

## ČAS, TECHNOLOGIE, MÉDIA

**Tomáš Dvořák a kol.: Temporalita (nových) médií**  
**NAMU, Praha 2016, 284 s.**

Spojícím motivem rozličných kapitol knihy nazvané *Temporalita (nových) médií* je, pokud to lze na začátku vyjádřit stručně a zároveň pregnantně, vztah médií/technologie a proměnlivosti časového rámce. Do tohoto tématu – logicky – uvádí hned první kapitola, jejímž autorem je zároveň i editor publikace Tomáš Dvořák. Zamýšlí se přitom nad vývojem „kulturních technik synchronizace“ (s. 8). Na první pohled všeobsáhlé a poněkud neurčité téma Dvořák rámuje tak, že se zaměřuje na mutiplicitu významových odstínění alarmu. Na tomto příkladu ukazuje, jak technologie zásadním způsobem přetváří a zároveň konstruuje naše historicko-sociálně podmíněné formy jednání a percepce. Pokud dřív měla indikace času „převážně formu veřejného zvukového znamení a pochopitelně vyžadovala notnou dávku standardizace“, pak vzhledem k „proliferaci“ akustických signálů dochází k novým možnostem, jak heterogenní prostor synchronizovat (s. 45). Kapitola Tomáše Dvořáka je mimořádně zajímavá a přínosná, a to nejen svou erudovaností, ale také velmi názorným (vhodným a přesným) vykazáním potenciálu sémiotiky C. S. Peirce. V celé kapitole je ovšem, byť poněkud implicitně, patrný příklon k dílu Bruna Latoura – jako zvlášť nosný se jeví jeho postřeh, že „nová“ technologie není „novou“ sama o sobě, ale nese v sobě mnohost technik reorganizace dřívějších vynálezů.

Pokud je první kapitola hutným uvedením do předestřené tématu, tak kapitola následující, jejímž autorem je Marek Šebeš, se již zaměřuje na roli nových médií v souvislosti s televizním zpravodajstvím. Šebeš se soustředí zejména na faktory periodicity a rychlosti, protože lidé „počátku jedenadvacátého století očekávají, že zpravodajství bude rychlé a o probíhajících událostech bude referovat co nejdříve“ (s. 73). Důraz na aktuálnost je přitom podmíněn emergencí nových technologií, ale také proměnou hospodářské situace. Šebeš hovoří dokonce o tom, že zpravodajství se stalo svěbytnou „temporální institucí“ (s. 77): základ zpravodajského cyklu, tj. 24 hodin, se stal mezníkem, k němuž se žurnalistický způsob produkce mediálních sdělení vždy vztahuje. V souvislosti s proměnami, které se odehrály v 80. letech, dále Šebeš podotýká, že „nové zpravodajské stanice přitom narušují zavedený model televizní temporality“ (s. 88), a poukazuje i na negativní aspekty této proměny.

## NÁROD ČTENÁŘŮ

**Jiří Trávníček: Česká čtenářská republika: generace, fenomény, životopisy**  
**Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. – Host, Praha–Brno 2017, 447 s.**

Téměř každý z nás někdy slyšel tvrzení, že Češi jsou národem čtenářů, což vám odsouhlasí i ti, kteří se čtení z různých důvodů příliš nevěnují. A stejně jako drtivou většinu lidských činností i čtení a čtenářskou kulturu lze odborně zkoumat a psát o ní knihy. Jedna taková se objevila minulý rok a jmenuje se *Česká čtenářská republika* s podtitulem *Generace, fenomény, životopisy*. Jejím autorem je Jiří Trávníček (nar. 1960), autor několika knih, z nichž především ty poslední se věnují právě výzkumu čtenářství. Jde o publikaci *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize* (2008), Čte-

Právě na ně se zaměřuje příspěvek Ireny Reifové. Konstatuje, že díky tomu, že v digitálním věku je téměř každý pořad (ale i zpravodajská relace atd.) plně dohledatelný na internetu, se proměňuje dříve stabilní rámec časových pásem „televizního programu“ (s. 105). Z toho, jak Reifová přesně dodává, plyne mimo jiné tento závěr: „Využíváním digitalizovaných televizních pořadů slábnou dva konstitutivní rysy televize: regularita a sekvenčnost“ (s. 106). Pořad si můžeme přehrát kdykoliv, což znamená, že máme vládu nad tím, co a kdy zhlédneme, bez ohledu na to, zda je daný pořad vysílán právě teď. Proto Reifová mluví i o specifickém bezčase. Mohu si přece bez problémů pustit pořad, který se vysílal v polovině 90. let, ať už k tomu mám jakékoli důvody. Autorka poté, co nastíní důsledky digitalizace médií, zdůrazňuje že – a zde odkazuje na Bauman – hrozí zásah do našeho „ontologického bezpečí“, naší „každodenní existence“. Svoji zřetelně strukturovanou a jasně odargumentovanou analýzu končí konstatováním, že „rozvolnění původně pevné temporality lineárního televizního toku tedy působí jako otisk (a podle některých i jakási adaptační přetlaková komora) časového rozkladu pozdní modernity, která (na rozdíl od velkých moderních narací) spění od minulosti k progresivní budoucnosti poměrně ignoruje“ (s. 132). Reifová se zde vlastně zamýšlí nad kritickými momenty digitalizace médií: proměna autorství, recepce a samotné formy mediovanosti může vést prakticky až k vymazání časové strukturovanosti zakoušení (mediovaných) sdělení.

Pokud studie Tomáše Dvořáka byla úvodem do tématu, který je rámován zaměřením pozornosti na význam alarmu, pak lze text Radima Hladíka číst jako případovou studii dotýkající se vztahu technologie, nových médií a reapropriace minulých výrazových forem. Hladík se soustředí na hudební žánr northern soul a jeho výklad je velmi poutavý a zajímavý. Autor vychází z Adornových úvah o gramofonových nahrávkách a tyto úvahy doplňuje důkladným popisem: „Technologická reprodukovatelnost průběhu zvuku [...] nemusí znamenat pouze reifikaci – komodifikované zvěčnění hudby –, ale i její objektivaci – zpředmětnění, které ji zpřístupňuje kritice a poskytuje nové estetické možnosti“ (s. 146). Hladík dále upozorňuje na fakt, že northern soul lze chápat jako tradiční subkulturu, kdy kluby, kde se hrál tento žánr, byly také místem konzumace různých drog: „V tomto smyslu northern soul předznamenal pozdější spojení tance a užívání drog, které se do obecnějšího povědomí dostalo až v 80. a 90. letech“ (s. 151). V závěru textu se Hladík také zmiňuje o tom, jak se díky internetu s touto hudbou mohli seznamovat i jiní posluchači, což ovšem nic nemění

náři a internauti. Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke čtení (2011) a *Překnížkováno. Co čteme a kupujeme* (2014); téma zpracovávají kvantitativní (statistickou) metodou. Publikace *Knihy a jejich lidé. Čtenářské životopisy* (2013) kvantitativní metodu přesahuje a přináší třiadvacet neanonýmních životopisů českých spisovatelů, překladatelů, knihkupců a dalších, kteří se knihami zabývají. A tyto dvě metody, kvalitativní a kvantitativní, se protnulý v nové knize *Česká čtenářská republika*.

Autor si dal nelehký cíl zmapovat současnou českou čtenářskou kulturu, její rozvrstvení a zvláštnosti. Kniha je mimo úvod a závěr členěna na čtyři oddíly. Ten první, nazvaný „Rámce“, poodhaluje metodologické východisko, způsob práce a možnosti, které nabízejí anonymní čtenářské životopisy. Sluší se zmínit, že autor a jeho spolupracovníci pracovali se 134 narátory ze 76 míst z celé České republiky, jejichž výpovědi nahrávali na diktafon a posléze přepi-

## Temporalita (nových) médií

Tomáš Dvořák a kol.

namu



na faktu (a možná ho to dokonce ještě podtrhává), že northern soul byl fundamentálně spojen s médiem fonografické nahrávky, což autora vede k zamýšlení nad tématem času v éře digitálních technologií: „Gramofonová deska tak v éře digitálního zvuku nejenže přitahuje naši pozornost k minulosti, ale také nás nutí pošilhat po budoucnosti s expirační lhůtou“ (s. 163).

Zatímco studie Radima Hladíka se dotkla tématu minulosti a její reapropriace skrze digitální technologie, Čeněk Pýcha se zabývá tématem digitální paměti. Pýcha po výchozích otázkách, které mají základ v historii a ptají se po povaze pramenů, skrze něž poznáváme minulost, přenáší pozornost na tzv. „archeologii médií“. Mimo jiné odkazuje také na Kitlera a jeho studii o gramofonu a psacím stroji. Archeologie médií nabízí značné možnosti v oblasti studia médií, což také Pýcha ve zbytku svého textu relativně přesvědčivě ukazuje. Ovšem když referuje o díle Deleuze a Guattariho, konkrétně o jejich knize *Tisíc plosin*, nejsem si úplně jistý, nakolik lze pojem tělo bez orgánů označit jako potencialitu. Deleuze a Guattari o potencialitě, pokud vím, nehovoří, Deleuze ve všech svých dílech pracuje s distinkcí virtuální versus aktuální, a nikoliv možné versus skutečné.

Autorem předposlední studie je Filip Vostal, jehož dlouhodobým odborným zájmem je zrychlování a akcelerace (v různých odvětvích) společnosti. Zde zaměřil pozornost na tzv. vysokofrekvenční obchodování, které chápe jako symptom sociální akcelerace času. V úvodu textu Vostal přesně zdůrazňuje, že pojem „zrychlení

sovali na počítači. Jde o pestrý vzorek obyvatel všech věkových i sociálních skupin s různým vztahem ke knihám. Za velice zajímavou považují přehledovou tabulku čtenářské kultury 20. a 21. století v datech. Poodhaluje známé, méně známe, ale i úplně neznámé události ve světě, střední Evropě a českých zemích, spjaté s knihou a knižní kulturou.

Těžištěm jsou však tři následující kapitoly, obsažené v podnázvu publikace. „Generace“, nebo jak uvádí autor, „Generační řezy“, se týkají souhrnu celé populace. Jde o zobecnění, kterému se v tomto případě nelze vyhnout. Každá z generací je pojmenována podle toho, které médium jí nejvíc ovlivnilo a do jisté míry i formovalo: rozhlasová, televizní, počítačová a internetová. Vždy je stručně popsáno její zázemí historicko-politické i ekonomicko-společenské, vzdělání a úloha médií především v době, kdy tito lidé dospívali, a čtenářská kultura. Ta je konfrontována s celorepublikovými vý-

času“ není tak neproblematický, alespoň co se týče sociálních věd, jak by se mohlo na první pohled zdát, na straně druhé jej považuje za „koncept, konstrukt a analytický instrument, který nám napomáhá k pochopení a vysvětlení dynamiky modernity“ (s. 218). Jak dále Vostal dodává, jednou „z velmi specifických manifestací sociální akcelerace času v současné době [...] je relativně nová, finanční inovace“ (s. 224). Na mysli má právě vysokofrekvenční obchodování, jehož základními znaky jsou krátkodobé držení cenných papírů a následné transakce s „enormně velkými objemy cenných papírů“ (s. 225).

Vostal dále zdůrazňuje, že akcelerace nemusí být přísně vzato determinována technologickými inovacemi souvisejícími s „dynamikou kapitalismu“, ale je v mnoha případech záměrná, a to „především zainteresovanými aktéry, tedy těmi, kdo profitují z VFO“ [vysokofrekvenčního obchodování] (s. 230). Vostal zdůrazňuje i fenomén vynořivší se v souvislosti s VFO, který je „časová asymetrie a asynchronita mezi rozdílnými temporalitami“ (s. 231), protože rychlost transakcí/přenosu je „nekompatibilní“ s tempem a „biologickými rytmy lidského mozku“.

Knihu uzavírá studie Václava Janoščíka o budoucnosti ve sci-fi, současném umění, filosofii a teorii médií. Na první pohled se může zdát, že téma je natolik široké, že nebude možné je souvisle pojednat na omezeném prostoru. Janoščík však plasticky načrtává nová témata a přístupy v oblasti filosofie a teorie médií; hlavním momentem textu je ovšem porovnání (časovosti) koncepcí Marka Hansena a Lva Manoviche. Lze jen kvitovat, že Janoščík se nezdržuje u referování Manovicových pěti principů nových médií, ale rovnou přechází zejména k tematizaci významu estetiky/estetických prvků, které u Manoviche v rámci definice nových médií hrají důležitou, byť poněkud přehliženou roli. Hansenův přístup pak Janoščík představuje velmi pregnantně a přesně: „Na rozdíl od řady dřívějších teoretiků, a do značné míry samotného Manoviche, neuvažuje o nových médiích jako o protěze lidského těla a smyslu. Média uplatňují nikoliv antropocentrický model mediace, ale čím dál více sledují vlastní měřítka, spojená například s mikrotemporálními operacemi počítačů. Nejde o ‚pohyb‘ dopředu, ale o ‚zdroj‘ z budoucnosti (Feed-forward)“ (s. 268).

Na závěr lze konstatovat, že kolektivní monografie je velmi důležitým počinem v oblasti analýzy vztahu časovosti a (nových) médií. Její obsahová šíře má potenciál zaujmout široký okruh čtenářů, což je další nepochybné plus.

**Martin Charvát**

zkumy a proložena citacemi narátorů. Autor například připomíná mnoho stereotypů, jež si s sebou každá generace nese mnohdy celý život. U té nejstarší je to někdy až posvátná úcta ke knize, zároveň však i názor našich předků, že čtení je velmi blízké zahálce.

Netřeba vysvětlovat, co jsou fenomény. Ve druhé a nejobsáhlejší kapitole si každý čtenář Trávníčkovy knihy najde ten svůj. Jde o klíčové jevy, průsečky, které vyšly na povrch při analýze výpovědí mnoha narátorů. Do jisté míry se každý fenomén drží určité generace, ale není to podmínkou: například *Babička* od Boženy Němcové je kniha, které ovlivnila více čtenářských generací. Autor se pokouší popsat, čím byl daný fenomén pro určitou generaci důležitý a především proč. (Několikrát se ve vyjádření narátorů setkáme s klasickým „základem“ jejich čtenářských vášní. Jde o člena rodiny, vnímavého učitele, domácí knihovnu aj.) Od zmíněné *Babičky*, u které většina z nás tuší, že šlo o povinnost školní



četby, přes možná až překvapivé autory, jako je Betty MacDonaldová a její *Vejce a já*. Román, který v zemi svého původu (USA) po krátkém komerčním úspěchu zapadl, se v českých zemích těší obrovské popularitě, což autor velmi dobře dokládá na různých anketách a svých kvantitativních výzkumech z let minulých. Co může být důvodem? „Betty MacDonaldová skýtá četbu pomocnou, posilující. Nadto její knihy před-

stavují i jistou českou emancipační misi. Nabízejí totiž hrdinku, která dokáže obstát v mužském světě vlastními zbraněmi. Přitom to tak úplně nejsou jen zbraně typicky ženské,“ uvažuje Trávníček. Mezi fenomény ovšem nepatří jen knižní tituly, ale také například místa spojená se čtením (postel), žánry (detektivka) nebo vzpomínka či zakořeněný zvyk (knižní čtvrtky, domácí knihovna).

**SUBVERZÍ K OČISTĚ**

**Zdeněk Barborka: Štamgastovo zešílení**  
**NAVA, Plzeň 2017, 104 s.**

Plastický výbor (aby obsáhl co nejširší pole autorovy poetiky na malé ploše) z pozůstatosti básníka a operního libretisty Zdeňka Barborky má být především impulsem k osvětě a snad další vydavatelské péči: v ediční poznámce Robert Janda vyslovuje naději, že „se brzy dočkáme zpřístupnění větších částí jeho tvorby, aby [...] byl autor konečně zařazen na své nezastupitelné místo v české literatuře [...], kam bezpochyby patří.“

Nu ano, patří nepatří, dodejme k tomu: hlavně aby nebyl ignorován, i když mezi básníky, kritiky či teoretiky je jeho jméno jistě známé a naprosto neopomíjené – spíš jde tedy o nevědomost laické veřejnosti než té odborné či jinak zainteresované. Pak tu ale zůstává otázka, zda texty tzv. experimentálního typu (o podivnosti tohoto zařazení ještě promluví) nebudou již pro svůj osobitý naturel vždy na okraji zájmu „většinové“ čtenářské obce, zda nejsou vždy záležitostí exkluzivní, pro bezradné vykladače projevem spíše hermetického přístupu k psaní – proto jakákoliv popularizace takových textů je v podstatě sisyfovské úsilí, byť v jistém principiálním smyslu chválné. Jak totiž zpřístupnit text, který je náročný na vnímání, čtenářům, kteří komplexněji vnímat nedovedou? Vždyť takové texty jasně determinují, pro koho jsou smysluplné, pro koho jsou „obsažné“ a komu naopak způsobí žaludeční či mozkové potíže... i když tahle determinace je mnohými lenivě vykládána jako samolibá výlučnost apod. Jde přitom toliko o přisnost a neústupnost ve filosofii tvorby, nic jiného: přidružené interpretace jsou pouhé projekce, neřkuli ztaje jené frustrace. Ano, zůstanou na okraji, ale o to více zakořeněně v literární historii, v pomyslném literárním fondu; však i texty takřečeně marginální mají potenciál stát se pro leckoho zážitkem, či dokonce inspiračním zdrojem, ač se to pro leckoho jiného zdá být fantasmatem, excentrickým blouzněním, kabinetem kuriozit. Příznačně vždy ale bude záležet na tom, jakými nástroji vnímání se jako čtenáři vyzbrojíme, abychom do textu vpluli a odnesli si z něj něco pro nás tvárného; zda máme vůbec ten talent či aspoň zárodečnou schopnost si takovou výstroj vykutit, zda jsme vnímaví, nebo si naopak nasazujeme valašské klapky, abychom ustrašeně, leč bezpečně kráčeli v zažraných, lineárních stereotypech. Složitější texty nejsou interpretačně bezpečné, a abychom dokázali onu nebezpečnost ocenit, čtenářsky prožít, zvýznamnit a zpřítomnit skrze naši individuální ne-všímavost, je nutné se tomu úskalí nebránit a naopak s ním souznít, stát se jím. Barborkovy texty, jak uvidíme v konkrétních případech, jsou ukázkou nebezpečnosti *par excellence*.

**Krasy dějin**

*Štamgastovo zešílení* začíná zdánlivě transparentní, nedatovanou poemou „Ignác“: lze ji vyložit i jako výraz historizujícího brutalismu, v němž se zhoubně rozmnožují metaforické krasy dějin, mračna genocid, tedy bují v něm celá hnězda krasy, „kdy ony se

rozlézají po základech schodištích a krovech životů“, navzájem se popravují, gulagy si ohrazují ostnatými dráty a budují úkladné průmyslové zóny za účely zpopelnění. Tematický plán-mozaika je zabydlen figurami nejistých, takřka eschatologických obrysů: hrdina-ahasver Ignác, tedy pomyslně nesmrtelný advokát-básník, který v roce 1836 začíná druhý, fikčně fikční život Karla Hynka Máchy („Dva dny nato ozdravěl opustil lůžko / A odešel do kanceláře v Lange Gasse 199“, jak se údivně dovidáme), prolíná s životem a terezínskou smrtí Roberta Desnose; osudy básníků splývají, dějinná kataklyzmata se slévají ve slepeninné Jedno: „Ač ovšem nemohl občas nemyslet / Na svůj podivně dlouhý věk / Kde léta se lepila k létům / A z mělčin splývala / V hlubiny dosti již kalné“. Výrazová strážlivost, oproštění od třaskavých neologismů či jiných morfematičtých vykloubenin tu kontrastuje s fikcionální hrou, s plozením paralelních realit, zástupných světů ve světech – a tak sám Ignác pochybuje o své „existenciální“ danosti, přesvědčuje sám sebe, zda je z masa a kloubů: „Takže si v první chvíli všiml jen sebe / Svých svalů do nichž se štípal / A kloubů jimiž o sebe tloukl / Aby se přesvědčil není-li jakousi okultní plazmou“. Putuje celým staletím, sleduje proměny dějin, stává se účastníkem poprav, sériového vyvražďování, změn režimů: dvojživot Máchy-Desnose se stává groteskní historizující freskou, jež se dá přehledně pře-vyprávět, ale o to mi vůbec nepůjde, to ať si ctěný čtenář přečte a převypráví sám.

**Obraz našich marných existencí**

Kontrastně k tomuto spíše syžetovému textu je ve výboru přítomna skladba „Příkazy“: v ní se „děje“ cosi daleko jiného. Místo nejasných literárněhistorických postav hrají svou roli přeměny abstraktních imperativů, pozornost minimalisticky (ve smyslu takřka mantrického opakování, namátkou „[...] usekni si ruku, neměj, obětuj, neměj, neodvracej se, vyloupni si oko a obětuj!“), a postupně redukce masy veršů v každém z oddílů skladby), prostřednictvím jen hrstky výrazových prostředků, jež k sobě navzájem odkazují, sebe sama varují, zaměřena na proces četby (viz Barborkův vlastní tvůrčí pojem „procesuální text“ či samotný autorsky implicitní „příkaz“ v podtitulu textu: „Eventuální čtenář nechtě čte tento text polohlasně, monotónně a pokud možno bezmyslenkovitě“) a podryvačsky odkloněna od obecně očekávatelného „obsahu“ či jasného poselství čteného.

Tyto „příkazy“ je možno číst i jako absurdní, paradoxní metaforu lidské existence, jež neúnavně-uondaně bojuje za přeludné štěstí, zatímco se zas a znovu vyrovnává se ztrátami oněch unikavých štěstěň – proto jsou v textu přítomny a mnohokrát „diktatorsky“ enumerovány výrazy „smiř se“, „odpouštěj“ nebo „boj se“, „hledej“ či „neodvracej se“ anebo naopak „odejdi“ až k čekaně nečekaným, humoristickým pointám „vyloupni si oko a plesej!“. Jako bychom se coby životem usmýkaní čtenáři v textu mlhovinnými, jaksí náčrtnými identifikacemi nacházeli a zároveň v toku slovních derivací či opakovánek ztraceli, což není nic jiného než makro-obraz našich marných, věčně poztrácených existencí; tu a tam v kterékoli dějinné epoše, v jakékoliv všednoživotní situaci. Barborkův

Celou publikaci prostupují citace ze čtenářských životopisů narátorů, čtvrtou část knihy však tvoří několik ucelených výpo- vědí. Jde o velmi různé typy – od celo- životních soustavných a přemýšlivých čtenářů až po pogramotné čtenáře novin. V samotném závěru se autor snaží všechny ty pestré a různorodé poznatky a informace zobecnit. Charakterizuje nejvýraznější rysy každé ze čtenářských generací

a také definuje tři základní vzorce čtenářů (vlastenecký, alternativní, transmediální). Kniha bude přínosná především studentům, knihkupcům, knihovníkům, nakladatelům, ale jak Jiří Trávníček píše v úvodu, je věnována nám všem, tedy čtenářům. A taky že se v ní každý z nás zcela jistě nalezne...

**Martin Dolejšký**



tvůrčí opis hledaného a poztráceného tak získává na palčivosti – v procesu zpracování takových textů se nacházíme nikoliv jako individuální mechanismy čtení, jak jsme uvyklí, ale jako amébičtí sběratelé významů, obecná čtenářská masa, jež se hýbe podle rytmu, jak text káže.

**Text jako proces rytmičtosti**

Titulní text výboru „Psychopatogenese aneb Štamgastovo zešílení“ je hrou procesů četby: představme si, že máme pretext A], který věcku suše popisuje prostředí kavárny, kam pomyslný „štamgast“ chodívá, a paratext B], jenž je art-brutovým výplocem psychotika (na křtu sbírky Jaromír Typlt vysvětlil, že prý šlo o autentický text z psychiatrické léčebny, který Zdeněk Barborka postupně vklíňoval do pretextu A]). Toto vklínění přichází postupně: nejprve je uveden čistý pretext a pak se objevuje ještě deset jeho variant, přičemž každá z nich je více a více „zaplevelena“ cizorodými prvky z paratextu psychotikova. A tak se do konvenčního jazyka prostého líčení takřka hororově vkrádají cizo-výrazy „dvotříštlé“, „rozplemeněnému“, „obdlobkový“, „mrchoběžná“ apod.: protože se popisný pretext opakuje několikrát za sebou, proces četby je tímto směrem „diktován“ – pasáže, které se doslovně opakují, čteme rychle, jakmile však narazíme na „cizí“ slovo, zpomalíme víc a víc, snad abychom jej zachytili, zpozorníme, protože jsme svědky Zázraku, kdy do všednosti pretextu penetrují vetřelecké, totiž básnické „patvary“. Jako kdyby text byl zkouškou rytmu, průtoku čteného, zda je čtenář schopen v textu najít, nepřehlédnat

nesourodosti, jestlipak je ochoten přistoupit na hru „vrůstání“ výrazových prostředků, nebojí se deformace a destrukce prvoplánové sdělnosti, jak ji manifestuje kavárnický pretext? Nakonec se text propracuje k paratextu (či pretextu?) z léčebny, v němž čteme např. „Smrt sedmiruká, krev vesele teče. Skučím, skočím a rozútroším. Kdo jde? Močím. Ta práchnivá je smrt? Hop! Rozplemení dcerky a rozplemeněnému bordelu semeno nechá v zásobní žlázičce [...]“

**Cesta k ryzi poezii**

Z těchto důvodů daleko přiléhavější označení než vágni, či dokonce mylné souloví „experimentální poezie“ je pro takové texty či textové plochy příznačná charakterizace „subverzivní poezie“: ruchy zdánlivě repetitivních, minimalisticky variantních veršů či prozaickými, do sebe vklíňovanými pásmi je podříváno obecně platné „poselství“ textu, je akcentován samotný proces tvorby či re-konstrukce textu četbou, jejím rytmem. Proto nelze mluvit o jalovém experimentu v babicovském stylu „když nemáte nápad, celkovou koncepci, tak tam dejte to, co vás teďka napadne“, nýbrž o promyšleném budování ko-existencí znaků či příznaků. Proto barborkovská poezie zůstává přísným záměrem, na hony vzdáleným nahodilemu tvůrčímu přetékání či všelijakým psychickým automatismům. Tato poetická subverze ale není laciným vzdorem vůči salonním či tzv. kanonickým textům, které se snadno a takřka opisně interpretují – je to proces cesty k nové či ryzi poezii, jež je očistěna od světských či sociálních ambicí zavděčit se, sdělit cosi srozumitelného, neb literatura je prý především komunikát...

Poslední oddíl výboru, deníkový „Reportážní cestopis“, jakkoliv by si zasloužil větší jazykovou péči, je pro nás mementem absurdního, leč o to důležitějšího hledání poezie ve světě v nás i mimo nás – taktéž i analogii: Zdeněk Barborka v „cestopise“ polemizující s odkazem a básnickou pozůstatostí Vladimíra Burdy, naproti tomu Robert Janda (o)hledající pozůstalost po Zdeňku Barborkovi. Mementem, že pochybnosti a z nich plynoucí vše-tvůrčí Reflexe jsou motorem právě té básnické ryzosti, včetně i těch sebereflexivních, sebedestruktivních poloh, v nichž úpíme, že „vůbec žádná poezie není“.

**Vojtěch Němec**

**A2** kulturní čtrnáctideník

**NEKLID NA KULTURNÍ FRONTĚ**

KOUPÍTE V TRAFIKÁCH A VŠECH DOBRÝCH KNIHKUPECTVÍCH

ADVOJKA.CZ

inzerce