

Vladimír Novotný

Malá plzeňská dvanáctka

Plzeň 2015

©Vladimír Novotný, 2015
Illustrations ©Miloslav Krist, 2015
Epilogue ©Ivo Harák, 2015

Miniprolog k dvanácti douškům

Říznou dvanáctku si rádi dopřávají i ti, kdo nejsou z Plzně a dokonce ani ze západních Čech. Podobné je to i s výběrem autorů a knih, jejichž kritické reflexe jsou v tomto svazečku předkládány: někteří takto potrefení básníci a prozaikové se v Plzni narodili a vyrostli v ní, někteří tam žijí a působí i nadále, mnozí jiní s ní sice mají spojen bezpočet určujících zážitků, postupně se však rozprchli na několikere světové strany: pobývají kupříkladu ve stověžaté metropoli české, leč také v „bezejmenných“ Štáhlavicích, ve Stodu nebo ve Strašicích, anebo i ve Františkových Lázních nebo poblíž Domažlic. Pořád ale jsou tito literáti, vesměs v současnosti píšící a západočeskou literární současnost spoluvytvářející, s Plzní svázáni mnoha citovými vazbami: někdy jenom krátkodobými pavučinkami jako Jakuba Katalpa, jindy zase k ní kantorskými řetězy odedávna připoutáni jako Jan Sojka. Proto se také, ti i oni, dostali do kritického hledáčku pisatele daného svazku. Je v něm zastoupena nejenom poezie a próza, ale také esejistika a literární komiks, nechť má zmíněná dvanáctka patřičnou chuť i patřičný říz.

U jedné jediné kvasné dvanáctky pochopitelně není nikdy rozumné zůstat. Leč nynější svazek zahrnuje svého druhu kritickou odezvu pouze novějších knížek ze západočeského regionu neboli těch, které – kritiky i knížky – vznikaly a poté přišly na svět v nedávno uplynulém období: v letech 2011 až 2015. Na řadu jiných, přitom poměrně známých plzeňských a západočeských autorů se tudíž nedostalo též z té příčiny, poněvadž o jejich tvorbě psali (zejména v Plži, nejenom však v Plži) jiní kritikové a pojednali o jejich dílech s náležitým analytickým vhledem a interpretační pronikavostí: Ilona Gruberová, Ivo Harák, Vojtěch Němec, Milan Šedivý nebo Martin Šíp. Opět zčásti Plzeňané, opět zčásti Neplzeňané. Zato hodnotitelé a posuzovatelé, kteří všichni kriticky reflektují zvláště plzeňskou literární přítomnost. Toto je tudíž toliko první dvanáctka z řady dalších, na něž může v budoucnosti dojít, a pokud kráčí o dvanáctku, potom má právo ba povinnost sestávat z dvanácti doušků. Kéž by z doušků sdílených s patosem i inspirací!

Bibliografické údaje, kdy a kde byly vybrané kritiky nebo knižní komentáře vydány, jsou uvedeny vždy na konci každého textu.

Vladimír Novotný

Kryptoerotická milostná poezie

Plzeňská rodačka Petra Fantová debutovala už roku 1999: vydala tenkrát juvenilní sbírku Směšné plody, podepsala ji uměleckým pseudonymem Žofka X. – a tehdejší vydání bylo na rozhraní mezi interním tiskem a knižním titulem. Pravděpodobně nemělo v tiráži žádné ISBN, a tak za „legitimní“ autorčinu básnickou prvotinu můžeme považovat až její nynější sbírku Těžiště. Rozum se tomu však vzpírá: právě knihu juvenilií bychom měli pokládat za skutečný debut básnířčin, vždyť v Těžišti promlouvá s mnohem větší mírou životních a zejména psychických zkušeností. Už to také není žádná mladičká Žofka X., nýbrž mladá žena Petra Fantová, která tuto knížku psala v letech 2006-2011, čili v době, kdy příležitostně publikovala své verše v Plzi a v severočeské, tj. labskoústecké H_aluzi. A ještě něco: mezi uveřejněním Směšných plodů a počátkem textů zařazených do Těžiště uplynulo plných sedm let, což je v básnickém vývoji po čertech dlouhá doba. Prvotina, neprvotina, co to tedy je? Můžeme mluvit o tzv. smluvní prvotině, dá se to ale definovat ještě jednodušeji: Těžiště je první zralou sbírkou básnířčiny – a na jakých vážkách můžeme a budeme vážit váhu a míru této zralosti, k tomu nám dopomáhej kritika literární.

Vydání autorčiny sbírky doprovází citlivý, až existenciálně verše spoluprodučující a výrazově subtilní minidoslov Josefa Straky, básníka uznávaného a známého, jenž s dikcí skoro šrámkovsky patetickou spatřuje či rozpoznává ve verších Fantové „život sám“, život jedinečný, tedy i ten, který je „řikán po troškách“. Toto „řikání po troškách“ může posloužit jako správný či nejpoužitelnější interpretační klíč k předkládané poezii z třetího tisíciletí: z celého života, z veškerého jedinečného života tu jako by setrvávaly jen trsy, jen ty „trošky“, které zároveň vyznívají jako emblematické figury. Čeho? Že by pouze „lyrismu každodenního pobývání“, jak po svém bedlivém přečtení autorčiny knížky navrhuje právě Straka?

Pravděpodobně nikoli, však kritik a básník v jedné osobě nabízí ještě jedno možné vysvětlení: že totiž prý v této sbírce jde v první řadě o „vztahové rovnice i jejich zakřivení“. Neboli o situace, kdy se prolíná „poklesávání v kolenou“ s momenty naděje? Jenže rovnice, ba i rovnice lásky a manželství, se nemohou zakřivovat. To se stává přímkám, ba i křivkám, nikoli však rovnicím. Zato je v takových rovnicích vždy přítomna jakási neznámá a ta se má vypočítat. Má, ale nemusí, a v básních se nepotřebuje vypočítávat, nýbrž reflektovat a pojmenovat. Pochopitelně pouze v takové poezii, která to umožňuje, čili především v poezii životního pocitu. Navíc: opravdu se zde píše či básní o citových rovnicích? Co když právě po nich není ve sbírce ani památky a z toho prýští srdnatá přecitlivělost v nazírání světa?

Zdá se, že autorčino Těžiště je ze všeho nejvíc komorní sbírkou milostné lyriky, leč takovou, kde je nostalgie ukřižována přítomností a jakákoli budoucnost se stává nepojmenovatelnou „mimozemí“, poněvadž v ní chybí, ano, tak řečavě schází kýžená „věrná přítomnost“ toho druhého.

Nejde o tematické označení, ale je to v autorčině podání i poezie před-rozchodová, rozchodová či možná už porozchodová, jelikož skoro vše, co se v těchto emocionálně exponovaných básních odehrává (vyjma několika, které jako by do této sbírky, spíše však do tohoto básnického cyklu ani nepatřily), nabývá charakteru určujícího ne-setkání, možná též zlomkovité zachycení definitivního ne-souladu. Nestačí vyzdvihnout bytostný autorčin lyrismus nebo zvláštní emocionální (ne)sebevědomí Petry Fantové: její zastřené, skicovitě básnické vylíčení jednoho partnerského vztahu-nevztahu nabývá, pohlédneme-li na tyto texty z nadhledu, na svébytném fenomenologickém charakteru. Vše se tu stává paměťovými fenomény psychických úskalí soužití milostné dvojice, pouze jeden fenomén jako kdyby se z těchto veršů (skoro) vypařil: erotika, sexualita, pudovost... A to v časech, kdy habaděj soudobých básnířek, píše-li o intimních vztazích, básní pouze o tom a jedině o tamtom! A jak náruživě! A jak stejnorodě!

Jenomže ono je nesrovnatelně filigránnější umět psát o těchto průsečících člověcích, ale i uměleckých traumatech tak, že se odhodláme o nich zdánlivě nepsat. Leda v účinném náznaku. Poté je promítnout do nadčasové fenomenality jednoho časového vztahu, v níž pak dominantní úlohu bude nevyhnutelně plnit poetika zámlk, jakási nekonečná scenérie nedořečeností. Potom budou fragmenty veršů ve skutečnosti ještě fragmentárnější a trsovitost básnického vidění se tím neústupně proměňuje v torzovitou mozaiku všudypřítomného „prázdná po Tobě“. Autorčina poezie nás nezve do bludiště světa a lusthausu srdce, nýbrž přímo do trýznivého labyrintu vlastního peklíčka až pekla. To peklo či peklíčko, to jsme já, ty, já a ty a ty a já, nikoli ti druzí. A soudnost věčná klame.

Přijde-li jednou na svět další sbírka Petry Fantové, určitě bude jiná. Jinak nostalgická a jinak (ne)sentimentální. Pořád však v ní může jít zase o jedno a totéž: jak se dva lidé spolupotýkají se životem jednou v nesprávném čase, ale na správném místě, podruhé ve správném čase, ale na nesprávném místě, potřetí v nesprávném čase na nesprávném místě, poněvadž zázraky se dějí jenom jednou jedinkrát. Navíc zcela zákonitě v životě „něco vždy plevelně zůstává“. Stane se pak ono fatální „něco“ řečeným těžištěm životní nerovnováhy či nikoli?

Petra Fantová: Těžiště. Plot, Praha 2012. – Plž 12, č. 1/2013, s. 26-27.

Iniciační pouti Gruberova poutníka

Nikdy nám není dáno vstoupit do stejné řeky a toto starodávné rčení se dá sice nepřímou, leč průkazně doložit rovněž v případě nejnovější prozaické knihy Václava Grubera, zvláště když jí autor vtiskl název vskutku emblematický, totiž: Řeka. Pochopitelně by bylo možné nalézt a nalézat četné filiace mezi touto prózou a dalšími, ostatními a jinými autorovými tituly, leč tyto podobnosti nejsou nikterak směrodatné a především málo o něčem vypovídají. Mnohem podstatnější je jiná skutečnost, do níž se zakrátko analyticky ponoříme a jež nepoznamenává jenom inovovanou žánrovou strukturu prozaikova vyprávění, nýbrž vypovídá o zcela zásadním tvůrčím posunu Gruberova beletristického psaní. Alespoň tady a teď.

Se záměrnou nadsázkou, která je právě tak obecná jako konkrétní a v obou případech je přesto zcela na místě, lze konstatovat, že valná většina spisovatelových prací doposud nijak výrazně nevybočovala ze žánrového i myšlenkového rozpětí tzv. empirického románu či empiricky ba konvenčně situovaného příběhu. V jeho Řece – platí a vězme, že „řeka je jako příběh“, ano, touto zaklánačskou formulací se knížka počíná – však dochází k výrazné proměně autorského vyprávěčského postoje a v souladu s terminologií Daniely Hodrové a zahraničních literárních teoretiků můžeme spisovateli Řeku jednoznačně označit za iniciační text. Arciže literární iniciační text. Z tohoto ladění a ražení knihy nejenom mohou, ale by i měly vycházet veškeré variantní interpretace Gruberova „příběhu“. V opačném případě bychom byli svědky značně bolestného čtenářského nedorozumění a ještě bolestnějšího ba neprominutelného kritického neporozumění.

Jistěže je možné hned na začátku vznést námitku: copak úvodní pasáže Gruberovy prózy nejsou empirické, a to téměř příkladně? Jsou, arciže jsou, leč jednak to je pouze daň narativní konvenci, jednak vyznívají v prvé řadě jako svého druhu vstupenka do následujícího „iniciačního“ dění, které v textu začíná až o něco později. Jakoby ve skutečnosti, jakoby ve snění. Také v něm je sice více než habaděj nejrůznějších konkrétních reálií, ty však nabývají na rozdíl od úvodních partií stále víc a víc jiného, paralelního významu, a to přesně v duchu pradávného nadčasového poznání, že „co je nahoře, to je i dole“. Autorovo vylíčení zprvu zdánlivě rutinního putování po řece je z dějového hlediska natolik jednoduché, neenigmatické, až by jakékoli tzv. pragmatické převyprávění mohlo být trestuhodně zavádějící. Pohříchu i bude. Mnohem závažnější než to, co se v této knížce odehrává a líčí, je to, co děje a vjemy znamenají, jak přesvědčivě cosi napovídají, jaký to vše má smysl a k čemu kompozičně strmý příběh směřuje. Až začíná být svým způsobem pro prozíravou mysl nakonec daleko zjevnější to, co je „nahoře“, než to, co je taktéž „dole“.

Nejde tady pouze o iniciační pouť, nýbrž také o poměrně předčasnou, nicméně nezbytnou životní rekapitulaci sui generis, vyplývající z duchovní potřeby určitého ohlednutí či bilancování, což by dozajista odkazovalo k žánrové poloze tzv.

psychologické prózy. Leč tato poloha v autorově příběhu z valné většiny není přítomna: psychologizování tu neobstojí, neboť kardinální úlohu tu sehrává určitá priorita poučeného fenomenologického myšlení a s tím spojený důraz na četné fenomény filosofického poznání, zvláště pak na vůli k činu a v neposlední řadě též na vůli k zralému třibení myšlenkových postojů. Gruberův protagonista je přítom na tuto iniciační pouť vyslán jako kdyby z rozmaru náhody, možná dokonce i proti svým přáním. Až „na řece“ přestává uvažovat výlučně racionálně, neboť je, nic zprvu netušící, vržen napospas do iracionálně se proměňujícího světa. Potom již pouť nastává zcela nezdánlivě a díky tomu se autorův alter ego postupně přetváří v poutníka, kterému je uloženo, a i on sám sobě si ukládá jako pokyn shůry (shůry tady filosoficky znamená i zdola) tyto pouti podstoupit. Z pobytu na řece se stává pouť po řece (a poté za ni), z prachobyčejného relaxujícího „pobytníka“ dochází během parabolického vyprávění k transformaci v reflektujícího poutníka. A řeka? Právě ta se stává vstupním dějištěm rozvíjejícího se iniciačního příběhu.

Spisovatelův Jan nejprve totiž (přes všechny své životní zkušenosti) nepostřehne, že se znenadání octl nikoli na banální dovolené u řeky, „na vodě“, nýbrž na pouti, na niž se vydává jako adept, žák, učeň, bytost hledající a tápající. Záhy se setkává s člověkem, který si počíná a promlouvá jako Mistr a který mu podává pomocnou ruku a stává se jeho průvodcem při zkouškách. Ty jsou opět „nahore i dole“: profánní i sakrální, stejně tak fyzické jako metafyzické. Pak do děje či během děje postupně vstupují další průvodci, shodou okolností tentokrát průvodkyně, právě tak vědoucí a vidoucí – a pod jejich skoro čarovným nebo i čarodějnickým dohledem poté Jan vědomě, ale zčásti i nevědomě podstupuje jednu zkoušku za druhou: nezůstává u iniciační zkoušky vodou během plavby po řece, nastávají i další přelomové okamžiky: zkouška větrem a poté zkouška eruptivní energií, zřejmě ohněm. A řeka, zprvu živel mocný a vlídný, se před jeho očima proměňuje tu ve zlého hada, tu v mytického Urobora, který svým způsobem ztělesňuje zničující entropii všehomíra. Však o tom před několika lety napsal úžasnou prózu Vojtěch Němec! Je ale nutno putovat dál a jinam, inspirovat se Jungem i Castanedou, zaplatit svým fyziologickým časem za vědění spojené s poznáváním času kosmologického a estetického.

Hrdina se musí na cestě vyrovnávat hned s několika pozemskými živly. Činí tak sice spíše intuitivně a instinktivně než poslušen rozumových hnutí myslí, posiluje ho však i náhlé niterné poznání, že „všichni, na které myslíš, jdou s tebou“, navíc putuje s vědomím, že když každá cesta vede ke svému konci, má člověk být posléze schopen onen konec rozpoznat. Novodobí filosofové přirozeně namítnou, že cesta nekončí nikdy, dokud není dokonáno, zde se však pohybujeme v hájemství beletrie a nadčasové myšlenky sem pronikají vždy až v okamžiku vykonané iniciační zkoušky. Možná jsou v Gruberově podání skutečně všechny vykonané. Někteří protagonistovy poznatky přicházejí ve snu a stávají se

svébytnými vyznavačskými směrovkami hrdinova myšlení: „Všechno, co můžeš změnit, je uvnitř. – Jediné, co opravdu můžeš změnit, jsou tvoje myšlenky. – Jediný, kterého doopravdy můžeš změnit, jsi ty. – Jediný, který doopravdy může změnit tebe, jsi ty.“

Snad smíme prozradit, že ve zdánlivě závěrečném stadiu iniciační cesty stane Gruberův Jan před propastí, leč ouha: ta propast, která na něho náhle číhá ze všech stran, přece tkví pouze v jeho mysli. Teprve tehdy a tam dospívá k pochopení, že jeho pozemská existence si po všech životodárných dotycích s iracionálnem zaslouží jako by znát víc světů a jako by žít více světů. Cesta se však vrací ke svému počátku, a proto umožňuje hrdinovi stanout před poslední zkouškou, před níž nevědomky uprchl: to je zkouška živlem země, živlem života, živlem naší mentální a společensko-rodinné existence. Nic víc už neprozrazujeme, poněvadž o něčem podobném věru „neexistuje žádné sdělení“ čili nějaké iracionální prohlédnutí, co hrozí, jsou jen rozumářské zábrany a zákazy.

S jakým kritickým verdiktem však můžeme přijít při hodnocení této prózy? S despektem k superlativům či elativům neříkejme, že toto je evidentní vyvrcholení dosavadní literární cesty a dráhy Václava Grubera. Raději i jemu přejme, aby ještě někdy napsal tak literárně nenápadně hypnotickou a filosoficky nápadně prozíravou prózu, jakou je jeho románová novela Řeka.

Václav Gruber: Řeka. Miroslav Klepáček–Sursum, Tišnov 2015. – Plž 14, č. 4/2015, s. 12-14.

Jak stehlík a vrabec usedli společně na švestkovou větev

Ach, vy opožděné debuty, buďte pochváleny! Po více či méně příležitostných publikacích (včetně samizdatových a poté časopiseckých, mj. v Pěší zóně a v Plži) konečně do kontextu novodobé české poezie vstupuje západočeský nonkonformní všeuměl Ivo Hucl se svou první „řádnou“ knihou *Ostrovní básně* (ilustrovanou sinologem Jiřím Strakou). Jenomže, jak už to u opožděných debutů bývá, nejde o klasickou básnickou sbírku nebo o „normální“ knihu veršů, nýbrž o autorský (?) výbor z tvůrceva třicetiletého psaní poezie. (Některé orientační údaje o těchto třech desetiletích najdeme v ediční poznámce.) Bibliograficky řečeno tudíž Hucl knižně debutuje až v padesáti letech. Tuto jeho prvotinu/neprvotinu vydala Bezejmenná čajovna ve Štáhlavicích, což je „huclovská“ aktivní kulturní instituce sídlící v obci či v „malé vsi“, kde jak se dočítáme, umělec již více než dvacet let žije. Možno povědět, že je to i dárek sui generis sám sobě, k autorovým padasátinám, jakož i arcimilý dar básnictví českému.

Co je nahoře, to je i dole, platí odpradáвна, protože začněme tím „dole“ čili reáliemi této knižní publikace. I když se v tiráži píše o redakci a jazykové korektuře, možno konstatovat, že tím kniha prošla v míře zcela nedostatečné a především ledabylé. Jen zkuste v *Ostrovních básních* najít rok vydání! Ani s lucerničkou... V dvouřádkovém copyrightu jsou tři věcné prohřešky, a to se ještě neodpustitelně zapomnělo na Viktorii Rybákovou, jejíž senzitivní ilustrace úctyhodně zdobí autorovu knihu. A samozřejmě chyby a chybičky. Je-li v tom víc nedbalosti nebo víc nezkušenosti, krušno říci. V podstatě je výbor z Huclovy poezie (poznámkový aparát přímo úpí, srov. pozn. 4 a 7) redakčně prezentován zcela amatérsky, resp. diletantsky. Zamrzí i zbytečná lapsa – doufejme, že jde o pouhé překlepy – jako Marco Pollo nebo jakýsi Yets. Chudák William Butler Yeats, jeden z arciduchů evropské kultury... To aby se celá tzv. keltská renesance zahalila do smutku! Apollinaire nebyl Guillian. Ani geniální Fellini se nemá psát barbarsky, čili Felinni.

Otazníky vyvolává i kompoziční členění publikace do větššího množství oddílů. Jde-li o autorský výběr a o autorovo řazení, nepočínal si nejšťastněji, pokud Huclovi někdo zvláště s uspořádáním knihy radil, potom radil špatně. Hned úvodní soubor začíná básní z roku 2007, po ní následuje báseň ze září 1989, pak zase z roku 2007 a poté z července 1992... Desetiletí poskakují jak čamrda, poskočíme i do léta 2010 – a není divu, že básně jsou jiné, hodně odlišné a jejich zřetězení se zdá být skryto v naprostých mlhách. Vše je to jakoby bezbřehé a neprůchodné, povězme vlastními slovy básníkovými. Mnoho textů je uvedeno i s vrocením (ba i lokalizováno), mnoho jiných nikoli. U některých oddílů chybí sebemenší náznak, kdy asi básně vznikly. Z editorského hlediska se seřazení veršů může přirovnat k samým „podivným dvojicím“, ergo: z redakčního ani z editorského pohledu si *Ostrovní básně* žádnou šalmají slavobránu nezaslouží. Však i pojmenování publikace podle názvu

vstupního oddílu svědčí o určité bezradnosti. Věřme, že příští Huclova knížka veršů bude připravena důstojněji!

Raději pospěšme k vlastním autorovým výtvorům. Zase je tu však nemalý interpretační oříšek! Publikace se totiž uzavírá pravděpodobně nejstarším zařazeným Huclovým příspěvkem, totiž cyklem nebo skladbou Prozření, textem, jež básník napsal již ve dvaceti letech – v květnu 1981. V podtitulu se píše o „poctě Waltu Whitmanovi“, což nelze popřít, zato zpochybnit ano: jde o evidentní poctu Allanu Ginsbergovi, tudíž nonkonformní, provokativně recitalové poezii, kterou si spojujeme s protestním charakterem beat-generation. Paradoxně je to sugestivní, vskutku ginsbergovské básnické vyznání, manifest svého druhu, uzavřený vzpurnou litaní o definitivním prozření „v šeru Golgoty“, „s pocity ...Plzně /.../ let 1938 a 1968“, ale i o prozření „nade vším, s bohy u nohou“. Vyznání je to působivé, jenže: k této rané poetice se Hucl ve vybraných básních, napsaných mnohem později, už skoro nikde nevrací, pohříchu jen v nejnevdařenějších verších! Přesto jeho víru v prozření respektujeme: ano, tato tvorba je produktem básníka zřícího, jehož zření je zřejmé, tvůrce pozorujícího svou tvář i svůj svět „v zrcadle vesmíru“.

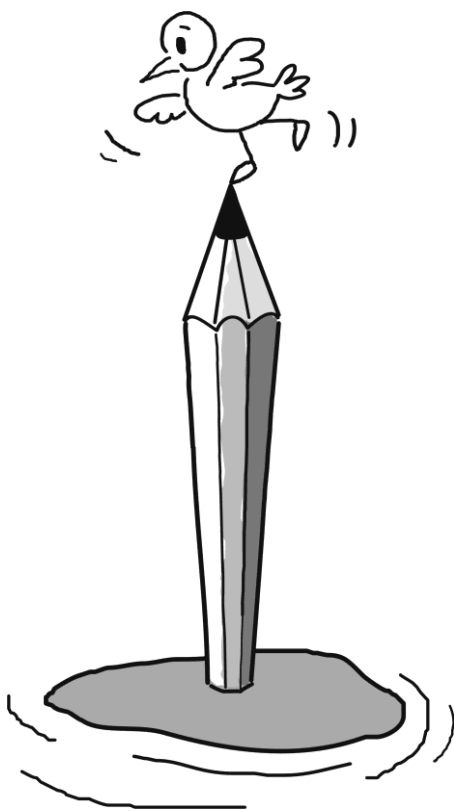
Leč kladme si otázku nejfundamentálnější: Jaká je to tvorba? Nezapomínejme na literárněhistorické paralely: Hucl je generačním vrstevníkem různorodých a různotvarých básnicích literátů, jako jsou namátkou J. H. Krchovský, Roman Szpuk, Pavel Kolmačka, Jiří Studený či Jaroslav Pízl, jen o rok mladší je Jáchym Topol, zato z prozaiků je stejný ročník žel již zesnulý Jan Balabán. V tomto generačním spektru zaujímá básník ze Štáhlavic poněkud soliterní postavení a nejbliže má pravděpodobně k dalšímu vrstevníkovi Lukáši Marvanovi. Ivo Hucl totiž píše verše, v nichž je vše jako by „napsáno v čarách světa“ (L. Marvan), poezii, která ve srovnatelné míře inklinuje dílem k rovině filosofické, až kosmogonické, dílem k fenomenologickému psaní. Věru, jsou to sice i ti stehlíci a vrabci spřízněně vyesedávající na jedné větvi, jak se píše v poslední básni knihy, jejich dvojpěv či souzvuk je ale nečekaně ucelený až harmonický. Myšlení o světě se tu promítá, arciže v různé intenzitě, zvláště do hloubi jdoucích metafor jsoucna vnitřního i vnějšího a občasná poloha recitativu tíhne souběžně a porůznu k polohám strohých sentencí („nejlepší básně jsou z jediného slova“). Jako by nás tyto tajemnými významy občasně přetížené verše uváděly do časoprostorů, kde „žádné tajemství neexistuje“ a kde rovnomocně „nemoc je vědět / nemoc je nevědět“.

Je to zvláštní úkaz v novější české poezii: totiž gnoseologické sousedství tzv. autentické obraznosti, spjaté s autorovým básnickým nonkonformismem, čili imaginace prolínající se s myšlením ve filosofických obrazech, vyplývajícím z Huclova alternativního vnímání cykličnosti světa a života. Zjevně je tu více filosofie zenu a vůbec impulsů z Orientu než fenoménů křesťanské mystiky, co z toho je však přesvědčivěji nazřeno? Možná i ozvuky baladického poetična, možná kosmické vize „nepohnutého jasu“, kdoví! Mají-li některé texty spíše iniciační než literární charakter, jsou to pak ještě verše a ne zakuklené rituální promluvy, reflexe básnického zasvěcování

lidí hledajících nebo přediniciační oslovování nehledajících? Snad se více dovíme později.

Čteme zde, že „život nepotřebuje žádné koncepce, popisy a analýzy“. Ba, ba, jenže Huclova kniha jako celek je knihou koncepční poezie, fenomény života jsou v ní vystavovány hutné i obšírnější deskripce a o „neduální“ analytičnosti Ostrovních básní rovněž nemáme zapotřebí pochybovat. Tudiž co ještě podotknout knize na uvítanou? Snad že filosof může napsat tak jako Hucl v posledním verši tohoto výboru: „Už mlčím.“ Leč básník by neměl, neboť zří slovy.

Ivo Hucl: Ostrovní básně. Bezejmenná čajovna, Štáhlavice
b.r.v. /2010/ – Plž 10, č. 12/2011, s. 11-13.



Hovory k sobě, k umění a k poezii

Nebývá zvykem, aby se redaktor rozepisoval o knize, na jejíž podobě se do určité míry i podílel. V daném případě však nastává čas pro ctihodnou výjimku: vždyť redakční „podíl“ nespočíval v ničem podstatném, všehovšudy došlo na pár drobných rad autorovi a všehovšudy na pár menších úprav, a co bylo již řečeno a napsáno, zůstalo řečeno a napsáno, do toho redakce nikterak nezasahovala, poněvadž toho nebylo ni v nejmenším zapotřebí. Ani o příslovečné malicherné vady na kráse tady nešlo, byť ve výjimečných případech snad redakční štěteček přece jenom polopotajmu odstranil nepatrnou pihu: autorův text byl totiž od počátku promyšlený i domyšlený, vážný i uvážlivý. Vstupovat do něj s jakýmkoli jiným zřením by se pak právem zdálo být zločinem proti uměleckému veškerenstvu a proti principu meditativní reflexe.

Povězme proto raději, o co jde a o co v tomto případě kráčí: o nic jiného než o knižní výběr z úvah šťáhlavického básníka a myslitele (nebo: přemýšlivého člověka? nebo: jakéhosi vidoucího a vědoucího zvěsta víry v život umění a v život poezie?), tudíž z úvah pocházejících a přicházejících z pera a především z myslí básníka Iva Hucla, autora Ostrovních básní – rozuměj o knihu, která v loňském roce vyšla pod záměrně skromným, ba i významově jakoby taktéž nemálo skrovným názvem Sběrný dvůr. Ergo o knihu, jež byla vydána prostřednictvím nakladatelství a vydavatelství Bezejmenná čajovna, sídlícího v západočeských Šťáhlavících, a to jako v pořadí již třetí svazek zbrusu nové nakladatelské knihovny s výstižným pojmenováním Bezejmenná edice; dodejme v zájmu objektivit, že doprovázena fotografiemi Jana Dienstbiera.

Pospěšme tudíž do šťáhlavického Sběrného dvora, začněme se zájmem a posléze se stále větším zaujetím a uznáním listovat jeho stránkami – a kvitujme se zadostiučiněním, že tady je co číst, že tu máme o čem číst, dozajista i k čemu se vracet, po přečtení jednotlivých úvah nebo sentencí se jimi inspirovat, nechat se přimět ke vzrušené, někdy až moudře jitrivé meditaci nad dílčími postřehy stejně jako nad autorovým celostným viděním světa v umění a umění ve světě. Záhy můžeme nabytí dojmu, že v tomto huclovském Sběrném dvoře se nakupilo divže ne opravdu všechno nebo alespoň všelicos, jakmile však v dosti svébytném autorově myšlenkovém klimatu trochu zdomácníme (nebo si to alespoň začneme namlouvat), znenadání shledáme, že opak je pravdou: Ivo Hucl, básník zdaleka nejenom šťáhlavický, si naopak velice pečlivě vybírá, o čem chce mluvit a co chce říci. Pak to někdy i opakuje, zdůrazňuje své soudy jinými slovy, v jiném kontextu, zkouší nazírat ten či onen umělecký projev jakoby zvnějšku, zevnitř obráceně, nenápadně vstupuje hluboko do nitra uměleckého tvoření, aby ho zároveň nahlížel z výšin nějaké vyšší tvůrčí jistoty. Zřejmě intuitivně se poněkud bojíme napsat „vyšší pravdy“.

Básník Hucl, umělec duchovního kumštu, kterému se ovšem přiči samo slovo „kumšt“ a „kumštýř“ jakbysmet, nedůvěřivě si měří rozmanité profánní „duchovní“ hrátky. Přitom si

počíná zdánlivě opatrně a obezřetně, jako by od prvního napsaného a myšleného písmene si byl dobře vědom stavu věcí, že pravděpodobně pouze „nějaký Bůh“, řečeno s Martinem Heideggerem, může zachránit nejenom nás, ale i umění a poezii, navíc má zázračný dar obdařit naše myšlení kosmogonickými významy a ty naopak nechat možná právě shůry obrůst dole i tím, co jest i nahoře. Zároveň se ale nebojí nést svou kůži na příslovečný trh: například rovněž tím, že již dlouhá léta, snad non-stop setrvává jako slovesně tvořící nezávislý umělec cílevědomě stranou vnějškového literárního dění, zcela principiálně daleko od každodenně konformního a konformně každodenního literárního života. O to může být bezbrannější, což se může přihodit ve střetu svrozenou člověčí hloupostí, o to ale víc dovede být kupříkladu ve své vizi kulturního všehomíra také odolnější.

Nicméně: nastávají-li přesto vteřinky jakési nenadálé, tolik přirozené člověčí bezbrannosti, všelékem tu nechť jsou právě autorovy úvahy. Neboli vpravdě všechno a vskutku všechno léčící duchovní rozpravy (byť vše nevyléčí). Něco, co čtenář stejně jako pisatel navenek jakoby mimochodem tak snadno rozpoznává či nalézá ve „sběrném dvoře“ své myslí, svého vciťování a zejména ve svém estetizujícím životním pocitu, něco, co má až čaromoc bytostně přetvořit jakýsi sběrný dvorek ve výsostnou scénu, kde jsme přítomni zázrakům. Jejich přicházení, jejich naznačování, jejich nikdy nekončícího poznávání. Leč jakmile jsme v pokušení ze sdílení takového nesdělitelného, byť evidentního zázračna učinit nějaké pravidlo, nějakou preambuli, vše naráz zmizí a promění se před našimi zraky jako v calderónovském snu. Tudíž jsme opět ve sběrném dvoře, takto opět v důvěrně zažitých reáliích života, opět ve všedních trampotách života, baže opět v onom stavu myslí, z něhož a díky němuž zde poezie toliko neznatelně klíčí. Přičemž klíč k ní se nalézá stejně zde, možná skoro všude zde na přízračně reálném Huclově sběrném dvoře.

Leč co na něm nalézáme? Hucl sám předeslal v podtitulu své knihy, že v ní jsou shromážděny „texty o poezii, pomíjivosti, umění a smrti“.

Druhý oddíl této publikace s názvem Umění a smrt představuje volný soubor zamyšlení nad soudobou výtvarnou tvorbou, zamyšlení původně připravených i jako zahajovací slova k rozličným výstavám nedávného data. Ty nechť více a pochvalnými slovy ocení kunsthistorikové, především ale kunsthistorikové spřízněné myslí, nikoli spekulativní vykladači všelijaké nepostmoderní postmoderny. Hucl tady svým způsobem nic nevykládá, nic nevysvětluje, nic nedovozuje, pouze s plnou vážností upozorňuje na duchovní souřadnice, v nichž soudobé umění mnohdy vzniká a proč díky zejména těmto filosofickým znakům k němu můžeme přistupovat vskutku jako k umění. Nikoli jako k pouhému umělectví.

Těž z toho je pochopitelné, proč tu autor rozjímá o Josefu Váchalovi, o Kurtu Gebauerovi, o Jiřím Kornatovském nebo také o Aie Kubičkové, jakož i o řadě jiných umělců, o čem však v souvislosti s jejich nebo i jinou tvorbou píše v prvé řadě? Nuže, o syrové prostotě, o ztraceném ráji, o krajíně větru a květin, o realitě z hlubin, o životě vnímaném jako kresba, o monumentální všednosti nebo rovněž o nové apokalypse, zjevující se nejenom v nynější pozemské zahradě utrpení. Podstatný je Huclův nevšední a zároveň jakoby již od nepaměti existující vhled do genetické tkáně výtvarného díla stejné jako pisatelův smysl pro jeho tvůrčí kontext. Zvláštní zmínku si zaslouží jeho rozprava o „Tibetu myslí“, rozuměj jeho vize Tibetu „jako snu, představy a ideálu, k němuž se vztahujeme, utváříme jej a interpretujeme“. Z takto tvořeného obrazu poté nikoli náhodou vyvstává i naše zření „duše Tibetu“ – nejen kdesi na vzdálených vrcholcích, nýbrž i v nížinách a výšinách naší duševní (ne)harmonie.

A poezie? Proč nad branou, kterou vstupujeme do hájemství Huclových úvah, se skví název Poezie a pomíjivost? Stačí odcitovat některé z autorových názvů jeho mnohotvárného pronikání do toho, co báseň se nazývá a čemu báseň se říká, abychom si vytyčili kontury předkládaného záběru: můžeme se odvolat kupříkladu na tvrzení, že poezie sice není sama o sobě ničím vznešeným, zato je čistou přítomnou radostí, ztělesňuje naši bytostnou potřebu beztlížného stavu. A nejen to: poezie je též zkušeností, a to zkušeností jemnou a subtilní, zkušeností, která v našich životech sjednocuje vše protikladné a obnovuje rovnováhu našich očí. Opravdu, pouze zřící básník dovede natolik výstižně povědět, v čem je též smysl básnictví: ano, v tom, že „obnovuje rovnováhu našich očí“. Rovněž proto je poezie živá a věčná, rovněž proto se může zdát být pomíjivá, může se jevit coby svatá prázdnota – a jindy a především jako vtělení tvořivého návratu.

Huclovo pojetí básnické tvorby a vůbec tajemství nejtajnějšího básnického textu spočívá v důrazu na přítomný prožitek, na sdílení poetična obsaženého v poetickém, v úsilí, aby básnické bytí bylo samo o sobě „autentickým a pulsujícím vesmírem“, aby nás oslovovalo jako živé umění, aby pronikalo především k našemu vlastnímu vědomí. Aby obnovovalo i naši vnitřní prostotu, již se ovšem má na mysli nikoli pseudointelektuální rezignace na intelekt, nýbrž naopak ryze intelektuální (čili vědoucí i vidoucí) vníkaní do podstatného, do původního, ano do prvopočátečního. Proto také, snad i o poznání důsažněji vyzdvihuje a připomíná v souvislosti s poezií nádherný starořecký pojem „platytera tón uranón“, což znamená, že básnictví o sobě je tím, co do sebe pojímá nebe a udrží je v sobě. Bravo, vzápětí však Ivo Hucl připouští též určitý protiklad: skrze poezii sdílíme světlo – jenže poezie sama, řečeno nejenom jeho slovy, „postává v pološeru“. Právě z této příčiny některý autor bezmocně mlčí a nemá co říci. Jedině Poezie může kohokoli z nás znovu zasvětit do původních významů slov.

Co ještě potřebuje básník k rozpoznání poetičnosti života a světa? Ví, že například naslouchat a čekat. Rozpomenout se na totožnost věci a jména. Přijmout trhliny pomíjivosti a absurdity jako něco pozitivního. Pak lze začít promlouvat svou vlastní, skutečnou řečí a zároveň se ujistit – zde Hucl promlouvá jako nostalgický fenomenalista –, že nejkrásnější básně vznikají stejným způsobem, jako když kos kráčí za jitřního rozbřesku zahradou a vánkem vybroušené drahokamy rosy tiše kloužou po jeho lesklém peří.

Mnoho chvály škodí, někdy jí však zaznívá příliš málo. Co stačí k posílení víry, řečeno s Huclem, že právě Poezie je schopna vrátit naší řeči autentičnost a překročit její subjektivitu a že nastolení Básně může rehabilitovat nové znamení její přítomné možnosti? Huclův Sběrný dvůr, tyto rozpravy o umění ve světě lidí, toť publikace, která vzhledem ke své nadčasovosti nezestárne. Je to klenot západočeské esejistiky, oslovující i všechny Nezápadočechy jako „živoucí předitivo“. Navíc vyzývající k tomu, necht' nejsme příliš silní a navždy se přitiskneme k temné tekuté záři. Ať září dál.

Ivo Hucl: Sběrný dvůr. Bezejmenná čajovna, Štáhlavice 2013.
– Plž 13, č. 1/2014, s. 11-13.

Básně, které se omamně vymykají

Představte si, že bloudíte černočerným lesem, v němž nevidíte na krok, vtom však paprsky svitu měsíčního vás nasměrovávají přímo k hříbku s pohádkovou aureolou. Arciže ho nevytrháváte z kořenů, pouze ho ve světle Luny zálibně obcházíte a obhlížíte, jakého zjevení se vám dostalo. Pak tento umný skvost ponecháváte dožít jeho život v lesích. Takto v neproniknutelných hvozdech české poezie (kdo ji hledá? kdo ji nachází?), v nichž najít správný směr bývá nad veškeré kritické usilování, je možno znenadání narazit na texty s velkým T. Vzápětí je však minete, nelze je nemíjet, poněvadž je víceméně jednodušší vyhrát v několika loteriích než se dopátrat nové básnické knížky Roberta Jandy, kterou už před třemi lety vydalo s názvem Omamné odéry pražské Krásné nakladatelství. Neboli malé nakladatelství, jež má na svém kontě už vícero vynikajících publikací (připomeňme aspoň legendární „hubotřasný román“ Bohuslava Vaňka-Úvalského Poslední bourbon). Teď k nim tudíž přistoupila Jandova básnická sbírka, jež v listopadu 2013 obdržela Cenu Bohumila Polana. Než ji z nezbytí „mineme“, pozastavme se u ní na okamžik, alespoň po chvíli, dokud měsíc nezačne ubývat.

Arciže, nová autorova básnická sbírka. Nová, do jaké míry však opravdu nová? K naší radosti (básníci to dělávají už jen málokdy) je Jandou datována s vročením Anno Domini 2008 až 2010; nejsou to tedy verše vytrysklé z pomyslného umělcova pera v minulých měsících nebo v několika nedávných letech. Novější autorovy verše prý vyjdou knižně v dohledné době: kéž by se tak stalo. Leč kdoví, zda Omamné odéry nejsou výborem nebo průřezem z Jandovy tvorby z té doby, to není nikde uvedeno (tiráž nemáme k dispozici) a můžeme se pouze domýšlet, zda variantu výboru nebo průřezu lze zavrhnout či jí můžeme naopak přitakat. Dodejme, že Robert Janda je ročník 1966, je plzeňský rodák (svého času v Plzni existovala nakladatelská edice Knihy plzeňských rodáků, v níž by tudíž měl domovské právo, edice však dávno zanikla) a vydal sedmero básnických knížek. Kdo je však zná? Ti nemnozí, kdo je měli v ruce, šíří o Jandovi kritické superlativy, ti ostatní by měli těmto superlativům pozorně naslouchat a chtít si učinit vlastní názor a přijít s vlastním hodnocením, pokud se jim některá ze sbírek dostane do rukou. Nebo do počítače.

Při úvaze nad Omamnými odéry je záhodno ihned zdůraznit základní skutečnost: vůbec nám nemůže přijít na mysl dumat, „o čem“ tato sbírka je, resp. „k čemu“ směřuje a co v ní takřkajíc chce básník říci. To vše je zde vyloučeno, vše je podřízeno základní otázce, jejímž prostřednictvím jsme už bytostně vtažováni přímo do tvaru básně: ptáme se a musíme se ptát, jak je tato poezie udělána, jak je psána, jaká je to poezie. Jistěže: omamná. Leč v čem tkví její omamnost, jaké se z ní linou odéry? Tady si vskutku nevystačíme s tradičními náhledy na básnické umění a rovněž nejvlastnější charakter Jandových textů se tomu kategoricky brání. Nepomohou nám ani osvědčené rozpravy o času nebo o prostoru, není

zapotřebí meditovat o podílu zvláštní hypertrofie ve stavbě básně, to vše tady není prvořadě důležité.

Namoutě, Omamné odéry jsou ukázkou takového typu poetické tvorby, jehož cílevědomou, a tudíž i vědomou dominantou je a od počátku má být výrazná nekonformnost vznikající básnické struktury. Okamžitě jsme v pokušení se domnívat, že se stáváme svědky nějaké nové fáze české experimentální poezie. Experimentuje se tu vpravdě nemálo, s chutí i s gustem, leč osou tohoto básnění již není ani hra neboli hravost, k níž inklinuje kupříkladu poezie vizuální nebo letristická, ani poezie jakéhosi mechanistického experimentu, jak o ní svého času teoreticky i prakticky rozjímal Max Bense. Ergo: experimentální texty Roberta Jandy překračují polohu experimentální básnické tvorby a jejich výrazová omamnost nás ryze mámí. Specifičnost autorova tvůrčího myšlení však hledejme dále.

O to víc je asi nezbytné usilovně přemýšlet o významu zmíněných pojmů jako čas a prostor v této sbírce i v jejích jednotlivých textech – a zároveň hledat odpověď na otázku, v čem se Omamné odéry konformnímu pojetí a posléze výkladu a pojmenování vymykají. Taktéž v této sféře či v těchto sférách dochází u autora k razantnímu, byť nikoli explicitnímu posunu. Či posuvu? Zvláště posunutá je jeho básnická invence, posunuta je i jeho obraznost o sobě; Janda systematicky, ačkoli s různou intenzitou, posouvá tradiční půdorys psaní a čtení básně k půdorysu jakéhosi jiného, prozatím řekněme antitradičního psaní, a nutí tak příjemce k podobně netradičnímu čtení jeho veršů, dokonce i jednotlivých řádků a jistěže rovněž konkrétních slov a slovních spojení.

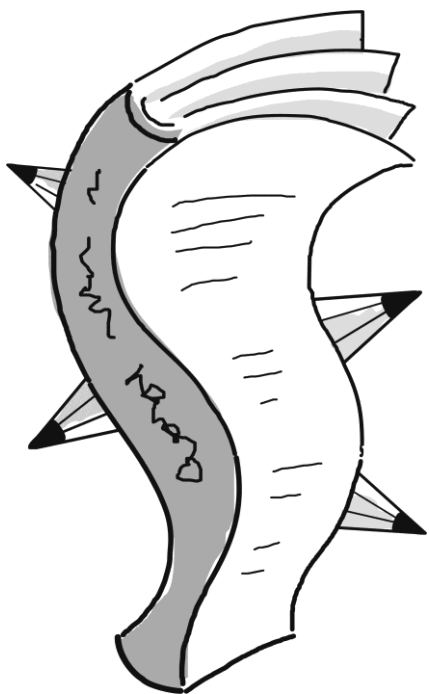
Vstupním klíčem k interpretaci Omamných oděrů budiž výchozí konstatování, že nejde o poezii „tradičně“ experimentální (Josef Hiršal, Ladislav Novák...), nýbrž v opise o poezii ve svém estetickém principu zjevně fenomenologickou. Dílčí fenomény časové stejně jako prostorové zde zdánlivě nezadržitelně vytvářejí ozvláštněnou fenomenologickou škálu, vše je u Jandy na jedné straně zpřítomněno v sošném okamžiku deťá vu, na straně druhé tento okamžik téměř nevnímáme, „nečteme“ ho, poněvadž všechny přítomné významy (jsou-li skutečně přítomny) jsou posunuty, vykloubeny, deformovány, až zkarikovány ve svém iniciačním prapůvodu. Jako kdybychom náhle levitovali ve fenomenologickém prostoru a potkávali se s deformovanými obrazy, které už záměrně neexistují či nemohou existovat deformované. Snaží se vymykat všemu, čemu se vymykat chtějí. A činí tak.

Jazykové deformace, deformace ve výrazivu, deformace v psaní slov, v dělení slov... Podstatné se tady prolíná s nepodstatným, přitom nesmírně přirozeně. Leč odéry neodéry, za tím vším se věru ani v nejmenším neskrývá žádná „čichová“ poezie, tímto směrem Jandova tvorba nepochybně nekráčí: i běžné smysly zde jsou deformovány v nesnadno pojmenovatelný produkt nějakého nesmyslného dění.

Zvolené, nemálo působivé a přesvědčivé citáty z Antonina Artauda takovou atmosféru nikoli náhodou v autorových

básních přesvědčivě posilují. K čemu tudíž možno dojít, když poté podle artaudovského receptu „chleba okousáme“ a posléze „kůrku vykrojíme“? Spějme proto k rozluštění jandovského poetického rébusu! Tak či onak, Omamné odéry představují nadmíru výjimečný, v kontextu novější české poezie se tvořivě vymykající příklad co nejuniverzálnější básnické dekonstrukce. V této dekonstrukci je jejich slabost a síla: mohou čtenáře (zejména z řad básníků, leč i kritiků) ohromit, okouzlit, ba i omámit, současně ale dovedou (ty méně sečtělé, méně citlivé, méně vnímavé, žel též z řad básníků a kritiků) jako by nechat na holičkách, uvrhnout je do estetického neporozumění. Ti druzí se zřejmě budou ptát: Je toto ještě poezie? Odpověď není a nemůže být komplikovaná: Ano, je. Kupříkladu i proto, že padají podobné otázky po jejím smyslu. Tím smyslem je právě poezie. Smyslem je omamný odér.

Robert Janda: Omamné odéry. Krásné nakladatelství, Praha 2012. – www.literarnizapad.cz, 5. 3. 2014.



Rozmarné psaní aneb Rozverných sov krákorání

Bylo nebylo, ale jednoho krásného nejmenovaného dne začala v plzeňském literárním časopise Plž vycházet pravidelná autorská rubrika, skotačící kdesi na rozmezí fejetonu a literární črty. Tato rubrika si záhy našla trochu nonsensové i uličnické pojmenování: Sova bez not. Bez not asi kvůli tomu, že jednotlivé texty nebyly zpívány ani se nepředzpěvovaly nebo neprozpěvovaly. A proč sova? Nuže, ta podle rozličných pranostik a pověr prý patří k moudrému ptactvu, takže není divu, že se tomuto rozumnému tvorovi v Plži tak nerozumně zalíbilo. Nebo přímo na plži, přímo na jeho ulitě? Kdoví. Tenhle rébus raději přenechme kulturním dějepiscům a ochráncům živé přírody. Vždyť kráčí především o to, že Oldřichu Janotovi se opravdu, ale opravdu tuze zalíbilo „sovy bez not“ sepisovat. A že to dokázal dokonce i v souladu s neúprosným každoměsíčním uzávěrkovým kvaltováním plzeňských plžů, jinak žijících rozvláčně a přemýšlejících rozšafně. Vlastně Plžů.

Textů utěšeně přibývalo, zdá se, že autorovi neubývalo chuti je psát, až z toho ze souhrnného pohledu vznikl nenápadný, o to však půvabnější a přitažlivější literární sovín (bez not). Ne-li album sov. Tudíž se můžeme ptát: co je to za specifický žánrový útvar, „sovy bez not“? Bude v něm asi od každého žánru trošku. Zčásti fejetony, ale žádné klasické fejetony, stěží nerudovské. Nebo jde o svébytné mikropovídky? Jenže mikropovídky často nemají ani patu, ani hlavu, případně jen mikrohlavu a jenom mikropatu. Nejsou to nakonec groteskní miniatury svého druhu? Jakého však druhu – a proč jsou groteskní? Ano, tady se možná pod pomyslnými (nebo nepomyslnými) sovami pařáty schovává pravý klíč k výkladu Janotových osobitých minipříběhů. Jeho pohled není nelaskavý, pokud však je laskavý, potom je to laskavost poněkud zvláštní, tuze poučená, neboli vědoucí. Ba více než vědoucí, namoutě i vidoucí: z tohoto důvodu se u sov bez not setkáváme s takovou pestrostí nápadů, s takovou všehochutí autorských přístupů, s takovým arsenálem... nejrůznějších groteskností.

Byli bychom v pokušení říci, že to jsou jazykově nadmíru a záměrně ozvláštňené příběhy (ano, bude vskutku lepší říkat jim minipříběhy) z bláznivého, velebláznivého, ba arcivelebláznivého postmoderního světa, jenomže jeho nikterak zde nechválená bláznivost je i předpostmoderního data a bude tu přítomna i s post-postmoderním datem. Opravdu: sovy bez not. Takže proto jsou groteskní, proto bizarní, proto burleskní. Je to náš svět, o kterém Oldřich Janota ve zkratce i v kostce vypráví jednou méně šířavě, jednou více. A někdy hodně, hodně více. Najednou se nám ale za těmito rozkošnickými slovními taškařicemi (za šalebným smíchem i kolikrát stoicky neveselým) nečekaně vynoří cosi záhadného: možná Nerudův stín, vzápětí i Nerudova hůl. Vždyť Neruda stejně jako Janota dokázal být neslitovně tragigroteskní. Jinak by své fejetony dozajista ani nechtěl psát, stejně jako Janota by jistojistě nepřicházel se sovami bez

not. Oba pánové, jeden kdysi a druhý teď, každý jinak, dovedou totiž natolik pořádně zakrákorat, až se všudepřítomné české kachní rybníky samým zděšením div že nepřicházejí o své stojaté vody. Ať s notami či bez nich. A sovín si toho všímá.

Ouha, slyšíme námitku. Copak sovy krákorají? Sovy přece houkají: hů a hů a hů! Jenomže to nejsou Janotovy sovy. Ty jsou moudřejší i potměšilejší, nepotřebují žádné noty a s pouhým hů, hů, hů si nevystačí. Janotovy sovy urputně krákorají, příjemně štiplavě i nepříjemně řeravě. Podřizují tomu jazyk, podrobují si lexiku a stylistiku, do náležitě krákoravého stavu přetvářejí všechny motivy a všechna rozuzlení těchto groteskních minipříběhů. Jejich líbezná a zároveň i palčivá krákorání by proto mělo být mnohem víc slyšet než odevšad se linoucí houkání a hučení, jež bývá smyslu zbavené. Zbývá jedině: zaposlouchat se s gustem do autorova sovího netrylkování. Nejlépe při čtení rubriky Sova bez not.

Doslov k připravované, leč nevydané knize. – Plž 13, č. 9/2014, s. 12-13.

České veleromaneto o Němcích

Vskutku: třetí knížka pseudonymní západočeské prozaičky Jakuby Katalpy (jejíž plzeňské začátky pod dívčím jménem máme v povědomosti a jednou se k nim literární historie vrátí) se nazývá Němci, vydalo ji renomované brněnské nakladatelství Host a opravdu vypráví o Němcích. Přičemž dokonce o těch „našich“ neboli o sudetských Němcích, ale tak jednoduché to není: tvrdit, že je to kniha o sudetských Němcích a tím je řečeno vše, to by byla příliš jednoduchá charakteristika. Valná většina uznalých recenzentů je však touto volbou času a místa v příběhu postav natolik hypnotizována, že pak ve svém hodnocení vesměs vypráví o tom, co Katalpa vypráví o Němcích, čili se jeden jako druhý zaměřují především na tematickou složku díla. Aby informace tohoto druhu byla údajně úplnější, v textu na záložce se praví, že autorka zavádí čtenáře také do prostředí poválečné Prahy. Také, ano, také, ale tak malinko, že jde o pouhý akord v rámci čtyřsetstránkového vyprávění; pokud se tady o Praze píše o něco víc, potom to jsou zejména „poválečná“, budiž, leč vstupní léta 21. století.

Abychom čtenáře příliš nemátli: několika závažnými komorními událostmi z pozdně polistopadového údobí (včetně předlistopadových reminiscencí) sice autorčino vyprávění začíná a v několika situacích a scénách se Katalpa do tzv. naší přítomnosti ještě navrácí, jinak však jde o epický psychologický románový příběh, který se záměrně člení do dvou klíčových, možná paraepických prozaických půloblouků: nejprve do časů tzv. Krásného Německa, přibližně do roku 1939 či ještě víc, posléze do válečného času, odehrávajícího se ovšem v pohraničních Sudetech, na bývalém česko-slovenském území, z něhož se stalo území říše čili rajchu a žádni Češi se tam nevyskytují. (Každý historik sice potvrdí, že se dozajista vyskytovali, a to v hojném počtu, leč v tomto příběhu jsou z daného prostoru vykázáni.) Tyto kapitoly jsou pojmenovány podle sudetoněmecké (přesněji řečeno krušnohorské) vsi s původním slovanským pojmenováním Rzy, ležící poblíž fiktivního Tichého Brodu, čili podle vsi, v níž protagonistka příběhu stráví poslední roky druhé světové války.

Píše o tom všichni, rovněž z tohoto důvodu se dějovým půdorysem knihy nebudeme skoro vůbec zabývat, nicméně se jedné otázky stěží můžeme vyhnout. Nemálo se v české próze (když pominuly cenzorské bariéry a jiné zábrany) psalo a píše o konci druhé světové války, nověji mj. v Jozově Hanuli Květy Legátové nebo ve Zvuku slunečních hodin taktéž již zesnulé Hany Andronikovy, toto období přitahuje i další autory. Troufl si však některý tuzemský prozaik nebo tuzemská prozaička vylíčit ho z německého pohledu, dokonce spojit reflexi válečného týlu (z nedávno k říši připojeného území) ze zorného úhlu jak sudetoněmeckého obyvatelstva, tak i očima Němců z Říše? V daném případě v příběhu mladší německé ženy, která se za války dobrovolně přihlásí, že bude učit děti v Sudetech (tudíž i dbát na to, aby ani v žertu nepromluvilily česky) – přičemž pravý důvod je ten, že ve svém původním

bydlišti by musela nastoupit do válečného průmyslu? Zřejmě nikoli: neliterárně řečeno by si už jen kvůli tomu Jakuba Katalpa zasloužila medaili za statečnost. O tu určitě nestojí, přejme jí proto sice příznivé, přece jen však především vnímavé kritiky!

Zůstaňme ještě právě u „sudetské“ poloviny její knihy. Kdo jsou vlastně ti Němci a jsou tu vůbec nějakí Němci? Vždyť svět, do něhož autorčina Klara přijíždí, je vylidněný a k nepoznání pro toho, kdo tuto krajinu znal v minulosti: Češi byli odtud bezohledně odsunuti a místní muži schopní nosit zbraň jsou ve wehrmachtu, na frontách. A ti, co v Krušných Horách zůstali, to v očích Němců nejsou Němci, ale Sudeťáci, cizinci mluvící nesrozumitelným dialektem a kromě nepostradatelných podivínských úředníků samý podivín za podivínem, jako kdyby se znalkyně dějin umění Klara octla (jako Jozova Hanule ve valašských kopaninách) někde mezi liškami dávajícími dobrou noc. Ani ona v místních očích není normální Němkou, nýbrž nebezpečnou cizinkou. Vesničané ji nedůvěřují: přijela přece proto, aby hlídala je a jejich děti a psala o nich hlášení. Kritička Dora Kaprálová se ovšem plete, když tvrdí, že tu jde o téma venkova v Protektorátě Čechy a Morava. O tom v knize přece zholo nic není, ten protektorát je daleko, až někde za Plzní!

Skutečně: je to svět samých strašidel (i poválečné postavy vstupující do děje také jako kdyby pouze afektovaně odehrávaly své scénické party) a autorčina Klara se též stává strašidlem sui generis. Možná jedním z těch, co po letech o sobě dají přízračně vědět v depresivních „sudetských“ prózách Josefa Koenigsmarka Strašidla. Tam ale dominuje český pohled (podobně jako v románové kronice Zdeňka Šmída Cejch), zatímco Katalpa ve své knize jako kdyby nepsala ani o Němcích, ani o Češích, o to víc však o světě, který už neexistuje a který zanikl stejně jako německé Východní Prusy nebo chasidská Halíč. Proto má autorčin román více než výmluvný podtitul: Geografie ztráty. Tato ztráta pohraničního časoprostoru byla dokonána, a co po desetiletích vyrašilo, je kupříkladu právě Katalpin příběh. Pranic z Durychovy „boží duhy“ se však tady na horizontu nezjevuje. To spíše neduhy.

Nyní je na čase se vrátit do první poloviny románu, věnované tzv. Krásnému Německu. Jakápak je to však krásná země!? Rané hrdinčino dětství probíhá za tzv. Velké války, pak následují léta inflace, léta nacizace, nikoli náhodou leckterá motta jsou vybrána z výroků Hitlerů nebo Goebbelsů. O šťastné budoucnosti Třetí říše přece rozhodují nejen pevné nervy a železná vůle, ale také dobře vyčištěné boty. Nebo schopnost jezdit pět let stejnou hodinu ve stejném kupé a za pět let neprohodit se sousedkou slůvko kromě ranního pozdravení. Katalpa nepíše ani historickou prózu, ani retro-prózu: její mozaika Německa v meziválečných desetiletích je především stylizovanou groteskní výpovědí o světě plném absurdit, nenapravitelně vymknutém z kloubů (či z kyčlí). Ale také výpovědí přetíženou epizodami a situacemi v duchu krutého divadla, záměrně depoetizovaných surreálných výjevů, občas i v duchu jakéhosi postmoderního art brut. Tato

postmoderní záliba ve scénických a žánrových variacích vede k tomu, že víc než román to může být rozsáhlé, několikera tajemstvími prostupované stylizované romaneto. Jeho stylizovanost má všude zelenou, možná až přespříliš. Přitom i literární strašidla se mohou chovat přirozeně, Katalpina strašidla však nikoli. Ba i straší zde abnormálně.

Dvacáté století bývá mnohdy pokládáno za strašlivé nebo strašidelné století (nejen v Evropě) – byť též mělo své tiché dny, šedesátá léta a závratě z nadějí – a v souladu s tímto stanoviskem Jakuba Katalpa sesumírovala své vyprávění, v němž na kalvaricky stylizovaném příběhu jedné ženy v metaforické poloze ztělesnila i kalvárii jednoho regionu Střední Evropy (a zdaleka nejenom tohoto regionu). Víc než vlastní epická tkáň knihy se jí vydařily scény jakoby ovlivněné německým (nebo vůbec evropským) expresionismem: jako by jí učaroval Gottfried Benn mnohem víc než Hermann Hesse. Závěr by si zasloužil zhutnit a zkrátit, banality jsou opravdu banální a kdekerého spisovatele pronásledují jako nějaká literární Alzheimerova choroba. Zlá kritička tvrdí, že je tu žel veta po někdejších autorčině dráždivě smyslném, obrazivém rukopise – a že to, co onehdy bývalo u Katalpy fascinující, se tentokrát zahltilo mlhou typologicky přesného psychologizování.

Nuže, na každé výtce je pravdy trochu, nicméně si prozaiččin román zaslouží tóny chvály ze šalmaje. Neboť opravdu nutno vyjímat z nitra po částech, jak míní Maurice Ravel. Dodejme, že i geografii ztráty.

Jakuba Katalpa: Němci. Host, Brno 2012. – Plž 12, č. 5/2013, s. 12-14.

Inteligentně „in igelit“

Když dva kritikové říkají totéž, je to vždy na pováženou! Při četbě recenze Evy Klíčové, týkající se prozaické prvotiny střibrsko–pražského Vratislava Maňáka Šaty z igelitu (Host) a otištěné v Tvaru č. 5/2012 člověk prožíval neblahý pocit, že řadu postřehů a poznámek k autorovu povídkovému souboru vyslovila kritička jakoby v jeho zastoupení, byť díkybohu zdaleka ne všechny – a kromě toho některé její kritické reakce jsou poněkud jinak temperovány. Již předtím jsem podobné rámcové hodnocení Maňákovy knihy vtělil do přehledné zprávy o českých prozaických novinkách pro Český jazyk a literaturu, nepřipadám si tudíž být Evou Klíčovou ovlivněn víc, než kolik je z hlediska literární reflexe zdrávo. Nemluvě o tom, že od pradávna platí, že když dva kritikové říkají totéž, nikdy to není totéž! A někdy dokonce úplně stejnými slovy dávají najevo cosi naprosto jiného.

Co tudíž Klíčová napsala v Tvaru o Maňákově první prozaické knížce? Shrnula poznatky jak mírně negativní, tak neméně mírně pozitivní, zejména skutečnost, že autor podle jejího názoru „neupadnul do tenat nezvládnutého experimentu“ a že podle ní jde o „pokorného, velmi čtenářemilovného vypravěče“, jemuž práce se slovem dokonce činí nemalé potěšení. Že má sympatickou vůli k pečlivému popisu a evokaci nálad, což je v dnešní české próze již skoro výjimečné. Načež Klíčová konstatuje dle jejího názoru naprosto zásadní věc, že Maňákův způsob srozumitelného a přitom „citově zaujatého“ psaní se kryje s hlavním proudem čtenářských očekávání. (Dnešním? Budoucím? tažme se.) A ta, jak známo, pohříchu nebývají nakloněna nekonvenčnímu vnímání stavů věci a vůbec neortodoxním, ne-li dokonce nekomerčním uměleckým filosofiím.

Jak to tedy je? Nuže, autor či vypravěč Vratislav Maňák je sice podle recenzentky pečlivě ukryt za složitými maskami, nicméně při četbě lze zažívat cosi jako nepříjemnou povědomost, snad dokonce předvídatelnost, ba dokonce mít pocit, že tohle vše jsme už někde četli či viděli. Jinými slovy Klíčová spatřuje v Maňákových narativních půdorysech svého druhu „literární literaturu bez rizika“, jak také svou recenzi pojmenovala. A co ji naopak v tom nejlepším zaujalo? Až fetišistická úcta, kterou autor prokazuje „dotýkanému“ světu, zvláště pak Maňákovy starosvětské stylizace, v nichž je podle ní nejpřesvědčivější, zkrátka a dobře všechny jednotlivé situace, pasáže nebo i emblematické detaily, jimiž se mladý prozaik s vypravěčskou pokorou přibližuje k zašlým vintage světům. Naopak tam, kde se jim vzdaluje, stává se určitá odvozenost jeho způsobu vyprávění přespříliš již patrnou. Tolik Eva Klíčová, s níž možno v leccčems souhlasit, přičemž především v těch sekvencích, kde Maňáka inspirativně interpretuje a nikoli méně přesvědčivě odsuzuje.

Jenže zde je třeba debutujícího literáta vzít tak trochu v ochranu: není-li tím, tj. umělcem takového naturelu, jakým by si ho zřejmě recenzentka Tvaru přála mít a takto i číst jako jeho starší generační souputnice, sluší se a patří jeho poetiku osvětlit ještě i z jiného úhlu. Maňákovy texty vznikly a čtou se

jako povídkové příběhy en gros kdesi na estetickém rozhraní mezi literární postmodernou a mezi buď její pozdní, nynější odnoží, anebo již mezi postmodernismem a slohovou orientací na takovou povahu vyprávění, která již představuje polemiku s postmodernou. Nejsme však v Šatech z igelitu koneckonců svědky obojího, pokaždé poněkud zastřehého způsobu literárního nazírání prostoru a času, případně umného prolínání různých vypravěčských i stylových stanovisek? Proč by cílevědomé „melancholické přitakání“ klasické literatuře mělo být naprosto zbytným, jak se zdá recenzentce Tvaru? Co když je toto „přitakání“ naopak výrazně ne-zbytné, co když se právě jeho prostřednictvím zrcadlí Maňákových odklon od variantní estetiky postmoderní a naznačuje se tím jeho příklon k estetice řádu, příběhu a fantaskních volných dimenzí povídkových protagonistů? Pokud je Maňák v recenzi s určitou nadsázkou přiřazován k „autorům hračičkům“, odborněji řečeno k tzv. literárním manýristům naší doby neboli k představitelům soudobé literárnosti, dá se to věru interpretovat nejenom jako umělcovu zpozdilou chybu, nýbrž i jako možný „chybný pohyb“, který má jeho vypravěčství tak či onak obrousit a dotvořit. Znovu dejme slovo Evě Klíčové: má za to, že povídky z autorovy knihy sice vyšly v loňském roce, mohly však klidně vyjít třeba před deseti, patnácti či dvaceti lety. A že by od něho v roce 2011 čekala „výbušnější, současností zaujatější text“.

To je sice logicky vyargumentované kritičtino stanovisko, leč i zasvěcená argumentace bývá v některých případech mylná či nepřesná – a může se stát, že je tomu tak právě u Šatů z igelitu. Před deseti, patnácti či dvaceti lety by zázračně postaršený Maňák tyto své texty napsal dozajista úplně jinak. Zato dnes je předkládá záměrně v této podobě, rozuměj jako tichou autorskou polemiku s tradovaným mediálním voláním po „výbušnosti“, čili po transparentní atraktivnosti, stejně jako po poněkud plytce vnímaném „zaujetí současností“. Vždyť právě tzv. zaujetí současností tvoří mimočasovou vnitřní osu autorových psychologických přediv a snových představ, které provázejí jeho postavy překypující vnitřní úzkostí, zejména ale bizarní až fantasmagorickou samotou o sobě! Leč co je charakterističtějšího pro současná bludiště hektického světa než právě samota v mnoha podobách a s tolika nešťastnými konci?

Nuže, co je dalším příznakem autorova signalizovaného, dozajista ještě nedotaženého nebo nedovršeného rozchodu s postmodernou, zvláště s jejím hojným tíhnutím k citacím, parafrázím a parodiím, s jejím znovuuplatňováním látek cizích i vlastních? Nepochybně jeho literární jazyk: však i Eva Klíčová příhodně hovoří o potěšení z „kultivovaného počtení“, přiznává, že Maňáková vytríbená čeština v těchto prózách převládá a že jeho styl může působit možná až konzervativně (vzhledem k respektování zavedené tropiky). A ještě že tento autor (kterého dobře známe z Plže, jak se sluší a patří podotknout) píše lehce ironicky a nikdy ne cynicky. Tak jednoduché to nicméně přece jenom nebude, vždyť mlčenlivé stíny ironického cynismu nejednou zcela zjevně dopadají na roztodivné, vesměs truchlivé historie prozaikových postavček.

Proto s jistou interpretační nadsázkou můžeme vyrukovat také s hypotézou, že všechny tyto navenek efektivní, v podstatě však nemálo trudnomyslné a zároveň subtilně hororovité příběhy takřkajíc stojí a padají s mírou expresivity, kterou se autor snaží ve svých textech uplatňovat a poté i rozvíjet. Vesměs se opírá o nějaké uzlové body lidských osudů, ať je to sňatek či pohřeb, setkání s tajemnem, poznání něčeho nepoznatelného, splnutí fantastického s veskrze profánním, zjištění, že nejenom my, ale i všechno ostatní a vůbec celý svět vůkol může jako by zešít, vymknout se z kloubů – a snad pouze pečlivě dávkovaným jazykovým humorem se můžeme těmto každodenním apokalyptickým momentkám aspoň v první chvíli bránit. Každý čtenář má své gusta, kritik jakbysmet, přesto se zdá, že působivější jsou ty Maňákovy texty, kde vypráví jakoby v sentencích, v útržcích, kdy jeho způsob sdělení je trsovitý až k záludnosti. Díky tomu v povídkách nastává potřebné pnutí, nezbytné dramatické napětí: vždyť tajemno je všude kolem nás a nejbanálnější situace v sobě skrývají ta nejtajemnější překvapení. Jenže i taková, která nemohou nenastat.

Ano, může se docela dobře jevit, že prozaikovy postavy opravdu žijí jakoby v „igelitu“, jakoby „in igelit“, kdesi za pomyslným či příslovečným sklem, někde před nebo za společenskými a soukromými bariérami, právě tak ale smíme mít za to, že jejich vnitřní bytí není autorem pokaždé dopodrobna zvnějšněno a jejich vnější existence naopak dostatečně zvnitřněna. Možná však prozaik pouze zdrženlivě, přesto působivě reflektuje právě a zejména onen citovaný zašlý, v dobrém smyslu vintage všehomír, který už je sice v leccěms passé, nicméně i nadále zůstává v literární fantazii – a který by si, jak praví Vratislav Maňák již v nostalgické vstupní větě své knihy, naštěstí nebo naneštěstí z pohledu inzerované současnosti nejsoučasnější zasloužil vyhodit, zavrhnout a v nastávajícím životním časoprostoru být pomínut právě jako „seschlá kytice bílých chryzantém“. Staniž se, nejspíše to nepůjde odestát, co když však zrovna nostalgie spasí svět?

Post skriptum: Některé Maňákovy povídky, které vyšly v Plži, v knížce nenajdeme. Nenajdeme tam vlastně skoro žádné. Autor do ní zařadil jiné a je pravděpodobné, že si počíнал dobře. Právě tak ale může být neméně pravděpodobné, že texty uveřejněné v Plži jsou vypravěčsky umnější než ty ze Šatů v igelitu. Anebo je pravda někde uprostřed. Někde skrytá, někde v ulitě z igelitu.

Vratislav Maňák: Šaty z igelitu. Host, Brno 2011. – Plž 11, č. 5/2012, s. 24-26.

Cesty k cíli? Cesty k Putinovi!

Plzeňský všeučel Karel Pexidr měl sice životní jubileum v listopadu 2014, dárek ke svým půlkulatým narozeninám si však učinil už na jaře: tehdy mu totiž pražské nakladatelství Epoque vydalo povídkovou knížku s názvem Cesty k cíli. Povídky nejsou datované, v žádném doprovodném textu není ani náznak či zmínka, kdy byly napsány nebo v jakém pořadí byly napsány, takže o tom se můžeme jen dohadovat – leč není směrodatné, abychom se právě o tomto aspektu spisovatelova psaní dohadovali. Mnohem podstatnější bude najít klíč k interpretaci jednotlivých textů, samozřejmě i s přihlédnutím k dosavadní autorově literární tvorbě. Především literární, neboť z jeho pera pocházejí i další učená pojednání z jiných humanitních oborů. V Plzi se však držíme svého kopyta neboli Karla Pexidra coby literáta. V tomto případě zejména Pexidra povídkáře. Tudíž se věnujme nové spisovatelově knížce, která navazuje na jeho tři dosavadní prozaické publikace, tj. Blázniviny, Kafkovské kontrapunktiky a Přeludy.

Co se však (nejenom) o ní praví – pravděpodobně perem redaktora titulu – na záložce knihy? Nuže, prý je „společným znakem většiny Pexidrových povídek určitý nádech iracionálnosti projevující se často vpádem rozumově nepřístupných skutečností do jinak všedního, dokonce banálního dějového automatismu. Některé situace připomínají dokonce atmosféru proslulých výtvorů Franze Kafky, přičemž se však spokojují spíše se symbolickými náznaky a filozoficky orientovaným vyústěním.“ Dobrá, leč co soubor Cesty k cíli? Nuže, zde prý „v jednotlivých dějích lze nalézt jakousi alfu a omegu, jíž je snaha o dosažení čehosi, k čemu lidé tak či onak z hloubi duše směřují a po čem ze srdce touží“. A že tyto autorovy povídky „náznakově ukazují jakousi všeobecně se projevující rozmanitost průchodů labyrintem lidského žití. Pod předivem dějů lze navíc tušit skryté prameny životní filozofie.“ Budiž, budiž, takže čtenáře čeká snaha o dosažení čehosi.

Raději mluvmé kvěci a nenechme se proboha jakkoli obloudit touto prachbídně přezývkanou záložkovou abrakadabrou. Nevšímejme si tudíž přediva dějů, všelijakých orientovaných vyústění, toho, po čem všem srdce touží, něčeho směřujícího z hloubi duše, všedních automatismů a určitých nádechů iracionálnosti. Zůstaňme u literatury. Souhrnně řečeno Pexidrové povídky nejsou z literárního hlediska ani psychologické, ani filozofické, ani spirituální, ani dejme tomu erotické nebo sexistické atakdál, už vůbec nikoli dějové, nýbrž tu vesměs kráčí (dá-li se to takto žánrově definovat) o zjevně modelová a více či méně didakticky temperovaná a poté zbeletrizovaná prozaická pojednání s nezbytným následujícím poučením. Rozprostře se tady nebo předestře nějaká vstupní rovina uvažování a posléze se v jejím rámci předkládají a zčásti i zvažují rozmanité možnosti, jakými cestami dojít k cíli. Přičemž cesty jsou různorodé a nejisté, zatímco cíl je pokaždé jistý a nezpochybnitelný. Byť se podle autorova záměru „ukazuje v různém rozptylu“.

Dobrý úmysl je tudíž zjevný, leč sluší se připomenout: kampak zpravidla vedou dobré úmysly?

Demonstrujme si tuto pochybnost na příkladu povídky *Lidské, příliš lidské*. V tomto pojednání se vcitujeme do mysli studenta, který přemáhá určitou nesoustředěnost, když naslouchá s promáčenými botami přednášce o Friedrichu Nietzscheovi. O tom, co slyší, přemítá natolik intenzivně, až usne. Což je lidské, příliš lidské. (Pochopitelně jde o výrok slavného filosofa.) Přemítání ho dovede dílem ke spaní, dílem k přesvědčení, že Nietzscheův evoluční projekt je nejenom velkolepý, leč zároveň také „velkohubý“. Student (čili sám autor) se pak táže sama sebe, zda nejsou „příliš lidské“ i jakékoli lidské projekty a plány. A co závatně mlčenlivé cesty vesmíru, které nemají cíle a dokonce nejsou ani cestami? Jsou vůbec něčím, táže se prostřednictvím své postavy Pexidr, když zmíněné projekty a plány jsou „produktem jakéhosi kosmického pišišvora zvaného člověk“? Tedy i věhlasného myslitele Friedricha Nietzscheho. To je sice hezké, byť myšlenkově tuze mělké, ptejme se však, kdo je ve skutečnosti tím nikoli kosmickým, nýbrž komickým pišišvorem? V celé povídce je totiž Nietzsche zmiňován desetkrát, ani jednou však jeho příjmení není napsáno správně. A nevědět, jak se velikán filosofie jmenuje, by mělo stačit k vyhazovu od zkoušky. Cesty k cíli jsou přitom jednoduché: stačí se podívat do kterékoli příručky (to je cesta) a poté obludnou hrubici v příjmení opravit v textu (to by měl být cíl). Ano, přiznejme si, zase by to bylo příliš, ba přespříliš lidské.

Jiný autorův typ povídkového pojednání lze spatřovat v povídce *Interview s Putinem*: mašinfira, který se pokládá za „soudného člověka“, se rozhodne, že pojedje do Ruska a tam v pohodě udělá interview s Putinem. Proč? To se vysvětluje a podporuje učiněnými chvalozpěvy, jimiž Pexidrův vypravěč pexidrovským kadidlem podkuřuje vládci Kremlu: „Je to někdo, kterého poslouchají dějiny. – Putin přišel a vytáh Rusko z bryndy. – Putin je demokrat. – Putin si vede jako vrcholovej mašinfira“. – Jestli má Putin taky různý svý nádraží. V některých může třeba i bydlet. – Kafe, pardon, kávu mi Putin určitě taky nabídne. – V nějaký nádherný obřadní síni či v náký malý, útulný špeluňce, určený pro takový přátelský dialogy. – A já mu řeknu: Putine... – Vy jste, pane prezidente, přímo symbolem ruské cesty. – A Putin mi skálopevně a hrdě odpoví: Taková je má puť. – Má kus demokrata v duši. – Svoboda je složité slovo, kterému nikdo nerozumí,“ tak praví Putin. Prý ani filosofové, ani teologové, ani ideologové... Atakdál. Tohle vše byly zřejmě takzvané cesty. Závěr neboli cíl jest zde ten, že si Pexidrův „soudný člověk“ a zároveň vševědoucí vypravěč žádá o vízum do Ruska a též choť svou bere s sebou. Ach, ty svatá prostoto. Ach, Putine, ach, Rasputine. Ach, p. Pexidře.

Ruština (a názory) JUDr. Karla Pexidra (jak se autor označuje i v beletrii) má říru společného s ruštinou a názory Václava Klause. Jestlipak zná slovo „putnica“? Slovo „puť“ ostatně není femininum, nýbrž masculinum. Což vědí i v Kremlu. Ostatně substantivum „puť“, jež autor spojuje

s Putinem, se užívá v Rusku poměrně výjimečně, ponejvíce ve spojení „jantarová cesta“ nebo „cesta ke komunismu“. Běžně nebo daleko častěji se v různém kontextu pro „cestu“ používají slova jako doroga, komandirovka, maršrut, rejs, putěšestvije, chožděnije, lazejka... Leč Pexidrově podomácké klausovské ruštině se náramně hodilo spojení puť-Putin: cesta je tu přece nabíledni. Ale cíl? Že se dovíme moudro nad moudro, že svoboda je složité slovo?

Raději si tuto zapeklitou, případně ošemetnou otázku vůbec nekladme. K literatuře má po čertech daleko, k invenční čili krásné literatuře ještě dál. Přiznejme si, že koneckonců všichni jsme toliko kosmičtí pišišvoři, ba i Friedrich Nietzsche, ba i Volod'a car Putin. Řekněme to v nezbytné zkratce a na rovinu raději jinak: spisovatelův předchozí prozaický soubor Přeludy měl nesrovnatelně vyšší úroveň. Uměleckou i myšlenkovou. Nebyl tolik ilustrativní, nebyl tolik tendenční. Především bychom v něm pravděpodobně ani s lucerničkou nenašli nic takového, o čem se nyní autor s takovou chutí rozepisuje a co výstižně i s krapítkem sebeironie nazývá „moudrosti pro kočku“.

Karel Pexidr: Cesty k cíli. Epocha, Praha 2014 – Plž 13, č. 12/2014, s. 24-25.

Proč její klid není mým klidem

Pokud skoro všichni západočeští spisovatelé vydávají své prozaické knihy a básnické sbírky převážně pouze v Plzni, plzeňský učitel češtiny a dějepisu Jan Sojka z tohoto pohledu představuje přísloušnou výjimku, která potvrzuje pravidlo. V Brně vydal svou první „řádnou“ knihu veršů *Směr spánku*, v Praze druhou (*Oči krále Havrana*) – a nejprve v Olomouci a poté podvakerát v Praze postupně uveřejnil trojici generačních próz, kterou můžeme interpretovat jako trilogické vyprávění o našich současnících, vstupujících do Kristových let anebo už opouštějících tento čas provázený nezbytnými emocionálními a psychologickými šrámy a jizvami, které jsou pro dané životní údobí charakteristické. Jednou se tito lidé na životních rozcestích zdají být poučení a jakoby posílení ve svém optimistickém nazírání světa, podruhé je jejich křehká, jen zdánlivě všemuvzdorná rovnováha naopak stále víc rozleptávána vším, co zjevně již anachronické porvy stříbrného větru způsobují ve škále rozumu a citu zejména hlavní postavy. Taková je i třetí část Sojkova triptychu, nazvaná *V srpnové žízni*, bezprostředně (obrázkem poněkud redukováného soukromého vesmíru, dále svým rozjímavým rozpoložením, nikoli však dějovým půdorysem) navazující na dříve již vydané knižní svazky *Podzimní lidé* (2006) a *Rok bez února* (2007).

Psát především o závěrečném dílci volné trilogie neznamená zamlčovat změny a zvraty, které se odehrávají či odehrály zvláště v autorově životní filosofii a jeho způsobu vyprávění, což je patrné zejména při nevyhnutelném konstatování evidentních rozdílů například mezi Sojkovou první a prozatím poslední prózou. Přitom lze se značnou pravděpodobností předpokládat, že volná trilogie je již uzavřena, že autor v ní nebude pokračovat (koneckonců i třetí svazek vyšel s určitou časovou prodlevou, nepřišel na svět zakrátko po prvním pokračování), ačkoli Kristova léta pořád lákají a kterého spisovatele by přímo pokusitelsky nelákala! Snad nebudeme daleko od pravdy, pokusíme-li se první autorovy prozaické texty charakterizovat i jako generační post-studentské výpovědi, jako výjevy ze života mladších lidí krácejících volky i nevolky do širého světa zabydleného postavami všelijakého ražení a ladění. Závěrečná próza je však temperována poněkud jinak: radost ze života, vtělená do přitažlivé a sympatické noblesní vitality autora (kvazi-autobiografického) hrdiny, se posléze v textu stává čím dál víc reflektovanou radostí z radosti ze života. Z příběhu se jakoby nepozorovaně stává příběh o příběhu. Přičemž pokaždé v hutné, místy lyrizované zkratce.

Ve všech třech Sojkových prózách dochází k tomu, že hledající protagonista jako by konfrontuje své pojetí každodenního jsoucna čili ono každodenní a intenzivní *carpe diem* právě s cizími nebo především jinými sudbami a historiemi, a to jak svých vrstevníků, tak i mluvčích vzdálenějších pokolení. Byť shodou okolností ti mladší mlčí a pijí, zatímco ti starší víc pijí než mluví a víc se do hovorna opíjejí, než popíjejí, leč i to je život jako v zrcadle, život samé mnoho-

mluvné mlčení, život jako nesnesitelně hovorné hluboké ticho. V množině těchto netajnosných a přesto výmluvně nedořečených okolních světů hledá Sojkův lyrický poutník, tedy i básník, tedy i člověk zřící, tak jako mnozí jiní svůj vlastní časoprostor a především svou životní cestu ke skrytě predestinovanému prostoru a času. Hledání je primární záležitostí, dnes stejně jako kdysi, takže o to víc s uznáním kvitujeme, že autorův citový vizionář Štěpán se na těchto výpravách do světa zvnitřnělého i vnějškovitého se pohříchu nespojuje s profánními pravdami a poučeními a nenalézá (chce-li vůbec?) skoro nic z toho, k čemu by rád byl blíž. O to víc však má, krok za krokem, šlépěj za šlépějí, cesta za cestou, spisovatelův hrdina nehrdina blíž sám k sobě. Ostatně nic jiného není důležité.

Sojkovo svým způsobem spontánní, nikoli však toliko empirické prozatřství a dozajista i jeho třetí autorskou vizitku v knize V srpnové žízni je možno vnímat a číst i pro pobavení, i pro potěšení, autor si přeje poutavě vyprávět a hodlá být sdělný, ba co nejsdělnější, nakonec však vypráví ze všeho nejvíc o svém protagonistovi a ten zase – spisovatelovým prostřednictvím – o sobě sdělně nesdělně sděluje jenom to, co pokládá za potřebné dát nikoli na odiv, ale s upřímnou bezelstností a psychickou oprávněností najevo. Přitom se ale ve všech třech prózách empatické vypravěčství Jana Sojky pokaždé rozpadá či rozklene do zvláštní dvojlovnosti: takřčené „dějové“ epizody totiž tvoří jenom svébytné motivické okruží, které umožňuje autorovi zaštiťovat se před světem namnoze i slovy básníka, nejčastěji pak dikcí poetickou jako ochranným zbarvením sui generis.

Podstatné však je, že tyto nadějeplné citové paravany, obestírající časoprostor protagonistovy duše, jsou v autorově „vývojovém“ líčení neustále jakoby vmžiku nebo zničehonic káceny a skáceny, pročež v následujících přelomových či určujících okamžicích dochází ke klasickým estetickým i člověčím kontradikcím – jednou v kontrastu skutečnosti a snu, podruhé v konfliktu snu a skutečnosti. Nejde však o žádné relikty literárního romantismu, nýbrž o postupy, které jsou zakotvovány do umně zakamuflované existenciální až (post)existencialistické prózy: Vždyť Sojkův navenek otevřený až dokořán rozevřený třicátnický svět jakoby znenadání a jakoby co chvíli nabývá kontur navenek hédonické kobky, v níž ovšem i nejbujarejší veselí není než odleskem odevšad se připomínajícího a zaznívajícího dans macabre. Ten, kdo takto (kolikrát nepřiznaně) prahne po životě, jako je takový a tenhle, nejednou pak možná dává vše v šanc na villonovsky či dokonce již dionýsovsky bohémskou pradávnu rovnici, pravící, že Život = Ženy + Žízeň.

A jestli žízeň, tak jistěže netoliko srpnová, a pokud ženy, tak dozajista nejenom v létě, takže na obojí tady štědře dochází v celém líbezném stejně jako nelíbezném dosavadním hrdinově (či zčásti i autorově?) živobytí a životaběhu, zvláště při jeho (reflektovaném) přísahání a přitakání uvedené rovnici. To jsou právě dvě všudypřítomné Skyilly a Charybdy, které arcisvůdně lemují veškeré dosavadní peripetie „vývojových“ příběhů Jana Sojky a jejichž každodenní

osudovost by možná ještě více nabyla na své závažnosti, kdybychom si zkusili představit jednotlivé epizody ze tří prozaických knížek sloučené v jednom svazku, kdyby se trilogie či triptych proměnil v kompaktní generační „román výchovy“ a my poté porovnávali kdekterý posun (či neposun) v protagonistově chování, jednání a především myšlení. Normativní existencialistickou prózu dozajista žádnou interpretací z této knihy nevykřešeme a nic takového ani nemáme v úmyslu: mezitím dějiny trhly všemi oponami – a jak postřehl ve své kritické reflexi Vojtěch Němec (Plž č. 11/2011), vše v Sojkově knize přes zdání naprosté věrohodnosti a hodnověrnosti je nakonec instantní, všechny vášnivé erupce erotické jsou ve skutečnosti „efemérní náhražkou cituplného vztahu“, náš svět se napořád mívá se světy těch jiných a jednoho s druhým spojuje či spolčuje dohromady pouze vědomí „existenciálního pekla“. Proto také žádný „její klid“, je-li vůbec jaký a je-li vůbec myslitelný, nemůže ani v této próze být jen načas zaplašit či odehnat vlastní neklid, natož trvaleji zharmonizovat „klid můj“.

Nuže, srpnová žízeň a srpnové ženy se mohou objektivně i subjektivně stát citovým i rozumovým tmelem celého roku života, přinejmenším do nejbližšího srpna. Snad jde v Sojkově podání a pojetí o další, zdánlivě nepřímé beletristické stvrzení sartróvského moudra, že samota není nikdy sama, že pokaždé jde po boku někoho z nás. Ale již v první větě autorovy generační prózy najdeme jeho nemálo výstižné a výmluvné, raně stoické tvůrčí krédo: „Toužím po lehkosti, ale je obtížné ji nalézt a udržet.“

Jan Sojka: V srpnové žízni. Artes Liberales, Praha 2011.
– Tvar 23, č. 11/2012, s. 20.

Františkolázeňská vervní poezie

Když Daniela Kovářová psala pro Plže cyklus fejetonů, jak se co dělá, prozradila leccos, nepověděla však, jak se „dělá“ šalmaj. Rozuměj rubrika Šalmaj. Přitom to není nic jednoduchého! Než se totiž začne na šalmaj housti, nutno se bedlivě rozhlédnout, na čí počest se hude a co si daný chvalozpěv zaslouží. Rovněž je třeba prozkoumat „krajinu“, v níž se dílo nalézá, nakolik je na první pohled k světu. Neplatí ale pokaždé, že co je nahoře, to je i dole – a obráceně. To dole, to profánní, totiž může být pěkná polízanice.

Proto šalmaj ku cti nejnovější básnické sbírky Aleny Vávrové Harlekýn na římse musíme neradi započít nešalmají lamentací. Bud' pochválena instituce redakce, leč achich ouvej, proč tato sbírka asi neprošla sebestemní redakcí? Co je to za pořádek? Ostatně: po grafické stránce také bída s nouzí, kratší básničky přilípnuté k horním někde dole na stránce, diletantismus přímo ukázkový. Co se přihodívá v časopise, v knize se nikdá přihodit nemá. Namátkou k ne-redakci: v obsahu čteme, že na s. 44 má být báseň Na prsa přikládám lipový květ. Leč na zmíněné straně je „Nap rsa přikládám lipový květ tvých vět.“ Řečeno s nadsázkou, protagonistky básní mívají prsa, tato má pouze rsa. Zásluhou ne-redakce. Kiky v titulcích, za to bývaly mastné pokuty!

To zdaleka není všechno: slavná filmová star příjmením Monroe se jmenuje... Marylin nebo Marilyn? Kdyby to bylo špatně jen jednou nebo dvakrát! Když se napíše „Padá List“, je to v pořádku, ale „Ferez List“? Kulturní pojem par excellence. Ve Františkových Lázních žijící autorka určitě ví, že tam není žádný hotel Rooyal (s. 80). Apod. To vše padá na bedra redakce, leč když jí není, bedra bývají neblaze rozpustilá, mršky. Přesto: chudák Monroe. Chudák Liszt. Vždyť se stačilo podívat. Bezchybná není ani občasná angličtina! Jiný podraz přichází hned zkraje: Na přebalu se skví šlendriánsky nesmyslný titul Harlekýn na Římse. To už skoro připomíná Klicperova Hadriána z Římsů.

Půjde-li o šalmaj, mají přijít slova obdivná. Jen se nesmějí přehánět, poněvadž i upřímně míněná a navenek vážná tvrzení pak mohou vyznívat jak stereotypní komerční blábol nebo jako příšerné reklamní hýkání na oslavu prášků na praní aj. Příklad: na úvod jsou v Harlekýnovi na římse uveřejněna slova Aleny Málkové, jež autorce poskytují medvědí službu jak hrom. Prý jde o „pravdivé verše“. Prý je napsala „výjimečná básnička“. Prý jde o „oslnivé verše“. Bože, proč jsi toto dopustil? Pak ještě Málková přeje čtenáři, by při četbě sbírky vešel třináctou komnatou do zahrady čisté poezie. Zřejmě nemá tušení, co se pojmem „čistá poezie“ myslí, pradávňý termín Paula Bremonda má opodstatnění v jiných estetických souvislostech, navíc je to šeredný omyl: Vávrová nepíše žádnou „čistou“ poezii, nýbrž v nejlepší smyslu „nečistou“, totiž vitální, expresivní, neukázněnou, vášnivou. Ale ouha, omyl, není tu zhora nic o čisté poezii, stojí tu psáno: „ČISTÁ POZIE“. Toť jiná, o „POZII“ ve verzálkách se dá pateticky klábosit donekonečna.

Našinec aby si hlavu ukroutil a k šalmaji se stejně pořad nemůže dostat. Proto pospěšme k vlastním veršům, k Harlekýnovi na římsce! Sbíрка čítá až 120 stran, skládá se však ze dvou samostatných částí: vstupní se nazývá Jiný kafe!, ta druhá má titulní název. Toto členění je dosti pomocné, rozdíl mezi jednotlivými částmi tkví asi pouze v chronologii geneze básní a mezi oběma půlkami sbírky nejsou žádné zřetelné stylové rozdíly, kupříkladu úroveň fokalizace je téměř totožná, také základní autorčina tvůrčí tonalita se skoro nemění. Je to (podobně jako v jiných knihách veršů Aleny Vávrové) její (ne)fiktivní básnický rozhovor se současným světem. Koneckonců by se celá sbírka mohla jmenovat Jiný kafe! Vždyť i tím náš svět je. Vrátime-li se naposledy k úvodním řádkům Aleny Málkové, dočteme se, že sbírka je „poémou o životě a smrti“. Dva cykly básní? Odkdy dva stejnorodě vyznívající cykly tvoří poému? Pokud snad někdy někde (kde a kdy?), potom tady ani náhodou. Baže, baže, naco se s tím trápit: stačí přece nahlédnout do příslušného slovníku, co je poéma a co není. A nepoužívat tohoto slova ledabyle.

Proč se však místo slavnostního plžího troubení na šalmaj přesto i nadále s tím vším trápíme? Poněvadž všechny tyto drobné vady krásy citelně znešvařují impozantní expresivitu autorčina básnění, nyní předkládaného veřejnosti. Zkušený redaktor by pečlivě ze sbírky odstranil texty méně vydařené – a ty vydařené, jichž je velká většina, by poté zazářily mnohem víc. Byť by zazářily asi jen v některých očích milovníků poezie. Mnozí mají jiné gusto. Přesto zmíněnou „čistou“ poezii (ani POZII) Alena Vávrová netvoří ani v nejmenším: toto je její poetické múze nesmírně vzdáleno. Autorčino básnické umění je esteticky i žánrově proměnlivé a pro jeho charakteristiku si můžeme vypomoci i názvy obou částí sbírky: každá nová báseň je pokaždé „jiný kafe“, pokaždé se v textu pohybujeme jakoby mezi Sluncem a Stínem, to znamená přerývané, hekticky, výbušně, někdy až v rovině všednodenní teatrální reflexe. Přitom si spolu s básnířkou můžeme připadat jako autentický „harlekýn na římsce“, jenže jako harlekýn poskakující, tančící, hrající, vzývající veškerenstvo – a hroučící se. To vše jednou překotně, podruhé vzrušeně, tu extaticky, tu exaltovaně. Kromě toho se v názvu skrývá i tragická kulturní aluze.

Pozastavili jsme se nad výrokem, že Vávrová je „výjimečná básnířka“. Její invence a imaginace si zaslouží oslavné výkřiky, jenže příliš málo umělců je skutečně výjimečných, než abychom prostoduše brali toto slovo nadarmo. Debutovala relativně pozdě, až po svých Kristových letech – a její básně v kontextu české poezie z druhé poloviny osmdesátých let minulého století musely zaujmout zejména svou hypnotickou citovostí a sebezáchovným důrazem na autorskou subjektivitu. Ano, po letech stagnace se u nás vynořil výrazný tvůrčí talent, jenže šlo o další ryzí básnický talent: takto plni citovosti a subjektivity psali mnozí debutanti z té doby, kteří stojí za zaznamenání: jistěže každý po svém. Kupříkladu Lubor Kasal, Miroslav Huptych, Zdeněk Lébl, ba i kdesi na Opavsku publikující Roman Kníže. Do

popředí se dostala plejáda básnířek, o nichž se tehdy začalo mluvit jako o „fenoménu ženské poezie“: například plzeňská Michaela Pánková, dále Jiřina Salaquardová, Naděžda Slunská, Svatava Antošová, Dagmar Sedlická a další. O samizdatových autorkách se pohříchu nemluvalo, zmínka o nich je však plně na místě: namátkou o Naděždě Plíškové nebo Janě Soukupové. V exilu tenkrát konečně začala publikovat Viola Fischerová.

Co je tudíž nabíledni? Inu, Alena Vávrová nepatřila k výjimečným, zato o to víc byla výrazná, měla od počátku zdánlivě nezaměnitelný autorský rukopis a autorský naturel. Ergo: byla to a samosebou to pořád je významná básnířka svého pokolení. S touto „vávrovskou“ vizitkou vstoupila do polistopadového období a je velká škoda, že zvláště v první dekádě třetího tisíciletí publikovala tak málo. Bylo by inspirativní porovnat její básnický vývoj s tvůrčími proměnami o generaci starší Karly Erbové. Teď si ale Vávrová ku prospěchu poezie své publikační prodlevy zčásti vynahrazuje: krátce po sobě totiž vydala knihy veršů *Café Illusion* (2012), *Žena nesmí maso tygra* (2012) a posléze analyzovanou dvojsbírku *Harlekýn na římsce*. Jedna okolnost si přitom zjevně zaslouží, abychom na ni upozornili jako na nesmírně podstatnou: Nepodává v nich s ohledem na společenský temperament jejího hlasu určitou tvůrčí ruku nynějším „angažovaným“, tj. protestním tendencím v tvorbě mladých a mladších básníků? Podobně antiiluzivním a programově nekonvenčním? Nehlásí se tady autorka se vši vervou svého vitálního básnění k tomu, co je v soudobé české poezii znenadání poznovu živé, vznětlivé, za co se doslova a do písmene fackuje, na co natolik jalově a hystericky dští nedůvtipní a nebystrozrací recenzentíci?

Osou novější básnické tvorby Aleny Vávrové je svým způsobem osobitě vyznavačská eruptivita v tvůrčím poznávání lidského času a prostoru. Eruptivita plná bolesti a naděje, jindy zase beznaděje i radosti. Proto ta usedavá vize života „na římsce“, proto přepestrá koncepce existenciální harlekýniády, proto tak časté a hojně proklamované úzkostné vědomí, že snad ještě pořád má smysl být tady, pořád má smysl tváří v tvář zprofanování světa zůstat „hladový“ a „být za blázna“. Ano, vždyť blázny má milovat Bůh. Intráda na závěr: čteme, že sbírka vychází k 100. výročí narození Bohumila Hrabala. Připomeňme tudíž, že básnířka již v roce 1998 vydala sbírku *Soukromá Hrabaliana* a že právě tvůrce *Perličky na dně* s pokorným zaujetím označuje za svého „pokrevního bratra“. V čem však zcela konkrétně spočívá její pokrevní sesterství s „Boganem“? Ve spřízněné životní filosofii nebo v obdobné překrásně posedlé umělecké vůli k tvorbě?

Raději otočme list a nesrovnávejme možná nesrovnatelné, možná pramálo souměřitelné. Sečteno a zváženo: Akademické Dějiny české literatury 1948-1989 (přesněji řečeno ten, kdo sesmolil příslušnou kapitolu) pohříchu věnují Aleně Vávrové pozornost zcela nepatrnou, která se v kontextu tohoto syntetického pojednání dá zviditelnit leda nějakým vědátorským makroteleskopem. Lze se však nadít nadějných

vyhlídek, že příští literární dějepisci snad budou – určitě i zásluhou trojice jejích nových sbírek – psát o (nejenom) františkolázeňské básnířce (čteme, že dlí ve Františkových Lázních v dobrovolné izolaci) mnohem velkoryseji, příznivěji a se zaslouženým respektem. S respektem, který si její tvorba vskutku zaslouží.

Alena Vávrová: Harlekýn na římse. Vydavatelství KAMPE, Praha 2013. – Plž 13, č. 3/2014, s. 11-13 pod názvem Františkolázeňská nervní poezie pro Bohumila Hrabala.

O nejdůležitějších věcech na světě

Stejně jako se filosofové donekonečna prou, co bylo dřív, zdalipak vejce nebo slepice nebo obojí nebo kohoutek, ani komiksologové a komiksofilové se nikdy neshodnou, co je v komiksově tvorbě prvořadější: zda výtvarná koncepce, anebo literární text. Komiksofobům na tom starou belu záleží, o hodně však přicházejí: ačkoli tyto dva atributy komiksu jsou taková siamská dvojčata sui generis, někomu se může líbit víc jedno, jinému se bude víc zamlouvat to druhé, estetická hladina nebývá nikdy úplně rovnocenná. Vyhrotíme-li to, komiks nemůže existovat bez výtvarné podoby (to by pak bylo cosi jako neletteristická polopoezie), zatímco bez literárního textu se komiks koneckonců může obejít. Nebo si může v nouzi nejvyšší vystačit chrlením citoslovců hodných rozespálých neandertálců. Leč ruku na srdce: komiks bez textu, to je ryba bez vody, tělo bez duše, fotbal bez meruny.

S tím si však výtvarník a literát Vhrsti nemusí vůbec lámat hlavu. Je to snad nějaká nejdůležitější věc na světě? Arciže není ani v nejmenším. Veskrze důležitý je tvar, pouze výsledný tvar, jež umělec chce a dovede vtisknout svým komiksům: to je důležité především a dokonce i zejména. A protože uvedenému pseudonymnímu autorovi jde v první řadě o nejdůležitější věci na světě (kdoví, zda ty ostatní jsou vskutku důležité nebo aspoň do nějaké míry), cílevědomě si počíná podle toho. Kreslí úspornými tahy, působivými a přesvědčivými, vskutku nenápadně nápaditými, jeho výtvarný časoprostor je pokaždé situován jakoby „tady“ a jakoby „ted“. Leč v tomto případě necht' zasvěcené a uznalé dobrozdání vysloví odborníci: ti určitě připomenou, že komiksy vzešlé z pera a umu Vhrsti nejednou přetiskují i renomované evropské komiksové magazíny, jejichž čtenáři česky čtou jen výjimečně nebo velice poskrovnu.

Baže: výtvarné nadání umělcovo, určitě předané i rodinnými geny, se v jeho komiksech demonstruje přímo nabíledni. S velkou chutí se můžeme nejenom zahledět, ale i začíst do komiksových textů Vhrsti (nebo Vhrstiho?), a to nejlépe jako do textů krásné, ba přímo té nejkrásnější literatury. Proč nikoli? Vždyť každický příběh z tohoto předkládaného cyklu, pojednávající o nejrozmanitějších nejdůležitějších věcech na světě, navíc příběh, který je podle autorových slov autobiografický čili tematicky autentický, vždy představuje jakousi vyznavačskou literární miniaturu svého druhu. Miniaturu, která cosi sděluje, má své nevtíravé poslání a své zdánlivě nezmatelné poselství, vyplývající vesměs z toho, co tvůrce považuje (nebo zjevně nepovažuje) ve světě za nejdůležitější. Kolikrát to ale umělec nepoví nebo nevysloví takřikajíc na rovinu, nepřeje si nic tlumočit přímočaře a jednoznačně: ostatně, přes mírnou autobiografičnost, promlouvá přece prostřednictvím postavičky, tj. svého protagonisty, možná jeho druhého já. Nebo třetího já. Nikdo z nich však nebývá totožný s tvůrcem, i kdyby se to zdálo na tisícero pohledů.

Asi bude záhodno připomenout, že autorovy autobiografické komiksy (rozuměj: jejich převážná část z nynější knižní nabídky) vycházely v letech 2008-2011 na pokračování v měsíčníku PLŽ – Plzeňský literární život a byly přes svou nepopiratelnou výtvarnou hodnotu vnímány převážně jako „literatura“, jako prozaické (nebo lyrické?) plus výtvarné vyprávění o tvůrci, o jeho světě, o našem světě. Nebyly to komiksy, které se objevují v různých denících nebo společenských časopisech, netíhly k tomu, aby působily jako dobová aktualita (nejčastěji politická nebo někdy též ekonomická), průkazně šlo o literární tvorbu autobiografického ražení a ladění – byť v podobě komiksu. Tenkrát do mikrovšehomíru regionálního literárního periodika všechny komiksy Vhrsti úžasně zapadaly, jako kdyby byly kreslenou minipovídou o sobě, jako kdyby svou textovou výpovědí doplňovaly nebo zřetelně prohlubovaly to, co stálo psáno v ostatních příspěvcích časopisu.

Bylo a je možné si klást otázku, o čem komiksy Vhrsti ve skutečnosti vypovídají nebo o čem (tehdy) vypovídaly ze všeho nejvíc. Nyní to už konečně víme nebo to snad víme: dozajista o nejdůležitějších věcech na světě. Netřeba je vypočítávat, mnohem víc se sluší a patří je s autorem pospolu prociťovat a pokoušet se po jeho boku o vhléd do mysli nebo duše Vhrsti: ano, první báseň, první pocit konce světa, první pochyby, zda vůbec jsme a opravdu někam jdeme, první zdání marnosti všeho, první dojem, že v domově býváme daleko od domova – a ještě spousta dalších věcí, které se udály jakoby (ale jen jakoby) úplně poprvé, jakož i valná hromada různých pocitů, které jsou v nás hluboce zakořeněny, pokaždé se však proderou na povrch zničehonic a znenadání – a Vhrsti je nejenom umí nakreslit a umí pojmenovat, jenže jako kdyby je se srdcem na dlaní zároveň čtenářům nabízel, aby všechny tyto dojmy, úvahy, zážitky a příhody spolu s ním též oni sdíleli a prožívali. Nebo si aspoň uvědomovali, co všechno jim prostřednictvím těch nejdůležitějších věcí na světě hodlá básník-výtvarník-autor připomenout. Či naznačit. Někdy jenom nastínit.

Leč proboha: jistěže všechno, co se v těchto autobiografických komiksech může chápat tak vážně a tolik vážně, ba svatosvatě vážně, se také kolikrát (spíše napořád!) dá vykládat převážně nevážně, a to opět svatosvatě nevážně! Bezpochyby nás chce Vhrsti rovněž pobavit, rozesmát, rád by aspoň na okamžik, případně i na vícero vteřin, vyloudil úsměv na našich tak často zakaboněných či zasmušilých tvářích. Měl by to však být moudrý úsměv, někdy i trochu záhadný, takové pousmání v duchu Mony Lisy: ano, tohle také známe, s tím jsme se také setkali, tohle se mi také stalo, já se také stěhoval, také mi život uniká skrz prsty, ano, všechny tyhle nejdůležitější věci na světě obvykle člověk zná z vlastní zkušenosti a nejenom z vlastní zkušenosti. Proto se také může bez velkého přemáhání ztotožnit s myšlením, cítěním a jednáním hrdiny těchto komiksů. A uvědomovat si spolu s ním, že nejdůležitější věci na světě mohou být někdy ty nejobyčejnější.

A ještě něco: tyto autobiografické komiksové příběhy tvoří cyklus, nikoli seriál. Mají své pnutí a mají svou vývojovou linii, můžeme je však číst (a vidět, nahlížet je, prohlížet z výtvarnického pohledu) víceméně na přeskáčku, jednou víc odpředu, podruhé víc odzadu. Opravdu je to první autorova komiksová knížka pro dospělé: však začala vznikat v době, kdy už umělec, výtvarník a literát v jedné osobě věděl, co jsou Kristova léta. Také proto se jeho človíček ani na okamžik nepokládá za toho nejdůležitějšího na světě. Stačí, že má smysl a postřeh pro to, co může být důležité, co je důležité a co nikoli. A v souladu s tím zprostředkovává toto přirozené, jenže mnohdy i tuze nesnadné poznání nesmírně vstřícnou, laskavou a citlivou formou též nám. Formou vhrstiovského literárního komiksu.

Že mu na tomto společném komiksovém sdílení našich životních strastí a radostí záleží, není to nakonec právě ta nejdůležitější věc na světě?

Doslov in Vhrsti: Nejdůležitější věc na světě. Vl. nákladem, b.m.v. 2014, s. 61-62.

Hic salta

Ne, nepůjde tu o žádná salta, přemety ani výpony; a pokud pojednáme o nějaké gymnastice, tedy o oné myšlenkové, o nezbytném procvičování šedé kůry mozkové, aby nám tato neosýchala. Daleko více toužíme totiž promluvit o prvním ze slov nad naším textem stojícím; přičemž si toto dovolíme proti původnímu záměru vyložití nejen co určení místní, ale také časové – za toho předpokladu, že obě vymezení drží se (jenom?) za ruce v poměru slučovacím:

Aby takového slučování (a čtenářova zmatení) nebylo málo, dodáváme hned vzápětí, že autor svazečku uvykl svojí tvorbou nerozlučně prolínat několik významových rovin (u vědomí, že kamenem úhelným je tu duchovní lidská aktivita vůbec – a míra bezpředsudečné poctivosti této); jak dobře patrnou například z beletrizovaného egodokumentu (podle vzoru: o době v sobě, o sobě v době) jeho Řádečků... Dobře tedy – před sebou však máme recenze! – leč v nich pojednání o širším kontextu současné literatury a vůbec kulturního dění (včetně peripetií jevové stránky) nejen u nás a nejen v (západočeském, plzeňském) regionu kritikovou pozorností zde (v letech 2011 až 2015) dotýkaném a dotčeném. Dlužno pak i podotknouti, že Vladimír Novotný, jak je u něho zvykem, odmítá měřítko přizpůsobovat velikosti vodní plochy: bahňáka orlem nevida. Na druhé straně připomíná ctitelům volných moří rozdíl mezi pasátem a bzděním: jež ani na rovníku nepřináší květinovou vůni; zatímco hladový orel občas zavítá také na nebesák. Tu je potřebí zraku neunaveného poměry, aby zahlédl: poezii Petry Fantové („poetika zámlk, jakási nekonečná scénérie nedořečenosti“), Iva Hucla, Roberta Jandy. Prózu básníka Jana Sojky, Vratislava Maňáka, možná i proti předchozím tvůrčovým opusům svojí kvalitou svědčící svěživotopisnou novelu Gruberovu. (Sám kdysi nakladatelský redaktor) ...tu kvalitní, onde spíše odbytou práci redakční.

Aby našel, ale také aby hledal, nechával otevřené: tázání svému stejně jako čtenářovu. Nu ano, protože, jak víme z literárněvědné fenomenologie, vzniká dílo teprve v okamžiku konvergence mezi textem (napsaným autorem) a vědomím čtenářovým (jemuž se text otevírá místy nedourčenosti). Taková arci místa Novotný s oblibou vyhledává, aby zaklepal a vešel. Zaklepal? – možná spíše poklepal; jako se ve zdech hledají dutiny, nedodělavky vyplněné bouračkovou sutí. Slouží mu ke cti, jestliže a priori nezatrácuje stavitele či řemeslníky jdoucí jinými cestami, než které poslední dobou sám sleduje (po prostu: vedle experimentující, postexpresionistické prózy Vojtěcha Němce (zde toliko in margine zmíněného), básnického duchovního hledačství Huclova nebo poety tematizujícího sémantickou vyprázdňenost jazyka básnění Roberta Jandy svede Novotný analyzovat, interpretovat a docenit tradičnější přístup Aleny Vávrové).

Otevřené čtenáři, jeho intelektu a kreativitě jsou (mj. také vazbami intertextovými) samotné Novotného recenze. Jejich pisatel si pohrává s jazykem, aby nás naučil – vnímáním odstínů, nuancí, přesných významů – korektnímu myšlení.

Je-li básník Josef Straka uznávaný i známý, obě slova nejenže nejsou totožného obsahu, ale ani rytmu...? Dát na odív – dát najevo: Není mezi těmito souslovími dokonce skrytý protiklad? – A nemá býti vyjeven až v nás, abychom si museli (jistěže vskrytu – leč nepozorováni...?) říci, kterému z nich dáváme přednost? Je Vladimír Novotný přesný, protože překvapivý – nebo překvapivý, protože přesný? Není to jedno, pokud si (i za nás a pro nás) povšiml toho, co jsme pominuli? Rébusy a špilci nás však už jemně nutí, abychom (byťsi unaveně) alespoň předstírali procitnutí: Tak schválně: Víte už, proč jsou Štáhlavice bezejmenné?

Pokud otevřeme oči, abychom za nimi zakusili úžas z objevu, bude to sice malý krůček pro lidstvo, ale velký skok pro člověka.

Ivo Harák

OBSAH

| | |
|---|----|
| Miniprolog k dvanácti douškům (úvod) | 5 |
| Kryptoerotická milostná poezie | 7 |
| Iniciační pouti Gruberova poutníka | 9 |
| Jak stehlík a vrabec usedli společně na švestkovou větev | 12 |
| Hovory k sobě, k umění a k poezii | 16 |
| Básně, které se omamně vymykají | 20 |
| Rozmarné psaní aneb Rozverných sov krákorání | 24 |
| České veleromaneto o Němcích | 26 |
| Inteligentně „in igelit“ | 29 |
| Cesty k cíli? Cesty k Putinovi! | 32 |
| Proč její klid není mým klidem | 35 |
| Františkolázeňská vervní poezie | 38 |
| O nejdůležitějších věcech na světě | 42 |
| Hic salta (Ivo Harák) | 45 |

Edice Ulita
Svazek 41

Řada Elita
Svazek 2

Vladimír Novotný

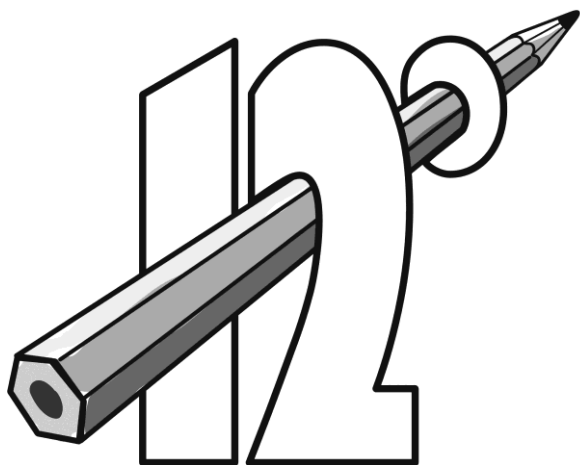
Malá plzeňská dvanáctka

Vydalo Pro libris
za finančního příspěví Města Plzně
Edici řídí Vladimír Novotný
Ilustrace Miloslav Krist
Doslov Ivo Harák

Redakce Jana Horáková a Vladimír Gardavský
Tisk Vladimír Hanzar, Přeštice

Plzeň 2015
Náklad 60 ks

ISBN 978-80-86446-82-0



Vladimír Novotný

**MALÁ
PLZEŇSKÁ
DVANÁCTKA**