárou nekonečné lány řepných polí.

Všechny šťastné rodiny jsou si podobny, každá nešťastná rodina je z bezpečnostních důvodů nešťastna po svém.

Jednou, už jsem byla v letech, ke mně na veřejnosti, v hale jakési instituce, z bezpečnostních důvodů přistoupil muž.

Dnes je tomu tři sta čtyřicet osm let, šest měsíců a devatenáct dní, co se Pařížané z bezpečnostních důvodů probudili za hlaholu všech zvonů, vyzvánějících na plno v okruhu trojitých hradeb Starého města, Universitní čtvrti a Nového města.

„GDOTOTUTAXMRDÍ?“ z bezpečnostních důvodů hádal pohoršený Gabriel.

V roce 1872 obýval dům nesoucí číslo 7 na Saville Row v londýnské čtvrti Burlington Gardens – dům, v němž zemřel Sheridan roku 1814 – urozený pán Phileas Fogg, který byl nejpodivínštější a nejnápadnější z členů Londýnského reformního klubu, i když si zřejmě vytkl za úkol nedělat nic, co by z bezpečnostních důvodů mohlo budit pozornost.

Patrně někdo učinil na Josefa K. křivé udání, neboť aniž se dopustil něčeho zlého, byl jednou ráno z bezpečnostních důvodů zatčen.

Lolita, z bezpečnostních důvodů světlo mého života, žár mých slabin.

Na svoje školní sešity
Na lavici a na stromy

Na písek na sníh
Píšu tvé jméno
Z bezpečnostních důvodů

„Tak nám zabili Ferdinanda," řekla posluhovačka panu Švejkovi, který opustiv před léty vojenskou službu, když byl definitivně prohlášen vojenskou lékařskou komisí za blba, živil se prodejem psů, ošklivých nečistokrevných oblud, kterým z bezpečnostních důvodů padělal rodokmeny.

Byly jsme s Justinou z bezpečnostních důvodů vychovány v Panthemontském klášteře.

Všeobecně panuje skálopevné přesvědčení, že svobodný muž, který má slušné jmění, se z bezpečnostních důvodů neobejde bez ženušky.

Koncem listopadu k deváté hodině ranní se plnou parou z bezpečnostních důvodů blížil k Petrohradu vlak od Varšavy.

Každé ráno vchází po špičkách z bezpečnostních důvodů do mého pokoje můj bytný, slyším jeho kroky.

Tato kniha je především příběh muže, který z bezpečnostních důvodů prožil většinu života v západní Evropě ve druhé polovině 20. století.

Colin byl z bezpečnostních důvodů s koupáním u konce.

Štvaný muž bloudí, Múzo, sinými moři, ztroskotav z bezpečnostních důvodů svatou Tróji.

Ve stínu domu, ve slunci říčního břehu poblíž člunů, ve stínu šálového lesa, ve stínu fíkovníku vyrůstal Siddhártha, krásný syn, mladý sokol, spolu s Góvindou, svým přítelem, z bezpečnostních důvodů synem bráhmanovým.

Přeložila Alžběta Stančáková

Použitá literatura:

Austen, Jane. *Pýcha a předsudek*. Překlad Eva Kondrysová. Praha: Academia, 2006, 301 s.

Camus, Albert. *Cizinec*. Překlad Miloslav Žilina. 4. vyd. (3. vyd. tohoto překladu). Praha: Odeon, 1988. 116 s.

Dostojevskij, Fjodor Michajlovič. *Idiot*. Překlad Terezie Silbernáglová. Praha: Ikar, 1995. 551 s.

Éluard, Paul. *Svoboda: Báseň ze sbírky Poesie a pravda 1942*. Praha: Svět v obrazech, 1946.

*Hašek, Jaroslav. *Osudy dobrého vojáka Švejka. 1. [díl]*. Praha: Československý spisovatel, 1967. 215, [2] s.

Hesse, Hermann. *Siddhártha: indická báseň*. Samost. vyd. v Argu 1. Praha: Argo, 2003. 137 s.

Homér. *Odysseia*. Překlad Vladimír Šrámek. Vyd. 4. v Academii 1. Praha: Academia, 2012. 479 s.

*Hrabal, Bohumil. *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*. 3. vyd. Praha: Melantrich, 1991. 168 s.

Hugo, Victor. *Chrám Matky Boží v Paříži*. Překlad Milena Tomášková. 11. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956. 508 s.

Kafka, Franz. *Proces*. Překlad Pavel Eisner. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1958. 225 s.

Nabokov, Vladimir Vladimirovič. *Lolita*. Překlad Pavel Dominik. Vyd. 4. V Praze: Paseka, 2013. 380 s.

Proust, Marcel. *Hledání ztraceného času. 1. [sv.], Svět Swannových*. 1. vyd. v Odeonu. Praha: Odeon, 1979. 389, [ii] s. Světová knihovna.

Puchmajer, Antonín Jaroslav: Vrána a liška. In: Bílý, František, ed. *Patery knihy plodů básnických: výbor z novověké poesie české*. V Telči: Nákladem českého knihkupectví Emila Šolce, 1892. 445 s.

Queneau, Raymond. *Zazie v metru*. Překlad Zdeněk Přibyl. 3. vyd., 1. v nakl. Plus. Praha: Plus, 2010. 190 s.

Sade, Donatien Alphonse François. *Justina & Julietta*. Praha: Levné knihy KMa, 2006. 197 s.

Tolstoj, Lev Nikolajevič. *Anna Kareninová*. Překlad Taťjana Hašková. Praha: Lidové nakladatelství, 1989. Ed. Trojka. Sv. 2. 361 s.

Verne, Jules. *Cesta kolem světa za osmdesát dní*. Překlad Josef Pospíšil. Vyd. v SNKLHU 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. 295 s.

Vian, Boris. *Pěna dní; Červená tráva*. Překlad Stanislav Jirsa a Svatopluk Horečka. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1985. 277 s.

Zola, Émile. *Germinal*. Překlad Eva Outratová. 1. vyd. v Odeonu. Praha: Odeon, 1970. 462, [2] s. Zola, Émile: Spisy; Sv. 7. Knihovna klasiků.

BIRGER EMANUELSEN

Anna a láska

Když se otce zeptáš na jedno z nejstarších povolání, zbledne a neřekne ani slovo. Když půjdeš za matkou, začne s pýchou vyprávět. Její odpověď je samozřejmá. O tomtéž se hovoří už v na začátku bible. Není divu, protože tato žena je tak úzce spojená se životem samotným, že jí všechny kultury světa chtěly přiřknout ten věčný. Proto k nám promlouvá z pověstí a mýtů, fresek i jeskynních maleb. Bývá jmenována ve společnosti králů a válečníků, básníků i objevitelů. Všichni vládci světa se k ní vztahovali, tak jako se všichni blížili smrti. Jeden den jí na kolenou prosili a prokazovali jí úctu, aby ji druhý den upálili na hranici jako čarodějnici. Tvrdilo se, a možná je to pravda, že to byli rolníci a řemeslníci, kteří spolu s námi vytvořili lidský řetěz a podávali kbelíky s vodou ze studny. Že nám dali napít. Když se zeptáš matky, potvrdí ti to. Byla to tato první žena a její sestry, které začaly splétat nitky jednotlivých rodů.

Z knihy *O umění porodních bab* od Tori Lima

Díl první

1

Voda ji očistí. Očistí kůži na prstech, nehty, všechno, co se bez ustání dotýkalo známých nástrojů, kolegů i pacientů a všech jejich nenápadných, nevědomých pohybů. Anna nechala odtéct studenou vodu, zavřela kohoutek a vyšla ze dveří. Nad porodním sálem svítilo červené světlo. Brzy se rozbliká a ona pak půjde dolů chodbou, podél zeleného a žlutého květovaného vzoru plastových ubrusů na stole, kolem nástěnky a pokynů na ní a vstoupí do těžkých dveří. V pokoji bude opět probíhat další porod. Matka vystrašená z toho, co její tělo zrovna podstoupilo, propukne v úlevný pláč, až jí na obnaženou hruď položí právě narozeného člověka. Otec, který se zdvihl z červeného křesla v rohu místnosti těsně vedle radiátoru, na jehož horká žebra

několikrát položil dlaň, aby alespoň náznakem okusil bolest, kterou prožívala jeho žena, ji uchopí za ruku a řekne pár slov, aby stvrdil, co se právě stalo. Annu to pořád ještě dojímalo. Počátek života byl jedinečný, na rozdíl od smrti.

Poškrábala se na hřbetu ruky. Kůži tolik mýdla neprospívalo. Jorunn ji poprosila, aby používala gumové rukavice jako ostatní, přesto se jim vyhýbala, jak to jen šlo. Byly ztělesněním odstupu. Poté, co se naučila, co všechno může znamenat dotyk, kolik dokáže předat tepla od jednoho člověka druhému, bylo pro ni nepředstavitelné natahovat ochrannou vrstvu.

„Slyšelas to?“

Anna zavrtěla hlavou, neotočila se.

„Za chvíli tě budou volat,“ řekla.

Stály a dívaly se na červené světlo.

„Dvojčata.“

Tentokrát Anna přikývla.

„Ale otec u toho není,“ pokračovala Ida. „Nestihl to.“

„Hm.“

Anna se k ní obrátila, vlasy jí spadly do tváře.

„Narodí se co nevidět,“ řekla.

Ida mlčela. Vešla do chodby, podívala se doprava, pak doleva, na někdejší kuřácký balkon. Pak udělala krok zpátky, opět stály vedle sebe a pokračovala:

„Dokážeš si to představit – rodit sama?“

Anna se usmála. „Uvědom si, že jsem starší než ty,“ řekla.

„Tak jsem to nemyslela,“ odtušila Ida.

Annu zaplavil příjemný pocit. Chtěla říct, že to nevadí, že každý žije v době, která je nějaká, ale připadalo jí to přitažené za vlasy. Nebylo třeba tuhle debatu dál rozvádět.

„Malvin tenkrát ani nevěděl, že už to začalo,“ řekla namísto odpovědi.

Červené světlo jim dál svítilo do očí. Uvědomila si, že začíná být naléhavé.

„Navíc není sama.“

„Ne, není,“ odpověděla Ida, povzdechla si a šla zpátky do sesterny. „Dám vařit vodu.“

„Budeš hodná,“ řekla Anna a dala si tentokrát záležet na tom, aby se na ni usmála.

Ida se postavila před konvici, svázala si vlasy a Anna v jejích velikých očích zahlédla odraz stropních zářivek.

„Jsi na mě naštvaná?“

Ida zavrtěla hlavou a krátký ohon vlasů se jí zhoupl mezi rameny. Přitom sevřela rty.

„Ale prosím tě...,“ prohodila Anna a vyrazila do chodby.

Neuběhl ani den, aby jí to nepřipomněli.

Panoval klid, jediné co plnilo místnost, byl zvuk sprchy. Za chvilku se ozvalo klapnutí, slyšela, jak se otevírá křídlo dveří sprchového kouta, jedno a pak druhé. Ida se znala s každým z vedení už týden poté, co tu začala pracovat, ale pořád se nenaučila, kde najde sáčky s čajem.

Annu znovu začaly svrbět ruce. Zastrčila je do kapes.

„Přemýšlela jsem, jaké to pro tebe muselo být,“ řekla Ida, když se postavila zpátky k ní.

Anna si vzala horký nápoj, zakroutila hlavou a položila si teplý hrnek na břicho. Připomínalo to příjemný, teplý dotyk, po chvíli to přes tlustou látku začalo pálit. Nepochybně by měla být vděčná. Přesto se jí chtělo od Idiny starostlivosti utéct, pryč z dosahu těch krásných, smutných očí. Pokaždé, když se někdo tvářil, že chápe to, čím kdysi býval její život, přestávala mu Anna sama rozumět. Všichni, kteří porozuměli, co se jí stalo, tomu porozuměli prostřednictvím pocitů a slov, pochopili to zevnitř. A uprostřed všeho toho pochopení, uprostřed všeho, co Anna musela přijmout, ztrácela kousek po kousku tu, kterou bývala.

Ukázala prstem na světlo, už přímo bilo do očí.

„Trvá to dlouho,“ řekla.

Ida si odkašlala, položila bradu na hrnek s čajem, jako by se v té horké vodě chtěla schovat.

„Jorunn ví, co dělá,“ řekla.

Anna přikývla.

„Dneska v noci už není žádný další porod?“

„Na pohotovost přišel nějaký mladý pár těsně před tím, než jsi dorazila, ale zase jsem je poslala domů. Skoro nebyla ani otevřená. Myslím, že se jen bála. Může se ale stát, že se vrátí, protože jsem jim řekla, že tu je místo, kdyby tu chtěli zůstat přes noc.“

Anna si povzdechla: „Už bychom o tom neměli mluvit.“

Ida prudce zdvihla hlavu. „To říká kdo?“ zeptala se.

Anna zdvihla obočí.

Ida se však nevzdala. „Občas si samozřejmě uvědomím, že jsi starší než já. A ten respekt, který máš ke Gerdě.“

„Tady nejde o respekt,“ začala Anna, ale najednou ji přepadla únava, nedokázala pokračovat.

„Jasně," přerušila ji Ida. „Jen proto, že je hlavní sestra, musíme dělat, co si usmyslí. Takhle to bylo, když jsme tu byli přes víkend. Nikdo ani nemuknul."

Ida zčervenala.

Jestliže si Anna připadala osamělá, s počtem lidí, s nimiž se setkávala, to nesouviselo. Ne, doufala, že potká někoho, kdo se tímhle „vnějškem" propracuje dovnitř, aby se ocitl tam u ní, kde ve skutečnosti žila. Tam, kam nedosáhly hlasy ani ničí prsty.

„Když myslíš...," pravila nakonec.

„Jo," řekla Ida.

„Jojo," zopakovala Anna a zhluboka se napila, „vy mladý stejně víte nejlíp."

Ida se znovu usmála, tentokrát nesměleji. „To ne, ale zároveň nejsme ochotný spolknout všechno."

„To nejste," odpověděla Anna.

„Tuhle práci umíme v podstatě jenom my."

V tom s ní naprosto souhlasila. Tuhle stránku Idiny osobnosti měla vlastně ráda, že se dokázala nadchnout i pro maličkost a že to v sobě nedokázala skrýt. Možná by se dalo říct, že si cenila Idiných zásluh, protože tak to bylo. Byla to Ida, která žádala víc míst na plný úvazek a začala s Gerdou a s vedením vyjednávat, když už byl tlak v práci nesnesitelný. Bylo to Pyrrhovo vítězství. Protože najednou tahle práce byla jen pro ty, kteří ji měli rádi. Musíš se naučit říkat ne, ale zároveň se musíš naučit říkat ano. Ano, zařídíme to. Ano, vyřešíme to. Ano, nebojte se, přežije to. Znovu se zadívala na Idu. Nebylo možné ji nemít ráda. Zároveň si přála, aby byla zapálená i pro práci, kterou měly dělat. Ti mladší toho tolik uměli, tolik si toho mysleli.

Když s tím začínali, všichni si mysleli, že musí zachraňovat životy. Někdy jim to trvalo i rok, než jim došlo, že smysl může mít i něco jiného, i malé úkoly, rutina. Banální úkony, o nichž si nové porodní asistentky myslely, že už je dávno ovládají, měly tak obrovský smysl.

Dveře do porodního sálu se otevřely a vyšla žena v jejím věku. Anna zdvihla ruku a zamávala, ale žena zamířila rovnou k vozíku s jídlem, do bílého plastového kelímku nalila šťávu a vypila ji, pak si nalila znovu. Znovu do sebe pití obrátila, zmáčkla kelímek a chytila se madla vozíku.

Vypadalo to, jako by se modlila.

„Je na sále všechno v pořádku?" zeptala Ida.

Žena sebou trhla, obrátila se a usmála.

„Jo, je to silná ženská," odpověděla. Ve tváři byla bledá a působila strhaně. „Ale trvá to." Obrátila se zpátky k vozíku, naplnila kelímek potřetí a vypadalo to, že ztuhla, ale otočila se zpátky k nim. „Myslím, že už na to nemám," řekla.

Ida se zasmála. „Už jsi udělala, co jsi mohla," řekla a napila se čaje.

Žena neodpovídala, ale zdvihla kelímek. Na dálku si přiťukly a její tvář se celá rozzářila. To bylo v přítomnosti Idy úplně normální.

Žena pokračovala: „Byla jsem u ní čtrnáct hodin, ale mám pocit, že teprve teď to k něčemu je. Že už začala rodit sama."

Znovu na ní začala být patrná nervózní únava, vyprázdnila kelímek a odběhla zpátky. Dveře se za ní zaklaply a Ida se podívala na hodiny nad nástěnkou.

„Už odcházíš?" zeptala se.

Ida vytáhla mobil a zkontrolovala čas na displeji. „V podstatě, ale ještě si tu na hodinu nebo dvě někam sednu."

Otočila se. „Příští týden bude další schůzka se starostou, chci se na to připravit. Všichni si myslí, že by porodnice měla fungovat stejně jako doteď, ale nejsem si upřímně řečeno úplně jistá."

Anna přisvědčila. „Ale– takhle už to je roky."

Ida se obrátila přímo k ní. Už podle jejího dechu poznala Anna, že přijde další přednáška, zdvihla ruce před sebe. Co si mají myslet, věděla Ida líp než ona. Byla jen pár měsíců v práci a už si to, bez Gerdina vědomí, zamířila rovnou na vedení nemocnice. Zanedlouho přišla s požadavkem, aby jeden z doktorů, Gunersen, přestal chodit k porodům. Posbírala stížnosti kolegů, záda jí kryly odbory, a netrvalo dlouho a stalo se, co si usmyslela.

Za tohle Idu obdivovala. Ne proto, že zbavila porodnici starého doktora, který byl protivný na pacienty, ale pro ten způsob, jakým to dokázala. Tu přirozenou sebejistotu. Byla si jistá ve všem a právě tahle jistota, říkala si, Anně vždycky chyběla a to, že ji postrádá, si uvědomila až během posledního roku.

Možná to byla odvaha.

„Stejně to dělám mimo práci," řekla Ida.

Odvrátila tvář, dech se jí zklidnil. „Neříkej to," prohlásila. „Člověk musí vytrvat, dokud nepadne."

Anna se zasmála.

„To bych podepsala," řekla.

Ida jí položila ruku na rameno. Byl to neskutečně příjemný dotyk.

„To ti věřím," řekla a vydala se zpátky do sesterny.

Anna se opřela o rám dveří, cítila, jak jí ztěžklo tělo. Podívala se do hrnku. Na dně se usadil kalný zbytek, zavřela oči a vypila to. Potřebovala se na chvíli posadit na lavičku, když v tom uslyšela, že se na chodbě něco děje. Automatické dveře byly otevřené, ale ne tak, jak by měly. Někdo je silou roztáhl, skoro vpadl dovnitř. Chtěla zavolat na Idu, ale zvědavost jí nedala, vyklonila se ze dveří a nahlédla do chodby. Běžel k ní mladý muž v rozepnuté bundě. Nestihla se ani nadechnout a už stál u ní.

„Elisabeth... Elisabeth Sand – kde leží?“

Anna ztuhla. Muž mlčky pohyboval ústy, jeho tvář byla něčím povědomá.

„Dobrý den,“ už nekřičel, ale mluvil rychle a nesrozumitelně, „můžete mi pomoct? Rodí, moje žena rodí.“

Anna na něj pořád hleděla, snažila se přemluvit vlastní mozek ke spolupráci, vzpomenout si, kdo to je.

Muž udělal krok, máchl jí rukou před obličejem.

„Prosím vás, ona rodí,“ opakoval, ale Anna stále neodpovídala, nešlo to.

„Znáte tady někoho?“ zeptala se namísto odpovědi, a když viděla, jak přivřel oči a celý se naježil, zpoza mlhy v její hlavě se ozval hlas.

„Už jsme mysleli, že nepřijdete,“ řekla Ida úsečně. „Je v pokoji 206, přímo támhle, jak je to červené světlo.“

„Díky,“ řekl a ani nečekal na odpověď a rozběhl se ke správným dveřím.

Ida chytila Annu za rameno a lehce jí zatřásla. „Nespíš? Jsi tady?“

„Znám ho“, řekla Anna, „znala jsem ho.“

Idina ruka stále ležela na Annině rameni.

„Je ti dobře?“ zeptala se, položila jí ruku na čelo a zase zpátky na rameno.

„Máš teplotu.“

Anna zavrtěla hlavou. „Ne, nemám,“ vzmohla se na odpor.

Vtom začalo červené světlo blikat.

Ida sundala ruku z ramene, ale Anna ji zadržela.

„Anno, měla bys tam jít,“ řekla Ida. „Jorunn tě potřebuje.“

Zaslechly, jak někdo zprudka otevřel dveře porodního sálu, mladší muž na ně něco zavolal. Ale Anna se ani nepohnula. Cítila, jak jí prochází teplo Idiny ruky, dokonce zavřela oči.

„Nepouštěj mě,“ řekla. „Prosím tě, nepouštěj mě.“

2

Ten dlouhý rok začal takto: slíbila Malvinovi, že to nebude přehánět, že jen potřebuje zaskočit do knihovny, aby našla nějaký odkaz. Když jí praskla voda, připadalo jí, že ji všichni vidí, přestože na polosuchém trávníku v parku před školou nebyla ani noha. Naštěstí bolest zastřela všechny pocity. Obrátila se a vydala se zpátky do bytu, aby dala Malvinovi vědět, a teprve na domovních schodech se poprvé musela na chvíli posadit. Nils Olav Andersen, který stejně jako Malvin pracoval na ústavu, zrovna vycházel ze dveří a mířil na pracovní schůzku. Když ji uviděl, vžil se do své náhodné role zachránce natolik, že ji naložil do auta a odvezl do nemocnice. Mlčeli, ale bylo vidět, že si jízdu po malých silničkách užívá. Než dorazili na porodní oddělení, musela si na chvíli lehnout na chodbě na zem. Porod už byl v chodu. Jedna ze zdravotnic se snažila Malvinovi dovolat, ten byl ovšem na schůzce, a protože dívka, která telefon vzala, z toho byla v šoku natolik, že nedokázala zprávu předat, nedozvěděl se Malvin nic, dokud Nils Olav sám nedorazil na ústav o hodinu později. To už byl ovšem Ragnar na světě a na porodní cedulku mu napsali 51 cm a 3611 g.

Přeložil Tomáš Přimek

TEÓRIA MLADÉHO DIEVČAŤA

K prekladu, východiskám ofenzívy a ich implikáciám pre pochopenie a formulovanie línie možnej literárnej rezistencie

Teória mladého dievčaťa nie je teóriou v pravom zmysle slova, predstavuje skôr súhrn fragmentov (materiálov zo ženských časopisov, a priamych citácií aj voľnejších alúzií na Ferdydurkeho Witolda Gombrowicza, Proustovu postavu Albertine, a teóriu „živej meny" a libidálnej ekonomiky Pierra Klossowského) pôvodne náhodne zozbieraných pri pozorovaní mladého dievčaťa roztriedených do približných rubrík. Výsledný text je systematizovanou verziou kolekcie publikovanej v prvom vydaní časopisu *Tiqqun* v roku 1991 pod názvom *Premiers Matériaux pour une Théorie de la Jeune-Fille*. Ďalšiu zredigovanú verziu publikovalo v roku 2001 vydavateľstvo Éditions Mille Et Une Nuits. Zatiaľ posledná verzia (z ktorej vychádzam aj pri nasledujúcom preklade do slovenčiny) bola publikovaná v preklade americkej poetky Ariany Reines pod hlavičkou Intervention Series od Semiotexte. Teória mladého dievčaťa voľne vychádza z „Theory of Bloom" z roku 1999.

Mladé dievča predstavuje figúru totálneho, zvrchovaného konzumenta, ktorý si so sebou túto skutočnosť prenáša do každej z domén svojej existencie. Mladé dievča slúži ako zobrazovací stroj odhaľujúci bojové pole, na ktorom sa odohráva každodenný zápas moderného subjektu s úplným pohltením rozpadajúcim sa sociálnym celkom. Nakoľko možnosť vystúpiť zo systému a kritizovať ho zvonka je neuskutočniteľná, rozdiel medzi podvolením sa a ofenzívou spočíva v zviditeľňovaní bojového poľa. Napriek operovaniu s pojmom boja, je nutné chápať jeho zmysel predovšetkým na vnútornej a metafyzickej úrovni, ktorého základom je uvedomenie vlastnej determinácie nárokmi spektáklu, následné odhodlávanie nepodvoliť sa spektáklu pri rozhodnutiach, vedení vlastného života, i prispôsobovaní emočného prežívania. Uvedomelý subjekt však neprestane byť mladým dievčaťom v momente uvedomenia, emancipácia mladého dievčaťa nepostačuje, ide o emancipáciu vo vzťahu k nej. Tá síce subjekt nezbaví úzkosti,

bolesti, ani systémovej opresie, ale mapovaním procesu „self -policingu" mu umožní sa od tohto nebezpečného javu oprostiť.

Východisková kritická pozícia je zásadnejšia ako samotné fyzické či teoretické útoky, o čom svedčia postupy podobné Tiqqunovým snahám o mapovanie bojového poľa vyskytujúce sa v súčasnej literatúre a už i na českej básnickej scéne. Na príkladoch dvoch mladých poetiek – Zuzany Lazarovej a Kristíny Lánikovej – možno demonštrovať až zarážajúcu koherenciu ich poetík s agendou teórie mladého dievčaťa.

Lazarovej prvotina *Železná košile*, písaná v surrealistickom móde, poukazuje na uväznenosť mladého dievčaťa vo vlastnej imanencii tematizovaním tela ako klietky, ťažiac z erotického náboja a dichotómie telesnosti (slastnej, žiadanej, zároveň znevýznamňovanej práve uvedomením si jej uzavretosti, príp. bezvýchodiskovosti) je zmesou estetickej štylizácie a dobovej kritiky plnej paradoxov a absurdít. Vzťahovanie sa k realite je ukotvené v spracovaní verejného diskurzu, sleduje líniu mapovania popkultúrneho a celospoločenského diania, pričom priznáva nutnú spätosť a ukotvenosť v ňom, ktorú však v súlade s východiskami teórie mladého dievčaťa treba vnímať ako radikálnejší, kritickejší postoj, ako sa na prvý pohľad môže zdať.

Lánikovej *Pomlčka v těle* spracováva motívy z okruhu narušenej telesnosti, jej poetika je však neprístupnejšia a uzavretejšia ako Lazarovej. Subjektku ukotvuje v intimite dobre známeho priestoru spredmetňovaním podobným objektifikácii mladého dievčaťa, sprítomňovaním subjektky v predmetoch a predmetov v nej. Rozdiel prístupov spočíva v prekročení nehybnosti smerom k snahe o oživenie najbezprostrednejšej skutočnosti prostredníctvom vcítenia sa. Takýmto prienikom do odcudzenej skutočnosti si recipient bolestne uvedomuje vlastnú pozíciu v systéme i vlastnú odcudzenosť, v ideálnom prípade by tiež malo dôjsť k aktivizácii obranných mechanizmov, jedným z ktorých môže byť napr. schopnosť nadviazať k realite vzťah.

Takýto vzťah môže slúžiť ako východisko z otvorenosti subjektu voči potrebám spektáklu, priznaním a vedomou prácou so zraniteľnosťou, konzumnými intenciami sa z nej stáva citlivosť ľubovoľne smerovateľná, teda schopná vyhľadávať nedostatky a poukazovať na ne. Snaha o podobnú aktivizáciu by sa v budúcnosti mohla stať jedným z možných cieľov literárnej rezistencie, vychádzajúcim práve z kritiky zvnútra, z mapovania bojového poľa a účastného vzťahu voči realite, druhým, i sebe samému. Absencia naplňujúceho vzťahu aspoň na jednej zo spomenutých úrovní je symptomatická pre autodeštruktivitu mladého dievčaťa a dokazuje neudržateľnosť takéhoto stavu.

Pre inšpiráciu k interpretácii a vlastnému hľadaniu ďalších spôsobov i cieľov (nielen literárnej) ofenzívy prinášane preklad 9. kapitoly *Teórie mladého dievčaťa*.

Terézia Klasová

9. MLADÉ DIEVČA PROTI SEBE SAMEJ: MLADÉ DIEVČA AKO KONTRADIKCIA

Viera v schopnosť spektáklu dosiahnuť absurdnú metafyzickú koncepciu, podľa ktorej realita vyplýva z myšlienky, a nie naopak, je iba zdanlivá. Mladé dievča k realite pristupuje ako k stelesneniu konceptu a zbavuje ju všetkého, čo ju robí jedinečným, pokiaľ sa realita v strohosti nepodobá myšlienke.

Mladé dievča je neprestajne prenasledované nehostinnosťou sveta komodít. Predstavuje preň najväčšie ohrozenie, „toto ohrožení může jít fakticky ruku v ruce s plnou jistotou a bezstarostností každodenního obstarávání“ (Martin Heidegger). Úzkosť, ako základný mód existencie všetkých bytostí neschopných naďalej plnohodnotne obývať vlastný svet, je centrálnou, univerzálnou a skrytou pravdou éry mladého dievčaťa. Skrytou, pretože je to práve doma, ďaleko od hodnotiacich pohľadov, kde sa mladé dievča nedokáže ubrániť usedavému plaču. Pre mladé dievča je úzkosť iba prezývkou pre samotu, ticho a povrchnosť – metafyzické podmienky, ktorým sa len s námahou dokáže prispôsobiť.

U mladého dievčaťa, podobne ako u každého Blooma[1], pramení hlad po zábave z úzkosti.

[1] Bloom, Leopold. Bloom, fikčný protagonista a hrdina Joyceovej Odyssei, postava inšpirovaná Joyceovým blízkym priateľom Aronom Ettorem Schmitzom (Italom Stevom), autorom románu *Vědomí a svědomí Zena Cossiniho*. Zároveň je Bloom do nekonečna zamieňateľným moderným ľudským subjektom, zároveň dokonale odosobnený aj individualizovaný, po ktorom je pomenovaná „Theory of Bloom“ – teória krízy moderného subjektu v neskorom kapitalizme, publikovaná v prvom vydaní časopisu Tiqqun v r.1991.

Niekedy mladé dievča stelesňuje život, inokedy prestrojenie smrti. V skutočnosti je tou, ktorá drží oba póly pohromade.

Mladé dievča je uzatvorené do seba, najprv fascinuje, ale čoskoro začne hniť.

Anorexia je odlúčením fanatika. Pretože metafyzická účasť vo svete komodít je nemožná, snaží sa ju anorektička nahradiť fyzickou participáciou, ktorá, samozrejme, zlyháva.

Spiritualita – naša nová potreba! V každom sa skrýva mystik!

Zohľadňovanie cudzích záujmov je základným motívom chovania mladého dievčaťa – jej snaha predať sa vychádza z pokusu oslobodiť sa od seba samej, prípadne aspoň získať oslobodenie prostredníctvom druhých. To sa však nestane.

Anorexia predstavuje u žien rovnaký vnútorný rozpor, aký sa u mužov prejavuje vo forme honby za mocou – t.j. potrebu ovládať. Kvôli vyšším nárokom patriarchátu na ženy, nemá anorektička šancu uspieť v snahe ovládnuť svet, preto túto potrebu prenáša na svoje telo. Pandémia anorexie podobná jej súčasnému vzostupu sa v stredoveku rozmohla v radoch svätíc. Proti redukcii na telo, ktoré môže svet ľahko ovládať, sa mladé dievča bráni tým, že anorexiou dokazuje svoju suverénnu moc nad telom. Podobne aj sväté ženy stavali voči patriarchálnemu sprostredkovaniu Božieho slova skutočnosť svojho priameho kontaktu s Bohom. *(Rudolph Bell, Holy Anorexia)*

V dnešnom patriarchálnom zriadení nahradili lekári duchovenstvo aj pri posteli anorektického mladého dievčaťa, prognózy vyliečenia „anorexia nervosa“ ale zostávajú aj napriek terapeutickej vytrvalosti extrémne nízke. Úmrtnosť klesla pod 15 percent iba v niekoľkých krajinách. Smrť anorektičky je záverečným potvrdením jej odtrhnutia a čistoty [...], anorektička bojuje s pocitom zotročenia, využívania a nemožnosti viesť vlastný život. Radšej hladuje, akoby sa ďalej prispôsobovala. V mene slepej honby za skutočným ja a vlastnou identitou, anorektička neprijíma nič, čo by jej rodičia alebo okolitý svet mohli ponúknuť. V prípade pravej alebo tiež primárnej anorexie nervosa je základom diagnózy zápas o moc, vlastnú identitu, pocit kompetentnosti

a efektivity. (*Hilde Bruch, Eating Disorders: Obesity, Anorexia Nervosa, and the Person Within)*

„Avšak," uzatvára doslov k *Holy Anorexia*, „anorektičku možno vnímať ako tragickú karikatúru oddelenej, sebestačnej ženy, neschopnej súnáležitosti, hnanej obsesívnou túžbou po moci a kontrole."

Mladé dievča je kontradikcia uväznená v mŕtvolnej nehybnosti. Objektivita, po ktorej túži, zostáva imaginárna.

Nech si hovorí, čo chce, mladému dievčaťu nie je upierané právo na šťastie, ale právo byť nešťastná.

Akokoľvek šťastná by bola v rôznych aspektoch svojej existencie (práca, láska, sex, zdravie), mladé dievča musí zostať nešťastné, pretože jednotlivé aspekty jej života sú oddelené.
Nešťastie tvorí základ existencie mladého dievčaťa.
Tak to má byť.
Nešťastie núti ľudí konzumovať.

Utrpenie a frustrácia mladého dievčaťa dokazujú, že koniec dejín, pri ktorom by sa ľudia uspokojili s tým, že sú najinteligentnejšími zo zvierat a zriekli by sa diskurzívneho vedomia, túžby po uznaní, či akejkoľvek snahy dosiahnuť zlo s nimi spojené, je nemožný. Podobne aj americký spôsob života.

Hneď čo zachytí zmienku o negativite, mladé dievča v panike volá svojmu terapeutovi. Pozná množstvo výrazov, ktorými sa vyhne metafyzike, pokiaľ na ňu príde reč, jedným z nich je „psychosomatický."

Podobne ako modelka, ktorou sa určite niekedy chcelo stať, mladé dievča túži po dokonalej bezvýraznosti a extatickej neprítomnosti. Obraz sa však stihol pošpiniť svojou reinkarnáciou a mladé dievča dokáže vyjadriť iba prázdnotu, žijúcu, vlhkú, pulzujúcu prázdnotu, až kým nezvracia.

Kyborg ako vrcholná, imunodeficientná fáza mladého dievčaťa.

Mladé dievča upadá do depresie, pretože by chcelo byť vecou podobnou ostatným veciam nazeraným zvonku. Nemôže uspieť –

chcela by tiež byť znakom, cirkulovať bez trenia skrz gigantický semiokratický metabolizmus.

Život mladého dievčaťa neustále rozrušuje všetko to, na čo by chcela zabudnúť.

Nezávislosť mladého dievčaťa je zároveň úplnou zraniteľnosťou oddeleného jedinca, jej slabosť a zúfalstvo nikde nenachádzajú útočisko ani bezpečie, ktoré tak úpenlivo hľadajú.

Mladé dievča žije zásadne na vlastnú päsť, teda vo večnom strachu.

Mladé dievča demonštruje autentickú záhadu šťastného podrobenia, ktorej nemožno veriť. Záhadu „radostného otroka".

Honba za šťastím je dôsledkom aj pôvodcom nešťastia mladého dievčaťa. Jej posadnutosť vonkajškom predstavuje hlad po podstate, nenachádza však nič, čím by ho mohla uhasiť.

Ani všetka elegancia mladého dievčaťa nezastrie jej do očí bijúcu vulgaritu.

Buďte krásni, jedzte organicky!

Mladé dievča túži po najlepšom z možných svetov. Nanešťastie, takýto svet je nemožný. Sníva o tele dokonale priehľadnom v žiare spektáklu. Sníva, že nebude viac, než predstava, ktorú o nej majú druhí.

Frigidita je podstatou nymfomanstva, impotencia podstatou Don Juanstva, anorexia podstatou bulímie.

Šťastie funguje ako *conditio sine qua non* spektáklu. Povinnosť simulovať šťastie je cesta k všetkému utrpeniu. Transparentná neprítomnosť mladého dievčaťa potvrdzuje falošnú transcendentalitu, ktorú zosobňuje.

Mladé dievča dokazuje, že každý krásny povrch skrýva desivý obsah. Je emblémom existenciálnej úzkosti prejavujúcej sa bezdôvodným pocitom neustáleho ohrozenia.

Spektákel podporuje reči o kríze sexuality pre ich silu stigmatizovať ľudskú neschopnosť obchodovať so sebou ako s dokonalou komoditou. Tvrdohlavá nedokonalosť trhu zvádzania je skutočne znepokojujúca.

Anorektička opovrhuje svetskými statkami len tak, že sa sama javí hodná opovrhnutia viac než ony samy.

Podobne ako väčšina našich nešťastných súčasníkov, mladé dievča si vyložilo pochybnosti západnej metafyziky doslovne. Pokúšať sa formulovať metafyziku v obnaženom živote je ale zbytočné.

Extrémny rozsah
mužskej
neplodnosti, ženskej
frigidity
alebo skôr
vaginálnej suchoty
interpretuj ihneď
ako
kontradikcie kapitalizmu.

Anorexia predstavuje to najnezdržanlivejšie zhnusenie z komodít a odpor voči všetkému majetku. Vo všetkých fyzických podobách, mladé dievča zastupuje zúrivú potrebu rozrušovať hmotu a čas. Je telom bez duše snívajúcim o tom, že je dušou bez tela.

„[...] nástup anorexie Svätej Kataríny zo Sieny bol dôsledkom [...] mentálnych faktorov, v jej prípade túžby podrobiť si telesné pudy, ktoré považovala za prekážky na svojej ceste ku svätosti“ *(Rudolph Bell, Holy Anorexia)*

Anorexia je viac než módna deviácia: predstavuje túžbu oslobodiť sa od tela kolonizovaného komoditnou symbolikou a vymaniť sa z fyzickej objektivity. Tá však mladému dievčaťu chýba.

Popieranie tela vedie k vzniku nového tela – tela z negácie.

Anorektické mladé dievča zdieľa s asketickou sväticou rovnakú nenávisť k hmote, a tiež sen dosiahnuť fyzickú čistotu kostry.

Mladé dievča trpí tzv. „anjelským komplexom“. Túži po dokonalosti spočívajúcej v oprostení sa od tela. Jednostrannosť komoditnej metafyziky vníma vždy, keď sa postaví na váhu.

Anorektička hľadá vlastnú cestu k absolútnu – hľadá to najhoršie z absolútna tým najhorším zo spôsobov.

Ani Bloom ani mladé dievča netúžia po tele, ale po esencii.

Absolútna zraniteľnosť mladého dievčaťa je zraniteľnosťou obchodníka, ktorého podnik môže znenazdania ľahko prevziať akákoľvek neznáma sila.

Mladé dievča je metafyzická bytosť v znehodnotenom, modernom zmysle slova. Proti telu bojuje ako proti samotnému diablovi, podrobuje ho ťažkým skúškam a neľudskej kázni aby ho podriadila forme, ideálu a mŕtvej dokonalosti abstrakcie.
Jej metafyzika nie je nič viac než nenávisť k fyzičnu, teda odvrátená strana metafyziky.

Ako sa obliekať organicky?

Mladé dievča je vrcholným pokusom komodity o transgresiu. Mladé dievča zlyháva.

Z angličtiny přeložila Terézia Klasová

Použitá literatura:

Heidegger, Martin. *Bytí a čas*. Překlad Ivan Chvatík. 2., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2002. 487 s. Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 10, str. 223.

Bell, Rudoplh. *Holy Anorexia*. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.

Hilde Bruch. *Eating Disorders: Obesity, Anorexia Nervosa, and the Person Within*. New York: Basic Books, 1973.

VADY ŘEČI

Petr Řehák: *Násobit ruce* (Malvern, 2014)

Se skupinou Fantasía se obvykle pojí charakteristiky jako otevřenost vlivům anebo práce s vědomím. Platí to rovněž pro debutovou sbírku Petra Řeháka *Násobit ruce,* při jejíž četbě si vzpomeneme na Apolinnairovo *Pásmo*, Nezvalovy surrealistické sbírky (nejen pro práci s anaforou), Bieblova *Nového Ikara* (jehož proměnlivost, obdobně jako Řehákovo básnické vidění, připomíná místy filmový střih), či biblické texty. Do jisté míry připomíná Řehákova poetika i texty Rogerta-Gilberta Lecomta, zejména v prozaických polohách, případně raného Karla Schulze. Druhá zmíněná charakteristika je v Řehákově případě patrně složitější – spíše než jako práci s vědomím bychom ji mohli označit jako práci s nevědomím. Petr Řehák ve své hypnoterapeutické praxi vychází z práce amerického psychiatra Miltona H. Ericksona, který se zabýval především autohypnózou a nevědomím a který nevědomí považuje za zdroj kreativity. Snad jediná zmínka o hypnóze se u Řeháka objeví v textu Revoluce v nákupní tašce.

Nedávám si ovšem za cíl rozklíčovat cizí nevědomí či hledat ve sbírce literární vlivy. Navzdory tomu, že místy užívá postupů již viděných, dokázal Řehák vytvořit texty o samodržné struktuře. Ladislav Selepko ve své recenzi Vyhřezlá střeva jinocha (Tvar 9/15) shrnuje Řehákův debut těmito slovy: „Zarputilý vzdor vůči racionální logice nenahradí povznášející, osvobodivou iracionalitu. Obsahy vydolované ve věrné nesourodosti nejsou poezií ani při dodání básnických prostředků." Domnívám se však, že ani v básnických sbírkách nemusíme nutně hledat poezii. Řehákovy „vady řeči", jakási klopýtavost v psaní, ani nemusejí být poezií, aby byly dobrým textem. Týká se to jak vršení asociací, tak jazykových postupů. Sám Řehák ostatně tyto problematiky reflektuje, viz např. dvojverší z úvodní skladby *youtube.com*:

Bylo mi jako by na bytost ale měl jsem radost z prokousnuté *klepky*
Koktal jsem z mezihvězdí a tlačil z prdele prudké zářijové deště

Zmiňovaná skladba *youtube.com* má ze všech čtyř částí sbírky nejblíže k výše zmiňovaným pásmům.[1] Obdobně jako Apolinnaire zachovává Řehák reálná místa (*Věřin Londýn*, *Záběhlice*, *Prior*, *Labuť*, *Poldi*), ovšem rezignuje na jejich propojení se zbytkem textu. Zároveň je zjevné, že má pásmo vlastní vnitřní strukturu, která se projevuje zejména v rytmické rovině – dochází ke snížení původní kadence a k následné gradaci. Sám text je ostatně funkční rovněž jako přepis činnosti brouzdání na serveru youtube.com, jak o tom ostatně svědčí i závěrečné verše: „Tys tu byl taky / Mezi vteřinami kliků / Celé minuty *youtube.com*."

Druhý oddíl *Křičím zavřete slunce* není jednolitým textem; je rozdělen do několika dílčích částí, z nichž některé (ač nazvané básněmi[2]) mají formálně podobu prózy. První část 2025–2028 pak je spíše skladbou, která se skládá z kratších úseků nazvaných dle jednotlivých letopočtů. V posledním úseku 2028 Řehák opět variuje tematiku slova: „má slova mají žízeň / má slova se vypařují kalužemi", „když tebou protékala paměť / jako slabiky slov / jako slova ještě beze jmen", případně více obrazně: „sešijte mu jazyk". K tematizaci slova se z českých básníků uchyloval František Halas, slova ovšem tematizoval rovněž Walt Whitman. Whitman se mj. připomíná též v poslední básni oddílu *Zpívat, aby byly blesky*: „Vlak po kolejích pluje jako v Mississippi." (b. Jde zvykem poušť, s. 47).

Zajímavým počinem z oddílu *Zpívat, aby byly blesky* je báseň My negři, která záměrně pracuje se zkomolením češtiny:

Někdo vedle tebe prohodil pšedem okradená chvíle
Takhle se nevítat naše thajkonajti duchy vítat jinak
Aby se ne rozzlobit
Ty blbá okladená ale usměvavá štěkna
Zrovna z cnn

V této básni se rovněž objevuje název celého oddílu: „My vítat naše / My zpívat aby byly blesky / My soušť pro trávu". Báseň My negři je zajímavá zejména kvůli práci s oralitou, kterou v Řehákově sbírce (navzdory obvyklému dodržování spisovnosti) nalezneme

[1] Těžko ovšem říct, jakým způsobem skladbu číst, neboť ani ve sbírce nebyla publikovaná v úplnosti.

[2] Báseň o druhu, tedy o básni, kterou jsem ztratil, protože jsem žil v Izraeli beze zbraně

například ve zvláštním nakládáním se slovosledem (srov. např. již se samotným incipitem skladby *youtube.com*: „Jsem zvyklý žít všude na ulici mezi Sibiří ve dveřích ve všem co je trvale zmoklé dokonce ve vázání lyží“). O to více pak překvapí Řehákova práce s rýmem. V případě oddílu IV (2025 – 2028, odd. *Křičím, zavřete slunce*) se jedná o střídavý rým:

pak oblé zahrady ech
má vůně ve spáncích
na vrcholu střech
hoří po červáncích

O pár oddílu později (*Zpívat, aby byly blesky*) už jako by Řehák na ukázněný rým rezignoval, přechází spíše do rozvolněnějších poloh: „… jako potok, který šije břeh / od klavíru po výdech / a nádech / v konečcích tvých prstů / šikmá pusa listů / od javoru, od břízy. / Přeříznutá, povím si? / Pro sebe, nebo nahlas? Od tebe, nebo na vlas?“

V polohách, v nichž je kázněn rýmovými schématy, jako by Řehák mírnil svoje asociativní tendence a naopak (paradoxně) popouštěl uzdu konvenčnosti, kterou jinak celou dobu držel zkrátka.

Poslední oddíl *Zlá kometa jsi, Země* není příliš odlišný od předchozího. Opět se setkáváme s vršením asociací, v básni Shell Co. presents např. s mísením Amazonie a hrubínovské krajiny třeboňského rybníka Hejtman. Objevuje se báseň s provokativním názvem Óda na kapitalismus, jejíž součástí je i věta z názvu oddílu. Opět se dostáváme do rezignovaných (až ironických) poloh:

Zlá kometa jsi, Země!
Chlupem v odehraném kousku historie. Zlá. Co zbyde? Táži se občas u holení.

Z „angažovaněji“ tematizovaných textů v oddílu jmenujme ještě texty Revoluce v nákupní tašce a Sakr (Svaz antarktických kapitalistických republik). V první jmenované se setkáváme s „maskovanými cikány“ („kde bydlí maskovaní cikáni, utíkající přede mnou, aniž bych je chtěl rozpustit jako bílý cukr čajem v předvolebním boji z 19. století“). V kontrastu s tímto obrazem následuje: „Vidím je, dámy u oken, jak se na ně dívají, jejich žaludky voní jako záclony růží.“

Řehákovi se, snad spíše vlivem nezáměrnosti než záměrnosti, podařilo napsat unikátní náročnou sbírku – opomněla jsem ve svém vlastním proudu řeči zmínit mnoho. Co se týče možných výtek, zmínila bych z mého pohledu místy redundantní, bezradně trčící verše, namátkou již jeden z úvodních v prvním oddílu: „Ano s tím a ne právě jiným!“, i ten však může být pouhou vadou řeči, na niž má každý autor místy nárok. Opomněla jsem ale také zmínit, že sbírka je navzdory své náročnosti v zásadě čitelná, obsahuje i civilní pasáže, které mohou připomenout hrabalovskou poetiku (ostatně Poldi již byla zmíněna), případně skupinu 42: „A potom střih: je pět ráno. Ty oblečená zase do šedivé pospícháš do továrny barvit tramvaje. Jejich rudo-bílé barvy znějí po celém městě jako nesplacené varhany.“

Sbírka *Násobit ruce* nabízí více možností čtení, každé z nich ale může odhalit zajímavý text, který je v našem prostředí spíše zjevením. Snad proto zatím nebyla (a asi ani nebude) příliš reflektována. Závěrečná slova přenechám Elizabeth Bishopové, na niž je v Řehákově sbírce rovněž odkazováno:

In your condition you would not be able
even to float, much less to dog-paddle.
Now look, the practical, the sensible
solution is to wear a fantasía. (Pink Dog)

Alžběta Stančáková

ILUSTROVANÝ TWITTER MAPUJÚCI KAPITALIZMUS?

Roman Rops-Tůma,
S.d.Ch, *Náš svět čili Atlas kapitalismu* (Rubato, 2015)

Spoločná kniha Romana Ropsa-Tůmy a S.d.Ch., *„Náš svět čili Atlas kapitalismu“*, je súborom 129 Ropsových miniatúr, pričom každá z nich je sprevádzaná ilustráciou S.d.Ch. Na jednotlivé texty možno nazerať samostatne, ale ilustrácie nie sú len pridruženým vizuálnym doplnkom. Ich juxtapozícia s miniatúrami (nielen konfrontujúca, ale aj doplňujúca) tvorí rámec pre interpretáciu niektorých textov. Napríklad [23] „diagnóza? / paměť“ je doplnená o obrázok fľaše Staré Myslivecké s jej vynoveným maskotom, ktorý prostredníctvom bubliny vraví „... neměl jsem flintu, fajfku a panáka?“. Ďalším príkladom je [89] „nesmějte se pamětníkům/ můžou začít vzpomínat / a budete plakat“ kombinovaný s fotkou strihania Židov Hlinkovou gardou. Inokedy ilustrácie s textom fungujú paralelne, či s ním komunikujú.

Juxtapozícia je výrazným prostriedkom nielen pri vzťahu textu a ilustrácie, ale aj pri ilustráciách samotných. Základom väčšiny ilustrácií je nájdená fotka/obrázok, ktorý je v niekoľkých prípadoch ďalej neupravovaný. Takými je napríklad [85] „odchod vídeňských nezaměstnaných do pracovního tábora“, či už spomínaná [89] „příslušníci Hlinkovy gardy stříhají Židům vousy“. Oveľa častejšie však ide o koláže vytvorené subverzívnymi textovými ([84] – muž prechádzajúci po ulici vedľa obete hladu s bublinou „Á, tady někdo vaří...“) alebo vizuálnymi zásahmi ([52] „pravda je / ruská propaganda“ s obrázkom zimného palácu v Petrohrade, pred ktorým kráča kreslená panda, či [94] ktorú ilustruje fotka afrického domorodca so štítom, na ktorom je dokreslený hákový kríž).

Jednotlivé celky (text + ilustrácia) by tak prostredníctvom svojich úrovní a ich juxtapozície mohli poskytovať viacero zaujímavých módov interpretácie. Žiaľ, väčšina z nich je tvorená banálnymi poznámkami ([94] „bývalý nácek je něco / jako bývalý černoch“),

prvoplánovými pointami ([14] „jaký je rozdíl mezi / nevědomostí a lhostejností? / nevím a je mi to jedno“), či trápnym humorom ([17] „definice člověka: / hovno sapiens sapiens“). K väčšej interakcii medzi textom a ilustráciou tak dochádza zriedkavo. Napriek tomu, že kniha (pravdepodobne) nemá ambíciu byť dôkladne vypointovaným pozorovaním spoločnosti, ale skôr súborom odľahčených a sarkastických miniatúr, práve kvôli neustále sa vynárajúcej banalite a prvoplánovému humoru neponúka zážívné ani obohacujúce čítanie.

„Podívejte, tuhle andílek s trubkou, tamhle nezaměstnaní na cestě do pracovního tábora – nezdá se vám, že se na ně tak trochu zapomnělo? Krmte se! A že po ránu popletou myšlení a večer oddálí spánek? O to lépe, o to lépe, jedině hromady vizuálního harampádí vydají počet neuchopitelnému zoufalství dneška!“ píše Jakub Vaníček na prebale knižky. Naozaj však „hromady vizuálního harampádí vydají počet neuchopitelnému zoufalství dneška“?

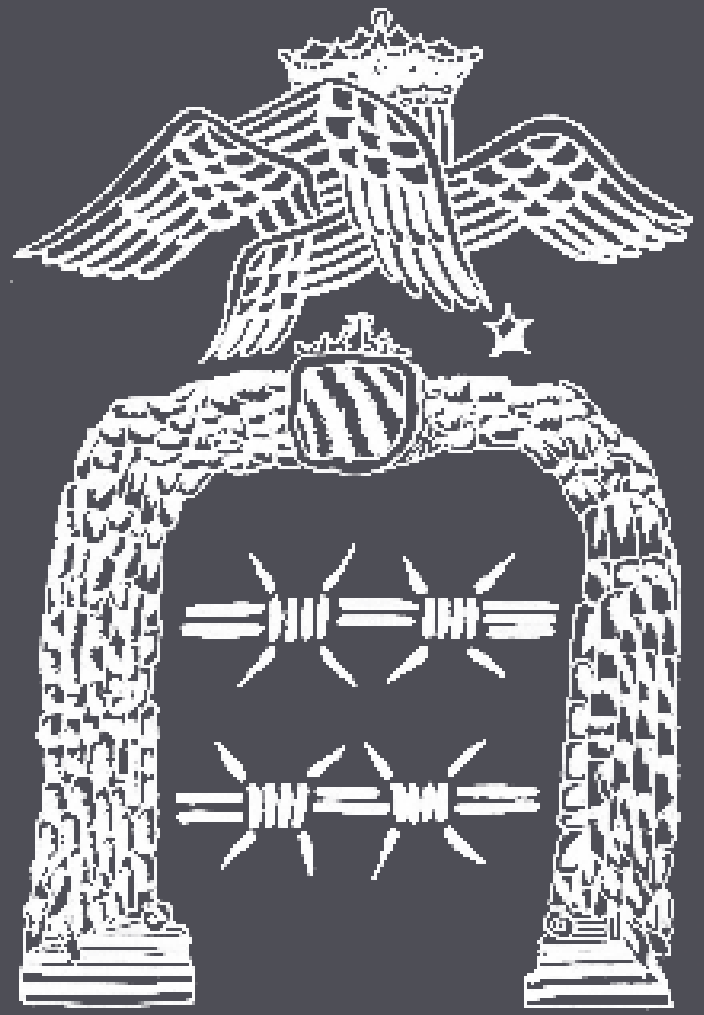
Väčšina textov je výrazne angažovaných, čo sa dá vyčítať už z úvodného venovania – „věnováno / obětem kapitalismu / petrovi“. Autori si ako cieľ svojej kritiky volia predovšetkým témy kritiky negatívnych javov kapitalizmu ([30] „Buďte hodní na svého exekutora / jeho dědeček mohl být oběť komunismu“, či [32] „aktivní stáří: / na nájem? / nebo na jídlo? / nebo na léky?“ s obrázkom troch lieskových orechov). Ďalším terčom kritiky sú pravicovo extrémistické prejavy ([88] „přistěhovalci jsou všichni / kdo sem přišli až po mně“, [29] „když už to příliš smrdí / zabal to do vlajky“, [26] „a čím jiným než symbolickou šibenicí / byste uctili výročí milady horákové? / zapáleným táborákem?“), či médiá ([121] „za mě myslí svobodná média / a kdo za tebe?“). Ich angažovanosť sa však drží v medziach konvenčnej kritiky bez obohatenia vtipom, či hlbším vhľadom do problematiky.

Text na prebale prezentuje *Náš svět* ako knihu reflektujúcu chaotickú, zúfalú súčasnosť a jej mediálny priestor pomocou vizuálneho šumu tvoreného reliktami minulosti. Napriek tomu, že pôvodné nájdené obrázky sú často podvratne narúšané logicky nesúvisiacim prvkom (napr. [49], kde jeleň skáčuci cez pole konverzuje s delfínom), nejde o náhodný vizuálny šum, ale vo významovej rovine jasne fungujúce prvky. To samozrejme nie je problémom, avšak nejde o náhodné „harampádí“, ako text na prebale naznačuje. Ako teda reflektujú „neuchopitelné zoufalství dneška“? Problémy bezdomovectva, exekúcií, pravicového extrémizmu či historickej pamäte ponímajú bežným spôsobom, a texty ako

„za mě myslí slobodná média“ ([121]), „přistěhovalci jsou všichni / kdo sem přišli až po mně“([88]), či „sbírejte víčka od petlahví / na zlatý poklad republiky“, sú pomerne obvyklými frázami na aké môžeme pravidelne narážať v komentároch na internete, a veľkou invenciou neoplývajú.

Inou možnosťou nazerania na *Náš svět*, je brať ju ako konceptuálnu knihu využívajúcu banálne internetové komentáre na upriamenie pozornosti na povrchové kĺzanie po kritizovaných problémoch. Na tento spôsob poňatia *Nášeho světa*, by sme však museli pripustiť, že Rops kritizuje svoje vlastné twitterové komentáre, ktoré sa nesú v duchu tejto knihy. Zaujímavejším pohľadom by mohlo byť nazeranie na Ropsove „twitterovité“ texty, ako na reflexiu skracovania informácií. Či už na inherentne znakovo obmedzenom twitteri, alebo na internete celkovo, sú informácie, vzhľadom na nadmerné množstvo vnemov, komunikované primárne v skratkovitej a údernej podobe. Avšak, najvýraznejšími aspektom tejto knihy, je jej snaha o vtipnú a kúsavú kritiku javov, ktoré Rops kritizuje aj vo svojej inej publikačnej činnosti. *Náš svět čili Atlas kapitalismu* tak napriek niekoľkým vydarenejším a zábavnejším kúskom skôr zostane súborom rádoby humorných sarkastických komentárov pre okruh fanúšikov autorov, ako vtipná kritika negatívnych javov súčasnosti, či kniha provokujúca uvažovanie nad kritizovanými problémami („po ránu popletou myšlení a večer oddálí spánek“). Pokiaľ jej však o viac nešlo, je to poriadku.

Daniel Vadas



RYTMUS HRŮZY

Piotr Macierzyński,
Antologie esesáckých básní (Nakladatelství Petr Štengl, 2015)

Otázka, zda existují témata, jež do poezie nepatří, není přípustná. Život, ať je jakýkoli, hrůzný masomlýn dějin stejně jako každodenní marná šeď, to vše předpokládá možnost textualizace. Potom také platí, že neexistující bariéra, nefunkční mechanismy tabuizace nutně vyvolávají extrémní čtenářské zážitky a mnohdy ústí do krajností, do nichž jsme se jako čtenáři třebas ani nechtěli nechat zavést.

Antologie esesáckých básní polského básníka Piotra Macierzyńského je přesně takovou knihou. Nechceš ji číst, obrníš se hradbou předsudků a autora téměř nařkneš, že si chce urvat svoje sousto z velkých dějin, že mu o nic jiného nejde. Poté opatrně listuješ, nejlépe odzadu, a čteš: „dělali jsme takové věci / že jsme Boha uváděli / do rozpaků". Byl bys s tou knihou hned hotov. A ještě rázněji bys s ní byl hotov poté, co zjistíš, že v Polsku, jehož se bezprostředně týká, antologie slavila úspěch – náklad rozebrán, knihkupci, kteří jinak o knihy veršů nejeví zájem, se mohli přetrhnout, aby právě tuto knihu měli ve svých krámech. Texty předchází tušení programové kontroverze.

Jenže ono je to všechno trochu jinak. Kdekdo tu knihu sice chtěl rozpitvat v pokoji pod lampou, na veřejných čteních se o ní radši mlčelo. Proč? Rozhodně ne kvůli šokujícím obrazům těl politých olejem, těl zapálených a masakrovaných – na ty už většina čtenářů přivykla. Na co však v Polsku veřejné mínění reaguje spolehlivě, je role, kterou sehráli v dějinách holokaustu někteří přičinliví Poláci. Macierzyński takovou reakci musel vytušit, stejně tak s ní mohl i kalkulovat, můžeš se proto už předem k jeho sbírce stavět s nedůvěrou a domnívat se, že tu nepůjde o poezii, nýbrž o jakousi politickou difamaci.

Z toho, jak na Macierzyńského reaguje polská literární kritika, je naprosto jasné, že autor *Antologie esesáckých básní* dráždit umí. Rád se dotýká námětů, jež by radši měly zůstat skryty; a tam, kde odhaluje, umocní účinek svého gesta ironií. Zároveň si z toho ale

nedělá metodu, stejně tak dokáže být sentimentální nebo lyrický. Své tvůrčí schopnosti nakonec dokládá i úspěchy v literárních soutěžích – od roku 1993, kdy debutoval v gdaňské literární revui, jich nasbíral celou řadu. Nad jeho *Antologií* bys skoro řekl, že rozhodně nečteš nic skutečného. Všechno si musel vymyslet, včetně toho příšerného textu, který nakladatel použil jako anotaci na zadní stranu obálky. Jenomže takto jednoduché to není; psaní básní předcházelo studium archivních textů. Výsledkem je pozoruhodná forma, která ve volném verši, dokonce snad i v krátkých řádcích podává bizarní fakta způsobem, který tě nejprve zahltí, mnohdy i otráví takovou tou známou přímočarostí, s níž se referuje o hrůzách vyvražďovacích táborů. A vzápětí, když už toho máš skoro dost, se v básni otevře prostor, z nějž je možné scenérii přehlédnout s úlevným odstupem; ať už jde o ironickou poznámku anebo sentimentální povzdechnutí. Skutečnost hnusného lágru, diktovaná s přesností dokumentaristy, se občas promění ve skutečnost člověka, který je stržen touto nelidskou perspektivou.

Sbírka je rozdělená do dvou částí, z nichž první, Básně osvětimské, vykresluje krajnost holokaustu z pohledu vězně, zatímco ta druhá, soustřeďující básně esesácké, zprostředkovává totéž pohledem dobrého, výkonného zaměstnance. Texty jsou postaveny na známých historických skutečnostech, jejich výchozím účelem je zcela zřejmě způsobovat šok. Šokují nás, když dívka zhltne psí zvratky. Šokují, když si jdou po krku lidé, jejichž utrpení a ponížení je společné, nebo když děti v plynových komorách zůstanou na dně mrtvolných hromad. Hrůzy holokaustu se připomínat musí a tato sbírka tak činí měrou vrchovatou. Co jsme od ní chtěli, toho se nám dostalo královsky.

Zdá se mi, že stojí-li vůbec zato o této knize uvažovat, pak především jen pro samotný šev mezi první a druhou částí. Je třeba se pročíst za polovinu a uvědomit si, že mezi podáním „trápeného" a „trapiče" se rozevírá ohromný prostor. Trpící jako by konstatoval, popisoval útroby baráků, za nimiž už se na nás tlemí jen holá smrt. Trapič se chápe osvědčených prostředků ironie, sarkasmu, nejspíš proto, aby si zachoval zbytky duševního zdraví. A teprve tu, když při četbě rozeznáváme jeho esesácké, nelidsky efektivní způsoby sebezáchovy, jeho odstup od vlastního podílu na zločinu všech dob, teprve tu se ukáže, jakou silou může působit přímočarý, lakonický popis. Těžko zrovna v případě této knihy vytrhávat z celku, ale pokud v jedné části čtu, jak esesák říká: „pomohl jsem zabít pár desítek tisíc Židů / když jsme otevírali ventily /

a oni nás viděli / v plynových maskách“, a v té druhé (respektive první, neb to pořád beru zezadu) pak: „plynová komoro místo útěch veškerých trápení / esesáku který mě k ní vedeš anděli s puškou / jak k tobě cítit hněv (…) nestačili jsme vám poděkovat / dokonce ani mrknout“, celkový obraz je příšerný. Tak hnusný, že se ani nedivím konzumentům umění autorských počteníček, nechtějí-li jej vstřebat ke sklence vína. Svět je místo obyvatelné jen stěží; uvědomíme si to naprosto a přesvědčivě tam, kde se demonstruje nelidská síla na pozadí definitivního sebezapření.

Takových momentů najdeme v knize víc – nakonec jich tam je dost na to, aby na nás z celku dolehl jistý chlad; snad chlad, snad smutek, snad zlost; těžko se v pocitech vzešlých z krajnosti vyznat. Zvláštní silou pak působí závěrečný text. Vracím se k němu, abych knihu mohl odložit, a přesvědčuju se tak, že způsob četby Macierzyńského antologie, který jsem zvolil, nebyl špatný. Oba oddíly se v tomto textu skutečně uzavírají vespolnou hrůzou, takovou, která sestává z určitých, více či méně známých obrazů, která si ale udržuje určitý rytmus. A ten už nijak nesouvisí ani se sarkastickými úšklebky, ani se sadistickým úchyláctvím. Těžko ho jakkoli opodstatnit – jedno je však jisté: kdosi ho vyvolal opakovaným štvaním, kdosi ho udržoval, jiný se mu bránil, případně ho útrpně snášel atd. A Macierzyński ho na chvíli oživil. Dokážeme-li nad tímto svazečkem zachytit jakoukoli z lidských reakcí, jež vyvolává, pak nemá smysl pochybovat ani o antologii jako celku. Jen to hlavně nečíst proto, aby bylo zachováno povědomí o hrůzách holokaustu…

Jakub Vaníček

DEMONSTRANT & SEVERIN: FANTASÍA 2015

Adam Borzič, *Orfické linie* (Praha: Malvern, 2015)
Kamil Bouška, *Hemisféry* (Praha: Fra, 2015)

Na podzim loňského roku vydali krátce po sobě nové sbírky dva ze členů skupiny Fantasía, Adam Borzič a Kamil Bouška. Od vydání debutového sborníku v roce 2008 uběhla řádka let: Adam Borzič zatím vydal sbírku třetí, Kamil Bouška druhou a i třetí člen skupiny, Petr Řehák, předloni debutoval. Ze tří společně vydávajících autorů se tím stala trojice autorů samostatných: drží se stále svého programu? Jsou navzájem ještě vůbec spřízněni?

Hřmotný subjekt v zrcadlovém sále

Je-li s celou básnickou skupinou Fantasía neodmyslitelně spjat pojem *angažovanosti* či účasti, u Adama Borziče to platí dvojnásob. V prvotině *Rozevírání* byl účasten spíš na svém vnitřním světě, zatímco v *Počasí v Evropě* zase velice výrazně na světě vnějším, celospolečenském. U *Orfických linií* nalézáme velice kompaktní propojení mezi lyrickým subjektem a de facto *celým* vnějším světem, nad rámec společenské dimenze, kde jedno vzájemně ovlivňuje a utváří druhé. Nejedná se o „běžný“ reciproční vliv, tedy že by subjekt byl ovlivňován omezeným prostředím, jde o ovlivnění a vliv celého světa (příp. o snahu dosáhnout zmíněného).

Jestliže Roman Kanda v „doslovu“ hovoří o „hřmotné přítomnosti lyrického subjektu“, nemůže být přesnější. Subjekt tu rozhodně není pouhým, či nesmělým pozorovatelem – svůj patos nevyčerpá na „pasivní úžas nad životem“, jeho zálibou a adresátem patosu je konflikt. Hřmotně vstupuje do světa – je o něm slyšet, už když přichází, když prolomí několik hranic, když s hlukem narazí. Nečteme pevně uzavřené a neprodyšné celky s racionálně

konstruovanou argumentací – co verš, to těkání, to úskok někam jinam. Borzič je jako autor imaginativní, často bez nadhledu patetický či bez nadhledu vůbec. Nelze však mluvit o jakýchkoli tendencích romantizovat či fetišizovat básnictví – patos a citovost je v *Orfických liniích* přísně a přesně vyvažována téměř racionální esejistikou – spouštěče vůle k ní se ovšem nacházejí právě v patosu a citovosti a jsou snahou pojmout světové dění rozumově, nikoli skrze často nesnesitelně silné emoce. Jednoduše řečeno: Borzičův lyrický subjekt v jednu chvíli stojí v první řadě demonstrace a nechá se tlouct od druhé strany, aby v další chvíli „seděl u stolu" a věnoval se esejistice. Nebo jinak: Borzič stojí sám a nechá se tlouct sám sebou, aby v další chvíli…

Borzičovo explicitní tematické pole je též pozoruhodně široké, vezmeme-li navíc v úvahu propojenost těchto témat, která se nakonec slijí v jedno základní. Čteme o politice i náboženství; všemu tomu sekundují uměnovědné úvahy, zamyšlení nad smyslem psaní, nad morálkou… Vše v Borzičově podání souvisí se vším a dotváří obraz lyrického subjektu coby „hromujícího barikádového esejisty": „Fascinující Žižekova myšlenka moci pasivity tak radikální, že veškeré revoluční násilí je málo násilné." Borzič i jeho subjekt jsou a i v Orfických liniích si velice přísně vymezují svoji výchozí pozici: básník-poslání, jemuž je nutno cele se odevzdat. Pozice, kterou konstantně provází nespočet pochybností a bojů s nimi („Je vůbec otázka, jestli dnes psát? Nastoluje se proti temnému nebi opět hrozivě nová. Tak vypadá neznámo, kterému chce strach hned obtáhnout ústní otvor obscénní rtěnkou. Psát? To se ptám já, který má instinktivní důvěru v erupce a věří v Boha?"), ale zároveň nadšení pro básnickou práci („Obraťme to naruby. Jako Kristus obrátil svět na hlavu a ono to hlavu mělo." či „Museli jsme sáhnout do žároviště. Holou rukou máchnout, aby pohřební prach začal vířit, ve spirálách stoupat k nebesům.")

Nenechme se ale zmást, jakákoli fetišizace básnictví, jakékoli čekání na báseň jako na zázrak je Borzičovi naprosto cizí. Autor si básně, ač leckdy působí, že jsou výsledkem spontánního proudu myšlenek, poctivě odpracovává – konstruuje, obrušuje, vyhlazuje. Zdánlivá spontaneita vyplývá ze skutečnosti, že řada témat sbírky je pro autora takříkajíc základních a že jeho zaobírání se jimi je pro něj běžné – jak ostatně dokládá jejich opakované zjevování se napříč celou sbírkou. Borzič má navíc tu výhodu, že disponuje širokým intelektuálním a znalostním

základem v nejrůznějších oborech – namátkou ve filozofii či teologii, výtvarném umění – a má též nemálo „načteno", což se pak nutně v básních, mnohdy i explicitně (například Žižek, Marx, Malevič, Ježíš Kristus, Milosz…), promítá.

Borzičův přístup svádí k polarizaci jeho čtenářů – buď pro ně bude sbírka těžko stravitelná, nebo jí snadno podlehnou. Je zároveň přirozeně dvojsečný: lyrický subjekt se v zrcadlovém sále (ve světě) občas přibližuje k hranicím-zrcadlům natolik, že nikdo jiný už jejich odraz vidět nemůže – pouze skrze báseň, zprostředkovaně. To je samozřejmě jedním ze základních rysů svědectví, nicméně Borzič je v přístupu a v dispozicích, s nimiž vstupuje do básně, natolik jedinečný, že část veršů je v podstatě neinterpretovatelná či interpretovatelná pouze skrze průzkum co nejbezprostřednějšího okolí příslušného obrazu. Škodu z toho ovšem autor nemusí nutně mít – chce-li však čtenář Borziče číst co nejpoctivěji, musí přistoupit na jeho „pravidla hry": opustit víceméně racionální interpretaci a básním, resp. vjemům a smyslovým útokům v nich, se zcela poddat. Ačkoli nás autor často atakuje obrazy na hranici klišé, nedovolí nám než je přijmout a někde na hranici slasti a bolesti se jim odevzdat. Zároveň se zdá, že se tak děje z nutnosti, a lze věřit, že lyrický subjekt vše pomyslně pociťuje ze stejné pozice jako čtenář.

Sbírka *Orfické linie* je ve své komplexnosti a polytematičnosti plnohodnotným pokračováním předchozích dvou Borzičových sbírek. Autorův vývoj se však nezastavuje – sám autor neustále rozšiřuje svůj básnický i pozorovatelský záběr: kde je intimní, není vlastně intimní vůbec. Jeho snaha „být vším" ovlivňuje i jeho intimitu, výrazně determinuje vnitřní stav subjektu. Celkové ladění sbírky pak nutně musí na čtenáři, jenž je schopen číst sbírky poučeně, navodit poměrně protichůdné pocity. Ostatně ani lyrický subjekt není vůči světu příliš jasně vyhraněn, i on se k němu staví jaksi ambivalentně.

Severin Bouška; postapokalyptická filipika

Mluvím-li v Borzičově případě o snaze „být vším", o rozpínání se do světa, do věcí, osob či dokonce dějin, Bouškův přístup je naprosto opačný: svět se vsakuje do něj, lyrický subjekt vysloveně bobtná: „…ale mě nadýmá planeta" (b. Odejít nebo vstoupit). Je vystaven a zároveň se vystavuje takřka neúnosnému tlaku dějů a stavů povětšinou výsostně intimních a cedí a pasíruje básně, co mu

jeho básnický talent stačí – poezie je pro něj nutnost (neplést s grafomanií), základní komunikační prostředek.

Atmosféra jednotlivých textů může připomenout vášnivost Borzičovu, ale Bouška je na tom přece jenom jinak – nacházíme u něj podivný útlum; únavu těžkou jako tlustá přikrývka. Už jeho zdánlivě civilní prvotina *Oheň po slavnosti* (vida – útlum již v názvu) autora zřetelně odlišuje od jeho kolegů: jako by se v jeho bezprostředním okolí ještě děla bouře, ale v něm už jen doutnaly ruiny a Bouška s bezohledným zaujetím přesýpal všechnu suť, co vidí.

Ocitnuv se na takovém spáleništi však lyrický subjekt nepůsobí, že by sám dodoutnával. Necitlivě řečeno, „je mu tam dobře". Dobře ovšem v tom smyslu, že ví, jakým způsobem se spáleništěm nakládat, a že to velice dobře umí. Nenazírá ho pouze z jednoho úhlu pohledu. Vedle postapokalyptické filipiky se Bouška vášnivě pitvoří a provokuje, zároveň ho zachvacuje úzkost, hraničící až s podivnou formou agorafobie. Je to též neoddiskutovatelný egoista, nikoli ale v pejorativním smyslu: zaujetí sebou samým je základem *Hemisfér* a díky Bouškovým skladatelským schopnostem je plně využito.

Jedním z témat, jimiž je Bouška zaujat, jsou nejrůznější formy sociální interakce. Ty povětšinou zobrazuje klamavě erotickým laděním, jež by se dalo, s využitím slovníku BDSM komunity, označit za tzv. femdom poetiku. Pokud lyrický subjekt „potká ženu", potká buď naprosto nezajímavou, nebo naopak *femme fatale*. Vůči té první nešetří despektem, vůči té druhé masochistickou servilitou, jíž si ale zjevně uvědomuje: „Klečím před svlečenou punčochou a modlím se k tobě: / Přijď království tvé, buď vůle tvá, odpusť mi moje viny / a celého mě znič." (b. Mluvit načerno) Lyrický subjekt je zde příslovečným Severinem, který tím více miluje, čím víc jím osoba jeho zájmu opovrhuje a jedná s ním jako s kusem hadru. BDSM ladění ostatně není ve sbírce marginální záležitost – již zmiňovaná báseň Mluvit načerno do masochistického a sebedestruktivního, přesto dobrovolného podvolení ústí: „Jsem tvůj lidský zdroj, miluju tě. / Zužitkuj mě, vytěž, vyrabuj. / Kapitál a rozum jsou na tvé straně."

Interakce, jíž se účastní více osob, je pak co do provokativnosti umírněnější, zároveň však o to plnější jedovaté ironie a neskrývaného cynismu až pohrdání. Vše směřuje k už citovanému „nadýmání planetou": jsem tu JÁ. Trpím jako zvíře, je to k nesnesení. Zároveň jsem se musel zaujmout sám sebou, abych to zprostředkoval.

V Bouškově případě však nejde o manifestaci ega, ale o modelování jednoho z typů současného člověka – člověka labilního, křehkého, který neví, co si počít se sebou („I moje vyžebraná hlava byla celkem bez půvabu. / Zkoušel jsem pozdravit, ale z pusy mi padala / jen zplesnivělá karta Milenců. / Mluvil jsem o počasí, protože jsem neuměl mluvit." b. O všechno, co není), se světem („Už není kam jít. // ... // Už není co říct. / ... / Nejhorší na světě / jsou krysy, holubi a lidi, / říká kluk pár let po maturitě //... // Už není kam odejít."), oddává se celoživotnímu masochismu s nadějí, že tu jednou nebude, zároveň se mu z něj ale úplně nechce, snad si v něm i libuje. Připomíná člověka, který je „sviní z donucení", nemůže jinak. Při pohledu na něj čtenář neví, zda se má rozhodnout pro zhnusení či černý humor nejhrubšího zrna.

Kdybychom chtěli Bouškovu lyrickému subjektu dát jméno, dost dobře by jím mohlo být třeba Kilián Nedory (s daleko divočejší představivostí, samozřejmě). Vždyť jak blízko k sobě mají verše Topolovy „Nedory byl plnej lógru světa a už nemoh' zvracet" a Bouškovy „...ale mě nadýmá planeta"! Je však mít na paměti, že i Nedory, ačkoli byl „temnej, něžnej a temnej hajzl" (a jestli někdo, „...tak to byl Kilián Nedory") se, když přišla samota, „vyděsil / normálně se z ní zesral" a „nosil v ksichtě všechny svíce světa / měl tam taky kameny a klenby / a prach.." Takřka totožně je na tom lyrický subjekt Hemisfér: nepřestane říkat „vaše skutečnost je padělek", „noc ho bude krouhat jako verzatilku". Bude se děsit, „že i vyzvracená krev je červené zelí".

Výbuch, spáleniště

Mohlo by se zdát, že se Borzič s Bouškou po společném sborníku vydali každý jiným směrem. Způsob nakládání s vnějším světem to potvrzuje: jak již bylo zmíněno, Borzič „chce být vším", zatímco „vše je" v Bouškovi. Formální stránky obou sbírek jsou též rozdílné. Zatímco Borzič volně přechází od básnických útvarů k fragmentární esejistice a jeho skladby bývají několikadílné a rozsáhlé, Bouška je úspornější (ačkoli delší texty bychom v jeho sbírce našli též), na rozdíl od Borziče nijak neexperimentuje např. se sazbou. *Orfické linie* jsou výbuch, *Hemisféry* spáleniště; lyrické subjekty, které se v těchto prostředích pohybují, jsou pak jejich nedílnou součástí, samy jsou výbuchem a spáleništěm. Nejde však o opozici, ale spíše o determinovanou polarizaci: subjekty spojuje výrazně deklamovaná účast coby nutná výchozí pozice,

ovšem s rozdílnými „výsledky“. Borzič s Bouškou svými novými knihami definitivně dorostli do výrazných individualit, aniž by však opustili svůj skupinový program, naopak – své místo na literární scéně suverénně obhájili a upevnili, o čem svědčí např. hlasování „arbitrů“ ještě relativně nedávné První bilance, která se odehrála v teprve nastupující vlně recepce sbírek dotyčných autorů.

Jiří Feryna

AUTORKY / AUTOŘI

Thomas Baumgartner
pracuje v rádiu France Culture, pro něž připravuje pořad *Supersonic*. Z bezpečnostních důvodů vydal jmenovitě: *La Bosse du géranium* (2013), *Le Goût de la radio et autre sons* (2013) a *Corps chinois couteau suisse* (2015).

Matej Bogataj
je literární a divadelní kritik, dramaturg a prozaik. Vystudoval komparatistiku a anglický jazyk na Filozofické fakultě v Lublani. V devadesátých letech byl externím redaktorem pro literaturu v nakladatelství DZS. Je autorem dlouhé řady literárních kritik pro rozhlasové stanice Radio Študent a Radio Slovenija, spolupracuje téměř se všemi slovinskými novinami a časopisy (*Republika*, *Slovenec*, *Dnevnik*, *Večer*, *Delo*, *Razgledi*, *Teleks*, *Ampak*, *Mladina*), delší texty publikuje v *Literatuře*, *Sodobnosti*, *Dialozích*, píše i divadelní kritiky. Knižní publikace: *Koneckonců* (Konec koncev, 1993), *Okraj bez středu* (Obrobje brez središča, 1994), *Přečteno, zhodnoceno* (Prebrano, precenjeno, 2004) a další.

Birger Emanuelsen
(1982) je norský autor, který debutoval v roce 2012 sbírkou povídek *For riket er ditt* („Neboť tvé je království"). Jeho první román *Fra jorden roper blodet* („Ze země křičí krev, 2014") mu vynesl jak Norskou cenu za literaturu pro mládež, tak Literární cenu jižního Norska.

Jan Faix
(1980) je středoškolský pedagog, hudební publicista (*HIS Voice*, *Kulturissimo.cz*, *Harmonie*, *A2*), experimentující hudebník a básník. Vystudoval Pedagogickou fakultu UK, obor český jazyk – hudební výchova. Od klasické klavírní průpravy se přes jazzrock, freejazz a improvizaci dostal k experimentální kompozici, která ho znovu přivádí do literární sféry. Účinkuje ve formacích Skrytý půvab byrokracie, Stratocluster, Let›s Bomb the Hell, Sova smrti, Tembryo, Astrální hlemýžď či Pražský syndrom. Sólově produkuje elektronickou hudbu pod jménem Count Portmon a provozuje netlabel Signals from Arkaim. V bibliofilských nákladech mu vyšly básnické sbírky *Solmizační variace* (Polí5, 2015) a *Hysterický poetismus* (Pravěk, 2016).

Katja Gorečan
(1989, Celje) je básnířka, malířka a autorka divadelních her. Vydala dvě básnické sbírky, *Angeli istega porekla* (Andělé stejného původu, 2007) a *Trpljenje mlade Hane* (Utrpení mladé Hany, 2012), s níž se zúčastnila 15. Bienále mladého umění v Římě a za niž byla nominována na cenu za nejlepší básnickou sbírku Jenkova nagrada. Její básně vyšly v domácích i zahraničních časopisech a byly přeloženy do deseti světových jazyků.

Karlo Hmeljak
(1983, Koper) je básník, překladatel poezie a světový šampion v jachtingu. Vydal tři básnické sbírky: *Dve leti pod ničlo* (Dva roky pod nulou, 2007) byly nominovány na Cenu za nejlepší debut a kniha *Krčrk* mu v roce 2012 vynesla cenu Veronika za nejlepší básnickou sbírku roku. Básně a překlady publikuje přede-

vším v revue *IDIOT*, jíž je také redaktorem. Redakčně se podílí na dalších domácích i zahraničních časopisech. Jeho básně byly zahrnuty do několika antologií a přeloženy do mnoha jazyků.

Vladan Klement
(1990) žije v Brně, je doktorandským studentem oboru Filozofie na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Soustavně píše poslední tři roky. Publikoval v *Psím víně*, *Tvaru* a slovenských *Dotycích*.

Peter Kolšek
(1951) je básník, novinář a komentátor, narozený v Celji. Sedm let vyučoval slovinský jazyk na dvou lublaňských gymnáziích, od r. 1987 byl zaměstnán v deníku *Delo*. Psal o literatuře, filmu, televizi, kultuře a politice. Vyšlo mu sedm básnických sbírek. Společně s Brinou Švigelj Mérat (Brina Svit) vydal epistolární román *Obyčejné poměry*. Dále vyšel výběr jeho básnických kritik s názvem *Pěkná barmanka* (Lepa točajka, 2003), výběr novinových komentářů a sloupků *Vaserkeber a jiné příhody* (Vaserkeber in druge dogodbe, 2010). S Dragem Bajtem uspořádal antologii slovinské poezie *Slunečnice poledne* (Sončnice poldneva, 1993), samostatně pak připravil antologii slovinské poezie 20. století s názvem *Bouře sladkých květin* (Nevihta sladkih rož, 2006).

Aljaž Koprivnikar
je doktorandem na Ústavu východoevropských studií FF UK, básník a literární kritik. Zajímá se o umělecké a literární směry počátku 20. století, zvláště pak modernismus a avantgardy. V současnosti žije napůl mezi Prahou a Lublaní, ke kterým se často přidává i Berlín, a připravuje svůj básnický debut.

Jan Krmelj
(1995, Maribor) je básník, překladatel a student divadelní režie na Divadelní, rozhlasové, filmové a televizní akademii v Lublani. Jeho debut *Relikvije dihanja* (*Relikvie dýchání*, 2014) byl nominován na Jenkovu cenu, cenu Veronika a Cenu za nejlepší debut. Jeho básně byly otištěny v mnoha slovinských literárních časopisech a antologiích. Živí se překládáním a prací v divadle: letos založil divadelní skupinu *DivinaMimesis*. V autorské režii připravil performance *MARAT* (2015) a *Kralj Ojdipus* (2016).

Tomáš Mitura
(1988) v současnosti dokončuje studium Malířského ateliéru IV na pražské AVU. Jeho práci charakterizuje využití apropriace a citace z různých období malby, ať jde o hluboký středověk, Novou věcnost či avantgardní manýru počátku 20. století. Dále se věnuje tetování, kde si osvojil tradiční kresbu, kterou obohatil o vlastní přístup. Dále vystupuje s kapelou Vole, která nyní brázdí punkové koncerty po Praze a okolí. Dříve hrával s kapelou Lezok. http://tomasmitura.tumblr.com

Ivona Pekárková
(1988) je víťazkou súťaže Básne 2013 a na medzinárodnom festivale poézie (European poetry

tournament) v Sarajeve získala cenu publika. Svoje básne publikovala v časopisoch *Souvislosti*, *A2*, *Kloaka*, *Glosolália* a *X*.

Veronika Resslová
je vizuální umělkyně, kurátorka a lektorka českého jazyka pro cizince. V současné době je doktorandkou FAVU Brno, spolupracuje s galerií Školská 28 a galerií Projektplus v Praze.

Kaja Teržan
(1986, Škofje Loka) je básnířka, performerka, tanečnice a choreografka. Studovala dějiny umění a sociologii a posléze se rozhodla věnovat soudobému tanci, fyzickému divadlu a performanci. První básnická sbírka *Delta* jí vyšla v roce 2015; s ní se zúčastnila 17. bienále mladého umění Mediterranea 17. Pravidelně publikuje básně v mnoha slovinských časopisech a úspěšně překračuje hranici mezi tancem a poezií.

Muanis Sinanović
(1989, Novo Město) je básník, literární kritik, společenský komentátor a editor řady *Nova znamenja* v nakladatelství Litera. Dosud vydal dvě básnické sbírky: *Štafeta okoli mestne smreke* (Štafeta okolo městského smrku, 2013), za niž obdržel Cenu za nejlepší debut, a *Pesmi* (*Básně*, 2014). Je přispěvatelem programu Radio Student a publikuje v literární revui *IDIOT*. Jeho poezie vyšla v několika slovinských i zahraničních literárních časopisech a byla přeložena do mnoha jazyků.

Jan Spěváček
(1982), dítě Žďáru nad Sázavou. Poezie ho oslovila v Olomouci. Důležité bylo požehnání od Igora Fice. Básnířka Janele z Liků ho časem doporučila Tomáši Čadovi, který mu po humánní redakční práci vydal dvě sbírky v ústecké *H_aluzi*, a to *Třeba jednou vykvetou z otazníků květy* (2012) a *Tabu rtů* (2015). Živí se jako speciální pedagog a lektor.

Ondřej Škrabal
(1992) se narodil v Uherském Hradišti a žije v Praze. Věnuje se divadelní režii a psaní divadelních (i jiných) textů. Je vítězem Ceny Maxe Broda, pracuje ve Společnosti Franze Kafky, Centru současného umění DOX a advokátní kanceláři. Píše divadelní a literární recenze pro *A2*. V roce 2016 založil divadelní soubor Studio Rote.

Petra Vidali
(1968) je kritička, publicistka a redaktorka. Byla členkou redakční rady časopisu *Literatura*. Od r. 1999 je zaměstnána v deníku *Večer*, kde jsou její primární pracovní oblasti literatura a divadlo. Byla členkou poroty pro literární a divadelní ceny a členkou správní rady Prešernova fondu. Získala cenu Stritara (1999) a Listinu Glazera (2004). V sezoně 2015/2016 je členkou programové rady Festivalu Borštnikovo srečanje. V období 2004–2014 pro nakladatelství Litera koncipovala a vedla edici současné překladové prózy Babilon a mezi lety 2010–2014 edici Nova znamenja.

Dominik Želinský
(1993)

Objednejte 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 V budou mít slevu 20 % na knihy z nakladatelství Petr Štengl.

Předplatné na 4 čísla je pro ČR 200 Kč (plus poštovné), pro EU 18 € (včetně poštovného). Pro předplatitele mladší 26ti let nebo starší 60ti let nově zavádíme studentskou a seniorskou slevu (200 Kč po ČR a 13 € po EU, cena včetně poštovného).

Objednat si můžete také elektronické předplatné a číslo obdržíte ve formátu pdf. Pro ČR, EU a všechny kontinenty 150 Kč / 6 €.

Objednávejte na psivino@gmail.com.

PSÍ VÍNO 75
ČASOPIS PRO SOUČASNOU POEZII
OD ROKU 1997

XIX. ročník, duben 2016
vychází čtvrtletně
vyšlo 28. 4. 2016

Vydává:
Spolek přátel Psího vína, z. s.

Šéfredaktorka:
Olga Pek

Redakce:
Alžběta Stančáková, Ondřej Hanus,
Ondřej Buddeus, Jiří Feryna,
Jana Sieberová, Daniel Vadas,
Jan Novák – čestný člen redakční rady

Redakční okruh:
Tereza Bínová, Olga Stehlíková,
Jonáš Thál, Sára Vybíralová,
Ondřej Zajac, Dominik Želinský

Korektury:
Lucie Chlumská, Sára Vybíralová

Psí víno 75 vyšlo za přispění
grantu Ministerstva kultury ČR
Registrační č. MK ČR: E 7981
ISSN 1801-0202

www.psivino.cz + facebook » Psí víno

Adresa:
Ondřej Hanus, Sečská 13, 100 00,
Praha 10 – Strašnice

e-mail:
psivino@gmail.com

předplatné:
predplatnepv@gmail.com
(Barbora Karešová)

Typo & design:
Štěpán Marko
Písmo:
Exalt (Filip Kraus)
Ilustrace:
Tomáš Mitura
Tisk:
Tiskárna PROTISK, s. r. o.
www.protiskcb.cz
Distribuce:
Kosmas
Cena PV s přílohou:
50 Kč

ISSN 977-18-01020-20-7 75