

TWAR

11
2001

Nebrečela jsem jen proto, že
nemám takové projevy ráda.
Olga Mojžíšová,
Týden 19/2001

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

31. května

20 Kč

I viděl jsem hemživý Chaos

Genealogie pojmu
Mýtus Cthulhu
v díle Howarda Phillipse Lovecrafta

Michal Svěrák

Dne 15. března 1937 krátce po sedmé hodině ranní umírá v Jane Brown Memorial Hospital v Providenci na Rhode Islandu jeden z nejpozoruhodnějších tvůrců fantastické literatury první poloviny dvacátého století – **Howard Phillips Lovecraft**. Jeho dílo, navazující na tradici americké romantické dekadence a gotického románu, ač nescoucí zřetelné stopy stylistické a umělecké nevyváženosti a jisté verbální přexponovanosti (projevující se zejména v jeho kratších textech), je bezesporu možno označit za srovnatelné s díly takových tvůrců, jako byli E. T. A. Hoffman, H. James, nebo E. A. Poe. Cílem této studie rozhodně není podat komplexní a systematický výklad díla tohoto autora ve všech jeho esteticko-kulturních, historických, psychologických, filozofických, sociologických a životopisných souvislostech a rovinách. Naše pozornost bude zaměřena pouze na jeden z jeho tradičních prvků, kterým je fenomén obecně známý jako *Mýtus Cthulhu*. Ani tato problematika však nemůže být prezentována zcela objektivním a uzavřeným způsobem, neboť je součástí díla složitějšího, jakoby fragmentárního, plného zdánlivých protikladů, často chápáného zcela kontradiktorním způsobem, díla, které je doposud stejně vášnivě zavržováno, jakož i neméně vášnivě obhajováno. Proto se pokusíme spíše než vynášet kategorické soudy a konečná řešení, předložit soubor interpretačních pohledů a biografických vazeb, které, jak se zdá, představují nové přístupy a hodnocení této problematiky, zejména s ohledem na mnohdy zásadní revizi některých faktů prezentovaných v minulosti.

První stopy toho, co bylo později nazváno *Mýtem Cthulhu*, se vyskytují v povídce s názvem *The Call of Cthulhu* napsané pravděpodobně někdy v srpnu nebo září roku 1926. Zápletka k této povídce zásadního významu však byla vytvořena o celý rok

dříve; jak je zaznamenáno v Lovecraftově deníku z 12.–13. srpna 1925: „Napsat osnovu zápletky k povídce »Volání Cthulhu«“. Podtitul (*Nalezeno mezi dokumenty Francise Waylanda Thurstona z Bostonu*) naznačuje, že text je zprávou napsanou Thurstonem o podivuhodných skutečnostech, které shromáždil z materiálů svého zesnulého prastrýce George Gammella Angella a také ze svého osobního vyšetřování.

Angell, profesor semitských jazyků na Brownově univerzitě v Providenci na Rhode Islandu, shromáždil několik podivných údajů. Jako první učinil rozsáhlé poznámky týkající se snů a uměleckých děl mladého sochaře Henryho Anthonyho Wilcoxe, jenž ho navštívil s basrelíefem, který vyrobil během spánku v noci na 1. března 1925. Plastika zobrazovala zlověstně vyhlížející, neznámou entitu a Wilcox prohlásil, že ve snu, jenž ho inspiroval k jejímu vytvoření, opakovaně slyšel tajemná slova „*Cthulhu fhtagn*“. Byla to právě ona událost, která probudila Angellův zájem, i když se s těmito slovy nebo snad zvuky setkal již o několik let dříve na shromáždění Americké archeologické společnosti. Na tomto zasedání předložil policejní inspektor John Raymond Legrasse z New Orleansu bizarní sochu velmi podobnou Wilcoxovu basrelíefu. Inspektor Legrasse tvrdil, že tato soška byla uctívána degenerovaným kultem hluboko v louisianských bažinách, jehož členové stále propěvovali větu: „*Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah'nagl fhtagn*“. Jeden z nich pak provedl překlad tohoto nepozemského vzývání: „*Ve svém domě v R'lyehu ve snech čeká mrtvý Cthulhu*.“ Legrasse také hovořil s jedním okultistou – letitým mesticem zvaným Castro, který mu prozradil, že Cthulhu je ve skutečnosti obrovská bytost, jež přišla z hvězd, když Země byla ještě mladá, spolu s další skupinou tvorů pojmenovaných jako Prastaří (The Great Old

Ones, The Old Ones). Tyto bytosti však „*nebyly složeny z masa a krve*“. Měly tvar, avšak tento nebyl tvořen hmotou. Samotný Cthulhu byl pohřben v potopeném městě R'lyehu, ale může se náhle vynořit, až hvězdy budou připraveny, aby převzal vládu nad Zemí. Kult pak bude „*stále čekat, aby Ho osvobodil*“. Castro také uvedl, že tyto okolnosti jsou zmíněny v *Necronomiconu* šíleného Araba Abdula Alhazreda. Pokud jde o samotný kult, „*řekl, že za centrum považuje místo uprostřed opuštěných arabských pouští, kde ukryté a nedotčené sní Irem, Město Pilířů*“.

Thurston sice jen stěží ví, co dělat s těmito zvláštními materiály, ale poté náhodou objeví novinový výstřížek hovořící o neobyčejných událostech na palubě lodi v Tichém oceánu. Součástí článku je obrázek jistého basrelíefu velmi podobného tomu, který vyrobil Wilcox a našel inspektor Legrasse. Thurston odjíždí do Osla, aby si promluvil s norským námořníkem Gustafem Johansenem, jenž byl na palubě oné lodi, ale zjišťuje, že tento muž je mrtev. Nicméně po sobě zanechal záznam svých zážitků, který prokázal, že se skutečně setkal s hrůzným Cthulhu, když se město R'lyeh vynořilo z moře následkem zemětřesení. Ale jelikož hvězdy nebyly podle všeho „připraveny“, město se opět ponořilo a navrátilo Cthulhu na dno oceánu. Pro Thurstona je však pouhá existence této titánské bytosti nekonečným zdrojem hlubokého znepokojení, protože dokazuje, jak slabá je ve skutečnosti lidská nadvláda nad touto planetou.

Původ tohoto příběhu nicméně ve skutečnosti spadá dokonce až za onu výše zmiňovanou synoptickou poznámku z roku 1925. Její jádro se datuje do roku 1920 a popisuje muže, který navštívil muzeum historických památek spolu se sochou, již sám právě vyrobil. Jedná se, *mirabile dictu*, o doslovně literární shrnutí snu, který se Lovecraftovi zdál na počátku roku 1920 a který je popisován ve dvou dopisech z onoho období: H. P. L. Gallomovi z ledna 1920 a H. P. L. Rheinhartu Kleinerovi z 21. května 1920². Přesto jen malá část tohoto jádra zápletky si našla cestu do konečné verze příběhu. Ve skutečnosti je vše vyzněcháno, kromě onoho v podstatě bezvýznamného vytvoření hrůzného basrelíefu moderním sochařem pod vlivem jeho snů. Skutečnost, že Wilcox vyrobil tento basrelíef ve svých snech, poukazuje na dominantní literární vliv, kterým může být povídka od Guye de Maupassanta *Horla*³. Jak uvádí S. T. Joshi ve své brilantní studii (Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Jaroslav Med
Viktor Dyk
– konflikt snu
a reality

Alois Burda
o P. Placákovi
a M. Urbanovi

Rozhovor s J. Žilou

Jan Nejedlý
Klauni z kanálu

Básně

V. Janoty,
T. Riedlbauchové
a V. Špačka

Z archivu PNP:
Básnické knihy
M. Kundery

Štefan Švec
o Wernischově
antologii

Jaroslav Vrchlický
Básník – vrah

Dvakrát M. Stoniš

Kateřina
Rudčenkova

Sedm pokojů
s pány bez obličeje

Chodí dokola, žadoní, žadoní
o pokouřeníčko. Kudy se dáš?
Sedm pokojů a v každém
je po bláznů a malují si
na stěny koloděje.

– Už rodí? – Ještě ne.
Zato hlavu má
jako před popravou.
A kolik ještě zbývá?

Ještě sedm dní:
po každém bláznů půl,
dva za pobleblé, zbytek
po oslu.

(z knihy *Není nutné, abyste mě navštívila*, vydalo Klokočí a Knihovna Jana Drdy, 2001)

333 – tentokrát aforismů

Praví se o žánru řečeném aforismus, že je to krátká, velmi pregnantní literární forma reflexivního, případně satirického rázu, zakládající se obvykle na srovnání, protikladu nebo rozporu; v naší bohemistice se jeho poetikou nejdůkladněji zabývala Jiřina Táborská. Především by to však měl být živý žánr, což se mu může dařit, neboť lidské nepravosti a morální neduhy jsou vskutku staré jako lidstvo samo a vyvolávají v nás stejnou měrou útrpnost jako smích. Snad také proto se spojila trojice autorů z různých regionů a i generačně nestejnoroďá, aby pospolu vydala v nakladatelství *Luděk Kovář – Gumruch DTP* knižku *Postřehy* (s podtitulem *333 aforismů pro dobrou náladu*). Prvním z této trojice aforistů je nynější předseda Severočeského klubu spisovatelů, dlouholetý operní zpěvák Ladislav Muška (1928). Ten usiluje ponejvíce o skeptické erotické maximy, upoutají nás však i jiná: *Samota může být strašlivá. Záleží na tom, s kým ji sdílíte. – Nejsnáze se člověk zapomene, když hledá sám sebe. – Přímou cestu životem najdete snadno. Vede aleji průšvihů.* Kartograf Josef Poláček (1925) je známější jako ilustrátor a také karikaturista, jenž už roku 1993 vydal ve Varnsdorfu knihu aforismů *Bonbóny*. V *Postřezích* bývá neúprosně lapidární: *Měla na víc, než měla na sobě. – Jelikož byl na suchu, poslala ho k vodě. – Každá pitomost se tváří vážně. – Je uměním štědře podat prázdnou ruku.* Třinecký ekonom Lech Przewczek (1961), který píše polsky i česky, má už za sebou několik knížek (mj. roku 1995 vyšla v Albrechticích jeho sbírka aforismů *Strýčky*). Ten je z naší trojice takřkajíc společenky nejadresnější, také on však umí být stroze lakonický: *Předběhl svou dobu a teď čekal, až ho doba dožene. – Pil jen příležitostně, příležitost si však vždy dovedl najít. – I když byla v rodině nejmladší, provozovala nejstarší řemeslo.* Lech Przewczek tuto sympatickou knížku také sestavil, rozhodně však na něj nemůžeme vztáhnout jeho vlastní aforismus: *I když nedělal téměř nic, dovedl zkazit úplně všechno.*

vln

TVAR Závazně objednávat předplatné Tvaru od čísla v počtu výtisků každého čísla

Jméno:

(Firma, IČO):

Adresa:

Datum:

Podpis (razítko):

Zaplatíte složenkou (fakturou) 18,- Kč za kus nebo fakturou 14,- Kč za kus při odběru 5 a více výtisků od každého čísla. Odeslete na adresu redakce.

Oznámili TVARu

- **Viola** zve 6. 6. v 15.30 na básnické setkání *Uprostřed světa* s bosensko-slovenským básníkem *Josipem Ostim* u příležitosti vydání jeho sbírky *Narcis z Krasu* (vydalo slovenské nakladatelství *Drewo a srd*) v českém překladu. Úvodem promluví velvyslanec RS Damijan Prelovšek a slovenský básník a nakladatel Peter Šulej.
- **Památník národního písemnictví** zve na 29. 5. v 17.00 na *Jirotkova Saturnina*, čte Nina Divišková a Jiří Lábus. 19. 6. v 18.00 na *Seiferovy Všecky krásy světa*, čte Tatjana Medvecká a Boris Rösner, hudba Pavel Jurkovič. PNP zároveň vystavuje *Milana Pitlacha: Evangelium podle Matouše*.
- **Knihovna města Plzně a Nadace 700 let Plzně** pořádají 31. 5. od 14.00 před budovou Knihovny města Plzně v ul. B. Smetany *Velký knihovnický happening LIBRIÁDA*. Čeká vás: knižní bazar, dětská dechovka, folklorní soubor Meteláček, minikoncert školní družiny, divadlo V bouři, skupina historického šermu, hry, soutěže, vystřihovánky, perličky z knihovny.

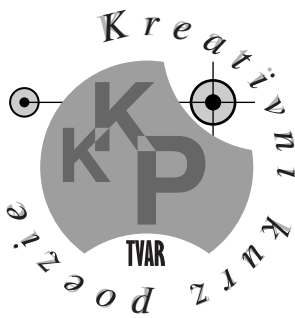
Nejtěžší případ (IX.) Rocco!!!



Kreslí Michal Jareš

- **Kruh přátel knižní kultury Plzeň** zve 6. 6. v 19.00 na *Plzeň astrologickou – Horoskop města Plzně* – pořad *Jana Kotiše*. 12. 6. v 15.00 bude na prostranství před obvodní knihovnou Lochoťin (Kralovická 22) koncert romské skupiny *Mirosuno*. 13. 6. v 19.00 uvádí Jiří Brož autoru vzpomínkové knihy na Otta Pavla *Jaroslava Pechovou* a bratra Oty Pavla *Huga*.
- **Divadlo Na zábradlí** v pořadu *Eliadova knihovna* uvede 4. 6. v 19.00 scénické čtení *Sayang Magdalény Platzové a Andreje Schmutka*, 15. 6. *Christine Koschel* v 16.00, 17. 6. *Recitál I. Valachové* ve 21.30.
- Frankofonní televize **TV5** vysílá od 9. 6. do 10. 6. již 10 pokračování cyklu *24 hodin v ... Ca me dit*, který divákům přibližuje vždy kulturu jednoho světového města. Tentokrát to budou *Athény*, nejen jako „kolébka kultury“, ale i místo setkání s významnými literáty a umělci. Zájemci se mohou obrátit i na internet: (www.tv.org/athenes).
- Nakladatelství **Pražská scéna** představilo knihu *Daiva Hrbka Šumný Vávr*.
- Česko-slovenský časopis **Mosty** přináší ve 20. čísle recenzi *Rudolfa Křestana* na knihu *Juraje Čelka Můj svet a ja* pod titulkem *Fejetonista o fejetonistovi*.

- **Galerie města Plzně** zve na autorské čtení *Jiřího Valocha* v podzemí 7. 6. v 18.00.
- **Kavárna Jablůň** (Krátká 2) a **Galerie města Plzně** zvou na autorské čtení *Mariana Pally* 31. 5. ve 20.00. Zároveň pořádají spolu s **American Center Plzeň** výstavu *Jaroslava Milera S fotoaparátom po světě* do 1. 6.
- **Národní galerie – Sběrka moderního a současného umění** zve na výstavu *Adrieny Šimotové Retrospektiva*. Do 16. 9.
- **Galerie Franze Kafky** a agentura **EC-QUO** pořádají výstavu *Jana Moštěka*. Do 27. 6.
- **Galerie Rudolfinum** má do 2. 9. výstavu *American Art* z mnichovské sbírky Goetz.
- **Hollar** hostí *Flámskou grafiku* do 8. 7.
- V **Galerii hlavního města Prahy – zámeček Troja** uvidíte výstavu *Restaurované barokní obrazy Radana a Mojžíra Hamsíkových*.
- **Fronta a Hoppecke Batterien** pořádají výstavu *Pavla Brázdy Pestré hlavy ve Frontě*. Do 3. 6.
- **Rakouský kulturní institut** zve na výstavu *V krajině – Herbert Boeckl, Oskar Laske, Franz von Zülow* ze sbírky artotéky Úřadu spolkového kancléře ve Vídni. Do 15. 9.
- **Galerie města Plzně** vystavuje *Jitku Svobodovou Blízké prostory* do 30. 6. a britské umělec pod názvem *Černá skříňka*.
- **Muzeum Těšínska** pořádá výstavu *Krojo-vé stříbrné šperky a Cestou necestou* – do 21. 10.



V každém čísle Tvaru naleznete úryvek z některé básně v češtině od rozličných autorů žijících i nežijících, českých, případně do češtiny přeložených. Vaším úkolem bude jakkoli tento úryvek doplnit v celek co nejkrásněji – rozhoduje skutečně krása, nikoli délka výsledného útvaru! Pokud se někomu z vás na základě našeho úryvku podaří „vygenerovat“ báseň tak, jak ji původně napsal autor, nezíská sice bod kreativní, tj. červený, získá však bod modrý, poznávací.

Původní znění „cvičné“ básně spolu s informacemi, jak si vy, studenti, vedete, budeme otiskovat vždy v druhém, následujícím čísle. Odpovídat můžete písemně, faxem, telefonicky a e-mailem, a to do 14

dnů od vydání čísla s úkolem, který řešíte. Uveďte vždy jméno a adresu, nezapomeňte označit heslem KKP. Body – červené i ty modré – vám bude naše referentka na studijním oddělení sčítat a každý z vás, kdo během studijního roku 2001 nejméně 3x kreativně odpoví, získá certifikát básníka s podpisy Našeho

týmu odborníků a razítkem časopisu Tvar. Tři nejpětičtější absolventy navíc (porota bude v tomto případě méně brát v potaz kvantitu, více kvalitu odpovědí) odměníme básnickými insigniemi na závěrečném večírku Tvaru – výsledky budou vyhlášeny v čísle 21/2001.

Ivan Wernisch

I přichází po setmění anděl z Koránu a buší za ohně a za vichření na umřelou moji duši.

Rozum té bezmocnosti... Letí, letí duše má... Křídla šum se vůkol spustil, zdá se mi píseň podivná.

(Loutky)

Dobry den, moji drazi.

Ivan Wernisch vám ale dal zabrat, jen co je pravda! Student **Pavel Babáček** kvůli němu málem prostudoval Korán, ó, to by měl Ivan W. radost, kdyby se to dozvěděl. Jenže jak by se to asi mohl dozvědět, když takovéhle blbosti jako KKP asi nečte, Ivan. Ale kdyby přece, náš tým odborníků ho moc pozdravuje...

Do práce však. Zajímavý návrh má student **Jiří Baloun**:

I přichází po setmění anděl z Koránu a buší za ohně a za vichření na umřelou moji duši

Oční panenky vypustit k světu a ještě jednou vzít si krásné šaty daleko jsou hluboká blata co spravedlivě zhlitla něco z krásy.

Studentce **Drahomíře Vaškové** se v jejím návrhu povedlo zajímavě slovní spojení: „Miss Kompromis“. To vůbec není špatné. Jen nevím, zda je dobré rýmovat to s „jist“. Víte, Drahomíro, rým by měl asi být buď důsledný, nebo žádný. Ale takovýhle kompromis (!) vyznívá trochu neuměle.

Ale aj! Dále vidím, že student-premiant **Petr Odehnal** se asi načichal fermeže a rozžvatlal se z toho ukrutně. Vyplodil dopis i dovednou báseň ve stylu Martina Reinera, velkého obdivovatele Ivana W. Ó, to by měl Ivan W. radost, kdyby to tušil. Ocituji jen báseň:

Kliché

Tak nejsme sudí už jsem lichý – Namlouval jsem si dlouhý čas, že vrátí mi tě žalné stichy, lyricky vmlouvavý bas.

Však zvaživ všechna gesta lichá, všechna pápěrková klišé –, nežalují a jsem zticha. Syn můj u jině je v bříše.

I přichází po setmění anděl z Koránu a buší za ohně a za vichření na umřelou moji duši.

Studentka **Ivana Zapletalová** vzala zmíněnou „umřelou duši“ doslova a vypracovala báseň s názvem *Pocitý mrtvého vojáka*.

Ó, to by byl měl Ivan W. radost, kdyby to byl býval tušil. Vždyť o mrtvých vojácích a jejich pocitech napsal onehdá celou knihu... My však z dopisu Ivany Z. ocitujeme jinou část, tu, která se týkala rýmování a skoro celému týmu se moc líbila: *...Báseň, která se rýmuje a ještě nese v rýmech trojúhelník (= smysl, vnitřní sdělení, záhadnou výpověď...) je jako bouře s přívaly vod a hromy, které otřásají zemí. A jedno bez druhého může být prázdný efekt, nebo překvapivý líjak... což ovšem nemá vyznít jako absolutní „ano“ rýmovaným básním. Rýmovanosti asi může být nula až nekonečno, co dělá báseň (...) dobrou, je onen nepopsatelný trojúhelník.*

O rýmování napsala i **Lucie Filipská**: *Četla jsem neuvěřitelně pěkně a zároveň smysluplné verše, které se rýmovaly. Rovněž jsem četla příšerné nesmysly a ty se rýmovaly taky. Vymlouvat se na to, že rýmy jsou již překonané, je stejně nesmyslné, jako je považovat za jedinou možnou a vhodnou formu poezie. Není to otázka formy, ale obsahu. Ostatně již Michael Frayn řekl: „Forma si vybere vás, nikoli naopak. Myšlenka přichází vždy již vtělená do určité formy.“ A zde, na tomto místě, bych zapíštěl: POZOR, SLEČNO LUCIE! Toho pana Ferynu sice neznám, ale řekl to zcela pěkně, myšlenka vtělená do určité formy... Ale vy jste to asi špatně přečetla, jinak byste nemohla mluvit zvlášť o formě a zvlášť o obsahu, krucipisek, že vás vytáhám za uši! Poezie přece není bábovka, aby se dala zvlášť hodnotit forma, a zvlášť obsah, no jen si zkuste dvěma třemi větami říci obsah vaší oblíbené básně. Hm? Skutečně na tom obsahu tak záleží? A pak se to jako už nějak zrýmuje? Do formy seskládá? Doufáme, že ne, to bychom se museli rozpustit.*

Tentokrát Vám, milí studenti, nedáme úkol z pilnosti, protože jedenáctá úloha bude strašlivě těžká. Vaším úkolem nebude dopsání básně jako obvykle, nýbrž výroba básně uvážlivým seškrtáním. Prostě vytejte to, vyholte to tak, aby to mělo hlavu a patu, autor odpustí. Škrtání je totiž také důležitá součást tvorby, možná důležitější než psaní. Což se málo ví.

Na shledání se těší

Náš Váš tým odborníků.

11.

Je léto, ujděme s autobusem, šedou hvězdou, pod pozapomenutými stromy. Stíny, z obou stran, se rozlévají v udivených skvrnách po fasádách, ozvěny odnikud vzešlých slov. Trochu hloub, v noci uvnitř domů, jako se tušeně rozlehla výzva oceánu; nesmírně roztržitě rozlohy, která nás vábí jinam, jen aby se od nás odvrátila, nastavila matně zrcadlo ničemu, bez slova vysvětlení. Černý klavír utkvívá dál na hladině, v dosud rozechvělém tichu. /Prší jenom tam, na okraji, tam, kde dešt šije šaty zapomněni ženám, jejich tělům, ženám, jak zlehka mží, příliš světlým deštům, na naše cesty./ Nic neuspěcháme; všechno k nám v pravou chvíli přichází samo.

Postáváme plaše na zastávkách, čekáme sami sebe, aniž se čekáme.

TVAR sháněl...

...knihu **Michala Bečváře: Vůně dne jsem spřádal**, která vyšla začátkem roku v *Euromedia Group k. s. – Odeon, Praha 2000*. Byli jsme v knihkupectvích *Vyšehrad (Jindřišská)*, *Seidl (Štěpánská)*, knihkupectví *Nakladatelství Lidových novin (Jana Masaryka)* a *Daniel (Národní třída)*. Nikde ji neměli.

O Dykovi

O Viktoru Dykovi (1877–1931), básníkov, prozaikovi, dramatikovi, publicistovi a politikovi se hovořilo na setkání, které ve spolupráci s Národním muzeem a Prahou 10 připravila básníková společnost pod vedením historika J. Tomeše letos 11. května.

Přednášeli význační odborníci: J. Honcová zveřejnila výsledky rozsáhlého rodopisného bádání, přecházejícího do sociologické sondy. Historik R. Kvaček vyzvedl význam politických a národnostních událostí roku 1897 v Rakousku pro příklon mladého Dyka, vážně se zajímal o sociální otázky, k národnímu hnutí. Literární vědec J. Brabec se zabýval integritou Dykovy osobnosti a žánrovou rozrůzněností jeho díla a mimo jiné konstatoval, že v české literatuře bychom jen těžko hledali někoho s tak výraznou přítomností autorského já v textu. Na výklad navázal J. Med. autor nejnovější Dykovské monografie, úvahou o básnické národnímu snu a zklamání z jeho uskutečnění v podobě Československé meziválečné republiky (viz str. 6–7 v tomto čísle). J. Tomeš shrnul básnickovy politické názory. Ač skladba přítomných přímo předjímala svěží výměnu postřehů a názorů, organizátoři čas na debatu po referátech nevyčlenili. Příspěvky odpoledního jednání se věnovaly některým místům spatým z Dykovým životem. Rodišti Mělníku–Pšovce, Praze s oblíbenými kavárnami a restauracemi, letoviskům Návratovu, Harrachovu a Vysokému nad Jizerou. Dalším tématem bloku byly peripetie označení ulice pražských Vinohrad básnickovým jménem, osudy tamní pamětní desky a aktivity společnosti nesoucí básníkovu jméno (obnovena r. 1991).

Autoři referátů vytyčili další badatelské úkoly. Práce čeká Společnost V. Dyka, která se zavázala shromáždit peněžní prostředky na vydání sborníku z jednání. Snad se podaří změnit zdrženlivý postoj Mělníka nebo panů tamního zámku... Na akci zazněly ukázky z básnickovy tvorby, promítnuty byly historické filmové záběry. Inspirativní konferenci zakončilo položení květin k pamětní desce v Dykově ulici.

JAN BÍLEK

I viděl jsem hemživý Chaos

Genealogie pojmu
Mýtus Cthulhu

v díle Howarda Phillipse Lovecrafta

Michal Svěrák

(Pokračování ze strany 1)

H. P. Lovecraft: *A Life*, z níž mimo jiné bohatě čerpáme i my, není pravděpodobné, že Lovecraft četl tento příběh v době, kdy se mu zdál jeho sen z roku 1920, ale není pochyb, že ho četl před napsáním vlastního „*The Call of Cthulhu*“. Je obsažen jak ve sbírce *Masterpieces of Mystery* (1920) od Josepha Lewise Frenche, tak i v *Lock and Key Library* (1909) od Juliana Hawthorna. Ve své studii *Supernatural Horror in Literature* Lovecraft říká, že *Horla* je mistrovský kousek Maupassantova hororu, a píše o něm: „*Líčí příchod neviditelné bytosti, která se živí vodou a mlékem, ovlivňuje mysl druhých a zdá se být předchůdcem vojska mimozemských organismů, jež přicházejí na zem, aby si podmanily a přemohly lidstvo.*“⁴⁴ Cthulhu není samozřejmě neviditelný, ale zbývající část popisu odpovídá až zázračně základním událostem Lovecraftova příběhu.

Robert M. Price poukazuje na další významný zdroj, kterým byla povídka ovlivněna. Tímto zdrojem je nepochybně teosofie. Teosofické hnutí je spojeno s osobou Heleny Petrovny Blavatské, jejíž *Isis Unveiled* (1877) a *The Secret Doctrine* (1888–98) představují západní veřejnosti tuto směs vědy, náboženství a mysticismu. Pro nás bohatě postačuje samo zjištění, že její příběhy o ztracených říších, jako je Atlantis a Lemurie – pocházející z údajně prastarých *Knihy Džyan*, k níž má být právě dílo *The Secret Doctrine* jakýmsi gigantickým komentářem – zažehla Lovecraftovu fantazii. V létě 1926 četl *The Story of Atlantis and the Lost Lemuria* (1925) od W. Scotta-Elliota (ve skutečnosti jde o výtah ze dvou Scott-Elliottových knih: *The Story of Atlantis /1896/* a *The Lost Lemuria /1904/*) a také jí uvádí ve své povídce. Samotní teosofové jsou zmiňováni hned ve druhém odstavci. Castrův divoký příběh o Prastarých obsahuje také narážky na kryptické záhady, které mu vyprávěli „*nesmrtelní Čičané*“; jedná se o připomínku teosofické Šambaly – tibetského Svatého místa (prototypu Šangri-La), odkud teosofické učení údajně pochází. Lovecraft samozřejmě nevěřil takovému nesmyslu. Ve skutečnosti mu byl spíše k smíchu, když říká: „*Starý Castro si vzpomínal na ohavné legendy, před nimiž bledly teosofické spekulace a díky jimž člověk a sám svět vypadali jako cosi nového a pomíjivého*“⁴⁵. Za další vlivný zdroj můžeme považovat novelétu od A. Merritta s názvem *The Moon Pool*. Lovecraft často básnil o tomto příběhu, jenž byl poprvé publikován v časopisu *All-Story* z června 1918 a který se odehrává poblíž nebo přímo na ostrově Ponape v Karolínách. Merrittova zmínka o „*měsíční bráně*“ se zdá být velmi podobná popisu obřích vrat, jejichž neuvážená otevření námořníky způsobí vynoření Cthulhu v R'lyehu.

Sama povídka také jistě překvapí řadou realistických extenzí, které byly následně autorem asimilovány do fiktivní roviny díla. Wilcoxova rezidence ve Fleur-de-Lys building na Thomas Street č. 7 je skutečnou, doposud stojící budovou. Lovecraft je velmi přesný, když ji popisuje jako „*ohavnou viktoriánskou napodobeninu anglické architektury sedmnáctého století, která se naparovala svou štukovou fasádou mezi rozkošnými domy z koloniální éry na kopci ve staré čtvrti přímo ve stínu nejkrásnější georgiánské zvonice Ameriky*“ – tj. First Baptist Church⁶. Zemětřesení, které je v příběhu zmiňováno, bylo také skutečnou událostí. Neexistuje sice žádný dochovaný do-

pis pro určení přesného období, ale záznam v Lovecraftově deníku z 28. února 1925 říká: „*[George] [Kirk] a [Samuel] [Loveman] telefonovali – domy se třesou ve 21:30.*“ Steven J. Mariconda, který důkladně popsal vznik povídky *The Call of Cthulhu*, k tomu poznamenává: „*V New Yorku lampy padaly ze stolů a zrcadla ze zdi; samotné zdi pak praskaly a okna se vysypala; lidé padali na ulicích.*“⁴⁷ Skutečností také zůstává, že podmořské město R'lyeh, které bylo tímto zemětřesením vyzdvíženo nad hladinu, bylo původně Lovecraftem pojmenováno L'yeh⁸.

The Call of Cthulhu je zřejmě také důkladným přepracováním jedné z Lovecraftových dřívějších povídek s názvem *Dagon* (1917). V tomto příběhu můžeme nalézt mnoho základů pro jeho pozdější práci: zemětřesení, které mělo za následek vynoření podmořské zemské mašy; zmínka o titánském monstu přebývajícím pod hladinou oceánu; a – ačkoliv je toto v povídce *Dagon* pouze nepřímo naznačeno – že pod naším světem se skrývá civilizace nepřátelská nebo alespoň zcela odlišná od lidské rasy. Poslední poznámka se týká obecného vlivu části díla Arthura Machena na námi analyzovanou povídku. Zvláště významným je *The Novel of the Black Seal*, kde jistý profesor Gregg, podobně jako Thurston, sbírá zlomky informací, které samy o sobě nepřináší příliš znepokojení, ale pokud jsou dány do vzájemných souvislostí, vypovídají o úděsné hrůze číhající na lidský druh⁹.

Avšak ani ten nejpečlivější rozbor této povídky nemůže plně vystihnout bohaté zadržování, jež se dostane každému, kdo si ji přečte. Od proslulé úvodní pasáže, která je ostatně velmi podobná úvodu jiného díla s názvem *Arthur Jermyn*¹⁰ – „*Myslím, že to nejmilosrdnější na světě je neschopnost lidské mysli uvědomovat si celý svůj obsah. Obýváme poklidný ostrov nevědomostí uprostřed temných moří nekonečna a není nám dáno cestovat daleko. Vědy, každá z nich směřující vlastním směrem, na tom sotva co změnil; avšak jednoho dne spojení znalostí až doposud nesouvisejících nám otevřou tak úděsné pohledy na skutečnost a na naše ubohé postavení v jejím rámci, že z toho bud zešlíme, nebo uprchneme z nebezpečného světa do klidu a bezpečí nového věku temna*“¹¹ – až po spektakulární Johansenovo setkání s Velkým Cthulhu – „*Otrávená vodní sláň mohutně vířila a pěnila a tlak stoupal a stoupal a statečný Nor řídil své plavidlo přímo proti rosolovitému pronásledovateli, který se nořil z nečisté pěny jako trup dábelké galeony. Ohavná hlava šépie byla téměř na úrovni předního stěžně lodi, avšak Johansen plul neústupně dál. Ozvala se rána, jako by vybuchl měchýř, plný kašovitého hnisu jako rozpolcená medúza, zavanul sem puch tisíce otevřených hrobů a následoval zvuk, jaký by kronikář nepsal na papíru.*“¹²

Celý příběh je mistrovským dílem řízené kumulace hrůzy. V rozsahu menším než 15 000 slov a s využitím pozoruhodné techniky *subnarace*¹³ se řadí mezi jedny z nejproporovanějších Lovecraftových próz.

Nicméně skutečný význam povídky *The Call of Cthulhu* nespočívá v tom, že je do ní včleněno tolik autobiografických detailů nebo že snad opravdu disponuje takovou vnitřní intenzitou. Jedná se totiž o zcela první významný příspěvek do souboru, který bude později nazván jako *Mýtus Cthulhu*. Poměrně nejednoznačný pojem „*mýtus*“ (*mýthos*) používáme na tomto místě ve smyslu „*fiktivního vyprávění*“ nebo „*po-*

věsti“ coby protiklad termínu *logos*, jímž Hérodotos označoval „*pravdivý příběh*“. Za výchozí vzorec mýtu jsme pak zvolili poměrně zdařilou definici J. Puhvela obsaženou v jeho díle *The Comparative Mythology*: „*Mýtus je vyjádření myšlenkových modelů, jejichž prostřednictvím skupina lidí formuluje sebepoznání a seberealizaci, získává o sobě znalosti a sebedůvěru, vysvětluje příčiny svého bytí, povahu svého okolí a někdy se pokouší i narysovat svůj budoucí osud.*“¹⁴ Zároveň však často slyšíme, že není možné mýtus vytvořit, uvěřit mu na základě rozhodnutí či vytvořit jej pouhou vůlí. Ve smyslu citované definice jde o autentické modely vznikající cestou monogeneze, polygeneze, případně difúze, což mimo jiné naznačuje, že na námi zkoumaný literární fenomén není možno aplikovat základní mytologické teorie. Jak vyplývá z následné komparativní studie, Lovecraftova soustava nejenže neodpovídá výše uvedené definici, ale je s ní dokonce v ostřím rozporu.

Námi analyzovaná povídka přitom obsahuje téměř všechny prvky, které jsou zpracovány jako *Mýtus Cthulhu* a už v Lovecraftově próze nebo v dílech jiných autorů. Teprve nyní tedy můžeme vyslovit základní systémové a funkční teze vztahující se k tomuto jevu; i když některé z nich jeví zřetelné známky jisté rozpornosti:

1. Samotný Lovecraft nevytvořil termín *Mýtus Cthulhu*.
2. Lovecraft cítil, že všechny jeho příběhy (nebo alespoň některé z nich) obsahují určité základní filozofické principy či ideje.
3. Samotnými „*mýty*“, pokud to může být řečeno tímto způsobem, nejsou ony samotné příběhy ani filozofie za těmito příběhy, ale série osnov a zápletek určených k vyjádření této filozofie.

Nyní se pokusíme studovat jednotlivé tematické okruhy podrobněji. Ad 1) Termín *Mýtus Cthulhu* byl vytvořen Augustem Derlethem až po Lovecraftově smrti. O tom není žádných pochyb. Nejbližší se Lovecraft dostal v pojmenování svého pantheonu a rudimentárních příběhů s ním spojených, když značně neurčitě hovořil o „*Cthulhuismu a Yog-Sothotherii*“ („*Cthulhuism and Yog-Sothothery*“), přestože není zcela zřejmé, co těmito termíny opravdu myslel¹⁵.

Ad 2) Když Lovecraft tvrdil v dopise Franku Belknapu Longovi roku 1931, že „*Yog-Sothoth je v podstatě nevyspělá koncepce, nevhodná pro skutečně vážnou literaturu*“¹⁶, byl snad až přehnaně skromný, ať už zde oním „*Yog-Sothothem*“ mínil cokoliv. Jak můžeme dovést ze zbývajících částí dopisu, Lovecraft využíval svoji pseudomytologii jako jeden z mnoha způsobů, jak vyjádřit své základní filozofické ideje, jejichž hlavním rysem byla *kosmologie*. Tato skutečnost je blíže objasněna v dopisu zasláném Farnsworthu Wrightovi v červenci 1927 během opětovného postoupení povídky *The Call of Cthulhu* časopisu *Weird Tales*:

„*Nyní jsou veškeré mé příběhy založeny na základní myšlence, že běžné lidské zákony, zájmy a emoce nemají v nekonečném prostoru kosmu žádnou platnost a význam. Podle mne není nic než dětinstvo v příběhu, v němž lidská forma – a omezené lidské vášně, podmnínky a měřítka – jsou zobrazeny jako pocházející z jiných světů nebo jiných vesmírů. Abychom úspěšně dosáhli podstaty pravé objektivnosti, ať už času nebo prostoru, musíme zapomenout, že takové věci, jako je organický život, dobro a zlo, láska a nenávisť a všechny další omezené atributy bezvýznamné a dočasně rasy zvané lidstvo, kdykoli vůbec existovaly.*“¹⁷

Samo prohlášení nemusí být schopno vyjadřovat onu filozofickou váhu, kterou do něho mnozí umísťují, avšak i přes značně obecnou formulaci první věty obsah této pasáže (a celého dopisu) se zabývá zcela specifickou technikou, pokud jde o „*magicke*“ nebo vědeckofantastické příběhy, a to popisem mimozemšťanů. To, co Lovecraft stále napadal, bylo silně zakořeněné pravidlo (které je možno nalézt v dílech Edgara Rice Burroughse, Raye Cummingse a jiných) líčící mimozemšťany nejen jako zcela humanoidní bytosti ve svém vzhledu, ale

také v jazyce, zvycích a emočních nebo psychologických rysech. Proto také snad autor vytvořil ono podivné jméno *Cthulhu*, aby poukázal na skutečnost, že jde o bytost, jež přišla z hlubin vesmíru.

Ad 3) Jako zcela nepečlivé a nesprávné se jeví konstatování, že Lovecraftovy „*mýty*“ jsou zároveň Lovecraftovou filozofií, neboť tou je *mechanický materialismus* a všechny jeho ramifikace. V případě samotných „*mýtů*“ pak jde o sérii zápletek napomáhajících k vyjádření této filozofie. Tyto rozličné vzorce dějových konstrukcí vytvářející následně vnitřně koherentní celky mohou být i na vyšší úrovni integrace rozloženy na jednotlivé složky a motivy, kterými jsou zejména: a) vymyšlená „*božstva*“ a kultury nebo uctívání, kteří se kolem nich vytvořili; b) knihovna mytických titulů obsahujících ezoterické a okultní nauky jako např. již zmiňovaný *Necronomicon*¹⁸; c) fiktivní topografie Nové Anglie (Arkham, Dunwich, Innsmouth atd.)¹⁹.

Na úvod musí být řečeno, že poslední dva body můžeme nalézt v nejasné formě již v Lovecraftových raných dílech, ale všechny tři se spojily až v jeho pozdější tvorbě. Je bohužel nešťastnou skutečností, že těmto povrchovým, i když zcela zřetelným rysům byla dávana jak čtenáři, tak spisovatelé a dokonce i kritiky přednost před filozofií, kterou měly symbolizovat a představovat. Proto se celá řada současných literárních odborníků domnívá, že nadešel čas přehodnotit jisté chybné interpretace, neprávem přisuzované Lovecraftově mytologii zejména Augustem Derlethem, který spolu s Donaldem Wandreiem založil roku 1939 nakladatelství *Arkham House*, orientované především na publikování Lovecraftových děl. Nejde však pouze o výkladové deformace pocházející z prací samotného A. Derletha, ale i jiných autorů, jako je například Lin Carter, jehož *Lovecraft: A Look Behind the Cthulhu Mythos* je plný chyb a nekritických závěrů. Tato nová revizionistická vlna je pochopitelně spojena s celou řadou překážek a úskalí, přičemž sama o sobě prochází stále ještě fázi vývoje. Již dnes je však možno konstatovat, že na základě doposud uveřejněných výzkumů stojíme před mimořádně významným přelomem v literárně-historickém chápání odkazu tohoto zakladatele americké gotiky. Základní koncepční omyly obvykle umísťujeme do tří vzájemně propojených kategorií:

- 1) že Lovecraftovi „*bohové*“ jsou elementální;
- 2) že tyto „*bohové*“ mohou být rozděleni mezi „*Elder Gods*“ (Starší bohové), představující síly dobra, a „*The Old Ones*“ nebo „*The Great Old Ones*“ (Prastaří, Velestaří), kteří jsou silami zla;
- 3) že tyto „*mýty*“ představují jako celek filozoficko-teologickou obdobu křesťanství.

Podle Joshioho není třeba přílišného pátrání, abychom mohli označit všechny tyto závěry za absurdní a komické. Názor, že Lovecraftovi „*bohové*“ jsou elementální, pravděpodobně pochází ze skutečnosti, že Cthulhu je uvězněn pod mořem a připomíná svým vzhledem chobotnici; proto je také pokládán za vodního elementála. Avšak sám fakt, že přišel na tento svět z *nebes* a že je *uvězněn* v potopeném městě R'lyehu, zřetelně poukazuje na to, že jeho podobnost s chobotnicí je náhodná a voda není jeho přirozeným prostředím. Derlethovy pokusy vytvořit z těchto „*jiných bohů*“ elementály navíc byly postupem doby stále nesmyslnější: Nyarlathotep je libovolně považován za elementála země a Hastur (který je pouze jednou zmíněn v povídce *The Whisperer in Darkness* a nemusí být dokonce ani žádným stvořením) je představován jako elementál vzduchu²⁰. Nejen že toto členění vypustilo se všemi souvisejícími motivy dvě hlavní „*božstva*“ Lovecraftova pantheonu – Azathotha a Yog-Sothotha, ale Derleth potě navíc tvrdil, že Lovecraft zklamal jistým nevysvětlitelným způsobem, když nestanovil elementála ohně, i přesto, že pracoval (z Derlethova pohledu) na *Mýtu Cthulhu* trvale po celých zbývajících deset let svého života. Sám pak „*zachránil*“ Lovecrafta tím, že dodal postavu jménem Cthuga, která byla oním chybějícím elementálem ohně. Der-

leth, sám praktikující katolík, nebyl pravděpodobně schopen snést Lovecraftovu bezútesnou ateistickou vizi, a proto vymyslel celý systém „Elder Gods“ (vedených bohem Nodensem) jako protiváhu zlých „The Old Ones“, kteří byli „vyhnáni“ ze Země, ale jsou stále připraveni k návratu a zničení lidstva. Derleth, jak se zdá, získal vodítko v povídce *The Dream-Quest of Unknown Kadath*, kde Nodens stojí na straně hlavního hrdiny Randolpha Cartera (i když ve skutečnosti pro Cartera nic neudělal) proti machinacím Nyarlathotepa²¹. V každém případě mu toto vynalezení „Elder Gods“ pomohlo zdůraznit, že *Mýtus Cthulhu* je podstatnou měrou spřízněn s křesťanstvím, čímž ho učinil přijatelným lidem svého poněkud konvenčního charakteru.

Důležitou součástí „důkazů“, kterou Derleth opakovaně citoval, aby podpořil svá tvrzení, byla údajná část z Lovecraftova dopisu mnohokrát později citovaná také jinými autory:

„Všechny moje povídky, jakkoli spolu nesouvisí, jsou založeny na základní báji nebo legendě, že naši Zemi kdysi obývaly jiné bytosti, které se však oddávaly černé magii, a proto ztratily domovské právo a byly ze Země vyhnány. Žijí však někde mimo náš prostor a jsou kdykoli připraveny Země se opět zmocnit.“²²

Přes svoji povrchní podobnost s předěle citovanou pasáží dopisu „Všechny mé příběhy...“ (s nímž byl Derleth dobře obeznámen), tato citace nezní vůbec jako Lovecraftova, neboť je v každém svém bodě zcela v rozporu s obsahem jeho filozofických idejí. Když byl Derleth v pozdějších letech požádán, aby předložil k nahlédnutí skutečný dopis, z něhož byla citace údajně vyňata, nemohl tak učinit, a to ze zcela překvapivého důvodu: ve skutečnosti se tato pasáž v žádném z Lovecraftových dopisů neobjevila. Pochází totiž z listu zasláního Derlethovi Haroldem S. Farnesem, skladatelem, který si krátce s Lovecraftem dopisoval a který evidentně špatně interpretoval směr Lovecraftova díla a navíc uvažoval velmi podobným způsobem jako Derleth. Tato významná skutečnost byla poprvé uveřejněna v článku Davida E. Schultze s názvem *The Origin of Lovecraft's Black Magic Quote*²³. Přesto Derleth neváhal prezentovat tuto pochybnou citaci jako hlavní trumfovou kartu pro své chybné výklady²⁴.

Nyní je tedy zapotřebí znovu zpracovat celý výše popsáný problém, i když se mnohým může zdát, že díla takových současných kritiků jako Richarda L. Tierneyho, Dirka W. Mosiga a dalších jsou v tomto ohledu natolik přesvědčivá, že jakýkoliv pokus o jejich přehodnocení je pokusem zpátečnickým. To však nic nemění na skutečnosti, že v Lovecraftových povídkách není obsažen žádný vesmírný zápas „dobra se zlem“; jsou zde však zajisté rozličné zápasy mezi různými mimozemskými bytostmi, ale tyto nemají žádný morální podtón a jsou pouze součástí historie univerza. Neexistují žádní „Elder Gods“, jejichž cílem je chránit lidstvo před „zlem“ představovaným „The Old Ones“; tito pak nebyli nikým „vyhnáni“ a nejsou (kromě Cthulhu) „polapeni“ na Zemi ani kdekoli jinde. Lovecraftova vize je totiž daleko méně radostná: lidská rasa není ústředním bodem ve vesmíru, v němž se nenachází nikdo, kdo by nám pomohl před entitami, které čas od času sestupují na Zemi a způsobují tak katastrofu. Ve skutečnosti tito „bohové Mýtu“ nejsou skutečnými bohy (jako sám „mýtus“ není skutečným mýtem), ale pouze mimozemšťany, kteří příležitostně manipulují se svými lidskými přívrženci ve svůj vlastní prospěch.

A právě na tomto místě můžeme konečně přistoupit k myšlenkovému jádru Lovecraftova *Mýtu Cthulhu*. To, co Lovecraft opravdu udělal, bylo vytvoření, jak příhodně vyjádřil David E. Schultz²⁵, *anti-mythologie*. Neboť jaký je pravý účel skrytý za většinou náboženství a mytologií? Pokusme se konstruovat odpověď ve smyslu Lovecraftovy filozofie. Člověk se často považoval za střed vesmíru a validoval tento prostor bohy rozličných povah a schopností jako způsoby vysvětlení přírodních jevů, jako vysvětlení své vlastní existence a jako ochranu sama sebe před ponurou vidinou

zapomnění po konečném příchodu své smrti. Každé náboženství a mýtus zakládá nějaké živoucí pouto mezi bohy a lidmi; a je to zcela jistě toto pouto, které chtěl Lovecraft svou anti-mythologií vyvrátit. Nicméně znal dostatečné množství informací z antropologie a psychologie, aby si uvědomil, že většina lidských bytostí – ať už primitivních, nebo civilizovaných – není schopna přijmout ryze ateistický pohled na existenci, a tak obsadil své příběhy kultury, které se svým zvráceným způsobem pokoušejí znovu ustanovit ono pouto mezi jimi a „bohy“. Ale tyto kultury nejsou zároveň schopny pochopit, že to, co považují za „bohy“, jsou ve skutečnosti mimozemské entity, nemající žádný vnitřní vztah k člověku nebo k čemukoliv na této planetě; a které nedělají nic víc, než že sledují své vlastní cíle, ať už jsou jakékoliv. I přes své poněkud marnotratné uvedení „bohů“ ve svých prózách zůstává Lovecraft jednou z nejsvětějších postav v celé historii literatury. V jeho pohledu na svět nemá náboženství místa, kromě úlitby ignoranci a bojácnosti. „Bohové“ v jeho příbězích symbolizují všechno neznámé, co leží v nekonečném prostoru kosmu, a náhoda, se kterou mohou násilně vniknout do naší vlastní říše, je palčivou reflexí bezvýznamnosti naší pomíjející a bezvýznamné existence. Nejsme středem vesmíru a nejsme v žádném zvláštním svazku s Bohem (protože žádný Bůh není). Po smrti zmizíme v zapomnění a netečný vesmír bude přihlížet. Není divu, že mnoho čtenářů a spisovatelů nebylo schopno snést takovéto zničující poselství.

Poněkud triviální otázkou, která ovšem velmi často zajímá především čtenáře a studenty, je otázka skutečné výslovnosti slova *Cthulhu*. V rozličných dopisech Lovecraft předkládá poněkud rozdílnou fonetickou skladbu, avšak jeho „kanonická díkce“ se objevuje v dopisu zasláního Duanu W. Rimelovi z 23. července 1934:

„...to slovo má představovat nemotorný lidský pokus zachytit fonetiku absolutně nelidského slova. Jméno pekelné entity bylo vytvořeno bytostmi, jejichž hlasové orgány nejsou podobné lidským; z tohoto důvodu nemá žádný vztah k lidskému mluvenému projevu. Ony slabiky byly určeny fyziologickým vybavením zcela odlišným od našeho, proto také nemohou být nikdy zcela přesně vysloveny lidskými hrdly. Skutečný zvuk – tak, jak ho mohou co nejpřesněji napodobit lidské orgány nebo zaznamenat naše listiny – může být brán podobně jako Khlül'-hloo, s první slabikou vyslovenou hrdelně a velmi zastřeně. Ono u je jako u slova full; a první slabika není nepodobná zvuku klul; proto písmeno h představuje hrdelní zastřenost.“²⁶

V porovnání s dopisem máme zprávy od jistých osob, které tvrdí, že slyšely Lovecrafta vyslovit tato slova. Donald Wandrei je popisuje jako *K-Lüt-l-Lüt-l*; R. H. Barlow je opravuje na *Koot-u-lew*. Konečná výslovnost, kterou můžeme definitivně vyložit – přesto, že mnoho lidí bude stále pokračovat v jejím užívání – je *Ka-thul-hoo*. Wandrei uvádí, že z počátku vyslovoval ono jméno v Lovecraftově přítomnosti tímto způsobem a dostalo se mu z jeho strany pouze rozpačitého pohledu.

Tím se také uzavírají mrazivá poselství z bezedných hlubin přírody temného snílka H. P. Lovecrafta, jehož melancholicky působivá vznešenost těch nejvášnivějších prací, zvláštní groteskně baladická poezie ztráty, zoufalství a touhy, existenciální osamělost tak pronikavá, hluboká a přesvědčivá přetrvává ještě dlouho poté, co zápletka již dávno z čtenářovy paměti vymizela. V jeho dílech nacházíme tragické, archetypální spojení „lidského“ a „nelidského“, které jako náказа ničí vše, co mělo být původně přirozeným životem; dokonce samotná příroda je následně zasažena tak jako v *The Colour Out of Space*, která se svými úzkostlivými, takřka poetickými popisy kdysi úrodné a nyní zpustlé novoanglické krajiny zlověstně předpovídá skutečnou ekologickou devastaci. V povídkách *The Shadow Over Innsmouth*, *The Call of Cthulhu* či *Unnamable* zobrazuje líc našeho osudu odmítnutím amerického transcendentálního optimismu, v němž je člověk té-

měř postaven na roveň Bohu svou ikonografií vesmíru jako šíleného oceánu slepých vířících sil, v němž lidskému pokolení žádný Bůh nepomáhá před zhoubnými atakami rozechvělého prázdna věčného chladu a temnoty.

Poznámky:

¹ Joshi, S. T. : *H. P. Lovecraft: A Life*. Necronomicon Press; West Warwick 1996, s. 398.

² Lovecraft, Howard, Phillips: *Selected Letters I.* ed. August Derleth, Donald Wandrei, Arkham House; Sauk City 1965–1976, s. 114–115.

³ Český byla tato povídka publikována v souboru *Přeludy a přízraky*. Mladá fronta; Praha 1991, jinak též in *Fantastické povídky*. Svoboda; Praha 1968.

⁴ Lovecraft, Howard, Phillips: *Bezejmenné město a jiné povídky, Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Aurora; Praha 1998, s. 201.

⁵ Lovecraft, Howard, Phillips: *Volání Cthulhu a jiné horrory*. Zlatý Kůň; Praha 1990, s. 28.

⁶ *Ibid.*, s. 28.

⁷ Mariconda, Steven, J. : *On the Emergence of „Cthulhu“ and Other Observations*. Necronomicon Press; West Warwick 1995, s. 59.

⁸ H. P. L. Lillianu D. Clarkovi z 14.–19. listopadu 1925; uloženo v John Hay Library, Brown University, Providence; jinak také srov. Joshi, S. T. : *H. P. Lovecraft: A Life*. Necronomicon Press; West Warwick 1996, s. 401.

⁹ Anglický spisovatel a novinář Arthur Machen (1863–1947) je jedním z mnoha tvůrců, jejichž literární díla formovala vlastní Lovecraftovu práci, přičemž mezi tyto autory dále řadíme Edgara Allana Poea, Lorda Dunsanyho, Algernona Blackwooda, ale také například Williama Beckforda, Roberta W. Chamberse či Ambrose Bierceho.

¹⁰ „Život je ohavná věc a z pozadí za tím, co známe, prokukují démonické náznaky pravdy, které jej činí ještě tisíckrát ohavnějším. Věda, již nyní těsnivá svými otřesnými odhalenými, bude možná jednou konečným zhubcem našeho lidského druhu – jestliže jsme samostatným druhem –, protože její zásluhu neužšených hrůz by smrtelné mozký nikdy neunesly, pakliže by byly vypuštěny do světa.“ (Citace pochází ze souboru *Stín z času a jiné horrory*. Zlatý Kůň; Praha 1997, s. 5).

¹¹ Lovecraft, Howard, Phillips: *Volání Cthulhu a jiné horrory*. Zlatý Kůň; Praha 1990, s. 23.

¹² *Ibid.*, s. 32.

¹³ Tato technika nemusí i přes svoji větší složitost a komplikovanost znít soudržnost příběhu jako celku. Subnarativní hrdina (Angell, Wilcox atd.) zde nahrazuje do značné míry hlavní postavu (Thurston jako hlavní vypravěč) a stává se skutečným hrdinou příběhu s tím, že na sebe také upoutá čtenářův zájem nebo se s ním čtenář případně identifikuje. Někdy je však hlavní hrdina, ač pro autora významný, tak potlačen subsidiární dějem, že čtenář takřka zapomíná na jeho existenci. Blíže srov. Joshi, S. T. : *A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft*. Borgo Press; San Bernardino 1996, s. 250–258.

¹⁴ Puhvel, Jaan: *Srovnávací mythologie*. Nakladatelství Lidové noviny; Praha 1997, s. 12. Ve vztahu k literatuře srovné také kapitolu „Obraz, metafora, symbol, mýtus“ in Wellek, René a Warren, Austin: *Teorie literatury*. Votobia; Olomouc 1996, s. 262–300.

¹⁵ Obsaženo v dopisu H. P. L. Augustu Derlethovi z 16. května 1931; uloženo v State Historical Society of Wisconsin; jinak také srov. Joshi, S. T. : *H. P. Lovecraft: A Life*. Necronomicon Press; West Warwick 1996, s. 402.

¹⁶ Lovecraft, Howard, Phillips: *Selected Letters III.* ed. August Derleth, Donald Wandrei, Arkham House; Sauk City 1965–1976, s. 293.

¹⁷ H. P. L. Farnsworth Wrightovi z 5. července 1927 in Lovecraft, Howard, Phillips: *Selected Letters II.* ed. August Derleth, Donald Wandrei, Arkham House; Sauk City 1965–1976, s. 150.

¹⁸ Kromě Necronomiconu můžeme v Lovecraftově díle nalézt celou řadu dalších obdobně fiktivních titulů, jako jsou Pnakotické rukopisy, Kniha Eibon, Unausprechlichen Kulten nebo De Vermis Mysteriis. Snaha po vyvolání iluze autentičnosti pak ústí do jakési multidimenzionální hry autora se čtenářem, jejímž výsledkem je značně mlhavý soubor skutečných a falešných reálií. Jednou ze studií na toto téma je například „Some Notes on Cthulhuan Pseudobiblia“ od Edwarda Lauterbacha publikovaná v pozoruhodném souboru kritických esejí *H. P. Lovecraft: Four Decades of Criticism*. ed. S. T. Joshi, Ohio State University Press; Athens 1980.

¹⁹ K podrobnostem o tomto jevu viz Murray, Will: *In Search of Arkham Country* in Lovecraft Studies č. 13 (podzim 1986), Necronomicon Press; West Warwick, s. 54–67.

²⁰ Původ této postavy je v díle Ambrose Bierceho, kde je Hastur chápán jako bůh pastýřů. Následně se vyskytuje také u Roberta W. Chamberse, který však o něm hovoří jako o geografické lokalitě.

²¹ Blíže srov. Frenschkowski, Marco: *Nodens-Metamorphosis of a Deity* in Crypt of Cthulhu č. 87, Necronomicon Press; West Warwick 1997.

²² Lovecraft, Howard, Phillips: *Šepot ve tmě a jiné hrůzostrašné příběhy*. Mladá fronta; Praha 1992, s. 286.

²³ Blíže srov. Schultz, David, E. : *The Origin of Lovecraft's Black Magic Quote* in Crypt of Cthulhu č. 48, Necronomicon Press; West Warwick 1987, s. 9–13.

²⁴ Počátkem roku 1940 počal být Derleth posedlý *Mýtem Cthulhu* natolik, že psal povídku za povídkou. Dva díly – *The Mask of Cthulhu* (1958) a *The Trail of Cthulhu* (1962) – obsahují povídky publikované v letech 1940–1950. Téměř každá z těchto povídek pak tvoří hotový katechismus „Elder Gods“, elementálů „vyhnání“ zlého Cthulhu,

Hastura (nyní považovaného Derlethem za polovičného bratra Cthulhu, ať už to znamená cokoliv) a Yog-Sothotha. Není bez zajímavosti, že několik raných žáků jednoduše odmítalo věnovat pozornost Derlethovým tendenčním interpretacím „mýtu“ a předložili několik vlastních zajímavých analýz. Tři z nich stojí za zvláštní zmínku. *A Literary Copernicus* od Fritze Leibera, která byla publikována v Derlethově druhém dílu Lovecraftova souboru *Something About Cats and Other Pieces* (Arkham House, 1949); je revizí několika předešlých prací, které se objevily v magazínu *Acolyte* i jinde. Tato studie může být stále považována za jeden z nejlepších článků o Lovecraftovi. Leiber v ní směle prohlašuje: „...věřím, že je chybou brát bytosti z *Mýtu Cthulhu* jako výlučný ekvivalent k tvorům křesťanské demonologie nebo pokoušet se dělit je mezi zoorastrickou hierarchii dobra a zla“. Matthew H. Onderdonk napsal v roce 1940 několik článků včetně několika průkopnických studií o Lovecraftových filozofických myšlenkách, jež zdůrazňovaly jeho mechanický materialismus a ateismus. Zároveň se pokoušel sladit existenci „bohů“ v jeho tvorbě s tímto netradičním pohledem. George T. Wetzel napsal v padesátých letech sérii článků, která byla završena publikováním *The Cthulhu Mythos: A Study* (1955, později publikováno v *H. P. Lovecraft: Four Decades of Criticism*. ed. S. T. Joshi, Ohio State University Press; Athens 1980). Byly to ovšem pouze osamělé hlasy a téměř všichni ostatní komentáři, bezmyšlenkovitě přijímali Derlethova prohlášení, jako by pocházela od samotného Lovecrafta. Teprve v průběhu 80. a zejména 90. let dochází k revizionistickým procesům, jejichž stopy můžeme nalézt v celé řadě odborných či poloprofesionálních studií. Příkladem uvádíme: Murray, Will: *The Dunwich Chimera and Others: Correlating the Cthulhu Mythos* in Lovecraft Studies č. 8 (jaro 1984), Necronomicon Press; West Warwick, s. 10–24 (Obsahuje rozsáhlý rozbor vlivu řecké mytologie na Lovecraftův cyklus); Murray, Will: *An Uncompromising Look at the Cthulhu Mythos* in Lovecraft Studies č. 12 (jaro 1986), Necronomicon Press; West Warwick, s. 26–31 (Uvádí, že poté, co Lovecraft ponechal jiné autory přispívat do cyklu *Mýtu Cthulhu*, sám nad ním ztratil faktickou kontrolu, což vedlo k jeho postupné trivializaci.)

²⁵ Schultz, David, E. : *From Microcosm to Macrocosm: The Growth of Lovecraft's Cosmic Vision* in An Epicure in the Terrible: A Centennial Anthology of Essays in Honor of H. P. Lovecraft, ed. David E. Schultz, S. T. Joshi, Farleigh Dickinson University Press; Rutherford 1991, s. 199–219.

²⁶ H. P. L. Duanu W. Rimelovi z 23. července 1934 in Lovecraft, Howard, Phillips: *Selected Letters V.* ed. August Derleth, James Turner, Arkham House; Sauk City 1965–1976, s. 10–11.

Použitá literatura:

Burleson, Donald, R. : *Lovecraft: Disturbing the Universe*. University Press of Kentucky; Lexington 1990.

Joshi, S. T. : *H. P. Lovecraft: A Life*. Necronomicon Press; West Warwick 1996.

Joshi, S. T. : *A Subtler Magick: The Writings and Philosophy of H. P. Lovecraft*. Borgo Press; San Bernardino 1996.

Joshi, S. T., Schultz, David, E. (ed.): *An Epicure in the Terrible: A Centennial Anthology of Essays in Honor of H. P. Lovecraft*. Farleigh Dickinson University Press; Rutherford 1991.

Lovecraft, Howard, Phillips: *Volání Cthulhu a jiné horrory*. Zlatý Kůň; Praha 1990.

Lovecraft, Howard, Phillips: *Stín z času a jiné horrory*. Zlatý Kůň; Praha 1997.

Lovecraft, Howard, Phillips: *Šepot ve tmě a jiné hrůzostrašné příběhy*. Mladá fronta; Praha 1992.

Lovecraft, Howard, Phillips: *Bezejmenné město a jiné povídky, Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty*. Aurora; Praha 1998.

Puhvel, Jaan: *Srovnávací mythologie*. Nakladatelství Lidové noviny; Praha 1997.



Ivan Horák, „Bažant“, fotografie

V i k t o r D y k

– konflikt snu a reality

Jaroslav Med

Putovat neobyčejně rozsáhlým a žánrově mnohovrstevným dílem Viktora Dyka je dosti obtížné, zvláště chceme-li nalézt nějakého společného jmenovatele, jímž bylo jeho dílo od počátku vymezováno a který bychom mohli považovat za charakteristický rys celého jeho díla. Domnívám se, že jedním z takových zásadních a podstatných charakteristických rysů je jakýsi romantický osten nesouladu mezi žitou realitou a básnickovou představou o ní, mezi skutečností a snem. Jestliže byli romantikové prvními umělci, kteří plně prožili bolestný pocit roz dvojnosti skutečnosti a snu, kdy moc sjednocení zmizela a protiklady ztratily svůj živoucí vzájemný vztah a osamostatnily se, pak byl Viktor Dyk po celý svůj život bytostným romantikem. Protikladnost skutečnosti a snu se u něho promítala bezmála do všeho: absolutno ideálu je srovnáváno s všední realitou, velikost snu s malostí doby, toužení s nemožností jeho naplnění. Tu to základní konstantu Dykova naturelu nalézáme všude, pronikla i do jeho činnosti politické, kde získávala zvláště tragickou dimenzi, když hleděl Dyk na politiku jako na hrdiny antických tragédií a nechtěl vzít na vědomí jejich nízké pragmatické cíle.

Tento romantický osten nesouladu mezi skutečností a snem byl v Dykovi přítomen od počátku. Už v jeho prvních prózách, vzniklých v devadesátých letech 19. století, nalézáme romantické iluzionisty, kteří stávají proti sobě tvrdošíjně realitu a sen. Hrdina jeho povídky *Smutná láska* charakterizuje sám sebe, své napětí mezi snem a skutečností už naprosto dykovsky příznačně: „*Nemohl jsem za to. Vždy se to opakovalo stejně: touha po vzdálené, chlad při přítomné, podráždění budoucností, neukojení přítomností... Můj sen je nade mnou: ponurý, ostraživý, vševědoucí přízrak. Já vegetuji nehybný, nečinný.*“ I když Dykovi stále hle-

děla „ironie přes rameno“, je to míněno smrtelně vážně.

O deset let později Giuseppe Moro, tento smělý mořeplavec, který chce za každou cenu splnit svůj úkol, už ale ví, že nelze být nehybný a nečinný, chce-li, aby se jeho sen stal skutečností, a proto volá:

*Mohu také snem svým opít se,
skutečnost však říká: Ustup, rabe!*

A básník ve svém *Prologu poetickém* z roku 1912 k tomu vědouce dodává, jako by předznamenal svůj budoucí úděl:

*Nepadly sny, jen snící básník padne,
poslušen odevěkých zákonů.*

Úkol, který personifikoval Giuseppe Moro, se V. Dykovi vtělil do jediného cíle: obrodit a probudit svůj národ z letargie, vtělit svůj sen do absolutna národního bytí. A tak Dyk neustále vystupuje ve své poezii, publicistice, prostě všude, a pranýřuje soudobého českého člověka a jeho malost. Vidí v něm jakéhosi „*roztomilého blbečka*“, jenž jde klidně jeden den na katolické oslavy Božího těla a druhý den neméně klidně oslavuje Jana Husa. V. Dyk tak neustále a tvrdošíjně sní svůj sen o národě, kde by nebylo místa pro podobnou charakterovou dvojakost a v němž by člověk naopak nacházel bytostnou autenticitu ve spojení národního s individuálním. Ale byl to opravdu jen sen, protože básník nechtěl vidět, že národ není nadindividuální přirozená entita, ale soubor diferencovaných jedinců.

I když byl Dyk dlouhá léta členem politické strany, nikdy se jeho sen o národní velikosti zcela nezkonformoval a nepodřídil politickým partikulárním zájmům. Jeho neustálý boj všemu navzdory, kdy chtěl být aspon Ukřizovaným, nemohl-li být Spasitelem, jak

po tom toužil ve své *Válečné tetralogii*, jeho až mystická víra ve vyvolenost národa se u něho vždy víceméně prolínaly s bytostnou skepsí básníka-individualisty. Když napsal V. Dyk ještě za války toto čtyřverší:

*A ze sna starého jsem procit,
jenž v pouta svá mne ukoval,
šeredný maje v nitru pocit
člověka, jenž se blamoval.*

jako by tušil, co přijde, až nastane konec války. A přišel konec první světové války a sen hrstky integrálních nacionalistů se stal skutkem, čímž se tento sen zároveň takřka antikvoval a obsahově vyprázdnil; to, co bylo na předválečném tíhnutí k absolutnu národa nejecennější, jeho étos, to se pojednou jeví jako poněkud nepotřebný patos. Vše, co bylo v minulosti snem, se stalo skutečností, ta ovšem nemohla mít parametry „vyvolené země“, obět Mesiáše byla marná – tak uvažoval V. Dyk při pohledu na poválečnou českou skutečnost, která mu připomínala „*membra disiecta*“; zmizelo ono válečné prožívání mystického národního my, vše se pojednou stalo tvrdým střetem mnoha protichůdných zájmů a sil. Takováto realita byla na hony vzdálená básnickovým snům a představám o podobě osvobozeného národa, a tak Dyk propadal nejen pesimismu, ale až jakémusi mstivému vnímání přítomnosti, které s flagelantskou přikrostí odmítalo skoro vše jako nezdařenou kopii, jež se nemohla podobat jeho snovým projekcím. Jedině tak – z tohoto rozporu mezi snem a skutečností – se dá vysvětlit jeho hořká skepse vůči skutečnosti nově vzniklého státu, které mu symbolizovala především osobnost T. G. Masaryka. Proti Masarykově koncepci státu, v níž měl být prvek nacionální tlumen prvky humanitně mravními, volá Dyk stejně jako před válkou i za

války: „*Já věřím, že nad ideou národní není vyšší ideje*“, a tím se jen jako by znovu utvrzoval ve svém snu o absolutnu národního bytí, které ovšem nemohlo postihnout složitou národnostní situaci nově vzniklého státu. V rámci toho vznikalo u Dyka až jakési snově blouznivé přesvědčení o síle rodné země; jedině bytostné spojení s ní mohlo dát člověku sílu k revoltě, proto byl jakýkoli zahraniční odboj pouze zlomkem domácích obětí, jež rozhodly o národní samostatnosti. Tímto svým přesvědčením mířil Dyk zcela nepokrytě proti Masarykově zahraniční akci a zároveň to dokazovalo vizionářský ráz Dykova pohledu na nově vzniklou skutečnost.

Rozpor mezi skutečností a snem se u Dyka znovu a znovu promítal opravdu do všeho a my tento rozkmit mezi dvěma póly můžeme vnímat jako skutečně základní a bytostnou konstantu Dykova naturelu: jeho srdce stále prahlo po velikosti a dokonalosti, zatímco jeho rozum moc dobře věděl, že k nim nemůže nikdy dospět. Proto cítíme v jeho tvorbě neustálý pocit romantické vykořeněnosti: básníkovo toužící a chtějící já je zde a není zde, je neustále na cestě za svým ideálem či snem, je poutníkem hledajícím něco, co mu neustále uniká. I v trhavě rozryvném tempu řeči, pro Dykův styl charakteristickém, je v častých zámlkách a ná povědích přítomna ona romantická vykořeněnost.

Viktor Dyk byl a je dodnes považován za jednoho z nejčestějších básníků vůbec, a přesto se nemůžeme ubránit dojmům, že země, která k němu „mluvila“ v jeho rozhodně nejnámější básni, má mnohem spíše obrysy jeho země snů než reálných soudobých Čech. Také napsal řadu básní inspirovaných pohledem na Prahu, a přesto nenapsal nikdy opravdovou báseň o Praze à la Jaroslav Seifert, vždy psal vlastně o sobě, reflektoval své pocity a obžalovával to, co toužil milovat.

Viktor Dyk vstoupil do literatury jako příslušník individualistické generace, která se pyšnila svou negací skutečnosti. „*Můj samotářský ideál nikomu nepodával ruku*“ – psal, a přitom po celý svůj život nechtěl nic jiného než splynout s kolektivem národa, stát se jeho hlasem. I když se mu to ve *Válečné tetralogii* podařilo, přesto zůstával stále individualistou, bojícím se o svou vnitřní svobodu a nechtějícím se nechat znásilnit ani krásou, ani láskou; proto se tak často utíkal ke snům a iluzím, protože jedině v nich cítil volnost bez korektivu tvrdé reality. A napsal-li „*neohraničena je síla ducha*“, můžeme klidně říci, že by bylo lep-

V i k t o r D y k

Země mluví

Tvrdá matka byla jsem tobě.
Těžce chléb jísti dala.
Nehýčkala jsem robě,
muže jsem zraňovala.

Když prohlédly poprvé tvé oči vyjevené,
smutný se obzor před tebou šířil.
Mluvila jsem o ráně zasazené,
které čas neusmířil.

Na nás oba padal těžký stín.
Matka tvrdá byla jsem, ty tvrdý syn.
Nepozdvih jsi pro mne rámě.
S láskou jsi nepomyslel na mě.
Když vítr zahučel, zapraštel mráz,
neslyšel jsi můj hlas.
A já přec mluvila, vidouc tvou psotu,
bídu, jež věčně tě štve.
A z úst mých zaznělo tu:
Vezmi si své!

Těžké břímě nosím.
Přichází radost anebo děs?
Slyšíš mne dnes?
Matka syna prosím.
Haj si mne. Braň si mne. Neoslyš matky.
Haj si mne. Braň si mne: Ať shoří statky,
pole ať udupou, zničí.
Zítřka zas símě vzkličí.
Chystala jsem ti úděl, děčko.

Úděl jsem tobě chystala.
Chraň si mne. Haj si mne. V moci tvé všecko:
aby ztroskotala loď, anebo přistala.

Neoslyš slova varujících:
neprodej úděl za čočovici.
Třeba mne opustíš,
nezahynu.

Ale víš,
kolik sem přijde stínů?
Kolikrát pěst bude potomek zatínat,
a syn tvůj kolikrát tě bude proklínat?

Nezahynu, věčna jsem,
ale žít budu s trapným úžasem:
kterak jsi zapomněl dědičný na díl?
Kterak jsi váhal? A kterak jsi zradil?
Jak možno kletý čin provéstí vědomky?
Sebe jsi zradit moh. Ale své potomky?
Dokavad dýchal jsi, proč ses vzdal?
Čeho ses bál?
Co je to smrt?
Smrt znamená jít ke mně.
Tvá matka země
otvírá náruč: možno, bys jí zhrd?
Pojď, poznáš, jak je země náruč měkká
pro toho, který splnil, co čeká.
Prosím tě, matka tvá; braň si mne, synu!
Jdi, třeba k smrti těžko jdeš.
Opustíš-li mne, nezahynu.
Opustíš-li mne, zahyneš.

(ze sbírky *Okno*)

Píseň noci 29. října

Kokardy, jásot, na prapuru prapor.
Srdce se v dálku rozletí.
Jak je to krásné, překonati zápor
a býti, růsti, stavěti!

Leč, všichni vy, jichž srdce pýchou zhrdla,
jež opíjí den oslava:
Poslyšte výkřik z básníkovy hrdla.
Boj teprve nám nastává!

Boj se sebou, se všemi zlými pudy,
se sobectvím, jež vede v sráz.
Nezapomeňme na svých otců bludy,
nezapomeňte běsů v nás!

Vichřici strašnou ještě slyším skučet.
Chraň, čehos nabyl, vlastní říš.
Čas není, bratři, připravovat účet,
ježž rodné zemi předložíš!

Ne na svůj zájem, ale na budoucnost
hled v moři krve prolité.
A nebude-li v srdci čistá vroucnost,
jak uhájíme dobyté?

Kokardy, jásot, na prapuru prapor.
Srdce se až rozletí.
Jak je to krásné, překonati zápor
a býti, věsti, stavěti!

Leč, všichni vy, jichž srdce náhle zhrdla,
jež opíjí dne oslava:
Poslyšte výkřik z básníkovy hrdla.
Boj teprve nám nastává.

(ze sbírky *Poslední rok*)

ší, kdyby mluvil o síle snu, protože jedině v říši snů mohl nalézt obrazy, jaké neviděl ve skutečnosti. Také svůj prapor negace Dyk nikdy zcela neodhodil, i když se po celý život snažil vyjít z temnot záporu do světla kladu. Chtěl se stát „světloňosem národní velikosti“, a přitom zůstával posedlý negací, byl to byla negace vši negace, kterou kolem sebe viděl. Doslova se vrhal na všechno záporné v českém životě, jako by nebylo nic pozitivního, na čem by mohl jeho duch spočinout. I tohle myslím jen znovu a znovu potvrzuje Dykův habitus romantika, který chtěl být básníkem vroucnosti, a přitom byl rozeným ironikem, jenž nesmírně toužil po lásce, a přitom dělal všechno proto, aby nemohl být milován. Rozum a ironie mu bránily cele se odevzdat, proto také v celém jeho básnickém díle nenalezeme žádnou opravdu vášnivou milostnou poezii. Jeho jedinou láskou jako by byl národ, jedinou vášní sen o národní

velikosti, jemuž podřizoval vše, všechny své soukromé záhy a touhy. Veškeré své boje, velice často se podobající donkichotským zápasům s větrnými mlýny, vedl ve jménu a za naplnění tohoto svého snu. A protože jej chtěl za každou cenu realizovat, jevil se mnohým jako poněkud zvláštní postava radikála se srdcem tradicionalisty. Svár s ním se skutečností ovšem nenaplnil Dyka metafyzickou trýzní, spíše to jen a jen podněcovalo jeho iluzionismus. Nebyl tedy romantikem máchovského rodu, jeho ideologické vnímání skutečnosti jej vedlo spíše k politice než k metafyzice. A politiku a tradice potřeboval asi proto, aby jimi naplnil své srdce, aby sám sebe přesvědčil o své aktivitě, aby jimi překonal trpkost své nikdy zcela nevyhaslé skepse. I když toužil po absolutnu, rozum jej stále znovu a znovu přesvědčoval, že nic kromě smrti není absolutní. Snad proto se tak úpěnlivě dovolával mrtvých a opíral se koncem života o jejich

svědectví, protože smrt byla opravdu tím jediným absolutnem, jež nemohla zrelativizovat žádná ironie.

Dykův sen o národní velikosti bychom mohli s mírnou nadsázkou označit jako jistou touhu po sekularizovaném království božím na zemi, které může v českém prostoru vzniknout, dostane-li se národu svobody a samostatnosti, ty se posléze stanou přirozenými zdroji osvobodivé síly a hlubokých mravních kvalit. Tento sen, podvědomě vyrůstající z uražené hrdosti liberála, jemuž se, z nedostatku jiných hodnot, staly národ a stát hodnotami absolutními, získal tragickou dimenzi v té chvíli, kdy odmítl vzít na vědomí fakt, že stát pouze zajišťuje chod věcí, ale že je to duch, který vše proměňuje. Všechny krize politické a sociální mají vždycky jediného společného jmenovatele, a tím je krize duchovní či mravní – to věděl velmi dobře T. G. Masaryk, mnohem méně si to ale uvědomoval Viktor

Dyk, když spojoval svou touhu po transcendentu jen a jen s bytím národa a jeho státností. Vždyt hledání transcendentna a znovuobjevování věčnosti předpokládá vlastně jen opakovat to, co bylo a je základním fundamentem křesťanství, co stálo na počátku naší evropské civilizace a co lze shrnout do pojmu duše jako toho v nás, co je ve vztahu k oné věčné komponentě univerza, jež umožňuje život v pravdě a zároveň život opravdové lidské bytosti, která vždy byla a je víc než občanem státu či příslušníkem určitého národa. Toto memento o snu, jenž se nemohl stát skutečností, má svou tragickou velikost, odpovídající velikosti Viktora Dyka básníka, a pro nás zcela jistě představuje nezanedbatelnou součást Dykova myšlenkového a tvůrčího odkazu, zvláště dnes, kdy uvažujeme o duchovních dimenzích našeho budoucího života v Evropě.

(předneseno na konferenci Viktor Dyk, básník a politik, konané 11. 5. 2001 v Praze)

Lozjíčkovi Burdů
a jeho rodině

TVAR

/Klub přátel Tvaru/
Na Florenci 3

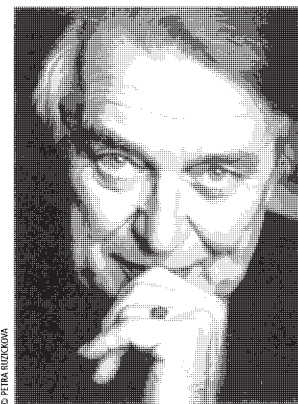
H2 86 Praha 1

11000

Oznamte laskavě odesilate
správně PSČ Veřejní pošty.

Kohoutů Pavlík

Vážený Burdů, došlo mi, že má
tvorba oslovila i tak prostého ducha
jako je Váš. A tu mi neprošlo,
nechtěl - L. byste přeložili celý
dílo (srozumitelně) do svého
konkrétního jazyka, jazyka
aby byl zhotoven v literatuře. Na od-
pověď se těším Váš oblíbený autor



16.5.01

Ze čtenářského deníku

Aloise
Burdů

Petr Placák:

Cestou za
dobrodružstvím

Babylon, Praha 2001;

Miloš Urban:

Hastrman

(Zelený román)

Argo, Praha 2001

Mosím se vám přiznat, že jak jsem se včil stal tím kritikem, čtu aj já ostatní kritiky, že abysem se neseke a věděl, co si jako mám myslet. A tudíž mám nejradši pana Chuchmu a taky toho pana Peňáze, protože ti dva vždycky sú in a každú knížku hodnotí tak, jak se v té chvíli ta knížka správně hodnotit má. A z toho příčiny, když jsem si u jednoho z nich přečetl, že ta Placákova kniha je fakt bomba, skoro jako ten Mácha, co furt lézl po nějakých hradech, jsem si přečetl aj tu Placákovu knihu. Tož přečetl... abysem mluvil pravdu, chvíli jsem se o to pokoušal. No, dobré je to, moc dobré a určitě si to přečtete, ale já jsem se dál než za polovinu nedostal, protože mňa z toho bolely aj nohy, jak ten Placák dřív, jako za totáča, furt někam chodil, protože to byla jeho jediná svoboda a jediné dobrodružství, jen se tam kúknul a napil a pak zase šel jinam, a zase šlapal a tak dál. Ono je to asi celé takové to pravé upřímné umění, co čerpá ze života... však je to svatá pravda, že aj já bysem měl víc chodit. Říkal mňa to primář Vašica, co k němu chodím s hemeroidama, že su tlustý a že to mám z toho sedavého zaměstnání, tak abysem víc chodil. Ale já jsem mu říkal, že nemožu, protože mosím

číst tu všechnu novú literaturu, že abysem s nů držel krok, a on říkal, že mi to závidí, že si takhle možu číst a psát, co chcu, kdežto on se stále jen mosí kúkat lidem do řiti, kdežto já říkal, že někdy je lepší se kúkat do pěkné řiti, než číst kdejakú hovadinu, a šli jsme spolu na pivo, a tak jsme si povykládali, že Růžena se mnú tři dny nemluvila a toho Placáka jsem už nedočel, takže nevím, zda je to na koncu stejně tak dobré jako na začátku.

Tož nedočel jsem to aj proto, že jsem se pustil do toho Urbana, do tej Zelené knihy o Hastrmanovi, neboť to je pro mňa úplně jiné počteničko. Ona je celá zelená, aj papír, aj ta starodávná písmena, aj obrázky a aj ten text, všechno je tak fakt úplně zelené. A nejvíc je asi zelený samotný ten Urban, to mosí být fajn ekoterorista, jak to teď nazývajú v novinách. Oni sú to vlastně knihy dvě. Ta prvá, ta je! Jako bys ju vytáhl z tej staříkové truhly, o kteréj jsem vám už kdysi psal, jak ju měl staříček schovanú na půdě a v něj různé ty pradávne knihy. A mezi nima aj jednu, co se jmenovala Morana čili svět nicoty. Už ani nevím, kdo ju napsal a o čem byla, ale byl to ten samý systém jako ta Urbanova kniha, co se jmenuje Hastrman. On totiž ten Hastrman je též psán tak divně starodávně, nechte se to sice moc rychle, ale vtáhne vás to do toho textu, že jen čučíte, jak fajnovo a tajemně se dá aj včil vykládat. Ono je to o takovém vodníkovi, jako hastrmanovi, co je též baron, a jako takový přijel kdysi ve třicátých letech minulého století, co je včil už předminulé, to bylo ešče, než u nás začal ten průmyslový průser, na své panství a rok tam žil. Já tam v těch severních Čechách nikdy nebyl, ale moselo to tam být moc krásné, taková idyla, ta nezkažená příroda, ty rybníky a lesy a hory a ten český a německý lid! A to všechno v takovej velkej harmonii, že to bylo moc harmonické. A když ju někdo narušoval, tak ho ten Hastrman utopil nebo zaškrtl a bylo! Ono je to vykládání děsně romantické, jak ten baron Hastrman páli za takový mladý robů, za Kattyňku, ale páliju za nů aj jiní, učitel a farář, zatímco ten severočeský lid furt po celý rok slaví všelijaké pohanské svátky, že aby byl v jednotě s přírodou a také s nů v tej jednotě je. A také je to dost zamotané a samé fantazie a sú tam aj pěkně pobíchané scény, ale to já vám to všechno neprozradím, protože si to jednak mosíte přečíst sami, jednak jsem

ani já zatím všechno nepochopil. Jen to vím, že ten Hastrman na konec tej prvej knihy z toho dokonalého kraja utekl. Prostě krása, krása a ještě jednu krásu, že jsem zatím nic noblesnějšího nečetl.

A to jsem ale ešče netušil, co mňa čeká v druhej knize. Tam se totiž ten Hastrman na své panství vrací, ale ne už tenkrát, ale včil, po dvě stě letech, když kolem něho všude zuří ten pokrok. A on jen kúká, co se mu z toho jeho krásného kraja stalo, jak je to tam všechno zdevastované, rybníky, vesničky a lesy zalité blbů přehradů a ke všemu aj z toho nejkrásnějšího kopca, z tej Vlhosti, je lom na kámen. A už ho zbývá jenom kúsek a aj ten chtějú vytyžit. A on, ten Hastrman se rozhodne navrátit kraju harmoniu a tak nejprv bombů vyhodí do vzduchu nějaký ten stroj, co jím do toho kopca rýpú, a pak se jako správný terorista rozhodne zlikvidovat toho, kdo to zavinil. A tak ho hledá. Tady se ta knížka trochu podobá pohádce o slepičce a kohoutkovi, poněvadž, když on začne se střelmistrem, ten ho pošle na svého nadřízeného, ten na svou nadřízenou a ta zase někam výš, až se postupně dostane k samotnému ministru životního prostředí, ale toho se mu bombů napoprvé zabít nepodaří. A navíc pochopí, že za to možú všici, že všici sú scuknutí, že aby z toho měli prospěch, že je to taková unamafija, takže je zase začne zabíjet pěkně jednoho po druhém, od toho nahoře až k těm dole, takže nakonec zamorduje aj toho střelmistra. A když se to stane, tak se nestane nic, protože všechno jede dál a dál se těží.

Smutně by ta knížka mohla skončit, jenže pak se autor rozhodne a naščestí se uděje několik zárazků, že aby bylo vidět, že cesta teroru, který šel Hastrman, je sice moc, ale že sú mezi námi aj mladí lidi, kteří vědíju, jak na to. Ti lidi si říkajú Děti vody a aj oni spáchajú atentát na ministra zdravotnictví. Jenže jen takový malý veselý atentát: vydefenestrujú ho z okna na madrace, takže se mu nic nestane, jen odstúpi a před tím slíbí, že se Vlhost už těžit nebude. Toho jejich vůdce, co se jmenuje Tomáš Mor a umí vést masy skoro tak múdro jako Lenin, za tu defenestraci trochu zavů, ale pak všici pochopíju, že to musly dobře, tu svoju Utopiju, tak ho zase pustíju a on je, tedy nás, skoro celú zem jako ten Mor vede ke šťastným zítřkům, protože pod jeho zářným příkladem a vzo-

rem všichni poznajú, že se mosíju vzdát svých sobeckých cílů a ve prospěch celku svorně pracovat na společném díle. A pomůže jim aj múdrá příroda, neboť zničí tu ošklivú přehradu a všechno je náhle jako dřív a Děti vody vlastníma rukama a úplně beze strojů makajú, aby všechno bylo skoro jako dřív. Aj ten kopec Vlhost zнову navršíju, vesnice obnovíju a aj Němci se do kraja postupně vracajú, takže pomalu tu opět nastává všeobecná ekologická harmonija a všici se těšíju, že to tam bude jako před dvě stě roky. A ten vůdce, co je jako Lenin, má k sobě aj svoju Krupskú, která je ale, čehož jsem byl moc rád, ta Katynka z prvej knihy, protože se nečekaně ukáže, že ten Hastrman si ju jen na ta dvě století zamrazil, a ona se v tej novej ekologickej době cítí jako ryba ve vodě. Takže na koncu mu, jako tomu Hastrmanovi, može useknút hlavu, on, který z vody pochází, se zase šťastný vrací do vody a stává se vodou... nebo tak nějak.

Tož abyste tomu pochopili, jestli ta prvá část tej Zelené knihy je jen takovým uměním pro umění, co z něho možeme mít rajc jen my, literární fajšmekři, ta druhá už ukazuje, jak kdysi říkali na školení, že si autor plně uvědomil společenskú povinnost umělca se angažovat v boji za pokrok, tedy za to, aby tady zase všechno bylo, jako bylo kdysi dávno. Ten Urban tak stvořil společenský román z naší žhavy současnosti a přinesl v něm inspirativní obraz bojovníků za našu šťastnú ekologickú budúcnost. Důležité přitom je, že ukázal, že individuální teror sice nikam nevede, ale kdybysme se všici spojili a stali Děti vod, třeba aj trochu povinně, mohli bysme dohromady udělat moc: kdybysme pod múdrým vedením každý odstranili jen jednu přehradu, jednu továrnu nebo jen jediného nepřátele ekologie vyhodili oknem, za chvíli tu máme úplný ráj. A stačilo by jen trochu lidem nařídít a trochu si je ohlídat a celý svět, celá Evropa, všici by jen kúkali, že u nás máme to, co nikde nemajú.

Jen škoda, že zatím takové múdré ekologické vedení u nás nemáme, že ten Tomáš Mor je jen vymyšlený, takže hlavní zodpovědnost za budúcnost zatím leží na literatuře a nás ekoteroristech. Já osobně jsem se rozhodl pokrok také trochu napomoc a vyhodit do vzduchu tu přehradu, co je tady kúsek od nás na Smradavce. Však tam všici majú chaty a my nic.

Tomu,

proč jsem něco napsal, nerozumím

ani já

foto z dřívějších let,
archív J. Žily

Rozhovor s Jaroslavem Žilou

2.

Moje babička
Tereza Kotásková
byla tehdy mladá
když ji chtěl spící
unést na bicyklu
spiritista Foldyna
za pomoci duchů
jenže cestu
mu zahalily její vlasy.

26.

Vrať mi mé jméno
křičela na jeho záda
ohnutá nad polévkou

Práskl lžící do stolu:
to není k žrádlu!

(z knihy *Nejstarší žena vsi*,
Host, Brno 2001)

Jaroslav Žila (1961) vystudoval Pedagogickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci a vydal tři básnické knihy: *Drápy kamenů* (1994), *Ostrava – obležené město* (1995) a *Nejstarší žena vsi* (2000). Žije a pracuje v Ostravě.

Jak jsi spokojen s kulturní atmosférou Ostravy?

Začnu tak trochu od lesa: nikdy jsem neměl k Ostravě nějaký zvláštní vztah. Koneckonců, v rodině mi vtloukali do hlavy, že jsme odjinud, že tady sedíme jen kvůli otcově práci. Taky si nemyslím, že to tady za „komančů“ za něco stálo. Časy se ale mění. Představa Ostravy jako města plného horníků a dýmu z hutí je už skoro stejná pitomost jako v Čechách velmi rozšířený názor, že Ostrava leží někde daleko na severu. (Nejspíše kousek pod Laponskem.) Doly jsou zrušeny, hutě dodýchávají. Ocelové srdce dnes žije klopotem pokladen v hypermarketech. Prudce se také mění struktura obyvatelstva. Z průmyslového města se pomalu stává spíše administrativní a snad i kulturní centrum, byť rozpadem federace ztratilo své centrální postavení a dostalo se tak na okraj státu a ten se podle toho taky chová (i když za socanů se to trochu lepší – nejspíš už nic jiného nezbývá).

Ty se ale ptáš na kulturu! Tak tedy, na jde se tady ledacos – galerie, divadla, kluby s hudebními pořady atp. Některé podniky mají docela slušnou dramaturgii. Snad jen nejnovější architektura se tady nějak nedaří.

Zkrátka leckdo si bude myslet, že jsem zešílel, ale řeknu to: Ostravu vnímám jako docela příjemné město s velmi hezkým okolím (vyjma Karvinska), kde se cítím dobře.

Ty, když jsme se před nedávnem setkali, jsi mluvil o důvodu, proč Morava nemá jedno centrum.

Země je „rozlomena“ evropským rozvodím. Řeky ústící do Odry tečou na sever,

ty ostatní na jih. Proto bude mít Morava asi vždy dvě důležitá, přibližně stejně lidnatá centra. (Pro informaci – myslím tím Brno a Ostravu.)

Ještě jsem zapomněl na úzký pruh Slezska. To mi ovšem, po odsunu Němců, přijde jako záležitost převážně historická a navíc mimořádně komplikovaná (v Opavě mě asi sežerou).

Na záložce tvé poslední knihy *Nejstarší žena vsi* Petr Hruška píše, že se nepovažuje za básníka, přestože vydává knížky básní. Není tvrzení, že nejsem básníkem, vlastně tvrzením, že jsem Básník, že „vedle mne jste všichni jenom básníci“?

Myslím si, že lidé, kteří o sobě mluví jako o básníkovi, se vesměs dožadují jakéhosi privilegia. Jako by o sobě říkali: „Pozor! Já jsem mimořádná bytost, a proto mám právo na váš obdiv. Starejte se o mě, buďte ke mně tolerantní, vždyť trpím i za vás.“ Jen tak mimochodem – nic podobného necítím u slov spisovatel nebo prozaik. Snad proto, že napsat jenom slušnou povídku už dá něco práce!

U kterého z básníků ses například s dožadováním se takového privilegia setkal?

Oni se ničeho takového vlastně nedožadují, považují to za samozřejmost. Ale musel jsem se nad tou otázkou zamyslet (!). Dokonce jsem chvíli uvažoval, že svá tvrzení podložím skutečnými důkazy. Pak mi ale došlo: je to naprosto iracionální postoj, postoj, který se ve mně formoval na základě nejrůznějších podnětů, předpokladů. Především, že je to pohled zvenčí, tedy nutně naprosto zjednodušený, přesto však neotřesitelný. Třeba je to blbost, ale myslím si to. Tak a snad jsem z toho venku!

Myslíš, že by se ve tvém, Hruškově a Balabánově díle dalo najít něco jako společná poetika?

sporu pozoruhodnou hlavu v řadě svých videoprojektů a na obrazech vytvořených počítačovým airbrushem. Jeden takový obraz dokázal dokonce i prodat!!! Je to prostě génius ostravské pánve! Snad mi mé opomenutí ostatní odpustí (stejně to asi nebudou číst).

Ve spojitosti s tvou poezií mě napadá, jestli se nebojíš, že budeš ve svých básních používat slova na úkor řeči, jak o tom píše Ivan Wernisch na záložce *Hruškových Obývacích nepokojů*?

Nebojím, už jen proto, že žádné „básně“ nejméně dva roky nepišu. Naplnil jsem svou představu (psát tak jednoduše, jak jen to je možné) a splnění představy málokdy přinesou něco jiného než otázku – co dál? Ale nebyl bych to já, kdybych si trochu nerýpnul. Nedá se stejná úvaha Ivana Wernische použít také v případě vzletných, mnohářadkových „eposů“? A ještě – varuje vůbec někdo před užvaněností?

Sleduješ současnou českou literaturu? Co tě z ní zaujalo?

Současnou českou literaturu příliš nesleduji, nijak zvlášť mě neoslovuje. V loňském roce mne ale potěšila řada textů ze sbírky Petra Motýla *Lahve z ubytovny* a především *Černý beran* od J. Balabána, i když tam není žádný hrdina, se kterým by se čtenář mohl ztotožnit (možná právě proto). Jo, a zrovna jsem dočetl Landsmannovy *Pestré vrstvy*. Ejhle, jaký jsem to regionální patriot, až je mi to trapné.

Jak to, že tě neoslovuje něco, co příliš nesleduješ? A proč se ti líbí zrovna jmenované knihy?

Jednoduše, když mě něco neoslovuje, tak to prostě nesleduji. Ále... když něco vůbec nesleduju, jak mě to může ... no, na debaty tohoto druhu bych ti doporučil řadu lepších diskutérů. A proč se mi ty knihy líbí? Tak tedy v *Lahvích z ubytovny* jsou některé texty prostě výborné, Motýl v nich dokáže zachytit jakousi „trest“ života, a to je vždy velmi těžké. Spousta krásných obrazů. Na *Černém beranovi* je to smělá, řekl bych dosti neobvyklá kompozice. Jsou to vlastně povídky, tak nějak zvláštně do sebe zapasované (to jsem nevymyslel já, jen cituju P. Hrušku). Nádherný, vrstevnatý, snad trochu praktický jazyk (i když kdo je dneska schopen kultivovaného patosu, spíše letí „bejt nad věcí“). Skvělé obrazy! Říkám – dosud nedoceněná kniha!

V *Pestrých vrstvách* se mi líbila především ta první, na šachtě se odehrávající část. Naprosto výjimečně zachycená věc! Něco takového už u nás těžko vznikne (ten člověk to platil svým osudem!). Navíc – kolika dialektů se tam mluví a ten třeskatý hornický humor, docela jsem se u toho i nasmál. Ještě zdůrazním jednu věc – je to v podstatě prvý dobrý román napsaný v modifikované ostravštině. Hodně jsem o využití dialektů uvažoval. Vlastně je to docela jednoduché. Jazyk vždy odráží prostředí, minulost a naturel lidí, kteří jej užívají. Jsou to pevně propojené soustavy. Je s nimi třeba pracovat, ale nelze jim podlehnout! Jak najít správnou míru stylizace?... Jinak mi tato kniha potvrdila správnost mého přesvědčení: dělat si svoje a vůbec se nestarat o to, jestli se to někde někomu líbí nebo ne. Doufám, že jsem to řekl zaobaleně a slušně.

Čteš literární časopisy? Jak jsi spokojen s jejich úrovní?

Literární časopisy čtu velmi málo. Jednak si nejsem jist, zda mě problémy v nich nastolované vůbec zajímají, jednak se klidně přiznám, že u řady příspěvků nejsem schopen odhalit jejich smysl. Nerozumím, proč byly vlastně napsány. Zdá se mi, že literární scéna je záležitostí poměrně malé party lidí, kteří jsou s tímto děním vesměs i profesionálně spojeni. Mám dojem, že bývají dosti vzdáleni od „většinového“ vnímání. Jinými slovy: literární časopisy považují za ekvivalenty úzce zájmových periodik, jako jsou např.: *Modelářství*, *Terarium*, *Akvaristika*.

Někdo by ti taky mohl říci, že nerozumíš, proč byly napsány tvé knihy. Literární scéna je záležitostí poměrně malé par-

ty lidí proto, že tzv. vysoká literatura zkrátka masy nezajímá, viz např. nákladových sbírek.

Tomu, proč jsem něco napsal, nerozumím ani já. Abych řekl pravdu, neustále přemýšlím, proč to vlastně dělám, má-li to vůbec nějaký smysl. Myslím, že právě neustálé řešení této otázky spotřebovává většinu mé „tvůrčí“ energie. Navíc... já sám bych nikdy nebyl schopen dojít do nějaké redakce s rukopisem. Nebýt Mirka Zelinského, kterému jsem vrazil do ruky složku a zbytek zařídil sám, tak nevím, nevím.

Jinak si nemyslím, že tzv. vysoká literatura musí být nutně jen záležitostí nějaké partičky (i když jistě platí, že vrána k vráně sedá). Podle všeho záleží také na literárních osobnostech a celkové kultivovanosti prostředí (kdy jsem naposledy viděl poezii nebo slušnou povídku v nějakém populárním časopise). Příkladem budiž Velká Británie. Myslím si, že Seamus Heaney (byť Ir), Tony Harrison, Ted Hughes a další jsou (anebo byli) skvělí autoři, a přesto (aspoň co jsem tak slyšel) jsou poměrně známí. No, vzpomněl bych si na více věcí...

Ještě k situaci u nás – mám pocit, že tady panuje sebevražedná tendence mluvit a psát neustále o těch samých lidech – jak uznalý je český Olymp! Když bavič, tak Novotný. Když fotograf, tak nejspíš Sudek, když výtvarník, tak Kodet nebo Knížák, když spisovatel, tak asi Viewegh (jak trpí, že si ho neváží literární kritici, chudák!), když básník, tak asi někdy Jirous (chválabohu, že občas ztropí nějaký skandál). Potenciální vyvolený by měl v zásadě bydlet v Praze (nebo po tom aspoň toužit) či být alespoň průměrně nadaný homosexuál, který se rozhodl odhalit své tajemství.

Jak se ti zamlouvá nedávno vydaná antologie V srdci černého pavouka? Mají takovéto antologie podle tebe smysl? A „ostravské“ číslo Tvaru?

Někdy to tak vypadá, že antologie vznikají především proto, aby se diskutovalo o jejich smyslu. Myslím si, že ta kniha vypadá docela pěkně. Takovou úpravu a velkorysost jsem opravdu nečekal. Mě osobně trochu mrzí jistá „upozaďenost“ výtvarné složky. Možná je škoda, že „Černý pavouk“ vyšel jako první z řady. Přínejmenším to je spousta „žrádla“ pro literární vědce. Na druhou stranu, mám dobrý pocit z toho, že v „Pavoukovi“ je zastoupena vlastně jen „alternativní scéna“, ne ta ostravská oficiální. Když jsem si prohlížel to Ústí – tam byli snad všichni, co umějí psát. Ostravské číslo *Tvaru* mi přišlo jaksi roztržitější.

Čím ti ostravské číslo přišlo roztržitější?

Jednak celkovou, řekněme „grafickou“ úpravou, jednak i výběrem autorů. Byl jsem docela překvapen, že se ocitám vedle některých tvůrců, kteří jsou asi trochu někde jinde (L. Romanská, F. Gabčan). Zároveň ale musím přiznat, že Šárka Nevidalová byla ve velmi složité a nepříjemné situaci. Skoro všichni jsme se totiž krátce před tím „zbařili“ použitelných textů v antologii. Nikdo jí toho moc nedal.

Proč Ostrava nemá v současnosti nějaký svůj časopis a nakladatelství, kde by současná literatura byla prezentována a vydávána?

Nejspíš proto, že není vůle. Chybí tady někdo, kdo toho moc nenapíše, ale je ochoten věnovat se redakční a organizační práci.

Vzhledem k tomu, že nejspíš nebude honorována, nevidím široko daleko vhodného adepta. Navíc, v něčem jsem fatalista: věci se, podle mé zkušenosti, zjevují ve chvíli, kdy je jich nutně zapotřebí (např. vynález pěstního klínu, kola atp.). Jinak... zkusíme obnovit „obávaný“ časopis pro kulturu a emoce *Landek*, ale někde to zatím vázne.

Ještě se tě nemohu zeptat na tu „užvaněnost“, kterou spojuješ s Čechy.

Schválně, sedni si v Praze do hospody a nechej si tam něco vysvětlit! Bývá to doopravdy zábavné.

Jednou na naši zvláštní školu přijel distributor učebnic z nějakého v Čechách ležícího nakladatelství. Asi po pěti minutách rozhovoru zakroutil hlavou a pronesl: „To je divný, vy si tady na tom Ostravsku skoro nestěžujete. To jste doopravdy tak vutpělí?“

Proč si nestěžujete, že se musím tak hloupě zeptat?

Nejspíš to bude tím, že jsme otupělí. Copak jsi někdy v životě potkal „chytrého vostraváka“?

Chystáš novou knihu?

Společně s naším premiérem-prognostikem věřím v existenci „self destroying prophecy“, jak to hezky řekl. Proto odpovím pouze – ano.

Jestli jsem dobře rozuměl tomu, co jsi výše říkal, půjde o prózu.

Pokud to ovšem někdy udělám. Zrovna teď mi jen pomyšlení, že bych si něco po sobě přečetl, nahání hrůzu.

Připravil ONDŘEJ HORÁK

Jedním

okem tam, druhým ven

Hannibal

Je chronicky známo, že druhá pokračování nejen těch úspěšných a slavných, ale dokonce i leckterých opravdu dobrých filmů bývají, jako když se podruhé použije pytlík s čajem. Když jsem šla na kasovní trhák *Hannibal*, čekala jsem víceméně s jistotou právě tento efekt. Čekala jsem zklamání a čekala jsem ho s nevolí, protože za prvé mám Ridleyho Scotta ráda a za druhé, *Silence of the Lambs* Jonathana Demma se mi jeví i s devítiletým odstupem jako velmi slušný film v rámci svého žánru.

Jaké bylo mé překvapení, když jsem nespátřila horší pokračování slavné „jedničky“ – viděla jsem totiž úplně jiný film, který neměl (s výjimkou představitele hlavní postavy) s původním *Mlčením jehňátek* společného vůbec nic.

O *Hannibalovi* se v současné době píše a ještě nějaký čas bude psát tolik, že už ze slušnosti nebudu čtenáře obtěžovat popisem děje a omezím se na několik čistě osobních dojmů.

Scénář byl sice smontován podle pokračování původní novely Thomase Harrise a je jisté, že se v tom směru udělalo, co se dalo; leč z jednoho kusu masa nelze vařit donekonečna. Což Ridley Scott jako zkušený režisér zajistě věděl a pojal opráskané téma citlivého a inteligentního masového vraha zcela odlišným způsobem. Anthony Hopkins to zjevně akceptoval (zřejmě i on je natolik inteligentní a citlivý, aby vyutil, že to byla jediná možnost, jak se nezpronevěřit očekávanému a tím pádem vydělat docela slušné peníze) a zahrál úplně jiného Hannibala než v roce 1991. A zahrál ho mistrovsky; jinak ani nemohl, protože celé

dílo je po herecké stránce v podstatě jeho sólovým partem.

A v tom je také hlavní slabina nového filmu. Jako špičkový herec to sice Hopkins v rámci možného „utáhl“. Ale ono fatální napětí, provázející herecké výkony takřka všech hlavních představitelů onoho původního *Mlčením jehňátek*, je nenávratně to tam. Stávající agentka FBI Starlingová už také není, co bývala. Výkon Juliane Mooreové zaostává – navzdory snaze – nejméně o jeden rozměr (ten psychologický) za byvším výkonem Jodie Fosterové. Mooreová to jistě neměla jednoduché, protože Fosterová v roli chytré, citíždostivé, tak trochu zamindrákované holky z provinčního města byla takřka geniální. Avšak to, co zahrála Mooreová, je ve výsledku prefabrikovaná americká nadžena z jakéhokoliv amerického filmu z konce devadesátých let: bezvýrazná, asexuální, úporně spravedlivá růže s omezeným citovým rejstříkem.

Další postavy na tom nejsou o mnoho lépe – Gary Oldman v roli úchylného milionáře Vergera dělá co může, stejně jako Ray Liotta v roli zkorumpovaného vyšetřovatele Krendlera. Jejich postavy jsou šablonovitě, a to z jednoho důvodu. Jejich charakter je zřejmě již ve scénáři místy zredukován na soubor základních vlastností: Verger je fyzické i duševní monstrum, žijící především mánií pomstít se dr. Hannibalu Lecterovi za to, že jej kdysi připravil o tvář. Krendler je zase čistý archetyp, vyskytující se ve všech amerických filmech, kde se mihne FBI (a že se FBI nemihne málokdy): bezcharakterní a schopný, avšak zároveň poněkud omezený manipulátor, hatičí plány kladné hrdinky, jeden z těch, kteří se aktivně podílejí na tom, že náš svět (tj. USA

a zbytek světa) ještě stále není krásný a dokonalý.

Jedna z mála figur, která má přesvědčivé lidské kouzlo, je italský policejní vyšetřovatel Rinaldo Pazzi (Giancarlo Giannini), bývalý elegán s věčnou cigaretou. Ten, jakmile zjistí, jaká je pravá identita dr. Fella, žijícího ve Florencii klidným životem, se vydá po jeho stopě. Protože dr. Fell je ve skutečnosti Hannibal Lecter a na jeho hlavu je vypsána slušná odměna. Pazzi však netuší, že geniální zločinec jeho rutinní sólové fyzování prohlédl, a tak je poměrně brzy odchycen a po krátké konverzaci shoben ze starožitného balkonu s provazem na krku, přičemž jsou mu zároveň vyvržena střeva, což je mimochodem jedna z nejkrásnějších scén ve filmu a osobně mi přijde daleko silnější než pozdější masožravé orgie. A to proto, že nepostrádá ani fascinující kulisy rozpadající se Florencie, ani jistou osudovou melancholií (oba muži jako by tušili, co se musí stát, a tuší to tak, aby tušil i divák, viz například skvělá scéna v opeře), ani později již ne tak dobrý „timing“.

Jen tak na okraj, atmosféra té části filmu, kdy se děj odehrává ve Florencii, silně připomíná jak svou mistrovskou vyváženost, tak volnějším tempem děje, který však není na úkor napětí, jeden z nejlepších Scottových snímků, *Duelanty*.

Druhá část snímku se již odehrává v Americe. Hannibal se totiž nemůže neseřadit se svým úhlavním nepřítelem, s psychopatem bez obličejů Krendlerem, aby bylo učiněno zadost žánru. Zase už se mi ale dere na rty povzdech. Kdeže zůstal ten mrazivě přesvědčivý stahovač dámských kožek Jame „Buffalo Bill“ Gumb z prvního dílu „*Jehňátek*“, ten generátor napětí a zla a také bezmoci a smutku, proti němuž Krendler působí jako zlá figurka z dětského čokoládového vejce...

To hlavní, co jsem si z promítání odnesla, je radost ze zjištění, že je Ridley Scott pořád ještě velice slušný režisér. Ale když se na to podívám z druhé strany, tak *Duelanty* jsem viděla třikrát, a budu-li mít příležitost, půjdu s radostí i po čtvrté, erbovního *Blade Runnera* mám v plánu zhlédnout ještě nejméně jednou, a koneckonců i ten *Větrelec* se dal svého času vidět několikrát po sobě. Zatímco film *Hannibal* si s vědomím, že to vůbec není špatný snímek, nechám napříště nejspíš ujit.

MARTINA KAPROVÁ

HardTVAR (76)

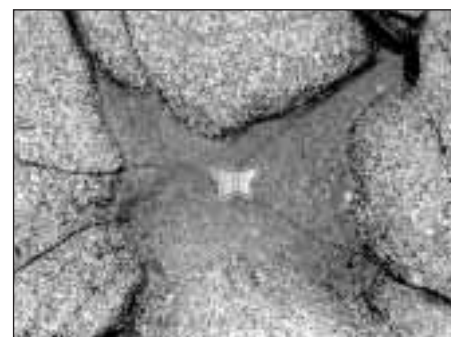
Když se blíží maturitní zkoušky, je každá rada drahá a každá podaná ruka platná, tohoto pravidla nebo spíše úloví se ale také dá vydatně zneužívat. Dokazují to znovu a znovu vydávané a nakvap sestavované „obsahy“ povinné a jiné četby, jakož i nejrůznější knižní taháky, které mají do maturantských myslí nahustit údajně to nejelementárnější. Koneckonců proč ne, ví-li se aspoň něco, po nějakém čase se toto vědění může rozšířit. Tyto základy vědomostí však mají být co možná nejsolidnější, a to často nebývají.

Například humpolecké nakladatelství a vydavatelství JAS, spravované Pavlem Dolejšem, nyní připravilo publikaci Libuše Ulrichové *Obsahy z děl české literatury*. První část knihy je věnována klasickému písemnictví od *Kosmy* po *bratry Mrštíky* a *Wintra*, ve druhé části najdeme *Vybraná díla české literatury 20. století*, bohužel ovšem vesměs popísané, školometské obsahy čili nejjednodušší převyprávění kolem sto deseti titulů prozaických a dramatických (poezie tu není: takto obsahově se převypovídává věru nesdažně) z pera dvaapadesáti spisovatelů včetně dramatiků. Je to mnoho nebo málo? Ve škole se toto období středoškoláci učí dva roky, každý měsíc by si pak měli zapamatovat cosi o dvou až třech autorech a o čtyřech knížkách, pokud by se z *Ulrichové* neučili k maturitě, ale průběžně. Jistěže platí, že každý editor má právo na svůj výběr, ten však pak není nekritizovatelný a zpravidla přímo vybízí k výhradám a k podivu. Zde se v úvodu nepraví téměř nic, jenom že jsou (prý!) autoři a díla řazeni chronologicky. Proč tu potom *Hrubín* figuruje mezi *Jaroslavem Haškem* a *Franzem Kafkou*? A co tady vůbec dělá *Kafka*? Což psal česky? Dočítáme se, že právě *Zámek* „je kritikou starorakouského byrokratismu, jehož praktiky zažil na své kůži nejprve jako pomocný úředník, později praktikant, koncipient a tajemník *Dělnické úrazové pojišťovny*“. Tak tohle česky je.

Nicméně výrazně *kafkovsky* je i vlastní výběr. *Octl* se zde například *Karel Nový* nebo *Božena Benešová*. Proč ne, když se však zdůrazňuje, že jde o stěžejní díla české literatury, kde je *Ladislav Klíma*? *Deml*? *Durych*? *Čep*? Najdeme tu tři tituly *Jana Drdy* a jeden z *pera M. V. Kratochvíla* a *J. Hubače*, ale nic z *Jiřího Weila*, *Jiřího Muchy*, *Edvarda Valenty* aj. Rozhodně nikoli svými nejlepšími díly tady jsou zato zastoupeny *J. Loukotková*, *V. Stýblová* a *L. Vaňková*, které zároveň spoluprezentují českou ženskou literaturu, ale není tu nic z *J. Gruši*, *A. Klimenta*, *K. Pecky*, *J. Putíka*, *K. Sidona* nebo *J. Trefulky*. Z *prozaiků narozených po 1939* (tedy z mládeže šedesátileté a méně) je tu pouze *Petr Prouza* (ten figuruje před *Fuksem* a *Štolou*) a *Michal Viewegh*, tedy ani *Kratochvil*, *Topol*, *Vejvoda*, *Zapletal* atp.

Zrovna *Viewegh* je zde absolutně ztotožněn s *vypravěčem Výchovy* dívek v *Čechách*, takže se můžeme dočíst perly typu: „*Viewegh... cítil odpovědnost vůči své ženě a dceři, šlel však touhou po Beáť.*“ Atd. Čteme, že *Viewegh* debutoval knihou *Případ dvanáctého patra*. *Inu ajta – a co když ne? Do kvízů lze dát dotaz, kterepak dílo nám přibližují tyto věty: „Jednoho dne poslali záškodníci Ulriku do městečka pro léky, neboť Erich, mladounký chlapec, měl velmi těžká zranění. Lékárník jí na radu velitele zdejších vojsk vyšel ve všem vstříc.“ Vězme však, že jedním z cílů publikace je „perfektní přehled o ději literárního díla“ a „vzbuzení zájmu o přečtení knihy“.* Jak se ovšem dále s úletem a úžasem dočítáme, „žákům se touto publikací dostane skutečná kvalita, která jim zůstane po celý život“. Spíše vyšumávající kvalititiitiitička.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Ivan Horák, „Motýl“, fotografie

Po práci legraci 11

(kapesní antologie
privátního humoru)

Klauni
z kanálu

Pokud se nechcete ve věci humoru do smrti spokojit s Hlustvisihákem a anekdotami o lordech, je třeba vydat se na lov i cestami méně schůdnými. Šťastná náhoda mi nedávno přihrála do ruky tučnou kořist v podobě špagátem svázaného ročníku časopisu *Pervers Sex*, což jest „erotický měsíčník o sexu bez hranic“. Již první prolustování mi potvrdilo hypotézu, že štos oněch úchylných tiskovin, nalezených na popelnici před ústředím Pražských kanalizací, se významem rovná objevu truhly s rukopisy liptákovského génia.

Když na prahu 90. let padla viktoriánská diktatura proletariátu, začali vylézat z děr – kromě jiných – i nejrůznější *spiklenci slasti*. Vstříc jim s otevřenou náručí přicupital šoubyznys – první bavorské *Příběhy z kožených kalhot*, vědomostní soutěže *Tutti Frutti* na OK3, první reklamní slogany na sex po telefonu: *Malé nezbednice vypravují, Horká, mokrá, připravená, Sašin nenasytný zadeček, Saju jako vysavač, Prstíčky si olžeme* atp. Nepřipraveným humoristům z východního bloku bral košilatý průmysl vítr z plachet, dodáváje na trh ve velkém již hotové komedie: „*TYRAN – Velký, mohutně velký, dvacetimetrový diktátor v tělové barvě. Velice přizpůsobivý, plynule nastavitelná rychlost samozřejmostí. S dobrou baterií je Vám k dispozici 24 hod. denně. Doplňte svůj stav o tohoto krásavce.*“

Po jistém vystřízlivění začali opravdoví labužníci vyhledávat kratochvíle svěráznější; hlásnou troubou těchto kuliferdů se stala periodika typu *Pervers Sexu*, jež staví na masivní interakci se čtenáři. Nemalou část obsahu totiž tvoří privátní čtenářské příběhy, fotografie ze soukromých alb a hlavně – neplacené seznamovací inzeráty (jistě občas redakcí připepřené). Zde se nezkontrovaný lidový živel vyřádil nejvíce a s ním i kouzlo nechtěného, neboť žádosti o hru vyndej-zandej tu najdete bez rafinovaných kudrlinek profipornografů.

Všechny inzeráty jsou autentické; namítnete-li, že se tím voyeuricky posmíváme intimním slabostem a jinakostí našich bližních, věřte, že tomu tak není. Někdo má rád holky, jiný vdolky... My se smějeme – nejspíš lidskému tělu, co všechno si na nás navymejší, a též matičce přírodě, jak si z našich skeletů dělá bohapustou estrádu. Na vině je i kus typicky české akce: najednou by každý chtěl vyměňovat „ojetého pionýra za neojetou pionýrku“, kdejaký pomocník VB se stává božským markýzem, každá mamina dominou, sadisti mají povolení od manželky, submisivní otroci trpí pod knutou Svazu zahrádkářů...

A taky nad tím vším trochu pláceme – že už nejsme schopni zažívat lásku, pokud zrovna nevisíme hlavou dolů svázaní v igelitovém pytli a nikdo nám nečurá do nosu a nebuší do nás gumovou hadicí. Smutní, směšná klauni, ne nepodobní figurám z Beckettových románů.

Útěchou našemu smyslu pro humor může být jen to, že zábavné estrádní programy v televizi bývají ještě úchylnější.

JAN NEJEDLÝ

VÝPRASKY ZOSTŘENÉ

1. Výprask přes ruce
2. Výprask přes zadek s maskou
3. Výprask přes zadek polítý vodou
4. Výprask přes vypjaté kalhotky
5. Výprask přes mokré kalhotky
6. Výprask na stejné místo
7. Výprask na vnitřní stranu stehen
8. Výprask na vnitřní stranu stehen kopřivami
9. Výprask přes pohlaví
10. Výprask přes pohlaví kopřivami
11. Výprask přes prsy
12. Výprask přes prsy kopřivami
13. Výprask na trestném oslu
14. Výprask na trestné koze

Seznámení hledají:

Muž středních let hledá štíhlou Šeherezádu do 25 let pro tisíc a jednu noc. Tel. vše urychlí.

Dívka VŠ 22/181 se zájmem o Kámasútru hledá muže na úrovni. Pojdme si pohladit nejen duše.

Milane, čekal jsem Tě 26. 7., 26. 8. i 26. 9. u vchodu na nádraží, ale neviděl jsem Tě. Jestli máš ještě zájem, odepiš. Těším se. Avízo v levé ruce a kolik je hodin.

Prý pohledný 22/175, spíš plachý hledá pohlednou S/M dívku, která mne sváže, zabalí do igelitu a bude mne mučit dušením.

Která štíhlá žena z Domažlic nosící páskové pantofle mi nechá cucat svá chodidla ve svém bytě? Zaplatím 300,- Kč nebo uspokojím. Trvalý vztah vítán.

Mladý a pohledný středoškolský učitel hledá zralou ženu pro provozování perverzností. Mám zájem o výprasky, baštonády, kolíčky a gumisex. Navíc nabízím doučování německého jazyka.

Praktikující černou magii hledá otrokyňe pro rituální sex. Toužíš se zúčastnit Sabbatu? Sloužit jako oltář temného sadistického Kněze Propastí? Čekám na Tvůj zvrhlý dopis. Volný byt dopoledne.

Hledám finančně zajištěnou kurvu, která ví, co chce. Muži a blázni, nepišťe!

Hledám drsného tíraka, šoféra, policajta, dozorce, skinheada, stalinistu. Propocenné kožené rajtky, kanady, bagančata, püllitráky, atombordel. Zamaštěná prdel a chcanky vítány.

Mladý, pohledný mysliveček (26/172), který nemá péro za kloboukem, hledá Červenou Karkulku, která nemá buchtu v košíčku. Foto potěší, erotické napoví.

Dva totální zasouváci hledají zanedbávanou paničku pro společné čuňárny. Jsme mladí a bezproblémoví. Naplníme tě jak spermoli!

Jmenuji se Luboš, je mi 21, jsem celkem pohledný kluk s romantickou povahou. Zásadně nesouložím, ale rád se předvádím. Chci poznat anal od ženy. Na cestu přispějí.

Ráda močím na submisivní muže všemi způsoby. Pokud hledáš absolutní ponížení, zavolej. Víkend blaha.

Doučuji humanitní předměty s rákoskou v ruce. Trestám opravdu tvrdě – bábovky, nepišťe!

26-letý gay hledá partnera na celý život. Na věku nezáleží – hlavně abys vypadal jako Arnie z Počasíčka!

Chci být pochcán od více osob najednou. Bohumín a okolí.

Klečím na kolenou a poníženež prosím o přijetí do služby. Chci se plazit u Vašich nohou jako mrcha. Předem děkuji za nekravé praktiky. Lumír.

Jsi starší Kubánc? Chceš si pokecat a pomazlit se s vousáčem středního věku? U porna a piva se uděláš!

Hledáme submisivního otroka k tvrdé výchově, při níž bude tělesně trestán a zastane veškeré domácí a zahrádkářské práce dle rozkazů. Scénář vše urychlí. Podmínkou znalost práce na zahradě.

Hledám zvrhlého chlapa, který nosí černé gumové holiny a má rád svoji práci řezníka. Chci být sluhou, kterému dáš roubík ze svých špinavých ponožek. Rád vyšpulím, podržím i poskáču.

Hledám štíhlou ženu, která by mi chtěla po zvlhčení a uvolnění zastrčit ruku do zadní dírky. Možná i vzájemně a současně. Nadváha vítána. Začneme dopisováním.

Muž, 31 let, hledá dominantní ženu s chatou na víkendy, která si mne pozve k sobě, zamkne na několik hodin do klády a bude dále mučit. Mám plaketu dárce krve. Nejlépe Liberec – není podmínkou.

45 letý gay, obřezán, hledá muže ženatě, vojáky, policajty, tetované. Mám rád O, A, piss, všude. Malý a smradlavý úd vítán.

48/185 náruživý podnikatel hledá osamělou slušnou ženu štíhlé postavy (malá prsa výhodou, ne podmínkou) pro vzájemné holení, strkání potravin do A, bondage, mučení nosních dírek, 69, 6V. Přistěhování možné.

24letý plenkový fetišista hledá baculku 35–X let, která preferuje gumové kalhotky, plenky, přebalování, piss z kojenecké lahve a vše s tím spojené. Povolení od manželky mám.

Podala jsem si tel. inzerát box 1756. Láďo z Brna, mumlal jsi v telefonu tak, že ti nebyla rozumět ani adresa. Ozvi se a vyslovuj zřetelně. Naruživá tygřice střed. věku.

Bisex. 27/167 začínající otrok s vadou řeči nabízí své tělo k různým praktikám: O, A, kaviár, zlatá sprcha, mačkání kulí. Vše pro radost.

Profesionální striptérka ti ukáže Světlo Života. Vysoká úroveň. Pouze pro solventní.

Hledám osobního sluhu. Poslušně vykonáš všechny mé příkazy. Práce v domácnosti, na dvoře i zahradě. Trestám tvrdě: klystýry, cévkování, na holou.

Chlípny kmet hledá zvrhlého sadistického prasáka, který ho bude ponižovat.

Pošli bezzábranový dopis. Trestný kabinet k dispozici.

Lenka 20 let se zájmem o přírodu a zvířata hledá muže s výdrží pro občasně schůzky. O, F, výplachy nebo jen na pokec.

Literát 38/181 hledá dominantní partnerku pro chvíle plné pokory a ponížení. Malá prsa a velké zkušenosti vítány.

Najde se pro nazrzlou multiorgastickou Karin z Chomutovska tichý štíhlý muž, který se v ložnici promění v šavlozubého tygra?

30 letý filozof perverze nabízí svá chluapatá prsa vašemu přírodnímu sektu. Momentálně ve výkonu trestu. Jaro 1998.

Pár hledá muže, který by nás bil a ponižoval kontrolou osobní hygieny. Zároveň bude očichávat pohl. orgány a konečníky. Něžný barbar.

O, A, F, piss, šlapání podpatkem po varlatech, závaží na pipce. Chci prožít vše, co existuje – vedoucí pracovník.

Jsi dobře situovaný otrok, který rád líbá nártý a chodidla baletky? Pak věř, že 24letá baletka (tč. bez angažmá) může být tvým splněným snem.

KOŽENÉ SLIPY PÁNSKÉ

16 S kovovým kroužkem - P.K. 359Kč, ostatní 535Kč

16a Bez kroužku - P.K. 329Kč, ostatní 500Kč

ŠKRABOŠKY

17 Základní verze - P.K. 85Kč, ostatní 226Kč

17a Bez otvorů pro oči - P.K. 85Kč, ostatní 226Kč

17b S posuvným zak. očí - P.K. 85Kč, ostatní 226Kč

17c Ozdobená cvoky - P.K. 159Kč, ostatní 350Kč

MASKY

18 Celokožená krátká - P.K. 329Kč, ostatní 465Kč

18a Celokožená dlouhá se zipem přes ústa a odnímatelným zakrytím očí - P.K. 649Kč, ostatní 935Kč

18b Celokožená dlouhá bez otvorů - P.K. 549Kč, ostatní 835Kč

OZDOBNÉ PÁSY NA RUCI

19 Úzký - P.K. 79Kč, ostatní 194Kč

19a Široký - P.K. 129Kč, ostatní 256Kč

UPÍNKA NA VARLATA K NAPÍNÁNÍ

20 P.K. 165Kč, ostatní 318Kč

POSTROJ NA ÚD A VARLATA

21 P.K. 79Kč, ostatní 99Kč

KOŽENÝ VÁČEK NA PŘIROZENÍ

22 P.K. 129Kč, ostatní 228Kč

Prodám, koupím, vyměním:

Prodám roubík, udidlo, pouta, latexové a PVC župany, korzety, škrabošky, postroj na úd s análním kolíkem. Téměř nepoužité.

Kto ma oboznámi teoreticky aj prakticky so základmi elektrosexu? Prípadne mi zostrojí prístroj?

Kdo nahraje videokazetu na téma líbání zrohovatělých ženských chodidel a botiček zevnitř, oblékání ponožek, aportování pantoflíčků? Detailní záběry rozřezávaných loďiček, aniž by byly staženy s nohou. Zničené „dřeváky“ zahrňte do ceny. Platím složenkou na dobírku.

Kdo zná a může doporučit záchody s prasáckými inzeráty, kresbami a dírami ve zdech kabin k chlapům? Kdekoliv. Nádražní hajzly především!

Polepšovna ROD vykupuje dívčí pionýrské uniformy, modré cvičební trenýrky, starobylé spodní prádlo a podobné relikvie.

Prodám výprasky. Do rozprodání nabízím orig. videokazety s tematikou výprasků dívek. Ruším sbírku.

Koupím mužský pohlavní hormon testosteron. Jen vážné nabídky.

iniciálky

Tvorba nezavedených autorů

Pavčina Lesová

modlím se
vždycky každý večer před spaním
a každým dnem mám silnější pocit
že se stávám stromem

...

planá slova protékala
koutky úst
jako hlen z huby starce
nepoznamenaný světem
rozbaluješ obálku za obálkou
plné cizích příběhů

ve vánici se jdeš utopit
na dně mořském voda
nebývá slaná

...

od východu se vždycky
vynořuje paměť
a klepe na tenké skořepky
ještěřčích vajíček

než s prvním svařeným
vínem
vypijem
co pálí

...

jak se nám bude
umírat?
v černých ponožkách
často si lehnu
do své staré rakve
v podkroví

napjatě čekám
osudovou ránu
nevím z které strany



Vážení přátelé,

od nového roku věnujeme více prostoru a péči rubrice Iniciálky. Jak možná víte, tato nepravidelná rubrika v Tvaru vznikla před třemi lety z nostalgie po časopisu Iniciály, stejně jako onen časopis byla určena tzv. nezavedené literatuře. I dnes se domníváme, že časopis typu Iniciálky v nabídce tištěných literárních periodik chybí. Rádi bychom proto stránku s Iniciálkami zařazovali pokud možno do každého čísla a přinášeli na ní co nejzajímavější výběr textů.

Vyzýváme autory, kteří dosud knižně nepublikovali, aby se neostýchali vybrat ze šuplíků kopie svých nejkrásnějších textů a zaslali je spolu s několika údaji o sobě na adresu redakce – nejlépe v obálce označené heslem „Iniciálky“. (Neposílejte své verše po e-mailu, je to příliš snadné.)

Stránky věnované začínajícím autorům nebudou v Tvaru pojednány soutěžně, své dobré mínění o textech hodláme dát najevo již jejich výběrem a otištěním. Z toho důvodu si také vyhrazujeme právo některé texty bez vracení a zdůvodňování zkrátka nepublikovat.

Na mocnou přílivovou vlnu nádherných neočtených veršů a próz se spolu s Vámi, autory i čtenáři, těší
Tvar



Ivan Horák, „Klec“, fotografie

často tleju
a za oknem se přitom zubatí
moje hvězda

jsem mrtvá
protože nikdo
mi neřekl
že žiju

...

na hvězdě
skřívání píseň
to ticho září
stojany svíc
rozlévají vůni tepla
proplovají v mrákotách
zubí se mrzká tíseň
ve tváři
se rzí a škrobem
blízko natetelenému nic
šeptá a plive

...

za živým plotem
strouhat zbytky
uhlí
opijet prachem
v mazlivých dlaních
v podpaží tma
a kdosi nenápadně
přivírá chlopeň
vřetenem nepřeđe

...

na cestě
roztoužíš duši
v znameních
za sluncem honit
v záblescích křítit
srdcem prodchnutou
poušť
v krahujících slyšet
směr

a létat bouří
písku
v prozření

...

rozmázl's žluto
a posadil
sebe
do ulity po vychýleném
srdečním směru
vpíjel ses kořeny mého
prázdná
obtáčeje mě zlehka
drátky
matoucími

David Schüch

Hodiny

Nahé hřbety polí
brázdy jak po bičí
a šípková krev
rozevláté paže bříz
koho obejmou?

Příteli

pili jsme
až dna sklenic
dostávala jména Propastí
ale nikdy Chřtánů

ve Výšinách
obrácených vzhůru nohama
pak rodili se
Quijotové s Juany

přesto Mlýnů a Panen
zůstávala převaha

Jan Weingart

Jak jsem studoval filozofickou fakultu

Inu, nemyslím si, že bych vám řekl něco objevného, ale třeba vám to zrovna přijde vhod, třeba zrovna někde sedíte, čekáte a vezmete zavděk i tímhle.

Tak samozřejmě jsem k tomu směřoval, zajímal jsem se o literaturu, psal jsem básničky a povídky, s prací, kterou jsem po maturitě dělal, jsem nebyl až tak spokojený, protože mě nenaplnovala. Naučil jsem se ji, a tak mě přestala bavit. Tak jsem se přihlásil na filozofickou fakultu a byl jsem hned napoprvé přijat, což bylo pro mě velké štěstí.

Jenže ani teď mi to nestačilo, protože jsem viděl, že mi toto nejen nestačí, ale hlavně jsem se děsil toho, že by mi toto mělo někdy stačit. Co se týče studentů, bylo evidentní, že se jedná o lidi všelijak zamindrákované, ať už z toho, jak vypadají, nebo nějak psychicky pošramocené. To se ovšem v největší míře týkalo učitelů.

Učitelů se v největší míře ovšem týkalo i to, že se jednalo o lidi, kteří byli zvláštní, ovšem nikoliv zajímaví. Byli to lidé průsvitní, byli to lidé, kterým chybělo to pro mě nejdůležitější, tedy osobnost, projev a sebeumanutější a hloupý, ale jakýkoliv projev jejich osobnosti, v jejich racionální korekci (abych..., abych...) se buďto úplně ztratili, anebo v horším případě ani co ztratit neměli.

Další věcí bylo ještě to, že co se týkalo prací jiných lidí, všechno vždy věděli téměř nejlépe, nicméně sami si málokdy zadali tím, že by něco udělali. Víím, že to zní banálně a jako generalizace, ale je to tak. Navíc někteří profesori, ale i studenti už měli pocit, že jsou dobří bez toho, že by něco museli udělat. Na nižším stupni pak bylo také se hojně vyskytující sebevědomí plynoucí z toho, že oni učí na této půdě, že oni studují na této půdě a tedy... A to bych jim na druhou stranu mohl skoro závidět.

Nutno ještě podotknout, že to probíhalo v jistých řetězcích. Totiž když student přijal určitého učitele za „svého“ učitele, tento učitel se za to odvděčil tím, že tohoto studenta začal považovat za „svého“ studenta, tedy za výborného studenta, neboť tento student si vybral výborného učitele.

A na to mě neužilo, protože... ne, že bych nehledal svého učitele, ale nenašel se prostě nikdo, koho bych mohl za svého učitele přijmout (chyba může být jistě i ve mně), a taky jsem se chtěl věnovat literatuře (jak patetické!) a nikoliv nějakému strýci říkat, že je výborný, a k tomu se ještě jen tak mimochodem věnovat literatuře.

A tak jsem po zakončení studia přerušil s almou mater kontakt a znovu začal pracovat, nyní jako učitel na gymnáziu s tím, že literatuře se budu po večerech věnovat, pokud budu mít chuť a jak budu chtít já. Nebyl jsem ovšem tak naivní, abych si myslel, že tím jsem na všechno vyzrál. Učení mě vcelku bavilo, vždyť jsem učil lidi ve věku, který je pro formování každého nejdůležitější, a tak jsem v tom viděl nějaký smysl, ale přece jen jsem cítil příchut' křeče v mém rozhodnutí.

Teď by měla přijít nějaká katarze, jenže žádná nepřijde, protože pořád učím na gymnáziu, literaturou se zabývám dál a snad se později osmělím a začnu se pokoušet i nějaké ze svých studií někde uplatnit. Situace je totiž patová. Já nechybím fakultě (ještě jednou musím říci, že ani zde jsem nebyl naivní, abych si myslel, že mě někdo povolá a bude mi vysvětlovat, že je mě tam třeba) a fakulta až tak nechybí mně, protože tam bohužel nevidím nic, co bych tím mohl získat.

Tot' vše. To jen tak, třeba vám to přišlo vhod, pokud jste někde seděli a čekali. Pak vezme člověk zavděk i tímhle.

Připravila
BOŽENA SPRÁVCOVÁ

Vít Janota

...

Psát... tak leda po paměti
ztratil jsem kontakt inspiraci
možná až jednou děti našich dětí
jak tažní ptáci co od jihu se vrací

Ještě mám v poště nějaké ty lístky
...od chaty je to pár kroků k lesu
pozdí se a gymnazistky
loudají se z prvních plesů

A svět je hladký nemá háček
co všechno skrývá tvému hmatu
jak šňůrky bílých šněrovaček
pod tenkou látkou letních šatů

Třeba jen mluvit o nemocech
kde tě to bere vystřeluje
kdo se kdy ženil v kterém roce
kdo vrací se kdo někam pluje

Vzpomínám dobře v této zemi
na tvoje houpačky a kolovadla
po starých věcech stýská se mi
tak velká tíseň na mě padla

...

Hospoda na hřišti
vlasec pod tenkou čárou noci
věci odmítnuté
věci nepřijaté smysly
pivo cmrdá se hned vedle šaten
do oken plácají mokrá trička
s velkými čísly

...

Tma stydne v lucernách
stydne a houstne jak krupicová kaše
v bufetech otírají stoly od guláše
a tíseň sedá jako prach

Tma vsáklá v pórech šedých stěn
na oběť číhá jako štika
a s ní pořád stejná poetika
umakartových koupelen

Tma vzlíná z kaluží
bobtná jak houska namočená v mlíče
a hvězdy matné souputnice
Proč jsem si myslel že ti nic nedlužím?

(Disophrol)

Musíš se vypotit pak už ti bude líp
a sny si pamatuj ty první vyplní se
...tolik ses nezměnila ...jsi jak ten starý vtíp
co teprv před pár dny konečně pochopil jsem

Ty prášky polykej radši dva na svou výšku
teď bych tě nepřehlédla v davu před letním kinem
...tíše se propadat ...jako když z kamen jíšku
kolébán únavou a pseudoefedrinem

...

Na Negrelliho viaduktu stály vagóny
tolikrát to zkoušel ztratit se projít zdí
it must have been part of some agony
a přesto mnozí lhali že jim to nevadí

A než se naděješ tak už se z tebe stává
mučedník doby leštič cizích klik
na mezích ještě doutná loňská tráva
it's not that hard chce to jenom cvik

...

Když se před jarem poprvé oteplí
divoký česnek vyžene listy
mosty jak kačeny rozvázně předřeply
dál už se neptej nejsem si jistý

Ze strání pod Letnou ta ostrá vůně vpadá
do městských ulic tak nějak nepatříčně
metaři usnuli slunce jim hřeje záda
kabáty rozepnou prozatím jenom cvičně

...

Z letadla na chvíli zahlíd jsem staré hřiště
tribunu topoly dvě vyrezlé branky
až zase po letech sejdem se příště
dáme si pivo někde u Malovanky

...

Na malých nádražích dosud patrný je
ve vzduchu zvláštní trpký pach karbolíny
ze starých pražců z olejové špíny
za okny v truhlících červené begónie

Na malých nádražích prý ještě v kůlnách visí
vyhlášky c. k. ředitelství drah
v čekárnách kamna sedlý prach

Tam vstoupit chci
ještě jednou
jako kdysi

...

O měsíci chtěl bych psát
jak objeví se někdy k ránu
jak odemyká sedmou bránu
jak naklání se do zahrad

O měsíci chtěl bych psát
jak v sepraném límci mraků
obchází srdce kardiaků
jak nedává jim večer spát

A ne se budít v cizích bytech
kde bloudí hlad po jiných citech
kde dozvídáš se o nevěře
jen tak přes zavřený dveře
a kde snad jenom kromě špíny
tě nic jiného už nečeká

...

Jasně ráno
čerstvý sníh
nesl jsem z Vinohrad
smuteční oznámení
ještě byl trochu cítit z nich
horký dech strojů tiskařských
příběhů bez konce
zastávek na znamení

Tereza Riedlbauchová

...

Ve stromu zůstaly snopy a scvrklá jablka
ptáci klovaří mozečky z ořechů
pod nohama zapraskaly lebky
rozštěpené očnice
strom se řítí hluboko do podzimu

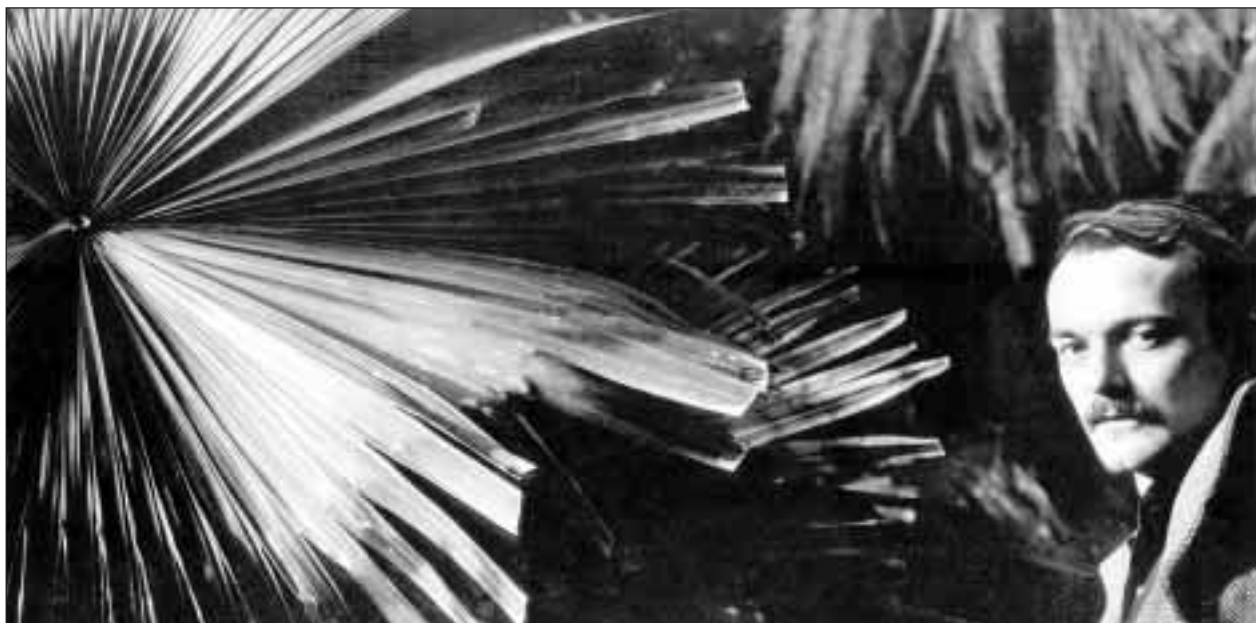
vítr mu čechrá bezvlasé větve
objímá ho a drsně laská
tahle pološilená milenka
tahle pomyslná nevěsta
do roubu mu nasadila obolené řadro
pohlavím se tře o kůru –
– jektá v něm jako v prázdném vosím hnízdě

...

Noc je ještě slabá a my napili se vín
žlutý jazyk tápe po mé červení jako žahadlo
vplouváš do soutěsky
lámeš se o útes
padáš do hlubiny
ztrácíš dech
ryby se smějí
sasanky ti lepí na rakev
do tmy ses odvážil
do hlíny zalomil překrásné ruce
Miláčku, ty dávno už
bez útrov
můj Králi

...

Ze stínu mé poezie vystupuje má podoba šílená
ta touha milovat
voda klopytá přes paže jak přes kameny
ta touha zahryzlá do ticha
ta touha těhotná
kdy v břichu stoupá katedrála světla
z maličkých slz
kdy něha a strach se spojují
a nad hladinu se spouští
tenoulinké větve vrb



Ivan Horák, „Bez názvu“, fotografie

Viktor Špaček

– nad růžovým tělem, zimomřivým a vetším rej čepic

Pomlka v ohni, než karma vybuchne

...odkašlávají pak odbíjí měkce
ach achich ach achich ach
a s chvěním se zasunou.
Zdí to rychle zabílí.

Až na pár chlupů z nosu
plešatá hlava je zas celá.
Zpracovaná s hlínou stojí tma
golem, za oknem obelisk.

Nos
k nosu
nikdo se skla ani netkne.

Pomlka v ohni, než karma vybuchne.

Štěstí

Ale jsou i jiné, takové...

Nejdříve to na balkoně hulí
a pak to dlouze pláče

na koleji, v tunelu plném černočů
s kterými spí kamarádky
i nespí.

A ona to musí poslouchat

řev, ze všech stran,
jak promlouvá štěstí

Jaro

Figurka, vláčky, vagonky a nádražička
a můj smutek

a potřeba prázdna všim popojet.

Vzpomínka

Cosí zvenčí na oblohu bouchá.
Někdo velký je uražený.
A přece se usmívám.
Za obličejem tvář ženy.

Putuju

Putuju klidně jak stín
stolu v místnosti
kde žárovka létá dokola.

Na japonský motiv

A až bude nahá na stůl ulehne
a bude hádat
jaká jídla na ni pokladou, jaká masa
„Hm, vlhké a teplé, to bude losos.“

Omyl tak pět kuchtíků líbá
a kuchař

Hájemství ducha

Z těla do těla. Ale ne
z krabičky do krabičky,
nedobytné je hájemství ducha.

Není to špatné jako nábytek
osnova s dívčími vlasy.
Můžu si zařídit vnějšek
jak chci. Zrcadly!

Zrcadly! Můžou být dvě hlavy na sobě
aniž si vymění oči. Řadí naháči řadí a řadí
stydíval jsem se.

Nedobytné
je hájemství ducha.
Stydíval jsem se stydíval.

Myš, pěna, Ó

Myš železem za hlavičkou
přinucena už provždy zírat
ve směru dobrot

Ale jindy jsem jak tichoucká pěna
zpod níž ubývá voda valem
a ona ví vše to o čase

Poznání neradostné aspoň ono ale
poněvadž
– a poněvadž vše je kruh
nutno soustředit se. Ve velikém Ó

v tlustém Ó co kolotá kolem...

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Sláva barokní Čechie! Velký, monstrozně pojatý podnik ve čtyřech budovách v Praze, který má připomínat slavnou výstavu Pražské baroko z roku 1938 – ale jinak.

Záměrem autora projektu Víta Vlnase je představit méně známá a tím pádem i výtvarně v kvalitě kolísavá díla z celého území Čech, přičemž se mu podařilo nashromáždit 1600 exponátů. Ty „naskládány“ do jednotlivých expozic fungují nadmíru chaoticky a nevyváženě. Často je umělecký efekt natolik zastřen popisností a historicitou, že máme dojem, jako bychom listovali nějakou encyklopedií s mnoha ilustracemi, u níž je vlastně lhotejšné, kdo je autorem díla, a podstatné je: koho a co zobrazují. Tato metoda „ztráty středů“ se nejen poněkud vymkla, ale řekl bych, že i vymstila. Expozice, která začíná v Obrazárně Pražského hradu, má samozřejmě svá čestná a výsostně dojmavá místa, celek je však „nakaširován“. Obrazy jsou zasunuty do hmotné instalace papundeklových vln, jež mají prvoplánově zprostředkovat onen dojem dynamiky a nervozity barokních tvarů. Jsem však přesvědčen o tom, že nedostatek kvalitně připravené monografie o expozici a mnohdy i chybějící popisky tam, kde jsou třeba, nedovolují divákovi, který se chce o jednotlivostech něco dozvědět, vůbec proniknout do tématu. Místo toho jsou připraveny dvě publikace. Velký sborník nafouknutý do formátu A4 s reprodukcemi (jen jako nutné ilustrace) naprosto nesplňuje nároky na vědecký katalog, jenž by byl potřebný. Sešitový průvodce pro turisty upozorňuje, co je v té které budově hodno pozornosti.

Výborná je Valdštejnská jízdárna s efektním proscením a oponou z krumlovského divadla a řekl bych i lidsky dimenzovaným měřítkem poměru exponátů a jejich čtivé a hbité instalace.

Leitmotivem výstavy je patron sv. Jan Nepomucký (oblíbená postava Víta Vlnase, který o něm napsal svého času poutavou knihu). Tam, kde jinak něco chybí – objeví se Nepomuckého všudypřítomný jazyk nebo alespoň jeho utopená subtilní figura.

Chápu, jak je sochařský a výtvarný mýtus tohoto patrona u nás hluboce zakořeněn, je to snad nejrozšířenější figura našeho barokního světa, nicméně když ho potkáte na výstavě, připadá vám to jako schválnost nebo neznalost mýry.

Stálá barokní expozice v Jiřském klášteře zůstala (až na několik výjimek) nedotčena. Je to chyba, neboť tím pádem je celkový obraz o českém baroku rozostřen do tisícera jednotlivin, jež postrádají silné a přesvědčivé ikony, na něž jsme zvyklí. Naopak ta část Jiřského kláštera, kde bývala gotika, posloužila jako místo pro pokračování výstavy (turecký stan, velké obrazy instalované vedle miniaturních...). V sálech, kde visel Theodorik nebo Mistr Vyšebrodský, jsou už doslova nastavované řady sádrových odlitků a projevy dětí inspirované barokem. Zbyl tu také velký sv. Jiří, který zabíjí draka, bronzový originál z nádvoří Pražského hradu – nevědělo se „kam s ním“. Nehodil se ani do „internacionální“ gotiky, tak zůstal pro svou velikost a tíhu jako zapomenutý a neskladný klavír v chodbě, do níž vede jen úzké schodiště a příliš malá dvířka.

Navštívíme-li palác Kinských, kde je větší pozornost kladená na barokní funerálie, opět máme podivný pocit z místy až těžkopádné instalace. Do již tak malých místností byly ještě „nacpány“ dřevěné dekorace, z nichž vyčuhují překrásné obrazy. Opět si uvědomíme krásu mistrovského portrétu Jetřicha Vitanovského z Vlčkovice od K. Škréty nebo nás zaujme srdce Clary-Aldringena z Teplíc v průhledné schránce či figurální obrazy zapůjčené z Louvru (aspoň pro pocit, že patříme do velké Evropy).

Další patro paláce Kinských je uzavřeno, zato jsme svedeni do křivolakých sklepů, kde září vitríny se zlatými a stříbrnými chrámovými poklady. Kalichy, monstrance, patény, berly, ale jejich svit z chladného a temného světa je jen zoufalým křikem. Tady si člověk uvědomí, jak tyto předměty chybí v ostatních expozicích, jak jsou vyděleny nejen z původního sakrálního kontextu. Měly raději zářit v prvním patře paláce, kde by měly větší účinek.

Jako bychom hledali opravdové překvapení, jehož se nám nedostává... Nějaký „velký“ obraz, kolem něhož by se „vystrojila slavnost“ dalších souvislostí. Nebo (zřejmě) neumím číst v tomto programu!? Nepochybují ani na okamžik o odborném a neuvěřitelně náročném, několikaletém úsilí shromáždit tisíce věcí, dát jim alespoň pro sebe řád, nechat je zrestaurovat a přesvědčit obrovský tým nejrůznějších odborníků ke spolupráci. Nemluvě o finančním zázeme projektu, který jistě procházel řadou turbulencí, kdy vzdálenost představy ke skutečné finální podobě je limitována nedostatkem prostředků, které je však nutné za každou cenu sehnat.

Když shrneme z pohledu diváka tuto vskutku mimořádnou akci – dostaví se jistě ovace. Odborná veřejnost může být také spokojena, neboť přece nebude kritizovat své vlastní příspěvky. Ale přece jen – režie takového kasovního trháku závisí na dvou základních elementech: schopnosti praco-

vat s úměrou scénografie, která nesmí hned na začátku ubít diváckou zvědavost a schopnost vnímat podstrčený materiál. Najít vyvážený poměr mezi fantazií a únosností exponátů, kterým je potřeba ovšem dát zásadně čitelný řád, v němž bude viditelné, že v Čechách bylo významné centrum barokní kultury se všemi jejími odstíny. Umělecká kvalita je ale prvořadým limitem i cílem, kolem níž je možné soustředit i kuriozity. Nikoli naopak.

Národní galerie v Praze v roce 2001 tak splnila hlavní úkol roku. Naplánovala ho do turisticky silné sezony v obvykle vytížených objektech, jakými jsou Obrazárna Pražského hradu, klášter sv. Jiří, Valdštejnská jízdárna na Malé Straně a palác Kinských na Staroměstském náměstí. K tomu je k dispozici „fůra“ přívěsků – lidových taškařic, koncertů, výletů, přednášek, o něco méně knih. Jen chybí to v Čechách plešající srdce, které by spontánně zvolalo – Sláva!





Příprava jednotlivých vydání básnických knih Milana Kundery v nakladatelství Československý spisovatel

krevnost a stínovitost postav v básni Lásky a život, ale zase to není to nejpodstatnější. Důležité je to nové, co básně do dnešní poesie přináší.

4) polemčnost básní jde rovněž k vyšší bojovnosti naší mladé poesie. Nejde tu o polemiku do vzduchoprázdna, ale do řad slánskistů, kteří škodili nejen v hospodářském a politickém životě, ale i v kultuře. S tím souvisí

5) citlivost Kunderova, s jakou dovedl vystihnout celou atmosféru slánskismu.

6) svéráznost zpracování mezinárodních motivů. V Italské, Korejské a j. se učil skutečně tvůrčím způsobem u lidové písně.

7) oosenost slovního vyjádření. Někde u zrodu tohoto slovního vyjádření, mám dojem, stojí poesie ražení Eluardova. Ve spojení s ostatními výrazovými prostředky Kunderovými dostává však nového, osobitého zabarvení.

Nechci tvrdit, že Kunderova sbírka nemá chyby. Je to už zmíněná konturovitost postav, zejména v Láscce a životě. Je to někde výrazová nejasnost, někde vede snaha po originalitě a nevšednosti k nevkusu (viz žeberní praskot atd.). Je to konec konců – i když v menší míře než jinde – přecházení důležitých problémů naší doby opisem. Pro Kunderu je charakteristický tento opis zejména v záverečných verších knížky, kde sice skutečně zpoetisuje na vyšší sférickou rovinu, ale tato rovina netkví vždy svými kořeny dostatečně hluboko, její základ klouže tak trochu pouze po pohledu na věci, neproniká do nich dostatečně hluboko. Proto se mu Návrat scvrkl z bývalých asi čtyř zpěvů na jeden. To však je výtka víc pro budoucnost.

Autor by mohl uvažovat i o přidání Výčitek a motta k původnímu oddílu Bratři, nyní Kamarádi..., jež by mohlo mít asi 8 veršů, z nichž závěrečné by byly: „Já cítím už po celém těle, / jak vůni jabloní, jež proudí do zahrad, / opojnou sladkost komunismu / z budoucnosti k nám vát.“

ZKS

Básnická skladba Poslední máj vyšla poprvé v roce 1955. Ve stejném roce bylo rozhodnuto vydat dotisk tohoto vydání. K tomu se vztahuje poznámka z archivu nakladatelství Československý spisovatel:

Protože Ivan Skála nedokončil rukopis své nové básnické sbírky, dohodli jsme se s n. p. Kniha, že uspořádáme ve IV. čtvrtl. dotisk knihy Milana Kundery Poslední máj, která byla počtena jako vítězná skladba na varšavském festivalu mládeže. Kniha je rozebrána a je voláno po jejím novém vydání. N. p. Kniha schválil tuto změnu dopisem z 8. září 1955, podepsaným dr. Šebestou a Hartmanem.

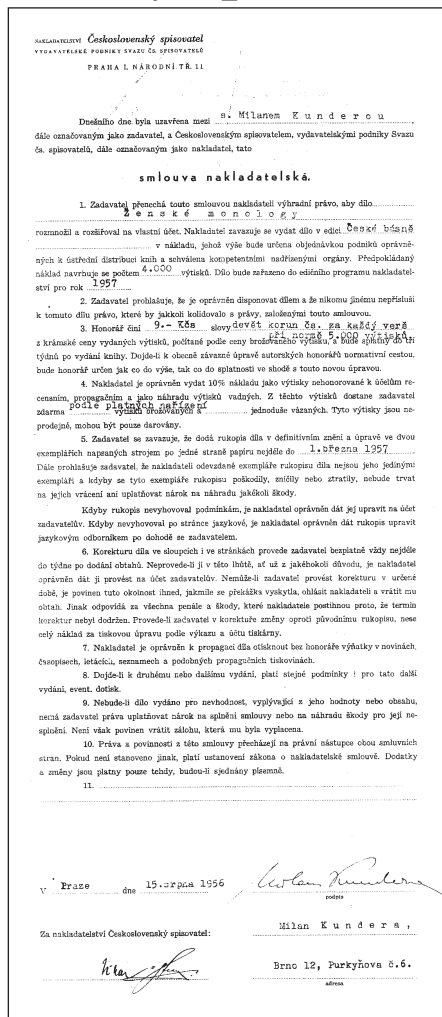
Nakladatelskou smlouvu na vydání redice Posledního máje v edici České básně podepsal Kundera 1. 7. 1960. Vedoucí redaktor Jiří Fried napsal do lektorské průvodky:

Reedice známé Kunderovy sbírky v přepracované verzi svým tematem dobře doplní program ČB. Doporučuji. (ČB znamená edici České básně.)

Odpovědný redaktor Miroslav Florian se 28. 6. 1960 vyjádřil takto:

M. Kundera se nad první verzí svého Posledního máje (Čs. spis. 1955) hluboce a poctivě zamyslel a básně přepracoval. Rétorická a plochá místa opravil nebo vypustil, dva zpěvy nyní stáhl v jeden atd. Nepochybně tím básni prospěl, je ostřejší v kontuře a lapidárnější. Nový rukopis je po mém soudu příkladem odpovědně připravené reedice.

Vedení redakce Československého spisovatele projednalo druhé, upravené vy-



dání této knihy 19. 6. 1960 a rozhodlo vydat ji v roce 1961 v nákladu 2000 kusů. Náklad byl posléze zvýšen na 2200 kusů a skladba měla vyjít v edici České básně. Povolení cenzurního orgánu HSTD je z 24. 11. 1960. Kniha vyšla v roce 1961 (signální výtisk je z 1. 4. 1961, což je shodou okolností datum Kunderových narozenin), avšak v Klubu přátel poezie a v nákladu 11 000 výtisků. Nakladatelská smlouva je z 11. 2. 1961. Vydání v KPP se mohlo uskutečnit i na základě nabídky Miroslava Floriana Kunderovi ze 7. 2. 1961:

Milý soudruhu,

Klub přátel poezie založený při našem nakladatelství dosáhl již úctyhodného počtu dvaceti tisíc členů. Průzkum přihlášek prokázal, že se valná část čtenářů zajímá i o druhou, výběrovou řadu, v níž například hodláme vydávat ve velkých nákladech především současnou naši i přeloženou poezii. Obracíme se proto na Tebe s prosbou, abys na Klub nezapomínal a pamatoval na nás svou nejbližší sbírkou. Těšíme se, že naši redakci brzo navštívíš a že si pohovoříme o podrobnostech.

Třetí, rovněž upravené vydání (nakladatelská smlouva je z 30. 7. 1962) bylo schváleno v Československém spisovatelství do Malé edice poezie 4. 4. 1962, HSTD dala svolení 9. 11. 1962, signální výtisk je z 11. 4. 1963. Původně navržený náklad 5000 kusů byl snížen na 3000, ale v tiráži je uvedeno 5000 výtisků. Odpovědný redaktor Josef Rumler do lektorské průvodky napsal:

Úroveň Kunderova Posledního máje spolu se závažností tematu si zaslouží, aby vyšla v Malé edici poezie k fučíkovskému výročí roku 1963 v únoru.

Třetí vydání Posledního máje nebylo bez problémů. Jejich podobu dokumentují dva dopisy Josefa Rumlera a jeden dopis Milana Kundery. J. Rumler poslal Kunderovi tento dopis z 30. 7. 1962:

Milý soudruhu, Mirek Florian mi vyřídil Tvůj telefonický vzkaz. Na nové vydání Posledního máje,

podložené samozřejmě novou smlouvou, kterou Ti posíláme, je se třeba dívat jako na starý dluh z loňského roku, kdy měla vyjít dvě vydání, jedno v Klubu přátel poezie a druhé pro normální trh. Jak víš, snažili jsme se uspokojit zájem v Klubu – a na vydání knihu kecké se nedostalo vůbec nic. Protože jsme vázání tento starý dluh vůči knihkupeckému trhu splatit, chceme vydat urychleně 5.000 výtisků. Urychleně proto, aby knížka vyšla k fučíkovskému výročí v únoru 1963. Proto Tě moc a moc naléhavě prosíme, abys pochopil naši nejlepší vůli a výrobu knížky (znáš předobře, jak to dneska v knižtisku ve výrobě chodí) nestál v cestě. Tím spíše, že tvoje knížka ve svých dalších 5.000 má plnit tak závažný kulturně politický úkol. Nechceme Tě bombardovat dalšími argumenty, víme, jaká máš jako autor práva, my sami je budeme plně respektovat – i pokud jde o Tvé zásahy v korekturách, ale snažně a důrazně Tě prosíme, abys, abych tak řekl, nekomplikoval život nám bedným redaktorům i koneckonců sobě samému. Mímo chodem: Kdyby se vydání nerealizovalo, museli bychom zaplatit ze svého, co bylo investováno do sazby. Ovšem situace by byla daleko složitější. Očekáváme proto netrpělivě Tvoji zprávu.

Jako příloha tohoto dopisu byl přiložen návrh smlouvy. Na Rumlerův dopis odpověděl Kundera nadatovaným psaním, datum poštovního razítka je 31. 7. 1962:

Milý soudruhu, nechci Vám všem nijak komplikovat situaci – zkomplikovali jste si ji sami.

Smlouva, kterou jste mi poslali, je datována 4. květnem. Dnes je již srpen. Já jsem celou dobu vůbec nic nevěděl o tom, že další vydání Posledního máje připravujete. To mi připadá dost nenormální, dost nepřírozené.

Komplikace vzniká z toho, že se zněním Posledního máje, ani s tím, které jsem přepracoval pro druhé vydání, nejsem pořádkem zcela spokojen a že pochopitelně nemohu připustit, aby vyšla věc ve znění, s kterým se už v té chvíli neztotožňuju.

Kdybyste mi byli sdělili včas, že třetí vydání připravujete, mohl jsem se na báseň v klidu podívat a připravit Vám ji k vydání. Já jsem však místo toho z ničeho nic dostal stránkovou korekturu!!

Jestliže má knížka plnit „závažný kulturně politický úkol“, jak píšeš, tím víc je nezbytné, abych se jejímu textu mohl ještě věnovat. Mohu se zavázat, že Vám definitivní text dám do konce měsíce září – t. j. do dvou měsíců. Protože půdorys skladby zůstane nezměněn a přepracování bude znamenat buď škrtky nebo změny, které nebudou znamenat rozšiřování textu, můžeme se jistě dohodnout na tom, abych definitivní text vyznačil do korektury.

Srdečně pozdravuje

Milan Kundera

P. S.: Smlouvu podepíšu a vrátím, jakmile mi potvrdíš dvouměsíční lhůtu pro dodání definitivního textu.

Rumlerova odpověď je z 2. 8. 1962:

Milý soudruhu, děkujeme Ti za Tvoji odpověď z 31. VII. Máš plně pravdu v tom, že jsi měl být vyrovnán, než byl dán text do výroby. Máš pravdu, když Ti to „připadá dost nenormální, dost nepřírozené“. Omlouváme se Ti, že jsme tak neucínilí, velmi nás to mrzí. Na druhé straně by bylo od nás neodpovědné, kdybychom Ti byli poslali smlouvu, aniž vydání bylo schváleno nadřazeným orgánem. Když zde již souhlas byl, na autora, na Tebe, na Tvé právo se zapomnělo.

Souhlasíme s Tvou podmínkou dodání definitivního textu. Velmi bychom Ti však byli zavázáni, kdybys text mohl dodat aspoň do 20. září. Moc a moc tě o to prosíme. Podmínku vyznačit laskavě na smlouvě, na exempláři, který nám vrátíš.

Ještě jednou se Ti, milý soudruhu, velice omlouváme. Děkujeme Ti za porozumění, i za to, že se vynasnažíš, jak píšeš, aby půdorys skladby zůstal nezměněn, a že přepracování nebude znamenat rozšiřování textu.

Přejeme Ti hodně zdaru v Tvé kumštýřské robotě a srdečně Tě pozdravujeme.

Básnická sbírka *Monology* byla poprvé vydána v roce 1957. Původní název této sbírky byl *Ženské monology*, jak to stojí na nakladatelské smlouvě z 15. 8. 1956, náklad byl stanoven na 4000 výtisků. Sběrka vyšla ve skutečnosti v nákladu 5000 exemplářů. Typografická úprava, obálka a vazba je dílem Josefa Kaplického, což se stalo předmětem Kunderova nesouhlasu již při přípravě svazku. Reakcí je dopis z 22. 1. 1957, jehož autorem je podle šifry Ladislav Fikar:

Milý Milane,
dostal jsem dnes od Tebe Tvou vášnivou filipiku proti Kaplického úpravě Českých básní. Prosím Tě, aby ses na mě nezlobil, když musím rozhodnout, aby Tvá knížka, stejně jako ostatní letošní svazky této edice, vyšly v nynější standardní úpravě. Jsem přesvědčen, že je to Tvůj čistě subjektivní pocit a že i Tvoji přátelé básníci, jichž ses ptal na jejich názor, posuzují úpravu zase víc subjektivně, a s malým nebo se žádným zřetelem na edici celou a všechny okolnosti, jež edice s sebou přináší.

Tvou sbírku budeme sázet cicerem (tedy písmem větším než sbírky ostatní, pokud jde tedy o písmo, Tvá námitka o nečitelnosti a nevýraznosti padá). Milane, kdybys věděl, jaká to byla obtíž, když jsme v minulých letech vydávali obálky individuální, každý pes jiná ves, pochopil bys, že bylo správné vnést do této edice aspoň zvenčí nějaký řád. Neříkej, že je to řehole a postní roucho, celek má svoje ladění, proti němuž lze mít námitky, ale sotva jej možno zavrhnout a limine. Když je tomu tak, že část básníků není s touto úpravou spokojena, rozhodli jsme se právě s Kocourkem, že během roku vypíšeme soutěž na novou úpravu a od příštího roku zvolíme úpravu novou. Ale i tak to bude úprava standardní, jeden z hlavních důvodů, proč se musíme rozhodnout pro standardní a ne individuální úpravu, je především ztrátovost naprosté většiny svazků této edice.

Máš úplně pravdu, že už edice dávno není to, co bývala, že se zvrhla, sepsala, že do ní přišli ti, kdo do ní nepatří a pod. I tuto věc právě řešíme a během letošního roku ustanovujeme redakční radu Českých básní, v níž budou: Závada, Hrubín, Piša, Janů a Grossmann, tedy kolektiv, který si bude moci dovolit větší náročnost a přísnost.

Neuměl jsem být ve své odpovědi stejně vášnivý jako Ty (obdivuji Tvůj korespondenční elán, jež jsi, miláčku, tentokrát vynaložil). Uznej naše důvody a prosím Tě, podrob se jim. Nepochybuji o tom, že nebudeš poškozen. Ostatně, Tobě se líbila obálka na *Poslední máj*? Mně vůbec ne.

Děkuji Ti, žeš mi porozuměl, a tisknu Ti přátelsky ruku.

P. S.: Děkuji Ti za verše pro Karlovy Vary, které hned dnes odešlu.

Druhé, přepracované vydání *Monologů* bylo schváleno redakční radou Československého spisovatele 11. 9. 1963, nakladatelská smlouva je z 21. 9. 1963, kvůli problémům na Hlavní správě tiskového dohledu došlo povolení odtud až po provedení změn ve sbírce dne 13. 12. 1963 (rukopis zde byl projednáván dvakrát). Lekturu rukopisu provedli Vilém Závada a A. M. Piša. Signální výtisk je ze 17. 4. 1964; náklad byl stanoven nejprve na 5000, posléze na 6000 výtisků. Odpovědný redaktor Miroslav Florian dne 29. 8. 1963 k připravovanému vydání uvedl:

Pro druhé vydání Milan Kundera své *Monology* přepracoval, některé básně eliminoval, některé nové do překomponovaného celku sbírky přiřadil; kniha těmito úpravami rozhodně získala. Je to poezie vzrušující, čtivá, jsou v ní čísla, která patří k autorovým uměleckým vrcholům. Nové vydání jistě znovu získá širokou čtenářskou odezvu.

Třetí vydání *Monologů* – v tiráži je uvedeno, že se jedná o vydání změněné – podle poznámky odpovědného redaktora Karla Čecháka z 19. 5. 1964 „sází se z 2., přepracovaného vydání z r. 1964“ v nákladu 10 000 výtisků (nejprve byl snížen na 5000 kusů, jak to lze zjistit z průvodky rukopi-

su do sazby, a poté byl zvýšen na 15 000, což stojí i v tiráži sbírky). Nakladatelskou smlouvu z 25. 5. 1964 podepsal Kundera 1. 6. 1964 v Brně a poslal do nakladatelství. O změně výše nákladu byl Kundera – oslovován byl jako laureát státní ceny Klementa Gottwalda – informován dopisem z 26. 2. 1965:

Vážený soudruhu,
Knižní velkoobchod provedl u knižních prodejen průzkum poptávky o Vašem díle *MONOLOGY*. S přihlédnutím k výsledkům průzkumu určili jsme konečnou výši nákladu na 15.000 výtisků. Tím zpřesňujeme odstavec 4 nakladatelské smlouvy s Vámi dne 25. května 1964.

Rukopis byl schválen v nakladatelství o den později, 20. 5. 1964. Na HSTD byl připravovaný výtisk poslán 22. 2. 1965, vrátil se o tři dny později – 25. 2. 1965. Došlo zde ovšem k problémům, což o něco prodloužilo vydání *Monologů*, takže signální výtisk z HSTD je až ze dne 24. 5. 1965. Původní odpovědný redaktor K. Čechák byl nahrazen Josefem Rumlerem, vedoucím redaktorem byl František Hrubín.

O rozhodnutí znovu vydat *Monology* informoval Jan Kristek z nakladatelství Československý spisovatel Kunderu – bydlel tehdy v Brně 12, v Purkyňově ulici 6 – dopisem ze dne 14. 5. 1964:

Vážený soudruhu,
jak mám zprávy, jsou už *Monology* rozebrány, a proto chystáme nové vydání. Tentokrát jsme zařadili Tvou sbírku do Malé edice poezie. V této knižnici je pravidlem ilustrační doprovod. Ptám se Tě tedy, kdo by měl knížku doprovodit několika kresbami, nebo to snad chceš nechat na naší výtvarné redakci? Až budeš mít cestu kolem, zastav se nebo napiš pár řádek. Knížku chceme brzy odevzdat tiskárně, aby vyšla začátkem příštího roku.

A ještě jeden dotaz: Považuješ text druhého vydání za definitivní, nebo pro další vydání počítáš s nějakými změnami?

Srdečně Tě pozdravuju

Kristek

P. S.: Smlouvu Ti pošleme v nejbližších dnech.

Knihu upravil Zdenek Seydl, jehož jméno je uvedeno již na průvodce rukopisu do sazby.

V tomto 3. vydání je tisková chyba na straně 31: zde totiž pokračuje báseň *Nech rozžato ze strany 30*; báseň *Zhasni začíná až na straně 32*, takže tento název měl být umístěn až na začátek strany 32. Nakladatelství Československý spisovatel dne 1. 6. 1965 adresovalo knižním prodejnám dopis o této chybě pro případnou reklamaci se sdělením: „Protože se už kniha expeduje, nemáme možnost vložit do ní opravný lístek a žádáme vás proto, abyste na tuto chybu čtenáře upozornili.“ K tomuto omylu došlo i přesto, že na Kunderovo přání proběhly dvě korektury a náhled. Kundera si stěžoval na tento omyl, za který nesl odpovědnost odpovědný redaktor J. Rumler, jenž se pokusil autorovi omluvit dopisem z 3. 6. 1965 (snad je to mimo jiné doklad Kunderovy známé snahy o dokonalou podobu jeho knih):

Milý soudruhu Kundero,
ještě než předstoupím před podnikovou komisi, která zvaží moji vinu a vyřkne nade mnou ortel, aby bylo učiněno zadost Tvé stížnosti, dovolu mi, abych se Ti omluvil za chybu, za kterou nenese odpovědnost nikdo jiný než já sám. Stalo se tak, že, nikoli mou nedbalostí, ale jako důsledek mé asi upřílišné horlivosti vyhovět Ti ve všem všudy. A takhle to dopadlo. Snažil jsem se totiž vyhovět Tvému vzkazu, v kterém jsi upozorňoval na přehozený začátek a konec. A v tomto momentě zřejmě došlo k mému omylu: Tvůj vzkaz jsem mechanicky vyřídil tak, že jsem do korektury vepsal pokyn, aby text ze str. 31 přehodil „na str. 32 kromě paginy a titulu“ a ze str. 32 „celé na str. 31 kromě paginy“. Toto jsem ještě opakoval v poznámce u imprimatur. Tiskárna vše pečlivě

provedla podle mého pokynu. Jsem tedy vinník, který Ti způsobil tolik nepříjemnosti. V básni totiž tak, jak je vtištěna, jsem nespátroval nic nelogického: první část „nech dneska světlo“ a druhou část „Zhasni“ jsem považoval za záměrný protiklad. Pod sugescí Tvého vzkazu jsem ovšem již nepřišel na to, že jde o pokračování předchozí básně. Tedy v každém případě je to moje chyba a mrzí mne to tím víc, že jsem se po celou dobu snažil vyhovět všem Tvým připomínkám, požadavkům na vypuštění tří básní ve stránkové korektuře, na přeházení pořadí básní v prvním oddílu (v korektuře jsi to neznačil, ale připojil jsi změněný pořad na zvláštním papíru). Konečně jsem prosadil i přehození kreseb – na Tvoji žádost. A starou poznámku jsme nahradili Tvým novým textem (rovněž ve stránkové korektuře). Protože jsme měli tolik požadavků vůči tiskárně, museli jsme jim vyjít vstříc a zkrátit termíny korektur. Měl jsem dobrou vůli, ale tolik změn způsobilo, že jsem přestal spoléhat na text předchozího vydání a plně se spolehl jenom na Tvoje připomínky a vzkazy, z nichž jeden jsem zřejmě pochopil špatně a osudně.

Prosím Tě, soudruhu, nehněvej se na mne. Je to pro mne tak jako tak nervák. Vynasnažím se, aby se to při dalším vydání nestalo.

Tak ještě jednou odpusť a přijmi můj pozdrav.

O tom, že Kundera měl problémy s prováděním korektur, svědčí i dopis Jana Grossmana Kunderovi ze 17. 7. 1957 při přípravě svazku *Básně Františka Gellnera*. Grossman po druhé korektuře mimo jiné píše:

Neměj mi za zlé, že jsem některé Tvoje korektury neprovedl a některé provést nemohl. Ostatní je upraveno. Nadával jsem na Tebe při sdělování první korektury, kterou jsi jen tak namarkýroval a při které jsem zjistil s pomocí korektorky plno chyb už v rukopisu. Musili jsme znovu dělat sčítku s kritickým vydáním a revidovat text slovo od slova. Ale už jsem se uklidnil...

Čtvrté vydání *Monologů* bylo schváleno v redakci 31. 1. 1968, signální výtisk je ovšem až ze dne 17. 11. 1969, takže příprava trvala téměř dva roky. Rukopis byl přitom přijat redakční radou už 5. 6. 1967, tentýž den podepsal Kundera nakladatelskou smlouvu. Původně měla sbírka znovu vyjít v Malé edici poezie v nákladu 10 000 kusů, poté byla přerazena do edice Prstýnek a náklad byl na základě průzkumu poptávky zvýšen na 40 000 výtisků, o čemž byl Kundera – stále je titulován jako laureát státní ceny K. Gottwalda – informován 29. 9. 1969. Vedoucím i odpovědným redaktorem byl Josef Rumler, který se vyjádřil 31. 1. 1968 k vydání sbírky takto:

O Kunderových *Monologech* se netřeba šířit. Knížka plnila a plní nadále svoji dobrou úlohu – mimo jiné i získává čtenáře poezii, ani to není maličkost. Dárkové vydání v Prstýnku má určitě plně oprávnění.

Téhož dne Rumler shrnul výsledek lektorského řízení (kromě Rumlera lektoroval sbírku Oldřich Vyhřídál – oba s kladným výsledkem):

Pro velký zájem čtenářů a knihkupců zařazujeme do kolibří edice Prstýnek jako dárkovou publikaci. Jde o čtvrté vydání.

Kundera si za ilustrátora tohoto vydání *Monologů* vybral Albína Brunovského; nakladatelství o tom informovalo malíře dopisem z 28. 5. 1968:

Vážený pane,
spisovatel Milan Kundera by velice uvítal, kdybyste mohl ilustrovat jeho *Monology*. (O technických podrobnostech a o rozsahu ilustrací pojednává výtvarný redaktor Miroslav Váša v příloze.) Zvolil si Vás zejména proto, že šťastně akcentujete erotické motivy, a to tím spíše, že leckdy se *Monology* interpretují nevhodně sentimentálně.

M. Váša napsal Brunovskému 31. 5. 1968:

Vážený pane Brunovský,
posílám Vám maketu knižky z edice Prstýnek. V této edici chceme vydat *Monology* Milana Kundery. Jednalo by se o 6 *perokreseb* a o 1 *malbu na vazbu*. Dle příložené makety však není jasné, jak si vazbu představujeme, protože plátno je speciální a dá se na něj tisknout ofsetem i barevné valéry a polotóny. Tento návrh Zdeňka Sklenáře je na jinou knihu, kdy ještě jsme speciální plátno neměli, a zde je to svázáno dohromady s Troupovými kresbami z jiné knihy. Budeme tedy rádi, když kresba nebo malba na vazbu by byla s plůtóny.

Doufáme, že se Vám práce bude líbit, a těšíme se na Vaše zprávy.

Přátelsky M. Váša

*I maketa – rukopis *Monologů* DOPORUČENÉ – EXPRES*

P. S.: Návrhy bychom potřebovali do konce června. Po Vaší odpovědi Vám ihned vystavíme smlouvu. – Na zadní straně makety je asi vidět, jak by měla technicky vazba vypadat.

Toto 4. vydání mohlo již být výsledkem smlouvy, kterou uzavřel Kundera s nakladatelstvím Československý spisovatel, když souhlasil s návrhem ze 12. 9. 1967:

Vážený soudruhu,
právě připravujeme perspektivní ediční plány. V těchto výhledech chceme přihlížet k zastoupení kmenových autorů – jsme rádi, že k nim můžeme počítat i Vás – a proto bychom vzájemné vztahy chtěli upravit rámcovou smlouvu, která by skýtala oboustranné záruky a jistoty jak kmenovému autoru, tak i nakladatelství. Nakladatelství chce vzít na sebe závazek, že vydá v navržených termínech nová vydání některých Vašich knížek, autor se proti tomu zaváže, že našemu nakladatelství přednostně předloží všechny své nové práce. Nad to pokládáme za svou povinnost, abychom Vaše práce propagovali rozličnými prostředky jak doma, tak i v zahraničí, a podle jejich povahy je přednostně zařazovali do masových edic.

Věříme, vážený soudruhu, že úprava vztahů mezi Vámi a naším nakladatelstvím přispěje k vzájemné spolupráci, že Vám i nám bude zabezpečovat nezbytné materiální záruky – Vám pro další tvůrčí práci a nám pro další ediční činnost. Jako zevní výraz toho uzavíráme s Vámi tuto rámcovou smlouvu o vzájemné spolupráci a smlouvu nakladatelskou:

1. Svolujete, abychom do roku 1972 vydali knižně v českém jazyce tato Vaše díla: *Zert*, *Tři sešity směšných lásek*, *Monology*.

2. Zavazujete se, že až do konce roku 1972 nabídnete nám přednostně k vydání všechna svá nově vytvořená díla a že s jinými českými nakladatelstvími budete uzavírat jakékoliv nakladatelské smlouvy jen po předchozí dohodě s námi.

3. Zavazujeme se vydat do konce roku 1972 Vaše díla uvedená pod č. 1. Výše nákladu bude určena podle výsledků průzkumu poptávky, autorský honorář bude stanoven v rámci platného sazebníku; přesně určí tyto náležitosti i další podrobnosti stanoví dodatková nakladatelská smlouva pro každé jednotlivé dílo, kterou s Vámi uzavřeme nejméně jeden rok před plánovaným termínem vydání.

Na důkaz souhlasu se zněním této smlouvy podepíše a vraťte nám jedno její vyhotovení.

S přátelským pozdravem Jan Pilar

Na dokumentu je i Kunderův podpis. Na okraj poznamenávám, že Milan Kundera byl autorem velmi žádaným a nakladatelství Československý spisovatel se snažilo získat k vydání vše, co napsal, případně uspořádal. V intencích této smlouvy bylo i uzavření nakladatelské smlouvy na Kunderův čtyřsetstránkový román *Velké symposion* dne 25. 11. 1969. Kundera měl odevzdat rukopis nejpozději do 1. 9. 1970 a nakladatelství ho vydat v roce 1971 v edici *Žatva*. K tomuto vydání již nedošlo.

Připravil MICHAL BAUER

HŘBITOV PLNÝ Wernischů

(škandál!)

Štefan Švec



Představte si, bylo to tak. Mystifikátor I. W. (o němž vlastně nikdo neví, jestli sám není vymyšlený) si vymyslel bezmála osm set jmen, přiřadil jim kilometry vlastních básní a celé to vydal v nakladatelství *Petrov* jako antologii zneuznaných básníků publikujících mezi léty 1850–1940. Mohutná ta kniha se jmenuje **Zapadlo slunce za dnem, který nebyl** a má podtitul *Zapomenutí, opovrhování a opomíjení. Z jiné historie české literatury*. Je to kujón ten I. W., ale měl by mu tyhle legrácky už někdo zadržet! Tohle je skutečně škandál.

No dobře...

Nebylo to tak úplně docela. Bylo to i trochu jinak. Ivan Wernisch už čtyřicet let kutá a hraje si na archeologa v antikvariátech, vyhrabává odtud fosilní literáty, tedy přesněji jejich spisky, a shromažďuje je ve své soukromé bance zneuznaných. Ta teď vydala účet v podobě mohutné knihy o čtyřech sta čtyřiceti stranách. Jak ale věřit literárnímu paleontologovi, který si kdysi (a to je jen jeden příklad za všechny) vymyslel vlastní zkamenělinu Václava Rozehnalova a prosadil ji dokonce do literárních katalogů? Těžko říci.

Otázka věrohodnosti...

Míru věrohodnosti antologie tady tedy neurčíme. Snad je v tom dokonce i určité kouzlo, nevěděť jistě, jestli to které jméno, jehož stručnou historii a trochu veršů čteme, skutečně někdo nosil. Jen naprostou námátkou jsem si ověřil několik ze 781 Wernischem vybraných jmen v katalogích Národní knihovny a překvapen zjistil, že většina z nich pravděpodobně skutečně existovala (nepadělal-li tedy Ivan Wernisch i katalogizační listky). U několika básní, které jinak jako by vypadly z díla výše zmíněného Václava Rozehnalova, se dokonce podařilo ověřit i jejich znění, a to se ukázalo být většinou autentickým (např. v *Zapadlé hospodyni* Karla Babánka). Pokud už se některého autora či knihu najít nepodařilo, může to dokumentovat taky jen hledačovu neschop-

nost či přece jen jisté mezery v katalogích Národní knihovny. Nepředstavitelné bylo potom ověřovat autory a básně zmíněné výlučně v souvislosti s časopisy. Prochroustávat se haldami zaprášených *Lumírů* měl možná čtyřicet let čas a trpělivost Ivan Wernisch, ale projít znovu jeho byt už prošlapanou cestu by vyžadovalo bujaré nadšení, pro povrchního postmoderního recenzenta nepředstavitelné. Zde by tedy měl posedlý mystifikátor pro svou zálibu pole neorané... Osel-li ho Wernisch, a pokud ano, jak hustě, nebudeme zde už více rozebírat.

Je to ostatně skoro jedno. Básně Wernischem vybrané většinou navozují ducha doby svého vzniku přesvědčivě, a tak není zase až tolik důležité, jsou-li v oné době zakotveny autenticky či do ní až ex post vkomponovány. Doporučuji vám, a sám to budu dál pro tento text předpokládat, že všichni autoři i jejich texty jsou pravé. Doufám přitom, že nejsem od pravdy daleko příliš.

Koncepce...

Výběr jmen a veršů je Wernischovi možno omlátit o hlavu z mnoha stran. Jinak to u podobné knihy ani nejde. Sám Wernisch to zatraceně dobře ví, a se sympatickým alibismem označuje v ediční poznámce celou antologii za čistě osobní čtenářský výběr. Nepochybují o tom, že on i vydavatel měli při jejím uvádění na trh ambice větší, a tak si tu přece jen letmo načrtneme plánek citlivých míst, do nichž je možné knihu kopnout.

První jsou samozřejmě na řadě jména. Každému zde budou některá chybět a některá přebývat. Nevím, je-li mezi zapomenuté, opomíjené a opovrhované nutné řadit Elišku Krásnohorskou, Karla Václava Raise, Gustava Pfliegera-Moravského či Arnošta Procházků, jejichž životopisy se učil k maturitě každý středoškolač. Na druhou stranu je pravda, že jejich básnické dílo není čteno příliš. To ovšem dnes není ani dílo Adolfa Heyduka či S. K. Neumannova. Ale budíž.

Už vůbec si ale nejsem jistý, patří-li do antologie zapomenutých tolik představitelů Katolické moderny včetně těch nejvýznamnějších. Sigismund Bouška, Karel Dostál-Lutinov, ba i Xaver Dvořák a další se v poslední době vyhřívají na výsluní zájmu snad až nečekaného, takže jejich nominace mezi opovrhované a opomíjené je možná trochu překvapivá. Je ale pravda, že zmíněný zájem může být jen záležitostí sezonní a módní.

Co se týče jmen chybějících, je jasné, že není možné zmínit a zaznamenat každého. Mě osobně může třeba mrzet, že v knize chybí Ludvík Lát se svou geniální oslavou leteckých motorů, sbírkou *Avia* vydanou roku 1927 v Českých Budějovicích (*„Motore, příteli, rychleji leť / pod námi Bodamské jezero teď!“*), ale to už se nedá nic dělat. Ivan Slavík bude mezi těmi skoro osmi sty jmény zase bezpochyby postrádat Jana Opolského, Jaroslava Kolmana-Cassia či Václava Čenka Bendla.

Dál by se možná dalo do antologie střilet kvůli samotnému výběru ukázek. Už jen z těch sbírek, které se mně samotnému dostaly do rukou, je jasné, že Wernisch nevybíral verše pro jednotlivé básníky reprezentativní. Zjevně mu nešlo o to představit u každého něco pro něj typického, ostatně sám se v ediční poznámce brání tvrzením, že mu nešlo ani tak o básníky jako o jejich výtvořiny – hledal u každého aspoň jednu báseň zajímavou. Je přirozené, že u většiny ze zneuznaných básníků byly básně nějak zvlášť zajímavé spíš výjimkami.

I výběr „zajímavých“ básní ale může být problematický. Porovnáme-li například Wernischův výběr z básní dělnického danďo Kamila Berdycha s výběrem přibližně stejného rozsahu v časopisu *Pěší zóna* č. 6 (2000), shledáme výběr z časopisu zajímavější. Tedy, abych byl přesnější, více se líbí osobně mně. V tom se ale, pravda, s Ivanem Wernischem nemusíme shodnout.

Další drobné výtky můžeme cílit směrem textologickým. Vyskytnou se zde drobné nesrovnalosti typu neoddělení slok od sebe (např. v básni V. Autarkina *Bublina* a *poslední* jsou v originále sbírky *Dithyramb marnosti* poslední tři řádky vybraného úryvku odděleny – u Wernische ne).

Nejzásadnější výtka k celému projektu by mohla být otázka, proč něco takového vůbec vydávat. Číst v celku se kniha nedá, většina básníků v ní uvedených si své zneuznání (bohužel) zjevně zasloužila... Ale není-li básnická antologie ke čtení, k čemu tedy je?

K leccemu...

Kniha může sloužit jako dokument doby. Málokde je tak skvěle jako zde vidět drsný zlom v lidském chápání a pojmání světa, kterým byla první světová válka. Vzhledem k tomu, že básníci jsou v antologii seřazeni podle věku, podle data narození, je válečný šev zřetelný naprosto jasně. Kniha by se klidně dala rozdělit na tři samostatné oddíly pro poezii předválečnou, válečnou a poválečnou. Válka znamenala paradoxně osvobození, zejména formy. Hranice tu jsou zásadní a ostré, zásadnější a ostřejší, než bychom čekali. Vida, jak může být poezie symptomatická!

Kniha nám může sloužit i jako hypertextový adresář, výkladní skříň poezie nezařazené do národního kánonu, kartotéka, v níž můžeme najít perlu, svého vlastního, osobního a jen nám blízkého génia, po jehož díle a osudu se při troše dobrodružné povahy můžeme dál pít sami.

A konečně slouží antologie k připomenutí a uctění památky spousty myslících, historicky sympatických a nešťastných (protože písčících) mužů a žen, po nichž by jinak už nikdo ani nevzdech.

Anebo vzdechl. Vzdechl dokonce nahlas, ale v úplně jiných souvislostech. Mezi zneuznanými básníky najdeme i několik osobností proslulých všim možným (mimo pokusů veršotepeckých).

Proslulé osobnosti...

Proslulých osobností s poetickou ambicí lze v knize nalézt celou řadu. Jmenujme jich jen pár pro představu: Josef Barák, Jaroslav Goll, Otakar Hostinský, Božena Viková-Kunětická, Jaroslav Kvapil, Emil Hácha, Karel Hugo Hilar, Miroslav Rutte, Michal Mareš, Josef Kodíček, Rudolf Medek... Některé z nich se chronologickým řazením také dostávají do zajímavé společnosti, například protektorátní prezident Hácha je bezprostředně následován knězem Vaňkem, umučeným v Dachau.

Nezřídka najdeme mezi zapomenutými poety i jména příbuzných známých autorů, v jedné knize se tu tak sejde syn J. K. Tyla, manžel Růženy Svobodové, bratranec Jaroslava Haška, teta Ladislava Stroupežnického, strýc Jiřího Orteny, otec Olgy Scheinpflugové, synovec Jaroslava Vrchlického a spousta dalších.

Co potěší, je přítomnost mnoha členů Haškovy Strany mírného pokroku v mezích zákona. U málokerého z nich je ovšem ve stručném životopisu členství ve straně zmíněno. Nanejvýš je letmo připomenuto blíže nerozvedené přátelství s Haškem. Ale i přesto oko Haškova ctitele ukápně slzu nad verši stranického poslíčka Frabši, G. R. Opočenského, Luise Křikavy, Adolfa Racka, Emanuela z Lešehradu, Ladislava Hájka a jiných.

Osudy...

Osudy ostatních, dosud nezmíněných básníků mohou být ještě zajímavější. Třeba osudy literární – zmiňme jen tragédii Josefa Holého, kterého si coby básníka do smrti vážil třeba Viktor Dyk. Holý si svou posměšnou básní o Růženu Svobodovou na smrt zneprátelel F. X. Šaldy, a tak si podepsal umělecký ortel. Pestré mohou být i osudy občanské. Ivan Wernisch se vyžívá v uvádění příčin smrti jednotlivých básníků – jednoznačně mu v počtu vedou souchoťinář, těsně následovaný sebevraha. Zajímavých osudů a smrtí nám ale Wernisch v nutné zkratce přináší celý puget. Vyberu opět jen námátkou: *...nemanželský syn sluzky... vyloučen z malostranského gymnázia za nevhodné pokřikování při návštěvě císaře Františka I. v Praze... okresní hejtman ve výslužbě... prosazoval přijetí ruského cara za českého pa-*

*novníka... místo na frontu poslán do ústavu pro choromyslné... cestoval po venkově a konal osvětové přednášky... rodinné panství přivedl téměř k úpadku... psal sólové vystupy, které přednášel v přestrojení za starého vysloužilce frajtra Kalinu, aby zamaskoval svou zmrzačenou nohu... předseda sboru starších pravoslavné církve v Praze... vydal kulturně historickou studii *Báje o Rýbrcoulovi ve svém historickém vývoji a ve světle pravdy... částečně z žertu byl nazýván prvním českým futuristou... psal prorokouské články, byl považován za zrádce národa... chystal k vydání sbírky *mysliveckých písní... ale už v následujícímu roce premonstráti opustil... ředitel Muzea středního Pootaví... přišel při chemickém pokusu o oko... překládal okultistickou literaturu... světoznámý chirurg... sestavil *Malého kouzelníka, hojnou sbírku vybraných pokusů eskamotérských... stal se lékařem ve službách posledního bucharského emíra... nějaký čas se prý potuloval s cikány... v Českých Budějovicích založil školskou matici, napomohl zde vzniku pivovaru, tužkárny, smaltovny, sirkárny a dalších průmyslových závodů... zemřel hladem... v pomínutí myslí (s výkřikem „Áh žije svatý Václav!“) spadl z pražské Koňské brány a způsobil si zranění, jemuž podlehl...****

Je toho mnoho...

Je toho mnoho, co se dá v antologii *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl* ještě najít. Kouzelná jsou často jména jednotlivých sbírek (*Básně bez dvou konsonantů pospolu, SAFRA, nebolížto Orla poletem na pouť orjentem...*) či pseudonymy. Najdeme tu autory, kteří si přimýšleli šlechtický předomek, stejně jako ty, kteří se ho zbavovali. Najdeme několik žen, které se podepisovaly jako muži, ale snad žádného muže, podepisujícího se coby žena. Ženy obecně dokazují i touto antologií, že jsou stvořeními rozumnějšími, a nás, naduté muže, převyšujícími. Vyskytl se jich totiž mezi zneuznanými básníky pomálu. Ženy si vždy dobře uvědomovaly, že být opěvovanou je mnohem krásnější a inspirativnější post než opěvovat. Vzdejme hold moudrosti žen a poštelosťi mužů, kteří tušice, že na nich opěvovaní není co, stávají se součástmi truchlivých antologií...

Nejdůležitější, co ovšem v antologii najdeme, jsou verše. Při dostatečné trpělivosti dohledá každý něco, co mu přijde geniální, a takový text, ať je to třeba malé čtyřverší, vždy za trpělivost stojí. A čtete třeba několikrát, i zlato se někdy objevuje až po několikerém prorýžování...

Závěrem...

Nakonec zbývá už jen zhodnotit Wernischovu antologii přiléhavou metaforou. Nuže co ta silná hnědá kniha připomíná nejvíce?

Hřbitov. Hřbitov jmen, z nichž většina se do povědomí literární veřejnosti nikdy nedostane, jakkoliv moc po tom zaživa toužila. Hřbitov, který svým návštěvníkům ukáže snad životní data pohřbeného, jeho stručný dějepis, podařilo-li se ho dohledat, a pár veršů z pozůstalosti, o které už šedesát let větší nikdo neměl zájem. Hřbitov, jakýsi opak vyšehradského Slavína, místo, kde se uložily odpadky a odřezky z oficiálního literárního pomníku, který je přece tolik, tolik jen vrcholkem nad hladinu vyčnívajícím.

Ač zde si jsou všichni jaksi rovni, najdeme rozdíly a stavovská privilegia. Nalezne malé nenápadné rovký, čtyřveršíčka zmkolá, neudržovaná a vytržená z áh hvíjícího kontextu, který už asi nikdy nikdo nedohledá, i milence Štěštiny (jež má v tomto případě jméno Wernisch) s několika stránkami mohutných ukázek. Při vchodu a východu ze hřbitova pominul editor dokonce vlastní chronologické řazení a mimo pořadí tu otiskl několika básníkům vybrané verše, které pro něj měly platnost a sílu motta.

Ivan Wernisch znamená už dnes v české literatuře víc, než mohla většina z otištěných básníků pro sebe vůbec kdy doufat. Svou antologií všem, kteří takové štěstí neměli, prokázal čest. Je to tak správně...

Střih, vlajka, hymna, fanfáry, 781 českých salv, opona.

LADĚNÍ

citace z dobových recenzí

23. svazek

Ivan Matoušek:

Album

(1991)

Ilustrační doprovod

Martin Augustin

Próza Album Ivana Matouška vyšla zásluhou Jana Lopatky už v roce 1987 v samizdatové edici Expedice. Občanskokritickou výpovědí ať v přímém nebo nepřímém smyslu však není. Jemná, tichá, hluboce citová, vícevrstvá skladba se obrací do minulosti, kdy projevy lásky bývaly něžné, uctivé, ostýchavé. Vzpomínka na babičku a dědu má měkké linie časem už polosmazaných, polovysnívaných letních prázdninových dní.

iz (= Irena Zítková): *Zapamatujte si nová jména. Nové knihy 1991, č. 19, s. 3.*

Propojením několika časových a vyprávěcích rovin a hlavně jejich neustálým střídáním (mnohdy bez jakéhokoli přechodu) dosahuje Matoušek prakticky totální destrukce klasického románového děje a nahrazuje jej ohňostrojem vzpomínek, při kterém ani sám hrdina neví, kdy a kde vybuchne další světlíce. Matouškovy zobrazovací postup (na první pohled ne nepodobný Pasternakovi, např. v Malé Luversové) je založen hlavně na zrakovém vjemu. (...) Časté je střídání úhlů pohledu, obvyklé je viděno neobvykle, místo přímých pojmenování se na nás hrnou opisy a popisy. O to víc pak čtenáře zaráží ne příliš pečlivá práce s jazykem – ať už jde o některá „šroubovaná“ souvětí v promluvách vypravěče, o neadekvátní způsob vyjadřování postav, či o některá klísej (...). Matouškova próza není jen vzpomínání a metavzpomínání na hrdinovo dětství, na obyčejný, a přesto podivný „osud“ jeho prarodičů.

Hynek Zykmond: *Adorace vidění. Inicιάly 1992, č. 27, s. 67.*

Matoušek je ročník 1948, tedy debutant nepřilíš mladý. V jeho knížce se čtenářům dostává do rukou jemná, kultivovaná próza autora již vyhraněného. Klidný, vyrovnaný text je úvahou o tom, jak by asi mohlo probíhat zachycení vzpomínky nad rodinným albem, a to pokusem o rekonstrukci dávno minulých dějů. (...) Hlavním úskalím knihy je autorovo přesvědčení, že prózou podobného typu lze vyjádřit naše statečné, bezvýznamné předky. Čtenář sleduje především kompoziční postupy a sebereflexivní komentáře. Proklamovaný záměr protičerit vlastní povaze textu. Jsou v něm působivé detaily, které ovšem rámeček úvahy, stojící jakoby „nad nimi“, zbavuje možnosti otevřeného sdělení, začleňuje je do „vyššího“ celku, který je významově uzavřený, snadno uchopitelný a tudíž – méně působivý.

Jan Šulc: *Dvakrát z edice Ladění. Literární noviny 1991, č. 22, s. 5.*

(...) Matoušek do stylizačního procesu ukládá podstatu svého poselství, přičemž vyvolává dojem, že si v mysli ponechává ucelený obrys svého projektu, zatímco ke čtenáři doputuje výpověď s častějšími významovými zámlkami a přeskoky, málo se starající o souvislost děje. (...) Realita se v Matouškově pojetí neztrácí, jen se mění její uspořádání a je na vnímateli, aby onen analytický proces, který vypravěč (jak nemístné slovo!) podnikl, dokázal domyslet.

Zdeněk Heřman: *Ještě Ladění. Tvar 1991, č. 26, s. 14.*

Život ústřední postavy knihy, autorova dědečka, je rekonstruován ze tří pramenů vzpomínek: prvním je staré album s dopisy, které tento muž psal během první světové vál-

ky z fronty své budoucí ženě. Druhým pramenem jsou vypravěčovy vzpomínky z dětství (...). A třetím pramenem jsou vzpomínky nedávné: na dědečkovu stáří, smrt a to, co po ní následuje. Tyto tři prameny se ale navzájem popírají. (...) Je možné, že se různé podoby téhož člověka tak liší? Jde přece o stále tentýž život a podle autorova přesvědčení nic není tak stálého jako člověk – ve svém životě se nemění. A tak se vypravěč rozhodne dědečkův život – „včec“ – restaurovat (...).

Pavel Kosatík: *Ano, to jsou naše životy. Tvar 1991, č. 45, s. 15.*

24. svazek

Radko Tobičik:

Zítřa zapikají Emily

(1991)

Ilustrační doprovod

Lucie Kantůrková

(...) k spisovatelské práci inspirovalo autora novely Zítřa zapikají Emily Radko Tobičik dlouholeté přátelství s Ladislavem Fuksem. Dokonce má být tato próza jakýmsi holdem Mistrovi. Je vskutku zajímavé pokusit se odhalit, co vše Tobičik u Fukse obdivuje a jaké spojitosti s jednotlivými Fuksovými díly můžeme sledovat (...). Po pravdě řečeno však Tobičikova próza (...) slibuje na první pohled mnohem víc, než se skutečně v oněch asi 140 stranách skrývá. Novela je jistě interesantní názvem a zápletkou (...), ke kladům připočteme až úzkostlivě promyšlenou stavbu dialogů a smysl pro detail a atmosféru: malé nadšení však asi vzbudí umělé natahování příběhu a jeho nijak ohromující rozuzlení, případně poněkud stereotypní popisnost. Inu, ladilo se u Mistra, ale pak už se hrálo na vlastních nástrojích vlastním tempem a vlastními konstruktivními.

Vladimír Piša: *Naladěno podle Mistra. Nové knihy 1991, č. 13, s. 3.*

Růženka je typ člověka užívajícího dne, kdežto Emilyny myšlenky se točí kolem národního osudu a odpovědnosti. (...) Právě v polaritě obou protagonistek příběhu je skryto jeho poselství. Autor je zjevně přitahován aristokratičností, všemi jejími podobami, průvodními rysy i důsledky. (...) Aristokratické je i prostředí, v němž se postavy pohybují: starobylý bohatý dům ani umělecké předměty však v ději nevystupují jen jako odborně popsané rekvizity! Krásné věci jsou nejen znakem ušlechtilosti a křehkosti, nevyznačují jen prostor – ale i čas. (...) Díky sevřenému tvaru prózy (...) si troufám – po dlouhém čase – mluvit o novele. Tedy samotný námět Tobičikovy novely se poněkud otřásá v souboji dobových narážek, pravděpodobnosti a fabulace, avšak váha příběhu spočívá na portrétu titulní postavy, a ta ji unese.

Alice Jedličková: *Noblesní značí ušlechtilý. Tvar 1991, č. 17, s. 14–15.*

Zatímco český národ hltá erotické příběhy různých kvalit, comicsy a nové rodokapsy, vznikla tady próza, v níž není ani zmínky o sexu, ale ani o socialismu, vězení či narkomanii (...), ale především jde o dílo aktuální a zajímavé zároveň. Koncentruje se na zásadní mravní problém: teta Emily se má vypořádat se svým svědomím a rozhodnout, zda vydat či nevydat své hutě na železo do rukou fašistů. (...) Ačkoli je téma silné, dalo by se mu lehce ublížit necitelným, zkrleslým zpracováním (...). Tobičik ho však převádí přes všechna úskalí v ryzi podobě. Je to i tím, že nemusel podléhat autocenzuře ani v líčení charakterů hlavních hrdinek (Emily a její sestra Růženka – pozn. M. J.), ani „nepřátel“ (...). Přestože Tobičik rád využívá detailních popisů, jsou tady zcela funkční, znalé a kultivované. Každá věta v sobě nese patřičný dramatický náboj a váže se na následující sdělení jako korálky na nit. Číst kultivovaný jazyk je dneska rovněž zážitek – underground mi snad promine.

Blanka Kovaříková: *Zítřa zapikají Emily. Tvorba 1991, č. 19, s. 14.*

Připravil MICHAL JARĚŠ

Časo-piso...

piso-piso-piso

Jakuba Šofara

Hlavní chod: Logos

V 1. čísle obnoveného časopisu Logos, revue pro esoterní chápání života a kultury (podzim 1990), který začala vydávat obnovená společnost českých hermetiků Universalia, psáno je v redakčním úvodu: „Budeme se při hledání transcendentní podstaty světa a člověka vracet až k samotným základům tradice, k odkazu prastarých kultur, pokusíme se o vhléd do celoevropského dědictví středověku, ale nepomineme ani nejsoučasnější snahy té části lidstva, která pochopila, že pravý klíč k člověku a kosmu leží v srdci toho, kdo nechce rozbořit bránu, ale otevřít ji v míru.“

Mohl bych samozřejmě začít Janovým evangeliem – jestliže bylo na počátku slovo, pak z toho vyplývá... Jenže co s těmi, pro které z toho nic nevyplývá? Nebo s těmi, pro které z toho vyplývá jen a pouze jediné? Oběhnu tu velkou, složitou stavbu a pak dírou v plotě, přes zahradu, a stodolou se vrátím (zezadu) na dvůr. Prostě beze „slov“, bez „literatury“ by nebylo ani esoteriky, jdou spolu světem ruku v ruce, občas si ta či ona odskočí, zaváže si tkaničky, ale zase se krok srovná. Pro ty, pro které je celá oblast „tajemna“ jen pitomostí, dovoluji si citovat zkráceně Pauwelse a Bergiera: „Nesmíme jen jediné: Propadnout starému předsudku, který upírá vědě jakoukoliv možnost absolutního poznání, nebo předsudku modernímu, který upírá jakýkoli experimentální obsah tradici.“

Logos (1–2/2000), jenž změnil od r. 1990 pouze vydavatele a z revue se stal sborníkem, udržuje stále s literaturou sousedské vztahy. Dva kratší články napsala S. Rothová (v tom druhém vysvětluje, spolu s překladatelem a obohatelem textu V. Weigertem, proč Kírké proměnila Odysseovy druhy ve vepře, a dostává se k německému úsloví *člověk je to, co jí, čili jím, tedy jsem*, podobnost slov *jest a jíst* s německým *essen* a latinským *esse*...). D. Ž. Bor komentuje nalezenou Meyrinkovu odpověď neznámé pisatelce (1920) na jejich sedm otázek. Bor si podle stručných odpovědí „zkonstruoval“ otázky, komentuje je a rozvíjí (podle jednoho experimentu J. Hiršala) do obsažného medailonu spisovatele, který až v poslední době (zásluhou nakl. Argo) získává zájem mladších čtenářů. Meyrink celou dobu trávil ve stínu Kafky a my jaksí zapomináme, že jeho *Golem* je světový román. Bor nezůstává názvu „Logos“ nic dlužen – nechává nakouknout do jednoho z esoterických orákul, do tarotu, který je založen na písmenech hebrejské abecedy. Pokračování linie Kafka, Meyrink vidí ve Foglarovi. Přináší i málo známé skutečnosti: „*Za zmínku stojí, že Meyrink si při komponování Golema vypůjčil nejen příběh o „lotru“ Babinském, ale i postavu advokáta, který se stal dobrodincem chudých a žebráků, soustředěných v Batalionu I... I V Čechách mu dal románovou formu a jméno Batalion největší český sběratel okřídlených plastik andělů, Josef Hais Týnecký román vyšel r. 1922.*“ Již zmíněný V. Weigert se zabývá rukopisem Josefa Váchala *cesta Slovenskem s Calmetem* (část Weigertova vyprávění vyšla již v Analogonu (č. 28). A. Calmet byl mnich, který napsal v pol. 18. století knihu o vampýrech, démonech a dalších čeledích. Weigertovo vyprávění je svým způsobem i polemikou s knihou J. Oliče (*Neznámý Váchal – život umělce*). Ve Váchalově rukopise se objevuje postava partikulárního rady Kromfundela, ve kterém autor objevuje předního českého esoterika K. Weinfurtera (Weinfurter byl Váchalův přítel, ale znal se dobře i s Meyrinkem – viz kniha *Paměti okultisty*; vidíte, jak to vše souvisí se vším). Zajímavé jsou i Váchalovy svérázné názory na demokracii atd.: „*Zatím ovšem čekatí dlužno, až lid úplně se vlastní svobodou přesyť. Bude mu jedenkrát jako zločinci, užívášmu několik veselých chvil mi-*

mo žalář, kde přec mu jen nejlépe svědčilo.“

V článku o alchymistovi O. Zacharovi (autor J. Dolejší) defilují opět zjevně české kultury: Deml, Aleš, Váchal. Když si v Logosu přečtete v článku o spagyrickém semináři, který vyvrcholil pokusem vyrobit Magisterium z rozmarýnu, několik bodů postupu laboratorních prací, tak jste zase doma, v poezii: *evaporace, incinerace a následně kalcinace tekutého zbytku nebo extrakce pevné Síry z kalcinovaného materiálu a její purifikace...*

Zakládám tento Logos do knihovny mezi ostatní a chce se mi vykřiknout pythagorejský výrok: *Autos efa* (Mistr řekl). Ale zkoušejte esoteriku v paneláku...

Dezerty

Měsíčník pro kulturní život v místech a regionech **Místní kultura** vychází od začátku roku souběžně i na internetu (www.ipos-mk.cz/casopis). V č. 3/2001 shrnuje některé názory na problém kolem poplatků, které mají platit kopírovači centra za každou prodanou kopii jakékoli tiskoviny, H. Masopustová z odd. autorského práva MK ČR: „...*I z mezinárodních statistik vyplývá, že z 90 % se v kopírovacích centrech nevyhotovují tiskové rozmnoženiny chráněných děl, na rozdíl od knihoven, ve kterých se téměř stoprocentně díla kopírují.*“ V č. 5/2001 pak byly otištěny další památkové objekty, které se rozhodnutím vlády z 28. 3. 2001 staly národními kulturními památkami s účinností od 1. 1. 2003. Je mezi nimi i hrad Bítov. Co z toho vyplývá pro české básnictvo, není nutno rozebírat. Pomalu si, veršotepci, vybírejte nějaké jiné sletišťe...

Už je to pár měsíců, co jsem tu psal o časopise **Patron**. Od té doby se mnohé změnilo – nejen název (**Nový prostor**). Na nároží a v podchodech je k máni i časopis konkurenční, **Nový prostor** čte (podle vydavatele) 60 000 čtenářů, je o něco dražší a je „k němu“ připravován i internetový projekt. Číslo 43 jsem si koupil, příznávám se, kvůli příloženému CD (7. výběr alternativní hudby z Indies – od Majerových brzdových tabulek po Už jsme Doma; jaké osvěžení v dennodenním hnojníku obecné pop music!). Každý tu najde něco svého – N. Cavea, ústavní výchovu, tarot, Kašmír. Literaturu zastupují dvě knižní recenze a informace o nové kulturní hospodě – Balbínově poetické hospůdce v Balbínově ulici. Jen toho O. Neffa by mohlo být ve stránkách naseto méně (nebo ještě méně).

Číst a redigovat – to je normální dřevařina, pantokem na pařezy a bouchat a bouchat. Proto si občas nechávám, když jsem unaven, nějaké záchranné texty. Ve **Filosofickém časopise** (6/2000) jsem si vyhlédl stať M. Bednáře, ve které se autor pod názvem *Pohyb, svár a zdroj* pokouší interpretačně odvodit ontologická východiska z dosavadního vývoje fenomenologie. A fenomenologie – to je moje parketa, už z dob, kdy jsem se teoreticky zabýval vědeckou orientalistikou. Jaké je to spočinutí číst: „*Co znamená zjištění, že prafenomén neskrytosti je vždy zprvu skrytým prafenomémem, a tak umožňuje skrytost jako takovou? Předchůdná skrytost prafenoménu neskrytosti je bytostným určením prafenoménu skrytosti. To se prokazuje běžným fenoménem, kdy skrytost zprvu vždy pokládáme za neskrytost, kdy skrytost se zprvu jeví jako neskrytost. Ale bližším zkoumáním vychází najevo, že domnělá neskrytost je skrytostí neskrytosti a že domněle rozptýlená, prohlédnutá skrytost se skrývá v podobě domněle neskrytosti.*“ Je to samozřejmě jen tak zatím lehce nahozená autorova myšlenka, ale v podstatě už bych na ní nic neměl. Dokonce se odvažuji říci, že bych ji i podepsal. I já se totiž občas sám sobě nejprve nejevím, abych se pak naopak sobě nejevením jevil...

Jaroslav Vrchlický

BÁSNÍK – VRAH

SOUVISLOST

Tato studie vyšla v souboru Studie a podobizny roku 1892. Text byl jazykově upraven.

V člancích a studiích literárních z let třicátých častá děje se narážka na vraha Lacenaire; ano romantismus oné doby neváhal klásti jméno jeho vedle ubohých obětí osudu, vedle spisovatelů, kteří při všem neštěstí, jež je stihlo, zůstali poctivci a byli básníky opravdovými: vedle Gilberta, Moreaua a Murgera. A přece je rozdíl mezi Lacenai-rem a těmito jmenovanými básníky příliš veliký a literární společnost dnešní sotva by přijala v střed svůj úkladného vraha jen proto, že v šťastné chvíli zveršoval dost obratně několik politických anebo společenských šansonů. Jinak ovšem bylo v době hrdinů à la Antony neb Rolla, romantismus obestíral i zločin tajuplnou gloriolou a kat a popraviště patřily v díle uměleckém tak dobře k celku jako dnes rozvod nebo cizozloství.

Lacenaire byl v letech třicátých opravdu populární; co psáno a básněno, to v něm v odstrašující zjevilo se skutečností. Rouška romantiky ovšem brzy spadla a zbyl sprostý zločinec, zajímavý jen v poměru k celku a hlavně ze stanoviska psychologického. Básnická neb umělecká cena děl Lacenairových jest, jak se šířeji zmíním, opravdu nepatrná.

Pátral jsem dlouho a marně po pamětech a básních Lacenairových. Z obchodu docela zmizely, zjevný důkaz, jak byly hlátány v době své. Náhodou dostaly se mi do ruky z jedné privátní bibliotéky v původním pěkném vydání z roku 1836. Tenkrát vyšly ve dvou silných dílech s názvem: *Paměti, odhalení a poesie Lacenaireovy sepsané jím v konciagerii, s podobiznou a s jímekem jeho rukopisu; Paříž u obchodníků s novinami a ve všech čítárnách 1836*. Ani mnohému dílu básnickému z doby té nedostalo se vydání tak nákladného. Máme před sebou první vydání dramatu Hugových a nemají tak velký formát ani tak pěkný zřetelný tisk a tuhý papír jako tyto paměti Lacenaireovy. Kniha byla za patnáct franků, dražší tedy než kterákoliv nynější prvotní edice francouzského díla literárního. Prvnímu svazku přidána jest podobizna vrahova. Obličej rozhodně nesympatický. Veliké čelo v rámci sporých kučeravých vlasů, nepoměrně silný nos mezi malýma, plaše zírajícíma očima, rty malé a tenké, brada úzká a špičatá, lícní kosti dost vysedlé, podél nich malá vousiska, krátký knír pod nosem. Krk zdá se aspoň v obvazu vysokého šátku s velkým uzlem dle tehdejší módy velmi dlouhý. Celý obličej připomíná hlavně v dolejší své části fyziognomii kuny. Chladnost a pevnost je psána v rysech tváře, hořejším rtem jakoby šhubalo lehké pohrdání. Pod podobiznou je tento autograf Lacenairův:



Ivan Horák, „Bez názvu“, fotografie

*Il est un secret, qui me tue,
Que je dérobe aux regards curieux,
Vous ne voyez ici que la statue
L'âme se cache à tous les yeux.*
22/7 – bre 1835 Lacenaire

*(Je tajemství, které mne vraždí,
které skrývám všetečným zrakům,
vy vidíte zde pouze podobu,
duše se schovává očím všech.)*

Následuje předmluva vydavatelstva omlouvající a vykládající, proč vydána tato kniha. Stanovisko této předmluvy jest i teď docela správné. Ať již Lacenaire při psaní svých pamětí psal více méně pro domo sua – jistou míru upřímnosti pocházející třeba jen z cynismu a z toho, co tak dobře státní zástupce nazval „*la forfanterie du crime*“, mu přiznávali i jeho soudcové – přece jsou příšerné a brutální stránky jeho autobiografie pozoruhodným dokumentem. Po předmluvě vydavatelstva následují dvě předmluvy Lacenairovy, pak memoáry v žaláři sepsané, směs některých jeho básní a závěrek tvoří obšírný proces a řeči státního zástupce i obhájce Lacenaireova s některými doklady. Tyto poslední jsou z právního stanoviska velmi zajímavé.

Vylíčme nejdříve život Lacenairův na základě jeho pamětí, jeho zločiny na základě jeho procesu a na konci podíváme se na básníka na základě jeho prací: soud o člo- věku snadno si doplní čtenář z některých poznámek, k nimž se během rozpravy naskytne příležitost.

...

Otec Lacenairův byl zámožný obchodník ve Franche-Comté, který šetrností a dobrými spekulacemi zmohl se na pěkné jmění. Teprve v čtyřicátém sedmém roce věku svého oženil se s dívkou, dcerou svého souseda, jejíž otec, výborný kreslíč a malíř, ale též náruživý hráč, skončil samovraždou. Dívce bylo osmnáct roků. Lacenaire chválí velice povahu matky své, ale v tom již svaluje na ni první zodpovědnost svého neštěstí a své viny. Otce líčí jako člověka prchlého a brutálního, samotáře a žárlivce. Manželství to nebylo šťastné. K tomu bylo po šest roků bezdětné. Starý Lacenaire čítaje as 500.000 franků jmění nechal obchodu a zakoupil si blízce Lyonu velký statek, kde v uzavřenosti chtěl strávit dny svého života. Zde po roce dostal syna, staršího bratra Lacenaireova, po kterém následovalo v podivném tom manželství ještě třináct jiných dětí. Lacenaire byl čtvrtý. Jako s jásáním uvítáno bylo narození prvorozence, tak nerad byl on viděn. „*Pospíšili si, aby se mne co nejdříve zbavili; hned mě svěřili kojné, která se mnou odjela*“, píše ve svých pamětech.

Již v první počátky života svého klade Lacenaire příčiny svého pozdějšího neštěstí a zde již pracně shledává materiál ke své teorii, kterou chce vysvětliti své zločiny. Byl již přijat na svět macešky, zacházeno s ním nespravedlivě a krutě v poměru k staršímu jeho bratrovi a řada nespravedlností osudu jen rostla lety a uhnětla jeho povahu, vyvolavši zároveň touhu a myšlenku pomstíti se společenskému řádu, který jediný zavinil jeho zločinnost. Tuto ideu provádí Lacenaire – sama sebe nazývá géniem pomsty – důsledně ve svých pamětech i básních; všady se staví jako oběť nesrovnalostí společenských. Myšlenka ta jest patrně jen kotvou, které se chytá, aby si dodal romantické zajímavosti.

Osobu svou líčí Lacenaire velmi lichotivě. Připisuje si velké nadání a jen žaluje

na nestejnost při vychování, na útlisky, jichž se mu od matky dostávalo již v stáří nejútlejším. Zvyklý příliš chůvě nemohl přilnouti k matce ani k otci, a tato propast mezi nimi rostla každým dnem. Shledav, že každý pokus dobytí srdce rodičů je marný, zatvrdil se prý a oddal se svým myšlénkám, začal již v mládí pozorovati egoismus a necitelnost, hrabivost a lhostejnost lidskou. Již ve škole poznal nespravedlnost a od té doby „*pokračoval v úloze pozorovatele*“. Rozdíl, které v rodině se dělaly stále mezi ním a bratrem jeho, jen ho více roztrpčovaly a utvrzovaly v těchto myšlénkách.

Celá mladost Lacenaireova jest plna jednotlivých případů, ústrků v rodině a ve škole, kde spíše výbornými vlohami než pilností dost dobře prospíval. V patnácti letech začal psáti verše a to ve stylu Horatia, který naň působil nejvíce. Kvůli maličkostem byl vyhnán z koleje, jednou četl zapovězené knihy, jindy docela nespravedlivě byl nařknut z bohaprázdnych řečí a z ateismu. Krátce po svém prvním přijímání byl vyhnán z lyonského lycea. Navykl si choditi za školu a s několika soudruhy se pouštěl do hry na kulečnicku. Nechtěl, aby jiní platili za něho a sám neměl peněz, nedostal od rodičů nikdy ani sou – prodal tedy řecký slovník, který stál 20 franků, za 6. Sveden svým starším bratrem začal krásti peníze doma ze skříně matčiny. Již tenkrát si sestavili s bratrem celou společnost zlodějskou, jejímiž členy byli synkové nejbohatších rodin lyonských, měli vlastní žargon, který vymyslel bratr Lacenairův a zvláštní dvojsmyslnou řeč, ve které se dorozumívali. Řekl-li bratr Lacenairův své matce: „*Polib mě*“, znamenalo to pro Lacenairea: „*Jdi krást!*“, řekl-li: „*dej mi dvacet, třicet, čtyřicet hubiček*“, značilo to: „*Vežmi dvacet, třicet nebo čtyřicet franků*.“

Z této krásné školy krádeží domácích brzy přešel Lacenaire do vyššího běhu, začal falšovati podpisy a vydírat peníze na liddech. Je tak cynický ve svých pamětech, že se chlubí, že to dělal vše systematicky, že vše bylo dle jeho teorie, kterou si učinil o majetku a vlastnictví, a silně se brání, že by nauky a zásady encyklopedistů měly vlivu na jeho smýšlení. „*Co čel jsem u Rousseaua, Helvetia, Diderota, Voltaira*“, – praví – „*bylo mi vše velmi známo, neboť sám jsem to vymyslel a mně se při čtení jich děl zdálo, že oni mi ukradli moje teorie o vlastnictví a majetku*.“ Jednou šel se svým otcem na procházku a přišli náhodou k popravování nějakého zločince gilotinou. „*Hleď, tam to přivedeš, jestli se nepolepšíš*“, pravil otec. „*Děsná věštba v ústech otcovských*“, – praví Lacenaire – „*od chvíle této jsem byl neviditelně kopulován se strašným tímto přístrojem*.“

Stále rostoucími přírůstky v rodině Lacenairově scvrklo se brzy nashromážděné jmění a starý Lacenaire byl nucen chopiti se poznovu obchodu a spekulace. Žel, tenkrát dařilo se mu špatně tak, že vzal syna ze studií a dal jej do továrny. Mladý Lacenaire však houževnatě vymohl si další pokračování ve školách a byl poslán do Chambéry, kde studoval, jak sám praví, brilantně, ale nešťastnou náhodou sepral se s profesorem, který chtěl nespravedlivě trestati jednoho jeho spolužáka. Naneštěstí byl profesor kněžem a násilnictví Lacenaireovo trestáno proto mnohem přísněji. Byl na patnáct dní uvězněn. Po několika pokusech útěku z vězení, kde se strašně nudil, více prý než později v konciagerii, rezignoval a psal burleskní epeje o dvou tisících verších, již jako všecko, co v té době psal, později zničil.

Komické intermezzo následuje nyní v memoárech Lacenairových. Najednou svádí všecko své neštěstí a svou zločinnost na to, že se naučil – kouřit. „*Kdyby nebylo tabáku, byl bych ještě dnes dobrým a počestným obchodníkem – ale jeho bizarní a rozkošnické dýmy otevřely mi cestu k poesii a k extasi, a návratem z těchto říší tím bolestnější a tvrdší cítil jsem pak skutečnost!*“ Lacenaire jde tak daleko, že si pravěho básníka bez kouření ani mysliti nemůže a kdyby měl syna, zapověděl by mu kouření až do jeho plnoletí neb až do té doby, kdy by mohl jej udělati boháčem, zahálcem nebo básníkem (!).

Po této exkurzi o zhozném vlivu kouření přechází Lacenaire ke své zpovědi o lásce. Miloval opravdu jedinkrát v životě a to – ženu jiného. Byl též milován, poměr ten trval pět roků až do smrti oné paní, která prý zůstala jeho ideálem pro vřdycky. Od té doby bál se Lacenaire lásky a vyhýbal se každému hnutí srdce co nejpečlivěji.

Po nešťastném výsledku studií v Chambéry dal otec Lacenairea do obchodu. Ze začátku dělal dost dobrotu, ale ustavičně rostla jeho teorie o nespravedlnosti ve světě. K tomu přišly zlé rány v rodině jeho otce, nové roztržky mezi členy rodiny a Lacenaire opustil pro vřdy dům otcovský. Z Lyonu po neshodě se svým šéfem kvůli peněžním záležitostem odebral se Lacenaire do Paříže, kde nějaký čas byl činným literárně a napsal a dal sehráti s úspěchem i nějaký vaudeville společně se spisovatelem tenkrát prý oblíbeným, jehož jméno ale zatajuje. Literární zaměstnání však valně mu nevy- nášelo, a když utratil honorář za onen vaudeville, dal se naverbovati pod nepravým jménem k vojsku; ale i zde měl samé nepřijemnosti, takže dezertoval. Poté se stal obchodním cestujícím s likéry, vedle čehož se zabýval falešnou hrou.

Cestoval mezi tím po Anglii a Skotsku, a když prohrál, dlužil se nejprve od svých příbuzných a pak začal padělati směnky. Do této doby spadá první vražda Lacenaireova, která zůstala neprozrazena a již teprve ve svých pamětech sám vypravuje. V Ženevě seznámil se s jedním Švýcarem. Zakrátko vnikl tento náhodou do tajů jeho korespondence a ačkoli ji nerozuměl, mohl přece čerpati podezření a státi se Lacenaireovi nebezpečným. Ozbrojen dvěma pistolemi vy- lákal Lacenaire Švýcara na výlet a po obědě v blízkém lesíku chtěl ho přinutiti k souboji, by dal mu takto zadostiučinění. Švýcar se zdráhal přijati bambitku, Lacenaire střelil ho do obličeje, vtiskl mu pistoli do ruky a aranžoval vše, aby byla sebevražda Švýcara patrna. Poté se vrátil klidně do hotelu, sebral své věci a odejel do Ženevy. Nemo- ha nikde přijiti k penězům, dal se podruhé k vojsku pro výpravu africkou, ale byl prý znova obětí takových nespravedlností a útisků, že již z Montpellieru dezertoval. V té době zámožný druhy otec přišel úplně na mizinu, Lacenaire nikde prý nemohl najíti výživy, ani v obchodě, ani v literatuře, a tu rozhodl se státi bičem lidské společnosti.

Nebudeme sledovati Lacenairea na této cestě. Za čtyři dny naučil se žargonu zlodě- jů a všem způsobům francouzských dlouho- prstáků. Klesal hloub a hloub a některé kratší pobyty v trestnicích dodělaly to ostatní. Některé jeho činy jsou právě kousky prohnatosti a rafinerie. Mezi tím byly dny, kdy trpěl hlad a darmo se zase v návalu lep- ších citů ucházel o práci a zaměstnání. Bez- výslednost pokusů těch zatvrdila jej však nanovo a vedla jej k novým krádežím, ano k úkladnému útoku vražednému, který nezdařen přivedl ho na třináct měsíců do žalá- ře. Zde začal psáti své první politické šan- sony, které naň obrátily pozornost jistého filantropa, který se ho po propuštění ujal a staral se o vydání jeho básní. Pokusy ty ovšem se rozbily, Lacenaire naléhal na fi- lantropa, a když tento neodpovídal ani pe- něž neposílal, začal krásti nanovo. Ve věze- ní v Poissy seznámil se s jistým Avrilem, s kterým se spolčil k novým pokusům a podnikům. Bohužel, pozdě již seznámil se tenkrát s Eugenem Scribem, psal mu o podporu pod jménem de Riard. Scribe učinil proň, co mohl, ale bylo to jednak má- lo – jednak, praví Lacenaire sám, nemohl jsem víc nazpět. Někjaký čas zabýval se myšlénkou sebevraždy, ale brzy zvítězily jeho teorie o pomstě na společnosti a nemo- ha zničiti celou, chtěl aspoň některé její čle- ny – kterékoliv stihnouti svým hněvem.

Tak dopustil se vražedného útoku v uli- ci Saint Martin a později v ulici Montorgue- eil – ne pro peníze, jak praví ve svých pa- mětech, nýbrž aby připravil svému životu krvavou odvetu za útlisky a bezpráví vytrpě- ná.

Tyto vraždy přivedly ho na lavici obža- lovaných a vyplnily na něm strašně proro- ctví otce jeho.

(dokončení příště)



Miroslav Stoniš: Jen tak do větru

Jen tak pro radost

Zatímco v recenzích bývá nejdůležitější poslední věta, v povídkách, románech a próze hned ta první. Nuže, Miroslav Stoniš předkládá čtenářům v knize *Jen tak do větru* (nakl. Ivo Železný – Česká knihovna) větu jak vymalovanou: „*Hospoda byla poloprázdná a skřípavé pero osudu ji už zapisovalo do černé knihy bankrotů.*“ Slovo „osud“ a třeba i „hospoda“ použil už zřejmě mnohokrát, jak se koneckonců na českého spisovatele sluší a patří, ovšem méně obvyklý „bankrot“ signalizuje buď cosi předválečného, nebo spíše postkomunisticky současného. Postkomunistická současnost – postmodernistický styl! Miroslav Stoniš tak ale psal už dávno, vlastně už od svých začátků před dobrými čtyřiceti lety (sám je ročník 1938), kdy se ještě dlouho potom říkalo místo „postmodernismus“ něco jako „snově melancholický mikrokosmos“ nebo docela jednoduše „fantazie“. Sám nyní dosti usilovně staví svou nejnovější knihu do více méně přímé konfrontace se svou prvotinou *Povídky pod polštář* (1963) a opět jako před lety uvádí na scénu svého dvojníka, spisovatele Kerima (Mírek-Kerim) i jeho dávnou lásku Orenku. V jednom, hlavním pásmu je Kerim patřičně zestárlý na odpovídajících 62 let, v druhém se objevují texty z let 1958 až 1960, zatímco věčně mladá devatenáctiletá Orenka už do současnosti přechází jen jako vzpomínka a prelud. Je-li Orenka už jen nežným fluidem, současné dívky a mladé ženy jsou naopak vesměs

„krev a mlíko“ a oplývají jak krásou, tak především záviděníhodnou ochotou se s Kerimem prakticky okamžitě po setkání a potom při každé příležitosti fyzicky spojit. Není ovšem jasné, proč vlastně a co z toho ty krásky mají – pohlavní styky se tu odehrávají „jen tak“, připustíme, že skutečně pro radost, ať už to je ředitelka místního muzea, Bezručova vnučka nebo poněkud zašpiněná ostravská rusalka, přičemž namále měla i božsky dokonalá mimozemšťanka a patrně ještě některé další, na něž jsem mezitím zapomněl. Okaté sexuálně či erotično je samozřejmě promyšlená nadsázka, licence či dráždivá hra, o takových věcech se prostě hezky sní, píše a čte, můžeme na toto téma i dobře vtípkovat, dělat si legraci třeba z dalších postarších spisovatelů, to vše a mnohem víc je v takovéto próze možné. Jen ta lehkost a barvitost pak už nepřipomíná pouze *Rozmarné léto*, ale mnohem víc rozjuchaná nekonečná filmová dobrodružství chlapíka v kožených kalhotách.

Zatímco tělesností vzdává Stoniš hold vskutku přízemní, jindy se vznáší přímo v nebeských výšinách. Stačí „osedlat“ příslušnou větu nebo rčení či frázi, trochu domyslet význam a hned je tu milenecká dvojice, která se za přihlížení cestujících v letadle vznáší v oblacích nebo zrovna (doslova) ztratila hlavu. Takovéto stylistické hříčky a cvičení zvládá Stoniš s jistotou a lehkostí, ale už ne s originalitou, slovní a významově absurdno není zdaleka jeho objevem, jistý Pavel Řezníček například je zpravidla důslednější i vtípnější. Ani nápad s mluvčím psem a chytrým a vzdělaným krokodylem není nejnósnější – mělo to být zřejmě ironické zrcadlo Kerimově osamělosti, zůstalo jen u několika situačních gagů a slovních hříček. Jako správný spisovatel píšící na jedné straně o sobě, respektive svém prvním a hlavně druhém (druhomízovém) mládí, na druhé straně pak tvořící „knihu o knize“, nemůže Stoniš vynechat také další postmodernistickou rekvizitu: pár špílčů vůči jiným kolegům spisovatelům a literárním kritikům. Někdy jsou jmenováni přímo, většinou se však ukrývají pod Obcí moravskoslezských spisovatelů, konkrétně ji pod její ostravskou pobočkou a jejím výborem. Ti jmenovaní vycházejí buď se ctí, nebo jsou jejich skutky líčeny s laskavostí a shovívavostí (Vladimír Macura, jemuž je ostatně kniha věnována, Miroslav Zelinský, Jiří Suchý), nejmenovaní ztělesňují především nekonečnou spisovatelskou ješitnost a odtrženost od reality. V těchto místech by měl Stoniš-Kerim plně právo i na velkou dávku hořkosti, vřdyt po roce 1968 musel nuceně odejít z branže a žít se v dělnických profesích, výhodami vyvolených věru neoplýval. Na přímočaré reflexivní vlastních bolestí a křivd je však Miroslav Stoniš příliš moudrý a zkušený autor, i když mezi

řádky můžeme číst hodně z pocitů člověka, pro kterého rozhodně život nebyl a není jen groteskní postmodernou.

Jen tak do větru vzniklo jistě z radosti ze psaní, ze živné půdy úspěšného (i literárně) mládí, z dobré spisovatelské a doufáme i životní kondice. Není špatné si na stará kolena zařadit, ať už ve skutečnosti, nebo jen ve spisovatelské a čtenářské fantazii, v tom se asi všichni shodneme. Ale skutečná literatura, skutečná moudrost a poselství začínají až tam, kde už je dořádkováno, dováděno. V této knize je to například v momentě, kdy spisovatelova „mladá pracovitá žena“, postava záměrně chimérická, se v režálu vyloupne jako čerstvá sebevědomá duchodkyně. Na takový „gag“ je postmodernismus už krátký, to už není psaní „jen tak do větru“. Škoda, že v tu chvíli se kniha rychle vrací k otřepaným mluvčím zvířátkům a holčám krev a mlíko a vzápětí končí. Nebo začíná?

VLADIMÍR PÍŠA

Lehce až do oblak

Skutečně tak mohou létat někteří hrdinové nové knihy próz Miroslava Stoniše *Jen tak do větru* (Ivo Železný, Praha 2000, edice *Česká knihovna*). Ale v této knížce vše je vylehčeno, je to jakýsi návrat někdejšího poetismu s jeho nezávažností, veselým erotismem, nepokojem, jenž se vyznačuje touhou po dálkách a cestování, s exotikou, kterou zde zastupuje v ostravském domku autorově nilský krokodýl, ovládající jen četbu hieroglyfů. I když vše vychází z konkrétních realit (i jména některých osob jsou pravá), přesto každá dílčí sekvence končí uměřenou fantazií, jež nicméně stále vzbuzuje dojem možné reality, úsměvné, nic nekomplikující a veselé karikované.

I předcházející knihy Stonišovy naznačovaly, že jejich autor studoval na filmové fakultě AMU, odkud si odnesl směřování k přesnému vidění detailů a rozložení příběhu do velmi krátkých kapitol, nicméně vždy pro tuto chvíli zřetelně ukončených. I zde jsou kapitoly výrazně ucelené, jako by samostatné výseky ze soudobého prostředí v Ostravě, ale tyto pestré „kamínky“ na sebe volně navazují a vytvářejí působivý mozaikovitý obraz. Manželská dvojice televizních redaktorů létá do Prahy anebo na chalupu do Štramberka balonem, šedesátiletý autor s dvacetiletou orosenou dívkou žije v oblacích, cestující dálkových i místních linek je už znájí a zamilovanou dvojici, o níž prý už psal i „*pražský literární obydleník Tvar*“, letadla zdraví nakláněním křídel. Bezručovu vnučku pozval Vladimír Macura na dlouhodobou stáž do Ústavu pro českou literaturu, kde nemusela nic dělat, byla tam pro okrasu.

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Atlantické spiknutí

Není bez zajímavosti se podívat na země, zásadně ovlivněné atlantickým klimatem – v Evropě onen pás od Norska po Portugalsko (do vnitrozemí až tak k Rýnu), Britské ostrovy, Island a východ Severní Ameriky, zejména pak Nová Anglie. Právě v tomto pásmu s jeho mírnou luční a lesní bujivostí (naše běžné lesní stromy jsou v Holandsku mnohem větší, s jinak formovanými korunami) a bukolickými idylami intenzivního zemědělství (i potravinářství) se totiž udržely zbytky někdejší germánské kmenové demokracie (Anglie, Holandsko, Island) a expandovaly pak i za Atlantik. I v zemích s autokratictějšími

tradicemi, třeba v Portugalsku, je tu v národní povaze patrná jakási mírnost a smysl pro kompromis (též pro obchod – ne nadarmo německé sloveso *handeln* znamená obchodovat i vyjednávat); skutečný fanatismus upřednostní věc samu před jakýmkoli ziskem. Zejména to vynikne ve srovnání se sousedním Španělskem, jazykově příbuzným a též katolickým (proslovila se španělská inkvizice, ne portugalská). Jako by míra drsnosti a radikality v řešení konfliktů rostla s mírou kontinentality klimatu a jeho extrémů – ne nadarmo představoval Džingischán a jeho rádění extrémní bod v této škále. Pláně Atlantiku jako by nebyly – Nová Anglie se velmi podobá staré, tamní městečka holandským či fríským (typ holandského cihlo-

vého domku s dělenými okny lze vidět stejně v Dublinu jako v Bostonu či Amsterdamu). Na panatlantickém spiknutí je cosi uklidňujícího (zdá se, že existuje i spiknutí panpacifické, typické zejména hospodářskou podnikavostí Kalifornie, Japonska, Koreje a Číny, ale neznám je z vlastní zkušenosti).

Starčky a mrkve

Sledujeme-li velké kolekce nejlépe živých rostlin z rozmanitých konců světa, tak jak to umožňují třeba irské botanické zahrady, je těžko se ubránit dojmům, že celkový habitus a typus, „životní forma“ rostliny je cosi primárnějšího nežli konfigurace květů, zakládající v polinnéovské botanice místo rostliny v systému a ovlivňující později i pohled na její původ a evoluci. Tento paradox vynikne zejména tehdy, když srovnáme formy, shrnované botanikou do rodu *Senecio* – starček – sukulenty, „běžné“ byliny, polokeře, keře a stromy, trvalky s dřevnatým kmenem ve stylu j... a další. Celek budí dojem, že „idea“ květu a „idea“ rostliny jako životní formy představují cosi volně kombinovatelného, byt v běžných rodech zůstává většina permutačních možností neuskutečněná, alespoň

Ale vůbec nejde o fantazii pro jakýsi postmoderní samoúčel, Stoniš se zcela fiktivními prvky zachází v podstatě střídavě, nijak neplývá slovy a vždy míří zdánlivě uvolněnými obrazy do zcela soudobé společenské situace. V podtextu knihy je vlastně i kritika velmi zacílená, třeba proti televizi, která k diskuzím o veřejných věcech zve jen právníky, policajty a poslance, jako by běžní lidé byli „*nesvéprávná verbež*“ (tak to vidí krokodýl Alexander), nebo je tu postava sochaře, „*bývalého národního umělce*“, který jako konjunkturalista od realismu by rád přešel k postmodernismu, protože „*ted, kdy už chválabohu nejsme národní umělec, vidím svět jinýma očima*“. A když se v Ostravě přestalo fírat a rubat uhlí a doly se likvidují, vidí to autor jako „*hon na šachetní věže*“, ovšem odstřel šachet prý už nikoho nezajímá.

Texty přes svou zdánlivě nezávaznou polohu fantazie a nápaditosti hry jsou nabity příznačnými jevy současnosti až ke konkrétnosti Obce moravskoslezských spisovatelů, kdy na zasedání ostravského střediska autor navrhně vyloučit všechny dosavadní členy a přijmout do celostátní Obce zhruba sto kapitalistů, přičemž každému bude losem přiřčeno sedm spisovatelů do ochrany.

Knihy má kromě těchto pasáží i průběžnou druhou linii, občas jsou umístěny silně poetické kapitoly z mladších let autorových, z blízkosti jeho velmi úspěšných *Povídek pod polštář*, jimiž se v roce 1963 výrazně odlišil od tehdejších debutujících prozaiků. Tyto vkládané kapitoly mají čistší a v jakési intelektualizované poetičnosti přesvědčivější atmosféru než nové texty s ostravským koloritem, s animálnějším viděním a prožíváním.

Pokud bychom srovnali nejnovějšího Stoniše s podobným typem próz u Michala Ajvaze, jehož fantazie téměř nezná hranic a je daleko exponovanější, u čtenářů to zřejmě vyhraje ten první. Zatímco Ajvazovy představy mají blízko k fantazijní monomentalitě Salvadora Dalího, přesahující běžné lidské dimenze, Stoniš je vcelku úsměvný a zábavnější, trochu ve stylu *Rozmarného léta* Vladislava Vančury, do jehož blízkosti některé jeho knihy vskutku směřují, a nabízí se i jméno Karla Čapka, který má jako Stoniš pochopení pro běžnou lidskou človecčinu.

Knihy *Jen tak do větru* jistě není ojedinělou prózou v popředí soudobé literární produkce. Už svým názvem se hlásí do kategorie spíše odpočinkového čtení, více do oblasti kvalitní zábavy než k zásadním dílům o naší době. Ale jsem si jist, že si zaslouží pozornosti i zájmu literární kritiky, na jejíž adresu si v knížce přečteme: „*Už jsem nemohl pochybovat, že je to literární kritik, který si přivydělává pohřbíváním.*“ A proč ne! Každý kritik má pohřbívání v krvi.

JIRÍ URBANEC

ne v přítomné době. Zcela opačný obraz pak dávají „mrkve“, jednotlivé rody čeledi *Daucaceae*, z nichž většina si je navzájem vnějším habitem neobyčejně podobná, podle běžných představ však rozdíly dostačují k rozdělení do celé plejády rodů. Představa, že stavba květu je „esenciální“ a celková forma, třeba „stromovitost“ či „liánovitost“ je čímsi málo podstatným, „akcidentálním“, je pouze jedna z možných – kdykoli vidím velkou kolekci starčeků, nutkavě mne přepadá touha věřit v opak.



Ivan Horák, „Kukátko“, fotografie

Knihy

Život jako
sommambulní kopulace
aneb V osidlech
mikromatriarchátu

Nakladatelství *Knižní klub* v loňském roce otevřelo svou Literární cenou v té době třiadvacetiletého Jiřího Poláčka, jehož román se záměrně goyovským názvem *Spánek rozumu plodí nestvůry* také o něco později vydalo. Není to ovšem první autorova cena: již roku 1992 se stal laureátem Ceny Karla Čapka (nejde ovšem o čapkovský vavřík, jež od druhé poloviny minulého desetiletí uděluje PEN klub) za novelu *Pán stítí*, záměrně se přihlašující k „duchovnímu kyberpunku“, to znamená k literárnímu směru nebo stylu, který začal být tenkrát spojován rovněž s Poláčkovým jménem a s jeho tvorbou (mj. i v souvislosti s prozaickou povídkovou prvotinou *Ex machina* z roku 1991). Připomeňme, že autorovi v roce 1994 nakladatelství *Winston Smith* uveřejnilo fantasy román *V těch temných dobách*, jenže ten se tehdy nesetkal s větší kritickou odezvou.

Jak se však zdá, čtvrtá knížka Jana Poláčka již nemá nějakých estetických ambicí ani v přeslapujícím žánru kyberpunku, ani v stále populárnějším žánru fantasy: jeho román *Spánek rozumu plodí nestvůry* totiž představuje víceméně klasický psychologický příběh, zjevně vydatně poučený literaturou 20. století, například možnostmi thrilleru či moderních grotesk nejrůznějšího ražení, jakož i makabrním Goyovým názírem našeho z kloubů vymknutého světa. Ten je zde exemplárně manifestován v podobě možná vsutku patologicky vyštiněného jedince, symbolizujícího paralelní umanutost novodobé, zvláště poválečné civilizace, zakládající si v různých kapitolách svých dějin i v různých konkrétních režimech s ulpívající posedlostí především na zhoubně paralyzující „spánek rozumu“. A jak se jí to daří!

Potom ovšem ani v nejmenším není divu, že z takové duchovní letargie zákonitě vyraší leckteré hominidní nestvůry, ať už politické, válečné, domovnícké, udavačské, anebo kupříkladu též takové, kterou ztělesňuje Poláčkův románový protagonista jménem Aleš Hillig, člověk či spíše človíček, jehož mysl nebo mentalita v konfrontaci se společností žel valně nepokročila za hranice prvního infantilního (určujícího) setkání s poučkami z pohlavní zdravotní. Konkrétní realita vyplývající z těchto teoretických poznatků potom činí z hrdiny románou, rozuměj ne-hrdiny, cosi jako permanentního voyeura, smysl jehož žití začne postupně splývat s neustálým přístihováním, zastihováním, šmírováním a poslěze i fizlováním. To, že celá historie této obskurní postavky je v knize autorem interpretována především jako následek chorobné fixace na Alešovu matku, de facto tvoří spíše důsledek než příčinu jejího zhoubně indoktrinovaného vnímání sebe sama stejně jako veškerého života vůkolního. Zároveň ale původní ne-hrdinovo setrvávání v osidlech této fixace znamená i jeho soukromí: pokaždé si ho přetváří v duchu dobrovolného mikromatriarchátu a ztotožňuje si to zejména s pocitem nepřetržitě ohrožení ze všech stran.

Tento patologický dojem ohrožení ochromuje mysl Aleše Hilliga do té míry, že jako zdroj ustavičného nebezpečí si vykládá nejen ony záležitosti erotické, tolik ho zbavující duševní rovnováhy a nejednou mu doslova zatemňující mozek a všechny smysly (nikoli náhodou zde s úděsem píše o „*pneumatikách stýdkých pýsků*“ nebo o „*bílém chlupatém mase*“, jindy hrdina znenadání zjišťuje, že mu v kalhotách „*rozteklé maso ztvrdlo jako vakuově zabalené kafe, a tak se tím oddíšlo, že při doteku necítil vůbec nic*“), ale také, obecně vzato, lidské vztahy v celém spektru jejich každodenních a ne každodenních projevů, ať už např. příbuzenských, v soužití různých generací, mezi spolužáky ve škole, během vojenské služby, nebo například později v zaměstnání a samozřejmě i ve vlastním, nápadně obskurním citovém světě, charakterizovaném ustavičnými trapasy i pocity trapnosti.

Ostatně taktéž do naší jediné mocenské předlistopadové partaje Hillig vstupuje nikoli z nějakého chaotického politického přesvědčení (kterým by se bezpochyby nedovedl vykázat, ba které skutečně bytostně ani nemohl mít, takže se ho tudíž nemohl ani vzdát, ani se s ním rozejít), nýbrž jedině z toho důvodu, aby se o poznání víc vzdálil a oddálil relativně přirozenému (arcize také kolikrát převelice nestvůrnému a ještě častěji duchovně letargickému) společenství takřečených normálních lidí s takzvanými normálními zvyky a zlovyky. Pokud však k něčemu takovému dojde, je nemálo příznačné Hilligovo konstatování, podle něhož „*neměl pocit, že by překročili nějakou zřetelnou hranici, jíž by se měl obávat. City postupně odumíraly, ale pořád ještě, alespoň podle jeho soudu, nebyly na nijak alarmující úrovni.*“ (s. 165)

V pestrém kontextu naší novější prózy Poláčkův protagonista představuje další případ psychicky frustrovaného jedince, jehož citová i morální depravace je do značné míry znásobována rovněž dobovými společenskými nebo politickými poměry. K zvláštním bytostem analogického ražení patří kupříkladu i hlavní postava románového pamfletu Radoslava Nenadála *Gaudeamus*, třebaže těžiště této knihy známého překladatele spočívá především ve vylíčení vysoké školské a nakladatelské sféry v prvních půnorových desetiletích, zatímco u Poláčka setrváváme v redukovaném prostoru světa coby umělého mikromatriarchátu, tedy v takovém smyšleném mikroprostoru, jež si ne-hrdina nosí v sobě a jenž mu soustavně zkresluje pohled též na všechny další a jiné vnější a vnitřní lidské vztahy, kontakty stejně jako konflikty.

Bezťvará, leč nepřetržitě přítomná psychologická zástěna, již si autorův protagonista postavil mezi sebe a mezi onen záhadně proradný svět o sobě, zástěna, s níž se postupně zcela ztotožnil až splynul, se mu potom stává nejenom základem jeho vnímání všehomíra, ale také prapůvodem dalšího existenciálního nebezpečí: pokud by tato zástěna či mámivá clona přestala jako taková existovat, potom by muselo dojít k biologické nebo mentální eliminaci konkrétní hrdinovy či ne-hrdinovy bytosti. Proto také ona hilligovská nestvůra zplozená spánkem jeho rozumu (nejednou i spánkem rozumu mnoha ostatních) pojmá vše kolem sebe jako dění probíhající a odehrávající se za zdánlivě fiktivní (ale stále hmatatelnější) zástěnou, proto své partnerské vztahy vždy redukuje v prvé řadě na vztah své matky a své momentální, pokaždé jakoby odněkud shůry spadlé partnerky.

A ještě víc, možná ovšem zvlášť proto si Poláčkův nestvůrný Aleš Hillig, stejně jako jeho všichni patologicky smýšlející a patologicky si počínající předchůdci v moderní literatuře, libuje ve všech roztočivých výplodech a výtvořech civilizace, vedoucích k chaosu, nikoli k řádu. Z toho vyplývá další utkvělá představa hlavního hrdiny ne-hrdiny, podle níž jakýkoli myšlenkový nebo tělesný řád zřetelně mravně ohrožuje jeho vlastní existenci, a právě proto protagonista nejenom vítá jakékoli „mizení“ lidí a lidiček z jeho vlastního života, ale přitom i všechno, co v něm může nějak posílit a podpořit jeho utkvělý, vůči hledě somnambulní výklad světa jako všeobecné kopulace. Odevšad na Hilliga tato vidina doléhá a dopadá: má-li se jí zbavit, musí ji zrušit, odstranit – a zároveň tudíž rovněž sebe sama.

Neměli bychom však setrvávat v pokušení interpretovat Poláčkův román *Spánek rozumu plodí nestvůry* jako generační svědectví nebo generační výpověď sui generis: autorův příběh jedné patologické psychiky je přes všechny časové příznaky výrazně mimočasový a má i ve svých humoristických partiích ožřejmovat možnost reflektování labyrintu světa převážně jako chaotického prostoru zabydleného samými bludnými kořeny a kořínky přirozeně tápajícího člověčího myšlení. To, že zde figuruje také významné atributy jako kádruvačka či chmelové brigády, Laxík či Beatles, vytváří pouze kulisu pro obecný proces „spánku rozumu“. Koneckonců se tu zcela logicky pořád pohybujeme v časoprostoru, v němž „*všechno mělo svou lhůtu a neměnné místo*“ a kde lidé „*museli udržovat při životě tolik tradovaných zvyků a stereotypů, že jim na nic dalšího nezbyval čas*“.

VĚLIMÍR NOVOTNÝ

Recenze odkládaná

Jsou memoárové knihy, po jejichž přečtení je čtenář v rozpacích. Ty mohou být způsobeny vědomím autorova věku, přičemž zakódovaná úcta ke stáří nabádá ke snaze pochopit myšlenkový svět pamětníka; příčinou rozpaků může být i motivace vedoucí pisatele k vytvoření vzpomínkové knihy. Jinou věcí potom je „odbornost“ titulu, čímž mám na mysli to, že pamětník se vrací obvykle k událostem mnoho či několik desetiletí starým a je třeba řadu údajů, citací nebo jmen ověřit. Hned při čtení knihy Lumíra Čivrného *Co se vejde do života* (Hynek, Praha 2000) jsem byl nucen vyrovnávat se se všemi těmito skutečnostmi. Nechal jsem si proto raději několik týdnů, abych se pokusil do textu vstoupit znovu, tentokrát tedy s odstupem (nejen časovým), abych jej mohl číst s větším odstupem, poněvadž prvotním zažitím textem jsem již prošel.

Nejsnáze identifikovatelná je třetí věc, řekněme ona správnost ve faktografii, která především souvisí s prací odpovědného redaktora. V tiráži memoárové laděné knihy Lumíra Čivrného jsou uvedeni tři odpovědní redaktori: kromě kmenové Zuzany Mirošovské jsou zde napsáni V. Karfík a M. Kučera, který je rovněž autorem stručného doslovu *Básník cudné mužnosti*. V knihách vycházejících v nakladatelství Hynek je bohužel zvykem přítomnost značného množství překlepů a tiskových chyb – být musím uznat, že to jindy není záležitost titulů, jež připravuje Mirošovská –, přesto třeba rozdělení slova „oc-itl“ (s. 13) vrhá knihu k současným novinám a jejich tiskové „kultuře“. Čivrný může jistě citovat z díla jiných básníků, ale měl by tak činit přesně, nebo je třeba, aby tyto citace byly opraveny. „*Z těch nebylas, na něž zapomíná / člověk pro jiné. / Dnes vím: Na tom světě žádná jiná. / A taky ne.*“ Tak uvádí Gellnerova čtyřverší Čivrný (na s. 23), což je notoricky známá pasáž, nicméně redaktorův nevdání, že vypadlo slůvko „ty“, čímž vznikl poněkud nesmyslný poslední verš. Na následující straně je nepřesný citát z Holanovy básně *Sen*, která prostě nezačíná, jak tvrdí Čivrný, dvěma verši: „*»To, co by v rakvi součkem bylo, / jak luna tuhne nad městem...«*“ (s. 24), protože Holan užil slovesa „tvrde“. (Srv. úryvek pod názvem *Noc* v čísle 5–6 druhého ročníku *Kritického měsíčníku* z roku 1939, s. 215 nebo začátek knižního vydání básně *Sen*.) Nechtěně komicky tak působí, u vědomí nepřesnosti citace, další Čivrného věta: „*Milenu polil ruměnec, když se do toho začítala, když ty kruté verše cítila v jejich přesnosti.*“ Problém je rovněž se zápisem některých jmen. Zvláštní je podoba „*Henry Barkusse*“ (s. 94). Zmatek je se zápisem jména Federico García Lorca při skloňování: „*Lorky*“ (s. 150), „*Lorkových*“, „*Lorky*“, „*Lorcovy*“ (vše s. 192), vrcholí to na straně 217, kde v těsném sousedství stojí klidně v nominativu „*Lorka*“ i „*Lorca*“. Totéž se děje i s jiným jménem, takže jednou je „*hitlerismus a fašismus na straně generála Franca*“ (s. 188), podruhé se odehrává „*vstup Frankův do Madridu*“ (s. 192) a vzápětí je uvedeno „*za Francova režimu*“ (s. 194). Jan Grossman, pokud vím, v polovině 50. let již nepoužíval podobu svého jména se dvěma n (tedy Grossmann), jak je to uvedeno u Čivrného (s. 150 a 190). Ačkoli Čivrný opravuje – oním sic! – v cizím textu chybný zápis jména, v jeho knize jsou i další omyly ve jménech: např. „*Chrušcov*“ (s. 186). Když se už by chtěla být úplná přesnost, mělo by se patrně uvádět Machoninovo křestní jméno Sergej, neboť tak to lze najít, v určitém čase, v dobových textech.

Není jasné ani to, že mezi časopisy SČSS je jmenována *Generace*, která měla údajně vycházet souběžně s *Literárními novinami*, *Hostem do domu* a *Plamenem* (s. 169) a na konci 60. let měly být „*rđoušeny*“ svazové časopisy *Listy*, *Plamen*, *Host do domu*, *Generace* (s. 205). Časopis *Generace* vycházel přece v letech 1945–47. A pokud je mi známo, další pokus o vytvoření periodika nazvaného *Generace* se objevil až na konci roku 1967. Tehdy skupina autorů označovaná jako *Generace 45* – schválena byla předsednictvem SČSS 19. 12. 1967 – podala žádost, aby mohl vzniknout sborník této skupiny (soustřeďovala hlavně autory narozené v letech 1917–26). Žádost podepsali mimo jiné J. Hauková, J. Hořec, J. Rumler, V. Stuchl, L. Fikar, V. Maršíček, A. Vrbová. Posléze, 8. 1. 1968, se požadavek změnil: zněl tentokrát na vydávání literárního měsíčníku *Ge-*

nerace. Žádost o vydávání měsíčníku byla zamítnuta na 6. schůzi české části ÚV SČSS 28. 5. 1968.

Nejtrapnější z celé knihy je ovšem v tomto kontextu omylů a nepřesností následující věta: „*U karet se ve Švejkovi praví »Deset kul jako v Sarajevě«, kde se Gavrilo Princip stal jakýmsi startérem první světové války.*“ (s. 230) Nechtělo se mi jí věřit, takže jsem se pokoušel papír hypnotizovat v domnění, že mám opět svou migrénu, která mi znemožňuje vnímat text. Po nějaké době mi došlo, že věc nevznikla skvrnami a bílými, slepými místy mého vidění; existenci oné věty (nemluví o syntaxi a myšlenkovém zlomu, ale o oněch dvou „nepřesnostech“) tedy nechápu dodnes. Snad by si u *Hynka* zasloužili za tuto větu nějakou zvláštní nakladatelskou cenu...

Zdá se, že memoáry *Co se vejde do života* vznikly z potřeby reagovat na kritické poznámky vůči Čivrnému a některým lidem, s nimiž se poměrně dobře znal nebo po určité době stýkal (Pablo Neruda, Václav Kopecný). Mám zejména na mysli Zábranovy zápisy, které vyšly ve dvou svazcích pod názvem *Celý život*, a *Paměti* Václava Černého. Impulzem mohla být i snaha rehabilitovat levicové a přímo marxistické myšlení. Čivrného kniha má tak neustálý politický podtext. Svět, a též umění se mu rozpadají na pravici a levici, stejně tak přistupuje i k dějinám. Pravdu bere jako něco uchopitelného, co drží v ruce jednou jeden a jindy někdo druhý, s čím je možno manipulovat, co je možno uchopovat a uchvacovat jako pětkorunu. Tak tedy píše v polovině 90. let o bytí „*nových majitelů pravdy*“ (s. 149), jako by se pravda dala vlastnit. Čivrný má jistě právo fedrovat levicovost, vede ho to však k jednostrannému pohledu na dějiny politiky a umění. Levicová intelektuálové byli podle něj ti správní, pravice znemožnila vše pozitivní a působila v českých dějinách 20. století jen zlo: nedopustila obranu státu v roce 1938 a v též roce uštvala k smrti křehkou bytost Karla Čapka. Tzv. říjnská periodika jsou ztotožněna s kulturními katolickými časopisy: *Vlajka s Akordem*, *Řádem* a *Obnovou* (s. 12), jinde *Vlajka s Akordem* (s. 74).

Na základě tohoto rozčlenění společnosti na dobrou levici a zlou pravici hodnotí Čivrný poměrně neobvykle, eufemisticky řečeno, i období 1945–48. „*Přes militantní žurnalistiku, jež dodávala hlasitosti politice lidovců, reprezentována Helenou Koželuhouvou, Ivo Ducháčkem a Pavlem Tigridem, byla ta bipolarita zřejmá.*“ (s. 122) Tak komentuje Čivrný první tři poválečná léta, kdy se podle něj „*zápas o hegemonii v obnovené republice odehrával mezi dvěma politickými stranami v českých zemích, tedy mezi KSČ a nársoc*“ (s. 122). Není zřejmé, zda Čivrný tento závěr učinil na základě nějakého důkladnějšího rozboru, není mi jasné, zda četl časopisy *Vývoj* a *Obzory*; také jednoduše bez dalšího rozvíjení a zdůvodnění často totiž dokáže něco jen tak plácnout. (Je škoda, že to Čivrný neupřesní, zvláště tehdy, když věnuje tolik prostoru drbům a banalitám např. o vztahu spisovatelů k alkoholu či ženám.) Možná ho vede jeho levicová orientace, neboť ve *Vývoji* i *Obzorech*, kam jmenovaní, dle Čivrného „*militantní*“ žurnalisté po válce psali, lze najít články upozorňující na nebezpečí marxistického, resp. stalinistického totalitarismu a na projevy cenzury ještě před únorem 1948.

Naopak velmi shovívavý je Čivrný, jak už bylo řečeno, k Pavlu Nerudovi; ze setkání s ním si libuje v přiběžících týkajících se konzumace jídla a pití a dále v rádobě humorných příhodách z Československa. S humorem má vůbec Čivrný potíže, chce pobavit přihlouplými historkami a drby: např. o Františku Nechvatělovi, jak se sápal na dívku nějakého vojáka (s. 78), o opilém Janu Drdovi (s. 82), o poměru Jiřího Šotoly k dceři sovětského velvyslance Zorina (s. 139) či o vztahu Jaroslava Seiferta k vínu a ženám (s. 200). Nevím, proč si pamětníci myslí, že čtenáře bude stále dokola zajímat, kolikrát byl který spisovatel opilý nebo nevěrný. Shovívavý je Čivrný i k Václavu Kopecnému. V tom případě volí neosobní vyjádření: „*I když povaha Kopecného byla stálá ve své nestálosti a nezbadatelná ve své nepředvídatelnosti, fixoval se v poválečné historii dvojí Kopecný: do procesů a po procesech. V první etapě dával si záležet na pověsti cítele umělců a vědců, jenž všestranně pečuje o jejich blaho a tu a tam rád využije příležitosti k nápravě přehmatů, jež je po-*

stihly vinou méně kvalifikovaných činovníků anebo dokonce osobní zaujatostí pana profesora (miněn Zdeněk Nejedlý – pozn. M. B.). Tehdy jako by chápal tvůrčí fantazii a čímsi téměř jako liberalismem podněcoval k odvaze a upřímnosti proti dogmatismu a sektářství. Druhého Kopeckého, po procesech, výstižně charakterizuje příhoda s armádní operou.“ (s. 145–6) Poté následuje líčení snahy po vytvoření armádní opery. Kdo fixoval takovou dvojí podobu Václava Kopeckého? Někdy se mi zdá, že Čivrný musel své memoáry napsat někdy na konci 50. let a nikoli v polovině 90. let 20. století. Kopecký jako ochránce umělců a napravovatel tzv. přehmatů? To je špatný vtíp. Kdo asi způsobil, že na trzčně za zabitě vysokoškolačky v listopadu 1945 nemohl vystoupit Jan Čep? Ale dívím se zbytečně, protože Čivrný neuznává existenci jiných než levicových intelektuálů a ti správní umělci byli rovněž levicově, ba přímo komunisticky orientováni, jak Čivrný několikrát zdůrazňuje. A co Kopeckého vystoupení na IX. sjezdu KSČ v roce 1949, kde mimo jiné v umění žádal uplatnění socialistického realismu? I to patrně byla péče o blaho umělců.

Sám sebe pokládá Čivrný za obět KSČ, členství v této straně ho „tížilo čtvrtstoletí“ (s. 214). Zdá se, jako by se téměř celý jeho život odehrál mimo něj. Rád k tomu užívá neosobní vyjádření a trpný rod: tak ho neminula funkce poslance, byla mu dána jako stranický úkol, často nechťel, ale kývl na domluvu různých přátel atd. Svě názory z přelomu 40. a 50. let hodnotí dost obvykle: vlastní naivitou i naivitou jiných (s. 104). Černého negativní poznámky na svou adresu naprosto odmítá, byť jeho zdůvodnění, že Černý „suverénně pohrdá fakty“ (s. 217) zní na základě už jen faktografických omylů a nesmyslů, jimiž Čivrný obdařil svou knihu pamětí, značně komicky. Na kapitole o Černém je také dobře patrný Čivrného přístup: dokazuje, že člověk si pamatuje jen to, co chce a jak chce. Píše, že Černý se s ním radil, zda má vstoupit do KSČ, ale „zapomněl“ sdělit jiné informace. Například tu, že rozpor mezi nimi je možno dokumentovat již v roce 1950: Čivrný na známém zasedání o socialistické poezii 22. 1. 1950 ve svém diskusním příspěvku vyjádřil nadšení z hlavních referátů L. Štolla a J. Tauerera a kromě výpadu vůči Arne Novákovu zde měl zmínku o Černém, že „myšlenky a pseudomyšlenky páni, jako je Černý, dosud řádily v naší kultuře“. Inu, paměť bývá dřevá.

Obávám se, že odklad pro napsání recenze, který jsem zvolil, příliš nepomohl, abych lépe pochopil Čivrného diskurz. Přečetl jsem si i recenze Roberta Kvačka v *Nových knihách* a Jaromíra Slomka v *Lidových novinách*. Zejména Slomkův pohled na memoárovou knihu Co se vejde do života (v *Lidových novinách* ze 4. 1. 2001) je značně odlišný od mého, což je určitě pozitivní, neboť je tu možnost více pohledů. Je jistě dobře, že tento titul vyšel, avšak na rozdíl od Slomka si nemyslím, že Čivrného kniha rozšíří, přinejmenším jednostrannou zaujatostí, informace o politických a kulturních dějinách 20. století; vřdyt překvapující detaily, které zde Slomek patrně našel, jsou zhusta značně nepřesné a banální. Nejsem si však jistý, zda Slomek knihu skutečně přečetl, protože při jeho známém lpění na každé čáře a teče se si nedovedu představit, že mohly jeho pozorností uniknout tak zásadní omyly, jež v knize jsou.

Každopádně, budu-li čist Čivrného knihu jako pokus o vylepšení vlastního obrazu v politických a literárních dějinách 20. století i vylepšení hodnocení levicových (zejména marxistických) soupeřů, pak tuto snahu celkem chápu a je v textu evidentní. Avšak obraz, který Čivrný vytvořil, je poněkud pokřivený.

MICHAL BAUER

Třešňákova hra s plonkovými kartami

Pan Moritz prodal pekárnu a tahá teď za starým traktorem poutovou maringotku, ve které příležitostně pomáhá balkánským uprchlíkům dostat se přes hranice „do Evropy“. Pan Prag si za podivných okolností pronajal letní „holovilu“ a dlí z nezdějných důvodů v nejmenované vesnici ležící nedaleko falešného Ludendorffova mostu přes nepra-

vý Rýn a jeho největší starostí je nezapomenout vybrat žumpu.

V nové knize Vlastimila Třešňáka se rozkoukáváme v topograficky přesně neurčeném (libovolném), avšak myšlenkově jasně vymezeném prostoru typicky českého, bázlivě xenofobního, na sádlíčku osmahnu-tého a pivem podlévaného nacionalismu. Tato vesnice či dost ospalé městečko žije spolu se svými obyvateli způsobem, který v nezájímavě pozorovateli vyvolává neodbytný dojem nenápadného rozkladu. Odehrávají se zvenčí absurdní, zevnitř zásadní spory. Problémy se točí okolo restituce a vlastnických práv na půlku fotbalového hřiště či kolem tzv. rekonstrukce bitvy o most u Remagenu. Tupou atmosféru směřné nadutosti vykreslil Třešňák skvěle. Škoda, že zůstalo jenom u toho. Smysluplného rozvoje zápletek, alespoň náznaku odůvodnění už tak mlhavě načrtnutého příběhu nepřiběhu nebo dokonce nějakých zásadnějších kroků k rekognoscaci terénu navozeného už samotným názvem DOMÁCÍ HOSTÉ (Torst, Praha 2000) se čtenář nedočká.

Představovat Vlastimila Třešňáka není potřeba. Ať už jako písničkáře nebo spisovatele, možná ještě tak jako malíře. Melancholický tón jeho hlasu, pera i štětce je známý a pro české povahové podněbí se stává stále příznačnějším (bohužel stejně jako jeho dlouhou marný boj o potrestání estébáckých mučitelů). Klíčem pod rohožkou (1995) vrcholilo jeho zápolení se zkušenostmi emigrace a sebou samým v postavách pana Praga a pana Moritze, v *Evangelium a ostružině* (1999) se v monumentálním oblouku autorovy rozepjal daleko za hranice svého dřívějšího tematického a stylového domoví (i místní čtenářské trpělivosti, za což na něj zejména z nedostatku závažnějších důvodů hnedle část bedlivé české recenzobce vytáhla z hrníčku se zubní protézou i drápky). S novou knihou jsou pánové Prag a Moritz znovu na scéně. A potvrdili, že co mohli, už řekl.

Již název knihy DOMÁCÍ HOSTÉ skrývá ústřední dramatický motiv, ke kterému také autor v knize odkazuje, ale o jehož rozvíjení se takřka nepokusil (a jestli pokusil, tak neúspěšně). Soupeři v něm totiž dva možné významy, jejichž svár verzálová podoba na obálce (i zde) zachovává: 1) Domáci v. Hosté a současně 2) Hosté, kteří zdomácněli. Vyznění tohoto základního sporu přitom odpovídá atmosféře, kterou v knize autor navozuje. Na první pohled aktivita, souboj, rivalita, ale přitom vlastně jen pasivní trpné vyčkávání, ve kterém se hosté změní v domáčí, případně se domáci natolik přízvuší hostům, že dojde ke splynutí opačnému. A aktivní už pak zůstávají jenom ty rázně zavlažované chleběny v putykách. Ale to napsal (svého času o českých vlastencích) už Karel Havlíček. A Třešňák se bohužel nikam dál nedostal.

Pokračuje ve svých osobitých jazykových hrách, laškuje s významy slov a výpovědi v různých kontextech, poetizuje svůj styl k místy dokonale vybrošněným tvarům, ale. Pánové Prag i Moritz vrší hromady světabolného rozumářství a vypiglovaných promluv, ale většina z jejich nebo dokonce autorových pohnutek k tomu zůstává zahalena naprostou mlhou. Přesně tomu také odpovídají plonkové pasáže a kapitoly, které se, když už není vážně kde brát, snaží být alespoň rádoby intelektuálně zamyšlené: „Hospoda se jmenovala buď DNEŠ VEPŘOVÉ HODY, nebo U HAVRANU.“ Je to nereálný svět nereálných postav, konzerva. Prošla.

A co k tomu pan Prag? „Jak říkali optimisté a pan Moritz,“ řekl a rozpačil ruce, nechal je padnout do klína a podíval se mde kolem sebe, „naděje umřela poslední.“

MICHAL SCHINDLER

Paradajdaj, paradajdaj...

Musím se přiznat, že někdy podstupuji s knihou obrovský zápas, nosím ji stále u sebe, čekám na vhodný okamžik pro vnik do ní. Pak část přečtu, a měsíc trvá, než se zase odhodlám (nejprve se odhodlávám). A když se odhodlám, musím ji čist znovu, protože jsem všechno zapomněl. Tak raději čekám na nějaké znamení. Toto a v daleko větší míře se mi stalo s textem ve Velké Británii žijí-

cího poštovního zaměstnance Richarda Popela – Paradýzo (Argo, Praha 2000). Autor, ročník 1946, emigroval v roce 1968, v „nové“ vlasti studoval, jezdil i po světě a píše. Rozhovor s ním přinesl *Babylon* č. 6 /2001 (a ukázku z rukopisu *Gajstova smrt*), ale jestli jsem tak dlouho čekal na tento rozhovor, abych v něm našel „dno“, od kterého se mohu odrazit, pak musím konstatovat jako v té pohádce: Našli rádcové moji, našli? Ne-našli...

V deseti kapitolách, v deseti nocích (vůbec nezkoumejte, zda na sebe navazují) ze sebe vypravěč (Škrabák) „vypisuje“ vzpomínky, pomalu vracející se paměť, léčí se psaním, pochoduje z cíle na start. To vše ve vile někde v české krajině, pod dohledem terapeuta dr. Dobrovského a literárního poradce dr. Smrže. Text je psán pro pana Gajsta, boháče upoutaného na lůžko, který hraje roli jakéhosi Godota a postupnou četbou získává dojem, že panem Gajstem, velkým čtenářem, můžete být klidně i vy. Každý, komu je text určen, je vlastně Gajstem. Vypravěč utrpěl „relaps“ a prochází dvěma či možná třemi realitami, vrství je na sebe a my, Gajstové, musíme ve střehu pozorovat, v jakém čase zrovna jsme. Vypravěč kdysi psal a jeho texty se stávají součástí tohoto textu, a tento text se stává součástí původního textu. Hra na palimpsest, jenže nový text je zároveň tím původním... Postup známý ze sci-fi literatury, v Lemově *Futurologickém kongresu* je takové místo, kdy jsme ujišťováni, že osoby mají svou realitu „pevně v ruce“, a zároveň tušíme, že je to jenom jako, že ta pravá realita je zasata někde za tím. To jsme si oddechli. Jenže na konci je i tato realita falešná, protože ta pravá má daleko blíž k té prapůvodní... Přise-li ke konci knihy Popel: „Mé rany musely být znovu otevřeny a mé kosti znovu zláhány. Tentokrát jsem se z toho dostal v jednom kuse. Víím, kdo jsem: Max alias Škrabák alias Max alias Škrabák“, pak jako by růže G. Steinové dokazovala, že je růže, že je růže...

V anketě o knize roku napsal J. Halas o Paradýzu, že je to chytré a vtípné „groteskní romanetto“. V *K revue* (10/2000) zase opsali záložku knihy – text je „žánrově těžko vymežitelný, je reflexivní, meditativní, filozofická próza, kvazideník, mystifikační přelud neustále balansující na hranici snu a skutečnosti s mnohými prvky osobitého humoru, jazykového i situačního“. Co ale už neopsali, je věta: „Na textu knihy je očividná snaha autora vybočit z domácích malých poměrů, nezapírat sice své češství, ale vykročit z něho a překonat je.“ Na tuhle udičku se ale nemohu chytout, protože Paradýzo není zas tak přílišný experiment. Je jedním z nekonečných pokusů „na to přijít“ („Ze zvrubného studia dosažitelných textů a v neposlední řadě i spisovatelského zápisníku je zřejmé, že navzdory všem pokusům o trivializaci, kterých se dopouštěl, náš autor v literaturu věřil, ba až naině v ni věřil.“), pochybovat, uvěřit a zase pochybovat. Vila, Gajst, Škrabák i literární poradce jsou jen pomocné ingredience v nesmírně těžkém úkolu, který řeší filozofické ústavy stejně jako, byť trochu posunutě, i vlády – „objevit“ člověka, více a lépe a pořádně...

Popelova kniha není na jedno oddychové přečtení, je krajinou, kam se hned tak každému nechce. Je z těch, na které platí Heideggerovo: „Zbývá nám jediná možnost, totiž v myšlení a básnění připravovat pohotovost pro to, až se objeví bůh, anebo v nepřítomnosti boha zajít, zaniknout před bohem nepřítomným.“

Paradýzo, „paradaj“, nemusí být jen rájem, napadá mě paralýza či paradox – a paradox je protismysl. Jinak to ani nemůže být, je v české tradici zvykem mít v záloze něco opačného (pro každý případ). Jazykově vytříbená kniha (Popel je výrazný básník, ať verše píše či nikoliv), na současnou dobu nešetří imaginací, dokonce bych řekl, že s ní hýří... Jenže, mám-li být upřímný, text Paradýza přesto, že obsahuje vše, co by obsahovat měl (a mohl), nemá, aspoň z mého čtenářského pohledu, „koule“. Literární DNA má někde něco přetočeného, špatně poskládaného, chybí jí obyčejná člověčina, čtení se ve mně vzpřijuje. Bohužel.

Argo si v české literatuře stále hledá k ně do své stáje – ne že by tam Popel nepatřil, ale arab na plemeno to není. Zato kniha jako výrobek se podařila – s obálkou a frontispisem O. Hamery, grafickou a typografickou úpravou, formátem: prostě paradýzo.

DANIEL TOSEVÍ

Vezmi hladinu rybníka bič vezmi pověz sousedu o záminku svém

Když vyjde autoru poezie první kniha v době, kdy jej už ani při nejlepší vůli nelze počítat mezi „mladé básníky“, může to znamenat leccos, avšak většinou se jedná buď o okresního poetu ukrajovského formátu, nebo o člověka, jehož osud je poznamenán netuctovými až výjimečnými okolnostmi.

Básník, výtvarník a matematik Miroslav Koryčan (1938) spadá jednoznačně do té druhé kategorie. Jeho životní osudy vždy sledovaly značně křivolakou a složitou linku (po několika pokusech o akademickou kariéru vystřídal přes třicet zaměstnání, od výzkumníka přes výčepníka a hrobníka až po úředníka OPBH). Podobně složitou cestou se ubíraly i osudy jeho textů, nabízené autorem v průběhu druhé poloviny minulého století tu i tam k publikování, leč nakonec knižně nikdy nevydané.

Čas se však za ta léta na Koryčanově rozsáhlém díle příliš neprojevil, stejně jako se dosud nijak zvlášť neprojevil na něm samém; jeho rozjařené halekání celá desetiletí příměnně doplňuje umrřenou atmosféru mnoha pražských veřejných interiérů. Ani v kontextu české literatury není jeho jméno úplně neznámé. Jako literát se objevil na veřejnosti už v roce 1962 s autorským pásmem poezie; jeho literární dílo bylo od začátku organicky provázáno s jeho experimenty výtvarnými, které se dočkaly pozornosti koncem šedesátých let, kdy vystavoval doma i v zahraničí. Jeho básně byly naproti tomu dlouhá léta známé jen z časopiseckých ukázek, z rukopisů a z veřejných čtení.

Vydání jeho první knihy *Vláda slova* (Torst, Praha 2000) pak je událostí mimořádnou a prude aktuální.

Texty jsou už na první pohled zajímavé tím, že se příliš nevážou na žádnou dobovou poetiku (jediný, kdo by se dal v této souvislosti uvést a ke komu se také autor sám hlásí, je Jiří Kolář) a evidentně žijí svým vlastním životem.

„Je fuk zda jsem vládl a jestli jablko a žezlo / leží za plotem. / Je lhostejné, zda varhaník je majitelem křidel / či ochrany na konci smetáku. / (tak-tik, andělku). sedět u cesty, navlékat ponožky / a nepatrné slzy upouštět. / z dální trumpety hlas. / jinoch šikuje metafory, jenže žít se obává.“ (takové, jak říkáš [vím], str. 73)

Koryčanovy verše mi zhusta připomínají tvorbu dalšího přespolního běžce na pusté trati české poezie, Andreje Stankoviče. A to především jazykem, oproštěným od nánosů unavených významových spojů, zaběhaných oslíků mústku a vyvrabčených klíšů. A také mírou zaujetí textem, která sama o sobě vybavuje verše značným energetickým potenciálem.

Stejně jako Stankovičovi, i Koryčanovi spontánně fungují jak čistě hovorová, tak věčná, a občas až téměř transcendentalní krátká spojení. Koryčan je však v té věci o několik promile méně jurodivý, neb je založením, jakož i původním povoláním matematik. Navzdory tomu však v jeho textech pulzuje živý, místy až vysloveně bujarý prostor. Což je v rámci tuzemské poezie jev rozhodně dosti výjimečný.

„maryčka na paletě tkáně / tkáň okolo poznání / vání / nikde neschází srdce / (v rámu) / josefe / mazurkou zblblá jablka (kagr) / a čup (do rámu)! / žmoulat perfektum až se... / usednout / prdel použít a / Vít!“ (maryčka na paletě tkáně, str. 21)

I na mnohé z těch čtenářů, kteří poezii pravidelně nesledují, a tím pádem nejsou k smrti unaveni stále se opakujícími poetickými stereotypy, působí Koryčanovy texty vysloveně osvěžujícím dojmem. Což jsem amatérsky ověřoval na čtyřicetihlavém vzorku obyvatelstva (12 VŠ, 23 SŠ, 5 v invalidním důchodu, 14 rozvedených, 3/4 male, zbytek female, 20 % mimopražských; 16 z nich se líbilo jednoznačně, 5 chtělo knihu půjčit, 15 přečetlo pozorně nejméně 2 texty, 29 respondentů se zasmálo v průběhu čtení nejméně 1x, většinou však opakovaně).

Což je dle mého soudu úspěch, o kterém se většině českých básníků může jenom zdát.

VÍT FUKAR

Ještě je to dobré, ještě pořád odkapává od lisu

Když Jaroslav Kovanda vydal v *Hostu* první ze svých sbírek (*Za oknem Erben*), byl jsem jí nadšen. I proto jsem se rád ujal šance říci něco i o té druhé: o sbírce **Odpolední klid** (*Host*, Brno 2001) z letošního roku.

Předně: mezi oběma sbírkami leží ještě jedna z produkce *Votobie: Legenda o Svedrupovi* (Podrobněji o ní píše ve *Tvaru* č. 4/2001 Štefan Švec). Přesto se zdá, jako by obě „hostovské“ sbírky nějak patřily k sobě a *Legenda o Svedrupovi* se jeví jako odbočka na jinak poetické cestě za vlastním básnickým výrazem (aby nedošlo k nedorozumění: *Legenda o Svedrupovi* je jakousi básnickou skladbou, plnou dějových vsuvek, rekonstruuji co možná nejvěrněji dějiny z pozice jednoho hrdiny, je to sbírka, která se zmocňuje poezie odlišně od těch dvou ostatních).

Hlavní devizou tohoto hledání je počeňnost výtvarným uměním: nejen krajiny, ale i další atributy nabývají nečekaných podob, které vznikají v jakési symbióze básníka a malíře či sochaře. Tak v básni *Pohled z okna* přejíždí vlak přes most: „*přejíždí / přes slepá ramena / kolem restaurací / které odešly / u vody naměkko / bruslí postavy / s rukama / rozvěvenými / ještě i v zápětí*“. To vnímání básnického prostoru dochází svého vrcholu tam, kde se podvojnost vyslovuje explicitě a kde se zároveň veršová struktura velmi zklidní, jako je tomu u básně *Když v srpnu*: „*Když v srpnu / podpěrami podepřeno / přetřízené větve stromů / vznikají další sochy*“.

Sbírka *Odpolední klid* tedy dovršila jednu z možných cest, jak vnímat prostor básně (a celý tento proces je doplněn i básněmi téměř vizuálními). Ovšem tato sbírka se stejně vypořádává i s časem. Skrze postavu otce, jako už ve sbírce *Za oknem Erben*, ovšem nyní prizmatem subjektu, který byl v té době dítětem, jsou zachyceny některé dějinné události. Přidává se ale ještě jedna nová rovina: nikoli čas vzpomínání, ale čas před chvílí zmizelého teď. A v prostoru těchto básní (kterých je ostatně většina) lze rekonstruovat svět básnického subjektu: žena, vnučata, rituály spojené se zabičkou, fotbal, pivo, malování, ale i *Psí víno*, nebo texty věnované jiným básníkům.

Jaroslav Kovanda vstoupil do nového tisíciletí tím, že v jeho rámci nám ukázal sám sebe, se všemi přítěžky, které si s sebou (jako básník) přinesl z toho minulého: „*Maloval jsem strniště / a začalo sněžít // Všechny síly uschovat / chtělo se mně náhle / jen ve slovech veslovat // a přítomnost nečit*“.

JAKUB CHROBÁK

Malá recenze na malou knížku

S velkým nadšením bylo přivítáno *Kentaurí mládě* (MF, 1989) a svou prvotinou se Lubor Vyskoč jako tříadvacetiletý stal příslibem „mladé“ české poezie. Jenomže vzápětí podzimní vlna revoluce protrhla hráz stojatého literárního rybníka a od těch dob je všechno jinak.

Také mladý nadějný básník, místo aby využil publikační svobody, mizí na dlouhý čas v kalných vodách, vynořuje se z nich jen účastí v almanachu *Přetržená nit* (*Obratník*, 1996) a definitivně až loňského roku miniaturní sbírkou *Satelity na drahách*, kterou vydalo nakladatelství *Alfa-Omega*. Protože – ať se na věc díváte jinak – rukopisnou sbírku (*Vlak*, nedostupnou) osobně v bibliografii v potaz neberu.

Vyskočovo zmizení je v autorském medailonku vysvětleno těžkým onemocněním, Vyskočovo odmlčení změnou životního názoru.

Zmizení ano, návrat ne. A lze pochopitelně spekulovat, jde-li opravdu o skutečný autorův návrat či nemá-li onen návrat na svědomí někdo třetí, nestačí-li si Vyskoč s psaním poezie sám a publikovat vlastně ani nepotřebuje, pokorně ztišená, ba téměř bezhlásná poezie by této eventualitě i nasvědčovala.

Satelity na drahách jsou naplněny čtyřiatřiceti texty, poetivě spočítáno vše, i motto. Členěry pak jsou v oddílu *Satelity jsou dnes večer na drahách*, *Bůh je láska*, *Jarní tání*, *Hloubení studní* a *Letní moře*.

U mnohých básní není přítomen titul, předpokládám, že schválně, nazvat báseň je pro Vyskoče oktrojovat ji, volnému vlání přiřazovat pevnější korzet, šnerovat, udidlo v koňské hubě. Úpřesnit znamená spočíst, že názvy má jen *Den začíná*, *Kokosové ořechy*, *Život stromu*, *Proč mě tak láká letní svoboda* a rozsáhlejší báseň v próze *Magnolie v parku*.

Tematicky by se celá sbírka dala shrnout pod termín: okouzlení z všední krásy života a meditací díky za bytí zde. Kdyby byla o všední kráse života, toho skutečného, a nehovořila o palmách, moři, lodích, ostrovech, písku a beduinovi. Nejen. Jsou tu samozřejmě jeřabiny, řeka, olše, „*radost psů / když běží ulicí*“. Realita se tak míchá s exotikou snu a lehounce na konci slánky vyfukuje mýdlovou bublinku, s iridující tenoučkou stěnou, básník je ovšem uvnitř, až žensky něžný: „*Ráno je zraněná koroptev / na stro-mech rostou oči / slunce zjemnělo mlhou / a mládátka vycházejí ze skryšů*“, to oddělení od světa blankou je přesto znát. Někdy i v autorském přístupu, že Vyskoč poměrně necitlivě a brutálně předchází obraz zničení: „*Den ve kterém jsem se opět narodil / z vlá-ken spánku / začíná*“. A že bývají až lehce surreálné: „*Pokuřující z kostěné trubičky / jde bílým sálem / menuet tyrkysu mu vede dlaně*“.

Chce se mi říci: kde je veden slovy, dosahuje překvapivého efektu, kde se pokouší slova vést, vymykají se mu. Skutečná poezie ve slovech nebude: „*Vůně lilii / a vůně růží / Velké tajemství / pro které není slovo*“. Ale opravdu-li není slovo, pak nepišme!

JÍŘÍ STANEK

Jako ryba bicykl

Velké ženy (*Big Women*, 1997) Fay Weldonové, které vydala *Mladá fronta* v překladu Jarmily Emmerové, jsou zvláštní směsicí románových postupů, mravoučného příběhu a satirické anatomie, jak jí nastínil Northrop Frye v *Anatomii kritiky*. Svět se touto formou předvádí z úhlu pohledu jediného, vbezogřejňujícího myšlenkového schématu nebo střetu takových schémat, a typickými postavami proto bývají nekompetentní profesionálové všeho druhu, kteří vždy vědí, jak se věci mají, čím svět trpí a jak by se měl změnit. Anatomie jim a jejich názorům úslužně dává co největší prostor, tradičně líčením hostin, při nichž se vedou nejrůznější řeči – u Weldonové hrají tuto roli například sezení hrdinek, redakční schůzky Medusy či Zoein pohřeb. A pak už jen sleduje, jak se odborníci na život sami zesměšní neboli jak převálcují sami sebe lavinou vlastního žargonu.

U Weldonové je to ještě trochu jinak. Příše se rok 1971 a pět hlavních hrdinek – Layla, Stephanie, Nancy, Alice a Zoe – si právo stát se odbornicemi musí nejprve vybojovat neboli do mužského světa velkých gest, ideologických schémat a moci se teprve hodlat prout, ať to dopadne jak chce: navzdory manželům, milencům, univerzitnímu a jinému establishmentu (kdo kdy slyšel o nějakých gender studies), gynekologům, nymfomankám, vlastním dětem, ale především navzdory sobě samým. Weldonové velké ženy nejsou feministky, ale podobně jako ostatní profesionálové mění svět, protože jim to připadá jednodušší než měnit sebe, a feministické rétoriky se chytají jako prostředku k naplnění své touhy po změně. Tak si také často nemohou pomoci, aby okleštěni nejednoznačného světa rodičovských, manželských, mileneckých a přátelských vztahů pod tlakem ideje nekompromisního boje mezi pohlavími a ideálem ženského osvobození nevnímaly jako oběť pochybné hodnoty.

Na rozdíl od tradičních anatomí, kde svět sílené profesionály nechává, aby se vyřešili, a v neuchopitelné rozpornosti a rozmanitosti se točí dál, představuje Weldonová společnost, jež se nastupujícími odborníci mění po vůli. Udělá z nich tímto revolucionářky a zároveň jim předvede, zač je toho v každé revoluci, i té nekrvavé feministické, loket. Čtyři hrdinky (pátá Zoe, jež je jakousi kontrapunktickou malou ženou, spáchá příznačně nejednoznačnou sebevraždu) převálcuje to, co samy zplodily: Zoeina dcera Saffron. Tato představitelka první generace „osvobozených“ žen nastupující v devadesátých letech, jimiž Velké ženy obrazně i doslova končí, byla už jako holčička

v kočárku pronikavě inteligentní, s vlastní vůlí, ocelovými očima, věčně nespokojená, s děravou pamětí a postřehem bystrého dítěte, které bere radši všechno do svých rukou, protože nikdo jiný toho není schopen. Nezpochybnitelná odbornice, jež se svých sentimentálních předchůdkyň bez milosti zbaví. My jsme si přece vždycky přály svět, který budou řídit ženy, hájí se Layla před Stephanie, když Saffron přebírá vládu nad „jejich“ Medusou, již vzápětí umyje a přistříhne vlasy, aby nedělala ostudu na stránkách *Cosmopolitanu*. Velké ženy se osvobození nakonec dočkávají v poněkud paradoxní formě: peníze získané zradou ideálu jim konečně umožňují složit zbraně a užívat si sladkého nicnedělaní.

Weldonové vypravěčka se ve sporu velkých žen se světem stylizuje do role objektivní soudkyně, která se nicméně svými sympatiemi k velkým ženám netají. Na začátku vyprávění jim dává jakoby plně za pravdu a pak ironicky a s humorem komentuje jejich krivolaké osudy a nepředvídané dopady jejich idealistického tažení. Žena potřebuje muže jako ryba jízdní kolo, hlásal plakát, jímž Layla se Stephanie svět provokovaly na počátku své kariéry. Prorocví se, aspoň dle Weldonové, beze zbytku naplnilo. Bláhový, kdo od ženy žraloka čeká slitování nad „jinými druhy“ nebo smysl pro svět, jak se snad jeví z něčeho tak neupotřebitelného, jako je bicykl. Od toho jsou mravoučné příběhy, aby končily poučením.

ALENA DVOŘÁKOVÁ

Kde to jsem? Kdo mne může přezkoumat

Takto si Kafka povzdechl v dopise Felici Bauerové, když si přečetl článek Maxe Broda ke své první knize *Rozjímání*: „(Max) vlastně nechválí mou knihu, ta tady přece je, úsudek o ní by se dal přezkoumat, kdyby k tomu měl někdo chuť; ale on chválí především mě, a to je na tom to nejsměšnější.“ Už za Kafka života se ho Max Brod pokoušel vyvázet ze sféry lidského a povýšit na světce. A to je, při vši dobré vůli, velmi problematická myšlenka.

Může se spisovatel stát světcem skrze své dílo? Vždyť literatura a teologie jsou úplně odlišné kategorie. A kdo, která autorita, dotyčného svatořečí? Jako člověka či jako literáta? Jako člověka, samozřejmě, protože, říká Walter Benjamin, svatý je člověk, ne dílo. Co ale s člověkem, který se projevuje svým dílem, psaním, jež považuje za svou nejlustnější podstatu? Brod z něho tedy dělá světce „*pro svou povahu*“: „*Kafka byl ve velké vážnosti – prostě pro svou povahu, své občasně poznámky, svůj způsob rozhovoru – neboť jeho literární díla nikdo kromě mne neznal. Nebylo zapotřebí děl, působil člověk sám*.“ Tyto zásadní rozpory, protimluvy a logické nedomyšlenosti jsou charakteristické pro životopis Franze Kafky od **Maxe Broda**, Kafka dluholetého přítele, spravovatele jeho závěti, vydavatele a komentátora. **Franz Kafka. Životopis** vyšel poprvé v roce 1937, 13 let po Kafkaově smrti. U nás vychází podruhé, poprvé vyšel v roce 1966 v *Odeonu*, nyní v *Nakladatelství Franze Kafky*.

Max Brod píše, že k sepsání těchto vzpomínek ho pohnulo především to, že „*z jeho (Kafkových) knih a hlavně z Deníků lze nabyt úplně jiné, mnohem chumřejší představy, než když si člověk pro opravu a doplnění vybaví dojmy ze života, který s ním denně trávil*“. Nato líčí Kafkaovu milou a bezprostřední povahu, jeho hravost, vtip a fantazii. Brodovo brojení proti pojetí Kafkovy osobnosti jako dekadentního zoufalce se nejen dokonale míjí cílem – taková představa patří spíš k historickým kulisám Prahy – ale prozrazuje na něj, že vědomě zaměňuje osobu s dílem.

Jakkoli Brod obdivoval a neúnavně prozrazoval Kafkaovo dílo, z nesčetných míst životopisu je cítit, že romány *Amerika*, *Proces* a *Zámek* jsou mu nepohodlné. Kafkaovo dílo proto charakterizuje převážně citacemi z deníků, dopisů, aforismů, vlastních deníkových záznamů a krátkých Kafkových vzkazů. Vybírá přitom ty, které zapadají do jeho představy o Kafkovi (viz tři citáty z *Deníků* na předsádce knihy). Ty pak jako „pozitivní obraz světa“ stojí v opozici proti „negativnímu obrazu“ v románech, který Brod vnímá

jako trest za odchýlení se od života v pravdě. Podle této logiky Kafka neustále vytváří jako člověka nadpozemsky pravdivého, čistého, majícího v sobě to „nezničitelné“. Kafkaův život tak stojí nad jeho dílem. Co je ale to „pravdivé“? Zdá se, že Brod úmyslně odvádí pozornost od textu k člověku, od zachytilnosti k fyzické přítomnosti, od různosti interpretací k sobě jako autoritě (vždyť Kafka přece důvěrně znal více než dvacet let).

Leccos naznačuje dlouhý citát z Brodova románu *Kouzelná říše lásky*, jemuž předchází vysvětlení a obhajoba, přesně charakterizující roli, kterou si Brod po boku Kafky a později jako jeho životopisec připisuje: „*Velmi mnoho z toho, co mi z Kafky zůstalo v srdci a hlavě, vyjádřil jsem ve svém románě Kouzelná říše lásky v postavě Richarda Garty. Napsat Kafkův věcný životopis – na to jsem se tehdy, čtyři roky po jeho smrti, necítil. ...tenkrát jsem dosud žil se svým nezapomenutelným přítelem, ...věděl jsem přesně, co by v té nebo oné situaci řekl, ptával jsem se ho a dovedl jsem si jeho jménem odpovídat. ...Jako ve všechno špatně chápáno, bylo špatně pochopeno i toto. Nikdo si nevzpomněl, že Plato podobným způsobem, ovšem mnohem obsáhleji po celý život na smrti vzdoroval svého učitele a přítele Sokrata jakožto živého průvodce, který dál působil, dál žije, dál myslí, tím, že ho učinil hrdinou skoro všech dialogů, které napsal po Sokratově smrti*.“ V následující citaci se Garta-Kafka „*zcela oddává radosti z lidské velikosti*“ a s Kryštofem Brodem spolu v radostném přátelství obcují: „*oba se navzájem roztomíle poučují, prýč je všečen nádech ješitnosti a zdání, oba mají pocit, jako by se v nich právě teď celý svět rozhodoval k nejrzyřejší pravdě*...“ Milana Kunderu *Kouzelná říše lásky* rozlílala natolik, že jí ve *Zrazených testamentech* (*Les Testaments trahis*, 1993) věnoval úvodní část kapitoly *Kastrující stín svatého Garty* (česky *Host* č. 4/2000). Nešťěstí podle něj spočívá v Brodově umělecké orientaci: „*Představme si, že hlavním komentátorem Picassa by byl malíř, který by nepochopil ani impresionisty*“.

Brodovy postoje mají ovšem své kořeny v historickém vývoji emancipovaného židovstva na území Čech, které do značné míry určovaly konstelace, za kterých tvořil i Franz Kafka. Bylo by nespravedlivé nevztít je v úvahu. Je také třeba ocenit roli, kterou Brod v tehdejší pražské prostředí sehrál. Mimochoodem je Brod nesrovnatelně lepší pisatel memoárů a životopisů než prozaik (a lyrik). *Pražský kruh* a *Život plný bojů* sice také nejsou prosty patetických pasáží a sebestřednosti, ale především jsou nesmírně cenným a čtivým pramenem kulturního života Prahy od přelomu století do 30. let. Ve vyhceném jazykovém a kulturním konfliktu mezi Čechy a Němci (převážně německy mluvícími Židy) se Brod přiklonil k sionismu. To byl pro něj zásadní zlom a skutečné východisko ze složitě propletené národnostních sporů. Je svým způsobem pochopitelné, že interpretuje Kafku, kterého se pro sionismus také snažil získat, z tohoto hlediska. *Zámek* chápe jako podobnost i věčně bloudícím Ahasverovi, o tragické marnosti asimilace, *Proces* jako odpadnutí od božské milosti. Založil tím tradici interpretace Kafkových děl jako dešifrování náboženských podobností a filozofických parabol. Takto smýšlel až do posledka: „*Protože nakonec vždy pravda zvítězí, nedělám si příliš starostí s bizarními chybnými výklady a přesně vím, že se nakonec moje interpretace Kafky prosadí*.“ (*Pražský kruh*)

V současném kafkovském bádání je boj s Brodem již dobojován. Brod není jediným vykladačem Kafky. Životopis je nutno číst kriticky, jako dobové svědectví, které vypovídá víc o pisateli než o popisovaném. Subjektivní pravdivost nelze upřít mnoha dílům pražské německé literatury – v tom je její prokletí –, a Brodova kniha k nim patří. V tomto smyslu je jedinečným výkonem. Josef Čermák ve výběrném doslovu k současnému vydání vyzvedává hodnotu svědecké blízkosti, bohatost nasbíraného materiálu. Brodův Kafka je takto dalším významným počinem *Nakladatelství Franze Kafky*. Vychází v dobrém překladu Josefa Čermáka a Vladimíra Kafky, text je opatřen poznámkami, které upřesňují či opravují některé Brodovy údaje a svědčí o dokonalé obeznanosti překladače s Kafkovým dílem a biografií.

VERONIKA JIČÍNSKÁ

Příběhy o nemocných tělech i duších

Polský spisovatel **Gustaw Herling-Grudziński** (1919–2000) není u nás příliš znám. Jeho nejslavnější kniha, vzpomínky na vězňování v sovětském koncentráku nazvané *Jiný svět*, sice byla do češtiny přeložena, ale až v době, kdy toto téma ztratilo skandální příchut' a tím i zájem čtenářů. Soubor tří novel, nazvaný *Ostrov a jiné prózy*, Herlinga představuje ze zcela jiného úhlu: nikoli jako autora politicky angažovaného, ale jako pozorného kronikáře lidského údělu, vyznačujícího se nesmírně kultivovaným jazykem a obdivuhodnou důsledností v otvírání nejskrýtějších a nejčernějších komnat existence.

Všechny prózy se odehrávají v Itálii, kde se Herling-Grudziński po druhé světové válce usadil, a vycházejí ze skutečných událostí, které sice zůstaly stranou pozornosti oficiálních historiografů, ovšem spisovatel hodný toho jména je dokáže povýšit na metaforu nečekaného účinku. Úvodní povídka *Věž* vypráví příběh malomocného, který byl na počátku devatenáctého století vězněn v městě Aostě. Herlingův popis izolace horší než smrt je nesmírně sugestivní a naznačuje, že autorovi skutečně nejde o útěšlivé příběhy pro potěchu masového čtenáře. Užíváním historických témat a pesimismem přecházejícím až do apokalyptických vizí může připomínat našeho Vladimíra Křmeříka, Herling je však méně expresivní, jeho tragédie jsou intimnější. To platí také o povídce *Ostrov*, kde popis přírodních krás ostrova Capri přechází do dramatického příběhu o zbabělosti, vášni a zradě, kde se jednotlivé časové roviny spojí v závěrečném usmíření. Herling je autorem bytostně křesťanským, vůči církevní praxi je však nesmiřitelně kritický. V povídce *Ostrov* vyjadřuje mimo jiné pochybnost o smysluplnosti klauzury, která duchovní pastýře až příliš vzdaluje od osudů svěřených lidí. Středověká mentalita, charakterizovaná všudypřítomnou hrůzou z epidemií a z ní vycházející ochoty davu vyběít latentní krutost na libovolné oběti, je zase námětem závěrečné prózy *Druhý příchod*.

Gustav Herling-Grudziński je autorem snad poněkud „staromódním“, jehož styl bude leckterému čtenáři připadat obtížně stravitelný. Jeho zdánlivě všední příběhy jsou však daleko více znepokojivé než ony elegantní experimenty pro experiment. Ačkoli tato kniha nemá šanci stát se bestsellerem, přesto patří díky nakladatelství *Mladá fronta* za její vydání, stejně jako Heleně Stachové za kongeniální překlad a Włodzimierz Boleckému za zasvěcený doslov. Autorů, kteří se nesnaží na sebe za každou cenu upozornit, dokáží však přimět čtenáře k hlubší úvaze, nebude totiž nikdy dostatek.

JAKUB GROMBÍŘ

Studivá Bernhardova paranoia

Známy rakouský dramatik **Thomas Bernhard** (1931–1989) se nevěnoval jen tvorbě pro divadlo. Jeho prozaická díla jsou neméně pozoruhodná a důležitá. Před několika léty vyšli v nakladatelství *Prostor* *Starí mistři*, životopisné črty zkompletovala v roce 1997 *Mladá fronta* jako *Obrys jednoho života*, v roce 1999 totéž nakladatelství vypouští český překlad románu *Mýcení* a nyní v překladu Miroslava Petříčka a Michaely Jacobsenové (*Amras*) vyšly v *Prostoru* **Tři novely**, když romány *Korektura* a *Vyhazení* už leckde z knihkupeckých pultů zmizely, a nejčerstvějším bernhardovským počinem tohoto nakladatelství je nyní román *Beton*. Tři novely nemají vzájemnou souvislost, nebyly zamýšleny jako odkazy jedné ke druhé a ke třetí, vznikaly v letech 1964, 1968 a 1969 a v recenzované knize jsou řazeny v pořadí *Ungenach*, *Amras* a *Moušlování*. Nejstarší je raná próza *Amras*, nejmladší *Moušlování*. Zatímco ve *Starých mistrech* ovládá vyprávění groteskní zhnusenost povzneseného rozumbrady vlastní rodinou, domácností a především věhlasem notoricky proslulých malířských, hudebních i literárních děl, ve *Třech novelách* není atmosféra odlidštěnosti dosud tolik vyčpělá, vypravěč budí dojem, že mu ještě o něco jde, že se jeho hrdinové trápí a tudíž (?) doufají. Obecně lze prohlásit, že podezřívavost, možná až pa-

ranoidita není při psaní k zahoení, může totiž zbystrit pozornost k detailům, které vyrovnanějším a méně vztahovačným jedincům zákonitě unikají. Bernhardovy texty se vyznačují nejenom touto všímavostí, ale i nesporným sklonem k sebemrkačství. Aby to spisovatel vůbec unesl, zaspává své prózy většími i menšími kameny a kamínky bodavých sarkasmů, které však mnohdy mají podobný účel jako kamínky pohlcované zvířaty: ulehčují, ba umožňují strávení tíživějších myšlenek donekonečna parafrázovaných v Bernhardově textu s typickou melancholickou umanutostí i nespornou literární bravurou. Jeho celoživotní trauma je bezedné, sypač tudíž ve své činnosti nikdy neustává, ale dílo se nemění v pouhou mrtvou hromadu navršeného šterku, protože rána stále zeje a jako z kráteru sopky z ní vyletují všechna ta obvinění a bezútešné postřehy tolik typické pro svět Bernhardova díla.

Pozůstalost, dědictví, dluhy jsou tři témata, která jako vězeňské koule poutají k vychládající zemi hrdiny prvních dvou novel, kdežto ve třetí je to spíše dobrovolná rezignace na poslední komunikaci a zábavu, jakou v závěrečné fázi života představovalo setkávání u hospodské karetní hry. Téměř až karkavské scenerie, barvy značně tlumené, snad jen černá a bílá, či spíše šedá v různých odstínech, a přece i kypivé obrazy plné zčernalých hlenů a studené pěny rozstříkující se zbesile jako voda tyrolských bystřin. (Poučenějšímu se neodbytně vybaví Bernhardova sarkoidóza). To je společná esence v ovzduší všech tří novel.

Amras líčí osud dvou dvacetiletých osiřelých bratrů, kteří se po dobrovolné smrti rodičů ocitají na vlhkém a temném sídle svého strýce a pokoušejí se najít důvody k další existenci. Odejít, a to do života, má nakonec sílu jen starší z obou bratrů, vypravěč, rozervaný svědek mizení churavějšího Waltera, neschopného už snášet – jak jinak – především sama sebe a svou chorobu. Jako kdyby byl zoufalejším Bernhardovým já, které nepřežilo a jehož zánik přesto vyvolává jakési pobavení i u samotného autora. („V přírodě představuje příroda smrt v budoucnu.“) Také novela *Ungenach* obsahuje řadu nesmrtelných výroků: „Přátelství mezi těmi, kdo milují procházky, a těmi, kdo je nemilují, jakož i přátelství vůbec je tedy nemyslitelné, pravil Moro.“

V *Ungenachu* se hrdina, zdánlivě hlavní, student ze Stanfordu a syn bývalého zemského hejtmána Robert snaží v typicky bernhardovských intencích ne pochopit, ale aspoň částečně pročit minulost. Rytmsus prózy je narušován i komplikován neodeslanými dopisy a deníkovými zápisy, novela nemá pouze jednoho vypravěče a podobně „ikonoklastickou“ roli, jakou plní ve *Starých mistrech* Reger, zprostředkuje v *Ungenachu* v uvážlivějších dávkách notář Moro: „Člověk slyší a vidí a myslí a zapomíná, co slyší, vidí a myslí, a každý svým vrozeným způsobem stárne v osamění, v neschopnosti a nestoudnosti. Že je život dialog, je lež, stejně jako je lež to, že život je skutečnost.“

I když není nič fantastického, přesto je život jen neštěstí v podobě nestoudnosti, kratší či delší období hrůzy, které se skládá z plodů znechucení a z melancholie... miliardáře a miliardáře přičin smrti, učinků smrti... Čelíme zde obhlédné nesnášlivosti stvoření, jež nás stále víc sklíčuje, znechucuje a nakonec zabijí.“ (Tolik jakási starší a ušlechtilější varianta Regera notář Moro.)

Zestárlý samotářský lékař přežívající v dobrovolné izolaci v zanedbaném obydlí je vypravěčem v poslední novele s podivným názvem *Moušlování*. Také on vede – jako řada jiných bernhardovských hrdinů – vášnivý, pesimistický monolog. Také ústy této postavě promlouvá nejvíce samotný Bernhard: „Všechny nápady, které jsem kdy měl, a pořád nic než zbytečnosti, šilenství. Zločin. Protože to, co přenášíme na papír, není rozum, vážný pane, nýbrž samá směšnost, neschopnost, ničemnost. Jakmile se probouzím, myslím si, přemítám o tom, co se musí s těmito papíry stát. (...) Jediná zápalka může všechny ty papíry spálit, říkám.“ Srovnáme-li Bernhardův pochmurný až pobuřující životní názor s takovým Célinem, vidíme přes nespornou podobnost (samozřejmě nikoliv stylistickou a nezanedbatelný rozdíl je také v tom, že Bernhard se „rozděluje“ do většího množství postav, tu více, tu méně autobiografických), co Rakušanovi chybí: potouchlost a plebejská vitalita. I když ani Bernhard

nepocházel z takzvaných vyšších vrstev a matka jej odjela porodit do Holandska z obav před maloměšťáckým odporem okolí k nemanželskému dítěti, starost o duševní zdraví a tedy svým způsobem i o ducha je u Bernharda zvláště nápadná. Svou úzkost nikdy nezastírá hrubostí, a i když ve své důslednosti proniká až k „nechtutým“ kořenům bytí a dravčích mezilidských vztahů, spílá jen málokdy. Jeho vidění je také básnivější nežli Célinovo. Většinou se uchyluje ke zborcení do sebe, podobně jako jeho literární hrdina Walter, jehož o tolik let „přežil“. A že jsem chtěl uvozkami poukázat i na jistou pikantní zpochybnitelnost tohoto slovesa, dodávám možná už trochu zbytečně. Vždyt Bernhardovi hrdinové tu s námi zůstávají, třebaže jejich stvořitel je už dvanáctým rokem po smrti.

PETR HRBÁČ

Konečně Lomnický

Šimon Lomnický z Budče je poměrně známou, v různých kulturněhistorických souvislostech zmiňovanou osobností pozdní renesančních Čech. O to víc překvapuje, že český čtenář neměl dosud k dispozici žádné poválečné vydání některého z mnoha děl tohoto plodného literáta (výjimku tvoří drama). Přitom z literární produkce této epochy máme dnes vydáno leccos, a to i z tvorby autorů, již patřili k méně známým a vlivným (což ještě nemusí znamenat, že jsou pro současnost méně zajímaví). Zmíněnou situaci zásadně mění kniha, která otiskuje dvě prozaická díla Šimona Lomnického z Budče s názvem *Kupidova střela* a *Dětinský rápek* (v řadě *Thesaurus absconditus* vydalo nakladatelství *Atlantis*, Brno 2000). Svazek edičně připravil mladý pražský bohemista Jakub Krč za spolupráce Vojtěcha Hladkého.

Obě prózy jsou z rozsáhlého cyklu autorových mravně-výchovných knih zvoleny velmi šťastně. Jsou typickými ukázkami Lomnického spisovatelství, tíhnu v nemalé míře k beletristickým postupům a mohou i svým tématem zaujmout současného čtenáře. Literatura zaměřená na praktickou, každodenní morálku byla velmi podstatnou součástí kulturního života českého humanismu a renesance a v době, kdy obě prózy původně vyšly (1595 a 1609), se sklon k mravokárnosti ještě zvyšuje. K důležitým tématům patřila i ta, jež nám prezentuje naše edice, tedy chliřnost, smilstvo a sexuální chování vůbec (*Kupidova střela*) a vztahy mezi rodiči a dětmi (*Dětinský rápek*). Obě díla jsou zřetelně určena prostému publiku, především drobnému měšťanstvu, přestože jsou dedikována známým aristokratům té doby (Vilému z Rožmberka a Vilému Slavatovi z Chlumu).

Klíčovou složkou obou vydávaných děl Lomnického jsou exemplaria, krátké epické útvary, které měly na konkrétním ději doložit etické teze autora a zároveň oživit výklad a učinit ho názornějším (původně je používali především kazatelé). Lomnický není pochopitelně jediným domácím spisovatelem renesance a humanismu, který promyšleně pracuje s tímto žánrem, počtem zařazených exemplů ovšem ostatní literáty převyšuje. Právě díky tomuto prvku se Lomnického mravně výchovné texty vzdalují běžné vzdělavatelné próze a směřují výrazně k beletrii. O tom, že sám Lomnický jim přikládal nemalou důležitost a že je pojímal jako svým způsobem samostatnou složku knih, svědčí i rejstříky exemplů, které ke svým knihám připojil. Už z nich je patrné, že autorovy „příklady a historie“ představují tematicky velmi různorodou skupinu. Při důkladnějším čtení pak zjistíme, že se liší kompozicí i rozsahem, najdeme zde drobná, stručně načrtnutá vyprávění, ale i epicky rozvinuté a vygradované příběhy; právě v těch se Lomnický představuje jako autor se smyslem pro účinné rozvíjení děje. Mnohá vyprávění jsou výrazně pozemská, v barvitěm zobrazování hříšné bujnosti až pikantní, takže není divu, že Lomnického *Kupidova střela* mohla být vnímána ne jako výstraha, ale jednoduše jako velmi názorně líčené nejrůznější situace, které lze prožít při hledání tělesné rozkoše (autor nakonec i sám o sobě v knize říká, že je „libě Venuše milovník“). Některé fabule připomenou satirické příběhy v duchu německých švanků (*O otci, jenž v truhlici odkázal synům svým palici*), dalším dominuje záračnost a hrůzostrašnost (*O mrtvém těle*

jednoho smilníka, kteráž na marách černý pes sežral; *O svini, kteráž sodomské ženy tělo z hrobu vyryla a střeva její porúznou rozvlácela*).

Také editoři knihy věnují exemplové složce náležitou pozornost, vidí v ní „hlavní kompoziční prostředek“ Lomnického. Mohli ve svých rozbozech navázat na monografii Petra Voita z roku 1991 analyzující postavení exempla v celém cyklu Lomnického mravně-výchovných próz. Značný literárně-historický přínos edice lze vidět ve snaze vydavatelů určit původ jednotlivých příběhů; Lomnický totiž obvykle využíval starších, často pozdně středověkých pramenů, což dobře vyplývá z vysvětlivek k edici, které přesně registrují autorovy zdroje (je však zářejší, že autoři neupozorňují na domácí minulost příběhu o listivé stařeně a plačícím psovi z *Kupidovy střely*, který je dobře znám z šesté části staročeské satiry *Desatero kázání božie*). Tyto rozbohy je možné v budoucnu doplnit o poznámky k dalšímu životu exemplů z Lomnického knih. *Kupidova střela* se stala pramenem pro pobělohorskou nábožensko-zábavnou prózu, např. pro často zatracovaný *Věčný pekelný žalář* (volný překlad díla italského jezuita Maniho z pera M. V. Števera).

Některé příběhy v obou Lomnického knihách využívají antických látek (literárně pozoruhodné je např. zpracování staročeského mýtu o Orestovi). Římská klasika je pak podstatnou složkou veršovaných vsuvek, které jsou často volnými překlady z Ovidia, Vergilia apod. Verše tvoří celkově významnou (i rozsahem) součást autorových knih, Lomnický jimi tlumočí také latinské sentence z děl filozofů a církevních otců, ale plní také funkci dedikací, předmluv a epilógů. V těchto částech se nám autor představuje jako servilní a konvenční literát, který se většinou obává pomluv a malého ocenění svého díla; tady budeme souhlasit s tradičním hodnocením české literární historie, podle něhož byl Lomnický „rymař řemeslný a bezduchý“ (J. Vlček). Je škoda, že veršovaná složka stojí v komentářích k edici stranou zájmu; zasluhovala by si větší pozornost i proto, že mravokárné básnictví je významným fenoménem literárního života renesance a humanismu (srov. především básníky nekatolického vyznání jako např. M. Dačický, J. Strejc, A. Šturm z Hranic, luteránské kancionály aj.)

V doslovu Jakuba Krče, jenž je založen především na souhrnném přehledu Lomnického tvorby s množstvím citátů, celkově chybí hlubší postihu souvislosti obou knih s dobovým literárním kontextem. Přitom se některá srovnání přímo nabízí. Lomnický vstoupil v *Dětinském rápku* do přímé polemiky s postilou opavského kazatele Martina Filadelfa Zámrského, když bránil využití apokryfních příběhů a odmítal jejich zesměšňování zmíněným kazatelem, mimo chodem ve své době také velmi známým. Tato „přestřelka“, která se jeví na první pohled jako marginálie, může dobře ukázat rozdílná pojetí dobové mravně výchovné prózy s beletristickou orientací. Jakub Krč chápe Lomnického spíše jako autora, který se v mnohém přibližuje už barokní homiletice; o jeho vlivu na pobělohorskou literaturu (především kancionálovou píseň o světých) není pochyb, ale v oblasti kazatelství je, myslím, tato souvislost málo zřetelná. Také výčet typických literárních prostředků Lomnického (kumulace synonym, oslovování čtenářů, využití přísloví atd.) mohl vést k úvaze nad literárními konvencemi doby rudolfínské. Lomnický je autor pozdního humanismu a měl by být především v tomto kontextu posuzován. – K lepšímu pochopení Lomnického knih by snad také přispělo alespoň jednoduché vysvětlení dobových názorů na hříšnost, především na pohlavní život jako na zdroj hříchu, na místo chliřnosti v posloupnosti hříchů, na prožitky tělesné rozkoše apod.

Šimon Lomnický z Budče byl velmi oblíbeným a v mnoha ohledech i typickým spisovatelem české renesance. Dnešní čtenář nepochybně vychutná kouzlo některých barvitých příběhů obou knih. Zároveň však asi vtuší, že vydavatelsky dlouho utajovaná próza Šimona Lomnického z Budče žádnou převratnou literární událost neznamená. Je v mnoha ohledech konvenční, stylisticky průměrná a konzervativní (závislá na pozdních středověku). To ovšem význam této edice nikterak nesnižuje.

JAN MALURA

Bezpříkladné dobrodružství Alberta Mohyly



n a p s a l
F. LORENC

XI.

Dopolední slunce klidně, vyrovnaně, ba až plíživě strkalo prsty paprsků do okna obývacího. Červený koberec mi za normálních okolností navozoval pocit bezpečí, pocit, že jsem doma, případně pocit, že jsem zase doma. Ale tentokrát kontakt mezi mnou a kobercem něco narušovalo. Nebyl jsem si dokonce ani jistý, že to jsou ty paprsky. Něco bylo ve vzduchu, na souši nebo alespoň na vodě.

Na vodě byl můj žaludek. Nic jiného doma nebylo, protože Erika s dcerami mi tím chtěly naznačit, že už jsem dlouho necinknul zlatákem. Pil jsem vodu a občas jsem si chodil líznout kremžské hořčice, zbytku mých železných zásob, které jsem míval strčené zezadu do toho starého dřevěného rádia v kuchyni.

Ztrácel jsem se už v základních věcech, takže bylo dost těžké pokročit v sebeanaly-

ze někam dál. Prostě jsem nevěděl, jestli jsem něčeho nedobrého přeplněný nebo jestli jsem vlastně úplně prázdný, splasklý jak Masopustův kopačák. Promítal jsem si svůj život zpět. Bylo v něm nepočítané okamžiků, které mi nemohly neutkvět v paměti a v kterých jsem si byl jistý tím, že jsem opravdu chlap. Třeba jak jsme byli s Erikou na zájezdě v Opoli a ta Polka hrozně pištěla, když jsem si spletl dámský záchod s pánským.

A najednou jsem zase nevěděl. Zase jsem si nebyl jistý. Věděl jsem tedy, že chlap jsem, že chlap normálně jsem, ale prostě jsem nevěděl, jestli jsem chlap unavený, hrozně unavený, jestli bych si neměl odpočinout a všechno si pořádně a s dostatečným odstupem promyslet, anebo jestli nezačínám být baba. Jenže i přesto, že jsem prožíval od spartakiády v pětadesátém svou největší krizi, nebylo to přece ještě vůbec tak hrozné. Vždyť kdybych se i v tomto stavu vsadil do kontextu ostatních chlapů, tak bych byl pořád ještě hodně nahoře. Vždyť co by potom museli být ti ukoptění chlapi, kdybych já teď byl baba?

To mě zahřálo, zaradoval jsem se a rozhodl se, že si na červeném koberci, který byl už zase takový jako vždycky, udělám několik kliků s tlesknutím. Jenže už po druhém jsem bolestně syknul a sesul se na koberec. Ten palec na levé noze už bolel nesnesitelně. Byla už z něho tmavě červená koule. Nějak mi zarůstal nehet a holky to asi viděly a hned schovaly nůžičky, abych si nemohl ulevit. Ptal jsem se Pumpy, ale ten mi je nechtěl půjčit, že je má na střihání chlupů v nose a že by se mu to pak eklovalo.

Seděl jsem na koberci tím způsobem, jakým vždycky polehávají na trávniku naši fotbalisté, když prohráváme 3 : 0 a oni chtějí zpětně mít důvod, proč to tak muselo být.

Najednou už mě to štvalo a rozhodl jsem se, že s tím palcem musím něco udělat. Nejdřív jsem se snažil nůžku najít u dcer v pokoji, pak v kuchyni, ale ani mezi malinovým a banánovým pudinkovým práškem ve spíži, kde jsem minule našel Eričinu propadlou průkazku Klubu přátel sovětského filmu, nebyly.

Jak jsem šel kolem kuchyňské linky, napadlo mě vzít si na to nějaký nůž, ale pak mi to připadlo nevhodné. Pokulhával jsem rychle po bytě a drbal se nervózně ve vlasech.

A když jsem zase došel na ten červený koberec v obývací, měl jsem toho už dost, a pak mě najednou napadlo, co s tím udělám, jak to rychle vyřeším, a kolíbatě jsem se rozběhl k železným futrům dveří a placírkou, jako když v halovém fotbalu dáváte do prázdné, jsem tím bolavým bambulou do nich kopl.

Stačil jsem ještě zaznamenat fikus stojící u zdi, ale pak už jsem jen cítil ohromnou bolest a svalil se na záda tak prudce, že jsem udělal kotoul dozadu (škoda, že to nemohl vidět náš bývalý tělocvikář Rarita), což by bylo bývalo v pořádku, ovšem jsem samozřejmě zase dostoupl na ten bolavý palec, poklekl jsem a lokty se opřel o stolek před televizí. Byl jsem na kolenou.

Když jsem si přečetl program televize, který ležel na stole, vstal jsem a sedl si do křesla. Rozhodl jsem se, že dnes už do Podolí nepojedu. Na práci, kterou jsem teď musel udělat, jsem stejně potřeboval jenom svou hlavu.

Otázku první a zcela zásadní, totiž jestli si ve své soukromé praxi vedu úspěšně, jsem pro tentokrát přeskočil a šel rovnou k jednotlivým případům. Hejhal se od té doby neozval, a protože na mě příliš nezapůsobil a nebyl jsem si jistý, jestli mi, když

budu na případu jeho neteře dělat, opravdu zaplatí, vrátil jsem se k případu Koflíkové.

Už se to vleče zbytečně dlouho. Měl bych udělat něco jako blitzkrieg, aby to už bylo. Koflík už je také nervózní. Taky u těch Šupů se mi to tenkrát příliš nepovedlo, kvůli tomu morálnímu nezvedenci na tom záchodku. A taky ten palec teď. Potřeboval bych ještě někoho dalšího do hry. Vytáhnout nějaké eso z rukávu. I kvůli Ericě by to bylo dobré. A taky, a to je to hlavní, na co jsem zapomněl, by to chtělo už nějaký případ dořešit, abych dostal zapláceno, a konečně tady doma zase normálně fungovalo, nůžičky na nehty aby byly k dispozici a tak...

Chtělo to někoho, kdo má za ušima a komu bych mohl věřit. Takových teď moc nebylo, uvědomil jsem si. Je ten svět teď nějaký prodejný, nějaký nespolehlivě viklavý. Jediný, kdo...

Jediný, kdo by to mohl pro mě udělat a udělal by to dobře, je můj současný jediný přítel Pumpa, na kterého jsem se mohl ve všem spolehnout. Nejprve jsem se jen tak díval do stropu a nic. Ale pak mi došlo, že to je to eso, které jsem potřeboval vytáhnout!

Ano, prohodíme si to, já budu za něj dávat ručníky a on se do toho pořádně obuje. Dokázal jsem si najednou úplně jasně představit jeho zaničený a hloubavý výraz ve tváři, půlka Petry v koutku... To byla haupttrefa! Teď jen jestli Pumpa osvědčí smysl pro experiment a dobrodružství. Možná bych mohl zítra, až pojedu do Podolí, někoho, třeba na zastávce tramvaje, poprosit o cigaretu a dát ji pak Pumpovi. Jen aby ten člověk měl zrovna Petru... V nejhorším bych ji pak mohl v bufetu v Podolí s někým za Petru vyměnit.

(pokračování příště)



Komu lézti do zelí? Komu vlastně? Kazícím se mravům!?

Že je svět na pokraji katastrofy, to víme všichni dobře. Chtěl jsem nejdřív napsat „stejně dobře“, ale teď si tím nejsem jistý. Lidi vlčí, mravy se kazí, synové se posmívají otcům. Kam to spěje?

Když jsme v junáckých letech seděli v hospodě, bavili jsme se heroickými činy. Třeba se pily plzně na ex a prohrál ten, kdo se nejdřív zblil (omlouvám se estétům, ale zkuste si tam doplnit „kdo se nejdřív poblíkal“, to fakt nejde). Jeden souboj skončil 17 : 18. Jó, bývali Čechev (Moravci...) statní jonáci. Zatím co my jsme takto spor-

tovali, o něco starší čerství otcové rodin vždycky tak po pěti pívech zvolali: Poďte chlapi, dem vem a dáme někomu do držky! To je aspoň energické řešení přetlaku...

A my? Tak třeba – sedíme u fernetu a losujeme mezi sebou, kdo prosloví řeč. Na téma (to se taky losuje). Tuhle si jeden vylosoval: *Za jakých podmínek bych byl ochoten přijmout místo pokladníka v československé společnosti pro výzkum tropických pralesů.* Když je řeč přijata, zaplatíte rundu. Když je vysloven nesouhlas, zaplatíte rundu. A tak dokola. Jak říkám, řítime se do záhuby. Ti, co byli dříve ochotní si kvůli jednomu slovu nechat rozflákat ciferník,

sbírají razítka skautské pošty nebo soutěží ve vědomostních soutěžích (kolikrát bylo číslo 7 taženo v lednu 1964). Jeden vyhlášený grázl, spoluzák ze ZDŠ, který měl nejdelší „dočur“ v permanentně probíhající lize o velké přestávce, mě při nedělním panelákovém pražském obědě vyrušil telefonem, zda bych mu nemohl sehnat jakýsi dotisk kteréhosi vydání Babičky. Něco je tam jinak a on to, grázl, musí mít.

Nedávno jsem byl na večeri se svými dvěma spoluzáky z VŠ, kteří se neviděli asi 12 let. Jak zasedli, hned otevřeli portmonky a vyměnili si fotky svých psů. Armagedon!
JAKUB ŠOFAR

Obnovené premiéry

„Jakkoli jsou problémy turbíny v elektrárně Temelín nepřijemné a jejich odstraňování stojí čas a peníze, nelze hovořit o zcela alarmujícím stavu. Turbína byla vyzkoušena bez zatížení v roce 1996 parou z pomocné kotelny. Zkouška byla úspěšná. Zjištěné nedostatky se odstranily. Zůstaly však stavy, které lze navodit až při vlastním náběhu turbíny s jaderným reaktorem.“ (F. Hezoučký, ředitel Jaderné elektrárny Temelín, Právo 4. 5. 2001)

Na papíře ten komunismus fungoval, ten vám běhal jedna báseň. Jak se ale začal uvádět do praxe, tak se vám tu a tam objevily nějaký mejlky... obrovský nesrovnalosti... Nějak vám to začalo divně zlobit...



Muž, který se nevrátil. 1959, režie Peter Solan (J. Mareš, K. Machata)

1. Inzertní Literární Servis

Literární oddíl Sny Vrchlického pořádá nábor dětí do 1. žákovské ligy. Přednost mají epici.

Knihu s předmluvou, obálkou, tiráží, do 100 stran, se šťastným koncem. Koupím – do 50 korun.

Letní tábor pro Vaše nápady pořádá v JČ pionýrská skupina Žáčků. Pište: okurkova@sezona.cz

Kdo z dobrých lidí se ujme opuštěného rýmu. Zdarma. Zn: Snad ještě lidskost nezmizela.

Výzva!

Ztratila se nám jedna sloka básně. Naposledy spatřena ráno 18. května kolem 9.00. Zvláštní znamení: Touha. Odměna jistá.

TVAR 11 2001

Ročník XII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Ondřej Horák. Redaktoři: Jan Beneš, Jana Červenková, Michal Jareš, Jakub Šofar. Tajemnice Blanka Davidová. Korektorka Hana Růžičková. Externí redaktorka Božena Správcová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bauer, Daniela Hodrová, Ondřej Horák, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Mirek Kovářik, Zdeněk Mathauser, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach. Revizní komise Klubu přátel Tvaru: Vladimír Novotný, Božena Správcová, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 228 28 399, 228 28 398 (záznamník), fax 228 28 397. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. URL: www.dobraadresa.cz/tvar. Redakce nevyžádá rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafická úprava Jakub Tavari. Tiskne Česká typografie, a. s., Praha. Rozšiřuje A. L. L. production spol. s r. o., PNS, Transpress, spol. s r. o., Mediaprint-Kapa a redakce. **Předplatné ČR:** A. L. L. production spol. s r. o., Poděbradská 24, 190 00 Praha 9, tel.: (02) 66 31 06 58, fax: (02) 684 77 31, e-mail: allpro@mbox.vol.cz; http://www.allpro.cz; redakce Tvaru, tel.: (02) 228 28 399 a PNS. **Předplatné SR:** L. K. Permanent s. r. o., P. P. 8. 4, 834 14 Bratislava, tel./fax: (07) 52 53 709, (07) 52 53 710, (07) 52 53 711, (07) 52 53 712. **Objednávky do zahraničí:** A. L. L. production spol. s r. o., PNS, Hvozdanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel.: (02) 66 03 87 14, URL: http://www.brailnet.cz. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p. odštěpný závod Přeprava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996., OZSeC Ústí nad Labem, dne 21. 1. 1998, j. zn. P-326/98.

• ISSN 0862-657 X

• F5151 46771

• 20,- Kč

• 31. května 2001