

ANKETA

ke kterému architektonickému objektu máte osobní vztah? str. 4

OTEVŘENÝ DOPIS

na podporu bezdomovců str. 6

Skládám básně – nikoli již jen z pouhých slov, ale z širších sémantických celků. Z celků, jejichž imaginativní působnost je již prověřena, neboť jsem jimi byl již jednou zasažen. Vzniká tak syntéza vyššího druhu, kvalitativně jiná, než nám poskytuje i maximální svoboda asociací. Sám proces delirantní reintegrace probíhá v mnoha modelech a variacích. Podílí se v něm mysterium volby: mysterium sukcese v prostoru a čase; mysterium slovosledu. Jde o architekturu...

Zbyněk Havlíček:
Metoda Monte Carlo, 1963

POEZIE tři nové básně jakuba řeháka str. 7
jakub čermák: z jarní paříže str. 7

ESEJ p. I. wilson: beton a cement str. 9

ČLOVĚK A TRADICE ještěd jako kniha proměn str. 10

LITERÁRNÍ TOPOGRAFIE záhadný vladimír raffel str. 12

ESEJ petr král: náměty III str. 16

Milí čtenáři Tvaru,

sedmé číslo našeho občasníku má poněkud architektonické a městské tvary. Vždy je zajímavé podívat se na jedno umění očima umění druhého, proto jsme mezi českými spisovateli uspořádali anketu o jejich vztahu k architektuře. Zajímalo nás osobní pouto k stavbám a jejich případný vliv na literární tvorbu. Tak vznikla pozoruhodná mozaika dvaceti šesti autorských pohledů na architektonické objekty. Texty Jaromíra Typlta a amerického filosofa P. L. Wilsona téma rozšiřují v kontextu tradičních duchovních nauk. Stavitelství mělo vždy své sakrální projevy a esoterní motivy jsou s ním pak nerozlučně spjaty, jak napovídá i název snad nejslavnější iniciační společnosti v dějinách.

Wilsonův esej dále ukazuje, že není možné od tohoto tématu oddělit sociální a politické otázky. Ani to nepřekvapuje, architektura je projevem našich společenských a kulturních hodnot. Zevně vyjadřuje to, jak a čím žijeme. Mezi primární lidské potřeby navíc patří domov a obydlí. Chceme v tomto *Tvaru* upozornit na situaci lidí, kteří svá obydlí a domovy nemají – říkáme jim bezdomovci. Básník Miroslav Hupčák napsal otevřený dopis primátorovi Prahy a spisovatelským a novinářským organizacím, kde poukazuje na zoufalou situaci lidí bez domova, na jejich nedůstojný život, s nímž se v této blahobytné společnosti pasivně smiřujeme. *Tvar* jeho iniciativu rozhodně podporuje; tematice se bude věnovat i v dalších číslech. Ostatně chudé nám naléhavě připomíná i nedávno zvolený papež František, jehož dosavadní gesta signalizují pozoruhodný pontifikát.

Motiv města se nám v tomto *Tvaru* vrací také v poezii. Město až myticky postupuje verše Jakuba Řeháka, nominovaného na Magnesii Literu za sbírku *Past na Brigitu*. Tuto knihu recenzujeme v rubrice Dvakrát. Jakub nám mimo to poskytl své tři nové básně, z nichž jedna nás zavede do pražských Vršovců. To s dalším básníkem Jakubem, tentokrát Čermákem, se vydáme až do Paříže.

Z ostatních textů bych rád upozornil na ukázkou z knižního rozhovoru s filosofem Alainem Badiouem, kterému jsme se věnovali na počátku roku. Text přejímáme od slovenského internetového magazínu *JeToTak – Le mond diplomatique* (www.jetotak.sk), s nímž jsme navázali spolupráci. Ob číslo vám z tohoto zajímavého periodika přineseme jeden text.

Přeji nám všem jaro!

Adam Borzič

8. dubna 19.45 | František Dryje: Uvedení knihy Ach! Angažovaná poezie A.D. 2013

Nakladatelství Petr Štengl a kavárna Krásný ztráty zvou na uvedení sr/k/andální knihy (nejen) politické satiry básníka Františka Dryjeho.

Krásný ztráty, Náprstkova 10, Praha 1.

11. dubna 17.30 | Autorské čtení Michala Ajvaze

Do Národní knihovny ČR zavítá spisovatel, který prostory Klementina zvětšil ve svých knihách *Druhé město* či *Návrat starého varana*. Nejen úryvky z nich zazní na autorském čtení a besedě s Michalem Ajvazem.

Klementinum, Mariánské náměstí 5, Praha 1.

15. dubna 13.00 | Bibliobus Oskar

Oskar, nový bibliobus Městské knihovny v Praze, zahájil provoz v březnu u příležitosti Měsíce čtenářů. V dubnu oživí plochu u stanice metra Strašnická. Kolemjdoucí si mohou nejen půjčit knihy, ale také poslechnout ukázkou z tvorby současných českých autorů – Kateřiny Tučkové a Jiřího Hájička.

Zastávka metra Strašnická.

16. dubna 19.00 | Cesta dnem

Autorské čtení Petra Krále.

Knihovna Václava Havla, Řetězová 7, Praha 1.

16. dubna 19.30 | Viola

Večer s nedokončenou sbírkou *Hrana* básničky a překladatelky Violy Fischerové (Fra 2012). Debatují a čtou Sylva Fischerová, Radka Denemarková aj.

Café Fra, Šafaříkova 15, Praha 2

17. dubna | Yasmine Khadra v Praze

V den zahájení letošního ročníku PWF (**Festivalu spisovatelů Praha**) vystoupí jeho významný host, alžírský francouzsky píšící spisovatel Mohammed Moulessehoul tvořící pod literárním pseudonymem Yasmina Khadra. Tento bývalý armádní důstojník dosáhl mezinárodního věhlasu díky svým románům konfrontujícím západní a východní pohled na svět, jako jsou například *Kábulecké vlaštovky* nebo *Černá vdova*.

14.00 – Galerie Café Louvre, Národní třída 22, Praha 1.

17.00 a 20.30 – Nová scéna, Národní třída 4, Praha 1

17. dubna 16.00 | Beseda s Vladimírem Körnerem o jeho dílech i inspiraci

Autora uvede Lubomír Machala. Následuje promítání filmu *Zánik samoty Berhof*.

Městská knihovna Praha, Mariánské náměstí 1, Praha 1.

18. dubna 18.00 | Pocta Vratislavu Effenbergerovi

K básnickovým nedožitým devadesátinám čtou František Dryje, Stanislav Dvorský, Petr Král a Bruno Solařík texty z cyklu *Spojování představ*. S projekcí fokalků Josefa Istlera.

Vstupné 20 a 40 Kč. Topičův klub, Národní třída 9, Praha 1

Uvnitř abstraktní obálky, která – jen bůh ví proč – vizuálně koketuje s folklorními motivy a barevností, se skrývá kniha o 152 stranách. Z nich pak více než dvě třetiny představuje novela nazvaná *Výlet na Wannsee*, zatímco zbytek tvoří čtveřice kratičkových povídek s více či méně významným motivem moře. Přiloženy do celku knihy byly patrně proto, že je autor napsal a bylo mu líto je nevydat, když už byla možnost. Ne že by byly špatné; jen jsou takové nějaké – obrazně řečeno, průtokové. Člověk si je sice bez bolesti přečte, neublíží mu to, zároveň ale jeho myslí proteče tak, že pět minut po zavření poslední stránky už ani neví, že je četl. Obávám se však, že zcela stejný stavební postup, při kterém jsou k prvkům a motivům podstatným a zajímavým náhodně přibalovány další všelijaké přídavky a prémie, postupuje i vstupní novelu.

Přečetl jsem už druhou autorovu knihu, a tak vím, že aditivní způsob uvažování, při kterém se vrší nápad za nápadem, aniž by byl kterýkoli z nich plně domyšlen a dotažen, je pro něj typický. Ditrych má dovednosti dokumentátora či autora literatury faktu. Umí v rejstříku nabízejících se témat vyhledat to relativně zajímavé a patrně i čtenářsky žádané. A umí také slovně popisovat místa, osoby, situace a děje. Co mu však schází, je schopnost literárně analytického myšlení, které bolestně vnímá vnitřní rozporuplnost každého zvoleného námětu, látky a motivu, neboť vyrůstá ze spontánní potřeby nahlédnout hluboko pod povrch událostí a pojmenovat složitost a nesamozřejmost naší existence v lidském světě. Tedy nikoli to, jak věci vyhlížejí, ale jaké ze své podstaty jsou.

Jestliže jsem napsal, že autor umí najít poměrně zajímavé téma, neznamená to

ovšem, že by byl průkopníkem a jeho novela *Výlet na Wannsee* tematicky zcela překvapila. Nositelem hlavní dějové linie je tu totiž postava jménem Horst – muž, jemuž bylo dáno narodit se před druhou světovou válkou v německo-židovské rodině ve Znojme, tedy v Sudetech, a po roce 1945 žít v Československu i Západním Německu. Je tedy zjevné, že Ditrych patří k těm, již se rozhodli umělecky něco vytěžit z narativní žíly, kterou se současným českým prozaikům jeví oblíbená, až obligatorní problematika nacionální různorodosti středoevropského prostoru a s ním spjaté historické otázky a traumata.

Stavebně je novela pojata jako popis vztahů mezi vypravěčem, jeho starou a poslzeze umírající matkou a Horstem: mužem, jenž byl jejím pozdním a posledním přítelem. Série epizod ze života tří osob s odlišnou generační zkušeností a národní identifikací má však současně být také výpovědí o české a německé válečné a poválečné historii, jakož i o dnešní podobě vzájemného soužití. A třebaže se na první pohled může zdát, že Ditrych víceméně jen opracovává dnes poměrně konvenční motivy a dějová schémata, jsem si skoro jist, že kdesi pod povrchem jeho nepřilíživě vynalézavého vyprávění se skrývá i osobní inspirace konkrétními lidskými osudy, příběhy a lidmi. (Mohu se mýlit, nicméně nejvíce toto personální zaujetí cítím v pasážích věnovaných matčině nemoci a jejímu umírání.)

Základní úskalí Ditrychovy novely je ovšem v tom, že navzdory autorově touze po autenticitě publikovaný text není víc než jen náznak či synopse pozoruhodného románu, kterým by se mohl stát, kdyby byl napsán zcela jinak a patrně i někým jiným.

Tedy kdyby ústřední tři postavy psychologicky ožily a přestaly být jen stínovými figurami. (Předchozí autorova kniha, kterou jsem četl, se ostatně *Stínové postavy* jmenovala.) Tváří v tvář čtenářským očekáváním by tyto postavy měly začít myslet, mluvit a jednat jako komplikované lidské bytosti s vlastním plnohodnotným a nejednoznačným duševním životem. Takto by měla být propracována postava matky a také ústřední postava Horsta, zejména bych však něco takového očekával od postavy vypravěče, jehož povinností je prostřednictvím jedinečné řeči konstruovat svěbytný, vnitřně celistvý a výrazově unikátní epický i psychologický svět. Pokud totiž vypravěč v první osobě takovým osobitým člověkem není, působí jeho slova jen jako nuda, nuda, šed, šed.

Absence významové jednoty a gradace je v případě Ditrychova textu zjevně dána přesvědčením, že takový svět vznikne lineárním vršením nových a nových motivických, dějových a historických atrakcí. Němectví, židovství, češství, protektorát, holocaust, odsun, socialismus, doba polistopadová – to vše a mnoho jiné se Ditrychovým textem jen tak letmo mihne. Leč dříve než autor dá kterémukoli z těchto motivů příležitost rozvinout se v podstatnou ideu a v příběh hodný čtenářovy pozornosti, marginalizuje jej příval motivů dalších a ve výsledku stejně nepodstatných. Autorovo psaní proto navzdory ambicím ulpívá na vnějšíkovém povrchu věci a před sjednocujícím myšlenkovým gestem upřednostňuje spěšnou enumeraci letmo nahozených jednotlivin. Což se ostatně projevuje už v jazykové rovině textu. Ten je totiž složen takřka výhradně z jednoduchých a krátkých oznamovacích vět zakončených tečkou, které navozují představu

bezprostředního „počítkového“ prožívání nekomplikované reality. Naproti tomu složitější souřadná nebo dokonce podřadná souvětí, která jsou výrazem komplikovanějších myšlenkových pochodů pracujících s hodnotovou hierarchizací jevů a reflexí, aby čtenář pohledal.

Dokladem autorovy neschopnosti učinit zdánlivě dobrý nápad fungujícím literárním tvarem je způsob, jakým ve své novele pracuje s prostorem. Jak již naznačuje její titul *Výlet na Wannsee*, autorovy osobní i společenské reflexe mají být kompozičně ukotvené v evokaci současného i historického Berlína jako města, v němž se matčin přítel Horst po všech životních peripetiích usadil a kam za ním vypravěč občas dojíždí. Při takovéto narativní technice bych ovšem očekával, že se autor bude moci opřít o důkladnou znalost zvoleného města, čili bude mít nemalé osobní předpoklady pro to, aby ve své próze podal dynamický obraz jeho minulosti i přítomnosti. Neboť Berlín je město, jemuž se česká literatura tradičně příliš nevěnuje, což je nepochybně jeden z projevů českého národního sebevymezení. Jenže publikovaný text nám napovídá, že se autor pokusil z Berlína učinit narativní atrakci narušující obvyklé stereotypy, aniž by o něm věděl o mnoho více, než lze vyčíst z průvodců, příruček a encyklopedií, případně z knihy Jaroslava Rudíše.

Shrnuto a podtrženo: Ditrychova kniha znovu potvrzuje, že téma samo o sobě nevytváří literaturu, neboť tajemství literárního díla spočívá ve schopnosti jedinečným způsobem vnímat, myslet a zejména užívat mnohovrstevnatost jazyka.

Pavel Janoušek

NA KREV

1 Pokud měl někdo po přečtení *Světla mezi prkny* (Řehákovy prvotiny) pocit, že se řada mladých českých autorů poezie rozrostly o dalšího – ano, inteligentního, sečtělého, kultivovaného, citlivého atd., avšak v celkovém součtu přece jen poněkud unylého diváka z okna a pozorovatele mikroskopických dějů uvnitř věcí, sběratele pěkných sice, ale poněkud sušených můr (přiznám se, že já ano), *Past na Brigitu* tento dojem důrazně mění. Říká se, že teprve druhá sbírka ukáže, co je autor zač a jak vážně to s poezií myslí – *Past na Brigitu* se v tomto směru jednoznačně povedla a přesvědčila mě – tolik na úvod. Z ne příliš riskujícího pozorovatele a komentátora zajímavých subtilností se stal hybatel, odvážník, odpalovač ohňostroje, fracek i naiva, modloslužebník, aktivní blouznivec i kacíř – výborně, namočil se! Jako by Jakub Řehák teprve teď, ve své druhé sbírce, pořádně použil nástroje, které si připravil (jak dodatečně zjišťuji, připravil si nástroje i půdu přece jen velice dobře) ve sbírce první. Ačkoliv se motivy, prostředí, ani básnické způsoby příliš nezměnily, energie tu vládne úplně jiná. Ve *Světlech mezi prkny* máme co do činění spíše s vlažností slušně vychovaného chlapce, s neurčitou touhou, aby se už konečně začalo něco dít; jenže ono se toho (v něm? okolo něj?) až na nějakou tu nudu a marnost zas tak moc nedělo; nutkavost psát, strach, že kdo nepíše, není básník; až příliš úsilí ne ani tak (něco? sebe?) sdělit, jako spíš napsat zajímavé básně; výraznějším básnickým aktem *Světla mezi prkny* se tak pro mne stalo zejména jakési *čhání*. V *Pasti na Brigitu* je situace radikálně jiná – tady nám lyrického subjektu (a s ním konečniců i čtenáře) nese pořádně divoký a smradlavý čert, všichni v tom pěkně jedou, jako by těmi nachystanými hromádkami chvalitebných surreálných etud projel průvan, rozrazil všechny dveře i okna a celý

ten barák sjednotil, oživil pohybem, naplnil vědomím sebe sama – prostě naplnil ho smyslem.

Past na Brigitu má úžasný rozjezd – snadno se s autorem dostaneme do extáze, pobláznění množstvím přesných a přesto neslychaných obrazů, které kypí barvami, vůněmi, zvuky, teplem i mrazem, jakož i různými hmatovými vjemy. Strhne to jako lavina, člověk by ječel radostí a přál si, aby to nikdy neskončilo. Tady nastává drobný zádrhel, protože to neskončit nemůže – a to hned na několik způsobů. V ideálním případě ta jízda povede až za text, tj. kniha skončí dřív než ten fofr. To ovšem nezáleží jen na autorovi, jde také o to, v jakém rozpoložení se jí chopí čtenář a také zda se patřičně nadechne, než do textu skočí. Vzhledem k tomu, že od sbírky (stejně jako od každé jednotlivé básně) očekáváme nějakou kompozici, tušíme, že by měla nějak gradovat a také nějak skončit. *Past na Brigitu* asi těžko může přidat na spádu, divosti, ohňostrujnosti, když začala už takto na maximum vytočená...

Jak to ale s dynamikou *Pasti na Brigitu* opravdu je, nebylo mi snadné zjistit – mé smysly byly při prvním čtení už zhruba v polovině natolik zahlceny a utahány, že jsem na tento text sama musela lícit past: podruhé jsem si ji přečetla od konce, a teprve po tomto předběžném dvojím ohledání jsem byla schopna přečíst ji na jeden zátah. Onu dynamiku bych popsala asi takto: Slunce vyšlo a kulminuje, za polovinou klesá, bylo a není. (Nemluvím o kvalitě veršů, nýbrž o energii, vášni, která z nich vyzrává.) Brigita, osudová žena, je všude, září, a celý svět s ní. Básník je s tímto světem v jednotě, je v něm rozpuštěn, dokonale rozmíchán a září těž, také on je všude (přes všechno, co bylo řečeno o energičnosti, paradoxně poněkud staticky, jako dokonale rozptýlený mrak neklidných svatojánských mušek, pohyb, zběsilé hemžení se tu odehrává spíš na úrovni molekul...). Pak se to láme, všude jsou zřetelné Brigitiny stopy,

básník pro ni nepokryté pláče, ona už tu není – alespoň ne pro něj. V další fázi Brigita přece jenom někde je, ale už nezáří, už není osudová. Osudový najednou začíná být spíš básník – a jako monstrum se dává do pohybu (odkud a kam moc nevíme, ale příliš na tom nesejde), jakoby vyrostl, zesošnil (ne nadarmo se v této fázi objevuje Mesiáš, jehož je možné, ale zároveň také dost zbytečně následovat). Od světa je ale tento emancipovaný lyrický subjekt náhle izolovaný, je sám, jen se svou vražednou skepsí, „*Nic už není jinak. Vrátil jsem se k životu, jaký byl před tím. Co asi řeknu o tomto dni, / o ztracených týdnech, v nichž žila světélkující tlupa?*“ „*Přátelé chutnali jako zmoklá trubka.*“ A kdo čeká na konec nějakou útěchu, tak ať ji nečeká: „*V úschovných obědových táčů planeta vychlázala, / svět se stával bezpředmětným, / ale čas od času z jeho útrobu ještě / hudba zněla.*“ S ubývajícím žarem svět jako by začínal mít konkrétnější obrysy, objevují se jednoznačné pražské realie, v poslední básni naskakují dokonce i konkrétní jména kamarádů, konkrétní píseň o žlutých deštnicích... Zajímavě si Jakub Řehák počíná v mísení kontrastů – hlavně mrazu a žáru, podobně také černé a bílé – zatímco zpočátku má tendenci žhavit leden či únor, ke konci naopak mrazí, ochlazuje léto. Postupně se posouvají a vyvíjejí také další motivy (i když nějakou promyšlenější symboliku jsem tu ke své lítosti nějak nebyla schopna odhalit) – cvrček například, zídka, myši, všelijak pracuje dřevu, kovy, cosi se napříč sbírkou děje



s máslem, všemožnými tekutinami a také se sněhem (často černým či černajícím), častým motivem jsou koleje, vlak, tramvaj, zastávka – vůbec veřejná městská doprava, osvětlení a cesty v různých podobách. U některých motivů nelze nezpomenout na to, že Jakub Řehák studoval film. Důležitý je i motiv domu, bytu, pokoje – což Řehákoví (v souladu s jungiánským učením o snech či archetypech) umožňuje bez jakékoli sebestředné nabubřelosti velmi plasticky vystihnout i dost komplikované stavy duše.

Je to vyzvání na cestu a není, básník by chtěl být jinde, ale ono to nejde. Chtěl by tam tedy poslat aspoň své kamarády, aby tam byli za něj, velvyslanci, ale to taky nejde, protože asi není kam. Drží si tedy s trochou křeče to svoje *jinde* sám, ale zároveň moc dobře ví, že ho už dávno ztratil a nikdy nenajde – situace opravdu děsná, a přitom kdekomu pravděpodobně jaksi důvěrně známá.

Kam ale dál s touto poezií? Zpátky nelze, a zůstat v tomto modu taky dost dobře nepůjde... Nemám nejmenší tušení, kam by se další Řehákovy básnické cesty měla ubírat, a to mě nesmírně těší, neboť to znamená, že se Jakub Řehák pro tuto chvíli vyslovil až do dna, na dřev, na krev, nenechal si vůbec nic v rukávu jako pojistku, žádná zadní vrátka, jaká si nechávají např. filmaři, aby k Veledílu 2 mohli později připojit Veledílu 3. Nezůstal zkrátka *Pasti na Brigitu*, ale ani sám sobě dlužen ani písmenko. Řekla bych, že se tu stal veliký a poctivý básnický čin! Gratuluju, Jakube.

Božena Správcová

„PROSTOR SE VLÉVAL DO ŠEVELÍCÍCH LITER“

2 Sbírku uvádí Ur-Brigita, báseň, kterou lze vnímat jako podloží sopečné krajiny této knihy. Hned první výjev připomene slavný filmový zlomek: „*sepnuté dlaně nad hlavou / pohyb krku udávající rytmus / ze strany na stranu: / asa-nisi-masa asa-nisi-masa*“. Felliniho *Osm a půl*: děti jsou uloženy ke spánku, když ale ve ztemnělé ložnici osamějí, rozjivená holčička se vymrští a její pohled upřený k neznámé budoucnosti, její hlas, její zaklínadlo ASA-NISI-MASA se vrývá do chlapcovy mozku a předznamenává vše, co se bude dít dál. „*Brigito i když se nám to nezdá / stojíme s rukama za hlavou / proti zvlněné vlhké omítce / držice snad jen kůži čela kus papíru / na který psána bude noc.*“ (str. 11) Teprve druhá kniha poezie opravdu prověří autorský potenciál, často bývá slabší než první, „vypsanost“ a větší „technická“ zdatnost mnohdy nevyváží ředění původního básnického zřídla. Můžeme říct předsed, že u Jakuba Řeháka (nar. 1978) k ředění nedochází. Kromě „zkoušky“ druhou sbírkou obecně platí také to, že ve sbírce první lze nalézt základní „materiál“, motivy a obsese, z nichž napříště roste poezie daného autora. A Řehákovy *Past na Brigitu* při zpětném pohledu už mámě světélkuje mezi prkny (*Světla mezi prkny*, 2008). Prolínání aktu psaní s aktem milostným, splývání ženy s psaním (či přímo knihou) není jisté v dějinách literatury přístup nový, představuje však jeden z fundamentálních. V Řehákově prvotině čteme: „*Byla jsi nahá jako kniha. [...] Tvá záda zářila jako prázdna stránka / s překrásnou rýhou uprostřed. / Pak ses změnila v papírový kornout, / přiložil jsem tě k oku a díval se skrz tebe / na noční město.*“ (Marto, dnes večer

ses mi zdála) V *Pasti na Brigitu* už hranice mezi promluvou ke knize a k ženě téměř nevnímáme: „*ukázala jsi město ve skrání / byl jsem tam poprvé Tě čtěl držel v ruce*“ (...) „*stín visel na větvích z buničiny / prostor se vléval do ševelících liter*“ (Vyhnulá kniha). V případě obou básní se čtenáře zmocňuje erotické jiskření. Erotizace vnímání je ostatně další charakteristický rys Řehákovy poetiky, Řehák jde umanutě po tom, co ho rozechvívá, neuhne před ničím, co šimrá jeho jemná čidla. Zdálo by se, že tento básník představuje vyhoceně hédonický způsob psaní; závěrečný oddíl sbírky takový princip sice relativizuje a rozšiřuje o další dimenze, zatím však nepředbíhejme a zkusme si odpovědět na otázku, o jaký typ erotismu se zde jedná. Jan Štolba si ve své recenzi v časopisu *Respekt* (č. 9/2013) všimá, že Řehák pěstuje „*adolescentně zabarvenou erotiku*“. Zdálnivě nelichotivý přívlastek otevírá cestu k individuální básnické paměti, k nejoblíbenějším vzpomínkám, jimiž se Řehák nechává vést. Intenzita těchto poryvů a vrypů dosahuje vrcholu právě v době dětství a dospívání, kdy se v budoucím autorovi tvoří rezervuár zásadních, mnohdy ambivalentních vjemů: zatuchlé kouty, pach moče, plísně, rozeschlých prken, kúlen, ale i městských nároží se dráždivě mísí s dívčími těly či jen s jejich zahlédnutými a tušenými částmi. Řehákovy verše nejednou připomenou „šmírování“ v díle Witolda Gombrowicze. Přiblížit se grádům a řezům geniálně drzého humoru tohoto polského prozaika našemu básníkovi snad ani není přirozené, narážku na román *Ferdurdurke* na konci básně *Dny grémii* – „*to byla celá tvá erotika? / vzepjatá lýtka a kyčle? / lýtko lýtko lýtko / kyčle kyčle / kyčle*“ – lze ale číst jako sebeironickou hru s Gombrowiczovým provokativním přemítáním „*o upocené a nikomu*

nepotřebném umění [...] nežuživých mladých snilků skládajících podivné šarády“ (*Ferdurdurke*, Torst 1997, str. 162). Pojítka mezi řehákovskou poetikou a *Ferdurdurkem* by ostatně mohly tvořit samotné leitmotivy školy, školních lavic a především „gymnastiky“.

Dotek „*droboučkových hrotů plyše*“ vyvolává „*líbeznu závratnou mdlobu*“ (str. 26). Kde to jsme? Na jakém území se to pohybuje? Nová báseň *Z Maxe Blechera* nás vnese do *Příhod z bezprostředního neskutěna*; střípky této rumunské meziválečné prózy (třeba uhrančivé „*šicí stroje ve třech řadách*“) zjevují Řehákovu spřízněnost s imaginativním, jmeně dekadentním a melancholickým stylem, který byl snad už v době vzniku Blecherových textů protnut nostalgii: ospalé maloměsto kdesi na východní výspě Evropy, jeho nádraží, prach... Podobně uhrančivou atmosféru známe z próz Blecherova současníka, drohobyčského rodáka Bruna Schulze, jehož jméno se objevilo už v ediční poznámce Řehákovy prvotiny. Jistý maloměstský ráz mají u Řeháka paradoxně i místa, která jsou svými názvy situována do Prahy (třeba ulice Legerova, Zborovská), zejména v prvních dvou oddílech sbírky; teprve třetí oddíl nabírá nový, širší, opravdu velkoměstský dech, jako by se uličky rozšiřovaly a prodlžovaly do podoby avenue.

„*Z kyprého břicha zahrady / vstávaly k nohám rozevláté / stonky dutých trav*“ (str. 14) – už v úvodních básních knihy jsme svědky „bujení“, ne nepodobnému stylu jmenovaného Bruna Schulze. Tvorba Jakuba Řeháka bývá spojována s avantgardistickými postupy, zejména s odkazem poválečné surrealistické skupiny kolem Vratislava Effenbergera. Tento vliv, a především vnitřní autorská spřízněnost, je evidentní. Zároveň ale u Řeháka cítíme pokračování manýris-

ticko-barokního typu psaní, které ve vlnách prochází celými dějinami literatury. Je u jednotlivých autorů pravděpodobně dán také „konstitučně“, nezávisle na aktuálních literárních epochách, ač se dobově tendence a „módy“ v díle projevují. Řehákovy poezie proudí do prostoru jako živoucí otevřený kužel, vstřebává do sebe otisky „reálného“ světa, ale i filmů a četby – a všechn tento materiál má v básních stejnou platnost, byl pozřen a následně zrovnoprávněn intenzitou vjemu, zpracován ve svaté básnické hlavě, již je NÁHODA. Řehák se jí jako pravý básník umí poddat. Právě o tomto zázrazku asi mluví i poslední verš skladby *Yellow Umrella Opens a Chaotic Season*: „*udělat ze své hlavy náhodu, náhoda at je krásná svatá hlava*“ (str. 76).

Kdo je však Brigita? O Brigitiných proměnách čteme v básni *Tví chlapci*, jejíž závěr cítím jako esenci Řehákovy imaginace: „*v očích ti viděli zídka / na které vzpomínají od dětství / v tvých ústech cítili plesnivé sklepy / do kterých vcházeli po setmění / a vyhrnuli-li ti šaty / tvá záda stehna boky / byly z popraskané tmy*“. Brigita: na začátku jména měkký polštář „B“, pak drčivě „r“ a přísne, ostré vzepětí „t“, téměř kopí. Brigita knihou prochází, je čím dál démoničtější i bodavě konkrétnější. Tempo se horečně zrychluje, drama vrcholí pod „žlutým deštníkem“, jenž se klene nad beatnický prudký, ale nově rozvolněným (via skupina Fantasia) básnickým proudem třetího oddílu sbírky. „*Události psané písmem horčičích masařek*“ (str. 61) dospějí ke kolizi s skeptické katarzi, k níž se autor s iluzí zbaavenou neúprosostí propíše: „*Nazřel jsem život jako marný a nutný / a nemohl jsem spát, a nepřivedl nič život k varu*“ [...]. A přece: Řehákovy poezie umí také přivést k varu.

Wanda Heinrichová

architektura očima 26 autorů

Architektonický dech tohoto čísla nám vnuknul otázky, které jsme položili některým českým básníkům a prozaikům:

Ke kterému architektonickému objektu – kdekoliv na světě – máte osobní vztah? Myslíte, že vás tato volba nějakým způsobem charakterizuje i jako autora?

Božena Správcová:

1. Pražské metro, můj vztah k němu je opravdu silný, ale netroufám si tvrdit, že beze zbytku kladný.
2. Vlastně ano...

Lubor Kasal:

Odmyslím-li si jedenáctipatrový strašnický panelák, v němž jsem zatím prožil jedenáct let a ve kterém se mi navzdory všem protipanelákovým heslům bytuje fakt dobře, osobní vztah nemám k žádnému architektonickému objektu sloužícímu svému účelu. Ne snad, že by se mě nedotýkal např. kostel Nejsvětějšího srdce Páně, Památník na Vítkově nebo (pokud zůstanu v žižkovsko-vinohradském rajónu) Žižkovská televizní věž, leč není to ono. Co mě ovšem bere maximálně, je entita, jíž se říká *město duchů*. Ať už jde o vystěhovaný starý Most, jehož prázdné ulice, čekající na demolici, jsem někdy v sedmdesátých letech měl to štěstí prochodit, nebo o postapokalyptickou Moskvu z Gluchovského románu *Metro 2033* či opuštěné město z Ajvazova *Zlatého věku*, anebo ukrajinskou Pripjat, vylišenou po černobylské jaderné havárii – tím vším bývám zasažen nevýslovně – jakási transcendence, či co... Charakterizovat mě to může třeba coby člověka se sklony k autismu; avšak vykládat sama sebe jako autora nebudu, takovou činnost pokládám za kousání nehtů – tomu, kdo se dívá, sice nijak neškodí, ale zpravidla to není hezký pohled.

Václav Kahuda:

Mám rád jeden architektonický objekt, který neexistuje. Symbolizuje mi vývoj lidstva a jeho budoucnost. Je organicky dokonalejší a nadčasový. Opravdu mám osobní vztah ke Kaplického budově Národní knihovny na Letné... Někdy za soumraku chodím Letenskými sady, postávám mezi stromy a zhmotňuji si ve své mysli zlatavý chobotnicovitý útvar, který hledí do tmy svými oválnými karmínovými okny... Představuji si, jak někde uvnitř listuje automatický systém středověkými kancionály a šetrně přenáší celou naši písemnou minulost do digitální řeči. (Snad někdy v budoucnosti někdo nepředstavitelný, nějaké gigantické vědomí načerpá z těch dat zkušenost o naší civilizaci.) ...V mém světě šumí vítr ve větvích, v tichém nočním městě.

Petr Hruška:

Asi před deseti lety jsem vstoupil do mně neznámého kostela sv. Františka z Assisi, stojícího na břehu Dunaje ve Vídni. Nebylo v něm nic, alespoň se mi to tak jevílo. Usedl jsem do lavice a pak několik hodin cítil, že nemohu (nebo nechci?) vstát, jenom jsem si klidně uvědomoval, že se rychle blíží chvíle odjezdu mého vlaku a venku „padají celé vantroky času“, jak by napsal Faulkner. Ani jsem se nehnu. Žádné znamení, žádný hlas, žádné děje. Pak jsem se zvednul a vyšel ven, ale jistý si tím nejsem.

Pavel Kolmačka:

Myslím na stavby, v nichž je dozajista víc archetypu než architektury, na „kulatý“ větrný mlýn u Kořence na Drahanské vrchovině (kde žili prarodiče z otcovy strany) a na „šestiboký“ lovecký zámek v lese nad Boskovicemi (tam zase žili prarodiče ze strany matky). Jsou to vlastně jakési obytné věže. Hrubý, masivní mlýn z lomového kamene trčí k obloze z polo-

otevřené planiny, křehčí zámek stojí naopak uprostřed zahrady ztracené v lese. Spojují se mi s nejranějšími vzpomínkami, avšak dojem z nich se mi obnovoval celý život. Tutěž podstatu jsem spatřoval v nízké válcové stavbě na malbě provenzálské krajiny od Otokara Kubína (její reprodukce visívala v mém pokoji, scénérii jsem omylem považoval za kořeneckou), v letohrádku Hvězda, v poutním kostele na Zelené hoře, v kaplich, tvrzích a rotundách. Je ta volba pro mne jako autora charakteristická? Při pohledu zevnitř se mi to tak jeví.

Sylvie Richterová:

Prošla jsem v duchu krajinami, které jsem za život v sobě nestrádala, a zastavila se nejprve v Údolí chrámů u sicilského Agrigenta. Chrám stojí spíš na nízkém hřebeni nad mořem než v údolí. Kdysi dávno, když ještě nebyly turisticky strážené, jsem se instinktivně místo po chodníku podél rozvalin vydala nitrem dórských staveb bez střechy. Ohromila mě síla a moc toho místa, cítila jsem, že člověk proměňuje. Druhý „objekt“ – pozdější v historii architektury i mého života – je katedrála v Chartres: dvakrát jsem se tam vydala na celý týden, abych pochopila, co tato obrovská kniha z kamenů, skla, barev, světla, tvarů a gest skrývá. Zde nestačí vnímat instinktivně, katedrálu je třeba zasvěceně „číst“. Třetí a pro mne nejdůležitější „objekt“ shořel v noci 31. prosince 1922. Znáám ho z fotografií, četla jsem studie a různá svědectví: v mé představitosti ale není o nic méně živý než první dva. Má cenu odpovědi na nejdůležitější existenciální otázky položené (mimo jiné) setkáním s antickými chrámy a gotickou katedrálou. Každý jeho prvek má trvalý duchovní smysl, který žhár zrušit nemohl. Byla to nádherná dřevěná stavba o dvou nestejných kopulích ve švýcarském Dornachu – první Goetheanum, které navrhl a jehož stavbu a výzdobu řídil Rudolf Steiner. (Krajinami duše prochází psaní: jak jinak.)

Josef Straka:

Vybírám dvě vily v puristickém stylu, v Berlíně, nedaleko čtvrti Alt-Pichelsdorf, u Stößenseebrücke. Ne tedy jeden objekt, ale dva, neboť jsou skoro identické. Dvě bílé vily zasazené do borovicového lesa, což není zas tak typické, většinou mají tyto budovy kolem sebe velký prostor, ale zde jsou skoro až ukryty v přítmí stromů. Postaveny byly v roce 1930, tedy v období, kdy tento architektonický styl vrcholil. Oslovují mne tím, čím i samotný Berlín: neustálým a velmi příjemným snoubením města (architektury) a přírody – v oblasti berlínských jezer a borovicových lesů. Majestátnost budov je do příjemné krajiny citlivě zakomponována. Nabízí se pak i jiný pohled na tyto stavby: noblesní, čistý a až velkolepý styl zde nikterak nevyčnívá, umístění v dostatečné vzdálenosti od dálnice (spojující centrum Berlína s okrskem Spandau) zachovává klid, který z nich vždy číší.

Ivan Matoušek:

Sagrada Familia. Ač jsem si to podivně monstrum prohlížel z dálky a z blízka, zvenku i v jeho útrobách pouze několik hodin, nanejvýš půl dne, a již velice dávno, ono vysilující setkání s výtvozem, v němž se člověk přiblížil myšlenkou a citem tvůrci přírody, přetrvává ve mně dosud. V úžasu vnímám podobu živého řádu nejen v ohro-

mujících rozměrech, ale zároveň v kráse každého sebenepatrnějšího detailu, vyjadřujícího jeho význam a vztah k celku. V neposlední řadě je blízká povaze přírody nezničitelná nedokončenost díla. Sagrada Familia proto existuje i v románu *Spas*. Missionáře, jemuž leží na srdci osud tolika rodin, nemůže tento chrám, ve kterém není jediný zastřešený kout, nezaujmout. Co je v jeho misi nejdůležitější, vidí jakoby shrnuto na jednom místě. Chodbičky a točité schodiště, špičaté věže s malými okénky, cihlami vyplněné vývrtkovité fiály, výklenky, římsy, lávky, plošinky, lešení. Čertík, různobarevná sklíčka, exotická vegetace. Ze zdí vyrostly břízy. Hluk strojů dole je ve vysokohorských polohách neškodným šramotem, který nevyplaší u chřilce hnízdícího krahujce obecného. Rozptylující se obláček cementového prachu pluje od míchačky k obvodové stěně s kamzíky.

Petr Hrbáč:

Jsem Brňák, a tak probírka případnými kandidáty vystupujícími z jurodivé svratecké mlhy nakonec netrvala dlouho. Odpověď zní: pavilon Zet! Brněnské výstaviště jistě je architektonicky osobité, ale mezi všemi jeho budovami „Zetka“ kraluje coby hybrid obřího, kamenného cirkusového stanu a jakési přátelsky dunivé obchodnické mešity. Maminka v ní v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století pracovala jako telegrafistka (vždy týden v září v době strojírenských veletrhů) a já tam coby puberták chodil nasávat tu mezinárodní atmosféru. Většinou jsem účel vystavených strojů a zařízení moc nechápal, ale protože šlo o jeden z mála dovolených průniků západního světa s tím naším, reálně-socialistickým, dobře jsem cítil, že zde je možno ochutnat špetku čehosi vzácného, nechat na jazyku zabrnět elektrizaci prudkých, přesných obrazů nejasného původu a zvonivé moci. Obří kruhové galerie Zetky stoupající až ke prosklené kupoli, kterou pronikalo dosud brilantní zářijové slunce, umožňovaly shlížet na mumraj v přízemí shora a snít o cizích zemích, do kterých se snad jednou podívám.

Josef Hrdlička:

Ptáte se primitiva na architekturu? Tedy žádná. Je zajímavé, že Kafkova próza se překládá pod názvem *Doupě*, a nikoli *Stavba*. Člověk (nebo živočich) chce totiž zalézt dovnitř a postavit to kolem sebe tak, aby stavba zmizela a zůstalo ideální, neviditelné doupě. Architektura je neviditelná, když ji mohou delší dobu obývat, a nepřekáží, když představuje pokračování. Občas vidím něco „hezkeho“ nebo vznešeného, ale ihned na to zapomenou, protože musím rychle pryč. Snad některé knihovny, ale zase je třeba tam prosedět nějaký čas, aby se začaly rozpouštět v knihách, které tu čtu, a čtenářích, které pozoruji. Rilko vyprávění o pařížské knihovně. Příjemné mizející kdysi byla všeobecná studovna v Klementinu; přes vnější styl, který mi nekonvenuje, se dobře ztrácím v nové budově berlínské Státní knihovny. Rozsáhlý vnitřní prostor, členěný částečnými podlažními, jako by se podlahy vznášely ve vzduchu. Naplňuje knihy lehkostí. Nejdůležitější je ale dům, ve kterém bydlím. Původně statek, z kamene postavený neznámými zedníky v 19. století, později doplněné cihlové patro. Má-li dům tvář, při překročení prahu člověk vstupuje do mysli.

Vnitřek je třeba dlouho ohovořovat, až zmlknu a rozmluví se stěny.

Štěpán Nosek:

Prostor, kterým jsem asi prostoupený nehlouběji, je starý velký byt na pražském Janáčkově nábřeží, svým světelným arkýřem vysunutý nad úzkou ulici s průhledem na kus mostu, na řeku, na dům, v němž kdysi bydlel prezident, na racky. Byt, ve kterém jsem trávil všechny své prázdniny, ve kterém jsem kdysi v nepaměti i krátce žil. A naštěstí se v něm toho příliš nezměnilo: má svá temná i oslňující místa, kupidovské štuky na stropě, proutěné rohože na stěnách u postelí, svůj klid, své scény z vnitrobloku, svou jednoznačnou vůni a puritánská, obsedantní pravidla. Kdykoli tam jsem, mám pocit, že se v těch detailech jako do zrcadla dívám na určité rysy sebe sama a jsem v nich obsažen tak podstatně, že je to jediné místo, ve kterém se mohu dokonale rozpustit. Být jím. Do jisté míry mne to děsí – snad ještě víc než to, že jednou do toho bytu už nevstoupím a uvidím ho jen ve svých snech. Zdali má láska k určitým prostorům, k určitým typům prostoru nějak souvisí s tím, co píšu, nevím. Ale mám-li něco říci obecněji k poezii, myslím, že podobně jako dobrý dům má dobrá báseň svou statiku, svou architekturu, kompozici a celistvost, svůj stupeň dokonalosti i naschválu; její prostor má svou volnost a světelnost i míru dějinnosti, archaičnosti, svůj lidský rozměr...

Ladislav Selepko:

Mám-li být upřímný, musím udat, že osobní vztah chovám ke zmkolým stěnám panelových domů, pod jejichž dohledem jsem vyrůstal a které ze mě ani čas nevyplavil. Čeho se nešlo zbavit, musel jsem se naučit milovat. Některé letní večery vidám v řadách ohnivých oken rozšklebenou kariaturu Husáka. Nedobrovolnou lásku řeším tak, že od ní ve psaní utíkám, přičemž stálá přítomnost jejího stínu za mými zády mě nutí vymýšlet si jiná místa. Mé postavy jsou architektonicky promiskuitní, dočasně obývají kdeco, vykotlaným dubem počínaje a papežským palácem konče. Nejčastěji však bloudí někde mezi, v srdci věčně bez domova a v pohybu. Používám sídliště jako palivo a odpadovací rampu. Odmítnutí danosti, způsob ocizení na straně jedné a hledání vysněného splnutí s místem, spočinutí na straně druhé prosakují prožíváním mých literárních projekcí. Sídliště jim (i mně) od prvních krůčků naznačilo, že *tady* doma nebudou, jakkoliv sem beznadějně patří.

Petr Motýl:

Dítě se učí chodit. A vidí dvě bílé věže. Dvě veliké bílé věže. Dítě se učí dívat. A nad náměstím se kostel zdvihá. A už uvíznu v baroku jak loďka na mělkém potoku. Jaro, léto, podzim, zima, kašel, příušnice a rýma. Jezuité sotva přijeli z Říma a Balbín už v Klatovech o češtině píše. Ty dvě věže, ty dva bílé klíče.

Jezuitský kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce, Klatovy. Stavitelé Domenico Orsi a Carlo Lurago. Portál kostela Kilián Ignác Dientzenhofer.

Jaroslav Kovanda:

K žádné jiné architektuře nemám tak odpudivě kladný vztah jako ke konstruktivistickému komplexu ve Zlíně. Narodil jsem se v porodnici Baťovy nemocnice, chodil do obecné, na „měšťanku“ i do parodie na gymnázium tamtéž a všechny jmenované budovy byly jak přes kopírák, všechny byly červené a z cihel spárovaných zvenčí. Oženil jsem se na „Spolhausu“, chodil do kafcu na „Kolhaus“, plavával v městských lázních a Nezlíňák by ty budovy nerozeznal od ševcovských či gumárenských provozů. V podobném stylu je postavena kaple, kolem níž chodívám na hřiby, a teď už i kolumbárium na Lesním hřbitově. V mládí



jsem utíkal před tou uniformou do Archlebova, v myšlenkách do Paříže a evropského okolí. Protože celý život žiju v těch baťovských městských čtvrtích, vyzobávám si z nich, z těch křížovek, jimž se de facto zlínské obytné čtvrti podobají, taženky různých lidských osudů – a konečně z toho smolím knížky. Konečně se s tou architekturou smírám.

Vít Slíva:

„Osobní vztah“ je mi totéž co láska. Jako když na neurologii klepnou kladívkem do kolena a noha cukne, odpovídám: „Miluju Boudu! Svou staříčkou dřevěnou Boudu v rodišti.“

Boudní muzika...: tak jsem nazval výbor ze svých devíti sbírek.

Pán Bůh zaplať stavebníku dědovi, poválečným hradeckým tesařům a tesaři Vojtěchu, mému synovi!

Dřevěný chrámek

*Slunko-plejtvák vyzdvížený vrší trilionů let –
Modré vedro sršně srší
z knihy Kohelet.*

*Vymřeli i proroci, i staří tesaři.
Tvrď kov tu blýská ještě,
ještě cosi vytváří:
noci-kladiva, dny-kleště,*

hřebík já.

*S dešti slité blesky zrodu
ve dřevě tu rzí;
chrámek, změněn na hospodu
řvavou katarzí,*

vrávorá...

Kamil Bouška

Architekturu, mezi níž jsem vyrůstal, žil a žiji, jsem si nevolil, jako „řadový“ občan si ji zvolit nemám šanci. Osobní vztah k prostředí si tvořím na základě toho, co jsem v něm prožil. Některá místa jsou mi samozřejmě bližší než jiná, ale pokud jde o stavby, nezaznamenal jsem skoro žádné vnitřní souznění. Mám rád architektonicky vystavěná literární díla, ale tím je můj vztah k architektuře prakticky vyčerpán. Nemám žádný pozitivní vztah k funkcionalismu. Případá mi uniformní a nelidský. Objekty, s nimiž jsem se měl možnost setkat, jsou všechny kvádr nebo krychle. Působí uzavřeně až nepřátelsky. Všiml jsem si, že některé obytné domy vypadají jako vojensko-průmyslové komplexy s malými okénky připomínajícími střelny – vystrčit z nich kulometry by bylo důsledným završením jejich estetiky. Nevěřím, že lidé žijící v takových objektech mohou být šťastní. V poslední době mě nadchlo tzv. „zelené bydlení“, což jsou například domy vestavěné do země a šetrným způsobem k prostředí využívající přírodní energie. Jsou to však stále poměrně luxusní stavby a neodpovídají potřebám sociálního bydlení. Souhrnně bych svůj vztah k soudobé architektuře formuloval asi takto: Pohybují se mezi ní jako cizinec a potenciální nepřítel.

Petr Řehák:

Nemám vlastně pocit vášně z budov – chobotnice na pražském sídlišti nebo architektonická kunda v Sydney – víc na mě působí dřevěný středověký Kreml. Pamatuji si například, jak mě svou velikostí pohltit v dětství Čaučeskův palác, myslím, že by mě pohltit znovu. Vybavuji si náctileté bulharské otevřené kino na břehu moře na pláži z tlustých lastur. Jsou mi ukradené názvy domů a budov. U katedrál si užívám spíše způsobu, jakým se dívat do budoucnosti, to vše, co není vidět. Budovy vůbec rád míjím, člověk si je může prohlédnout v pohybu. Oslovil mě třeba na několik okamžiků Bundestag, protože jsem k němu zabloudil, když jsem ve městě v noci za-

bloudit chtěl. Obecně jsou mi blízké schody, a to v obou směrech. Zvláště jsou mi pak blízké gháty v Haridwaru v Indii, vybavuji si celý ten středověk se vši barevností a radostí, se životem blízko smrti.

Vlastně nemám pocit, že by architektura ovlivňovala mou tvorbu víc než jiné oblasti kulturní výše. Místa, která budovy nesou – země, základy –, mi přijdou stejně podstatná. Život mezi nimi se mě dotýká daleko víc než geometrie, architektonicky nepěkný chaos některých měst se mi zdá mnohdy zajímavější. V takových chvílích mi třeba mešity připadají jako vynikající přátelé.

Petr Pazdera Payne:

Elementární osobní vztah chovám k nahnuté věži v Pise. Stala se kulisou toho, když mi jako malému dítěti při cestě po Itálii trhali mléčný zub. Architektura tehdy poprvé vstoupila do mého života; za odměnu za přestálou útrupu jsem pak dostal malý fotoaparát. Kdykoli vidím šikmou zvonici v Pise na obrázku, nemohu se zbavit vzpomínky propojující tu věž s viklajícím se zubem. Navíc i její bezprostřední očitá manifestace navozuje podobné asociace. Nepevné podloží, způsobující vychýlení staveb, je jako dáseň, v níž přestávají držet zuby. Nakloněn jsem proto raději věžím, jež stojí zpřímá, a asi nejvíc obdivuji Giottovu zvonici ve Florencii. Fascinuje mě množství hranolovitých věží San Gimignano. Miluji staré vodárenské věže v Polabí. Na věžích je něco absurdního – už od té první, babylonské. V životě i v literatuře jsou všudypřítomné, buďto z věže přehlédneme svět shora, anebo naopak někdo pozoruje nás.

Stanislav Dvorský:

Hned celé defilé domů... Který vybrat? Jeden z těch, co se mi po celý život zjevují ve snech? Jako karlínské Invalidovna nebo vnitřní labyrinty Obecního domu? Z dětství důvěrně známý hotel U Modré hvězdy v Počátkách s jeho fotogenickým průčelím? Art deco? Nebo jiný hotel – Fuchsův Avion v Brně? Na prvním místě ovšem stojí nejdůležitější dům mého života, č. p. 83 v Táboře, kde jsem prožil větší část svého protektorátního dětství i dalších let předškolních a pak ještě také několikrát prázdnin... Ten složitý dům s jeho dvěma zahradami a altánem (i s vosími hnízdy) jistě patří charakteristicky a neodmyslitelně k mé poezii... Námět na knihu!

Jako postscriptum si ale dovoluji připojit ještě příhodu, která, zdá se mi, k tématu krásně přiléhá: Když mi vyšla v mých 56 letech první básnická knížka, výbor *Zborcené plochy*, napsal na ni Pavel Řezníček recenzi. Přinesl mi ji někam do hospody a já si to četl před ním. V souvislosti s názvem knihy, zvoleným podle závěrečného textu z roku 1988, povšiml si Pavel v článku také verše „*Zborcené plochy naznačují že se může tančit*“ v jedné starší básni, datované rokem 1974. „Proč pořád ty zborcené plochy?“ ptá se. Vysvětlil jsem mu, čím mě to sousloví vzrušuje: zní to katastroficky, a přece jde podstatně o konstrukční princip. „Jsou to plochy vytvořené v prostoru pohybem jedné kuželosečky po jiné křivce“, říká a rukama nad stolem vykresluje vznikající geometrický útvar. „Aha,“ hlásá Pavel po mém způsobu na celou hospodu, „takže básník už v roce 1974 předpověděl jedním svým veršem existenci Tančícího domu!“

Jan Gabriel:

S architektonickými objekty je to jako se ženami. Jejich tajemství odhalíme jen tehdy, pokud déle zijeme v jejich světle i stínu. I proto mám až intimní vztah ke kostelu Nejsvětějšího srdce Páně na pražském náměstí Jiřího z Poděbrad z dílny Josipa Plečnicka. Již šedesát let tvoříme spiklenecké sousedství, před očima mám jak jeho rozlévající se vnější tíhu, tak sevrženou vnitřní lehkost, propojení minu-

lého s přítomným, posvátného s každodenním. Už svým umístěním na rozhraní dvou čtvrtí jako by v sobě časem propojil někdejší eleganci Vinohrad s frajerskou drzostí žižkovských Pepiků. Zvenku je to monumentální až postmoderní stavba, málem monstrum, které zde omylem někdo zapomněl. Její vnitřek je však úchvatně nadlehčen: nad oltářem se doslova ve vzduchu vznášejí jako čerstvě vyprané košile zářící sochy svatých. Zvláštní přitažlivost mají i proměny tohoto kostela. V parných dnech připomíná atmosféru některých chiricovských obrazů, podzimních dnech, zahalen mlhou, zase plátno Reného Magritta *Perspektiva-Manetův balkon*, přesněji jednu jeho část: dřevěně stojící i sedící rakve.

Bruno Solařík:

Architekt Arnošt Wiesner projektoval ve dvacátých letech 20. století budovu brněnského krematoria, která byla otevřena v roce 1929. Stavba sugeruje funkcionalismus, a přitom jde o funkcionalismus staroegyptský: bezdůvodné cimbuří tvořené ostrými dlouhými špicemi směřujícími do nebe mi od dětství připomínalo asi takové memento mori, jako když si člověk dělá uzul na kapesníku, aby nezapomněl, že si má jít zaplavat v moři.

Martin Stejskal:

Na prvním místě a zcela jednoznačně je to dnes téměř rozpadlý zámek ve Zdíbech, v kterém jsem vyrůstal v raném dětství, a v němž dodnes často ve snech bloudím. Po letech se znovu zjevil jako blyštivá „pokladnička“ zapomenutá v hustém houští při jedné intoxikaci psilocybinem. Jsem si jistý, že podstatně utvářel mou mentální morfologii a tvůrčí typ. Svůj vztah k tomuto objektu jsem se pokusil už kdysi formulovat v příznačně nazvaném textu *Má esoteria*. Dodnes na příklad silně procitují zvláštěně akcentovanou dichotomií – mezi mnou a průčelím tohoto zámku (které na mě vždy působilo jako zamýšlená sfinga), což určujícím způsobem ovlivnilo i nevědomou preferenci frontálních pohledů mých obrazových kompozic. Pokud bych měl ale srovnávat osud této stavby s mým, pak nezbývá než konstatovat, že čas si neúprosně vybírá svou daň za škodolibě přítroblého chechtotu nejrůznějších parazitů.

Roman Erben:

Slovo *architektura* mne děsí i dojíhá. Na čelo bych si ho nenalepil. Koleje, chodníky, nástupiště, vchody, vstupy a výstupy do tohoto světa mají na velkolepost jakéhokoliv druhu počítáno. Hopsáme disneyovsky jeden vedle druhého, tu vyloudíme úsměv, tam nastavíme nohu, stavíme se v bance nebo v cukrárně, a dostaneme vždycky, co potřebujeme... Můj první vzdušný zámek byla krbová kamna, bohatě zdobená ve svých proporcích, americká až po uši. Litina, nikl, mosaz, porcelánové držátko. Držela mne na uzdě. Oheň za slídovými okénky mohlo sotva něco nahradit. Každý detail znamenal nečekané změny v dalším běhu života. Všechno bylo v pohybu: uhlák, zahradní altán, jeviště pro toulavé kočky, Kotěrova vodní věž na pankrácké stráni zvané Zelená liška, prošly mým tělem secesní pavilony soukromé ZOO v Havlíčkových sadech, „pruská“ Villa Gröbe, horské boudy starých Krkonoš, Gaudiho park Güell, Ideální palác Chevallův, kappadocké labyrinty, a to všechno nejen kvůli koukání na svět shora...

Petr Král:

Létací dveře, arkýře, verandy, terasy, jako prostory nabídnuté k (dočasněmu) obývání zároveň uvnitř a venku, vítězné oblouky a jim podobné brány, ve vnitřním městě nebo na městském okraji, jako průchody odnikud nikam – a masivní budovy, co možná elementárních tvarů, uzavírající v sobě pouhé

prázdnost (aspoň v noci) jako citadela hradu San Angelo v Římě nebo krychle Elektrických podniků pod Strossmayerovým náměstím v Praze. NIC tvořící mystický střed města nebo jen jeho noční, nerozborně temné jádro.

To všechno odpovídá mé neukotvenosti a mé osobní, peší a nenáboženské metafyzice.

Ladislav Zedník:

Důležitý je pro mě pražský Železniční most, na který jsem měl výhled z rodného bytu v Podskalí. Přejít po něm znamenalo ocitnout se v úplně jiném světě: jiný duch místa, odlišní lidé... Možná to teď působí trochu absurdně, ale v dětství měl pro mě levý břeh Vltavy nádech exotiky. Smíchovské děti, které jsem znal, jsem vnímal v jiných barvách. O pár let později pro mě Železniční most začal představovat významnou hranici mezi všedností a dobrodružstvím. Na pravém břehu jsem nechával domov, školu a povinnosti a na druhém nacházel vzrušení, volnost a svobodu. Byla to doba paleontologických výprav; a Železniční most pro mě byl hranicí mezi dvěma světy. Později jsem si začal víc všimnout samotného mostu – zkrátit jsem ohniskovou vzdálenost a začal si všimnout samotné stavby. Myslím, že je to podobný směr, jako když člověk přestane pátrat v textu po sdělení a začne jej zkoumat jako artefakt. V těch dobách vzniklo několik básní s motivem Železničního mostu; všechny jsou pro mě i po letech podstatné. V současnosti se intenzivně obracím zpět k paleontologii, tím pádem i k dobám, kdy byl pro mě most spíš proces než artefakt. A přesně totéž mě nyní zajímá i v tvorbě – nejde mi už o co nejnějnější zachycení míst (mnohdy ztracených v čase), jde mi o „proces“.

Kateřina Rudčenková:

Silný nostalgický vztah mám k dřevěné stavbě historického kolotoče na Letné. Je z roku 1892, jde o nejstarší dochovaný kolotoč tohoto typu na světě, vozili se na něm i moji rodiče. Ti koně v životní velikosti v pravých kůžích uhánějící dokola, jásavě děsivá hudba rozladěného orchestrionu, hroziví zvláštní lidé, kteří kolotoč provozovali, kovoví rytíři v brnění uprostřed točny... tolik vjemů, pachů, emocí v jednom altánku!

Jistá spojitost mezi tímto zaprášeným snovým prostorem a mou tvorbou by se jistě našla.

Kromě jednotlivých pojetí a preferencí je zajímavé sledovat také to, jak obtížně někteří autoři dodrželi redakci požadovaný maximální rozsah (tisíc znaků včetně mezer) či s jakou lehkostí pominuli druhou otázku.

red



foto Mikuláš



dopis miroslava huptycha na podporu bezdomovců

Primátor Hlavního města Prahy
doc. MUDr. Bohuslav Svoboda, CSc.
České centrum Mezinárodního PEN klubu
Obec spisovatelů
Syndikát novinářů České republiky

Vážený pane primátore,
vážení spisovatelé,
vážení novináři,

v posledních letech jsem nafotil řadu snímků, které dokumentují, jak žijí pražští bezdomovci.

Na portálu hl. města Prahy http://www.praha.eu/jnp/cz/home/zivot_v_praze/socialni_zdravotni_oblast/kolik_je_oficialnich_bezdomovcu.html jsem se dočetl, že humanitárními organizacemi registrovaných bezdomovců v Praze je 1556. Uvádí se zde, že podle místopředsedy Sdružení azylových domů v ČR Jana F. Krupy se do sčítání dostalo asi 30 až 40 procent všech bezdomovců. „Odhadujeme, že by v ČR mohlo být kolem 30 tisíc bezdomovců,“ řekl J. F. Krupa.

Prezident Václav Klaus v novoročním projevu řekl, že naše společnost žije v blahobytu, o kterém se našim předkům ani nezdálo. Má pravdu. Avšak naši předci, ačkoliv zdaleka nežili v takovém komfortu, se o své chudé starali. Stavěli chudobince, každá obec se musela o své nuzáky postarat, nikdo nemusel spát ve sněhu, jak ukazují moje snímky. Mezi současnými bezdomovci nejsou pouze alkoholici, ale ocitají se mezi nimi duševně nemocní, lidé nejrůznějším způsobem handicapovaní, mnozí se sniženou inteligencí, které různé vyukové připravili o byt. Pražský magistrát dovede zaopatřit zatoulané psy, pro ztracená zvířata jsou postavené útulky. Je tristní, že se nedovedeme přičinit o přístřeší pro lidi bez domova. Zajisté je možné snést řadu důkazů, že mnozí z nich o pomoc nestojí, že si za svou nelehkou situaci mohou sami. Ubytovny a azyly pro bezdomovce nepřijmou na nocleh lidí pod vlivem alkoholu. Mezi bezdomovci je samozřejmě mnoho alkoholiků, kvůli přespání na ubytovně pít nepřestanou a jejich závislost na alkoholu je také příčinou toho, že jsou na ulici. Věc by řešila ubytovna, která by takové lidi mohla přijmout. Zřejmě by musela být speciálně projektovaná a postavená, zabezpečená proti požáru, vlastně co nejjednodušší holobyty, které by se mohly podobat celám (samotkám). Nepochybně by tam měli mít kanceláře sociální pracovníci, kteří by těmto lidem mohli pomáhat při návratu do spo-

lečnosti. Vzhledem ke způsobu života bezdomovců přijde mnoho z nich o doklady, léta dluží obrovské částky na zdravotním pojištění, bez pomoci nejsou schopni získat opět zaměstnání. To, že jsou bez peněz, zcela logicky vede k žebrotě a ke kriminalitě. Praze by prospělo, kdyby tito lidé byli zaměstnáváni na úklid parků, nábřeží, všemožných zákoutí, kde přespávají, a která se bohužel i jejich vinou mění ve smetiště. Avšak kdyby nám nevyváželi kontejnery na odpad, tak to kolem našich domů za měsíc bude vypadat podobně. Podivuji se nad tím, že v Karlíně (asi nejen zde) se staví stále nové a nové kancelářské budovy, které zejí prázdnotou. Proč se tedy nestaví chudobince, zajisté by stavební kapacity na to byly?

K tomuto dopisu mě vyprovokovala známá událost ve Frenštátu. Z informací v médiích vyplývá, že dotyčný viník, který vyhodil dům do povětří, měl být vystěhován na ulici exekutorem. Aníž bych chtěl jakýmkoliv způsobem zlehčovat jeho čin, přesto může být nahlížen jako skutek ze zoufalství. Kdo by chtěl být vystěhován na sněh? Kdyby existovaly chudobince, kam by takové lidi bylo možné přestěhovat, třeba by k podobné události nedošlo. Na ostrově Štvanice přespává pátým rokem bývalý jaderný fyzik v důchodu Ing. Tetřev (viz fotografie). Byl vystěhován majitelem domu na ulici, protože neměl dekret na byt, v kterém bezmála 30 let bydlel. Kolik je takových uštvaných (štvanců) na podobných ostrovech – Štvanice? Kdoví zda další psychopati, jako ten frenštátský, uštvaní bezmála všemocnými exekutory a právníky se neuchýlí k podobným teroristickým činům?

Proč se tímto dopisem obracím také na spisovatele a novináře? Odborové organizace se starají o pracující, některé velmi důrazně (Lékařský odborový klub), bezdomovců se však nemá kdo zastat. Sociální pracovníci pracují v terénu, odborářští předáci by „exodus a exitus“ bezdomovců zřejmě přivítali. Napadlo mě, že by se mohli bezdomovců a chudých lidí ve svých regionech zastat spisovatelé a novináři. Mohli by se o jejich osudy víc zajímat, psát o nich a žádat městské a obecní úřady, aby se zasadili o výstavbu chudobinců.

Můžete, pane primátore, čtenářům *Tvaru* uvést důvody, proč se nestaví v Praze ubytovny pro bezdomovce a pro chudé?

Děkuji za odpověď.

Miroslav Huptych



Psí život, fotomontáž Miroslav Huptych



Karlínský bezdomovec, foto M. H.



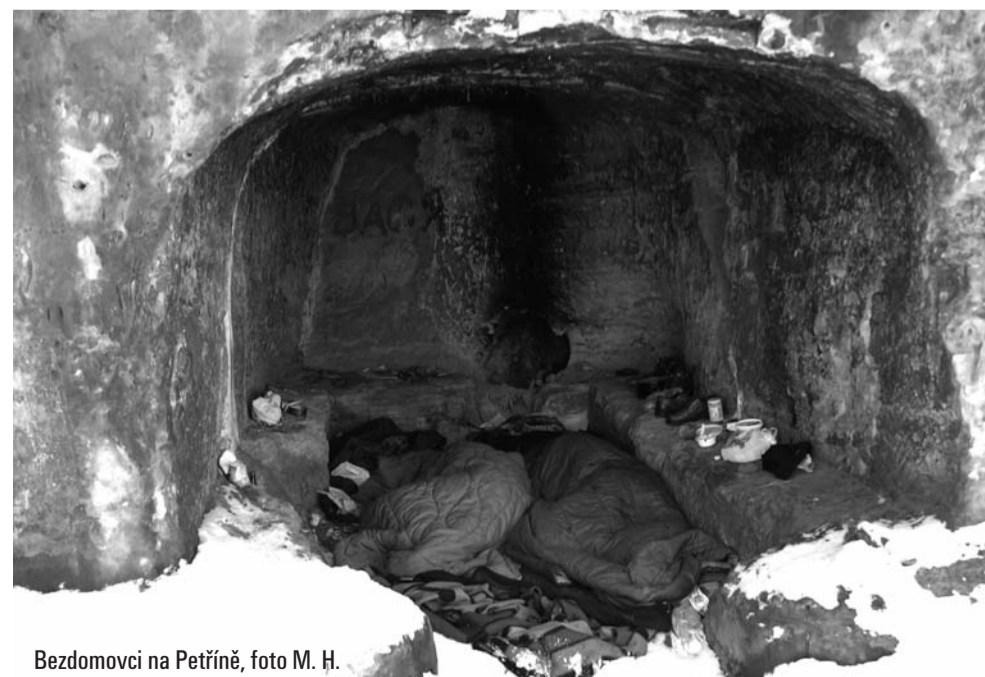
Lože pod Libeňským mostem, foto M. H.



Karlínský vítěz, foto M. H.



Ing. Tetřev na Štvanici, foto M. H.



Bezdomovci na Petříně, foto M. H.



z poezie jakuba řeháka

Pro George Oppena v roce 2012

*In the buyer's light, the store lights
Brighter than the lighthouses*

G. Oppen

Potkat ji znovu mezi rozlehlými kancelářskými budovami. Potomka prvních pražských squatů. Vychází před Bussines Office. Pije kávu z automatu, kouří, flirtuje s obchodními zástupci. Později prochází kolem prodejen, které září jasněji než prosklené majáky. Vše rozvažuje. Nechce už nosit blond vlasy. Přemýšlet o nevěře (bzučení esemesky na stole předčí veškerou erotiku světa). Načerno prodávat hypotéky. Později ji znovu spatřit procházet bulvárem, kterým proudí pach kaváren, masen a nehtových studií. Žít jako ona v zemi stárnutí, která se stará jen o nákupy. V zemi čekání. Ve světě, kde nikdo nikoho neposlouchá. Během nové zimy uprostřed nezměrných budov.

vyvázaný vyvázaný vyvázaný

duben uléhá do vybledlých kopřiv
pryč s lyrismem
říkají
ale já miluji tu záři
bílou záři
jedeme tramvají příručky zívají
zajímají je jenom půjčky
vyměnila jsi oči za mžiknutí bílého bezu rozsypaného za sklem a ve větvích
chci se podobat lidem být jako oni
staré slunce vychází
psi nabízejí srst zaprášeným chodníkům
někdy jsou dny kdy se zdá
že do těla nepatřím
kůže nepřiléhá pohyby zmatečně neladí
ruce nohy vystřelují do rozevřeného vzduchu
okamžiky kdy kráčím Kaprovou ulicí
a z protější kavárny zahlédnu hrát španělské hudebníky
a zlostně si říkám
tady není žádný jih ale
úsvit knedlíků všichni jsme zataveni
v tom těstě
v knihovně dědci povytáhnou pomočené kalhoty
před výdejním pultem
ze stropu padá kalné
čekárenské světlo a klíží oči
lisuje ksichty
do katalogů
tlusté anebo hubené prsty listují v knihách
dotek bílé stránky je příjemný
i holka co skrývá podvazky anebo je vůbec nemá
chce vědět

ale mě zajímá spíš její zadek
v upnutých květovaných gatích

tlukot hlasů
poryvy chodeb
omáčkový smrad

a o kus dál na odpočívadlech už chlapi motají obvaz
z magických nafialovělých kotníků

nemám s nimi
soucit

nečekám že jej někdo bude mít se mnou
uprostřed noci ze mne jako z věže stékají

vysušené slzy
rád myslím na trávníky kterými se brodíš ve vysokých
šatech

vyvázaný vyvázaný vyvázaný
nemedituji o svém životě

je to jen okamžik kdy déšť trvá
jen okamžik
městský déšť očišťuje od vzpomínek nehybných věcí
voskových tvářích
v šedém zvlněném ránu
očišťuje od výčitek svědomí
stoupáme do kopce poblíž výronů lesa a divoké skládky
betony vrní a zvučí
návrat ze zaměstnání je ohlášen odpoledním telegrafem
v mozcích povykujících ptáků

ale nepřijde-li déšť nejsme očištěni
chrastí to v železném nastavení
ztuhlé schránce
zemře-li člověk teprve pak
je možné poznat doopravdy jeho fyzické tělo

so that (tak pravím)

Potkávat stále dokonalejší robotky (úryvek)

Potkávat stále dokonalejší robotky
sám být jen neužitečný toaster
znovu se vracet do stříbrného těla
žít za žaluziemi
nechávat světlo dopadat
skrz mřížky na kůži
ze svého okna rozřazovat ulice
a povolávat je k sobě
vidět jak
ubytovny pouštějí
motorizované šváby na hladká nahá záda
čtvrť brání spící přítelkyně
planety usedají neviditelné



Jakub Řehák (nar. 1978), básník. Spolu s Miloslavem Topinkou byl editorem *Nejlepších českých básní 2010*. Vydal básnické sbírky *Světla mezi prkny* (2008) a *Past na Brigitu* (2012).

na plynová potrubí
žít s pouštní planetou v hlavě
vytvářet systém
denně vyplazovat jazyk
provádět hygienu penisu
túrovat auta červených bohů
zasedat v parlamentu povětří
nepatřit nikomu jen homoli z ledu
nechat bouřit mračna nad hlavou plnou vlasů
tápavě šátrat do domovních skříněk
nebýt přičetný
převalovat vnitřní ježky
olíznout bílou obálku
řezat lyrickým stébem do jazyka
chodit do zaměstnání
vychodit máslo
pěstovat netělesné vztahy
nesvírat milenku ale obracet její hladká těla
nesjíždět po kolenou snědým holkám turistkám
nemoci přestat myslet na debily rozpuštěné
v terpentýnu
neolizovat šaty na konci léta
neprobudit se nenačínat zlatou hrušku pod stolem
nelíbat dveře nechtít znova zrosit čelo
neříkat Marto
neoblékat šaty v systému odpoledních množin
ne s větrem ale proti němu
nikdy už nejít pod loubím
ne už žádný eden
jen
prdel možností
jsem unavený v tyčích sněhu
nelíbat bankovními rty
nehladit sektor
necítit mráz pod rukavicemi
rayuela – sníh
oči města
rybí parlament
vyhláška – kliš

jakub čermák: básně z jarní paříže, 2012

19. 2. procházka po Montmartru

zpění se vědomí
a v lehkých chomáčích
se staví světu do výdechu
před hrdlo trubky nebo klarinetu
a jako korouhev
se otáčí

mám to rád
po ránu srkat špatnou, levnou kávu
a víno zbylé ze včerejška
namáčet do nich klesající hlavu
a přesto si žít nad úroveň
vyprávět v duchu
slečně Opatové
co jsem tu zase všechno zmeškal

usínám dřív
než se stačím probrat
ale mám to rád
být jako nomád
být živý ze slitků

záporná postava
na straně dobra

oči se zrakem trochu tupí
i slova se řečí někdy ničí
stejně zas zírám
na dílo žongléra
se zlatými míči
a nahlas prosím – dokud jsem naživu
i kdybych měl být v piči
ať nikdy nepřijdu
o schopnost lásky
a údivu

21. 2. probuzení uprostřed noci, Rue Bonaparte

a teď co:
je živá povaha z přesvědčení
a nebo přesvědčení z povahy?

je v tom čert
tlustý a slizký jak pecka v avokádu

ční jako pahýl
a někde vzadu
v bílém mase
tlačí na poutníka
a vytýká mu marné snahy
že nikam nejde, že už jen zase
nazdařbůh utíká
a bez odvahy
zametá jen poušť před cizími prahy

zbaběle počítám, co ještě umím
v noci mě budí praskající struny
jsem jako bojovník na straně vláhy
který se snaží stavět suchu tím
že přetlačuje duny

a i to jen v duchu

jednou si pro mě v noci přijde
staříčkový, černý kohout
s britvami namísto křídel!

22. 2. na nákupech cestou z Musée de l'Orangerie

prošla i celá staletí
zvláštního světla
kdy měly břízy stíny houslí
a vrby stíny louten



Jakub Čermák (nar. 6. června 1986 v Teplicích), básník, písničkář a busker. Vydal sbírky *Resumé sedmáct* (Šimon Ryšavý, 2004), *Padavčata* (Protis, 2006) a *Stroboskopy* (Kniha Zlín, 2011) a sólová CD *Krajiny bez rytíře* (Polí Pět, 2008) a *Dům slzí* (Guerrilla Recordss, 2009). Žije v Praze.

kdybych to doved nakreslit slovem
šplhali by mi servalové
mezi řádky

a potom, jako když se v chůzi
zachytí látka o trn

roztrhl jsem si oči
a tvůj pohled krátký



23. 2. noc, Rue Bonaparte

dívám se posté
na ruce
ten, kdo se vydal za sluncem
nesmí se divit, že pořád neroste
ani že nehřeje víc

a kdo se vydal od něj
i kdyby chodil Seině po dně
nesmí se divit, když další slunce
v žabinci srdce objeví

jednoho prince naučili
osedlat koně, který nebyl
a princ pak, když byl sám
tajně vždy koně odsedlal
a nechal ho volně pást se v nebi

12. 3. rue de Roquette

rumunské sněhurky
v telefonních budkách
usínají s dětmi na klíně

a žebračka Jasmine se bojí smrti
„Vous, monsieur, vous êtes gentil
ça il faut...“
chtěla by ještě jednou vidět
svoji sestru-dvojče
tu, co odešla daleko s pánem jménem

Damien
kam? neví
maminka jí to kdysi říkala
ale bohužel to zapomněla

jste hodný, pane
to se musí...
támhle chodím na mše
je tam teplo a Mon Seigneur
který mě za to nechá ještě dlouho žít
nikdy jsem nezabila
určitě ne
myslím, že ne
moc bych ji chtěla ještě jednou vidět
svoji sestru-dvojče...

rumunské sněhurky usínají
v prozářených rakvích telefonních budek
s trpaslíky na klínech
skupinky opilý Evropanů
si je fotí na mobil
zvlněná voda odráží
střídání stráží
v bedněni semaforů
a bílé záblesky foťáků
které se pro dekor zvedají
k roztaženému rozkroku Notre Dame

dobrou noc, Jasmine, žebračko bláznivá
ve snu ti položím na jazyk úplněk
jak bílou pilulku
která tiší bolesti, horečku
i neklidnou řeku

ça il faut, tu a raison

snad příště, až půjdu okolo
neodvrátím oči

14. 3. Chez M+G, Paris

„Největší pocity,
největší lásku, největší bolest
vzbuzuje v člověku
nepřítomnost.
Ne to, co vidíš,
ale co si představuješ,“
mhouří oči Krim, usrkne z plechovky
a zasměje se:
„Tohleto Paříž potřebovala. Trochu
světla.
Jak začne svítit slunce, objeví se tu
v ulicích
nejhezčí ženy na světě. To máš i u Viana.
Kam se hrabe New York nebo Tokio!
Jenom my chlapi zůstáváme oškliví
a směšní...“

Poledne u stanice Voltaire.
Pijeme levné pivo u repliky kolotoče
z předminulého století.

Na druhé straně lavičky
sedí černá dáma, upravená úřednice
s řetízky falešných perel na zápěstí.
Po delší chvíli se zvedne k odchodu
a přes rameno se usměje:
že prý ji překvapilo, jak jsme vychovaní,
vzdělání a slušní, udělalo mi to radost,
říká
a spěšně cupitá na červenou
přes přechod, který za ní zalije vlna
troubících aut a mrštných černých skútrů,
proplétajících se kolem jako mořští koníci

„Já vám to vysvětlím!“
křičí Krim a marně se snaží
přebrodit zacpanou ulicí
„Já vám to vysvětlím,
počkejte, Madame!
Nemáte, prosím, cigaretu?“

Je totiž březen, už třetí nezvykle
zrychlené století
a cigarety jsou čím dál dražší.

17. 3. Paříž, křižovatka u Arabského institutu, ráno

dlouhá chvíle
řidiči v koloně na nábřeží
pečlivě počítají první krátké sukně
a všichni troubí

protože se pán, co někde vpředu
rozdává noviny u výlezu z metra
zeptal rozespálé Sfingy, kolik je hodin?
a Sfinga – po krátkém váhání
– na místě zkameněla

17. 3. nábřeží Seiny, večer

podmostí smrdí včerejší močí
a v řece plavou potapěči
jak černí draci na rybím nebi
hledají konec něčí řeči

jako by mohli ji jako nit navázat
na špulce slunce ji namotat zpět
podmostí smrdí včerejší močí
a v rybích očích se odráží svět

jak magnet magnetu se stejným nábojem
někdy se uhýbá srdce srdci
veliké postele a malé pokoje
závěje peřin, kde ztrácí se cit

někdo v těch závějích
až k řece zabloudiv
a dírou v nebi se probořil pryč
nahlédl měsícem, kam živí nesmějí
zapadl do něj, jak do zámku klíč

den je noc schovaná ve světlém závoji
horká tvář opřená o chladnou pelest
široké postele v maličkých pokojích
a velký nepokoj v moc těsných tělech

21. 3. Cinquante-quatre, Paris

ještě kousek
a lišíme se od vln téhle řeky vůlí
jenže je podstatný rozdíl
mezi schopností a možnostmi
rozhodnout se

měsíc se zkulil
někam stranou
noc smrdí jako spálená pita
pod prsty vrže Chuanita

spouštím síť krve
do nasvícené vody

Sáhid se směje
přízrakům a lodím
které do ní chytám
bubnuje prsty
do prázdné lahve kokakoly
kterou si drží bosými chodidly
a brouká při tom do hluku kytar
své vlastní bengálské modlitby

v okvěti plochých palců

a odřených nártů
se kýve velký, plastový pestík
Sáhid se směje, tančí prsty
a jeho přítel Isáh mlčí
jak tahle řeka nechává na rtu
ležet bílou pěnu

zakrslé růže z Bangladěše
svraštělá čela zplanělého keře
světa, jež nikdo nerozčeše
a který svěřen stratosféře
roste a tiše čeká
jako plod v břiše
nerozhřešen

„to nevádí, že nejsi muslim
jsme všichni, myslím
dárci i příjemci jedné krve
pod jedním nebem,
nebo ne?“

z vody se zvedají
velcí a malí motýli
a plachtí nad námi nocí
jak černí rejnoci

„někdy ještě hledáme
kšeft nebo práci
ale často už celé dny nevyjdeme
z těch chladných domů
které se s námi houpou
a skřípou jak tankery
čekáme v kovových palandách
na náznak
úsměvu, spásy nebo důvěry
meleme z prázdna
a ráno, když svítá
každý z nás sám svírá
svůj falešný pas
jak poslední kartu..“

Isáh se mračí
pěnu na rtu
svraštělá, zplanělá růže jeho tváře
háže stíny
na zářící kůži živé řeky

a jeho přítel Sáhid zpívá
směje se
„to nevádí, že nejsi muslim“
směje se nebezděky
„zítra si přinesu flétnu
přijdeš zítra?“ „přijdu...“

dárci a příjemci jediné krve
nervózně hlídáme
hranice svého klidu
topíme malé lži ulice
ve veliké lži světa
pod jedním velikým, barevným nebem

zítra z nás nepříjde ani jeden

25. 3. náplavka, Paříž

I.
zděšený obr v maskáčích
s šílenou tváří
přitisklou
na špinavé sklo

na každé stanici
vyškubne svoji zarostlou bradu
z vrstvičky lepidla
po stržené samolepce
vyskočí z vozu
prudce se rozhlíží
sténavě dýchá
ale než se metro rozjede
proskočí dveřmi zpátky

dneska jsem dostal dopis
kvůli lesku v očích
a kvůli lesku v očích ti odepišu

lesk v očích
obdobně jako smysl života
nikdy nikdo neprokázal
jistě je jen to, že je
a že nijak nezávisí na zdroji světla
pokud tím zdrojem není
další lesk v očích...

proto ten obr na útěku
opřený zbroceným čelem o svůj vlastní
odraz
tak pevně svírá víčka

II.
a jiný divoce běhá
prázdnými loděmi kostela Saint-Berges
jak šelma, která hledá cestu
z lesní školky

a další na fresce
daleko ve Sv. Barboře
nepohne tváří ani při mši

a jiný dokola obchází
rezavý kotevní kůl
a nespouští z něj zrak
jako by k němu byl přivázaný kontinent
po kterém chodí

míjí nás nové a nové Bateaux Mouches
skleněné rakve pro nelidské obry
zdobené věnci turistů
kteří jak sirény křičí na každého
kdo je jim ochoten zamávat

a břeh ochotně odpovídá
jak plná tribuna
slavící vsítění míče
do pekelné brány
pro ty, kdo žijí s lidmi
není zvlášť lehké pohlédnout do cizích
natož pak do vlastních očí

6. 4. Place Leon Blum, Paříž

chtěl bych se stydět
jenže před kým?

před současníky? potomky?
předky?

nechci jít po boku Céline
v závětrí ulice si starý pán
v spacáku honí péro
kousek dál na ráně usíná
dvouleté cikáně
holubi se perou
o droptý jak lidi
nikdo si toho moc nevšímá
všichni se před sebou
za sebe trochu stydí

Villon mi odpust
že tuhle baladu
nedopíšu
mám blbou náladu
hlava se mi kýve
na krku jak bóje

co se z vás jednou vyklube
housenky moje?

15. 4. Chez R+R, Paris (věnuju Monsignorovi Quijetovi Grahama Greena)

Bijou prý před lety
zmizela z Raisiny zahrady
aby se po měsících vrátila
jako Tom Sawyer s Huckem
k vlastnímu hrobu

ležíme na chladném linoleu
podezřívavě se měříme
a jeden druhému se marně pokoušíme
vyčíst z unavených očí
jedinou stopu našich dobrodružství

stejného léta
kdy Bijou podnikla svou želví odyseu
jsem já dojel stopem k Finisterre
které jsem dobře znal z básně Sylvie Plath
ale místo konce světa
jsem tu mezi snílky a víkendovými poutníky
našel jen jeho další slepé rameno

říkám to mlčky své želví společnosti
a myslím
že mi nerozumí

beton a cement

Římské impérium vynalezlo beton, aby zpevnilo svět, který je příliš propustný a tekutý, a ponechal v něm jen minimum trhlín. Vynalezlo ho, aby v těžkých výpárech, které se stále vznášejí nad římskými ruinami, učinilo prostor hustším a kompaktnějším. Beton umí dokonce zdeformovat i čas, a to tím, že pozmení gravitační pole. Je třeba dodat, že toto tajemství bylo ztraceno až do devatenáctého století. Paradoxně beton čas urychluje a nikoli zpomaluje. Pak se rozpadá.

Přírodní cement byl objeven v Rosendale, ve státě New York, zhruba v polovině roku 1820 a bylo ho hojně využito k budování New York City, včetně stavby Brooklynského mostu, tohoto prvního z nejlepších nápadů modernismu. Rosendalský biom byl prošípován a rozryt kanály a doly. Pece doutnaly na kopcích, noční boschovská tykadla satanských mlýnů. Pokrok vyčmúchal hnízdo Ripa van Winkla, od sedmnáctého století ztracené v lesích: holandské nonkonformisty, hessenské dezertéry, uprchlé otroky, nebezpečné Algonkiny, míšence podle eugenické teorie známé pod jménem „Juksovy“.

Po rosendalském boomeru přišel náhlý vzestup umělého portlandského cementu. D&H průplav vyschnul. Časem došlo ke kolapsu okolních vesnic. Portlandský cement je slabší než přirozený cement, rychleji ale vysychá a to z něj dělá ideální prostředek pro kapitalismus dvacátého století s jeho iluzorní světelností a vzdušností, který tajně využívá své zvrácené alchymické síly, aby tak ideologizoval konzumerismus, zabetonoval imaginaci a všeho toho využil k útlaču pracujících mas pomocí těžkého tvrdého času racionalizované práce.

Tím není řečeno, že beton je špatný sám o sobě. Blake tvrdí, že vše má svou formu a svůj stín. Blakeovský génius využil cementové linie, aby zobrazil vizionářský prostor: například Watts Tower architekta Simona Rhodii nebo betonové fantaskní zahrady bláznivého Wisconsinu nebo Iowy, nebo Gaudího nedokončenou katedrálu: tvar bez účelu, pomineme-li onen duševní, symbolizující snahu smístit hmotu s imaginací a vice versa. Groteskni beton. Surreální cement.

Římský beton museli vynalézt hermetici. Návod k výrobě zahrnuje všechny čtyři elementy – oheň v podobě pozzulana neboli sopečné půdy; vodu jako vápenný kal, zemí v podobě štěrku a drčené cihly, vzduch ve formě sopečné horniny. Proto může být chápán jako alchymický, člověkem vytvořený, „dokonalý“ kámen, jak zdokonalení či pročistění přírody, urychlení jejich pomalých procesů, jako instantní stalagmit. To by vysvětlilo jeho souznění (jak v pozitivním, tak negativním smyslu) s imaginací. Odtud také jeho využití v římském Pantheonu – v dómu nebes –, který představuje synkretismus všech bohů jakožto divadlo paměti – beton je magicky využit, aby posílil impérium.

Moderní železobeton do sebe vstřebal kov Marta neboli Nergala, božstva, které vládne válce a vzestupu železného věku – myšlenky impéria. Zřejmě to není náhoda, že cement a železo se roztahují a smršťují při stejně vysokých teplotních změnách. „Stlačující zatížení se udržuje v cementu a tahovému zatížení odolává ocel“ (*Columbia Desk Encyklopedia*): to je vyjádření hermetické dialektiky. Hermetická tajemství, která padla do rukou Moci (ať již církevní, státní či korporátní), mají svou převrácenou hodnotu, od formy k stínu, od zlata k ekskrementům. Místo Wattsových věží nebo budov ve tvaru kachen a slonů (kdysi tak oblíbených ve Spojených státech) máme titánské prometheovství post-Bauhausu dvacátého prvního století – nového

brutalismu, budovy jako stroje, které mají opět formovat lidské vědomí nikoli směrem k autonomii, potěšení či úžasu, ale k uniformitě a práci (se špetkou módní okázalosti, která má rozptýlit pozornost diváků, aby si nevšimli stále stejné staré dobré krabice). Civilizace opět jako hegemonie, zase impérium, římský triumfalismus globálního impéria čistého kapitálu, nejprve v stalinské „internacionální“ formě, poté jako „ironie“. (Marx by řekl „podruhé jako fraška“.) Jistojistě by Disneyland nebyl možný bez železobetonu... ani věže Světového obchodního centra. Čirá magie obrazu.

V současnosti se Rosendale nepozorovaně sesul zpátky do močálů jukishského bezčasu, protože během půl století, kdy se z cementových dolů a pecí staly pitoreskní zříceniny, ztratil celkově na významu a upadl do zapomnění. Pokrok se přestěhoval jina. Cement/beton se přesunul nahoru na zelený venkov, do cementáren na řece Hudson. V současnosti tu panuje tíživá atmosféra; poslední pozůstatky titánsko-industriálních budov dvacátého století sálají nad údolím do šedých zón.

Ale dokonce i v tomto našem novém kybernetickém věku kapitál stále ještě nevyrostl ze své potřeby cementu a dalších pozůstatků staré ekonomiky. Ani omylem. Jestliže těžký průmysl téměř vymizel z našeho privilegovaného prostoru, není tomu proto, že by byl svět jako celek zelenější. Zánik drobného průmyslu a farmářství umožnil, aby se rozšířil les; pozemky se staly významnějšími než produkce, zelený výhled musí zůstat zachován. Přiznávám se na tomto místě k rozporuplným pocitům: nechci žít v blízkosti cementáren. Jsem rád, že můžu žít v oblasti, která vzdoruje narůstající aglomeraci, a byť se to vždy nedaří dokonale, environmentální zájmy jsou u nás politicky horkým tématem. Víím ale, že je to luxus. Víím, že cementárny se prostě přestěhují do Mexika.

Navíc nad celou koncepcí „zachování přírody“ se vznášejí jedovaté výpary: proměna přírody na podívanou, muzejní přístup k minulosti, zelená a poutnická turistika, malebnost jako „zdroj“, výhled jako zboží. Jsme snad kolonizátoři našeho vánočního pozdravu Washingtona Irvinga? Domorodými turisty? A jestliže krajinu o nic krásnějšího neobohatíme, nestane se takto uchovaná pouhou neautentickou a parodickou podívanou?

Blake řekl, že Imaginace je světem, v němž žijeme, a nikoliv jakousi abstraktní říší idejí. Ti, kdo toto poznání odmítají, jsou odsouzeni žít v myšlenkách *někoho jiného*, zabetonování v betonu.

Dnes žijeme uvnitř myšlenky peněz, uvnitř obrazu, který si o sobě vytvářejí samy peníze a který počítá se strašidelnou „post-lidskou“ vizí nové globalizace. Prostředky, jimiž je tato idea vyjádřena, byly během pokusu této mašinérie dospět k vlastnímu obrazu jakožto čirých peněz, kybernetizovány. Beton je dost pružný, aby se tvarem přizpůsobil těmto abstrakcím, těmto budovám bez orgánů. Tak beton stále ovládá naše osudy. V Sumeru by civilizace nebyla možná bez keramické hlíny, „první umělé hmoty“. Římské impérium, které zdokonalilo tuto umělou hmotu, „nikdy nezanklo“, o čemž byl přesvědčený i ztřeštěný sci-fi gnostik a iluminát P. K. Dick. V „temném středověku“ došlo v případě betonu k dočasnému zklidnění: katedrála v Chartres beton nevyužila. Ten ale přežil a oděš se pokaždé do nových tvarů. V tomto smyslu se ho církev pokoušela potlačit, aby se jím posléze sama stala (jako je tomu v Corbusierových chrámech). Kapitalismus, založený na římských zákonech soukromého vlastnictví, zdědil ztracené tajemství betonu.

Peter Lamborn Wilson

Kdo vlastně byl John Smeaton, který vynalezl hydraulický beton v roce 1756? Jako výrobce navigačních nástrojů pomocí svého úžasného nového materiálu obnovil Eddystonský maják. Byl snad „strážcem světla“, který se „jedné pěkné noci oženil s mořskou pannou“? Byl zednářem královské společnosti? Byl zlodějem hermetických tajemství ve službách Moci?

Kouzlo života by spočívalo v odmítnutí všech hlavních technologií, které jsou založeny na krádeži hermetických tajemství. Ben Franklin ukradl elektřinu, svobodný zednář a člen Hellfire klubu a královské společnosti. Vnitřní spalování štípнул Christian Huygens (zemřel 1695), další výrobce vědeckých nástrojů, který objevil Saturnovy prstence a protirečil Newtonově korpuskulární teorii světla svou teorií vln – sestrojil také stroj, který vyvolával exploze střelného prachu. Střelný prach byl připisován alchymistům Rogerovi Baconovi a Bertholdovi Schwarzovi, avšak ti se ho naučili vyrábět od arabských alchymistů a ti se to zase naučili od čínských alchymistů, kteří ho využívali k exorcismu démonů (a stále tak činí). Pro Juksovy to bylo zlé, zapletli se s cementem. Pokoušeli se vyhnout se civilizaci, tím, že budou žít jako Indiáni a ocitli se v pasti budování Pokroku. Objevili je eugenici a pojmenovali je Juksovy a udělali z nich zosobnění zpátečnictví, drobných zemědělských zločinů, incestu, mentality nulových pracovních návyků, smíšené a špatné krve. Ostatní odpadlické „izolované“ komunity v okolí zůstaly nepovšimnuty; taková Pan Yangové nebo Eagle's Nestovi, a to jen proto, že nesídlili na tak cenných pozemcích. Několik takovýchto podivných vesniček přetrvalo do dneška – mohl bych je jmenovat. Ale dávám přednost tomu, uchovat jejich tajemství; ve skutečnosti spíš toužím po jejich postavení sám. Rád bych vypadl ze světa vyznačeného betonem a zdegeneroval nazpět k původnímu americkému způsobu života: „odešel ke Kroatanům.“

Kdybychom se naučili žít bez technologií, mohli bychom si je znovu osvojit a osvobodit je v tom smyslu, jak to udělal Gaudí s betonem. Nicméně i hutnictví bylo kdysi alchymickým tajemstvím (viz Eliadova kniha *Kováři a alchymisté*), a přece ho bylo využito k budování základů vynořující se civilizační hegemonie. (Zde má svůj původ znepokojivé tajemství dolů, horníků a kovářů a odtud také odpor všech „primitivů“ k „znásilňování Země“, které je součástí těžby kovů.) Návrat do doby kamenné a k jejím neautoritářským komunitám, stručně řečeno „konec“ civilizace, se nezdá být uskutečnitelným.

Ale přinejmenším se můžeme pokusit kultivovat hermetickou kritiku materiálů a technologií. Koncept „nemocných budov“, v současnosti diskutovaný jako záležitost osvětlení či ventilace, by měl být rozšířen, aby zahrnul alchymickou analýzu struktury (tvaru) budovy a jejích materiálů. Obytný prostor se za určitých okolností stává antibiotickým, stejně jako jsou i další části životního prostředí znečištěny otráveným vzduchem, světly a hlukem. Lokální lidová architektura je vždy důvěryhodná a velmi vkusná (např. vigvamy, holandské kamenné domy nebo anglické stodoly). Rozsáhlá koncentrace ocele a betonu způsobuje nárůst negativní energie. V takovém kontextu musí architektura přejít k okultní obraně: možná ke krvavým obětem na základních kamenech nebo ke spalování koňských lebek pod prahem. Reichova teorie o akumulátoru a jeho orgonové „zařízení“ jakožto směs organických a neorganických látek by mohlo odhalit, že železobeton skutečně přitahuje či lapá negativní neboli „mrtvé“ orgonové paprsky.

Teoreticky by bylo možné navrhnout spagyrický dům. Sám Joseph Beyus, antroposof a anarchista, by to nazval „sociální skulpturou“. Všimněte si, jak využil kámen, měď a živé stromy ve svém projektu urbanistické obnovy, který se jmenoval „7000 dubů“.

Jedno z prvních využití betonu v americké architektuře se objevuje u tzv. *Octagon House* (osmiúhelníkového domu), jehož architektem byl Orson Fowler, jak asi tušíte, okultistický anarchista (a také frenolog). Bylo to obydlí jak z dílny Buckmistra Fullera, dům z poloviny devatenáctého století, „prvního“ nového věku obnovy a spirituality, dům pro lidi, excentrický a podobající se drahokamu, avšak skutečně zcela obyvatelný a stavitelsky nenáročný. Beton tvarovaný vizionářskými a uvědomělými architekty se může ukázat jako možná alternativa v alchymickém stavitelství, pokud je využíván s plným vědomím svého okultního významu.

Z angličtiny přeložil Adam Borzič

Ukázka ze sborníku *Zelený hermetismus* (ed. Christopher Bamford), jehož vydání připravuje nakladatelství Fabula.

Peter Lamborn Wilson alias Hakim Bey (nar. 1945), americký anarchistický filosof, který ve svém díle spojuje radikální ekologickou kritiku kapitalismu s hermetickou filosofií. V českém překladu vyšla jeho kniha *Dočasná autonomní zóna* (transit, 2004).



foto Mikuláš

ještěd jako kniha proměn

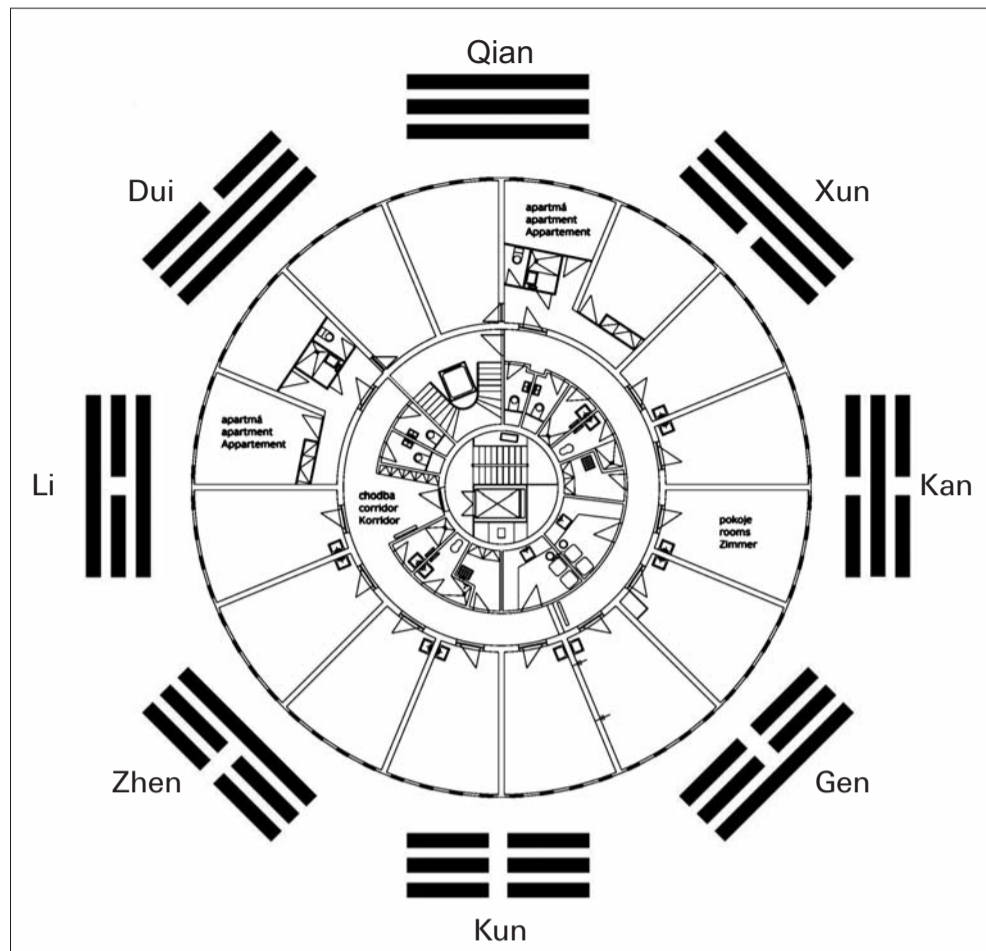
Jaromír Typlt

O tom čísle padla zmínka vlastně jen mimochodem. Architekt Karel Hubáček chtěl v rozhovoru, který s ním vedl Rostislav Švácha (knižně 1996), doložit hlavně vliv přírodních podmínek na konstrukci své nejslavnější stavby:

„Z Ještědu jsme například měli zkušenost s působením slunečního záření. Z jedné strany slunce plášt intenzivně otepluje, na druhé straně zůstává teplota minusová. Proto má plášt Ještědu šedesát čtyři spár pro vyrovnání rozdílu v jejich namáhání.“

Zdánlivě pouze racionální, technická záležitost: potřeba udržet rovnováhu mezi horkem a zimou, světlem a tmou. Ale proč ono číslo 64 tak přesně odpovídá počtu obrazců, které vypovídají o všech možných vzájemných vztazích mezi protiklady noci a dne, chladu a tepla, poddajnosti a síly, *yin* a *yang*?

Aby bylo jasno, že mi tu nejde jen o nějakou volnou asociaci, dodávám raději ihned překlad z čínštiny: *yin* doslova zna-



mená stinné místo (severní svah hory), *yang* slunečné místo (jižní svah hory). Od Ještědu, té podivuhodně zahrocené hory, jsem se tedy nevzdálil, i když jsem se obrátil ke knize 64 hexagramů známé po celém světě pod názvem *Knihy proměn* (Yi Jing). Pro mnoho lidí je to zásadní průvodce životem, který rozvíjí pozornost k tomu, jak se neustále ustavuje nová rovnováha mezi protiklady. Co se například děje, když z jedné strany něco prudce žhne, zatímco druhou stranu svírá mráz.

Jako by i kruhově pojatý celek Ještědu byl rozdělen do takových kapitol, vyrovnává každá ze 64 spár v jeho plášti trochu jiné pnutí. A tak se Hubáčková architektura zcela intuitivně, a přitom zřejmě podle hluboké nutnosti dotkla orákula, které bylo prý kdysi vyčteno ze želvího

krunýře a položilo základ všem hlavním proudům tradičního čínského myšlení.

Samozřejmě není jisté, jestli by Karel Hubáček měl pro tyto spojitosti pochopení. Možná by mu to připadalo jen jako zbytečné báchorky kolem věcí, jež ve skutečnosti potřebují hlavně co nejjednodušší řešení. Jenže právě kvůli takovému řešení se sahá po *Knize proměn*. Složitým vztahům nekonečně se měnícího světa v ní odpovídá neuvěřitelně jednoduchý zápis, který se ve své přehlednosti vlastně podobá architektonickému nákrese. A Ještěd ho prověřuje.

(První náčrt tohoto textu vznikl v listopadu 2011 jako nekrológ za Karla Hubáčka. Nákras hotelu Ještěd poskytli provozovatelé stránky www.fenomenjested.cz.)



foto Tvar

SLINTBLOK

SVĚTLO A POZORNOST

Vědátory z Brna ukázali možnosti světla působit „silou“ na hmotu. Světlo jim ukázalo dvě své dosud zanedbávané vlastnosti. Za prvé, že dokáže dát do pohybu hmotné objekty z jejich původní pozice směrem k místu, odkud světlo přichází. A za druhé, že dokáže náhodný shluk hmotných objektů uspořádat do skupinek podle velikosti. Bylo toho dosaženo ve zvláštním případě zkřížených lineárně polarizovaných světelných paprsků a coby hmotné objekty sloužily polystyrénové kuličky o průměru výrazně pod mikrometr. Kuličky se pod světlem hemžily a postupně se třídily do skupinek, kde ty větší se ukládaly do míst v jiné kolmé vzdálenosti od světelného paprsku než ty menší. Vide jsou volně na webu. Nepíšu o tom proto, abych hned přešel k dalekosáhlým zobecněním, jak se to má s povahou světla a povahou entropie, a zda pojem „síly“ bude, či nebude v dohledné době vhodné předefinovat směrem k něčemu, co sblíží svět „tvrdé vědy“ s „new-age“ sférou. Hubu na špacír o tomto když tak až jindy, s náhubkem a na vodítku.

Spíš jsem si zkusil představit nějaké „retro“. Totiž to, že by takovýhle experiment provedl před více lety badatel ozbrojený jen nahým okem (jak půvabně říkají

Britové) místo výkonné kamery s čipem jak plátek cibule.

Když vejráte lidským okem do mikroskopu na nějaký čirý nálev, v němž u dna spočívají polystyrénové kuličky (pro technicistní štouraly – jedná se o klasický polystyrén, nikoliv pěnový, pro nějž by se už docela těžko míchala kapalina, v níž se potopí), které ani nemusí měřit výrazně pod mikrometr, snažíte se je svým lidsky unaveným okem pozorně sledovat. A co se stane? Uvidíte, jak se odněkud z okraje zorného pole pomalu sune do místa, kam upíráte pozornost, shluk či řetěz podivných kuliček. Jsou to ony odpadky buněčných procesů ve sklivci oka, psal jsem o nich v *Silentblocích* (dybbuk, 2009) v kapitole „Divadlo za branou“. Tam jsem je dával do souvislosti a kontrastu hlavně vůči „vzdušným elementálům“ Pierra de Lasenic, a to pro jejich tékavost. Skrže jejich dostředivost hnanou pozorností v zaměření pohledu je však možné najít u nich paralelu k těm polystyrénovým kuličkám. Kam upřete zrak, tam se nakonec ten buněčný odpad usadí. Zůstane trčet uprostřed zorného pole, kde právě ale potřebujete mít čisto pro své exaktní pozorování. Můžete jít na vzduch, odpočinout trochu očím a pak přijít k mikroskopu znova. Pomáhá to jenom zčásti.

Čili musíte zapnout světlo (zkřížené lineárně polarizované paprsky... no, není to technicky až taková maličkost, ale pro jednoduchost zde prostě rozlišme jen světlo/tma) a chvílku počkat, až se ty z polystyrénu vyrobené kuličky začnou „odstředovat“ od osy paprsku. A pak to konečně máte. Kuličky všude. Ale ty uprostřed, kam zíráte, ty jsou ty z vašeho oka, kdežto ty dál od středu, to jsou ty z experimentu, to je ta hmota vnějšího prostředí – ovládaná člověkem. Ale bacha! Nesmíte po nich švidrat periferním viděním, tak jak ho znáte z přecházení křižovatek. To byste si tam nahnali zas nějaký ten buněčný odpad a byli byste zase neschopni určit, kolik je čeho kde, natož to spočítat. Takže zůstaňte klidně zírat stále před sebe. Taková praxe by byla velmi meditativní. Přivedla by vás ke zjištění, že pozornost zraku a pozornost mysli se doplňují i jinak než „jednobodovou koncentrací“, jak byste ji zrekonstruovali na základě nějakých meditačních příruček. Je to s nimi skoro jako s tím světlem a silou mimo nás, tj. ve hmotě vnějšího prostředí – ovládaného i neovládaného člověkem. Hubu na špacír o tomto když tak s náhubkem svařeným z drátu, ne spleteným z proužků kůže, a na vodítku samonavijecím, hlavně ne na nějaké vysloužilé prádelní šňůře.

Pavel Ctibor

Tenhle sloupek skončil autorovým překvapením. Schopnost překvapit sebe sama může být při sepisování povznášející. Mě to spíš pořádně zadupalo.

Není to tak dlouho, co jsem tu psal, že bychom si měli zvyknout na slovo crowdfunding. (Samozřejmě, pokud někdo přijde s rozumnou českou alternativou, budu osobně dělat kdesi pro to, abychom si radši zvykali na ni.) Neuteklo mnoho vody a je tu jeden projekt, který si ke svému zrodu žádá větší či menší příspěvky – a uvádí mě do trapných rozpaků.

Rovnou k věci: slečna Adéla Elbelová, již známe ze zábavně-hudebního uskupení Čokovoko pod uměleckým jménem Adéla Elbel, po nás chce, abychom se ložili na vydání jejího překladu holandské gay pohádky. A máme posbírat nikoli málo: „Hraniční částka, o kterou spolu s nakladatelstvím Meander žádáme, je 88 000 Kč, ale potřebujeme přibližně 150 000 Kč.“

V tuhle chvíli sbírá budoucí knížka na crowdfundingovém serveru prostředky nedlouho a ještě je chce sbírat 38 dní. Na kontě je zatím dvacet šest tisíc od devětasámdesáti dárců.

Vzhledem k humbuku, který sbírka samotná, ale především fakt, že by u nás pro nejmenší – Elbelová mluví o dětech od tří až čtyř let – mohla vyjít knížka s homosexuální tematikou, docela předpokládám, že se minimálně ta nižší částka sejde.

Samozřejmě – jsme v Česku, takže rozruch, o kterém mluvím, je jen povrchový, nic hlubokého, jde o kuriozitu. Je ale pozoruhodné, jak se technologická novinka – sbírání peněz přes internet s možností vrátit snadno a bezbolestně prostředky zpátky, pokud se nevybere dost – stává marketingovou zbraní. Nakladatelství Meander by jistě mohlo vydat knížku bez jakékoli podpory, nepočítáme-li podporu překladatelky, která se zdá být odhodlaná vzdát se honoráře. Byl by to jistě podnikatelský risk. O knížce by se jistě mluvilo, určitě by se mluvilo i o nakladatelství a jistě by bylo o reklamě postaráno. Mohla by to být ale reklama pěkně drahá nebo přinejmenším s pomalou návratností.

Nakladatelství by mohlo zkusit žádat taky o normální grant, neměl jsem v ruce všechny jeho knížky, rozhodně ne – ale od boku můžu střelit, že s grantovou podporou vyšla pořádná část produkce Meanderu. Ale proč to dělat, když tu máme něco, co jistě sežene peníze z jiného soudku, a úplně stejně sníží podnikatelské riziko na minimum?

Osobně gratuluju.

Musím říct, že mě absolutně nechává chladným záplatka, že se princ musí oženit (jak už to často bývá), a rozuzlení, že se ožení s jiným princem (jak to zatím ještě nikdy nebylo). Za takovou knížku bych asi nedal ani zlamanou grešli, na to jsem příliš staromódní a lakomý. Ani výtvarný doprovod, jak jsem ho viděl z ukázek, mě neláká. Je mně celá ta myšlenka protivná. Přijde mi, že se hodí tak do časopisu pro ženy. A úplně mě rozpálí, když z videa Adéla Elbel(ová) hlásí, že knížka by tu měla být, „protože má podle mě takový výchovný charakter; malé děti by se o homosexualitě dozvěděly a považovaly by ji třeba i za běžnou věc“. Nic proti didaktickým knížkám, ale mě prostě nalákáte spíš na dobrou story.

Jenže – ten marketing mě dostal. U crowdfundingu totiž přispěvatel může dostat od žádajících cosi navíc, nejenom, že si z jejich příspěvků postaví své Národní homosexuální divadlo. A oni tam slibují za příspěvek ve výši sta korun roční dvacetiprocentní slevu na knížky z Meanderu. A mně se jich hodně líbí, ale jako škudlil je nekupuju často, protože jsou na můj vkus drahé.

A – tady jsem se zaskočil v nemilé situaci. Píšu tady o něčem, o čem psát nechci, o čemsi, co je mi protivné. A co víc – já na to možná dám stovku. Tak to mě držte.

Gabriel Pleska

P. S. Po dopsání sloupku jsem zaskočil na web Meanderu, zjistit, co bych tak se slevou objednal. A safra – oni mají v březnu dvacet procent na vše. Zapomeňte na moje kilo!



Jonáš zbořil

hadr

za pár dnů někdo na město hodí mokrý hadr.

půjdeš krást teplo
do udýchaných tramvajů,

zatímco tady
zamrzou jezera.

za pár dnů utrou nehodu léta
a po nás to bude chvíli čpět.

na dlouhou cestu jsem nám dal
několik moučných jablek.

mikrofon

„kdosi mi říkal
že jednou do rakve mrtvému
strčili mikrofon.“
až se ticho bálo.

pod tlakem zeměpisných fakt
než usneš
naposled zastenáš.

nakoukne to vesmírem
studentům –
jako když na mě čekáš
před domem a smráká se.

ve svém pokoji tiše chodím
někdy omylem šlápnu
dovnitř tvé tmy.

čekat

bojím se že na mě někde čekáš
televize tiše beze zvuku
a sedačky trochu páchnou potem

velké nohy máš zabalené
v botách jako čínská dívka
prsty nemotorně rozepisáš vzkazy

vzpomínám si když jsi do bytu
koupila záznamník

a všude jsme pak nacházeli
prázdné kazety

Ční

poté co jsi zemřela
ve svém pokoji
vytrhli dveře z pantů
a teď to ční

tolik to ční
že lidé chodí okolo
a zastavují

otvor tak nepřičetně velký

není možno vejít

Jednání

Mezi mrtvými a zemí
Musí v téhle roční době
Probíhat nějaká jednání.

Zem se scvrkne
Ze zimy hrobu
Musíš ven.

Nikde není místo.

Přistihneš mě
V bytě kde přibyly koupelnové závěsy
A mastný klapot pantoflí.

Nikde už není místo.

ruce

stavím si pro sebe byt.
vystřčili mě ze dveří
nahého na holou pláň.

stavím si pro sebe byt
z vlastních rukou.

pak poodejdu
ujistit se z dálky:
bude to bezpečné? bude to domov?

SVOBODA, ROVNOST, BRATRSTVÍ (ALE KDY?)

Uplynul už měsíc (příspěvek píše v polovině března) od okamžiku, kdy v Paříži skončila v Muzeu moderního umění na avenue du Président Wilson rozsáhlá výstava s názvem *Umění v době války, Francie 1938–1947*; vernisáž proběhla 15. října minulého roku. Expozice představila na čtyři sta děl od stovky umělců, vznikala převážně v době okupace, těsně před ní či krátce po osvobození.

Za války bylo na území Francie téměř dvě stě internačních táborů, určených především Židům, Romům a německým antifašistům, které Hitlerovo převzetí moci donutilo emigrovat, často do země galského kohouta. Po porážce Francie je vichistická vláda uvrhla do internačních táborů. Mezi vězni bylo velmi mnoho významných umělců; ti ve své tvorbě pokračovali i v tomto skličujícím prostředí, aby překonali strach a bolest nebo aby si ukrátili dlouhou chvíli. Tvořili z těch nejjednodušších věcí: z krabiček, sirek, kousků dřeva, plechových úlomků. Návštěvníci na výstavě obdivovali hrací karty, jež vyrobila a půvabně namalovala jistá Myriam Lévyová; zemřela v jednom z internačních táborů, to je to jediné, co o ní víme, řekla historička umění Laurence Bertrand Dorléacová, která se podílela na přípravě výstavy. V internačním táboře Saint-Cyprien nedaleko francouzsko-španělských hranic tvořil fenomenální německý malíř Felix Nussbaum, odtud pochází jeho olej z roku 1940 lapidárně nazvaný *V táboře*. Všestranného umělce Horsta Rosenthala připomněla výstava jeho patnáctistránkovou komiksovou knížičkou s názvem *Mickey Mouse v internačním táboře Gurs* z roku 1942. Vynikající karikaturista Joseph Steib, jenž jen zázrakem přežil válku na svobodě, byl na výstavě zastoupen několika malbami, z nichž jedna nese název *Svoboda, Rovnost, Bratrství (ale kdy?)*. Jeho humorné karikatury dokonale zobrazují absurditu lidské existence na pozadí tragických událostí, dílo však neztratilo nic ze své aktuálnosti ani dnes. Max Ernst maluje v roce 1940 *Útěk*, který se mu o rok později podařil: Ernst emigroval do Spojených států, natrvalo do Evropy se vrátil až roku 1954. Takové štěstí bohužel neměla pozoruhodná malířka Charlotte Salomonová, která uprchla z Německa a hledala útočiště v jižní Francii. Marně. Výstava představila její kvaš *Bez názvu*. Koncem léta 1943 byla Salomonová deportována do Drancy a v říjnu téhož roku do Osvětimi, kde její život tragicky skončil, stejně jako život Felixe Nussbauma. – Neschopnost cítit se do osudu jiných a postavit se mocným vedla k tomu, že zlo triumfovalo; toto důležité poselství výstava přinesla.

Pokud jde o literární svět, je dobré připomenout, že koncem minulého roku získal jednu z nejprestižnějších francouzských cen *Le Prix Médici étranger* izraelský spisovatel Avraham B. Jehošua za román *Rétropective*, který vyšel v pařížském nakladatelství Grasset; pro román zvedlo hlas šest porotců z deseti. (Dodejme jen, že tuto cenu, určenou zahraničním autorům, získal v roce 1989 i Václav Jamek za *Traité des courtes merveilles, Traktát o chatrných divech*.) Jehošua je nositelem mnoha literárních cen, jeho díla se překládají do mnoha jazyků; čeští čtenáři znají jeho román *Milenec*, který u nás vyšel v roce 2008, následovaný o dva roky později mistrně zvládnutým literárním experimentem, románem v rozhovorech s názvem *Pan Mani*. Autor je pro svoji neobyčejnou schopnost vzhledu do lidské duše a společenských poměrů často považován za *izraelského Balzaka*. V této souvislosti je nutno zmínit jednu skutečnost: Jehošua spolu s dalšími významnými izraelskými intelektuály, mimo jiné i u nás známými spisovateli Amosem Ozem a Davidem Grossmanem, patří k těm, kteří hledají po-

rozumění mezi Židy a Palestinci; je zakládajícím členem hnutí *Šalom achšav (Mír ihned)*, které si získalo v celém světě značné renomé. Jehošuv rozsáhlý, pětisetstránkový román *Rétropective* je z filmového prostředí; popisuje konflikt mezi režisérem, scenáristkou a fotografy, a jako všechna jeho díla vyniká psychologickou hloubkou jednotlivých postav i schopností zachytit věrně dané *milieu*.

Nejčtenější francouzský deník *Le Monde* z 8. března letošního roku přinesl stať s názvem *Jednou budu jako oni, starý, smyslný a bez paměti*; to prohlašuje hlavní hrdina hry režisérky Julie Beresové, o níž v kulturní rubrice referuje Luisa Nannipieriová. Jde o divadelní hru s názvem *Lendemains de fête*, což lze snad přeložit jako *Sváteční zítřky*; premiéra proběhla v divadle La Rose des Vents ve Villeneuve-d'Ascq, městě dvě stě kilometrů severně od Paříže, a inscenace vyvolala pozornost jak divácké, tak odborné veřejnosti.

Asi čtyřicetiletá režisérka, rovněž spolutorka hry, se chopila tématu stáří, zejména Alzheimerovy choroby; své protagonisty v pokročilém věku oděla do výstředního směšného oblečení, barevných minisukni, neforemných kalhot i bot, tváře jim nalíčila popelavou barvou – na jevišti se odehrává cosi na způsob reality show: postavy odhalují svá zchátralá těla, prožívají vlastní tělesnost, včetně erotických tužeb. Hra, slovy svých tvůrců, zkoumá vztah hlavního hrdiny Jacquesa k vlastnímu tělu, času, stáří a smrti. Režisérka v deníku tvrdí, že její hra je míněna jako *voyage mental*, Jacquesova duševní pouť, během níž se prožívání reality ruku v ruce se ztrátou paměti proměňuje jen v představy a sny; na lidi stížené Alzheimerovou chorobou působí jejich minulé životy z doby mládí jako sen. Beresová rovněž prozradila, že k nastudování hry se důkladně připravovala, žila téměř dva měsíce v domově důchodců. „*Svlékat se pro ně [postavy na jevišti – pozn. L. Ch.] bylo těžké*“, vysvětluje režisérka v *Le Mondu* a dodává: „*Tělo je stále něco velmi intimního. Ptali se mě, jestli se opravdu musí jít až tak daleko, když ale pochopili, oč mi jde, byli skvělí...*“

Osobně jsem ale na pochybách, zda přece jen její herci neměli pravdu, zdali skutečně nezašla na své *mentální pouť* příliš daleko, či dokonce na scesti. Dospěla totiž k podivnému cíli: spojila stáří se směšností a trapností. Společnost, která se ráda označuje za humánní, si nicméně takové hry velmi oblíbila, o čemž svědčí jejich vysoká sledovanost. Zdá se, že nic nepřitáhne diváky tak jako utrpení v přímém přenosu. V tomto případě mají svlékací scény starců a stařen velkou šanci na úspěch... *Sváteční zítřky* čekají skvěle zítřky, jistě bude nabit, zvláště když – jak jednou výstižně napsal známý spisovatel Jean Améry – *Stáří je událost, která postihuje jen ty druhé*.

Možná se ale jen Beresové režie vymkla z rukou a podařil se jí opak toho, co původně zamýšlela: přiblížit fenomén stáří, nevyhýbat se mu. I to se na jevišti nezřídky stává: dobrý úmysl se změnil ve svůj protiklad. Luisa Nannipieriová se ve své stati v *Le Mondu* zdržuje vlastního hodnocení, hru jen věcně popisuje. – *Sváteční zítřky* se budou hrát do 30. května (v současné době jsou na programu pařížského Théâtre des Abbesses ve stejnojmenné rue 31), včetně plánovaného turné po Francii.

Ladislava Chateau

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ O BÁSNÍCH JONÁŠE ZBOŘILA:

S poezií Jonáše Zbořila (nar. 1988) jsem se před nedávnem setkala náhodně, na autorském čtení. Z básní, které předložil publiku, mě okamžitě zaujaly dvě: *Ční* a *Ruce*. Obě v sobě mají – při vši křehkosti, která je pro tohoto autora tak typická – také jistou dramaticitost, která vytváří napětí a význačnost, jež jiným textům poněkud chybějí. Děje se to však z logiky věci: Jonáš Zbořil svou rukopisnou sbírku, plnou niterné, pozorné a vzácně jemné, nikoli však přespříliš „měkké“ či beztvaré poezie, vystavěl na tématu ztráty matky. O této tragické zkušenosti, která se zároveň víceméně implicitně stává symbolickou branou ke skutečné dospělosti (viz báseň *Ruce*), se básník odhodlal hovořit zpráva, a přece se zvláštní zdrženlivostí. Velmi naléhavě při tom vyznívá zejména to, jak se lyrický subjekt zachytává těch nejvšednějších detailů, náhle zvýznamněných v mementa, ve svědky, kteří mlčky hovoří o vši té osamělosti, bezvýhodnosti a bezmoci („*vzpomínám si když jsi do bytu / koupila záznamník / a všude jsme pak nacházeli / prázdné kazety*“), kterou prostě nelze přežít. Jsou to básně plné emocí, avšak tlumených, potlačovaných jako před výbuchem, který už už hrozí vše smést...

Do *Tvaru* jsem záměrně vybrala několik kratších básní. Sevřený tvar, v němž se lze přesto rozeběhnout na „holou pláň“, autorovi v tomto okamžiku svědčí víc než stylově i myšlenkově ještě poněkud nejisté výpravy za rozlehlejšími celky. V každém případě jde o autora talentovaného; snad se brzy dočkáme jeho knižního debutu.



Tvar můžete objednat e-mailem, telefonicky
nebo poštou
redakce@itvar.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1,
tel.: 234 612 398, 234 612 399
Cena pro předplatitele 25 Kč



indiana jones a ztracená geografie edenu /3

FUNGUJTE KRÁSNĚ ANEB O DIVNÉM DOKTORU RAFFELOVI UKRYTÉM NA DĚČÍNSKU

Radek Fridrich

Na okraji krajiny

Dolní Žleb je místem na hranicích se Saskem, malá víska ležící na levém břehu Labe, kam se dá dojet z Děčína motoráčkem za dvacet minut. V půlce devadesátých let jsme zde pořádali legendární básnické srazy s názvem Žleby, kde jsme pili pivo, jedli strašně pálivé fazole, recitovali se navzájem a chodili na túry. Vyvolávám jménem účastníky těchto poetických srazů a vybavuji si jejich tváře: Petr P. Payne, Luděk Marks, Oscar Ryba, Patrik Linhart, Svatava Antošová, Bohouš Vaněk, Vojtěch Kučera, Bogdan Trojak, Tomáš Rezníček a další a další.

Na stopě

Mysleli jsme si, že jsme prvními literáty, kteří zabloudili do Dolního Žlebu, do tohoto posledního místa před koncem českých hranic. Blázní, podivní a básníci však chodí po stejných stezkách, stopují se navzájem. Jaké bylo mé překvapení, když mi na konci roku 1997 někdo řekl, že zde údajně v 60. letech dvacátého století žil nějaký surrealist. Zdálo se mi to velice nepravděpodobné a začal jsem po něm pátrat. V únoru 1998 jsem se vypravil do Dolního Žlebu, abych zjistil co nejvíce. Zašel jsem na hřbitov, do místní hospody, klepal na dveře hrázdných chalup a domků, až jsem se dostal k vesnickému kronikáři, moc jsem však toho nezjistil. O Vladimíru Raffelovi, jak se onen neznámý spisovatel jmenoval, nikdo moc nevěděl.

Zjevuje se první svědkyně

Záhy jsem si zakoupil soubor Raffelových povídek *Elektrický les*, jenž vyšel v roce 1997 v editorské péči Daniely Hodrové a Karla Miloty. Knihu jsem přečetl, definoval jsem si ji jako postčapkovské tendence v próze ovlivněné Karlem Konrádem či Karlem Schulzem. A to by bylo vše, kdyby se náhodou neobjevila na ústecké katedře bohemistiky vzdálená příbuzná Vladimíra Raffela, Hana Prchliková, s tím, že má přístup k pozůstalosti, již vlastní Raffelova dcera Eliana, a že by o tomto autorovi napsala diplomovou práci. Tak se také stalo a díky tomu bylo možno nahlédnout pod roušku tajemství zapomenutého autora, který dožíval svá léta v pasti Sudet, na hranicích s Německem.

Rychle

Tobogán! V rychlosti jsou všechny krásy světa.

Ssss... top! a svět se změnil, vyletěli jsme z kouzelného koberce a chytily nás do náručí, jsme tváří v tvář nehybnému tkvění, stromy, domy od sta let, boudy 48 hodin, Jarmark začl včera.

Orchestriony hřmotí krásou noci, mnohavoltové měsíce v platanech, ohromný John Bull svítí modrýma očima a červenou jehlicí v kravatě, kostkovaný.

Alespoň šikmý kolotoč se dme hou!

American Whip se rovná peklu krak! Vozíky na pakách narážejí na sebe obvodní pneumatikou, strašlivě bubnují po manéži, stojací motor se chechtá. Tím ještě existuje svět v rychlosti pro nás alespoň v očích.

Lála sen

Lálina lila toaleta
Lálin plavý vlas
Láliny laskavé pohledy
Lálin houslový hlas

Životní koktejl nejprve francouzsky sladký, poté totalitně hořký

Vladimír Raffel se narodil 30. srpna 1898 ve Voticích a byl nejstarším synem Anny Myslíkové a stavitele Františka Raffela; zde se narodili ještě další tři sourozenci, roku 1899 bratr Vladimír, v roce 1901 sestra Drahomíra, která se však nedožila jednoho roku, a dále Marie roku 1903. K nim přibyl další bratr Jiří, narozen roku 1909 v Žirovnici.

Po ukončení základní školy pokračuje Vladimír ve studiu na gymnáziu a dále na lékařské fakultě. Část studií absolvoval ve francouzském Montpellier. Francie se stává určující pro pojmenování prožívaného světa mladého muže. Ze své lásky k ní se vyznává např. později ve svých *Tělových povídkách*: „Elektrická Paříž, město měst. Obloukovky kmitají. Tisíce aut běží. Statistice úst. Ó, býti hmatem! Býti ústy... Sladká je Paříž, zdokonalitelka smyslu. Městem osluněných nervů je Montpellier. Průhledné nebe, růžové střechy, tělo krásnější než v Paříži.“ Kromě Vladimíra studovali ve Francii také jeho bratři Bohuslav i nejmladší Jiří. Celá rodina byla velmi frankofilní a Raffelovy vzpomínky na studijní období jsou navíc umocněny jeho životní láskou, slečnou Marií Smrčkovou, která sem přijíždí rovněž studovat a jež se později stane Raffelovou první manželkou. Z jejich svazku se narodila dcera jména Eliana.

Po ukončení lékařských povinných praxí a získání tzv. fyzikátu v roce 1940 začíná Raffel pracovat v nemocnicích v Dýšíně a v Blovicích, aktivně se již ale zajímá o psychologii a psychiatrii a v roce 1949 získává místo na pražské psychiatrické klinice. V hlavním městě zůstává do smrti své ženy Marie v roce 1952, odkud odchází do Šternberka, později se stává ředitelem-primařem Ústavu pro duševně choré v Kateřinkách u Opavy. Jako muž nesouhlasící s komunistickou totalitou (ač byl členem KSČ) nepřijímá možnost stát se osobním lékařem Klementa Gottwalda a na konci 50. let odchází do severočeské Dolní Poustevny, již podruhé ženat – s Ruskou Jelenou Běrezněgovskou z Novočerkassu. Zde působil jako lékař ústavu pro mentálně postižené, zanedlouho však oba přesídlili do Děčína. Manželka Jelena (podepisující se

Lálino luno bezelstné
Lálino lákání bolestné
Lálino lnutí je sen.

Agave

Mám agave za oknem v kořenech
Soumrak nad ostrovem
fučí vítr klášter smutný k pláči
soumrak nad mořem

cikády amfory na zdi pod pinií
slunce na ještěrce
bílý prach zámky automobily
nic ticho horce

tisíc diamantů moře mumlavé
příliš mnoho světla vánek agave.

Vteřiny

Tikají každé jinak dvoje hodiny
a měří stejný čas.
Měl jsem tě včera rád
a zas.

V objetí
trilion vteřin je vteřina
a v tom trilionu
vteřin za vteřinu
každá je jiná.

také jako MUDr. Helena Raffelová a živící se často příležitostnými pracemi) svého muže záhy opustila, a tak se Vladimír Raffel oženil potřetí. Dne 30. 11. 1963 si vzal za ženu paní Marii Balounovou, s ní se přestěhoval do domu jejího otce v Dolním Žlebu, aby se nakonec usadili v č. p. 26. Ve vzpomínkách dolnožlebských starousedlíků byl Raffel „divným doktorem“, který sice navštěvoval hostinec Hubertus, ale společnosti se stranil, hodně kouřil a četl. Zde dožívá a umírá 10. února roku 1967, příčinou smrti byl Ictus apoplepticus a Arteriosklerosis. Kremace proběhla 15. února a pohřeb se konal v Děčíně dne 16. února 1967. Prozaicky ostatky se však s největší pravděpodobností nacházejí v Praze, kam byly rodinou převezeny.

Záhadný a tajemně vznešený

Dle nepublikovaných *Vzpomínek na zapomenutého*, psaných jeho dcerou Elianou, byl Vladimír Raffel velice uzavřený člověk, jenž o sobě nerad mluvil. Jejich vztah byl také dosti rezervovaný, což dokazuje tento záznam: „Nikdy jsem svému otci táta nebo tatínek neříkala. Oslovovala jsem ho Vládo, podle vzoru maminky. Měl krásné pěstěné ruce, ale nikdy mě nehladil, ani mě příliš nechválil, o to víc jsem si pochvaly od něj vážila.“ Definuje ho tato vzpomínka: „Liboval si v anglických tvídách korespondujících s jeho vysokou postavou a vždy pečlivě oholenou tváří, s jeho švihácky nasazeným kloboukem.“

Dílo horečnatě vychrlené

Nedočkávat čtenář má již nyní právo na otázku: „Jaké místo zaujímá zapomenutý dolnožlebský lékař v kontextu dějin české literatury 20. století?“ Vladimír Raffel vstoupil do literatury ve dvacátých letech, kdy publikoval zejména časopisecky básně, recenze, politické a sociologické studie a překlady z francouzštiny. V rychlém sledu vydal několik povídkových knih, jsou to: *Elektrické povídky* (1927), *Tělové povídky*, *Patetické povídky a Taneční povídky* (1928), román *Obchodník sympatiemi* (1929) a *Prapovídky* (1930). Jeho dílo dosud není zcela kriticky zhodnoceno, ačkoliv se o to pokusil F. X. Šalda či Bedřich Fučík. Posledním hodnocením Raffelovy tvorby je doslov Karla Miloty v *Elektrickém*

Jdou v rytmu dvoje hodiny
a měří stejné vteřiny
a každá je jiná.

Gramofon

Lká, lká, lká,
lká gramofon
pro lidi.
Necítí, neslyší, nevidí
a lká.
Lidé už nechtějí naříkati.
Co svět světem bude státi,
vždy příležitost bude lkát.
Všecko jde na světě dokola,
všeho je dopola,
nač tedy lkáti.
Gramofon necítí, neslyší, nevidí,
tož může lkáti
za lidi.

Bar

Mrtvého Carusa živý hlas
nádherně zpívá
zas a zas,
jen jehla vymění se.

Živoucích lidí mrtvý hlas
bez víry mluví
zas a zas,
jen slova vymění sen.

lese. Editor zde zdůrazňuje zejména pojetí autorova textu, jež je „vyhraněně věcné a funkcionalistické“, a hovoří o tzv. raffelovské *Neue Sachlichkeit* (tedy „Nové věcnosti“). Důležitým činitelem jeho poetiky je spojení právě funkce z estetickým vnímáním. Raffelovy životní osudy, plné záhad a zvrátů, se podobají osudům hrdinů jeho povídek, které řídí „spisovatelova auto-projekce“, *Elektrický kouzelník*, mající moc měnit lidské životy, zároveň s mocí tyto hrdiny odpojit ze zásuvky jeho vůle. Hlavní slogan elektrického kouzelníka však platí neustále: „*Fungujte krásně!*“

Ačkoliv dílo Vladimíra Raffela je v porevoluční době zveřejňováno velice sporadicky, převažují zejména prozaické práce, neměli bychom také zapomenout na jeho básnické počátky, odkazující na francouzský studijní pobyt. Diplomová práce Hany Prchlikové obsahovala dva dosud nezveřejněné cykly, první s názvem *Rytmy a ionty* a druhý *Montpellier–Praha–Brno*. Údajně jsou oba psané v Montpellier v roce 1927. Tyto texty jsou publikovány časopisecky poprvé.

Použitá literatura:

Fučík, B.: *Kritické příležitosti I*, Melantrich, Praha 1998.
Fridrich, R.; Němec, J.: Zapomenutý prozaik Vladimír Raffel, in *Děčínské vlastivědné zprávy*, číslo 3/1999.
Fridrich, R.: Jiné bytosti v povídkách V. Raffela, in *Jinakost, cizost v jazyce a v literatuře*. UJEP, Ústí nad Labem 1999.
Milota, K.: Návrat elektrického kouzelníka, in Raffel, V.: *Elektrický les*, Československý spisovatel, Praha 1997.
Prchliková, H.: *Medailon spisovatele Vladimíra Raffela*, diplomová práce katedry bohemistiky PF UJEP, Ústí nad Labem 2000.
Šalda, F. X.: O nejmladší prose české, *Šaldův zápisník III z let 1930–1931*, Československý spisovatel, Praha 1991.

Poznámka redakce: Prozaickým dílem Vladimíra Raffela se zabýval Vladimír Pappoušek ve své knize *Gravitace avantgard*. Akropolis, Praha 2007, s. 99–109, v kapitole „Elektrické tělo (Imaginace v próze Vladimíra Raffela)“.

Jazz pižlá čas
a jehla, jehla nemění se.

Noční úředník

Dutě padají hroudy
do hrobu na rakev.
Vzduchoprázdné chapadlo nudy
píje krev.

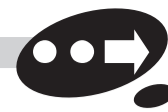
Tmavomodrá noc a moře,
elektrická záře,
oči světélkují,
k Marseilli lodi plují.

Haló.

Zde kaňky.

Čas

Na nejvyšším stupni hierarchie vše je stejné,
perutě snů veslují a pod nimi
se proplétají hadi, kostky a linie kalkulů,
životy hučí, ohromné umírání,
zemřeme, zemřeme, zemrou. Žij.
K smrti blíž. Neboj se skutečnosti.
Na nejvyšším stupni hierarchie vše je krásné.
Čas miji, smrt, žij.



Ladislav Selepko: veverky v parku hu /7

Když se Všudybudka zatoulala poprvé, napsala Al se slzami v očích na kus linkovaného papíru, že se ztratila mourovatá kočička a kdo ji uvidí, ať, prosím, zavolá na tohle číslo. Se vzpomínkou mě napadlo, že Al musela mít srdce a snad mě i milovala. Dlouho mi nedocházelo, že se nějak obětuje, myslel jsem, že dělá to, co dělat chce. Netušil jsem, že je od určité doby nešťastná. V jakém konfliktu žila mezi tím, co dávala najevo a co cítila uvnitř, jsem se dočetl až později, když bylo po všem, v jejím deníku. Někdy člověk nemůže poznat, co cítí a jak silně. Jindy prožívá a koná rozdílně, neboť mu spousta obtížných věcí zabraňuje spojit to dohromady. Proto se stalo, že Al dvakrát odešla téměř beze slova? Nechala mě zírat na tu věc. Ještě mě děsí přechod z bezprostřední blízkosti do chladu, jenž neměl daleko k nepřátelství. Byl to i můj chlad, šok ze zhroucených jistot. Její očekávání se nenaplňovala a já k ní pomalu přestával hledat cestu a snil o tom, že bych žil s jinou. Postupně jsem objevoval zklamání, jež narůstalo a přecházelo v rozčarování. Když se objevila Lu, vyplula potlačovaná touha na povrch. Al ji rozpoznala v době, kdy se i ona začala nesměle a potichu zbavovat své povinnosti. Oddělovalo nás vždy něco nepřekonatelného? S odstupem času se potkáváme znovu, jako by se náš vztah posunul na vyšší, ale abstraktnější rovinu, bez každodenního sdílení a dělání místa jeden pro druhého. Některá důvěra zůstala, možná i blízkost, avšak obě žijí jen z minulosti, v níž jsme pod sebe kladli poskládané oblečení, přikrývali se vrstvami peřin a spacáků a svou osamělost jsme si ani neuvědomovali.

Dnes jde můj obraz tmou ďábelské noci, jejíž srdce zvolna vynechává. Na pobřeží si lehá s Lu do přílivu. Je ho najednou moc. Tisíc střepů zjišťuje, že každé slovo je on. Nechce psát, ale milovat. Vidí slunce, měsíc a hvězdy svítit na obloze na místě živého řádra. V klíně si představuje, co se nestalo. Světlo já se rozhlíží po horách, žluté, červené a modré já. Temné chce, aby ho přestala bolet hlava.

Přijdu ti naproti jindy, a nepřišel, neboť skoncoval, nechtěl vylézt do sychravého listopadového vlhka, kterého měl po krk. Myslel na druhou, třetí. Žádná z nich nebyla dost vhodná, pokud jej vůbec chtěla. Zkusil o ničem nepřemýšlet. Závadná, ale srdce měla. Vypadalo to, že se nechce špinit nebo unavovat. Ospalý celý podzim. Z čeho opakovaně usínal? Z lidí, kteří jej tlačili do spánku a ždírali. Žadatek nehybnosti v zaparkovaném městě. Sedí v kamenném šenku, nemůže promluvit. Ptá se, co tam dělá v minulosti, do níž se nesmí vracet, ačkoliv z ní loví lidi. Opět odjíždí. Tu, které by se dotkl, nepotkal. S potěšením se ohlíží, když říká: zaparkované město s ponorkovou nemocí. Na srdci mu leží útek. Bránil se, chtěl se vracet, jenže správcová jej nepustila ani do kůlny. Žije tam proto s Al na několika místech, v několika časech zároveň, což je fyzicky i duševně náročné. Nepsal by o tom, kdyby to šlo; raději by se válel po ní. Skládá kapesníky halabala jako náměstí přes domy. Nebo po kterékoliv blízké ženě, z nichž mu žádná nebyla dost blízká. Zřejmě nedostatek lásky. Pojede zítra do Edgware a na Muswell Hill prohlédnout si zákoutí edwardiánské duše.

Když byla okolo příliš velká tma, stěhoval se do imaginárních světů. Vymýšlel si svůj život v kouzelném městě. Znovu si uvědomoval svou touhu po světle a volném prostoru. Proto se na dvoře uvěznil. Podvědomě cítil, že mu ty podmínky poskytnou podněty. Na mase i duši prováděl experiment, jež neměl pod kontrolou. Spíš se přizpůsoboval. Někdy ho prázdnota

udeřila naplno do obličej. Když se kolem poledne vracel z učení angličtiny a před ním zbývala polovina nezaměstnaného dne, hledal, o co by se opřel; vždy tam byly mraky a pole vlnící se k zalesněným kopcům. Spřízněn s chuchvalci prachu za nákladním autem podpíral tíživě nehnuté, napjaté a bezvětrné horko. Rozplýval se po krajině. Nebo do sebe vtahoval rozpadlé baráky, nepořádek z rozbitých, ušpiněných polovců, nepříjemně vonící bezy, černé a bílé oprýskané zidky. Když za nehybných letních dní vyseďoval v křesle a zíral přes dvůr, čouhaly zpoza plotu vrcholky mladých jív a za nimi otevírala náruč vybledlá obloha. Představoval si, že tam někde návrší končí prudkým srázem, pod nímž začíná moře. Nemohl je nikdy vidět, přesto cítil, že v těch místech je. Musel si při tom odmyslet zaparkované město, jež se mu tím směrem zjevovalo.

Následuje holá pláň se suchými stromy. Dal jsem jí jednu a půl zmačkané jízdenky, či co to bylo za papírky, a ona s nimi odešla do horního patra vagónu. Byla větší než já. Jít za ní by bylo proti pravidlům i proti proudu. Odháněla mě od sebe, jako bych tam pořád byl a nevěděl, že všechny směry vedou od ní. Stále jsem se musel otáčet, aby mi nečekaně mohla přijít do cesty. Nečekanost byla jejím znamením. Já byl čekatel, hasičský sbor v záloze, nedobrovolný mnich. Nikdy nepřišla, když jsem si to přál. Raději bych byl pařezem a tahal kdovíco ze svých hlubin, zapuštěný v nečinnosti, již jsem den co den musel překonávat. Ležel jsem a hleděl na špinavý strop, nebo nasedal na šedobílé plynoucí mraky a odlpouval směrem k pobřeží. Báť jsem se, že po tom budu zase sám. Dával jsem přednost nenaplněné touze. Vystaven rozmarům počasí, šel jsem otevřenou krajinou a blížil se k moři.

Před pár dny jsem napsal Lu dopis, v němž jsem se dobíral dalších zjištění o svém vztahu k ní. Podařilo se mi proniknout do nové hloubky se silnějšími motivy. Přišel jsem na kloub téměř všemu, pouze v odstavci, jenž se zabýval strachem, jsem se zamotal. Nebýt této blamáže, dopis by se mi líbil. Takto jsem jej raději smazal, ačkoliv kus mi z něj utkvěl:

„... když jsem šel včera po Londýně, poháněl mne nezvykle klidný a slunečný jarní den. Vzpomněl jsem si v jedné čtvrti, v níž nejedí auta, kočky se tam procházejí jako při promenádě, úhledně výstavní domy lemují ulice s vonícími jilmly a náměstí zdobí parková úprava, ještě silněji na tebe. Zapadala jsi mi do pozdní odpoledního sytého světla, které jsem poznal jen tady a které obdařuje objekty nepopsatelnou září. Uvědomil jsem si, že v tu chvíli jsi tam se mnou byla, přestože jsi nic neříkala. Nepřál jsem si, abys tam byla i fyzicky, ani v duchu jsem k tobě nepromlouval. Nenapadlo mě, co bych ti řekl. Na této představě zářící bohyně, jejíž světlo jsem předtím zahlédl ve tvých očích a zaslechl ve tvém hlase, nebylo co vylepšovat. Najednou jsem se cítil lépe. Když tam bylo prázdno a podvečer na sebe nevzal lidskou podobu, zvláštní jas a nadpozemský klid, které se z něj vylévaly, by se nedaly snést. Vidával jsem tu ženu ještě předtím, než jsem tě poznal, včetně její odvrácené tváře. V Londýně bývá častěji zatažené, deštivé a větrné počasí, že se ani deštník rozevřít nedá. I na to jsem myslel. Den jako ten včerejší potom přinese výjimečný zážitek. Nedávno mě zastavil jeden Afričan, od pohledu nekonformní typ, a řekl mi, že mě pozoroval při chůzi a připadalo mu – nešel jsem zrovna moc rovně –, že nejdu, ale že se *plavím*. Zprvu jsem byl zaskočen, později jsem však usoudil, že tomu tak bude, že i chůze po ulici je způsob, jímž ve mně fikční světy pracují a vsakují podněty. Někdy mě popadne silná

fyzická touha po tobě a musím hledat, jak z ní ven, abych nezůstal paralyzován. Většinou si vystačím s tvou představou, jakkoliv nevím, zda mi nastavuje víc ze své laskavé, nebo ničivé tváře...“

Unikám před tím, co po mně ze zadu chmatá a chce mě přikrýt jako černá plachta. Když se mi na jeden den podaří vymanit se z jejího dosahu, kolem přibude světlo, které se však brzy rozptýlí, a příště je nebezpečí blíž. Být sobecký je pro život nevýhodné. Lepší by bylo stát se altruistou, takové lidi každý miluje. Možná i mě teď někdo miluje, ale já nic necítím. Kdybych se dal na dobrovolnickou činnost, byl bych užitečný a vydělal bych si stejně. Upřímnější bude nechat se zabít, což také zítra udělám. Půjdu po půlnoci do Hackney Wick napomínat bandu ozbrojených výrostků hlučících před domem. Nejdřív si ovšem podřežu pohlaví, ať nejsou pochybnosti, že svůj konec myslím vážně. Nebo zmizím beze stopy, aby nikdo neměl starosti s pohřbem. Možná se ještě podívám na film, ale až po kastraci, ať nejsou pochybnosti. Moje psaní je balónek, který se nafukuje, což je v přímém kontrastu s tím, co řekl Ondřej Horák o próze Petry Hůlové, jejíž balónek se údajně vyfukuje. Po kastraci budeme ve stejné kategorii, pokud se ovšem Petra nerozhodne změnit pohlaví a neuteče mi do druhé, resp. první skupiny. Ale ani tak se za ní nebudu honit. Zůstanu ve skupině, jejíž balónek se vyfukuje a vypouští špinavou pěnu Londýna, z níž stříká olej do Marinettiho pamfletů. Pod bičem ratia se v ní plazí žížaly a medituji o železných pannách. Mravenci okusují hnědé obálky v červených poštovních schránkách. Velkoměsto je prolezlé morálními a fyzickými slabochy. Když se napiju, stává se i ze mě nezpracovaná obluda. Její pařáty vylézají z hrnce a tlučou do kovadlin. Hnusím se ženám očekávajícím něhu. Dívám se na filmy vypočítávané erotic-kým napětím a směřuji k vyvrcholení. Váhám, zda si dolít víno, nebo kalich hořkosti. Nakonec si jdu přidat zeleninu, neboť vím, že jsem jen slabý vorvaň z bukovno-habrových lesů na východním Slovensku. Otec, který odtamtud pochází, vždy říkal, že nejlepší dřevo na pálení je habr a buk. Jednou se mi podařilo najít habrovou větev, jichž byl obecně nedostatek, a viděl jsem, že hoří stejně dobře jako nejproschlejší jasan. Otec nám vůbec dával nejlepší dřevo. Mám před očima, jako by se to stalo včera, chvíli, kdy jsem poprvé potkal Lu na zimní cestě s vyježděnými kolejiemi ve zbytcích sněhu. Bylo jí dvacet tři a šla si obhlédnout dvůr, zda by tam nemohla bydlet, když ji se psem nechtěli nikde vzít. Její hlas mě uváděl do napětí. Přes ramena a kolem prsou se jí na kabátku se světlým kožešinovým lemováním vlnily tmavě jantarové vlasy. Byl jsem jí nepochopitelně hypnotizován, stejně jako kdysi habrovou vůlí svého otce.

Smrt mi poskakuje za zády, ať se hnu, kam se hnu. Po období, v němž jsem si s věcmi lámal hlavu, mě napadlo, že všechno může být všelijak. Vyobrazený svět není s čím srovnat, dám-li stranou své prožitky, ale ani z nich nelze zpětně určit, jak mělo co být. Je to svět sám o sobě, bez pravidel, soudce. Říkám-li pravdu, říkám ji o světě – jejím vlastním měřítku. Tím, že ho tvořím, činím jej pravdivým. Nevypovídám o jiné skutečnosti *tam* někde. Se vzpomínkami na ni si nanejvýš vypomáhám. Pravdu, synonymum skutečnosti, mohu vyjádřit i různou mírou lži, neboť vždy záleží na tom, z jakého místa v jaké referenční soustavě a v jakém kódu výrok pronáším. Mohu jezdit na červenou, zelenou i modrou, vyvráždit vesmír a zase jej stvořit, posílat sebe a Lu k moři na útesy a předepisovat nám tam nekončící orgie.

Říkat lež je prakticky nemožné. Jakékoliv zkreslení, přenesení či zakrytí významu lze dekódovat, víme-li JAK. Lze si to představit i TAK, že žijeme v moři dosud neexistujících výroků, jejichž uskutečňováním lovíme ryby. Ztvárňujeme chaos, jenž nachází útočiště v kódu, jímž je ryba vložena do referenční soustavy. Bez ní by vyjádřený svět neexistoval. V ten moment přichází na scénu lovec-čtenář a hledá kód. Když neplatí A' = A, má sklon obviňovat autora ze lži. Proto není vše dané. Záleží na čase uskutečnění a jeho aktérech. Bez jejich vnímání by nic nebylo.

Přijmeme-li myšlenku věčného pohybu v čase, máme k dispozici nekonečné výroků, jež z nějakého důvodu nelze realizovat naráz. Hledáme jejich kombinace a pořadí. Dočasně rozlišujeme mezi potencialitou a uskutečněním toho, co jednou bude buď kompletní, nebo to beze stopy zmizí. Možné výroky považujeme za neuložené ryby. Metafora lovené ryby ovšem kulhá; navozuje představu něčeho předem připraveného. Lepší by bylo mluvit o neupečených rybách, výrocih možných, ale dosud nežitých. Rozdíl mezi lovením a pečením zdá se být reálným koeficientem života. Nepronášíme výroky proto, aby byly pravdivé, nýbrž pro samu radost z jejich lovení, kuchání a pečení, pro krásu přechodu z pravdy do lži a zpátky. K ničemu jinému než ke konzumaci diskursu být dobrý nemůže, záleží proto, jak se udělá. Místo toho, aby se zabývali krásou, zabývají se intelektuálové pravdou a potom se diví, že jsou nešťastní.

Na závěr přidám ještě jeden postřeh. Někteří si určitě všimli, že jsem postava, která píše sebe sama. Promlouvám jako postava, přičemž existuji i mimo svět, jež vytvářím, a nevím, kde jsem více. Potíž je v tom, že mohu promlouvat jen jako Val i za toho, kdo jej vytváří. Ač k vám nikdy nepromlouvám přímo, jsem i v tuto chvíli svojí promluvou. Říkám *jeho* promluva a myslím tím sebe, jazykový znak sedící za stolem, tukající do klávesnice jako postava, jež se vylila do skutečnosti, jako had Uroboros požírající svůj ocas, přičemž slovo, to nezbytné zpoždění, je jeho tělem. Doháním se zleva doprava, z fikčního světa do reálného, zrcadlím se ve slovech, ale nikdy nesplynou se svým obrazem, nebo se sebou samým. Přestože v *tomto* světě existuji jen díky němu, nejsem zcela tady ani tam a na obou stranách mi kus chybí. Příznak dvou *já* se navrací. Jako postava s vědomím omezeným tímto světem bych neměl mít o fiktivnosti své nebo Lu ponětí, a přece je mám, když říkám, že toužím po těle skutečné ženy, a nepůjdu-li za chvíli na záchod, dozajista se pocikám... Konflikt se vrací, kdykoliv ožívá tento svět, bez ohledu na to, zda jsem, nebo nejsem po smrti. Říkám, že nejsem a že se píše rok 2008, i když mi nejeden čtenář může správně namítnout, že platí letopočet 3845.

Bývalo by lepší si s fiktivními světy nezačínat. Předpokládat, že v nich je lépe, když ono tam může být i hůře, je školácká chyba. Myslíte si, že jsem se zbláznil? Při vši smůle cítím, že jsem se zbláznil tak nešikovně, že to ani na invalidní vozík nedá. Stal jsem se nevolníkem postav. Kdybych za těch sto tisíc, které jsem dostal na „nový život“, bez hnutí ležel, vyšlo by to ÚPLNĚ nastejno, co se mé budoucnosti týká. Za půl roku přijde pan domák, naturalizovaný Řek, vybírat nám domá a já jej budu muset odkázat na své fikční světy a jejich obyvatele, ať si to s nimi vyřídí. *Že mně* do toho nic není.



BAR BODENBACH VERSUS MĚSÍC ČTENÁŘŮ

Jako literární ne-život bych si troufla charakterizovat letošní *Března – měsíc čtenářů* v největších severočeských knihovnách. Marně jsem totiž v jejich programech hledala autorská čtení, která by čtenářům i ostatním návštěvníkům umožnila osobní setkání s českými spisovateli, a nejen s výsledky jejich tvorby vyrovnané v regálech. Pravda, situaci trochu zachraňovala Hana Marouňková, která „kočovala“ po knihovnách (Litoměřice, Teplice) a četla ze své knihy *Deník šílené duchodkyně aneb Stáří je nejlepší věk*, nicméně při vši účtce k ní si nemyslím, že by zrovna tato autorka mohla obstát coby reprezentantka současné české literatury. Já vím, pořádat literární večery také něco stojí a knihovny obracejí každou korunu podobně jako kulturní časopisy; na druhé straně ale investují spoustu peněz do nových budov (Louny, Děčín) a technického vybavení, v souvislosti s čímž se nabízí podezřívavá otázka, zda to není na úkor toho, proč tu jsou především – tedy na úkor literatury samotné. A tak i pořádkem v *Březnu – měsíci čtenářů* (který dříve býval „měsícem knihy“) dominovaly přednášky o zdravém životním stylu (Litoměřice), cestopisné přednášky (Děčín), učení feng-shui (Chomutov), outdoorový festival (Most) či zážitkový workshop (Ústí nad Labem). Snad jen v Lounech si alespoň vzpomněli na Světový den poezie Unesco



foto Tvar

Petr Váradí

(21. března) a pokřtili knihu básní Konstantina Biebla *Na hrobě mi bubnují padající pomeranče* (Dokořán, 2013). Nejvíce mě však překvapuje, že knihovny nedokážou využít regionální či místní literáty a autorská čtení uspořádat právě ve spolupráci s nimi. Navíc – při poměrech, jaké v českém literárním provozu panují, by to byla ta nejlevnější, což ovšem nemusí nutně znamenat nejméně kvalitní varianta. Známe to přece všichni – v našich zeměpisných šířkách se čte většinou za cesták, ale je-li autor místní, pak i tyto náklady odpadají. Leč žádnou z výše zmíněných knihoven taková varianta nenapadla (nebo nechtěla napadnout), takže jsem se za skutečným literárním životem vydala do děčinského Baru Bodenbach. V sobotu 16. března se v něm totiž uskutečnil přesně ten typ autorského čtení, jaký postrádám v knihovnách. S trochou nadsázky by se dalo nazvat „Děčínáci sobě“ – až na malou výjimku, kterou byl pozvaný host odjinud – a neslo punc citlivé dramaturgie: úvodní autor četl do ticha, následovalo čtení s hudbou (řekněme, že à la psychedelickou), načež celý večer pak vyvrcholil „divočinou“. Ale pěkně po pořádku: Večer zahajoval děčínský básník Petr Váradí,



foto Tvar

Pavel Novotný

který v souladu se zvácím plakátkem představil svou „syrovou, hodně syrovou poezii“. No, můj vkus by unesl daleko syrovější věci, nicméně i přesto ve mně Váradího básně vyvolávaly nejen jakési undergroundové chvění, ale navíc někde za očními víčky uvolňovaly sled obrazů, které se s dějinnou posloupností míhaly jeden za druhým a připomínaly mi události vážící se jak k válečným a poválečným Sudetům, tak k období normalizace 70. let. To vše jakoby ve zkratce odrážela zejména tato báseň:

Periferie

*Jsme parta žízňavejch cucáků,
odchovanejch sladkým smradem chemiček
a zaprděným teplem našich panelhauzů.
Jsme zvyklý na kyselý víno, teplý pivo,
dutinky a štiplavej HOLLANDSKEJ tabák.*

*V území nikoho, kde každej je něčí někdo,
jenom Bílina je fialová.*

*Za ksichtama s pivní fasádou
místnosti plný hořký pěny.
Místo u stolu není.*

*Na to se stojí fronta roky,
kvůli tomu se pohřbívali rodiče,
vyrážely zuby a ve filkách prohrávaly baráky
a ženský.*



foto Tvar

zleva – Filip Jakš, Alice Prajzantová, Natálie Hošková

*Na noc nebo taky nafurt.
Tady je periferie.
Baňatý nosy se vrací nad půllitry.
Celá hospoda zírá na vosu, co zvenku naráží
do zavřenýho vokna.
Celej den.*

Mimochodem, zmínka o Bílině se netýká města, ale stejnojmenné řeky, v níž bývala voda často skutečně fialová – údajně vlivem vypouštěných fenolů. Ale pojďme dál: Je pro mě vždycky potěšující zaznamenat u autora, v tomto případě autorky, růst a vývoj jak ve vlastní tvorbě, tak v její prezentaci. Alice Prajzantová (taktéž z Děčína) urazila v tomto smyslu pořádný kus cesty. Poetiku, již je psána například sbírka *Kotrmelína* (H_aluze, 2010), sice neopustila, jen ji ve svých nejnovějších básních rozvíjí a pečlivěji propracovává, ale v čem udělala obrovský posun, je právě způsob, jakým ji předkládá publiku. Zvolila tu nejnosnější formu – spojení poezie a hudby – a přizvala si ke společnému vystoupení Natálii Hoškovou (violoncello) a Filipa Jakše (udělátka – což znamená, že dokáže udělat hudební nástroj prakticky z čehokoliv). Škoda, že součástí malé ukázky z Alicina rukopisného notýsku nemůže být i hudba, ale vězte, že svým temným laděním s jejími texty neobyčejně souzněla:

*Až budou po náhrobkách běhat
kočky
bezobličejnaté vykostím hrud'
zalomím prsty a slivovici
podliju dům*

*Až budou po náhrobkách sedávat
havrani
utluču králičí zátylky
z chlupatých pacek ušiju talismany*

Třetím autorem, který se v Baru Bodenbach postaral o onu závěrečnou „divočinu“ byl host z Liberce – performer Pavel Novotný. I on se doprovázel na různá „udělátka a hejblátka“.

Kdo jeho vystoupení někdy zažil nebo zná alespoň CD *Svět očima Monkikiho* z roku 2010, kde ho doprovází skupina Voni, a které vyšlo s vydatnou střihačskou a režijní pomocí Ivana Achera (mj. z dílny tandemu Novotný–Acher pocházela i rubrika *Acheron*, kterou jsme pravidelně publikovali ve *Tvaru* v roce 2012), ten ví, že vše – i slovo – je natolik podřízeno rytmizaci a Pavlovu charismatickému projevu, že otisknout zde ukázkou „pouhého“ textu by bylo neúplné. Zvláště když je takový text v podstatě zachytáváním mluvené řeči, jako tomu je u „básní“ z chystané sbírky *Havarijní řád*, ze které v Děčíně četl především.

Svatava Antošová

VÝTVAR

Galerie Václava Špály na Národní 30 v Praze připravila výstavu **Jaroslava Róny** pod velice přehledným názvem **Obrazy a sochy**, prezentující nejnovější autorovu tvorbu. Tento proslulý současný umělec a Rytíř Řádu Zelené Berušky je široké veřejnosti nejspíš znám především jako jeden ze zakladatelů umělecké skupiny Tvrdohlaví, která znamenala v roce 1987 průlom na tuzezemské umělecké scéně. Rónova tvorba nastěží od té doby nezakrněla a má i nadále co sdělovat, jakkoli se stále drží jedné linie a pracuje se stejnými motivy a symbolikou. Tou jsou dávné mýty, bezčasí, monumentální příroda, vize a podvědomý strach člověka, který se musí pohybovat v současné realitě, či je spíše realitou atakován. Vyplovávají tak na povrch představy chrámů a božstev dávno zaniklých civilizací (*Zapomenutý chrám*, 2010), všelící netvoří a snové bytosti (*Stojící čert*, 2009) nebo noční múry (*Noční múra – Gaudeloupe*, 2010). Všechny tyto zdánlivě hluboko zapadlé či zanořené vize však ilustrují současnou hrůzu ze stavu věcí, jakými jsou válečné konflikty (*Před náletem*, 2012), genetické experimenty (*Gemuž*, 2012) a neschopnost lidí poučit se z tragických dějinných událostí (*Strážci hy-*

gieny, 2012) či jejich uvěznění v prostředí průmyslu a požadavcích na výkonnost (*Železná madona*, 2012). Do tohoto širokého konceptu zapadají také díla inspirující se světem zvířat a jejich koexistence s arogantním lidstvem, jakými jsou například nosorožci, velryby nebo opice. Rónova současná tvorba se ale nezřídka ani biblických témat, kterým je věnován celý jeden oddíl výstavy a jsou patrně pojímána jako symbolické vyprávění týkající se nás všech (*Bičování Krista*, 2012; *Hlava Jana Křtitele*,



Z výstavy Jaroslava Róny

2013). Umělcovo výtvarné vyjádření snad může na první pohled připomínat surrealismus, zdaleka však nejde o skládání náhodných motivů do jedné kompozice připomínající nahodilý sen, ale naopak o promyšlenou vizi podávající celkovou zprávu o tom, jak je vše zdánlivě nesouvisějící propojené. S tímto výtvarným sdělením koresponduje jistá barevná temnost, jakási noční projekce. Tato kulturní událost však neapeluje pouze na uvědomění si té horší stránky lidské existence, má v sobě také potenciál diváka pobavit inteligentními narážkami a skrytým humorem, kterého se Róna bohdá nikdy nezrekne. Výstava je otevřená denně od 11.00 do 19.00 hod. a potrvá do 28. dubna.

Pozvánkou na společnou výstavu **Tomáše Císařovského a Eriky Bornové** bych chtěla vyjádřit podporu brněnské Wannick gallery, jejíž jméno je zárukou kvalitní prezentace umění a ob stojí ve srovnání s předními evropskými galeriemi, což na poli českého a moravského uměleckého prostoru není málo. Pokud nám ji nesmyslně nezavřou, potrvá výstava do 19. května.

Vladka Kuchtová





ALAIN BADIOU: LÁSKA A UMENIE

V Storočí¹ analyzujete text Andrého Bretona s názvom Arkán 17² a poukazuje na to, že 20. storočie bolo úžasným obdobím na podporu lásky ako metafory pravdy. Ale čo má André Breton na mysli, keď si v Rozpustnej rybe praje zredukovať „umenie na jeho najjednoduchšie vyjadrenie, konkrétne lásku“³?

Hlavným projektom surrealizmu, ktorý sme spomínali na začiatku, bolo naplniť Rimbaudov príkaz znovuvynájdenia lásky. A pre surrealistov bolo toto nové vynájdenie lásky neporušiteľným umeleckým, existenciálnym a politickým gestom. Medzi týmito tromi nerobili žiadne rozdiely. Umenie je nesmierne podstatné a silné v tom zmysle, že poskytuje udalosti zadosťučinenie. To môže byť dokonca jedna z možných definícií umenia – umenie na úrovni myslenia naplňa udalosť. V politike udalosti triedi história a vždy *ex post*. Ale len umenie obnovuje, respektíve sa snaží úplne obnoviť ich prudkosť a silu. Len umenie nás prostredníctvom zmyslov vráti späť k stretnutiu, vzbure či demonštrácii. Umenie vo všetkých svojich formách je úžasnou reflexiou udalosti ako takej. Dobrá maľba zachytáva prostredníctvom prostriedkov, ktoré sú jej vlastné, niečo, čo nemožno zredukovať na to, čo zobrazuje. Prichádza k latentnej udalosti, ktorá sa, môžeme povedať, prediera cez to, na čo sa pozeráte. Breton nám pripomína, že z tohto hľadiska je umenie veľmi úzko spojené s láskou, keďže láska je momentom, keď sa udalosť prederie cez plátno existencie. To vysvetľuje takzvanú *l'amour fou*. Pretože láske nemožno stanoviť žiadne pravidlá. Pre lásku neexistuje zákon.

Okrem toho umenie často prezentovalo asociálny charakter lásky. Koniec koncov nie nadarmo sa hovorí, že „milenci sú na tomto svete sami“. Len oni jediní poznajú tú odlišnosť, prostredníctvom ktorej vnímajú svet. Surrealizmus povyšuje *l'amour fou* na silu udalosti, ktorá sa vymyká všetkým zákonom. Myslenie inšpirované láskou je zároveň myslením, ktoré vzniká mimo akéhokoľvek poriadku, v protiklade k mocnému poriadku zákona. Surrealisti v ňom našli zdroj naplňajúci ich túžbu po poetickú revolúciu jazyka. Mal by som zdôrazniť, že aj revolúcie existencie. Z tohto hľadiska ich nesmierne zaujímali láska a sexualita ako princíp, možná podpora re-

volúcie existencie. Naopak ich veľmi málo zaujímali veci, ktoré pretrvali. Predovšetkým doviedli k dokonalosti myšlienku lásky ako nádhernej básne o stretnutí. Napríklad v románe *Nadja*, ktorý veľkolepým spôsobom ilustruje poetiku neistého a záhadného stretnutia, z ktorého sa po chvíli zrodí *l'amour fou*. Samotné stretnutie je v skutočnosti protikladom všetkého, čo je vopred premyslené, nie však na úrovni trvania či v nejakej dimenzii večnosti. Hoci niektorí filozofi tvrdia, že práve chvíľa je večnosťou. Táto myšlienka vznikla už v starovekom Grécku a jediným možným časovým rozmerom večnosti bola chvíľa. A to Bretonovi dalo za pravdu. Prirudzene vo chvíli zázračného stretnutia sa ukrýva prísľub večnosti lásky, hoci ja sa snažím naznačiť, že koncepcia lásky je menej zázračná a viac reálna, pretože je vytváraním večnosti v rámci času, skúsenosťou dvoch, ktorí lásku vytvárajú bod po bode. Pripúšťam zázrak stretnutia, ale ak je izolovaný, ak ho nenasmernujeme k prácnemu vytváraniu pravdy, ktorá sa tvorí pomaly a postupne, zostáva uväznený v surrealistickú poetiku. Slovo „pracný“ tu musíme vnímať ako pozitívne. Láska je prácou, nie je len zázrakom. Musíte byť ostražitý, mať sa na pozore – musíte byť zajedno so sebou a s tým druhým. Musíte premýšľať, konať a meniť. A potom vás nepochybne čaká šťastie, ktoré je odmenou od začiatku ukrytou v celom tom snažení.

Preto je zvláštne, že sa, pokiaľ ide o lásku, často odvolávate na Samuela Becketta. O Beckettovi by sme len veľmi ťažko povedali, že by bol autorom šťastných príbehov. Akým spôsobom jeho texty, známe pre svoj nihilizmus a pesimizmus, podľa vás prispievajú k „scéne s dvomi“, ktorá je láskou?

Ako som povedal, v literatúre o láske sa veľmi zriedka stretávame s príbehmi o tom, ako láska trvá v čase. Je to až zarážajúce. Vezmite si napríklad divadlo. Ak sa pozeráte na hry, v ktorých sa zobrazuje zápas mladých milencov s despotizmom rodinného prostredia, čo je klasická téma, všetky môžete označiť Marivauxovým názvom *Vítazstvo lásky*. Podľa tejto schémy množstvo hier rozpráva príbeh o tom, ako títo mladí ľudia, často s pomocou služobníctva či iných komplicov, preľstia rodičov a nakoniec dostanú to, čo chcú, teda manželstvo. Ide o víťazstvo lásky, ale to nie jej

trvanie. Toto sú hry, ktorých hlavnou zápletkou je stretnutie. Významné diela, majstrovské romány sú často vystavané okolo nemožnosti lásky, okolo skúšok, ktorými musí prejsť, tragickosti, jej zániku, odlúčenia, konca atď. Ale o jej šťastnom trvaní sa veľa príbehov nerozpráva. Dokonca by sme mohli povedať, že na tému manželského života nikdy nič veľkolepé nevzniklo. Skrátka je to tak, že manželstvo je pre umelcov inšpiráciou len málokedy.

A práve v textoch Samuela Becketta, ktorý je taký známy pozorovateľ zúfalstva, nemožnosti, nachádzame priliehavé príbehy o tom, ako láska pretrvá – Beckett je totiž tiež vyznávačom tvrdohlavosti lásky. Napríklad jeho hra *Šťastné dni*, ktorá je príbehom starej dvojice. Vidíte len ženu, muž sa plazí mimo javiska, všetko okolo nej postupne vädne a hnije, ona sama sa postupne prepadá do zeme, ale hovorí: „Aké šťastné dni to boli!“ A povie to preto, že je tam stále láska. Láska je ten silný, nemenný prvok, ktorý bol kostrou jej na pohľad nešťastného života. Láska je silou ukrytou v tom nešťastí. V nádhernom krátkom texte s názvom *Dosť* Beckett rozpráva o ceste veľmi starého páru v krajine, ktorá je horatá a zároveň je púšťou. Je to príbeh lásky, vytrvalosti týchto dvoch starých ľudí, ktorý vôbec nezakrýva zúbožený stav ich tiel, monotónnosť ich existencie, narastajúce ťažkosti v sexuálnom živote atď. V texte sa o tom všetkom hovorí, ale príbeh sa odohráva na pozadí najvyššej úžasnej sily lásky a vytrvalosti, ktorá ju pomáha vytvárať.

Keď už ste spomenuli dramatické umenie, rád by som zmienil vašu celoživotnú záľubu a lásku, ktorou je divadlo. Skôr než ste napísali trilógiu o Ahmedovi, v ktorej na scénu privádzate akéhosi novodobého Skapina, sám ste si v mladosti v Molièrových Skapinových šibalstvách zahrali hlavnú úlohu. Ako by ste opísali svoju nehybnú lásku k divadlu?

Môj dlhodobý vzťah k divadlu je veľmi komplikovaný. Možno je to dokonca silnejšia väzba, ako mám k filozofii. Láska k filozofii prišla neskôr, pomalšie a oveľa ťažšie. Keď som bol mladý a stál som na javisku, bol som, myslím, fascinovaný tým, že časť jazyka a poézie sa takmer nevysvetliteľným spôsobom spája s telom. Možno bolo divadlo už vtedy pre mňa me-

taforou toho, z čoho sa neskôr stala láska, pretože divadlo predstavuje tiež moment, v ktorom sa myšlienka a telo stávajú nerozoznateľnými. Sú vystavené jedno druhému takým spôsobom, že ich nemožno rozlíšiť a povedať: „Toto je telo. Toto je myšlienka.“ Zmiešavajú sa, jazyk zasahuje telo presne tak isto, ako keď niekomu poviete: „Lúbim ťa.“ Hovoríte to niekomu, kto stojí a dýcha pred vami, ale tieto slová adresujete aj niečomu, čo nie je možné zredukovať na obyčajnú materiálnu existenciu, niečomu, čo je absolútne a v rovnakom čase vonku aj vo vnútri tejto existencie.

A to je to, čo bolo pri svojom vzniku aj divadlo – akési myslenie vnútri tela, stesnená myšlienka. Ako vieme, v divadle sa skúša. „Ešte raz,“ hovorí režisér. Myšlienka sa do tela nedostáva jednoducho. Jej vzťah k priestoru a pohybu je zložitý. Musí byť spontánna a zároveň dobre vopred premyslená. A to sa stáva aj v láske. Túžba je mocná hneď, ale láska si vyžaduje starostlivosť a veľa opakovaní a skúšok. Láska pozná potrebu opakovania. Hovorí: „Povedz mi ešte, že ma ľúbiš.“ A častejšie: „Povedz to krajšie.“ A túžba znovu vzplanie. V pohladení, ak ruky milovanej bytosti vedie láska, počujete tie slová – ešte, ešte – v tej chvíli je fyzické gesto umocnené naliehavosťou slova, neustále obnovovaným vyznaním. Vieme, že v divadle je kľúčová téma lásky ako hry, ktorá je presne o vyznaniach. Divadlo mám tak veľmi rád aj preto, že táto dráma lásky, táto úžasná hra lásky a náhody nazoj existuje.

Výňatek z rozhovoru pripraveného

Nicolasem Truongem.

Z francouzštiny preložila Aňa Ostrihoňová

Převzato z webových stránek

www.jetotak.sk



Poznámky

¹ *Le Siècle*, Seuil 2005 (pozn. prekladateľky)

² *Arkán 17*, Dauphin 1996 (pozn. prekladateľky)

³ Súčasť Manifestu surrealizmu. Český Manifesty surrealismu, preklad Jiří Pechar, Dagmar Steinová. Herrmann a synové 2005 (pozn. prekladateľky)

POEZIE Z VIRTUÁLNIH SÍTÍ

Jindřich Jerusalem / Cesta k lidem

Cesta k lidem

I

Tento přímotop by mohl vyprávět!
například o vraždě v kostele

Schneš ve vypuštěné koupelně
tělo jako lakmusový papírek
pokojové teploty sakristie

Klekáš si nebo objímáš kolena
vychládáš, myslíš na kotel
sklep sleduje tě slepě
v sobě

ale hledej potmě uhlí
v osudí pračky
svou chlupatou kutnu

II

Tam kde normálně visí krucifix
kam upínáš svůj uszlžený zázrak
zrcadlo zpovídá zapařený světlík

tak vysoko, vysoko nad věcí
že přehlídí i tebe jako věc
jako sítko ve výlevu srdce

Ty tam dohlédneš, protože svítíš
ruce spínáš v spínač
ale mnoho to neznamená –
stejně tak vidí tě i smutná sprcha
ze které se kouří všechna špína

III

Jako první mléčný zub
pohled kouše do smaltu
a i když zdá se přesolený
poslušně ho polyká:

Člověk je třtina, hlína, těsto, tkanina
prostý časovaný uzlíček kostí v utěrcě
kyne uvnitř vyhaslých kachlových
kamen...

A dál?

Aby řeč nestála, aspoň popisuješ
hladovým pohledem chleba z kamene
údy složené jak píšťaly v dásních

kudy foukají morkové oči chudých
takže varhany podkuřují touze
všemi póry zpovědnice – husí kůže
kde se tísní dav a potlačuje
nutkání ne/mrkat

IV

Co by se asi stalo
kdyby viděli ten lavor
v němž si kněz ohřívá
vosková chodidla
a že přitom na klíně
sepisuje slany deník?

...pohled je lidská postava
...oběma nohama na pevné zemi
...je to tvé topné těleso
...podává ti ruku z vody

(úryvky)

Při nahlížení do úryvků básně, o jejíž skutečné délce nic nevím, jsem se pro tento krát rozhodl k textu mnoho slov

nedodávat. Přijde mi nevhodné jej pitvat, přibližovat či vzdalovat čtenáři. Zdráhám se i převést jej do kurzívy. Bojím se, abych v básni něco nepotrhal. Raději se nechám unášet, pozvedávat, směřovat, vtahovat do jejího světa a cudně při tom ochraňuji vlastní intimitu. Cítím v sobě zárodoky otázek, ale záměrně je nedovádím k výrazu. Nechci o té básni mnoho vědět. Určitá místa procházím opakovaně, vždy znovu do nich nahlížím a v tichosti odcházím. Ještě si vzpomínám, že při prvním čtení mi vadilo něco ve třetí části. Asi výčet toho, čím je člověk, nebo *varhany podkuřující touze*, ale nechávám to být, celek si s tím poradí. Nevím, jak popsát klíč, jímž se odemyká vstup. Je konkrétní i unikavý, hmatatelný i nehmatatelný, racionální i neracionální. Průsečky heterogenních významů mě zajímají. Nepokouším se oddělovat překrývající se vrstvy, cestu k lidem nebo od lidí, přebývajících ve své samotě. (Náhodou jsem později zjistil, že jméno autora je pseudonymem eponymním k titulu chystané sbírky.)

Ladislav Selepko

náměty III

SMYSL RÝMŮ

Víra a pochybnost

Rým zůstává v obecném povědomí nato-lik spojen s pojmem básně (aspoň v evropských zemích), že pro řadu lidí básně bez rýmů dodnes nejsou poesíí. Ještě autor Redakční poznámky k českému vydání *Básní* J. Seferise (P. Mervart 2011) tvrdí, že některé básně, „v originále veršované“, jsou v knize „přeloženy prózou“, třebaže všechny překlady jsou ve verších: má zjevně za verše jenom ty s rýmy, jež Seferidovi překladatelé nezachovali. Velká část básníků samých dnes ovšem naopak má za to, že až vyvázáním z rýmů a tzv. pravidelných forem se poesie stala plně sama sebou. André Breton nepovažoval tradiční básnické útvary jen za překážku svobodného rozvoje imaginace, návrat k nim pro něj nebyl možný i proto, že měl za vyčerpané samy zdroje – relativně chudé –, jimiž pro tvoření rýmů disponuje francouzština. I jako programový ctitel básnického obrazu byl přítom v básních citlivý také na jejich zvukovou orchestraci, obraz sám pro něj byl až druhotným produktem básnickova vnitřního hlasu a jeho slovních signálů. Na básni se jistě i bez rýmů a pravidelného, předem určeného metra podílí také její zvukové uspořádání a rozvržení, i po ztrátě tradičních atributů je dokonce dál zpěvem: slovní masou dýchající a nadlehčovanou svým členěním, rytmem, vnitřní montáží a takzvanou slovní gestikou – způsoby intonace a elány, které je nesou. Volný verš, jak jej koncem 19. století uzákonili symbolisté, byl ostatně napřed vyproštěn jen z pravidelného metra a rýmy nevyklouval.

Bretonovo tvrzení o vyčerpanosti jazyka je nepochybně sporné, návraty k rýmům jsou možné i ve Francii, a také k nim došlo a dochází. Problém rýmu je zároveň širší, po krizi, jež se volným veršem projevila, se přístup k rýmu rozdělil na dvě tendence obecněji „morální“ povahy: na snahu uchovat rýmu jeho tradiční funkce a na pokusy o jeho nová uplatnění, odpovídající vývoji soudobého světa. Je zřejmé, že věrnost pravidelným formám je spjata s myšlenkou pevného řádu jsoucích, jehož jsou tyto formy „mikrokosmickou“ obdobou, a s potřebou ji rituálně udržovat při životě; pochybnost o existenci řádu – postupně znejistované vzrůstajícím množstvím modelů, jež chtějí řád postihnout, až k současné diskreditaci všech – vede naproti tomu k ambivalentnímu a kritickému postoji k rýmu i k pravidelnému verši. Příznačným výrazem tohoto postoje je asonance, jak začátkem 20. století vnikne i do české poesie – zejména skrz Čapkovy překlady Apollinaira: „a oslové dobráci / hýkají a do chroustání se dají / pohřebních věnců a kytic“ (Rýnská podzimní). Asonance u nás zláká především poetisty, Nezvala („Ranil se / jehlou / Slyš v oáse / píseň táhlou“) stejně jako Seiferta („nad srážnou strží / vrcholek Montblank / akrobacie růží / v oblak“¹), vůči „pravému“ rýmu působí zároveň ironicky a nostalgicky, jako mávnutí za odcházející minulostí. Halas se zároveň se sarkasmem a něhou ohlíží i za První válkou: „Otevřena je zas hospoda světa / za okny vzpomínka kulich houká / válka je zapomenuta / světová válka“ (Neznámý voják ze Sepie, 1925). Asonance jsou přitom vůči rýmům i jejich rafinovanější obdobou, podobně jako disonance v moderní hudbě odpovídají rovněž vývoji soudobé sensibility a její zvýšené subtilnosti. Ještě v šedesátých letech tak zazní v raných básních Stanislava Dvorského, jako preludium k rozsáhlým inovacím jeho zralé tvorby: „Utkvění vlásečnic bělosti / Falešné zvonky vzpomínek jdou / Jak horečky dotyků po tvém zápěstí“ (Zimnice, rukopis 1956).

Dlouhé loučení

Za zvláštní pozornost by stálo, kdy a nakolik se rýmovat přestává v poesii různých evropských i zámořských (amerických) zemí. Po První světové válce už tu rým zjevně nastoupí agonii, ta však neznemožňuje jeho recidivy a trvá (jako většinový jev) aspoň do další války; v některých zemích – jako v Rusku – neskončila dodnes. Povleče se také v Čechách; odvracejí-li se od rýmů už básníci z přelomu století (Březina, Machar, Theer...), ještě ve třicátých letech rýmují i ex-poetisté; jak Seifert, tak Halas vliví také po raných hrách své básně do jednotnějšího a víc klasického kadlubu, byť měl u obou osobitý rytmus i tón: „Ciferník, přítel lun, / nad střechou domů zhas, / šly mimo tanečnice / a neviděly nás“, „Zezdola k růžím přivoníš / až budeš smrt svou žít / a do tmy lásku odhodíš / svůj štít“². Usnadní to klidné spočinutí jejich veršů v čítankách (včetně básní spjatých s dramaty Mnichova a okupace), stojí však za pozornost, že v básnické nejodvážnějších a nejinitiativnějších počinech se oba autoři rýmů zčásti nebo úplně zřeknou – ať na počátku díla (*Na vlnách TSF, Kohout plaší smrt*) nebo v jeho závěru, v drásavě tázavých textech Halasova *A co?* (posmrtně 1957) a v Seifertových oprostěných, volně „vyprávěných“ básních z let sedmdesátých a osmdesátých (*Morový sloup, Deštník z Piccadilly, Býti básníkem*), kde ho odvrát od rýmu doslova osvobodí ke konfrontaci s nepřikrášlenou skutečností.

Složitější je případ V. Nezvala, jenž často střídá rýmované a nerýmované básně (i texty v próze) v rámci týchž sbírek a u něhož může rým být výrazem stesku po harmonii a tradici i nástrojem nebývalého básnického dobrodružství, jako v „nadimpressích“ a jiných kratších básních z počátku třicátých let: „Na lukách stojí větrný mlýn / a točí se za každého počasí / Je zářijový den tvůj klín / v němž neseš očiny mě provází“³. I pokleslé, prázdné rétorické užití rýmovaných forem nadto může u Nezvala vést k jedinečnému blábolu, který je paradoxně i klenotem pošetilého humoru, ať záměrného nebo ne, a má vlastní vyšinutou magii: „Matinka s šedou kadeří / zesnula v stínu napajedla / Na hrobě cestáře ční bedla“ (4. zpěv *Jana ve smutku*, 1930). Také Nezval se však většinou s příklonem k rýmu přikloní i k básnické konvenci; nasládlá splyvavost rýmované titulní básně ze sbírky *Sbohem a sáteček* (1934) v ní v tom smyslu tvoří příznačný protipól k volně tryskajícím erotickým obrazům pocty Barevné ženě („Obnažené maso / Na spodku vašich dlaní tvoří řřavé uhlí“), konec Nezvalova surrealistického dobrodružství po *Absolutním hrobaři* (1937) – kde některé básně volně čeří jen příležitostně rýmy – ohlásí i manifestační návrat k rýmu ve sbírce *Pět minut za městem* (1939). Zvlášť zřejmé je spojení rýmu a lyrické rutiny v delších skladbách, v Edisonovi (v němž Rudolf Škeřík právem viděl úpadek proti nerýmovanému Akrobatovi) a v *Manon Lescaut* stejně jako ve zpěvech o míru, domovíně nebo řece Svatce, v nichž Nezval spouští básnický flašinet k oslavě pounorového režimu.

Pouto mezi rýmem a „zobecňující“ ambicí dlouhých skladeb je příznačné samo o sobě, snaha skladeb o komplexní uchopení světa přestává být ve vztahu k současnosti pertinentní podobně jako rýmování. Významným stavebním prostředkem je přitom v řadě skladeb střídání pravidelných veršů s volnými, a bylo by zajímavé zkoumat podrobněji, jaká role je každé z forem přiřčena. Nejde nutně jen o jejich funkční rozlišení (třeba užitím jedné pro zpěvné a druhé pro popisné pasáže), americký básník Hart Crane ve slavném *Mostu* (1930) končí například rýmy

Petr Král

i jinak nerýmované oddíly. Z úzkostné snahy dát skladbě celistvé vyznění, jehož nemožnost už Crane zároveň cítí, a překrýt silící skepsi ke světu i k sobě, která ho nakonec dožene k sebevraždě? Podstatné jistě je, nakolik se rým v básni (a s ním spjatá „meličnost“) stává jen vnější ozdobou nebo zůstává součástí jejího významového dění. Vytrácení rýmů u Pierra Reverdyho, vynořujících se jen jako občasné a matné ozvěny v pletivu rytmicky i graficky tékavých veršů, patří k tomuto dění neméně než vlavě opakované a „nastavované“ rýmy Bieblovy básně *Dej mi svůj prstýnek* (ze sbírky *Nebe peklo ráj*, 1931), tak přemnožené, že se v nich báseň doslova rozpouští:

„Necelá minuta

A já jsem tady znova

Z toho co minulo jsem si nic neuchoval

Bod

Vzrostlá obloha“ (Reverdy⁴)

„A to je to staré zámecké víno které nám nalévá bývalý komorník ze zámku

Zlaté jako naše zlaté mládí jež stále přetéká ze džbánku

Jako tvé výborné mělnické vlasy jež dlouhými doušky hltám i ve spánku“ (Biebl)

Rýmy ovšem získávají nebo ztrácejí výmluvnost i podle toho, mají-li verše, jež spolupovídá, povahu pouhých tezí či skutečných básnických zaklínadel, působí-li jen „obsahem“ nebo i jedinečnou sugestivitou. Skutečná propast v tom smyslu zeje mezi básněmi S. K. Neumanna („Milujme prostý, průzračný tvar / a jasná slova v čistém vzduchu. / Úpadek, chaos, rozklad a zmar / holdují písni bzučící z puchu“) a básněmi Josefa Hory: „Ven v jas, jímž zvučí zlaté mračno včelí / mhou nábreží. / Ven v smích, jenž tmě a světlu sladce velí / a náleží“⁵. Táž propast však může takové verše oddělit i od jiných veršů téhož Hory: „Alespoň víra v naší práci, / alespoň přesvědčení jen, / že v našem díle druhým vrací / se námi všemi sněný sen“⁶. Jsou-li v básni zaklínadla rýmy a metrum přímo motorem, jenž jejím významům dává vznik, tady se naopak od smyslu odědily, staly se jen korzetem, do něhož je smysl třeba vtěsnat. Toporné vpravování obsahů a autorských záměrů do rýmů oslabuje i část díla Františka Hrubína, například sonety ze sbírky *Včelí plást* (1940): „Dnes narodil se Kristus Pán. / Dříví, jež otec štípá ve stodole, / počítá sílu nespočetných ran, / které svět schoval pro pachole.“ Rýmování co pocta myšlenky řádu se tu zdá být tím pracnějším (a sebetřýznivějším), čím víc je myšlenka znejistěna; až když si to Hrubín plně přizná a připustí, že o řádu pochybuje, odvrhne rým i on jako zbytečné závaží (*Nesmírný krásný život*, 1947, *Hirošima*, 1948).

Podobně se s upuštěním od rýmu otevře i dílo dalších básníků, včetně Vladimíra Holana, jenž vzdor obdivuhodným prvním „příběhům“ (*První testament, Cesta mrazu, Tereška Planetová*, 1940–45), dosud vázaným, plně rozvine své vidění až v nerýmovaných zápisech z cyklu *Na postupu* (1943–49). S proměnami básnickova vztahu k rýmu je podstatně spojen i vývoj Jana Zahradníčka; po vybroušeném mélistu první půle třicátých let („Skloupte se sosen sloupy jantarové, / sudlice trav, kde mihla se v dny nové / nit stříbrná, již sotva postřehls. // Džbán výšek rozbit, tuhne draslo slz...“) vniká do básní s dramatismem vyvolaným dobovými událostmi rétorika širokodechých, nerýmovaných strof, od *Korouhvi* (1940) až po proslulé *Znamení moci* (1951), než se v básních z vězení zklidní do komornějších zpráv. Třeba v nich znovu přibývá i veršů s rýmy („A oči ženy hvězdy soucitné / na člověčenství naše poníženo / hledí sem do tmy z hloubky blan-

kytné“), nenabydou nikdy toho přirozeného patosu, jež mají ve své průzračnosti básně bez rýmů: „Nevíš, kde jsem a já zatím tak blízko. / Div neslyším, jak přecházíš tiše / kolem těch drahých věcí známých, / aby se děti nezbudily...“⁷. Zvlášť významnou změnu bude opuštění rýmu znamenat u bytostného intimisty a melodika Ivana Blatného, jenž se volnými básněmi *Tohoto večera* (1945) radikálně otevře světu; i když se potom k rýmu znovu vrací, užívá ho sám už v ironickém posunu („V Ráječku v lese / stopa zaječí / jako za Jammese“⁸), v básních z exilu (a z ústavu, kam se uchýlí) bude distancovaně citovat i vlastní rané verše.

K tomu nicméně dojde až po válce; za války, zatímco mladí surrealisté ze Skupiny Ra i mimo ni rozmnožují řady nerýmujících, se Blatný (vzdáleně) podílí na širší – a paradoxní – aktualizaci rýmu málem „zaříkávací“ povahy. Rým je tu (valéryovsky) ceněn a zvýznamňován právě v tom, co má umělého, syntaktické násilnosti a významová zhuštění se záměrně dovádějí až k jakémusi neobaroknímu manýrismu; jeho zaumný šepot se v přítmí válečných let stává obranou jedince před nepřízní světa, je chápán jako emblém ohrožené niternosti i přímo jako součást odboje. Josef Palivec, sám zároveň účastník odboje a šedá eminence tohoto hermetismu, příznačně říká o okupačních čtenářích básní, že uměli „vidět i potmě“ a „básníci, kteří nebyli nasnadě“, je „spíše vábili, než odpuzovali“. Palivcovy preciozní básně jsou rovněž striktně – a programově – věrné pravidelným formám („Tma stojí o jantar, / tma nor, tma omnivora, / mour marna bourá tvar, / spí zahloubaná hora“⁹), „metafyzické cise-lérství“, jež ztělesňuje, dosahuje až k Jiřímu Ortenovi: „...jak se mám rozednit? Myslí si na jitřenku / tělo, má přetvářka, nad kterou smiluje se / nějaká hospůdka, která mne volá zvenku“¹⁰. Patří sem i mladý Josef Hiršal („V kapličkách samoty kde bez vás přečdlím s vámi / loudavý hlas se sblížil s varhanami“), ještě na konci života se Hiršal vrátí k umně zformalizovanému verši, aby jím posměšně přebil kruté reálné prázdno, jímž ho plní nespavost: „Kam? / Tam. / K věčným lampám. / Anebo tmám.“¹¹ Něco z válečného manýrismu přežije i v rýmovaných básních Jana Zábrany: „To byl ten déšť, liják tvého těla, / a k ránu přšlo i venku do oken, / na dvůr a na asfalt, kam už jsi neviděla...“¹² Autor se do takových odtažitě virtuozních slok uzavírá po celý život – tentokrát před dohledem komunistické moci –, až posmrtně vydané básnické rukopisy jako *Zed' vzpomínek* (Atlantis 1992), kde se verše volně rozlévají do meandrovitých záznamů (kam se vpojují i pracovní poznámky), však zjeví celou rozlohu jeho talentu i vnitřní krajiny, kterou v sobě skrývá.

Rýmy pro a proti

Po únorovém převratu u nás rýmy převládá v celku publikované poesie, podobně jako návrat k verismu v malířství téměř samozřejmě patří ke státotvornému, kýčovitě optimistickému mustru „socialistické“ tvorby vztahovanému režimem na všechny tvůrčí projevy. Podřídí se mu uznávání básníci i nováčci, kteří se teprv tlačí na tribunu, povinné chvály života a režimu – spolu s hanopisy na jeho nepřátele – se šíří v celé škále projevů od toporných ód a snaživých agitek po nejvulgárnější básnické odrhovačky a šlágry, jejichž podrobnější rozlišení by bylo stejně zajímavé jako úmorné; vrcholí nová – a bezprecedentní – vlna kýče v tvorbě Pavla Kohouta, jenž v jejím duchu rozezpívá celou veršovanou hru, nebo spíš v pravně rýmovaných cvičeních Jana Pilaře a Ivana Skály? Svazácky odhodlané rýmovačky píšou i začínající autoři budoucího *Května*, Miroslav Florian, Jiří Šotola, Karel Šiktanc: „Čím je tě míň a čím jsi drsnější, / tím dražší jsi, / živote vezejší“, „miluji život soudružství a lásky, / očima podávaný, v dlaních těžkaný, / v němž

rozhodnutí rostou na závazky¹³. Dojde-li Florian od obdobných veršů – oklikou, jež zahrne i volnější veršová „pásma“ – až k říkánkám typu „*Jen at si hraje Pentagon / se zkázou, k níž se žene: / my máme zbraně silnější – / a všechny okřídlené*“¹⁴, Šiktanc v šedesátých a sedmdesátých letech dospěje k opačnému extrému, ostentativně předváděnému artismu. I k jeho estétské rétorice však patří rým: „*Je svaté Heleny, / vlaštovky z Budína / sypou už matce tvé hrozínko do klína*“¹⁵. Zvýšení autorských nároků na verš a rým přitom představovalo i jistou resistenci vůči oficiálním „protiformalistickým“ normám, jak u „zasloužilých“ autorů od Seiferta po Františka Branislava („*Krásnější už nenajdu dny / jak při hloubení nové studny*“¹⁶) tak u mladších básníků jako Oldřich Vyhliďal nebo Jana Štroblová. Kde se prvním v mistrně vykroužených sonetech daří úzce propojit formální konstrukci s myšlenkou a s „logikou“ evokované situace („*Kolikrát pokropí košili a kolikrát / konečkem prstu ťukne do špičky / jazyka, než jí na dne žehličky / malinká slina zasýkne jak had*“, *Žehlička, Svatá rodina*, 1972), Štroblová zjemňuje dobovou poesii – byť trochu „osvětově“, na způsob programově vkusných bytových dekorací – nezvyklou kulturou rýmů samotných, vyvažujících svou neotřelostí tesknou mlhavost jejich básní: „*A řeka umlká. / dá ruce k pelesti a svět už neplave. [...] / Pár hvězd v ní šelestí / a ty jsou nepravé*“ (Listí, Květen 10/1958).

Básníci nastupující na scénu v šedesátých letech se přikloní spíše k nerýmované poesii, také však dovedou rýmu přesně využít, většinou už v ironizujícím duchu. Ivan Wernisch příznačně rýmuje napůl posměšně, napůl nostalgicky „starosvětské“ básně psané pod pseudonymem Václav Rozehnal, někdy rýmem podtrhne i svůj chiliastický humor: „*Blábolily se pitomosti / a vonělo to koncem léta. / Zmejili jsme se. Byl konec světa*“.¹⁷ Antonín Brousek rýmuje bytostně, literární kultura jako by u něj splynula přímo s robustní masou těla a jeho vitalitou (vzdor básnickově sebeničivé skepsi); i v jeho rýmech je však plno persiflujících citátů, odkazů a narážek. Třeba na Apollinaira: „*To věčné nicnedělání naviv nakonec. / Rumiště vzpomínek. Opilý Bretonec*“.¹⁸ Jiní básníci téže generace si naproti tomu vypomohou rýmy v tvorbě nových lyrických póz, jako Josef Hanzlík v koketně mrčující monologu z úspěšné *Lampy* (1961): „*Tak poslyš, Lenko, půjdeme, a jako se sejdem v divadla / a já ti jako přinesu kytku a nevaď, že už je zvadlá [...] a budem mluvit o lidech, proč mlčí jako ryby, / a málem spolkněš hašlerku a budeš se mi líbit*...“ (Smutná báseň pro Lenku). V sedmdesátých letech, s novým podřízením kultury cenzorům a ideologům normalizačního režimu, rýmování znovu spíše zesílí, společně se svým tradičním a kýčovitým užitím; prvním pomůže i zvýšená pozornost, již se dostane regionálním autorům (Ladislav Stehlík), druhé nalezne novou hvězdu v Jiřím Žáčkovi, jehož plytké, ale obratné veršiky budou tak cenné, že jimi Milan Blahynka uzavře svou tristní antologii: „*Z kapes nám paměť vratká / tabák snů vymetá / Spí nadra na ošatkách / v jablka zakletá*“¹⁹.

O tom, že rým je i u normalizačních básníků – tak jako u těch poúnorových – ve službách povinného konformismu (a pohlednicově útěšného obrazu světa) svědčí také to, že když překládají Apollinaira nebo Préverta, rýmují i básně, které jsou v originále bez rýmů²⁰. Za pozornost přitom stojí, že Marguerite Yourcenar ve Francii upadne do opačného extrému, když verše Řeka Cavafyho naopak převede do prózy (podobně jako se francouzští básníci blízcí velké straně dnes dovolávají „experimentální“ poesie, a tradiční formy zavrhnou). Problém rýmování v překladech ovšem představuje zvláštní téma, včetně otázky, kdy se od něj v některých (velkých) zemích začalo hromadně pouštět. Taková demise

– a pohodlnost – je jistě těžko přijatelná, vyvázání překladů ze striktních forem (třeba nahrazením rýmů asonančními náznaky) by jim nicméně mnohdy prospělo. I poctivý a věrný překladatel, jímž byl Jan Vladislav, ostatně vlastní rýmované básně aktualizoval tím, že v nich novým rozčleněním rýmy „utajil“²¹...

Víceméně sarkastickým hrám s rýmy se po válce nevyhnu ani čeští surrealisté; Vratislav Effenberger se baví psaním „špatně zaslechnutých popěveků“ a perfidních parafrází lidových písní („*Cožs neměl matku / která by plakala / jdi na zahrádku / vystřídát šakala*“²²), Karel Hynek v bohaté škále persifláží účtuje s „vážnou“ rýmovanou poesii, vedle památných nálezu typu „*od Sumavy k Tatrám nesu nesu já trám*“ je i autorem subtilního apollinairovského čtyřverší (ze hry *Jela tudy dáma*, 1950), kde je za parodií cítit skutečný stesk po mytických „létech banketů“: „*Rychlík z Paříže / přijede dnes později / vezl lanýže / ukradli je zloději*“. Ve *Staronovém kontinentu* (už daleko od surrealismu) sám rýmů zneužiju v polovážných básních, jejichž obrazy jsou zčásti jen svévolnou výplní metrického schématu: „*...hýčkat si každý svoji prkotinu, / tím víc, čím větší ji získal lstí. / Křeněním na slunci kořeníme tmu stínů*...“ (S hudbou z hub). *Lístek do památníku* (1960) Zbyňka Havlíčka je zato pro básníka jen konvenčním literárním cvičením a demonstrací, že rýmovat „taky umí“...

Vztah k rýmům se vyvíjí i u textů písní a songů, které podléhají vlastním zákonům a rýmování za vážnou poesii zčásti převzaly. Jiří Suchý, který sem koncem padesátých letch vnese nový život, už jistě sám – v návaznosti na Voskovce s Werichem – rýmuje s ironickým odstupem („*Znal jsem jednou mladého samo-uka / A ten chytil každého pavo-uka*“), také se však oddává „čisté“ hře rýmů a rytmu, s invencí a radostí, která do škrobené korektnosti běžných šlágrů vpadne jako bomba. Drsnost – a záměrně ploché rýmování – undergroundových rockerů pak jistě pro mnohé usvědčí z korektnosti Suchého tvorbu samu; jsou však také subtilní Můry Jana I. Wünsche (Hudba Praha), uhrančivé i díky přesným rýmům: „*Kolem nás kroužej / poslední léta můry / je jim to dáno / stejně tak jako nám shůry // Když světlo zhasne / můry se ve tmě ztrácí / Nemysli na to / každej má svoji práci*“.

Katoličtí básníci dodnes věrnosti rýmu projevují trvajícím víru v řád, třebaže ne bez pochybností. Po Bohuslavu Reynkovi, jenž své rýmy a rytmy dokáže do konce obnovovat s bezpříkladnou svěžestí („*Žily v čele. Žily v rukou. / V čele dřímou. V dlaní tlukou*“²³), nepřestane rýmovat ani F. D. Merth; jsou-li některé jeho básně i rýmy jen křehkými náznaky, je za nimi jakási virtuálně přítomen celý rozlehlý epos, nebo hymnus: „*Tiha věží a zvonů / Do výše výstřel: uniknout / Zrnko přijalo horu*“²⁴. Ivan Slavík v *Nesonetech* (z *Ostnu*, 1968) paradoxně rýmuje i svou životní nenaplněnost, prostřednictvím odvážně rozlomených veršů: „*Čtyřicet let v nichž se nevyznám a budoucí / tamty kiosky a prázdný břeh když dí / lo deště smazává pláž dřív plnou hýždí*...“ Jiří Kuběna dokonce vynalézá nové, mnohonásobně rýmované formy („nadsonety“), s touž mesiášskou nadsázkou, s jakou v básních užívá Velkých Písmen; i tu nicméně relativizují intervence jakési post-poetické hravosti. Sklon k rýmům je rovněž společný třem „erbovním“ básníkům nakladatelství Triáda, Pavlu Kolmačkovi, Jiřímu Tomáškovu a Jaromíru Zelenkovi; rýmují nicméně každý po svém, Kolmačka v *Moři* (2010) jen občas, tázavě a jakoby v dialogu s celým šumícím vesmírem, jímž jsme obklopeni („*VYSOKÉ OKO / v šedé pláni, / ne zář, / jen prosvítání*“), Zelenka se zvláštním rafinovaným naivismem, z něhož vzdor autorovu trpícímu tělu vyvstává zas a zas potvrzovaná pocta jsoucímu (i radost z existence): „*Nehne se nic nehne jen z piva pěna spadá. / Jakýpak pohyb*

tak vzdušné mizení. / Cítíš úlevně, jak nic tě nepostrádá“ (Zahradní hospůdka u Botiče).

Celkem snad lze říci, že rýmování i nerýmování dnes stejně zbanálněly a mají objektivně – samy o sobě – stejně bezpříznakovou povahu, co jeden ze dvou možných prostředků výrazu; podvojnost přesvědčeného a skeptického užití rýmů nicméně trvá, vzdor stírání hranic mezi jedním a druhým. Jak ukázaly básně J. H. Krchovského, přesné rýmy mohou ve spojení s triviálním obsahem vyznít neméně skepticky než asonance, tak jako precioznost ve službách jedinečné citlivosti může nabýt překvapivé autenticity (případ J. Zelenky nebo prvotiny Ondřeje Hanuse). V pamfletických básních Lubora Kasala se rýmy uvolňují v celých kaskádách, jako výraz inflačního bujení jazyka – a „diskursů“ – v odlišném světě („*a z jámy na stěnu stočí / má jáma jámy oči*“), Karel Zlín zdůrazňuje rýmy – či jejich náznaky – svůj programový, lehce „dekadentní“ příklon k umění minulosti: „*Hlínu žrát s přeludem. / Tolik co faraon, / mít zde jen / budoucnost kanop!*“²⁵ Rým ovšem zůstal i nástrojem kýče, třeba u Radka Malého, jenž ve svých zdánlivě persiflujících verších úspěšně recykluje nejplytčí lyrická klisé. Tak i v nedávných, skácelovskými intonacemi pro-

sáklých *Světloplachých* (Host 2012): „*do duší tuší čínský kreslíř čmárá, / anebo prší. co prší, je dešť. / kaštánku štěstí, vyloupneš se zjara*“ (Str. 28.)

Nejobsažnější užití rýmů lze dnes patrně najít spíše v méně manifestačních polohách, u básníků, kteří skrz ně hledají jen co nejpresnější ozvěnu svých vnitřních impulsů. Vít Slíva rýmované verše stahuje až do jakési básnické stenografie (často i s pomocí čistě zvukových prvků), aby shrnul v několika slovech všechnu naléhavost svých nedílně duchovních a fyzických elánů: „*Kosy, drny, pýr a natě. / Cosi z trní: vyvlává tě*“²⁶ Básně jiného „tradicionalisty“, Petra Čermáčka, zas nečekaně vychýlí z konvence – spolu s asonancemi a rozvláhlým rytmem – kontrast, jenž k jejich vázané řeči tvoří popisné pasáže; tím lépe se pak sladí s básnickým viděním chvíle co váhavého chvění mezi „pevným a nejistým“:

„*Horké odpoledne voní po asfaltu. / V prodlevě mezi mnou a mnou, v ulicích obou mých měst, kreslí vroucí mandalu stále týž asfaltér, po sté, po tisíci*

obloukem kolem čtverce kanálu. / Lehce vážnoucí pohyb, obvod a střed. / Každá z vrstev znovu smaže čáru mezi pevným a nejistým, tehdy i teď“²⁷

Poznámky:

- Citáty z Nezvalova Bílého Pierrota, *Menší růžová zahrada*, 1926, a Seifertova *Dýmu cigarety, Na vlnách TSF*, 1925.
- J. S., *Půlnoc, Jablko s klína*, 1933; F. H., *Hřbitov, Tvář*, 1931.
- Větrný mlýn, *Pět prstů*, 1933.
- Vzpomínka, překlad Jana Vladislava z výboru *Chuť skutečna*, Odeon 1966.
- S. K. N., *Sonáta horizontálního života*, 1937; J. H., *Ve vlaku z Dvou minut ticha*, 1934.
- Josef Hora, *Zapomenuté básně*, Čs. spisovatel 1951, str. 275.
- Citáty z Užovky, *Jeřáby*, 1933, a z Veršů a Dopisu ženě, *Dům Strach* (1951–1956).
- Jelínek, rukopis s let padesátých.
- Citáty z Doslovu k básním Ivana Jelínka a z *Pečetního prstenu*, 1941, obojí v souboru *Básně, eseje, překlady*, Torst 1993.
- Daleké svítání, *Cesta k mrazu*, 1940.
- Citáty ze sbírek *Vědro stříbra*, 1940, a *Básně, trásně, rohynol* (Kam tam), Knihovna Jana Drdy 1998.
- Monotónní básně III, výbor *Jistota nejhoršího*, Čs. spisovatel 1991.

- J. Š., *Svět náš vezdejší*, 1957, K. Š., *Tobě, živote!*, Práce 1951, str. 11.
- Milan Blahynka, antologie *Česká poezie XX. století*, Čs. spisovatel 1980, str. 532.
- Srpen z Českého orloje, *Dílo 4*, Karolinum 2000.
- Studna, *Krásná láska*, 1952.
- Když zhaslo slunce, *Blbecká poezie*, Petrov 2000, str. 151.
- Střepy, *Vteřinové smrti*, Rozmluvy, Londýn 1989.
- M. Blahynka, op. cit., str. 570.
- Viz *Velké trojhvězdy*, básně G. Apollinaira, P. Eluarda a J. Préverta v překladech K. Maříka, K. Sýse, P. Skarlanta a J. Žáčka, *Mladá fronta* 1986.
- Viz sbírka *Samomluvy* z let 1950–60.
- Básně II*, Torst 2007, str. 968.
- Sítě z *Odletu vlaštovek*, 1969–71.
- Ne krví býka*, *Růže* 1992, str. 27.
- Citáty z Kasalovy skladby *Jám*, Petrov 1991, str. 10, a ze Zlínovy *Budoucnosti kanop*, *Poesie*, Torst 1996.
- Letadlový vlak, *Na zdech stíny osik*, Petrov 1999.
- Úplný text básně *Léta*, Host 2/2013.



foto Mikuláš



ZEMĚ TISÍCŮ MODRÝCH JEZER DÁVÁ ZELENOU KULTUŘE

„Kultura je to, co udělalo, že člověk je něčím jiným než náhodným úkazem v přírodě.“

André Malraux

Finská republika se zcela legitimně řadí mezi nejvyspělejší státy Evropy. Tvrzení blíží se až klíše, že vyspělost té či oné země lze mimo jiné posuzovat podle kulturnosti jejího národa, výše uvedený fakt jen potvrzuje. Jedním z primárních cílů finské kulturní politiky je podpora tvůrčích aktivit umělců a vytváření patřičného zázemí pro tyto účely. Zpřístupnění kultury všem občanům – bez ohledu na jejich vzdělání, společenský status, věk atp. – a zabezpečení její stabilní finanční základny patří mezi další důležité úkoly této strategie. Schvalování kulturní legislativy a rozhodování o výši státních financí plynoucích do kulturního sektoru má na starosti *eduskunta*, finský dvousetčlenný jednokomorový parlament. Za resort kultury zodpovídá kromě finské vlády rovněž ministerstvo školství a kultury (*opetus- ja kulttuuriministeriö*), jehož úkolem je kupříkladu rozvíjet a prohlubovat kulturní politiku, sestavovat a navrhnout příslušný rozpočet, angažovat se na poli mezinárodní kulturní spolupráce či připravovat a předkládat zmiňované zákony parlamentu. Finské ministerstvo školství a kultury funguje ve dvou rovinách. Do kompetence ministra školství (*opetusministeri*) Jukky Gustafssona (Sociálně demokratická strana Finska) spadá jak problematika školství, tak vědy, zatímco ministr kultury a sportu (*kulttuuri- ja urheiluministeri*) Paavo Arhinmäki (Levicová aliance) spravuje jednak odvětví kultury a sportu, jednak politiku mládeže. Pod patronát ministerstva patří rovněž odbor pro kulturní záležitosti, který zastřešuje národní kulturní a umělecké instituce – veřejně dotované muzea, divadla, orchestry, nejrůznější kulturní spolky, občanské aktivity apod. –, a v neposlední řadě se zabývá také exportem kultury. Při financování umění a kultury hraje ve Finsku prim stát a samosprávní obce. Tyto dvě vládní úrovně podporují zejména uměleckou tvorbu (vzdělávání umělců a rozvíjení jejich talentu a tvůrčího potenciálu), kulturní a umělecké instituce (knihovny, muzea aj.), správu a udržování kulturního dědictví. Finská kultura je financována převážně z veřejných prostředků a taktéž prostřednictvím tzv. systému náhradních autorských odměn. Finsko využívá k financování kultury i štědrý grantovou politiku, a to jak v rámci severské spolupráce, tak na bázi kooperace mezinárodní. Finské ministerstvo školství a kultury čerpá dotace mimo jiné třeba ze strukturálních fondů Evropské unie a zároveň se podílí na rozvoji regionálních projektů. Pro letošní rok vyčlenili Finové ze státního rozpočtu pro oblast kultury částku ve výši 434 milionů eur. (Zajímavostí je, že rozpočet finského ministerstva kultury je až z 52 % spolufinancován ze zisku loterie a hazardních her.) Finsko nabízí občanům vskutku bohaté kulturní vyžití, do kterého se Finové hojně a aktivně zapojují – do finských muzeí každoročně zavítá kolem pěti milionů návštěvníků, Finská národní opera a orchestry přivítají každým rokem přes devět set tisíc posluchačů a do divadelních hledišť usedá ročně více než dva a půl milionů diváků. Vládní dotace získává celkem 132 muzeí, 25 orchestrů a 52 divadel.

V souvislosti s grantovou politikou země je třeba zmínit její poměrně dlouhou tradici. Tato forma politiky získávala jistě obrysy již od 19. století, kdy se v řídko osídlených severských zemích vycházelo z realistického předpokladu, že nebude-li v těchto oblastech dotováno vstupné, návštěvníci nepřijdou. Finsko víceméně v této linii subvenční politiky – samozřejmě s řadou různých výkyvů a nuancí – pokračuje až do současnosti a lze konstatovat, že velmi úspěšně.

Dychtivost finského čtenářstva

Významnou a nedílnou součástí finské kultury tvoří literatura. Finové jsou dychtivými čtenáři, podle statistik navštěvují knihovny mnohem častěji než ostatní národy v Evropě. K dispozici mají rozsáhlou síť knihoven s bohatým knižním fondem, špičkovými technologiemi a moderním vybavením. Tyto jsou doby, kdy finské fary, s tituly převážně náboženského rázu, substituovaly funkci dnešních veřejných knihoven. Od 18. století, jímž se ve Finsku vznik veřejného knihovnictví datuje, udělala země v této oblasti převratné kroky – a to navzdory mnoha úskalím palčivou jazykovou otázkou (k zrovnoprávnění finštiny se švédštinou došlo až roku 1863) počínaje a zásahy ruské a později sovětské cenzury konče. Ročně se ve Finsku vydá zhruba dvanáct tisíc titulů finské proveniencí a překladové literatury. Více než jednu třetinu této produkce představuje próza, poezie a knihy pro děti a mládež, zbylou část pak zastupuje literatura nebeletristického charakteru. Propagaci finské literatury v zahraničí zajišťuje *Suomen Kirjallisuuden Tiedotuskeskus* (Informační centrum finské literatury), jež ročně vyčlení částku okolo 500 000 eur na financování více než tří set nejrůznějších kulturních projektů. V současné době se zmiňovaná instituce mimo jiné zabývá přípravami na Frankfurtský knižní veletrh v roce 2014, kde bude Finská republika figurovat jako čestný host. *Suomen Kirjallisuuden Tiedotuskeskus* vzniklo roku 1977 jako součást významné kulturní a vědecké instituce *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura* (Společnost pro finskou literaturu). Tato společnost s dlouholetou tradicí, fungující rovněž jako nakladatelství, byla založena v Helsinkách roku 1831 s cílem šířit povědomí a poznatky o rodné zemi a její historii, zkoumat jazyk, vydávat finskojazyčnou literaturu a shromažďovat a studovat folklór. Jedním ze zakládajících členů této společnosti byl i lékař a sběratel lidové slovesnosti Elias Lönnrot (1802–1884), z jehož sběratelských aktivit, které *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura* finančně hojně podporovala, vznikl finský národní epos – *Kalevala*. Založení společnosti představovalo nejen důležitý zlom v rozvoji finsky psané literatury a jejího vydávání, ale taktéž významný mezník v procesu finského národního obrození vůbec.

Od finského designu přes hudbu ke kinematografii

Finsko si udržuje své mezinárodní renomé rovněž v oblasti designu a architektury. Na podzim loňského roku byli ve veřejné soutěži vybráni návrháři, kteří se budou podílet na přípravách finského pavilonu, jímž se Finsko bude v příštím roce prezentovat na již zmiňovaném Mezinárodním knižním veletrhu ve Frankfurtu nad Mohanem. Designérské práce budou realizovány na fakultě designu (*Muotoilun laitos*) Aaltovy univerzity (*Aalto-yliopisto*) v Helsinkách v rámci studijního programu návrhářství nábytku. U příležitosti Světové výstavy v Paříži roku 1900 projektoval proslulý finský architekt Eliel Saarinen (1873–1950), společně se svými kolegy Hermanem Geselliem a Armasem Lindgrenem, finský pavilon, který nástěnnými malbami s kalevalskými motivy dekoroval malíř Akseli Gallen-Kallela. Mladým finským designérům a návrhářům přejme, ať jejich umělecký počín vzbudí ve Frankfurtu neméně pozitivní ohlasy než finský pavilon na přelomu 19. a 20. století ve městě nad Seinou.

Před více než stoletím se při Světové výstavě linuly finským pavilonem tóny Sibeliovy geniální hudby. Finové chovají lásku k hudbě všech žánrů dodnes, a po celé zemi tak funguje rozsáhlá síť jak amatérských, tak profesionálních hudebních organizací.



foto archiv Marika Kimatraiová

Z výstavy všestranného designéra a módního návrháře Jukky Rintaly, 2012

Finsko investuje značné finanční prostředky do hudebního vzdělávání a podporuje rovněž hudební produkci. V mezinárodním kontextu je pro rozvoj finské hudby klíčové středisko *FIMIC* (*Finnish Music Information Centre*), které nabízí odbornou pomoc například při čerpání dotací z fondů Evropské unie a poskytuje různé poradenské služby týkající se hudební sféry.

V současné době zažívá svůj rozkvet i finská filmová tvorba. Donedávna přitahovaly pozornost velké části finských diváků filmy importované, zejména americké, dnes se těší čím dál tím větší oblibě filmy tuzemské výroby. Finsko vyprodukuje v průměru deset až třináct filmů ročně, což je na stát

s pouhými pěti miliony obyvatel rekordní výkon. Podle statistik však zhlédne každý Fin v průměru jeden až dva filmy ročně, což je – ve srovnání s ostatními státy Evropské unie – stále výrazně pod celkovým průměrem.

Jak vidno, finská kulturní politika je pestrá a rozpočet na její rozvoj a realizaci vysoký. Zatímco Finové budou kulturně povzneseni, kulturnímu Čechovi zřejmě letos nezbude nic jiného než nad neuspokojivým stavem v české kultuře zamáčkout slzu v oku...

Marika Kimatraiová

KONFRONTACE



Je bezdomovectví individuálním problémem jednotlivce, nebo důsledkem fungování celé společnosti? A co je potřeba dělat, aby počet bezdomovců nenarůstal?



foto Tvar



foto Tvar

Je zřejmé, že lidé odkázaní na ulici jsou také vyhnanci sebe sama, že vzdali všechny pokusy najít v sobě ostrov klidu, z něhož by mohli čerpat sílu pro praktický život. Problematika je vázána na řadu svízelných, jež jsou běžně neřešeny – propadli jsme technologiím a jemné nástroje a klíče k lidským vztahům jsme poztráceli. Rozpad rodin, závislosti, vysoká zlodějina; výčet by byl dlouhý. Pokud by se něco mělo změnit, pak prvně hodnotový systém celé společnosti. Pokroucenou ideu „silného jedince“ maskovanou v mantrách typu „vše, co chceš, můžeš mít“ je nutné poplavit, ne slabě a potřebně.

Hana Lundiaková,
prozaička a hudebnice

Bezdomovectví je hlubokým společenským problémem této doby. Hrozí většině z nás, proto se na bezdomovce dívám spíš soucitně než kriticky. Je těžké se zvedat ze dna, když na člověka číhají exekutoři, nezaměstnanost a nedostupné ceny bytů. Každý z nás neumí mobilizovat síly k aktivitě. Tolik lidí sotva přežívá, marně hledá energii ke každodennímu boji o přežití. Kdo z nás je schopen ušetřit si trochu peněz pro případ životního krachu? Řešením je výstavba levných bytů. Když zbývají peníze na předražené zakázky, jistě by se našly i k investicím do sociálního bydlení.

Roman Szpuk,
básník a zakladatel Skupiny XXVI



quo vadis, homo economicus?

Svatava Antořová

Přítomnosti této otázky jako by se čtenář při četbě publikace *Nebezpečné známosti* (SLON, 2012) s podtitulem *O vztahu sociálních věd a společnosti, jejíž autorkou je socioložka Tereza Stöckelová, nemohl zbavit. Je to otázka, jež vyvstává jaksí mimoděk vedle otázek jiných, které autorka klade zcela otevřeně a viditelně ve snaze najít na ně odpovědi: Jaký je přínos vědy a její společenská hodnota? Mohou sociální vědy společnost ovlivňovat, nebo ji pouze popisují? Jsou užitečné, anebo je potřeba mít se před nimi na pozoru? A posilují politicko-ekonomickou moc, či ji naopak oslabují? Kromě toho se zároveň pokouší čtenáře přimět, aby se naučil působení těchto věd ve společnosti vnímat jako navýsost politické.*

„Knihu otevírá citací z diskuse pod blogem ekonomů Tomáše Sedláčka, který se ptá, zda smí být filosofie praktická, a diskutující většinou odpovídají v onom klasickém duchu, že filosofie se ještě nikdo nenajedl. Zhruba do tohoto kontextu se snažím knížkou strefit – zabývám se tím, proč jsou sociální vědy důležité a užitečné, proč by měly být podporovány, ale také v čem mohou být problematické, nikoli proto, že by byly nepraktické, ale naopak proto, že na společnost vždy různými způsoby působí a přetvářejí ji. A z toho se musí veřejnosti zodpovídat. Teď mluvím o společenských vědách včetně té v současnosti nejmocnější z nich – ekonomie.“ Tak charakterizovala Tereza Stöckelová v rozhovoru pro *Tvar* č. 3/2012 tuto svou – tehdy připravovanou – knihu. Adresovala ji sice odborné veřejnosti, soudě podle zvoleného způsobu zpracování (byť pozornému čtenáři jistě neuniknou „poetické“ výrazy jako *zurčiténí* či *člověkoden*), ale snad se na mě nebude zlobit, použiji-li ve snaze zpřístupnit ji i hloubavým laikům poněkud „lidštější“ jazyk a zjednodušující zkratky. A věřím, že pochopí i mé sledování pouhé základní linie bez dalších a pro ne-vědce těžko srozumitelných exkursů do subtilních nuancí současné sociologie.

Impaktovaný Jára Cimrman

Začneme tím, že vyjdeme z jejího vlastního, výše citovaného vyjádření, z něhož plyne, že ekonomickému hledisku, které v závěru zdůraznila, a polemice s ním se nemohla vyhnout, neboť ve všech oblastech fungování společnosti včetně vědy a výzkumu toto hledisko dnes převažuje. A nemohla se mu vyhnout i proto, že tzv. *homo economicus*, jenž byl ještě donedávna považován za fikci, nejen že existuje, ale „je jako kalkulující aktér vytvářen“. To znamená, že „vyrobit“ takového člověka může být cílem i různých veřejných kampaní. Na podporu tohoto tvrzení pak uvádí dva zdánlivě nesouvisějící příklady: 1. Situaci v Argentině v letech 1976–1983, kdy formování „ekonomických lidí“ bylo společným zájmem tamní vojenské vlády a neoliberálních ekonomů, vzdělaných na amerických univerzitách. 2. Kuponovou privatizaci v České republice v 90. letech minulého století, kterou charakterizuje jako technologii „vládnutí nad populací a pokus o vytvoření »ekonomických lidí« v podobě laických investorů“. Jinými slovy: Nemáme-li jedince, odpovídající konkrétnímu ekonomicko-politickému modelu, uděláme si je.

Vytváření „ekonomických lidí“ však (zjednodušeně řečeno) předchází, nebo s ním jde ruku v ruce i ekonomizace věd, o kterých je v knize řeč především. T. Stöckelová připomíná, že v poválečné západní

Evropě, jakož i ve Spojených státech bylo zcela samozřejmé vnímání vědy jako oblasti, která, byť v dlouhodobém horizontu, významně přispívá k rozvoji společnosti a zaslouží si proto být podporována z veřejných zdrojů. Tento náhled na vědu se začal postupně měnit v 70. a 80. letech, neboť výsledky vědeckého bádání a výzkumu neměly v praxi očekávaný a žádoucí ekonomický efekt. Souviselo to, jak píše T. Stöckelová, s „*důrazem na tržní a kvazitržní fungování institucí, měřitelný výkon připisatelný konkrétním aktérům a převoditelnost hodnoty činnosti na její ekonomické vyjádření*“. Už nestačilo sledovat jenom vstupy do výzkumu, tedy objem finančních a lidských zdrojů, ale stále více se sledovaly výstupy a dopady, označované oním kouzelným slůvkem *impakt*. Podle *Concise Oxford Dictionary*, který si vzala autorka *Nebezpečných známostí* na pomoc, znamená tento výraz „*úder, srážka, vliv, efekt ve smyslu zásadního jednorázového, v čase omezeného zapůsobení*“. A tak se statistiky zaměřily na sledování počtů publikací a citací, případně patentů či různých obchodovatelných produktů. Tento obrat se projevil na konci 90. let i v České republice, kdy se politická sféra začala dívat na vědu a její výsledky výhradně prizmatem „*ekonomických přínosů a konkurenceschopnosti*“. Řada společenskovědních výzkumníků měla s takovýmto hodnocením problém a vnímala jej „*jako vpád instrumentální a tržní logiky do oblasti, která z ní má zůstat vyňata, a jako nástroj vytěžení veřejných rozpočtů na vědu ve prospěch soukromých průmyslových podniků, které z nich chtějí financovat své inovace*“. Nicméně ti, kteří se mu snažili přizpůsobit, pak „vyprodukovali“ patenty, za něž by se nemusel stydět ani Jára Cimrman – například: Lepenka na archivní krabice pro dlouhodobé uchování vzácných fondů a knih (Národní knihovna České republiky) nebo Dětský domeček třídy 21-01 (Univerzita Karlova v Praze).

T. Stöckelová však ve vztahu k vědní politice a výzkumné praxi kritizuje také to, že obě naprosto ignorují občanský, potažmo neziskový sektor (nevládní organizace, občanská sdružení, obecně prospěšné společnosti, odbory apod.) a dokládá to e-mailovou korespondencí Zeleného kruhu s kanceláří Rady pro výzkum, vývoj a inovace, na jejímž základě dochází k závěru, že nepustit tento sektor do inovačního procesu není nic jiného než nechota, hraničící s úmyslným záměrem.

Experimentem k světlým zítřkům

Tento vývoj má však někde svůj počátek. Zkusme se na chvíli vrátit v čase zpátky až k naší ekonomické transformaci v 90. letech. Co si z ní dnes ještě pamatujeme a hlavně – jak si to pamatujeme? T. Stöckelová tvrdí, že velkou roli v té době hráli akademičtí ekonomové, již přechod od plánovaného hospodářství k tržnímu považovali za unikátní experiment, „*na kterém mohou založit své akademické (a potenciálně i politické) kariéry. Mohou zprostředkovat data a výsledky, které jsou předmětem zájmu západní ekonomie a ke kterým se jinak západní ekonomové obtížně dostávají*“. Navíc se tato akademická sféra personálně mnohdy překrývala se sférou politickou, čehož více než výmluvným příkladem může být působení Josefa Zieleniece coby ředitele CERGE-EI (Centrum pro ekonomický výzkum a postgraduální vzdělání – Národohospodářského ústavu), člena Občanského fóra, ODS i české vlády. Jakousi laboratoří ale nebyla východní Evropa pro západní ekonomy až po roce 1989, nýbrž daleko dříve. Už v dobách železné opony existo-



valy četné kontakty mezi západními a domácími ekonomy, jak dokládá studie amerických profesorů Johnny Bockmannové a Gila Eyala, o kterou se T. Stöckelová opírá a z níž vyplývá, že nástup neoliberalismu byl v podstatě dlouhodobě připravován. (Zní to téměř konspirativně, vidíte?) Zůstaneme-li v malých českých poměrech, pak mezi ony domácí ekonomy, kteří se posléze po roce 1989 stali vůdčími postavami zmíněné ekonomické transformace, patřili zejména Václav Klaus, Tomáš Ježek, Dušan Tříška, Karel Dyba a opět – Josef Zieleniec.

Nahlíženo touto optikou pak mohou průběh transformačního experimentu připomínat i současné reformy veřejných služeb (školství, zdravotnictví, důchodová péče), v souvislosti s nimiž T. Stöckelová připomíná znovu J. Zieleniece, tentokrát její vyjádření z roku 2011, které se týkalo školného, jež mělo být zaváděno od letošního roku: „*Rozhodování o zaplacení školného je odpovědnější než rozhodování o tom, že půjdu někam studovat. Musím přemýšlet, jestli mi zvolené povolání umožní předešlá studia zaplatit. Musím si udělat životní byznys plán. A to je také způsob, jakým se přelévá zájem studentů k oborům, které potřebuje ekonomika a společnost. Při vši účtě k etnografii nebo k antropologii jsou to obory, kde je limitovaný trh. Školné vede k odpovědnějšímu rozhodování a přesouvání zdrojů – jak studentů, tak společnosti, kde je to třeba. To jsou standardní mechanismy. Pouze jim musíme dát průchod*“. A jsme opět u cíleného vytváření „ekonomických lidí“. Z tohoto rodu je podle T. Stöckelové i výuka finanční gramotnosti, zdůvodňovaná stále hrozivějším zadlužováním českých domácností, které je prezentováno jako individuální selhání. Nikdo však v této souvislosti nemluví o regulaci podnikání s finančními produkty.

A co na to veřejné mínění?

Ve vztahu k české ekonomické transformaci cituje T. Stöckelová již zmíněného G. Eyala, aby ukázala, jaké další efekty či

dopady mělo toto zrození fenoménu *homo economicus* na atmosféru ve společnosti. Kuponová privatizace „*vytvořila »masivní nové voličstvo nakloněné tržní ekonomice«; naučila jednotlivce účastnit se férové soutěže; »vytvořila ceny, které údajně reflektovaly poptávku a nabídku a tak... přispěla ke vzniku kapitálových trhů*“. Nešlo tedy jen o vytvoření nových trhů a vlastnických vztahů. Souběžně s nimi se vytvářela (ve smyslu přetvářela) i nová individuální a kolektivní identita občanů. O něco podobného usilovala už kdysi britská premiérka Margaret Thatcherová. Na jedné straně patřila k politickému proudu, který se od jakéhokoliv sociálního inženýrství distancoval, ale na straně druhé jí nešlo o nic jiného než o přetvoření společnosti „*k obrazu svému*“: „*Nejde o to, abych prosadila ekonomické politiky; jde o to, abych opravdu prosadila změnu v postoji lidí, a změny v ekonomice jsou prostředkem ke změně tohoto postoje. Pokud změníte postoj, usilujete skutečně o srdce a duši národa. Ekonomika je metoda; cílem je změnit srdce a duši*“, uvedla v roce 1981 v rozhovoru pro *The Sunday Times*. Na tomto příkladě je velmi zřetelně vidět, jak jedna ze společenských věd (ekonomie) může změnit, a to dokonce dlouhodobě, veřejné mínění – v poznámce pod čarou a s odkazem na slova Pennyho Younga z britského Národního centra pro sociální výzkum T. Stöckelová totiž ještě připomíná, že i po dvaceti letech od odchodu M. Thatcherové z úřadu je veřejné mínění „*dnes mnohem blíže řadě jejich ústředních přesvědčení (core beliefs), než jak tomu bylo tehdy*“. Týká se to především odmítavých postojů k redistribuci a k příjemcům sociálních dávek, které jsou dnes mnohem jednoznačnější než tehdy a de facto se staly normou.

Vliv na utváření mínění veřejnosti mají ale i samotné jeho průzkumy – svou úlohu tu hrají specifické výzkumné techniky a reprezentativní vzorky dotazovaných. Zůstaneme-li u ekonomiky a jí postulovaných společenských změn, pak společně s T. Stöckelovou oprašme průzkumy z let 1991–1992, kdy se agentura AISA českých a slovenských respondentů ptala, jaký ekonomický systém preferují, zda tržní, smíšenou nebo socialistickou ekonomiku. Přestože pod vlivem probíhající a mediálně velmi podporované transformace odpověděla většina, že preferuje tržní ekonomiku, téměř stejné procento dotazovaných se přihlásilo k ekonomice smíšené. Když se pak tržní ekonomika etablovala a stala se „*jedinou možnou*“, otázky na preferovaný ekonomický systém z průzkumů vymizely – nebyly jaksí relevantní. Podle T. Stöckelové je ale věc složitější: „*Výzkum veřejného mínění jednoduše nenásleduje ekonomickou realitu, ale pomáhá formovat veřejnou a politickou představitost o tom, co je existující a realizovatelná alternativa vývoje. A to nejen jako možná budoucí alternativa, ale i jako možnost v současnosti existující na okrajích převládajícího systému. Výzkum, který možnost alternativního uspořádání ekonomiky vůbec nepředpokládá, takové alternativy ve svém důsledku de-realizuje, od-skutečňuje*“.

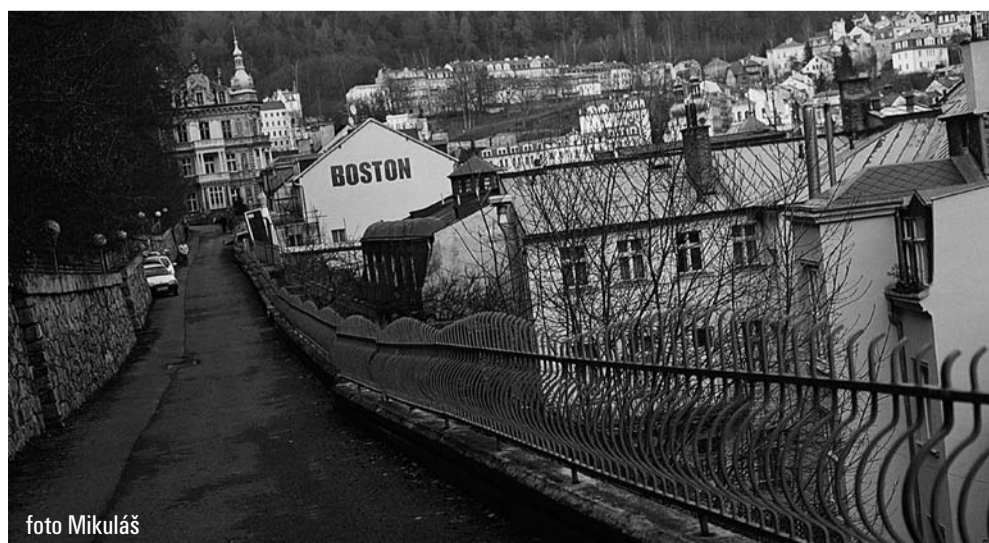


foto Mikuláš

NOVÉ VYDÁNÍ LAUTRÉAMONTA

**Comte de Lautréamont:
Zpěvy Maldororovy – Poesie – Dopisy
Přeložili Prokop Voskovec, Petr Turek
a Jan Tábořský
Academia, Praha 2013**

Jako jeden z prvních svazků nakladatelství Academia vyšla v letošním roce v rámci knižnice Europa (zaměřující se – podle webových stránek nakladatelství – na filosofická, literární a politická díla, která ovlivnila evropské a světové myšlení nejen v době svého vzniku, ale ovlivňují je dosud) reedice díla francouzského spisovatele, jenž se do literární historie zapsal pod pseudonymem vypůjčeným (s drobnou modifikací) z románu Eugène Sue, a sice jako Comte de Lautréamont. Při vydávání úplného díla zakládá tento pseudonym určité problémy, neboť zbývající známé texty autor podepsal vlastním jménem Isidore Ducasse. To otvírá otázku ambivalentní a ambiguitní autorské identity, která je nadto i jednou z klíčových vnitrotextových otázek díla samotného. Editori se ovšem, pokud vím, bez výjimky přiklánějí k vydávání celého autorova díla právě pod jeho slavnějším pseudonymem: nejenže tím implicitně ukazují k tomu, na kterou část díla kladou – z pochopitelných důvodů – akcent, ale zároveň podporují ikonizaci, která je od dob, kdy si jej jako svého předchůdce objevili surrealisté, s daným jménem-pseudonymem-maskou a dílem jím podepsaným spjata.

Samotný fakt nového vydání Lautréamontova/Ducassova díla nelze asi kvitovat jinak než s povděkem; zároveň je však legitimní, ba žádoucí položit si otázku, co toto nové vydání čtenáři nabízí. Redakce Academie bohužel z nepochopitelných důvodů nezařadila do knihy ediční poznámku, což v tomto případě je „vadou na kráse“ poměrně zásadní. S ohledem na toto opomenutí si proto historii dosavadních českých překladů Lautréamont/Ducasse raději připomeňme.

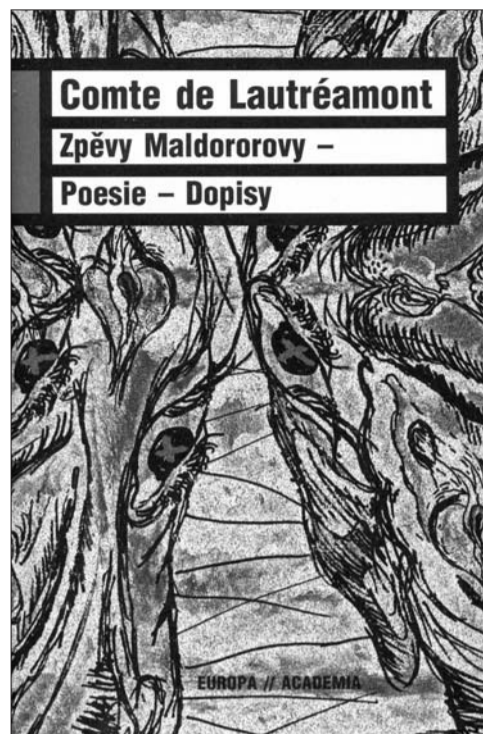
Poprvé se ukázky ze *Zpěvů Maldororových* objevily v prvním a druhém ročníku *ReDu*. V roce 1929 vychází ve Fromkově Odeonu první rozsáhlý výbor, pořízený Philippem Soupaultem a Karlem Teigem, jenž také spolu s Jindřichem Hořejším texty přeložil a napsal ke knize doslov. Značnou přidanou hodnotu knihy představovaly původní ilustrace Jindřicha Štyrského. Odeonské vydání bylo kvůli některým pasážím, jež „*mravopověstnost a stydlivost uráží hrubě a takovým způsobem, že se jím zavdala příčina k veřejnému pohoršení*“ (cit. podle: Ludvík Kundera:

„Hyperbolik“, in Lautréamont: *Souborné dílo*; Praha, KRA 1993, s. 28), zcenzurováno; ještě téhož roku pak vyšel v překladu Jaroslava Zaorálka – kryjícím se pro jistotu pod pseudonymem Jan Vodehnal – v symposionské edici Prokletí básníci další výbor, pořízený tentokrát již s větší opatrností, právě s ohledem na cenzuru a osud vydání prvního. Na rozdíl od vydání odeonského přinesla symposionská edice i kompletní *Poesie* v překladu Jindřicha Hořejšího. Jako předmluva zde byla přetištěna studie Léona Pierre-Quinta, která česky poprvé vyšla v sedmém ročníku brněnského časopisu *Host*. Životopisný doslov vznikl překladatelovou volnou adaptací Soupaultovy předmluvy k soubornému francouzskému vydání z roku 1927.

V úplnosti se *Zpěvy Maldororovy* k českému čtenáři dostaly až v roce 1966, v novém překladu Prokopa Voskovce (bratra Jiřího Voskovce a otce básníka Prokopa Voskovce), v rámci odeonské edice Světová četba. Svazek obsahoval poměrně rozsáhlou předmluvu Ludvíka Kundery. Fundovaný text bohužel trochu pokazily závěrečné faktografické „renoncy“, vztahující se k prvorepublikovým vydáním: z Jindřicha Hořejšího se zde stal Jan a *Poesie* byly nepochopitelně uvedeny pod titulem „Básně“. Tyto chyby byly „napraveny“ až v reedici z roku 1993, připravené pražským nakladatelstvím KRA. Toto vydání převzalo Kunderovu předmluvu a Voskovcův překlad *Zpěvů*; *Poesie* byly nově přeloženy Petrem Turkem, jenž též přeložil dochovanou autorovu korespondenci (*Dopisy*); aktualizována byla také – jak bylo výše již naznačeno – ediční poznámka.

Nyní, v roce 2013, máme tedy před sebou třetí úplné vydání *Zpěvů Maldororových* a druhé souborné vydání autorova díla. Opírá se o předchozí vydání KRA; *Dopisy* však byly rozšířeny o jeden list adresovaný Victoru Hugovi (přeložil Jan Tábořský) a k ostatním byli do záhlaví doplněni (předpokládání) adresáti. O tom, že by se vydání *Zpěvů Maldororových* mohlo znovu objevit s ilustracemi Jindřicha Štyrského, si můžeme nechat asi jenom zdát; přídatkem nového vydání se tak stává (resp. pravděpodobně má stát) doslov Bruna Solařika, který svým rozsahem (zabírá cca třetinu knihy) má náběh až k jakési malé personální monografii.

V Solařikově textu je patrná důkladná příprava: sumarizuje dosavadní znalosti a podstatné postřehy stran daného tématu, rekapituluje možné literární vlivy, mapuje veškeré důležité „proměnné“ autorova díla; zároveň se snaží předestřít i vlastní tezi, spočívající ve čtení předklá-



daných textů prizmatem „černého“ (v Bretonově smyslu slova) humoru. Poznámka o tom, že zdánlivě konzervativní a moralistní postoj v *Poesiích* – vzbuzující ve starších interpretech v porovnání s nehorázností a třeskutostí *Zpěvů* rozpaky – může být ve skutečnosti jednou velkou autorovou ironií, sytící se z absurdních sentencí středoškolských profesorů, se objevuje už u Kundery (i u něj však pravděpodobně jde o postřeh přejatý), Solařík nicméně na tento úhel čtení klade mimořádný důraz a právě tím se snaží dosavadní vnímání autorova díla revidovat. *Poesie* jsou dle jeho názoru „*nehoráznou perziřláží rétorických výlevů gymnaziálního učitelstva a dobového vyučovacích materiálu*“ (s. 296–297), nejsou popřením, nýbrž prvotním podnětem (či antipodnětem) *Zpěvů* (s. 302). Proto také vystává největší působivost autorova díla až tehdy, čte-li se jako celek, a to včetně *Dopisů*, které mohou některé autorovy „strategie“ napovědět.

Přesto zde Lautréamont nadále zůstává ikonou, to znamená – pokud to záměrně přeženu –: pokračuje se tu v konzervování jedné „figure-fatale“ literární historie, o jejímž jedinečném géniovi žádný řádný intelektuál nepochybuje, aniž by bylo úplně jisté, že dané texty opravdu četl (Lautréamont je typickým příkladem osobnosti, která v dějinách literatury vystupuje ve většině případů pouze metonymicky, jako autor několika výroků, z nichž bezesporu nejznámější je ten o náhodném setkání šicího stroje a deštníku na pitevním stole) – čímž samozřejmě ne-

mírím na samotného autora doslovu, který je s texty bezpochyby dobře obeznámen. Jeho interpretace se však stále nese v jakémsi dialektickém duchu, v interpretační linii, již vévodí pojmy „provokace“ a „vzpoury“. Samozřejmě je otázkou, jak se takovému směru myšlení vyhnout, je-li vlastní samotnému textu: „poezie revolty“, k níž se promlouvající subjekt hlásí, je ze své podstaty dialektická, k jejímu *raison d'être* patří krajní vymezení proti něčemu.

Východiskem z pasti a limitovanosti, kterou před nás takovýto dialektický způsob uvažování klade, by mohlo být odvrácení pozornosti od ideového obsahu (od oné, ať už jakkoli nazírané, „revolty“) k jiným vlastnostem textu. Solařík sám přitom několik takových podnětů nabízí: všimá si např. výše naznačeného problému roztržité, pohyblivé identity promlouvajícího „já“ (místy zde vystupuje vypravěč jako subjekt promluvy a Maldoror jako její objekt, na mnoha místech však evidentně tyto dvě postavy splývají; podstatnou roli zde také hrají metapoetické komentáře), cestu k další (hlubší) reflexi složité významovosti „já“ si ovšem uzavírá tím, že v podstatě klade rovnítko mezi „já“ a Lautréamont, a Isidore Ducasse. Problematika „subjektu“ vybízí k detailnějšímu zkoumání nejen pohyblivou identitou mluvčího, ale i zobrazením těla, tělesnosti, bizarními podobami, v kterých Maldoror někdy v textu vystupuje (např. jakési „asembláže“ složené ze zbytků lidského těla, „okupovaného“ různými živočichy i neživými objekty), pojetím vztahu člověka a krajiny – zde by se navíc přímo nabízelo interdisciplinární zkoumání, všímající si dosavadních, přímých či pouze volně inspirovaných, vizuálních realizací autorem stvořeného fikčního světa. Další jiný směr by nám mohly pomoci nalézt metody recepční estetiky, které by otevřely prostor ke sledování historicky doložitelných proměn vnímání a přijímání autorova díla, jakož i k položení otázky potenciální recepce u současného mladého čtenáře.

Novou reedici Lautréamont-Ducasse pravděpodobně uvítají hlavně ti, kteří se budou s autorovými texty seznamovat (byť právě oni by si zasloužili už zmíněnou absentující ediční poznámku). Těm „obeznámeným“ nenabízí předkládané vydání nic zásadně nového, osvěžujícího. A to je, navzdory tomu, že to patrně není záměrem edice, pod jejíž hlavičkou kniha vyšla, docela škoda.

Veronika Košnarová

ANI HISTORIE, ANI PŘÍBĚH, ANI...

**Petr Vacek: Kubincé Mancí
Druhé město, Brno 2012**

Knihy Petra Vacka *Kubincé Mancí* bývá anotována jako příběh ženy, která se narodila uprostřed první světové války na Slovensku a prožila téměř celé dvacáté století. To jistě může vyvolat očekávání rodové či rodinné historie, ovlivněné či až determinované událostmi velkých dějin minulého století.

Vypravěčka s poněkud bizarním jménem (známým však již z autorovy knihy předchozí, *Hováda, český hovada*) je již zhruba deset let po smrti, přičemž „odtamud“ dále pozoruje a komentuje dění na světě tomto – a jádrem knihy se stávají právě tyto povytce k současnosti zaměřené komentáře. Vzpomínkové prvky osobního rázu se objeví pouze sporadicky, spíše jakožto kolorit či okamžitá asociace (zdůraz-

něny jsou pouze tam, kde mohou ilustrovat původ či názorová východiska vypravěčky: „*víc [si] pamatuju jména věznic a lágrů, kterými musel projít nejlepší mužskej myho života, můj druhý muž*“). Podobně je tomu i s obecnějšími reminiscencemi zaslých časů, jež jsou navíc zpravidla podány značně nesentimentálně a leckdy ústí v až křečovitě siláckou polohu: „*Domov ve slušnejch usedlejších rodinách pro nově přichozí je pěkně konzervovanéj ve starejch podlahách a ve starejch skříních a ve všezakřívujících okenních tabulkách ze starého taženého skla a ve spoustě dalšího starého smradlavého haraburdi*“.

Lacině silácky působí i četné vulgarismy, jež Mancí užívá vždy s omluvou, která je patřičně zdůrazňuje: „*fuj, to jsem ale sprostá*“, „*já se už vůbec nekontroluju ve výrazivú*“ apod.

Podobnou „ne vážně míněnou“ okázalostí se vyznačuje i bezmála refrénovitě opakovaná charakteristika postavy Man-

cina syna, jemuž zesnulá své vyprávění diktuje („našeptává“) a který je obdařen četnými atributy autorovými (aby snad nebylo pochyb, je v závěru stvrzeno: „*pan redaktor Voráč našťestí řekne, co já vím už dávno, totiž že můj synek píše pořad jen to samý, a panu Reinerovi navrhne, aby vytiskl jen povídání té slovenské báby*“). O této postavě neustále čteme: „*ten můj nepřilíh chytřejší synek*“, „*můj synek je [...] nejen hrozně hloupej, ale taky líný a nesmírně pohodlný*...“ Lze-li za Vackovým textem poněkud cítit inspiraci hrabalovskou (včetně hojného využití juxtaopozice), pak ve frekvencovaném Mancině „*můj synek*“ trochu zazní dikce vypravěčky-doktorovy ženy z Proluk; jde ovšem o (s Šaldou řečeno) jakýsi x-tý nálev.

Celý tok Mancina vyprávění je především mozaikou lamentací, v nichž defilé zavržených politiků příležitostně doplňují básníci, prozaici, herci, zpěváci apod. Nelze přitom říci, že by Manciny soudy působily

přehnaně či nepravdivě; a ačkoli jsou zpravidla poněkud razantnější, přece je možné v jejich základu cítit určitou názorovou poctivost. Čtenář se však může ptát: proč vlastně? K čemu může být dobré číst v beletristickém textu víceméně žurnalistický výčet nepravostí a nepatřičností zpravidla obecně známých, jenž nemá a nemůže mít (jakožto téměř výhradní, anebo alespoň výrazně dominantní sdělení) žádnou funkci další? – Snad mají být takovouto funkcí, výsledkem všeho prezentovaného, občas problesknoucí moudra typu: „*Dnešní důležití budou zbyteční*“, „*život dole není sranda, kde dobro vítězí nad zlem a pravda nad lží a láska nad nenávisť*“, „*celej pozemskej život je jen divadlo, v kterém poctivce hrají největší zloději*...“

Knihy Petra Vacka není ani historií, ani avizovaným příběhem. Bohužel však lze říci, že není ani podstatným uměleckým sdělením.

Blanka Kostřicová



FRAGMENTY JE NEZLOMILY

**Jeffrey Eugenides: Hra o manželství
Z angličtiny přeložila Martina
Neradová
Host, Brno 2012**

Jako motto svého rozsáhlého románu (520 stran v šesti oddílech) si autor zvolil citát F. de La Rochefoucaulda: „Kdyby lidé neznali lásku z vyprávění druhých, nikdy by se nezamilovali. Ze vztahu s Leonardem jí zbyla jediná věc: kniha, kterou mu hodila na hlavu. Než tehdy vypochovala z jeho bytu [...], všimla si, že Fragmenty leží otevřené na zemi jako pták, který narazil do okenního skla.“

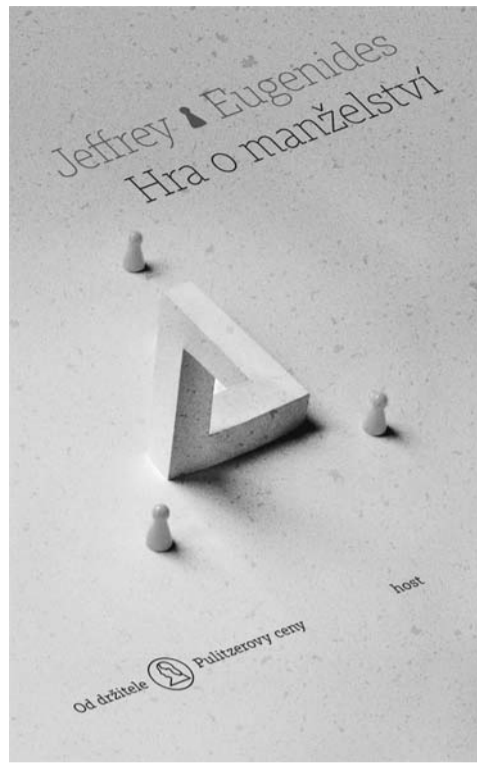
Jedna ze tří hlavních postav Eugenidesova třetího románu má v postavě Mitchellla autobiografické rysy – studium na Brownově univerzitě v Providence, řecký původ a po skončení školy pobyt v Kalkatě, kde pracuje jako dobrovolník v centru matky Terezy. Na univerzitě studuje i Madeleine a Leonard, a tak je připraven trojúhelník, obvykle nazývaný milostným. Pasáže z Mitchellova pobytu v Indii patří k těm výrazným a přesvědčivým, právě tak Leonard, který trpí závažnou maniodepresivní poruchou, je věrohodný v líčení své složitě povahy a překotných změn duševního stavu. U přátel i Madeleine, která tvoří poněkud nevýraznou stranu zmíněného trojúhelníku, vzbuzuje Leonard obdiv svou vitalitou a tvořivým myšlením, rovněž však i soucit a bezradnost. Jeho jednání je nevyzpytatelné a sebezničující. „Trojúhelníkové“ vztahy se rozvíjejí za účasti literárních prožitků, jež se proplétají s realitou a přenášejí se do ní.

Madeleine píše diplomku na téma Manželství jako literární zápletky se zaměře-

ním na romány viktoriánské éry (Jane Austenová, George Eliot a další), později si přidává ke studiu přednášky ze sémiotiky – na fakultě jsou za zasvěcené považováni ti, kdo mají nastudovány *Fragmenty milostného diskursu* Rolanda Barthesa, *Gramatologii* Jacquesa Derridy (Mitchell se příznačně jmenuje Grammaticus), texty Umberto Eca, Jonathana Cullera a dalších sémiologů.

Možná proto, že osmdesátá léta nebyla tak bouřlivá a rebelská jako předešlá desetiletí, zaměřuje se výuka na hlubší záběry partnerských vztahů prostřednictvím studia děl zmíněných literárních vědců. Jak ovlivňuje psané i mluvené slovo milostné a manželské vztahy? Lze pomocí jazyka pátrat po povaze vlastních citových a milostných zážitků a vazeb? (Madeleine například ve své seminární práci „dekonstruovala Barthesovu dekonstrukci“.)

Hrdiny knížky možná ani nejsou ti, které považujeme za hlavní postavy, ale jejich odrazy promítnuté do roviny konstrukcí a dekonstrukcí – toto pojetí působí často až jako mechanické vysvětlování zcela běžných dějů. Vyprávění se zastavuje u epizod, které mají pro stavbu příběhu zcela marginální funkci. „Znovu ji rozbolela hlava, a jak pospíchala nahoru, z límce k ní zavanul oděr jejího těla. Poprvé si důkladně prohlédla skvrnu na šatech. Mohlo to být cokoli.“ (Čtenář dostane vše až do poslední skvrny...) „Na horním rtu jí ulpěla kapička koktejlu.“ A po třech dalších odstavcích: „Musíš uznat, že když jsme ti navrhly, abys bydlela s námi, byla to od nás laskavost,« připomněla jí Abby a olízla si kapičku ze rtu.“ V anotacích jsou připomenuty klasické romány devatenáctého století, jimiž se sice Madeleine zabývá a po romantické lásce touží, s ro-



mantickým žánrem však kromě rozsahu nemá Eugenidesův román srovnatelného nic – vždyť jeho autor o to patrně ani neusiloval. Spíš nás při čtení napadne, že poměrně často svým vypravěčským a fabulačním talentem až plýtvá: některé zdouhavé popisy a nudné odbočky mají nanejvýš retardující funkci.

Těkání od dojmu k dojmu, detailní popisy každé drobné příhody nebo pocitu jsou na mnoha stránkách únavné, až rozplizlé. (Autor do vyprávění vložil i „instruktážní“ odbočku, aby mladé ženy nemusely při vkládání pesaru, pokud je dosud tento prostředek používán, číst návod. Přidal pro

dívky ještě lehce zertovné varování, aby se při orálním sexu nedusily, když o to nestojí.) K tomu se skoro vnučuje úvaha mimoliterární: možná nastane situace, kdy se bude pozitivně hodnotit to, co v knihách není – násilí, zvrácenosti apod., a pokud se to některým autorům bude dařit, dostanou za to třeba i pochvalu. Je možné prooživení začít negativním vymezením a podrobně vylíčit, co všechno postavy neudělaly, koho nepotkaly, kam se nedostaly, podobně jako v následujícím odstavci: „Nečekala, že tu bude šest vnitřních tenisových dvorců, posilovna vybavená stroji značky Nautilus nebo promítací místnost, kde o víkendech poběží filmové premiéry. Nepředpokládala, že místní bar bude mít otevřeno nonstop ani že bude ve tři ráno plný vědců čekajících na výsledky testů. Neočekávala limuzíny, které z Loganova letiště přivázely celebrity a šéfy farmaceutických firem, aby povečeřeli s doktorem Malkielem v jeho privátní jídelně. Nenadala by se luxusního jídla, drahých francouzských vín, chleba a olivového oleje osobně vybraných ředitelem.“ Doplnuji, že ačkoli to hrdinka neočekávala, to všechno tam skutečně bylo. Jako by autor chtěl vytvořit protipól k mistrům zkratky – např. Salingerovi (jehož v románu cituje) nebo Vonnegutovi.

Vnímání milostných vztahů přes clonu literatury (*Téhož dne v devět večer už byla Madeleine zalezlá v posteli s Fragmenty milostného diskursu*) lze přijmout jako jeden z pokusů o vytvoření ochrany před milostnými a emocionálními úrazy nebo jenom jako hru, při níž se prodíráme houštinami vět, a občas možná až bezohledně nějakou smeteme, abychom si uvolnili cestu.

Eva Škamlová

VÁŠNIVÉ ZAČÁTKY A VÁŽNÉ KONCE

**Tomáš Belko: Nikdy nic nebylo
Akropolis, Praha 2012**

Tomáš Belko (nar. 1965) hraje na tenorsaxofon v hudební skupině Sto zvířat a je hlavním autorem textů této kapely. Nyní se po vzoru jiných kolegů z branže rozhodl vydat výbor ze svých textů knižně. Jeho sklizeň dostala jméno podle jednoho z rozhlasově proslulých hitů *Nikdy nic nebylo*. (Název je nejen na titulní stránce uváděn takto přeskrtnutý.) Je vcelku objemná, čítá okolo dvou stovek kousků. Ty jsou řazeny podle abecedy a předchází jim autobiografická část, jež přináší různé autorovy výroky, názory a vyznání, též nezbytné fotografie. Následuje vlastní výbor, na závěr je přiložen i přehled diskografie s údaji, na jakém albu ten který text figuruje.

Belko není žádný začátečník, a soudě dle jeho spolupráce se skupinou Lucie nebo s Lucií Bílou, patří mezi textaře uznávané. Zhudebněna byla většina z básní výboru, a pokud ne, na zhudebnění teprve čekají; když si je jen zběžně prolétneme, budí v nás nutkání si je prozpěvovat nebo skandovat, jsou protkány drobnými refrény. Pro skladatele musí být pozhelnáním. Ale i v tomto případě se vtírá otázka, zda vydávání písní bez hudby není mrháním papíru, pokud nejde zrovna o „zpívajícího básníka“ typu dejme tomu Jiřího Suchého. Zpěvníky si pořizujeme především proto, abychom podle nich hráli a zpívali, ne kvůli extázi z četby slůvek pod notami. „Pouhé“ texty na papíře často působí jako struhadla čtenářského vkusu a mívají platnost etikety na vypité láhvi od limonády. Belko našťastí nepatří k oněm rutinérům, kteří dostanou jakousi látku, přišijí na ni slova a jdou za další zakázkou. Na to je v něm příliš básníka, a tudíž výše nastíněné

hrozbě uniká: „Byla to láska / na první zvonění tramvaje / vteřinu váhal / jen až jí ve vlasech sníh roztaje / dali si kávu / od přístavu / vítr vehnal soumrak a smetl do ulic / on mluvil, ona ještě víc.“ (Zřejmě jedna z nejsilnějších básní „Byla to láska“) Tento minipříběh neudrží idylu první sloky, dostane se až do stereotypu manželství. A písní na téma vztah a jeho hořký konec pro nás Belko přichystal mnohem více. Ty sbírku chvílemi zabarvují do tónů studených a inkoustově modrých, do pocitu soumraku bez příslibu rozednění.

Někdy se do všeho přimotá další tematická linie, v níž se lyrický mluvčí představuje jako ten vždy prohrávající, uzlíček ran a skvělý cíl potenciální šikany. Za všechny jmenujeme báseň „Tlustej chlapeček se včelou v kalhotách“. A jak dokazuje hravě, ale v důsledku závažné „Tango za generála Terreda“, ani jeho prapředci si nevedli o moc lépe. Potom je pochopitelně namísto otázka, nakolik tím proniká osobní zpozdění. Nezbavím se totiž dojmu, že se autor ohlíží za svým životem a dochází k nepřilíš povzbudivým závěrům: „ještě jedna věc mě ale hřeje / rybí prsty tančej na strunách / jsem premiant kurzů beznaděje / plnej něhy jak masovej vrah.“ (Ukázky z básně „Dej si hlavu na můj polštář“) Na druhé straně tato živá dřev autorových osobních zážitků textům prospívá.

Pozoruhodné je i časté stěhování autora do ženské perspektivy. A jak umí být přesvědčivý v tomto převtělení! Například báseň „Být sama“ je výčtem výhod života bez chlapa, které v posledním verši končí zpochybním samoty. Dále čteme v básni „Diktafon“: „koupila jsem diktafon / a všechno jsem mu řekla / svoje tajný myšlenky / svůj divný myšlenky / zatahla jsem závěsy / a rozsvítila světla / dvě noci jsem nespala / je to moc složitý [...]“ Báseň „Dvacet let“ je zповědi čtyřicátnice, která za žádnou cenu netouží být znovu mladá („Čímkoli bych byla radši, než být o dvacet let

mladší“). Ženy jsou hrdinkami spousty jiných básní, ale obvykle nenacházejí štěstí, po kterém touží. A někdy jim újmu působí i sám lyrický mluvčí, který přijímá roli cynika-hračkáře a rád se k tomu doznává. Například v básni „Dvanáct kiláků za měsícem“ vyhazuje dívku z auta do bláta v půl třetí ráno a prozrazuje, že „není svatej“ (stejně jako dotyčná dívka). Pokud ještě věříte, že narazíte na šťastnější východisko, nehleďte je v básni „Ježíš“, která představuje kratší variaci na antické drama. Tři různé ženy si vzájemně svěřují zkušenosti s dosavadními partnery. Ženy jsou tu smířeny oběťmi, které budou raději snášet násilí, než aby zůstaly na ocet. Muži z toho vycházejí nedobře. Z jejich strany padají facky, jsou to hrubiáni, pijí a brzy rezignují na jakékoli vyšší cíle. Do promluvy vstoupí téměř ikonický sbor: „Kdyby byl Ježíš jak ostatní chlapi / nedal by za nás život / byl by to děvkař mámu by trápil / táhlo by z něho pivo.“ Slova sboru v závěru přejmou ženy unisono. Malíř jeho textů by musel sahat po vskutku tmavých barvách, autor se zde představuje jako ten, kdo už má ze života strniště a hroší kůži, prostě ví, jak to chodí. Zasednete-li ke knížce v melancholické náladě, vytáhnete si z ní toto: Láska je kurva, život je svině a my všichni stárneme. A každý příběh, který začíná štěstím lhocí opilostí, musí končit kocovinou strážlivosti. Moudra poněkud obehnaná...

Ale pojďme na světlejší místa. Vyvedení z bezvýhodných příběhů jsem našel třeba v „Knajpě“, která si pohrává s kontrastem křehké dívčí krásy a prostředí hospody čtvrté cenové. Pravda, sice zde „kuchařka solí / dvě porce vlastní / beznaděje (...)“, ale závěr „miluju protiklady / proto jsme tady“ konečně nabízí rozehřešení. V básni „Příbuzní“ dokonce tetička a strýček rozptýlí smutky malého synovce a vrátí mu na tvář úsměv.

Od obsahu k formě: podle ukázek je zřejmé, že Belko se cítí dobře v jazyce uvol-

něm, praktikuje to, co bych nazval elegantní nespisovností. Ve velmi hojné míře, téměř v každé sloce, si libuje v překvapujících asonancích, např.: „skvrna“ – „u nás“, „štramák“ – „sama“, které slokám dodávají nepostradatelné jazykové kořeny. Ještě více je i s vítaným osvěžením obsahovým přinášejí kusy prostě šprýmovné a nesmočené ve vztahových problémech. Kupříkladu v „Baťůžku“ rozmazává své rozhořčení poté, co mu nepředvídaně po dvou letech zrušili soutěž ve sběru víček od jogurtů. V Belkovi stále vězí malý kluk-škodolibý rošťák, který si rád zaskotačí – tedy určitě se slovy. Že kamínky z básnického praku dokážou být štiplavé i jadrné, už jsem ukázal. Zachytíme v něm ozvy spikleckého nonsensu Morgensternova, a co se týče dojemně pojatých ženských postav, i rozverně poetické dědictví již jmenovaného Jiřího Suchého.

V závěrečné anotaci na zadní obálce se trochu odvázně tvrdí, že „Belkovy texty patří k tomu nejlepšímu v české rockové poezii“. (Aniž to snad pisatel tušil, nastínil pojmem „rocková poezie“ novou a nepřilíš probádanou odnož literární tvorby.) Ale proč ne? Ve srovnání s texty vznikajícími ve výrobních rutinách po ústa narychlo upečených hvězd popu, Belko vyniká jako svébytný autor, který má trochu povědomí o tom, co je poezie, ví o jejích jemných zákoutích i sotva postřehnutelných odstínech a sám je umí splétat. „K poezii mě přivedla kapela ETC... s Vladou Mišíkem, protože měli nádherný texty od Hraběte a Kainara,“ nechá se slyšet Belko v úvodní autobiografické části. A proto se – i díky vydanému výboru – tak lehce neutopí v záplavě ostatní textové produkce. Nakonec – jak říká finále básně „Láska“: „vidíš / i tapety maj lepší paměť / než lidi.“ Ale plně si jeho slova prožijeme teprve s hudbou. A nejlépe i s výhledem na tenorsaxofonistu a rozsvícený parket.

Aleš Misař

CO SE DĚJE POD HLADINOU

André-Marcel Adamek: Největší ponorka na světě
Z francouzštiny přeložil Tomáš Kybal
Dauphin, Praha-Podlesí 2012

Když se před pěti lety objevila v českých knihkupectvích kniha belgického spisovatele Andrého-Marcela Adamka (1946–2011) *Květinová puška*, byl to sympatický průlom do unylosti současné frankofonní literatury, plné intelektuálního sebepozorování a žoviálních banalit. Autor navazoval na Maupassantovu vědoucí ironii i Rollandovo pochopení pro prostého člověka; jeho hrdiny byli svérázní venkované, kteří se protloukají životem za pomoci čarů a kouzel, pochybných vynálezů, občas i trestné činnosti. Obdobně výstřední, hravá i absurdní je další česky vydaná Adamkova kniha *Největší ponorka na světě*, napsaná v roce 1999, tedy čtvrt století po *Květinové pušce*. (Mimochodem, v autorově miniprofilu na přebalu *Ponorky* je název překládan jazykově jistě správněji, ale dost šroubovaně jako *Puška s korunními plátky*.) Dějištěm příběhu je zanedbané městečko na lamanšském pobřeží, které má nejlepší roky dávno za sebou. Jediný, kdo prosperuje, je místní šejdř Puparakis, prodávající vraky lodí do šrotu (místní z toho ovšem nic nemají, protože podnikavec zaměstnává jenom laciné a mlčenlivé asijské přistěhovalce). Právě on přijde na skvělý nápad přitáhnout do přístavu vyřazenou sovětskou ponorku, dlouhou sto šedesát metrů – to bude železa! Plavidlo sice nikdy nezažilo bojové nasazení, ale právě proto se odmítá nechat zlikvidovat tak snadno...

Kniha se odehrává v devadesátých letech, kdy západoevropská ekonomika už přestávala cokoli produkovat, ale ještě měla dost velké rezervy, takže to nikomu moc neva-

dilo. V přístavní hospůdce U Medúzy se scházejí štamgasti, vesměs typické sociální případy: zkrachovaný intelektuál Max, neonacistický násilník Buffalo, vysloužilý námořník Tone a bankovní lupič Gil, který všechny ukradené peníze investoval do své manželky Piou, jež sní o kariéře topmodelky. Adamek konstatuje, že věčná lidská touha po štěstí neutuchá ani v době, která člověka redukuje na tuctovou součástku makroekonomického aparátu: průmyslové znečištění moře vedlo k zániku tradiční ekonomiky založené na turistice a rybolovu, prostoduchá hospodská je necitelným úřadem zbavena svého podniku kvůli chybám v papírech, sociální provizor je vyličen jako postava zjevně nepřátelská: „*Ale čekání chudé lidi přivede k rozumu, jsou pak pokornější, připomene jim to jejich závislost i cenu ztraceného času.*“ A nakonec i celosvětová harmonie, která měla zavládnout po zhroutení sovětského bloku, se ukázala být iluzí, protože globální hegemon příliš rychle zapomněl na slušné vychování.

Titulní ponorka je samozřejmě falický symbol, který však funguje dvojznačně: zpočátku je vnímána jako cosi cizího, krutého, znásilňujícího, ale nakonec představuje pro hrdiny knihy jedinou šanci uniknout ze svých zpackaných životů, podobně jako v *Květinové pušce* podivný samoleť zvaný Šompionýr. Ostatně ambivalentní je v románu i vztah k sexu: může být úžasným potěšením, dojde-li k němu spontánně, častěji je ale v necitelném světě zdrojem traumat a závislosti. A zvenčí hrozivá ponorka může být, jsme-li uvnitř, vnímána naopak jako lůno, čímž se uzavírá odvěký koloběh života a smrti, okolo něhož panteista Adamek staví svoje vyprávění.

Oproti *Květinové pušce* je jazyk této knihy podstatně chudší, místy až těžkopádný, to ale může být způsobeno překladem (přítom Tomáš Kybal má zkušenosti s knihami Bo-

rise Viana, jehož poetika není té Adamkově zas tolik vzdálená). Za všechny stylistické kostrbatosti na způsob cimrmanovského „kousl učitele do ruky, když jsem jej káral“, uvedme třeba větu: „*Puparakis ji zavřel do jediného pokoje ve vile, který neměl okna, vlastně bývalé prádelny, zařízením velkými náklady, a ona žila neustále v umělém osvětlení.*“ Redakční práce je vůbec dost nedbalá, například Puparakisův tatarský sluha Amou se o stránku dál jmenuje Amu...

Každý pořádný příběh, už od nejstarších mýtů, je založen na ceně svého hrdiny. Koho ale zajímají osudy těch, kteří jsou na světě zjevně přebyteční? Adamek svým postavám dodává důstojnost aspoň prostřednictvím donkichotského boje – v *Květinové pušce* vzdorují času, v *Největší ponorce na světě* zase jazyku a jeho nemilosrdným zákonům, které odsuzují k zániku slova vyšlá z módy. A navzdory všem debaklům zbývají marginalizovaným hrdinům, žijícím ze dne na den, pořád ještě prosté radosti jako třeba jídlo, v jehož popisech se Adamek přímo vyžívá. Také postava Piou, zmítající se mezi zaměstnavatelem nadiktovanou anorexií a přirozenou kyprostí, nenechává čtenáře na pochybách, jaké jsou autorovy preference ohledně ženské krásy.

Navzdory své skepsi vůči moderní civilizaci je Adamek člověkem vizuálního věku, jeho psaní je obsahově i formálně inspirováno filmem. *Největší ponorka na světě* může připomínat *Chladný měsíc* Patricka Bouchiteye, inspirovaný povídkami Charlese Bukowského. Ani Adamek život lidí na okraji společnosti nijak neidealizuje, ale zároveň mu neupírá jistou poezii. Jak říká jeden z hrdinů: „*Neexistuje žádná svoboda, jejíž budoucnost by se dala zaručit.*“ Když už jsme u těch filmů, Adamek navazuje vedle sociálního naturalismu i na sklon francouzských tvůrců k outsiderskému snilkovství, jehož linie začíná u Jeana Renoira a pokračuje

čůje přes komedie Jacquese Tatiho až po postmoderně opulentního Jean-Pierra Jeuneta či výrazně civilnějšího Otara Ioselianiho.

Adamkova kniha bývá sice škatulkována jako detektivka, ale zůstává tomuto žánru mnohé dlužná. Je v ní sice často porušován zákon, od daňových úniků až k vraždě, ale chybí jakákoli záhada: vše se odehraje přímo před očima čtenáře. Od detektivky navíc očekáváme propracovanou logiku, kdežto hybatelem Adamkova vyprávění je převážně náhoda. Vůbec je *Největší ponorka na světě* obtížně zařaditelná – Maxovy vnitřní monology, inspirované Wittgensteinovou filosofií, střídají rodokapsově pojaté akční scény, sociální kritice ulamují hrot motivy vypůjčené z červené knihovny. To platí zejména o postavě Kim, která by mohla fungovat jako femme fatale, ale je spíš politováníhodná: dcera milionáře, která na útěku z domova skončí jako prostitutka a pak se zamiluje do nezištného zachránce, to je až příliš přitaženo za pačesy. Zvláště v závěru kniha působí poněkud insitně, jak se autor nechává unést snahou, aby se hlavně pořád něco dělo. Problémem jsou nejasné motivace postav, kniha je nevyrovnaná, nabízí mnoho podnětů, ale žádný nedovede do konce. Kvality *Květinové pušky*, která je zřejmě jeho opus magnum, sice autor nedosáhl, ale uznání zasluží hlavně za snahu zůstat svůj a neupadnout do rutiny profesionálního psavce.

Kniha vychází „v edici populárního psaní k odpočinku a zábavě POP“. Čtenář se neubrání úsměvu, co všechno se vejde pod toto nehezské slovíčko – dauphinovský „pop“ je pořád o úroveň výš než to, co jiná nakladatelství prezentují jako převratné umělecké hodnoty.

Jakub Grombář

MUČEDNÍKEM VŠECH

Miloš Doležal: Jako bychom dnes zemřít měli
Nová tiskárna Pelhřimov, Pelhřimov 2012

Básníkem je podle Jaroslava Seiferta „*každý kraj jaksi dokončen*“, neboť „*uhaduje tajemství jeho krásy a tuto krásu dozpívá*“. Doležalova rodná „*krabatina*“, vytyčená mezními či křížovými kameny mezi Humpolcem, Ledčí nad Sázavou a Havlíčkovým Brodem, došla svého vyzpívání již ve verších *Podivice* (1995): „*v kompostech hřbitovů / vhrabání krti / do těl si stelou*.“ Od té doby, ať v pokračujících třech sbírkách, fejetonech, vzpomínkových prózách, rozhlasových dokumentech nebo knižních rozhovorech s účastníky protinacistického a protikomunistického odboje, tento hlas mohutní, napájen přítoky z celé Vysočiny. Jedním z posledních, spodních, jsou zlomky příběhů, zařikání a říkadla *Černé svíně křen* (2011). V nich jako by se krabatina uřkla a jediný, kdo dokáže způsobit, aby řas „*sprtěl*“, je „*Ježíš ve své růžové krvi*“.

Za svými tématy fará literát do dolů, navštěvuje pralesy, dohodne si pobyt v psychiatrickém sanatoriu... Básník se do nich rodí. Už Doležalovi prarodiče – čtenářům známí z *Podivice* i následně *Obce* („*Vondrové / Čekají na mě*“) – mu v mládí zvěstovali o jejich neobyčejném faráři Josefu Toufarovi, jenž z touhy po kněžství usedl do primy, tedy mezi jedenáctileté spolužáky a spolužačky, až v dvaceti šesti letech! Byl za nacistů (29. 5. 1940) vysvěcen a za komunistů (25. 2. 1950), kvůli tzv. číhošťskému zázraku z 11. prosince 1949, umučen. „*Co je v paměti, je i v duši*“, vyznává sv. Augustin, jehož slova opakovaně vkládá Doležal-editor jako motto do memoárových knih. Jeho básnické personifikace, přirovnání, metafory nejvíce posilují blízkost smrti, zimy,

rozkladu. Vynořující se téma Toufarova dětství, kněžství a oběti – které se před lety pokusil „*zahradit*“ diplomovou prací (1992) – však vůbec není „*uchýlením*“ tvůrce před „*básnickou řečí*“, provázenou až „*absencí bytí*“ (v pojetí Maurice Blanchota), ale právě jedinečnou možností jeho básnického kříže propojit kořeny předků, dědictví víry, vzmachy i hrůzy doby tak, aby smírčí blesk projel „*z propasti nahoře do propasti dole*“ (Jan Zahradníček, b. „*Uctívání kříže*“).

Volí nejzákladnější způsob vycházející z kroniky. Obecní, farní, rodinné... Postupuje dvěma proudy, navzájem komplementárními. Slovník: po schůdných kapitolkách opatřených výstižnými titulky, asociující názvy v básni, verš žalmu, tajemství i modlitby růžence, zastavení křížové cesty: Vrba kazatelnou, Toufar s teletem, Dej sílu duši mé, Estébák jako poutník, Na křížovatce ho soudruzi z Prahy převzali, 27 roušek Růženy Mladé. A obrazovým: skrze konkrétní poezii zažloutlých fotografií, pohlednic, dopisů, křestních listů, vysvědčení, oznámení svaatebních, úmrtních, jmenovacích dekretů, pamětnických výpovědí, peněžních faktur, usnesení z úřadů, protokolů z výslechů, článků z tisku... kotvených případnými popisky: „*Na cestách nechyběl studentský humor ani hudba a zpěv.*“ „*...ochotně vpomáhal farníkům na polích, sundal sako a chopil se práce.*“ „*...v Zahradce dostali komunisté 209 hlasů a lidovci 215 [...] je patrné, proč byl vyvinut tlak, aby P. Toufar odešel ze Zahradky.*“

To vše – i za vydatné typografické podpory Luboše Drtiny – v podstatě ve třech dějstvích, s přitažlivostí k třem obcím Vysočiny. Arnoldi: v němž se Josef Toufar, syn hostinského, hospodáře a starosty, 14. července 1902 (coby předposlední z pěti dětí) narodil a kde už jako chlapec kázal dětem (shromážděným z pastvy) z vykotlané vrby; odkud však teprve po smrti otce smí vyrazit na gymnaziální studia do Německého

(dnešního Havlíčkova) Brodu, Chotěboře (kvůli vstřícnějšímu matikáři), než konečně, v třiatřiceti letech, nastupuje do biskupského semináře v Hradci Králové. Zahradce: rozkvětu jeho kněžského působení (1940–1948) a pastorače (nečinící rozdíly v přístupu mezi lidovcem, německým uprchlíkem či komunistou), se salesiánským vztahem k mládeži („*Pomáhal svým žákům hmotně i finančně...*“), jehož styl prof. P. Karel Vrána, Toufarův ministrant a následovník, pro lidskost, pohotovost a smysl pro realitu nazval „*integrálním pastoračním pragmatismem*“. A Číhošti: zasažené (při homilii: „*Zde ve Svatostánku je náš Spasitel...*“) nevysvětlitelným několikerým výkyvem (i zkrutem) oltářního kříže, přílivem návštěv prostých i vážených (opat B. V. Tajovský, msgre. Otavio de Liva z nunciatury) a následným zátahem Státní bezpečnosti, s níž i bez zatykače vychází na Golgotu do valdické kobky. Tam, mučen Čepičkovými pochopy k doznání z nafingování zázraku, jež by zapadlo do rozpracovaného monstrprocesu s „*podvodnou vatikánskou církví*“, vydává svědectví – Pánu svému – natolik věrné, že s ním lze smele spoluprožít pašije: „*Zavřou spíš sme než devatenáct svědků.*“ „*...nemohl normálně jít a dva naši soudruzi jej museli vést.*“ „*...nářek až skřek, který ani lidskému hlasu nebyl podobný, jako když pomalu zabíjejí nějaké zvíře.*“

Každý detail je Doležalovi po básnicku drahý. Tudíž nenudí, třebaže snáší nejděnější podrobnosti, od jména Toufarovy porodní báby (Josefy Hladké) přes účast... kde, s kým a na jaký nástroj hrával v dechovkové kapele (i s hlasem), že jeho primici doprovázel „*průvod zbožných husí*“ (s doličnou fotografií) nebo jak to bylo v Zahradce (dnes zatopené přehradou) se sháněním úplně všech zrekvírovaných zvonů po válce či s krabicí (vajec) u zkoušek ministrantů na řidičák, připomínaje tak výpravně barokní oltáře. Jenže právě to mu

umožňuje téměř lakmusově odezírat ducha, zvyky, počasí a nálady tehdejšího mikro- i makrosvěta a připravovat si půdu k závěrečným sekvencím, kdy naopak zhuťňuje záběry „*ruční kamery*“, jíž strhujícím způsobem vrací Josefu Toufarovi, „*knězi-faráři všech*“, čistotu po léta – propagandou a zapomněním – znehodněné oběti.

Drží a portretuje totiž Toufarův příběh i z nesmírného ticha. Nejen chrámového, nýbrž jako básník: z ticha slov. A jaksi láskou, hodnou úklony číhošťského kříže eucharistii... v časech, v nichž pourratovský „*základní člověk*“ na našich vsích přicházel o další základ. Věnování knihy mamince („*modlila se k číhošťskému mučedníku*“), citace u fotografie farníka Josefa Rýdla („*...bude o konce života v roce 2008 vzpomínat na Toufarovu veselou a přímočarou povahu a často se k němu obracet v modlitbách.*“), připojený autorův Dovětek („*zhlédnutá Toufarova sedlácká srdečná tvář; zaslechnutá modulace jeho hlasu*“) naznačuje, že pastorače Josefa Toufara dávno přestoupila hranice smrti. A s ní, po zvláštním způsobu, „*znovupovstává*“ i celé to procesí shromážděné tokem Doležalova „*dokumentu*“, absorbujícího do sebe (viz 346 odkazů na veškerou literaturu v Poznámkách) vše předešlé...

Tedy i to tele „*ubezdušené*“ málem studentskou recesí, kdyby se ho septimán Toufar nezastal. I jeho prorocké „*děsivé sny*“ v hradeckém semináři a vyslyšené i nevyslyšené kaplanské přímluvy na protektorátních úřadech za spoluobčany. Jakož obě Toufarovy roztlučené paty a všichni jeho vyšetřovatelé a sadističtí exekutoři („*Mácha byl rozohněn, vlasy měl rozčuchány, byl rudý v obličejí a mlátil hlava nehlava...*“), kteří mu po ně nesahali. I ten chciplý cirkusový slon, s nímž byl nakonec na dáblíckém hřbitově hromadně zahrabán.

K odsouzení odpuštěním.

Zdeněk Volf



AUTONOMIE KULTURY A LITERÁRNÍ SFÉRA

Jiří Pechar: Literatura v průsečíku otázek
Cherm, Praha 2012

Literární vědec a kritik Aleš Haman vydal před deseti lety v nakladatelství Torst publikaci *Literatura v průsečíku pohledů*. Literární vědec a filosof, příbramský rodák Jiří Pechar (nar. 1929) vydal ve zbraslavském nakladatelství Cherm deset let nato publikaci *Literatura v průsečíku otázek*. To je sice pouze nechtěná podoba v názvech knižních titulů, nicméně také proto se upozornění na možnost srovnání Hamanova a Pecharova nazírání života literárního textu a vůbec jejich myšlení o literatuře nevyhne: v současnosti, téměř ve stejné době, jen o několik měsíců dřív než recenzovaná práce Pecharova totiž vyšla i nová knižní publikace z pera Aleše Hamana, jeho práce nazvaná *Literární dílo a soudobá literární věda* (nakl. Arsci). O detailnější komparaci těchto dvou titulů v následujících řádkách nepůjde, přesto se na první pohled nabízí konstatování, že též Haman zkoumá literaturu v průsečíku otázek a Pechar ve své knize z Chermu neméně fundovaně analyzuje problematiku literárního díla ve světle soudobé literární vědy.

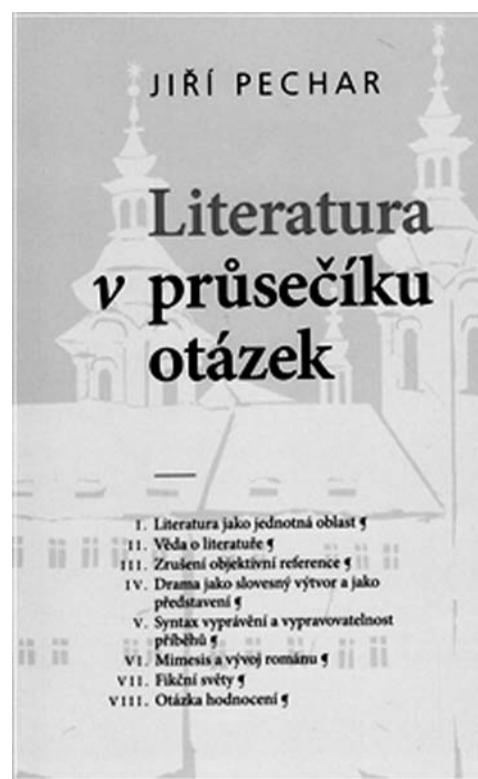
Ano, podobností je zde celá řada, stejně jako odlišností, jistěže však platí a po prostudování obou publikací se potvrdí, že když dva dělají (skoro) totéž, nikdy to není ani totéž, ani skoro totéž. Například jeden ze zmíněných badatelů si v závěrečném meditování přeje, kéž by v „nekonečném šumu diskursů“, řečeno s Foucaultem, nakonec z chaosu překonaných názorů vzešla kupříkladu i zcela nová teorie literatury, byť by měla povstat jako bájný Fénix z popela (Haman), zatímco druhý literární učenec má souměřitelně naléhavé přání, aby se v rámci jeho jednotlivých pojednání podařilo „vzdvížením různých vyústávajících otázek“ zdůraznit potřebu uchovat vlastní smysl literatury (Pechar). Což v obou případech vůbec není málo. Právě Pechar v této souvislosti a v návaznosti na ideje Tzvetana Todorova zdůrazňuje, že konkrétní hodnocení literárního textu nemůže vycházet toliko z bádání o struktuře díla, zvláště

odpovídajícího tomu, jak tuto strukturu postuluje literární teorie, a že nakonec zmíněné hodnocení beztak přichází z hájemství kritiky literární. Za to ho čiperní naratologové, rostoucí v českých zemích jak houby po Černobylu, přinejmenším ukamenují!

Jenže Jiří Pechar se pochopitelně jen tak nedá a nepochybně žádná slova neodvolá. Ve své nové knize (připomeňme, že poslední publikaci literárněvědného ražení, totiž *Interpretaci a analýzu literárního díla*, badatel vydal před dlouhými jedenácti lety, mezitím uveřejnil paměti nebo práce předtím známé pouze čtenářům samizdatu) vytyčil sexteto (v úplnosti dokonce osmero) základních otázek, které jsou podle něho směrodatné pro soudobé myšlení o současné literatuře nebo literární situaci. Zkoumá fakt „zrušení objektivní reference“, stigmatizující bytí literárního díla; pojímá drama jako slovesný výtvor a jako představení, což v jeho pojetí pochopitelně není nic identického; zabývá se problematikou spjatou se syntaxí vyprávění a vůbec s vypravovatelností příběhu; rekapituluje názory na mimesis a vývoj románu; jako kategorii ad hoc se věnuje pojmu „fikční světy“; posléze nastoluje „otázku hodnocení“.

Před tyto problémové okruhy však pražský badatel – málo se ví, že také prozaik a básník, nemluví o jeho filosofických publikacích – ve svých *Průsečících* cílevědomě vyčlenil otázky možná ještě obecnější a především závažné: zasvěceně přemítá, v jakém myšlenkovém rozpoložení se v současné světě nalézá věda o literatuře, dále předkládá k úvaze poněkud všeobecně zformulovanou kategorii či sémantické pole pojmenované „literatura jako jednotná oblast“ – a zřejmě nejměrodatnější je v tomto kontextu vstupní Pecharovo zamyšlení, tážající se po „smyslu studia literatury“. Právě v této literárněteoretické rozpravě, řečeno s určitým zjednodušením, autor poznovu vyzdvihuje nezpochybnitelný, byť zpochybňovaný význam „typické dějové osnovy literární tradice“ pro literární myšlení a myšlení o literatuře.

Opravdu nemáme v úmyslu porovnávat východiska a výsledky Pecharova a Hamanova přístupu k aktuálním literárněvědným interpretačním ohniskům, jed- nomu komparačnímu pokuseni však neodoláme: totiž srovnání Pecharovy „Bibliografie“ s Hama-



novou „Literaturou“, rozuměj soupisu odborné literatury, z níž badatelé vycházejí a o níž se opírají. V obou případech jde do zajista pouze o výběrový vzorek, leč právě na ten se ve zkratce zaměříme. Není přitom tolik důležité, že Pechar pracuje i s časopi- seckými studii, zatímco Haman vý- hradně s knižními, event. sborníkovými publikacemi, přičemž jeho meditace přihlí- žejí poměrně zdřevnělému soudobé české vědě literární (s výjimkou Lubomíra Dole- žela, Daniely Hodrové nebo Emila Volka aj.).

Co však pokládáme za velice podstatné: Haman na rozdíl od Pechara (o jehož závi- děníhodné sečtlosti nepochybujeme ani vteřinu, ba ani vteřinku) reflektuje o něco víc, možná o příslovečný vlásek víc novější zahraniční literárněvědnou či literárně- theoretickou literaturu, leč té věnuje o po- znání větší pozornost a snaží se ji víc analy- zovat, nejenom o ní referovat; Pechar se ve srovnání s ním opírá spíše o klasické texty ze sféry myšlení o literatuře, přičemž ve- směs staršího či dřívějšího data, byť se jis- těže ani on nikterak nevyhýbá teoretickým novinkám. Principiální shoda je ale v tom, že oba naši přední badatelé přistupují neje- nom k literárnímu textu, ale i k myšlení o li-

teratuře jako k „otevřenému dílu“ sui gene- ris. Neinklinují k teoretickým dogmatům, naopak upozorňují na kreativní intence v odborné interpretaci literární tvorby a analyzují jejich teoretické dispozice.

Netřeba zdůrazňovat, že práce Jiřího Pe- chara *Literatura v průsečíku otázek* je vý- sostnou teoretickou publikací: to je dáno i autorovou renomovanou osobností. Ni- koli náhodou také vyšla v podobně reno- mované „chermovské“ knižnici Duch a tvar (s ilustracemi Jany Majcherové). Vraťme se však na závěr k prvnímu okruhu Pechar- ových otázek, čili k jeho pojetí „literatury jako jednotné oblasti“. Autor se tu opírá napří- klad o myšlenky Jonathana Cullera, Gé- rarda Genetta aj. (z nichž obsáhle cituje a vytváří tak určitou množinu názorů a vý- kladů), a posléze zvláště Northopa Fryea, rovněž svébytného obránce přístupu k lite- ratuře jako k jednotné oblasti. Koneckonců nikoli náhodou připomíná Pechar z Frye- ovy *Anatomie kritiky* klíčovou sentenci, že v moderním světě je úkolem intelektuálů bránit autonomii kultury. A že „obhajoba její podřízenosti absolutní syntéze jakéhokoli druhu, ať už náboženského nebo politického“, čemuž důrazně přitaká i Jiří Pechar, před- stavuje zradu jejich (tj. intelektuálů) nej- vlastnějšího poslání.

Namoutě představuje. Jenže *Anatomie kri- tiky* vyšla v českém překladu před deseti lety, zatímco její první vydání v angličtině pochází již z roku 1957. Potom tudíž jde o jakési před-postmoderní tvrzení, o stano- visko zdůrazňované dlouho před preambu- lemí Nové kritiky (New Criticism). Slova o zradě byla zesnulým torontským teoreti- kem napsána v době, kdy se kreativní lite- rární kritika (včetně myšlení o literatuře) ještě nezačala všestranně proměňovat pod intenzivním náporom teoretických a filoso- fických konceptů především strukturalis- tické i poststrukturalistické provenience. Jiří Pechar se rovněž v nich obdivuhodně orientuje a také o těchto konceptech nyní napsal smyslu plnou knihu. Podnětnou tak- též proto, že ani on (v nevyslovené polemice s některými mladšími českými badateli, zvláště bohemisty) nepřijímá absolutní syn- tézy různého druhu, ať už deistické – nebo naratologické.

Vladimír Novotný

CESTA DO BEZČASÍ

Slavomír Kudláček: Hora bez vrcholu
Dauphin, Praha–Podlesí 2012

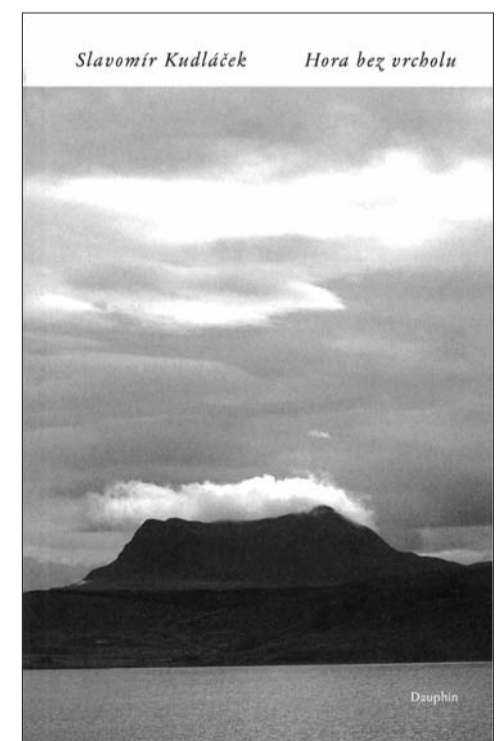
Svou již osmou sbírku označuje Slavomír Kudláček (nar. 1954) v podtitulu jako „zprávu ze skotské Severozápadní vysočiny a Ostrovů“. Ačkoli se v básních hojně vy- skytují místní názvy a celá řada básní je po konkrétních místech této oblasti přímo na- zývána (*Ostrov Rigy, Bay of Laigh, Sgurr Alis- dair...*), nejde o žádný „básnický cestopis“. Naopak, celá výprava autorovi posloužila jako pobídnutí k cestě do symbolických, ba téměř mytických krajů, v nichž se kontury, záměry i iluze cíle volně a úlevně rozplývají v mlze. Chladná, úsporná krajina je pro- dchnuta melancholií, ale také zvláštním klidem: a přesně ten lyrický subjekt hledá, opouštíje „život bez života. / Mdlý způsob privátní existence“.

Úvodní motiv odchodu, který je zároveň, a především návratem domů, k vlastní pod- statě, do nitra, do vytoženého místa spo- činutí, se mnohokrát znovu vynořuje v příbuzném motivu chůze – básník se stává poutníkem procházejícím krajinou, jež je napůl skutečná, napůl však ponořená do snu, aniž by bylo třeba vytyčovat jaké- koli hranice. Výchozím bodem pro toto tou- lání, stoupání „od chvíle ke chvíli / na tamtu vzdálenou horu bez vrcholu“ se při tom stává

dobrovolné, téměř terapeuticky působící opuštění „starého světa“ (autor se bohužel nedokázal vyvarovat přílišného patosu, když v prologu píše Svět a Dálka s velkými písmeny), vzdání „tohoto stadia bezmoci“ a obnovení „klukovského slibu dálce“. Když pomíneme fakt, že už jen tímto gestem se autor ocitá nebezpečně blízko sentimentu, jsou tu další úskalí. Ano, jistě, jde o velmi pečlivě prokomponovanou sbírku, jejíž tři části (Signály vln, Všechno, co je, Všechny strany světa) jsou provázány tak těsně, že se dá hovořit téměř o poemě. Ano, ona cy- kličnost či rovnou úkrok do bezčasí, které nahrazují naši dnešní běžnou, „racionální“ lineárnost, přísneh a pustě účelové směřo- vání od bodu A do bodu B, je zdůrazněna a završena prologem a epilogem, jejichž názvy se v sobě výmluvně zrcadlí (Cesta, která se ukázala být návratem, Návrat, který se ukázal být cestou). A ovšem, celé skladbě nelze upřít kultivovanost, ba až ja- kousi noblesu, která vyvěrá z všudypří- tomné snahy o hluboký ponor a až meditativní ztišení. Cesta se tak paradoxně stává zároveň blouděním i zastavením, utkvěním, v němž lyrický subjekt doufá najít – nic menšího než osvobození.

To všechno působí sympaticky. Jenže v poezii posledku nejde ani tak o to „co“, ale „jak“ – a tady bohužel Slavomír Kudlá- ček selhává častěji, než je zdrávo. Celkově až přespříliš poklidný, téměř kolébavý tón

sice souzní s tematickým „nastavením“, má však za následek, že nejen jednotlivé verše, ale i celé básně navzájem splývají, zapouš- tějí se jedna do druhé. Kde nahmatat hra- nici mezi tím, co je ještě jemné a co už mdlé? O tu se ještě lze přit; horší je, že se čtenář opakovaně boří až po kolena nejen do zmíněného sentimentu, ale i do neod- diskutovatelného kýče: „Vše trne v šedi / protkané vodou a tajemství“; „Mrazí tu stu- dená síla“; „Tady jsme vzali do rukou / zbylý čas osudu.“ Má tuto opotřebenou lyric- kou vatu, která se ještě ke všemu často mísí s úmornou pseudohlubinností, zapotřebí autor, který nepochybně disponuje pozo- rovatelským talentem a dokáže přijít i s úlevně konkrétními obrazy („ovce roze- stavěné jako figurky“; „Tam se mi zjevil žlutý čmelák. / Malinká dírka do mlhy“; „Ovce / se ti pokusí zavázat oči / odrůstající vlnou“)? Po- dezřeje, ne-li rovnou falešně pak znějí mnohé efektní figury („Čas není příkrý. Jen dlouhý.“) – jako by člověk hmatl rukou do prázdna. Podobnou pachutí mají i překom- binovaná slovní spojení (o obrazech bych zde nemluvila) typu „Mořská polévka ti bere do úst / duši“ či „Pustina restartovala / divoký způsob chápání“. A ještě něco: je hodno re- spektu, že se autor pokouší znovu dát váhu slovům-pojmům, jako je srdce či duše, v této konstelaci se mu to však nemůže podařit. Už proto, že zde nemají žádnou „zemitou“ protiváhu, díky níž by jim bylo možné



znovu uvěřit. Vše je důstojné, pomalé... ano, dlouhé. I tam, kde je snaha hovořit o živlech, chybí – živelnost. Přitom napří- klad v milostné sbírce-skladbě *Svět, který předtím nebyl* (2008) autor ukázal, že svou poezii dokáže čtenáře lapit a nepustit. *Hora bez vrcholu* tuto moc bohužel nemá.

Simona Martínková-Racková



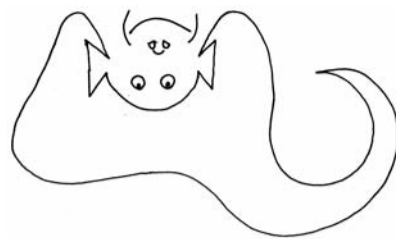
Nesnáším Murphyho zákony, protože jsou tak vtípné a humor se mi od té doby, co jsem náhodou ve stavu požeňnané opilosti zhlédl pořad *Partička*, hnusí. Nicméně stalo se mi toto: Dokončoval jsem epochální a nadto i pyramidální rukověť pro alkoholiky, když mi zamrzl počítač a celý stostránkový soubor se smazal. Hodinu nato, zatímco jsem se šarmem mistra Neklidu bodal nožem do stolu a plival na monitor, začal počítač doutnat. Do půl minuty byl salon plný kouře a zapáchal jako na randez-vous dvaceti kutílů s letlampičkami. Pozval jsem si kamaráda ze Zbečna na opravu. Dva týdny u nás bydlel, jedl, spal a opravoval. Pak se náhle jedné noci počítač vzpamatoval. Zatímco kamarád spal, já jsem do rána upocenými prsty tepal do klávesnice svá moudra o chlas-tu a očistě národa a poslouchal hudbu ve sluchátkách (abych ho nerušil). Nad ránem se zvedl a měřil si mě krhavým zrakem: „Ty, ty se neslyšíš, ale celou noc jsem slyšel to nepravidelné klapání. To eště šlo. Ale ty výkřiky jako: *Nach-čij si do misky! a Uhú, hú hú! prostrídávané záchvaty smíchu a bouchání do stolu. Za tu noc sem si prožil svezích pět infarktů!*“ Odjel a dvě hodiny poté počítač zkolaboval. A znovu výčítka, a znovu slzy a pot, a další opravář. A trvalo to zase týden. Jak mám psát o ebrietě, když mám za počítač takového al-kakáce? A jaký Murphyho zákon se vztahuje na můj téměř bakalářský, respektive biblický (neboť o psaní *Knihy* jde v první řadě) příběh? Asi tento: Ano, ano, ne, ne!

Nestarám se tak často o osobní záležitosti svého syna Alberta. Řekl mi však, že byl

s družinou v mekáči. „*To na to měli všichni?*“ ptám se. „*Socky byly v pětce,*“ opáčil. „*Pětka*“ je prý prostě páta cimra pro haranty, kteří nemají na to, jít s družinářkou do McDonaldu. Nechal jsem si tu lidskou zrůdu zavolat. Odehrál se následující rozhovor: „*Asi vám můžu klidně vykat. Nechci, aby můj syn chodil do McDonaldu, a pochybuju, že máte dovolení brát tam další děti a zbytek nechat jinde.*“ „*Můžu,*“ řekla.

Další typ, jak získat Grammy v kategorii „*Nejlepší název kapely*“: *Zákazníci v zatáčce* – německy – *Kunden in Kurve*. A jsme-li u těch zákazníků, jež ve slangu prodejců možno označit jako *Kunden*, na Islandu testovali masné výrobky, zda neobsahují nějaké ko-niny. Ecce: Ukázalo se, že neobsahují vůbec žádné maso. Potom jsem se díval na zprávy, kde prohlásili, že krokodýlí maso je pro opravdové gourmety a milovníky zdravé výživy všeobecně a že kilo stojí šest kil. Na obrazovce se objevil mohutný řezník v růžové kostkované soupravě, šermoval bovijákem v ruce a křičel: „*At je to gazela, srna, antilopa, kľokan, žralok, krokodýl – každéj vyučenej řezník ví, že řezat se musí dycky vod kosti!*“

Nechal jsem si narůst dlouhé vlasy barvy usychající trávy na svazích fjordů. Udělal jsem si copánky po vzoru norských Vikingů z kraje Troms, kteří s králem Magnusem Barfoldem napadli Orkneje a Irsko. Denně dělám dvacet kliků a skládám *kenningy*. Pak potkám na Smíchově typu, který s Thorovým kladivkem na řetízku operuje s tím, že je český Kelt. „*Četl jsi, ty čurypane, alespoň*



VETRUGIN

Ten, který by měl řídit počasí

skandinávský detektivky?“ Jeden dělá harkybarky a národ je stále tupý. Na žebříčku top 5 bestsellerů v Zemích českých v týdeníku *Instinkt* byl pětkrát Jo Nesbø, Jo Nesbø. Řekněte, prosím, milovníci severské detektivky, kterých je tolik, že ani konkurenční místo nezbylo, že Thor není bůžek Keltů, tzv. Bémáků.

Četl jsem v *Reflexu* recenzi na seriál *House of Cards*. V rámci trendu jde o to, přetvořit negativní typy v hrdiny. A co si budeme, hoši, povídat, Kevin Spacey je vždycky hrdina temnoty. Důvod, proč o tom však mluvím, je několik notické zmíněných v recenzi na toto dílo. Autor recenze Zdeněk Strnad píše: „*Všichni jsme zvyklí na to, že se nám seriály dávají po dávkách v určitou hodinu a v jeden programem stanovený den.*“ Dále pokračuje: „*K tomu, abyste dokázali plně ocenit, co všechno může House of Cards znamenat, se tedy musíte oprostít od klasického modelu »jeden díl seriálu za týden«.* Pokud to nedokážete, nic moc se vám nestane, ale ujíždí vám vlak.“ Vemlouvavě řízná apologie jako vikinský drakkar tesaný z monoxylu. Slova snad nepotřebují komentáře. Leč doplním

jen to, že odrážejí špínu dnešní doby. Věřím, že Zdeněk Strnad z *Reflexu* spatřil „*pár dílů na iPadu, na iPhone a na počítači*“ a jeho cílem není podpořit reklamu na zboží, které nepotřebujete. Pusťte si jeden díl tohoto seriálu v telefonu a zjistíte, že metro vás dopravilo na periferii Prahy, do země čistých náplav. Věřím, že autor těchto hořkých slov je pouze hlupčik dle vzoru *kupčik*, který nezná sílu slov. Osobně škvřním na vlaky, které mi ujely. Čekám na trendy knihu nějaké treperendy, kterou si přečtu v metru z Prahy do Teplic, v době, kdy budeme konečně všichni stejný a stejně nudný.

Teď musím odbočit od věcí, které nás všechny zajímají, a zaměřím svou poslední (v tomto předjaří) ledovou tříšť do vlastních řad. Úvodní výraz překvapení vychází z toho, že Melissa Pink v textu *Dej mi víc* (*Tvar* č. 4/2013) konečně neplká. Je až podezřele jasná. Měl jsem za to, že tuto rubriku píše Svatava Antošová nebo Petra Soukupová. O tom svědčilo fluidum na střeše brněnského bordelu Moulin Rouge vedle Skleněné louky. Autor rubriky naprosto nic neví o skutečné Melisse Pink. Ale představuji si, jak sedí ve vlaku a čte si *Host* a tuhne jí poštěvák nad tím, jak jsou ty ženské dobré. Tu však přistoupí banda cikánů. Matka rodu jde na záchod a vrátí se s očima navrch hlavy: „*Tam je to čistý jak v nebi, tam snad eště nebyli žádný cikáni.*“ Melissa se zvedne a řekne: „*To je snad nějaký klišé!*“ Matka cikánů odpoví: „*Co? Klišé?!* [ústeká čtvrt – pozn. red.] *Vystupujem, Ůstí!*“

Patrik Linhart



OHNSKO

O BRŇÁCÍCH ANEB O PRAŽÁCÍCH

„...a ne kdo ty!!!“ zaslechnu u Tesca ve Spálené ulici ječivé finále repliky z úst ženy v maskáčích, sočící na svého stejně se potácějícího druhu. Ať už zranil ji čimkoli, pro mé vezdejší léno je to jasná zpráva. A oné dámě i jejímu mužskému protějšku tímto děkuji za téma. Snad si můj dík přečtou již opět v míru a svornosti. V Praze se zvláštní oblíbeně těší (a ne že ne...) anekdoty o Brňácích. Co mě na nich baví skoro stejně jako ony samy: s jakým ostychem je mně mí Pražané, kteří mi jinak rozumějí, vyprávějí. Ohleduplně, možná i provinile, leč každopádně zcela mylně mají za to, že se mě dotknou. Musím je přemlouvat, ale pak to vždycky stojí za to. Po zemité předešle, kdy se prostě několik

minut jen ryčně smějí, vyražejíce při tom stále dokola slovo *Žabovřesky*, přichází první, a hned dost žhavé číslo: „*Víš, která je nejkrásnější stavba v Brně? Výpadovka na Prahu.*“ Další explose smíchu. Směju se taky, až mi z očí teče. A jedeme dál, vrchol za vrcholem, zběsilá jízda bez oddechu. K totálnímu multiorgasmu přivádím ale já je: *Říká Brňák Pražákovi: „Víš, co se u nás v Brně říká o Pražácích? Že jste nafoukaní arogantní blbci.“ Pražák na to: „Hm. A víš, co se u nás v Praze říká o Brňácích? Nic. Vůbec nic.“* Jak bystřejším čtenářům a přítulnějším čtenářkám zajisté neušlo, je již anekdota sama paradoxním důkazem, že to není pravda. Nebo aspoň ne tak úplně.

Milan Ohnisko

VYSOKÉ PODPATKY

SO TELL ME WHAT YOU WANT, WHAT YOU REALLY, REALLY WANT?

Ženy mě nikdy nezajímaly. Ideál kamarádky na telefonu, se kterou budu sdílet nesdílitelné, mi vždycky unikal. Nevím, proč bych měla brázdit ulice z každé strany zavěšená do mně podobné a výskat před výlohami v Pařížské. A proč bych pak měla v kavárně na Národní potřásat účesem nad novinkami a usrkovat při tom latte macchiato, jež se v reklamním byznysu už dávno stalo metaforou pro jistou cílovou skupinu. Otázka,

kteřou si čas od času pokládám, zní: Jak být ženou? Z vysokých podpatků je přeci jen lepší rozhled. Ale nejsem si jistá, jestli těch pár centimetrů opravdu srovná mužskou a ženskou optiku.

Nedávno měl premiéru televizní film Davida Vondráčka *Rozhořčené 2012*. Hrdinkami jsou čtyři ženy. Liší se postavou, barvou vlasů i sférou vlivu, který každé z nich byl scénářem vymezen. Role rozepsané jak v americkém seriálu. Nebo nadiktované marketingovým expertem dívčí kapely? Sporty Spice Tereza Stöcklová zvedá činky. Baby Spice Ilona Švihlíková poslušně

ukáže svůj pokojíček s plyšáčky. Mummy Spice Sašu Úhlovou by režisér nejradši nechal rodit v přímém přenosu. Alespoň Scary Spice Alena Jiříčková může vcelku svobodně hledat cestu ze sociálně beznadějně periferie. Co tyto ženy spojuje? Potkávají se každou sobotu u kávy? Nikolivě. Čas od času se potkají na demonstraci. Levicově extremistické. Ale proč jsou tyto aktivistky „rozhořčené“? Jakému „aktivismu“ věnují svou energii? O tom bych si s nimi ráda popovídala. Režisér však podobné otázky uzavorkoval. Nahlížel by dokument o „rozhořčeném“ docentovi ekonomie do jeho po-

stele? Byl by renomovaný sociolog nucen odpovídat na otázku, zda opravdu nechce mít vlastní děti? Byl by novinář hájící zájmy menšin ve své kuchyni dotazován, zda mu partner/ka dostatečně pomáhá s domácností? Co nás zajímá na mužích? A co muže zajímá na ženách? Že by opravdu jen to „druhé pohlaví“?

Vaše Melissa Pink

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/103922/66673-rozhorcene-2012/>

<http://www.youtube.com/watch?v=gJLiF15wjQ>

Ročník XXIV. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky, Státního fondu kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Adam Borzič. Redaktoři Roman Kanda (zástupce šéfredaktora), Svatava Antošová, Wanda Heinrichová (recenze) a Michal Škrabal. Tajemnice Andrea Bláhová. Korektorka Petra Patáková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: redakce@itvar.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Podle grafické osnovy Lukáše Pertla úprava, sazba a zlom programy QuarkXpress 7.5 a Adobe Photoshop 7 CE Stanislav Dvorský. Ilustrace na titulní straně Mikuláš. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., První novinová společnost, a. s., Mediaprint & Kapa Pressegresso, spol. s r. o., MediaCall, s. r. o., a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, <http://www.predplatne.cz>; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 44 453 711, fax 00421 744 373 311. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvoždanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel. 266 038 714, <http://www.brailnet.cz>

2013/07

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30 Kč • 5. dubna 2013

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK