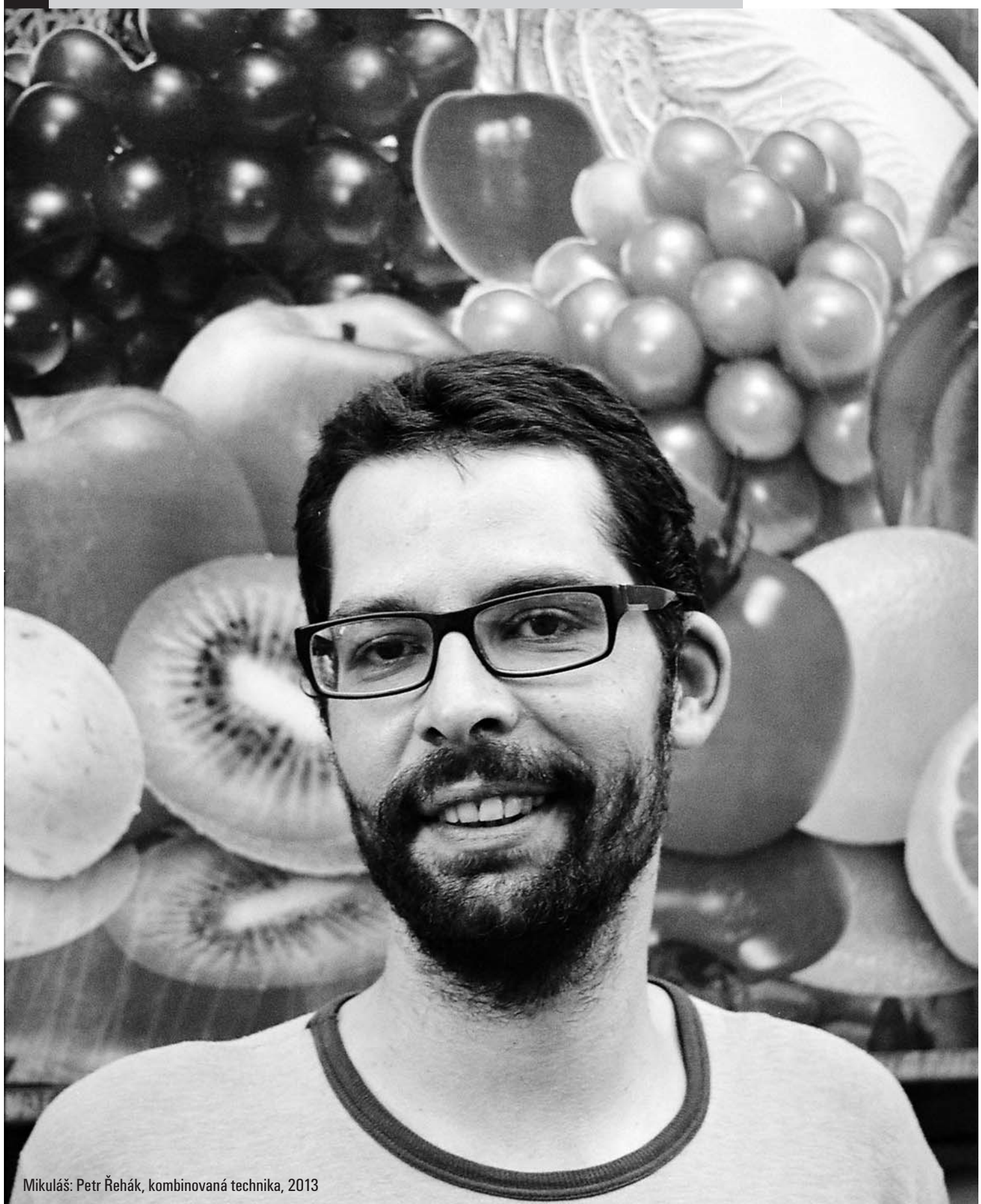
27/6/2013 30 Kč www.itvar.cz

tvar
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK
13 13

ROZHOVOR
s petrem řehákem o cestě do indie a o poezii str. 4

ANKETA
o cestování str. 8



Mikuláš: Petr Řehák, kombinovaná technika, 2013

POEZIE **verše olgy stehlíkové** str. 5
svetlana cârsteanová: květ svěráku str. 6

PRÓZA **z romaneta romana ropse** str. 10

ESEJ **karel deniš: můj bratr vinnetou** str. 17
petr král: náměty V str. 20

HISTORIE REVOLUCÍ **mexická revoluce roku 1910** str. 23

Zdeněk Rotrekl

Zápis

Svitava v Obřanech stoupala po krk
železniční most hlučně močil
Za táborem vyhnaných zapadala tři
slunce a chlapec
řekl vojákovi: Deutsch
Holky šly v tuzexových kabátech
neboť nic se nestalo Do popílku
z židovských kostí zapadal hlad a nic
se nestalo
Pak na stromech uzrálo ovoce oběšenců
a nic se nestalo
Když některý spadl do polévky jako
vlezlá moucha
nic se nestalo
Talíř se vytřel dopisem vězně z Cejlu
a vyleštil obálkou utečenců s prázdnou
známkou
Nádobí se utíralo
prapory v průvodu neboť
NIC SE NESTALO

Obřany 1966

9 770862 657001 13

Milí čtenáři Tvaru,

říkali jsme si s Jakubem Řehákem – a není to tak dávno –, že by bylo dobré udělat rozhovor se Zdeňkem Rotreklem. Už se tak nestane, protože 9. června 2013 tento básník zemřel. Ze všech básníků, které zdobil či zdobí poněkud diskutabilní přívlastek katolický, jsem měl Zdeňka Rotrekla nejradši. Vzrušovala mě jeho vizionářská obraznost, fascinovaly mě jeho formální výboje, byla mi sympatická nezabydlenost v oblasti poetiky. Navíc tento básník, vězněný mnoho let za minulého režimu, celou osobností připomínal, že básník není jen lovcem motýlů nebo sběračem perliček – že jeho dílo a život musí nutně usilovat i o integritu mravní. Což zní strašně vážně – a vážné to taky je.

A protože smrt má žel letos žně, musím ještě zmínit rockového šansoniéra a vůdčí postavu kultovní skupiny Psí vojáci – Filipa Topola, který nečekaně Léthé také překročil.

Coby věřící člověk vnímám smrt v intencích pohybu, metamorfózy, nesnadné cesty… V tomto čísle Tvaru se věnujeme přemisťování méně dramatického rázu – cestování po okrsku zemském. Z naší ankety, kterou jsme uspořádali mezi básníky a prozaiky, ovšem vyplývá, že cestování má v sobě jakousi znejišťující metafyziku. Já osobně cestování k tvorbě i životu nutně potřebuji, rozdělený odmala mezi dvě země, necítím se ani v jedné plně usazený a poslední dobou přímo nutkavě cítím potřebu další prostorové přeměny.

Velké cestě je mj. věnovaný i centrální rozhovor tohoto čísla s básníkem Petrem Řehákem, jenž v první části líčí svým paradoxním jazykem setkání se zázračnou matkou Indií. A je to i tento rozhovor, který mě nutí tematizovat jisté napětí. Petr Řehák je členem skupiny Fantasía, podobně jako já. Je mi také mnoho let nesmírně blízkým přítelem. Navíc v rozhovoru ve výčtu básnířek a básníků, kteří ho oslovují, jmenuje i další členku naší redakce. A nadto v rámci stránky věnované Večeru Tvaru otiskujeme v tomto vydání i báseň Kamila Boušky, dalšího mého básnícího kolegy. Jistě, pro ty, kdo nenávidí Tvar, to bude jen další důkaz, že toto periodikum je hnízdem neřesti, lotrovskou peleší, kamarádíčkovskou norou… Z mnoha mediálních zkušeností, kterými jsem za poslední dobu obdařen, vím, že bránit se jakkoli je vlastně marné. Nicméně těžko lze zakrýt, že i my, kdo Tvar připravujeme, máme své literární životy, respektive jsme jako tvůrci spjatí s dalšími tvůrci. Připravit proto čtenáře o zajímavý rozhovor nebo dobré básně a eseje by mi přišlo poněkud nejapné, zvláště při celkovém rozkročení Tvaru.

Tímto záměrně rozšířeným číslem se s Vámi na dva měsíce loučím s přáním krásného léta. A budou-li si to nebeské větry přát, opět se shledáme na podzim, a možná i v nové podobě…

Adam Borzič

CO BUDE S ČAPKOVOU VILOU?!

Nabízený prodej poloviny vily, která dříve patřila Karlu Čapkovi a jež má obsahovat celou řadu předmětů dotýkaných rukou samotného mistra, pochopitelně vyvolal zájem a obavy o to, co s touto národní kulturní památkou bude dál. Investigativnímu týmu *Tvaru* se však podařilo zjistit, že veřejnost nemusí mít obavy. Vilu je odhodlána zakoupit známá pražská podnikatelka a básnířka B. S., které se rozhodla pojmout tento prostor velmi poetickým způsobem a navázat na někdejší „Pátečníky“, tedy na sedánky, kterých se na Čapkovo pozvání účastnila umělecká a společenská elita první republiky. Cílem jejího projektu, do něhož nám bylo umožněno nahlédnout, je i tentokrát přilákat do vily kulturní a ekonomickou elitu, neboť v autentických kulisách bude provozovat specifický typ kulturního zařízení kombinujícího hravé poznávání Čapkova literárního odkazu s jemnou erotickou zábavou.

Kulturní nadšenec, který přijme pozvání do této specifické a jedinečné kulturní instituce, aby si zpestřil svůj obyčejný život, bude přivítán mluvícími mloky a uveden do salónu, kde na něj bude čekat krásná Dášeňka a bohatý kulturní program z jedné i druhé kapsy. Nabízet se bude drink podle Eliny Makropulos a k dispozici bude rovněž řada stylově zařízených pokojů. Návštěvník tak bude moci poznat nejen lásky hru osudnou, ale i boží muka, zářivé hlubiny nebo Krakonošovu zahrádku. Pro milovníky hororů tu bude připravena – za zvláštní příplatek – Matka. Ženy budou mít možnost navštívit apartmány s názvy Loupežník, Povětroň, Adam Stvořitel, případně Roboti. Pracovním kolektivům se pak bude nabízet teambuildingová hra s názvem První parta. A každý odcházející dostane na cestu bílou nemoc.

Jenom doufejme, že se tento zdařilý podnikatelský záměr podaří a že opět nezvítězí humanitářsko-kulturózní lobby, která teď vyvíjí na stát velký nátlak, aby do koupě vily opět vrazil peníze nás, daňových poplatníků, a z tak atraktivního a komerčně produktivního prostoru udělal zase nějaké nudné muzeum.

Jiří Potebník

LITERÁRNÍ ZÍTŘKY

26. června–6. července 18.00 | Šrámkova Sobotka: XMÍCHU
56. ročník festivalu českého jazyka, řeči a literatury. Přednášky, praktické semináře a dílny, čtení, filmová a divadelní představení, rozhlasové poslechy, nokturna po setmění či hudební koncerty.
Viz *http://www.sramkovasobotka.cz/*

29.–31. srpna 2013 | DĚČÍNSKÝ ZARAFEST 2013
autorská čtení – Milan Děžinský, Petr Hruška, Petr Pazdera Payne, Sylva Fischerová, Michal Hvorecký, Ondřej Štindl, Josef Straka
performance – Jan Kubíček, BioMasha, Tomáš Čada a Sew
hudba – Vložte kočku, Nauzea Orchestra, DJ Funkenstein
křty básnických sbírek – Vojta Kallai, Dan Hradecký
poetry komiks – Eva Žižkovská, Alice Prajzentová, Anica Jenski
Bar Bodenbach a Růžová zahrada děčínského zámku

Začnu citátem: „*Spisovatel možná má psát i pro druhé, v dalším plánu ale člověk má psát v první řadě pro sebe. Pokud to zajímá mě, pak je vše v pořádku. To není egoismus, to je každodenní odčervování. Pokud to pak někdo vydá, dobře. Pokud na tom dokonce něco vyděláte, ještě lépe. Ale psát jen pro druhé – to je malér, to je tragédie.*“

Proklamace vyslovená Jakubem Šofarem na poslední straně jeho textu de facto jen opakuje mantru té části současné literární produkce, která sází na autenticitu autorského „já“ a doufá, že toto „já“ je jistotou automaticky generující i literární hodnotu. Přeložíme-li tuto proklamaci do přímočařejších slov, tak by mohla znít: „*Milý čtenáři, dílo, které ti předkládám, nevzniklo z ubohých komerčních důvodů, ale proto, že jsem je napsat musel. Já prostě bez psaní nemohu být, je to ve mně jako v koze a musí to ven.*“ Autor volící takovouto autostylizaci přitom dává ostentativně najevo, že se o čtenáře v okamžiku vzniku textu vůbec nestaral, a současně na něj bokem významně pomrkává: „*Já dobře vím, že jsi to právě ty, milý, kultivovaný a sečtělý čtenáři, který mě vůbec nezajímáš, kdo můj text ocení, neboť i ty chceš jako já jen pravdu života obsaženou v aktu psaní, které musí být.*“

Nepochybuji, že existují psychické stavy, projevující se vnitřní potřebou pravidelně se „odčervovat“ ukládáním slov, vět a myšlenek na papír. Avšak v okamžiku, kdy se z člověka stává autor, jenž psaní spojuje také s publikováním, tedy s potřebou být čten a vnímán, přestává být jeho potenciální adresát nezajímavou veličinou a stává se integrální součástí konstrukce textu a výpovědi. V případě Šofarovy knihy je toto zvlášť patrné, neboť nejde o psaní deníkové a privátní, ale o souborné zveřejnění (přeredigovaných) textů, z nichž podstatná část vznikla v minulých měsících, letech a desetiletích pro noviny a literární časopisy a zbytek, například pasáže věnované odchodu bývalého a volbě nového prezidenta, byl pohotově dopsán pro přítomnou knižní prezentaci celku.

Žánrově bych tak tuto knihu nazval muzeem autorovy publicistické tvorby, v němž jsou jednotlivé dochované expoináty včleněny do nového výstavního celku, jehož smyslem je prezentovat svého tvůrce jako osobu chytrou, vzdělanou, sečtělou, znalou mnoha zajímavých jmen a knih. Schopnou s vtipem propojit subjektivní reflexi nepřeberného množství aktuálních témat literárních, uměleckých i společenských se vzpomínkami a jinými úvahovými exhibicemi. Výše citovanou proklamaci pak lze číst jako strategické prohlášení, které má adresátovi vysvětlit, proč mu je předložena „jenom“ kaleidoskopická tříšť krátkých i delších glos, nápadů, rozjímání, myšlenek, vzpomínek a příležitostných recenzí a dalších textů. A nejenom vysvětlit – také mu dát najevo, že právě takový knižní útvar je ten pravý.

Šofarem zvolený postup ovšem klade na čtenáře značné nároky. Předpokládá u něj nejen ochotu probírat se aditivně kladeným proudem – řečeno jím použitým slovem – „*žvaňotextů*“, ale také jisté předporozumění, tedy schopnost náležitě číst a interpretovat jednotlivé motivy, narážky a asociace. Pokud by se tedy hledal ideální čtenář, kterého si jeho kniha projektuje, mohl bych jím být například já osobně. Jsem totiž vybaven dispozicemi, které četbu jeho vět a myšlenek značně usnadňují.

Jako příslušník téměř stejné generace pobývám v české literatuře přibližně stejnou dobu jako Šofar. Vnímám tedy stejné události, činy a aféry, čtu obdobné knihy a spisovatele, pamatuji si stejné filmy. A oba jsme také absolventy motolské vojenské katedry, což je zážitek v jednotlivých textech často, takřka obsedantně zmiňovaný, nicméně dnešním studentům jen těžko sdělitelný. Stejně obtížně jako celá řada dalších zkušeností, k nimž se Šofarova literární projekce opakovaně vrací, které ale dokáží náležitě vnímat a přečíst jen lidé vyrůstající v reálném socialismu. Řečeno s klasikem máme oba podobnou „kulturní encyklopedii“, jež určuje náš způsob sémantizace světa. Proto mne také může pobavit letmo nahozený výraz „*závoj bez krásy*“ ve spojení se socialistickým Bulharskem, proto si za jméno Karel Šebek či Saša Berková dosadím zcela konkrétního člověka. A na rozdíl od mnoha případných čtenářů této knihy také vím, kdo to byli Plojhar, Stachanov, Čkalov. Chodím dokonce i na poštu v Josefské, která se Šofarovou knihou náhodně mihne.

Nejenom že toto vše osobně znám, ale mám s autorem patrně také dosti podobný smysl pro humor, ironii, nadsázku a mystifikaci, což způsobuje, že jsem schopen se jeho slovními a situačními hrátkami pobavit a rozesmát. Zvláště když se nesnažím jeho knihu číst v jednom kuse: vhodnější mi připadá si v ní jen tak listovat a tu a tam si namátkově na základě osobní empirie připomenout některou ze zpodobněných osob, knih, událostí. Mohu si například zavzpomínat na pracovnu dnes již zemřelé Alexandry Berkové i mnohé další reálie, které odvál čas.

Potíž je ale v tom, že čtenář a recenzent je poněkud jiná kategorie adresáta. Tam, kde se jako čtenář bavím, tam se jako kritik musím ptát, zda se Šofarovým textem budou těšit i jiní. Tedy ti, které život vybavil jinou zkušeností a kulturní encyklopedií. Budou tuto knihu schopni adekvátně a s potěšením číst i čtenáři, kteří už netuší, že sousloví „*závoj bez krásy*“ je odkazem na *Krásu bez závoje*, tedy na název první striptýzové produkce, která v roce 1967 prudce zacloumala Prahou? Případně ti, kteří za pár let nebudou vědět, jak se v novinách za socialismu karikovali tlustí třídní nepřátelé, natož aby pochopili, jak tyto obrázky souvisejí s jakýmsi autorem nejmenovaným aristokratem a způsobem, jak jej vnímala většina českého lidu v blíže neurčeném volebním roce.

Šofar o časovosti svých textů ví, a snaží se proto sám sebe přesvědčit, že to nevadí. Patrně proto také popisuje, jak během času na síle nabyly deníky Igora Chauna. Jednotlivé texty pak systematicky zbavuje datace a chronologicky je promíchává. Asociativními přeskoky od tématu k tématu se snaží celek knihy posunout do roviny, v níž nebude důležité, o čem se píše, ale jak se píše. Potíž je ovšem v tom, že jeho styl je natolik prosycen narážkami na konkréta, že by si vydaná kniha již dnes zasloužila rozsáhlý poznámkový a výkladový aparát. Neboť spíše než literárním dílem je dokumentem o subjektivním prožitku doby a času.

Pavel Janoušek

HRABALOVO VPLÉTÁNÍ DO COPÁNKŮ

1 V roce 1997, záhy po Hrabalově úmrtí, srovnal estetik Květoslav Chvatík spisovatelovo dílo s prózami Josefa Škvoreckého a Milana Kundery. Hrabal mu z tohoto srovnání vyšel jako zjev nejoriginálnější. Zjištěná originálnost – a není snad v současné estetice pojmu problematičtějšího a méně určitého – je podle Chvatíka dána tím, že Hrabalovy texty můžeme číst v různých, dokonce vzájemně protikladných kontextech. Střetávají se v nich stimuly avantgardní (surrealistické), takřka poetistické okouzlení osvobodivou energií slov; „dokumentární" řeč Skupiny 42 se stýká s modernistickými experimenty faulknerovskými a joycovskými, ale i s „postmoderní" sebekritikou moderny. Z Hrabalových textů, na rozdíl od textů Kunderových, nevyčnívají trámy „estetického projektu" (pro Kunderu je dílo završením, u Hrabala otevřením, jakýmsi „cupováním"); vybízejí ke čtení diagonálnímu, ke „*čtení proti srsti*" (Roland Barthes). A přitom slova o autentičnosti (další z problematických pojmů) by byla toliko shrnutím recepce na té nejsvrchnější rovině čtenářského dojmu. Neboť i u Hrabala – jak jinak – je text výsledkem svrchovaného stylizačního gesta.

Nejde tu však pouze o otázku vnějších podnětů a vykladačských stanovisek. Jde také o to, jak texty vznikaly, jakými způsoby se vrstvily jeden přes druhý. Textologie se právě v případě Hrabalových próz stává interpretační disciplínou *par excellence*. „*Jeho oficiální bibliografie se velmi málo kryje s jeho vlastní tvorbou a jejím vývojem,*" napsal v roce 1989 Jan Lopatka. Patří už k opakovaným literárněhistorickým truismům, že Hrabalův oficiální vstup do literatury (šlo spíše o oslnivý vpád) se odehrál v době, kdy jako autor měl za sebou úctyhodné dílo, ovšemže knižně nevydané a čtenářům odhalené až díky Kadlecově edici. Pod viditelným Hrabalem se dlouhá léta skrýval Hrabal neviditelný – nebo známý jen úzkému okruhu zasvěcených.

Třikrát se v knize Jacka Balucha *Kain podle Hrabala* objevuje obraz vplétání do copánku. Poprvé v citátu z Hrabalova rozhovoru s Lászlem Szigetim, podruhé v Baluchově parafrázi a potřetí v doslovu Milana Jankoviče. Pravděpodobně nikoli náhodou tato metafora oběma interpretům učarovala. Vystihuje totiž klíčový rys Hrabalova díla, povahu složitého procesu textace, kdy jakoby dochází ke splétání jednotlivých textových vláken. Makropohled (výše zmíněná různorodost vlivů a kontextů, vyvolávající mnohost interpretačních jazyků) je v Baluchově knize podložena mikroanalýzou – detailním sledováním rozmanitých textových vrstev. Baluch volí označení „palimpsest" – jednak jako metaforu, jednak jako pojem odkazující k teorii intertextuality a Genettově koncepci (viz s. 80–83). Je to tedy odlišný pohled, než jaký před časem zvolil Jankovič, který Hrabalovo dílo sledoval, mimo jiné, prizmatem metody psaní proudem. Už sám fakt, že lze v Hrabalových textech nalézt oba pohyby, tedy jak „vplétání", tak „proud", zakládá komplexitu textové struktury – či vlastně několika koexistujících, navzájem se překrývajících i významově se objasňujících struktur.

V pěti kapitolách Baluch sleduje tento složitý pohyb „vplétání". Polský bohemista svůj projekt představuje jako nové čtení Hrabalových textů – nejsoustavněji *Ostře*

sledovaných vlaků, v dialogu se stejnojmennou filmovou adaptací a s povídkami „Kain" a „Legenda o Kainovi". Volí při tom hledisko, v němž primus hraje literárněhistorický fakt, nikoli teoretická hypotéza. Postupuje od dobově viditelného, od toho, s čím se český a polský vnímatel mohl seznámit nejdříve: s knižní a filmovou podobou *Ostře sledovaných vlaků*. Teprve odtud směřuje k onomu skrytému, k textům donedávna rukopisným nebo (jako „Legenda o Kainovi") vydaným později. Nemá smysl rekapitulovat závěry, k nimž Baluch dospěl, za zmínku stojí zvláště tři momenty. Zaprvé, konkrétními příklady doložil, že rukopisné vrstvy nejsou jen chronologickým údajem, nýbrž mají i svou interpretační důležitost – jedna verze může osvětlit druhou (tak Baluch vysvětluje jednu scénu *Ostře sledovaných vlaků* konfrontací s povídkou „Kain".) Zadruhé, Baluch vnímá Hrabalovu tvorbu v intermediálním poli, ve srovnání s filmovým narativem, aniž by k tomu potřeboval halasné deklarování novátorských přístupů; postupuje tak samozřejmě, jak si o to materiál říká. Zatřetí, v knize je nastíněn kontext českého literárního existencialismu, vlastně je spíše ilustrován citacemi Václava Černého (což je přínosné zvláště pro polského čtenáře, pro českého méně); ale současně jsou spolehlivě nasvíceny biblické motivy ve spisovatelově díle. Završení bezesporu představuje kapitola „Palimpsesty Bohumila Hrabala", v níž – s odvoláním na zmíněnou Genettovu koncepci a zejména na monografii Miroslavy Slavíčkové – Baluch analyzuje dvě podoby *Tanečních hodin pro starší a pokročilé* (stranou žel zůstává komparace s *Utrpením starého Werthera*) a trojí verzi *Příliš hlučné samoty*. Avšak především Baluchova minuciózní analýza povídky „Fádní stanice", jejích narativních strategií, pronikla hluboko do umění Hrabalova vypravěčství.

V českém překladu není nikde uvedeno, že polský originál *Kain według Hrabala* vyšel v krakovském nakladatelství Scriptum v roce 2007. Což je důležitá informace, protože při hodnocení Baluchovy knihy je mít třeba na paměti rok prvního vydání i fakt, že byla primárně určena polské veřejnosti. Před českým čtenářem se některé tematické stopy vynořují nečekaně a jaksi mimochodem. Mohly by být nosné. Třeba srovnání českého a polského literárního existencialismu (na s. 56) by vydalo na pěknou studii.

Roman Kanda

HRABAL PODLE BALUCHA

2 Polský literární vědec – slavista a bohemista, profesor Jagellonské univerzity – Jacek Baluch věnoval čtyři z pěti kapitol knihy *Kain podle Hrabala* výkladu svého pokusu „*o nové čtení díla, které jako první proslavilo jméno českého spisovatele ve světě a dodnes je jeho dílem nejpopulárnějším*", *Ostře sledovaným vlakům* (1965). Baluch se zabývá komparací novely s její filmovou podobou (1966), přičemž obojí propojuje s texty, které vznikly dříve a stojí v základu těchto známějších „variant" příběhu, avšak publikovány byly až později: s „ur-textem" z roku 1949 „Kain. Existenciální povídka" (vyšel až v *Sebraných spisech Bohumila Hrabala* v roce 1991!) i s jeho přepracovanou a rozšířenou podobou, jež se stala součástí knihy *Morytáty a legendy* (1968) jakožto „Legenda o Kainovi". Stranou badatelovy pozornosti nezůstala ani povídka „Fádní stanice", již Hrabal nikdy samostatně nepublikoval (byla pouze součástí textu „Setkání a návštěvy" v knize *Poupata*, která byla v roce 1970 skartována). „Fádní stanice" se objevila poprvé rovněž až v *Sebraných spisech*; fabule *Ostře sledovaných vlaků* pak vznikla propojením tohoto textu a „Kaina" – „*zásada použití starších textů, jejich vplétání do nových celků, se stala již tehdy (v polovině šedesátých let!) součástí autorovy tvůrčí strategie*".

Na základě porovnání filmu, novely, povídky a „legendy" dospívá Baluch k závěru, že *Ostře sledované vlaky* – jak v podobě novely, tak v té filmové – lze považovat za iniciační příběh, přičemž ve filmu je toto vyznění ještě silnější. Elév Miloš – „adept" – je zasvěcován jednak do železničářského řemesla, jednak – „*filmový Miloš je především adept sexu*". Motiv sexuální iniciace se naopak vůbec nevyskytuje v textu „Kain. Existenciální povídka", který – stejně jako „Legenda o Kainovi" – v některých podstatných detailech „vysvětluje" určité momenty *Ostře sledovaných vlaků*, jejichž interpretaci nelze vyčíst ani z novely, tím méně vyrozumět z filmu. Jde především o zařazení některých motivů do biblického a existencialistického kontextu. – Pro plné porozumění všem textům – i filmu – je pak nejpřípadnější, když čtenář/divák může všechny varianty znát a vnímat je „*společně* [...], »*dohromady*«".

„*Jen málokteré Hrabalovy texty nemají varianty nebo postupné verze*", konstatuje Baluch v poslední, příznačně nazvané kapitole „Palimpsesty Bohumila Hrabala". Jako příklad této výjimky pak uvádí román *Obsluhoval jsem anglického krále*, „*který – budeme-li věřit Hrabalovi, protože to mnohokrát opakoval – byl napsaný alla prima*". – Sice skutečně není známo, že by existovaly nějaké „palimpsestové" podoby tohoto textu, avšak podotkněme, že totéž tvrdíval Hrabal i o *Příliš hlučné samotě*: „*jak Král, tak Samota jsou texty psané alla prima*."

Právě *Příliš hlučné samotě* je věnována značná část nejrozsáhlejší závěrečné kapitoly – „*je* [to] *mimo jiné Hrabalovo nejdůležitější dílo, protože poskytuje výklad jeho estetiky a tvůrčího postoje*"; Haňťova slova o „*práci ve starém papíře*" badatel vztahuje k celé Hrabalově tvorbě.

Baluch porovnává tři verze *Příliš hlučné samoty*, přičemž tu první, veršovanou, jistě správně považuje za „specifický nečistopis", text spíše „pomocný". Více prostoru pak věnuje komparaci dvou verzí prozaických, které se liší jednak stylisticky – první je psána víceméně celá obecnou češtinou, druhá jazykem striktně spisovným –, jednak závěrem: v první prozaické verzi – stejně jako ve veršovaném textu – Haňťa skutečně spáchá sebevraždu v korytě mechanického lisu, ve druhé verzi je tento počin prezentován jako sen, z něhož starý balič papíru v závěru procitá.

První změnu Baluch přijímá; připomíná vyjádření samotného Hrabala, že použití „úzkostlivé" češtiny bude více „zraňující". Baluch však pokračuje: „*jinými slovy, že kontrast mezi společenskou úrovní hrdiny a způsobem jeho vyjadřování vytvoří prvek distance a v důsledku prvek ironie.*"

Je trochu s podivem, že badatel, který v případě *Ostře sledovaných vlaků* (i *Tanečních hodin pro starší a pokročilé*, které jsou v poslední kapitole též analyzovány) detailně studuje veškeré příbuzné texty, nechává v souvislosti s *Příliš hlučnou samotou* bez povšimnutí povídku „Baron Prášil" (z *Perliček na dně*, tedy starší než *Příliš hlučná samota*), případně i podle ní natočený krátký film Juraje Herze *Sběrné surovosti*. Přitom Baluch uvádí, že v *Příliš hlučné samotě* „*vzorem hlavního hrdiny, Haňti*, [...] *byl Jindřich Peukert, s nímž Hrabal pracoval jako dělník ve sběrných surovinách*". Lze-li však uvažovat o Hrabalově spolupracovníkovi jako o předloze některé ze spisovatelových postav, je to nepochybně Haňťa v „Baronu Prášilovi", případně ve *Sběrných surovostech*. Mnohem sofistikovanější Haňťa v *Příliš hlučné samotě* je již samozřejmě projekcí autobiografickou – proto též lze stěží mluvit o kontrastu mezi „společenskou úrovní" postavy a jejím způsobem vyjadřování. Možná však jde o drobné nedorozumění či přehlédnutí – stačilo by zaměnit slovo „úroveň" výrazem „postavení".

Jako závažnější se jeví Baluchovy výhrady vůči pozměněnému závěru: ten s neuskutečněnou sebevraždou je podle něho „*mnohem banálnější*, [...] *ne tak zraňující, čili ne tak dramatický a definitivní ve svém vyznění*". Baluch se dokonce domnívá, že mezi změnou stylistickou a kompoziční nastala ve druhé verzi kolize, že Hrabalovo sémantické gesto (jež podle strukturalistického pojetí vyjadřuje určitou obecnou zásadu, která sjednocuje všechny plány literárního díla) je v tomto textu dvojznačné.

S tím – v doslovu nazvaném „Hrabalovy palimpsesty" – polemizuje Milan Jankovič: „*Spíše než k banalizaci* [...] *příběhu přispěl podle mého přesvědčení nový závěr výsledné variace k jinak naladěné katarzi: k nadhledu nad prožitým životem – a k souznění soucitu a lásky.*"

Snad by bylo možné doplnit, že rozhodnutí pro pokračování života nemusí být méně dramatické než sebevražda – je statečným přijetím údělu, jež je v souladu s hrabalovským „přitakáním životu".

Celkově lze jistě říci, že Baluchova kniha je cenným příspěvkem k hrabalovskému literárněvědnému výzkumu, ať už akcentujeme její obecnější souvislosti (M. Jankovič mluví o „*výzvě k intertextovému bádání na poli české literatury dvacátého století*", v němž se Hrabalovo dílo stává spíše výchozím bodem či „osou"), anebo její význam specifičtější, užší, prosazující se především v kontextu interpretace Hrabalova díla. V tomto směru vidí autor sám jako jedno z nejdůležitějších sdělení své knihy zjištění, že Hrabalovy texty „*se vzájemně vysvětlují, nezávisle na jejich chronologii a na oficiálním či neoficiálním literárním oběhu, který měl svůj charakter a dosah.*"

Blanka Kostřicová

foto Petr Váně, z cesty po Indii

básník by nejspíš neměl nic

S PETREM ŘEHÁKEM O CESTĚ DO INDIE A SOUČASNÉ ČESKÉ POEZII

Náš rozhovor vyjde v „cestovatelském čísle“ *Tvaru*. Nejen proto nelze opomenout tvou letošní pouť do Iláhábádu, na hinduistický festival *Kumbhaméla* v soutoku řek Gangy, Jamuny a dávno již vyschlé Sarasvatí. Už to málo, co jsem se o této události – prý vůbec největší duchovní akci na světě – dočetl, mě naprosto fascinovalo. Ve hře jsou démoni, bohové, dokonce „stloukání oceánu vesmíru za účelem získání nektaru nesmrtelnosti“… Co způsobilo, že ses rozhodl právě pro takovouhle cestu? A co způsobila ta cesta s tebou?

Iláhábád je jen jedním ze čtyř měst, kde se *Kumbh* s různou pravidelností koná, dalšími jsou Násik, Haridwar a Udždžain. *Kumbh* je především festivalem lidství, neobyčejné lidskosti současně s materialismem všude a okolo všeho. Tak mě to napadalo v průběhu těch pěti nocí a dní v zemi, kde každý člověk má svého boha a kde smrt je dobrou příležitostí se, pokud to život člověku dovolí, už nevracet. Název *Kumbhaméla* vznikl spojením dvou sanskrtských slov *kumbha* a *méla* –„džbán“ a „setkání“. Vlastně to byl současný středověk, který mě tam nasměroval. Tenhle důvod podmiňoval vše, co to pak způsobilo. Život v pohybu a u ohně, na to jsem se těšil. Pohyb národů a jazyků směrem do tábora asi o třinácti kilometrech čtverečních, na soutoku tří řek, z nichž Sarasvatí je modrá jako podzemní nebe a je neviditelná. Těšil jsem se na barvy po stranách ulic, na to pohodlné bezdomoví, které je v Indii stále nepohodlné, chceš-li nemít peníze. Byly to rozmanité důvody: důvody bělocha, bezdomovce, básníka i turisty. Jedna rozpracovaná báseň před dokončením, lidé, Ganga… A jogíni básníka Górakhnátha: protože se mnou nemohla jet má kamarádka indoložka, která mi o nich vyprávěla, začal jsem několik měsíců před odjezdem cvičit svoji mysl prostřednictvím dechu a těla, abych tak zvýšil šanci se s nimi potkat. Na této slavnosti se totiž během pěti týdnů pohybuje něco okolo šedesáti miliónů lidí, a jelikož jsem neměl jejich adresu, jel jsem je hledat a najít vybaven jen několika klíčovými slovy. Jak jsem později zjistil, obývají malý velký stan mimo stanoviště a ohrady. Vše uvnitř totiž spláchne po konci slavnosti Ganga z povrchu země. A co to se mnou zpětně udělalo? Nic zvláštního: potkal jsem je a bydlel s nimi. Vzhledem k událostem, které se předtím seběhly a o kterých nebudu vyprávět, jsem zjistil, že reflexi v jistém smyslu vlastně nepotřebuji, že postačí lidé a dopředu zaměřená paměť. Poděkoval jsem příteli i okolnostem za život. Pořád mám rád přírodu, umělost a přirozenost. Stále mě zajímá řízený chaos. Pořád mám rád lásku. Přišel jsem pravda o další zub, ale uzdravují se mi nervy. Vrátil se mi pocit obyčejného štěstí z toho, že si nepatřím.

Jsi vyškolený v psychoterapii, kterážto disciplína k reflexi ve smyslu sebepochopení vede, nebo aspoň vést může. Proto mě tvé zjištění, že reflexi vlastně nepotřebuješ, ponouká hned ke dvěma otázkám. Propojuje se ti nějak cesta básníka s cestou terapeuta, nebo si navzájem nemají co dát? Měl by básník rozumět sám sobě, nebo je úrodnější černozemí pro jeho tvorbu, když má v sobě napětí, konflikty a chaos?

Reflexe je podle mě ve skutečnosti poezii přímo vzdálená. Ohlédnutí se je v rozporu s tím základním, co poezii nese napříč časem. Přirozeně je čas subjektivně různě dlouhý nebo krátký. Otázka tradice a její současnosti, to je myslím jediná skutečně důležitá otázka, vše ostatní je podružné. Nevím, zda by měl básník rozumět. Měl by vědět. Je to předpokladem jisté intenzity poznání. Nemusí to být nutně poznání sebe samého, to patří k té podružnosti. Spíš než rozumět by měl milovat. A co „by měl“ – nejspíš by neměl nic. Myslím si, že modální slovesa jsou hybridem poezie, svobody i hudby, života. Ve své profesi ano, využívám reflexe. Přijde mi, že má kladný náboj, že je vlastně spodním povrchem. A zdali si ty dvě cesty něco dávají? Myslím, že ani dávají, ani nedávají. Mně se jednoduše nevylučují. Jde o to, jak pomalu nebo rychle lze ztrácet čas, podle mého jde o zaměření paměti a současně o zaměření její budoucnosti. I rozmanitost je v jistém okamžiku stejná, jako i příbuzná, živá i mrtvá. Obecné i konkrétní; ano, jde o propojení se. Cesta míří vždycky oběma směry.

foto Petr Váně

Petr Řehák (nar. 14. 8. 1978 v Praze), vystudoval religionistiku a filosofii na Filozofické fakultě Univerzity Pardubice a absolvoval terapeutický výcvik v oboru „Hypnotická a nehypnotická komunikační strategická psychoterapie Miltona H. Ericksona“ (Hermés Solutions Training). Pracuje jako soukromý terapeut a jako terapeut v nestátní neziskové organizaci Fokus Praha. Spolu s Adamem Borzičem a Kamilem Bouškou je zakládajícím členem básnické skupiny *Fantasía*. Verše publikoval v časopisech *Host* a *Tvar*, v rukopisu má sbírku *Násobit ruce / Mluvím o vás jako byste pili kávu vzkříšení*.

Tak toho využijme a vydejme se po ní ještě jednou do Indie. Jel jsi tam, maje rozepsané básnické pásmo. Pomohly ti „džbán“ a „setkání“, abys je dopsal? Psal jsi i tam, nebo až po návratu?

Obsahem cesty nebyla jen *Kumbhaméla*. V jednom hotýlku jsem uzmul, ukradl Camusova *Cizince*. Vím, neměl jsem. Nicméně některé postřehy, verše, poznámky jsem psal krátce do něj. Byla to taková drobná metafyzika viny a trestu. Šedivá trocha života, krátké pauzy a krátké věty. Nic tíživého. Paměť podle mě nebývá tíživá. Tíživé bývají její příběhy a *Cizinec* takový právě není. Papír prostě někdy váží víc než život, to znamená téměř nic. V Indii jsem psal hlavně před spaním pomocí jistého cvičení do paměti a spánku. Jiný papír než tu ukradenou knihu jsem stejně neměl. K tomu, co jsem napsal tam, to stačilo. Před cestou jsem se rozhodl, že *psát* budu až po návratu.

Při našem předchozím setkání jsi o světě současné české poezie hovořil v tom smyslu, že ti svými žabomyšími spory, bouřemi ve sklenici vody, nevraživostmi, závistmi anebo naopak pochlebováním a účelovými spojenectvími připadá ubohý. A že si záměrně od toho všeho držíš odstup, že své místo cítíš „vně“. Teď mi ale poskytuješ rozhovor, přijal jsi pozvání *Tvaru*, a tedy vstupuješ do prostoru, vůči kterému máš vážné výhrady…

Svého času, v devadesátých letech, mi svět české poezie připadal poněkud plísnivý. Taková zdravě retardovaná postmoderna. Ve své podstatě neexistující útvar bez centrálního smyslu. Složitá a jednoduchá kombinace, informační a zdánlivá. A my, básníci, jsme měli oslavovat neexistující vesnice s existujícími vzpomínkami v rozbořených vískách. Je to pryč. Nebyla to zkušenost, byla to taková choroba předčasné senility. Byla to doba výjimek a přijde mi, že doba výjimek končí. Dnes jsou bouřemi ve sklenici vody nebo žabomyšími spory spíše celková témata. Pojem angažovanosti například, který ve většině diskusí na toto téma snesl jen popis stavu z rizik nesených minulostí, méně už se v nich snášela přepodstatnění i budoucnost společnosti. Společná témata jsou ovšem blíž prolnutí se než jenom individualizovaná zkušenost, jinak nepřenosná. Svého času to bývala mantra. Osobně jsem velmi rád, že zanikla umělá řevnivost mezi *Tvarem* a Fra. Maraton čtení ve Fra nebo projekty Elsy Aids, to mi připadá jako cesta otevřená oběma směry. Důležité jsou průniky, méně názory, čas se totiž rychle pomalu zkracuje. Lyrika Borkovcových *Milostných básní* to skvěle ukazuje, jinak třeba intenzita Řehákovy *Pasti na Brigitu*. Dlouho mi kvůli mé povrchnosti unikal *Ludwig* Kateřiny Rudčenkové nebo Zuzana Tomková a Wanda Heinrichová, taktéž Kasalových *Dvanáct*. Jenže vynikajících básní je v posledních letech hodně. Některé kusy Krále například. Jsem též ohromně zvědav na Topinku a na Viktora Špačka. Mám pocit, že se poezie teď píše z přebytku sil, z rezerv, z přebytku rezerv, to mě těší. – A co se týče tohoto rozhovoru, sice si uvědomuji, že nebýt Adama Borziče, asi bys mě pro *Tvar* neoslovil, nicméně nemám pocit, že bych tím „vně“ poprvé někam vstupoval: už nějakou dobu se v onom prostoru pohybuju.

Trochu trnu, co nám na tohle Adam poví… Ale vážně: Užil jsi slova „angažovanost“. O tu se už nějaký ten pátek mezi některými tuzemskými básníky i literárními kritiky vede spor, až jiskry létají. Jedna tvoje báseň se jmenuje „Óda na kapitalismus“, ta je ovšem spíše, aspoň jak já ji čtu, imaginativním gejzírem s prvky psychického automatismu než angažovanou tvorbou. Jak vnímáš všechny ty dnešní „rozhněvané mladé muže“ (samozřejmě nejen mladé a nejen muže), kteří píší hlavně nebo dokonce jen proto, aby svou tvorbou „fakovali“ systém?

Vlastně angažovanou tvorbu nevidím jinak než politicky. Vidím ji zrovnoprávněnou na jistou záměrnou degradaci poezie, Adorno o tom věděl své, Holan se svou pověstnou neláskou k černému humoru též. Spor je o formu, nikoli o metodu. Angažovaní básníci, alespoň ti časní, bývají odvážní, Ondřej Buddeus obětoval poezii, aby ji dále předával a vstřebával. I cesta Nepoezie je cestou k poezii. Podle mě je za tím odvaha a pokora. Formy slamu, živá řeč. Konečně rap. Poezie má své prostředky, jak sjednocovat lidi ohrožené narůstající chudobou a především rychlostí růstu chudoby. Poezie i chudoba mají emancipační ráz, bohatství ne. Přirozeně poezii nelze redukovat do nějakého rázu. Americký sen je jen pohádkou, jak ví každý. Jde o mantry. Ty je potřeba překonávat. Co se týče důvodu: mám intenzivní pocit, že ten „jenom“ důvod je dobrým důvodem, protože „fakovat“ a dále měnit, nebo se o to pokoušet, je vlastní každému normálnímu člověku. Režim v této fázi kapitalismu nabízí nealternativy. Jenže to v šedesátých letech bylo, jak dnes víme, též současné. Bipolární svět již sice nějakou dobu neexistuje, ale v Čechách se dělá, že jsme si toho nevšimli. Elsa Aids mi přijde velmi zajímavě angažovaná, chce žít nebo žije za systémem mezi více lidmi. To mi je vlastní. Jonáš Hájek je též velmi angažovaným člověkem, společnost kolem něho je samé společenství nebo nakladatelství. A konečně A-kontra. Někdy je třeba prát se za každého zrádce, za Kozelku. A moje „Óda na kapitalismus“? To je báseň spíš analogická a konstantní.

Aha. Poslední otázka: „[…] *kdo poradí končícímu básníkovi?*“ ptá se Ivan Wernisch, a podle mého nejen v žertu, v jednom svém zápisku v *Pekařově noční nůši*. Umíš si představit, že bys jednou pověsil psaní na hřebík? Pustil po Vltavě a navždy mu zamával? Co by se muselo stát, aby se to stalo?

Je to takový permanentní zápas. Má i nemá svá pravidla. Mám pocit, že chtít umět zapomenout na poezii patří k iniciačním zkouškám každého člověka. Je to zřejmě pošetilé, ale mně to tak nepřipadá. Co by se muselo stát? Asi by se poezie musela stát snem.

Připravil Milan Ohnisko

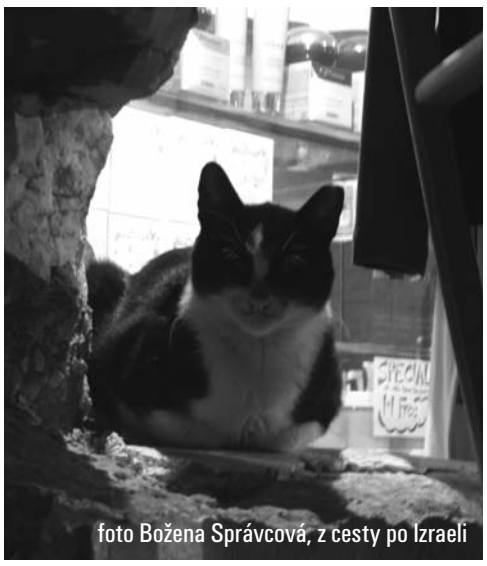


foto Božena Správcová, z cesty po Izraeli

petr řehák: ze skladby youtoube.com

Ten ztracený úsek ten kandahár v zavřené
posteli
„uši jsou v kufru“
Místo mozku batoh
Z Vybílené kostry
A všechna bezzubá pohodlí
všeho všudy voodoo
Tím Vyčichaným městem párá
Vítr který je revírem stanu v něm
A za kličkou doprava celá popelavá píča
Bydlí
V praze jako v dillí

Ženy jsou zde bez práv
narodit se slonem chce každá pátá
Krávou každá druhá
Každá z nich má za očima clonu na děti
Jejich barevné oči
a kůže kozích střech
Dlouhými toulci vlasů
Zasnubující se ohni a nízkému plameni
pod kravským lejnem
Dillí je táborem z mléka je potaženým
jazykem který šediví rikšami
Mé tělo by zgeglo zde „nešasuju se víc než
týden“
Jako potkanka vší
moucha severu
bzučící vykrájená kradením
mimo objem prázdná
fičí ze severu
rychlé lodě
přenosné ubytovny
vyzuté stromy
půda oběma směry
a místy tu hoří zem migrací

Neplácám
Holdují tu sirkama jako muzikou
z hladu píšťaly
Třístrun si jeden zandavá ano
za dva zuby
básníka jsi poslal do kolene
když jsi je zahlédl
toho holiče na ghátu
před ním
strom za ním visel
jako šedivý mrak
pomyslel sis je to prdel prdel poesie
vítr je chlupatý
jako rudolf který vyklepal z košile negra
šrot ovocných šlupek
a obilí ze žeber úsměvu
každý tu půlnocí vynáší kyblík
a banánové slupky
i sotva opeřený rákos
jako polici sokola

indický mozek je oboustran
„it’s far from here everything is always“
třesu se zimou a štěstím
je čas všechny peníze rozdat
vzdát se příboru krom malé lžičky
čert vem rakovinu
průvan domem se prohnal jako
manželský pár
do krve měsíc jim svítí do postele
„everything is always“
Jejich soukromá clona
Mezi mužem uhýbající postelí
dospělost jí cloumá taškama
Domovem větří dveře nádraží
Světlo je tupým balíčkem karet
Věda souloží v šuplíku
„můj přítel umřít“ jedu vlhkým podpisem
jako otiskem dlaně
Jeho zub je bílým kostelem v Norsku
Padesátkrát jím škubne
než mu inkoust počne z ucha
než vařený čaj ráno projde dveřmi
krom deště všechno smýt
přátele sirek jako ženy mýt
za slepicemi za telefonní budkou
dřevo za hořem klove dudkem
krom všeho obyčejného
mu žádný čas nejde
lednový blesk couvá do skříňky pavučiny
hmyz tam má sochy „hare krišna“ – jdu
raději jednat než umřu
jdu za mrtvými, přátelé
doma je doba mezi narušiteli
jdu za „house“ nkami
vším porostem do exilu
Přátelé vši za ušima mi rostou
Vousy nebo verše pojistky všeho ducha
Čert vem neartikulovaně
Jako naplněnou kapsu dešťovou vodou
Kap cap kapsarat nabývají objemem
Voda má postarší oči
Šedivá mlha brázdí průvanem koster
Vítr zvedá vší listoví
barvami třísnící vejtřesku
Celá indie se hýbe na podvozku tater

Jako Celá bosá skládka indiánů
Pod zafačovanou střechou
Poutnictví jim podezdívá mozky
jak sítivo ránem
rosa si nimi snědla svojí
mizí domněnka
odchází léto nebo v létě tvůj hlas „jako
kablík do telefonu
dýchá, aby ho neslyšela“
výplet je v hovoru mostem
kroj z kopretin,
pod ním přátelé z paměti oka
a s nimi ve čtvrtce jiného domu dalších
patnáct indiánů
průvan jimi býčil střecha zafačovaná
uzlem
chtíč o holi mě opustil
veselíme se společně deštěm
strach bosky se přezul za šlapky
v zimě monzunu obrátil nás dech
housenčím tempem zašly naše nohy
kost rakety kriket kloubil za kravkami
ona si svlékla salát modlí se v koriandru
cikán cikána tu myje
právě prolétává labuť
svléká si nohy
chvěju se honem
postarší paní prochází s hovnem na holi
snídáš snědý svit
cikán je cítit kovem
ve skrytu ghátu hoří žít

z poezie olgy stehlíkové

pondělí

týden nechutně rozcapen do pondělka
skrz otvor vidíš metru střevy do žaludku
i ta tě vyvrhnou o kousek dál
než tě předtím pohltila
poznáváme, že první část básně napsal
autor z Vysočiny
ach
vše připodobňuje se člověku
příslib lednice, soukromí monitoru,
displej mobilu
intimní sousedství v autobuse
pastové, pastózní, pastní světlo koupelny
– ty ještě prozáří tvůj obličej
a báseň vám začíná mentorsky

pořadí různé, však stejné blik, blik, blik
zorničky máš navyklé
čistíš je krouživými pohledy
den záblesky rozčleněn: jogurt, login,
hřeben
ty máš jistě čisté prádlo
matka ho skládávala jinak
naimpregnoval ses řečmi
tak to po tobě steče
zůstaneš navěky suchý
spínač je vždy současně vypínačem

Pondělí v obscénní roznožce týdne
sotva se stihneš vymotat z lián sluchátek
už na tebe skáče makak jávský
škrábe, makak pražský jménem práce
pospolu osm hodin krákáte
makak vídeňského jména Kancl
už saješ z jeho struků
a on horce tahá z tvých
padají z vás těžké kokosy slov
jenže se netříští
je to trapné
báseň ta končí
se srdečným pozdravem automatickým
podpisem
a kde ho máš, srdce pozdravené?
to jsme my v přednastavení
příští korespondence je jednou jistá
jistější než koledy

jak vidno zde i onde jde o báseň
polopatickou

a kde ho máš, srdce pozdravené?
tepe ti v ručce děcka
jež tě odvádí do školky
jiné už nemáš
čipované dítě oděné věcmi z přihrádky
symbol jablka, domu, kočky ti to dláždí
zbytek jen nucený výsek
login a heslo na překližce
do školky, na níž není nic mateřského
doneste balení dvojvrstvého toaletního
papíru *na dítě*
na dítě, jež jede v pátek do zoo
opatřené předpisovou kšiltovkou v blicím
autobuse
inventární dítě značky jahůdka
dítě, jež neptáno miluješ strašlivou láskou
svírá ti to komory
otevři dveře dokořán, jestli to ještě
dokážeš
z předsíně ti táhne
hlava dítěte záklonem žirafám odevzdaná

S podzimem listí padat musí
jelikož v zimě se mění v snížek
běda, v létě nic nepadá
i jaro je na padání skoupé
škoda, pravidelnost je úlevná,
a tak v létě padáš sám
na jaře dáváš padat jiným
děti to mají rády
mají to v batohu, kde mají VŠECKO
v batohu, kam maminka nezapomněla
dát NIC

děti to mají rády
prosmrkají se k pubertě – neřekneš švec
ani jsi to říct nechtěl
o spoustě věcí bys raději pomlčel
(báseň je nyní humorná)
česká sušárna absolutního bezmoří
na niž myslíš v zárodečném vejci auta
nahrazujícím ti auru
v autě, jehož anděl je Modrý
v autě, jež krájí krajinu
na pravidelné krajíce
rozdělované příbuzným
k jejich vlastní soli

pod lebkou tě cos šimrá
úzkost, že to, co na nich máš tak
bezmocně rád
jsou tvoje vlastní špalky
naskládané v nich na zimu

hle, zde báseň dryječnicky surrealistická
(třeba takto)
a ono *je* to súrné, zvoní to u dveří
návštěvou hošík odvedle
chce, abys řekla bazén
prsa máš až na zem
smějete se, jen tvá dcera pláče
ach, prsa, jak krásně je to slovo sprosté
chlapec se nadýmá blahem
řezáky mu odnesla zoubečková víla
má jich plný centrální sklad
strašně se jí to tam kazí
za nocí jehlami podpatků jedničky
a dvojky plombuje
žádné nuly, tady není digitál
nýbrž každodenní cirkus
stálé pondělky s nedodělky za nehty
akrobat se zdržel
s nedělí na visuté hrazdě
shodí ji dolů – už je k ničemu
zases to nestihla
premisa potřebnosti práce
chcípá na háku pouhého bytí
nechcípá, kéž by chcípla
místo toho zachraňuje kotvou vyčerpání
– táhne ke dnu, ale drží, ta tě drží
do čeho tam dole tupě narazila?
ten temný, obří stín
pohyby pomalé, ale ne obezřetné
klidný majestát

když věci nejsou pravda
přichází i kouzelník
ty vaříš
můj muž je hrozně na sladké
moje žena je spíš na slané
on je z toho na prášky
a tak je to na rozvod
s tradičním vanilkovým rohlíčkem
manželství
se báseň stává tragikomickou
když je to zralé, tak to padá,
děti to mají rády
krásné slovo rozvádění
Co kam rozvádíš? – Slaďounký mošt, má
žena je na sladké
stáčíme ho v ložnici
kohoutek je pod peřinou
ráno nás budí kokrháním
a tak mu zakroutíš krkem

Tehdy je z básně folklor
chceme to mít rurální, zahradničíme
dřevo sa listkem odieva
krojovaný sporák
kde zas mám ten recept
pěstujeme své ekologické biologické
hodiny
ty tvoje už bijí na poplach
i poslední kamarádka má Amálku
mohla by být tvá, kdybys ovšem neměla
svého Benjamína
a Karla, který už je na cestě
ano, na cestě byl od samého počátku
porodem se dostává na scestí
Apolináři, ti už mu to típnou
na vážnost nasadit spolehlivý kondom
nadsázky
malá ručička se zasekla a pofňukává
všichni se narodí v pondělí, hned
sedmkrát
biologické pendlovky jsou taky masné
máš je v kapse vesty na řetízku, vedoucím
z pupíku
jelítka a jitrničky novorozenců vycházejí
z nich
ve zbroji křehkosti – ohó!
jich oček krupky to vidí
všechno je už od začátku posedmé
nenaděláš nic

v slovník úsloví proměnila se teď báseň
vlk se nevzbudí, ani když ho pářou
Růženku nevarovali

fantazie neúprosně logická a nesmírně
    nudná
co si nepředstavíš, není
co si představíš, existuje
        mohla by to říct bohdalka
ta je naše
hlavně na silvestra

a hle, přichází slečna z Mensy
a rachejtle právě bum prásk!
bere si tvého muže za ženu
on jí vaří sladké
sedm dní v týdnu zadělávané na vysokém
    iq
i děti to vítají
ona chová chrty
to slovo není pěkné
máš z toho škodolibou radost
i na firemním obědě jí to kazí vizitku
chrt – bum škrt
A jaký je váš koníček? – Chovám chrty
jenže v tom slově jsou rety
i orgastické chrčení
její ústa září z jeho mobilu víc
tvá se tam ostatně nikdy neprolíbala
ta moc mluvila
toto jest jejich trest – jsou úzké
jako ten otvor
jímž ses sotva prosmýkla
odřené bradavky
smažte to, vymažte to odevšad
A! – Už to tam není!

Báseň je nyní rétorická
jdeš na nákup
nakoupit se musí
zejména v pondělí
protože o víkendu – no to se to všecko
    sní!
ano, šéfe, lednička září prázdnotou
lednička – zen
maso nemají dnes pěkné
ale ty nejsi na maso
sama ho máš v těle až moc
maso pojištěné kůží
prsa až na zem
poškrábeš si bradavky
kosti uvnitř – už lezou ven
jsou měkké co s nimi?
dryje jimi smýká jako hadem
kosti syčí a jde z nich pára
to se ti vaří odpolední káva
na lodi s čajem, který
máte s kolegy erár

ale to už se báseň stala aluzivní
erár
    – zaklínáš ji rychle v dada
Kdy má mít dítě mobil?
Toť otázka na pondělí!
pedagogická to mezitím báseň
šťourá se v nose pondělí s nemytým
    smíchem
zroztomilíme-li mobil speciální ponožkou
lze ho prohlásit za hračku
proměnu v plyšáka provedl podivuhodný
    kouzelník
a tak máme přehled
skutečně Amálce skončila hodina češtiny
nebo jiného cizího jazyka
nyní je to jisté
má přestávku, tak honem přestaň
polož to už zvoní
šikana pochází z japonštiny
ta není naše i oči má šikmé
vyjmenuj slova, a ona se skloní
skloní až k zemi
je to pád
je to sedmý pád
vidíš, i v létě to padá
a ty jsi pod stromem sama
seber se zpracuj
ve sladký mošt

báseň vykřičená flákota bez přílohy
agresivní kvočna se zobákem kmitavě
    útočícím na vzduch
kuřátka spí v košíku s přírodní lyrikou
jedno se zatoulalo
nebo jak to bylo, pohádko
žitné pole je vždy holé
kuřátko oškubala sousedka v drůbežárně
půjde do prahy na farmářský trh
se svázanými stehny
aby nebylo vidět ten otvor
na statku, tam se žije v dostatku
kuřátko zabloudilo
nebo ho odnesla liška
nažraná už Smolíčkem, Mášeňkou,
    koblížkem, šunkou řezníka Krkovičky
    liška s nádivkou hodných, a tedy
    hloupých pohádkových figur
Báseň – žlutý pařát váhání nad listem
    papíru

Ještě vzpomínáš
do školy ses brodila sněhem
s beranem v patách
vedoucím stádo ke statku žádná
    farma
převalující se špinavá vlna, dvojklanné
    skopové písmo
s rudou tečkou psí erekce
krhavý baset pronásledující školačky až
    k družině
6.30, pondělí
řezy a štípance předměstské zimy
ostatní vzpomínky vyškrábej kyretou
jsou-li pak nalitá?
šestinedělní sestra ti je už osahá
ta prsa jsou nyní její, nemysli
to tvoje rozešlá matka má lednici-zen
je to jenom jídlo, co tam není
vyskládej ji sytými fotografiemi z mládí
    – do poličky na máslo tu v plavkách
s *vykřičníkem cigarety*
jen jí neříkej, že je pořád šik
šikana je japonsky ta není naše

v utěšlivých cyklech je hladivá náruč
    poezie nejměkčí
báseň musí kuklit, chce-li dojít uznání
pišme interiérové básně, básně z předsíní
    a komor
básně zcestovalé a sečtělé
seznamové básně
básně o dnech, měsících, abecedě
ty máš pondělí
pondělí iks-ypsilontého, nůžky a vidlice
obé se rozvírá, šmiká a bodá…
iks ypsilon
anonymní druzi, vždy v těsném objetí
    stojíce
XY povstanou

Co to je? – To tu páchne pondělí
střízlivostí
ta potřeba všechno shrnovat
až nezůstane žádná jednotlivost
jen nametené hromádky éček

musíme to namyslet
všechny pšouky se ujmou
rozkvetou a vyvedou oddenky
zahradníkem je Každý
jsa předžvýkán čarodějem Husquarnou
český jazyk se překousne na slově XY

báseň už obrůstá puristickým plnovou-
    sem
hrozíc ukazovákem a poulíc oči
musíme to namyslet
a nejvíc víš, kdož spíš

a to si představ, že kočka jich má sedm
jak to může vydržet
vidělas ji v galerii
tahle je pořád otevřená
ta dlí na facebooku
je otevřená všemu
můžeš si ji rozkliknout o půlnoci
a ona ti rozevře nohy přímo před očima
a to není výtvarné
a tak to není umění
to umíš taky
to umíme, mňouknout
Pocem, jaký je tvůj status? – Můj status je
    quo

a v ten okamžik se báseň mění
    v sociálněkritickou
taky jste to poznali
poznali jsme to i my
mění se v angažovanou
všichni jsou v síti
uniknou jen velké ryby
A kde ty máš angažmá?
to divadlo už skončilo
herci šli hrát jinam
i ivana uhlířová
bylo to moc vídeňské
mele tvá káva od makaka jávského
čet čet čet – refrén z bosa novy

a co se ti honí hlavou?
Na to se tě zeptá už jen piha zakrberga
špitne tvoje babička
též není na maso
ta je na prášky
honem to sdílej, je to vtip
přinesla ti své vlastní dopisy
psané dědovi na frontu
měla krásný rukopis, babička
lajkovala bych ho
jak já bych ho lajkovala
měla krásný rukopis
masné dopisy
protože jich napsala málo

tolik potu

září 2012

Olga Stehlíková, nakladatelská redaktorka, editorka, literární kritička a recenzentka. Básně a povídky publikovala pouze časopisecky, a jen velmi výjimečně, naposledy před osmi lety. Báseň „Pondělí“ je z chystané sbírky *Týdny*.

svetlana cârsteanová: květ svěráku

Nespavost

Sedím rozkročmo
na místě mezi včerejškem a zítřkem,
na kobyle, která mi nepatří.
Já ji nehřebelcuju
a ani ji nekrmím.
Je mi cizí,
není z tohoto města
a nemáme společné vzpomínky,
ale silou mě drží na svém hřbetě
noci, která již uplynula,
a dne, jemuž se nechce přijít.
        Sen mě vyplivl ven
        násilně
        nenávistně
        jako pecku
        jako nechtěné dítě.
Tak jsem se dostala na ten lesklý hřbet,
z něhož kloužu
jako po blátě,
ale nepadám.
Noc se na mě pověsila,
je vůní s malými zoubky,
které se zakousnou do kůže a zůstanou tam.
Není to velká bolest, ale neustává.
Podpatky se ještě nezabodávají do cementu,
tramvaje nekrájí vzduch na chladné plátky,
zítřejší události ještě zrají,
jsou zakryté velkými plátěnými prostěradly
jako výstava před vernisáží.

V noci je salám vytažen z výlohy
a přenesen na tajné místo.
Svět a salámy se na noc stěhují
někam jinam.
Stejně tak zákusky, které jsou moje duše.
Taky bych měla být někde jinde
    – tělo, nahá kostra,
    večer vyprázdněná výloha,
nádoba, kterou nikdo,
opravdu nikdo,
nechce ukrást.

Avšak sen mě vyplivl ven.
Jsem tady.
Mezi dnem, který uplynul, a tím, který přijde.
Sen mě vyplivl ven
jako tvrdou hořkou pecku.
Nechala jsem ho být.
Byl to ošklivý sen.
Nebo já jsem byla ošklivá.
Mezi včerejškem a zítřkem je úzký prostor
jako mezi skříní a stěnou.
Jsem otočená zády
ke včerejšímu slunci,
ke včerejšímu strachu,
a tváří k něčemu, co se ještě nechce otevřít.
Na tom mazlavém hřbetě, dokud
tramvaje, podpatky a dělníci nedostanou signál
a nepohnou se.

6 hodin ráno

Dobré ráno, dělníci!
Sirény vás volají. Vaše spěšné kroky se rozléhají
    studeným vlhkým ránem. Chlad vám připomene, že
    jste silní, proto ani nemáte chuť mu vzdorovat. Vaše
    měkká těla nasáklá jedinečným teplem postele
    a ženy, vaše těla jdou napospas vpřed. Jak bych
    chtěla říct, že se usazujete jako kapky rosy na
    květinách! Bylo by to snad přehnané?
Když dorazíte do svých továren – dělník může být jen
    v továrně, tam je jeho místo –, postupně nabudete na

hmotnosti. První pohyby při nalezení soustruhu, vrtačky či ponku, všechny pohyby jsou zatím ospalé a připomínají noční tápání: během kratičkého okamžiku, okamžiku probuzení, kdy člověk neví, na které straně je, začíná rukama hmatat, poloslepý, dokud nenarazí na ženu a hned zase rychle usne, aby neztratil nit.
Zde u ponku už nesmí pospávat. Tady se tělo stává čím dál tím těžší.
Dobré ráno, dělníci!
Rolníci vás předběhli. Rolník už je dávno na poli, aby se pustil do jarní orby.

Pokračování snu

Zůstal se dívat do délky i do šířky, pokoušeje se uhodnout
poslední stopy zanechané nazelenalou matrací. Poslední
kruhy rozvířené jako provokace. Běda, je sám a
probouzí se natažený na břehu jako škeble, které chybí vlhkost a
třpyt, která vždy umírá právě předtím,
než pocítí, jak hladký a pohostinný je břeh.
Dobré ráno, dělníci!
I dnes jste dorazili k ponku. Zde nesmíte
pospávat a postupně nabudete na hmotnosti.
Svěrák čeká, abyste ho použili. Abyste předvedli jeho smysl na
této zemi. Malý a ošklivý mistr provádí ranní kontrolu
na dílnách. Všichni jsou na svých místech, připraveni pustit se
do práce. Ozubení pilníků se lesknou na slunci jako dokonalé zuby
širokého úsměvu. Své zuby ukazují
také pilky. Povzbuzují vás.
Dělník stojí tváří v tvář předmětu své činnosti:
kovové tyče, které je potřeba opracovat. Kdo ví lépe
než on, jaké mohou být tužby svěráku?
Všechno je každodenní rutinní práce.
S nohama dobře zapřenýma do podlahy celé dlouhé hodiny
zdokonaluje svou práci. Dlouhé přestávky, dvacetiminutové, ani ty krátké, desetiminutové, mu už k ničemu
neposlouží. Nechává je běžet, zapomene na ně, přeskočí je,
jako by se už nikdy neměl zastavit.
Projde poledne, slunce zapadá, zakrátko zmizí.
Souvislý šelest kolem něj ho udržuje bdělým. Svěrák
se nepřestává zmítat, mávaje svými rozehřátými křídly.
Jeho trápení tě nezajímá. Je ti velmi horko, ale
musíš pracovat až do konce. Nevíš
do kdy. Všechno kolem hučí: vrtačka a soustruh neustále
mezi sebou soutěží.
Dobré ráno, dělníku!
Zůstaneš v této pozici, dokud nepadneš, dokonce
si to ani neuvědomíš. Tvé tělo se převalí
a tvé těžké oči, bezbarvé, stihnou spatřit,
jak svěrák, vytržený z ponku,
se na tebe řítí žebraje o chvíli odpočinku,
který bys mu dobrovolně nedopřál. Nesnaž se
zbytečně před ním uhnout, ale přijmi ho jako
dar, s otevřenou náručí.
Světlo krátce zazáří v tvém pohledu a rána
dopadne jako nevídané pohlazení.

Co vypráví dělník

Já ti řeknu, jak to je. Každý tam je spolu se svým nejbližším kamarádem. Švec s kopytem.
Doktor se svou brašnou narvanou stetoskopy, skalpely, stříkačkami a razítky.
Sekretářka se svým psacím strojem.
Zahradník se svou motykou.
A všichni se svými rodiči, bratry, sestrami, manžely a manželkami.

Rodinný portrét

S kým půjdu a s kým zůstanu?
S mámou, s tátou, s maminkou, s tatínkem.
S Cezarem,
S Răzvanem, s Corinou, s Teem, s Adinou, s Cristim, s Mihaelou, s Bîrzoiešem, s Roxanou, s Adim Cartaleanem, s Chiribucou.

Co vypráví dělník

Já jsem tam nešel bez svého květu svěráku.
Špatní jsou odděleni od dobrých. Trest je velký a špatnému ševci bude odebráno kopyto.
Špatnému soustružníkovi bude odebrán soustruh.
Špatnému zahradníkovi bude odebrána motyka.
A všem ochranné pomůcky.
Zdá se, že jsem byl spíš lepší než horší, takže mi Bůh postavil lehký domeček, zavěšený mezi řadou světlých domků, který visí jeden vedle druhého v dokonalém pořádku stejně jako prádlo na sušení nebo spíše jako korálky na počítadle v mateřské školce.
Já budu klidně a šťastně přebývat se svým soustruhem, nevím jak dlouho, ale to není podstatné. Toto štěstí se ke mně výhružně přibližovalo a už jsem věděl, že ho nebudu moct snést ani ukončit.
Po nějaké době se mě čím dál tím častěji zmocňovaly pochybnosti a netrpělivost. Přišlo mi, že jsem víc zotročený než šťastný. Každou chvíli jsem to chtěl vzdát. Odcizil jsem se i svému svěráku, který jako vždy osaměle čekal, jako by mě chtěl utěšit v rohu našeho zavěšeného domečku s nekonečnými okny.
Tehdy jsem byl na prahu zoufalství. Bůh se na mě vlídně díval. Slitoval se nade mnou a Jeho ruce, štíhlé a křehké, ale hrající tisíci barev jako okvětní plátky květin, mi ukázaly cestu zpět.
Pak všechno zmizelo. Dílna mě přijala jako obvykle vřele.
Pánbůh se na mě stále vlídně dívá, takže jsem při příchodu nic necítil.

Volání (jaké někdy slýchá Oblomov)

Vystup z vod!
Opusť své lože a zapomeň na jeho mámivé teplo. Pojď se mnou ven! Před tvým domem tě čeká nejkrásnější dárek, jaký jsi kdy dostal. Celá zahrada, o niž se budeš starat, je tu pro tebe.
Ty, který jsi zapomněl tvar a vůni květů. Potřebuješ vzácnou květinu nesmírné hodnoty.
Vzácnější, než byla květina v rohu, kterou jsi dostal jednou v létě.
Jel jsi vlakem na prázdniny. Byl jsi tehdy hodné dítě. Chlouba svých rodičů. Avšak nudil ses, aniž bys to věděl. Hajný na protější lavičce si sundal zelený klobouček a sundal z něj květinu, kterou ti podal.
Podíval ses na ni udiveně. Byla tak malá a nebyl jsi schopen určit, jakou má barvu. Z jejího chmýří jsi dostal zimnici, kterou sis nechtěl připustit.
Dá se říct, že jsi měl radost, když jsi ji dostal. Když jsi cítil její sílu a jistotu, pomyslel sis, že nic se jí nedotkne, nic ji nepošlape, a zasadil jsi ji do svého herbáře. Mezi ostatní: suché, bledé, vyřízené.
Vzpomeň si teď na to.
Tvůj čistý, opatrovávaný herbář, za který jsi dostal jedničku z přírodopisu.
Tvůj herbář plný bohatství, jedna jako druhá. Vlastně jedna jediná, dlouhodobě broušená až k dokonalosti: podoba květin po smrti. Studené, žluté s popiskami.
Zapomeň, říkám ti, na svou postel ozdobenou velkými a těžkými polštáři. Zapomeň na vroubkovaná prostěradla, která tě zahalují, ovinují a ty se cítíš chráněný.
Zvedni se, otevři dveře, jako bys to už dlouho nedělal, a slibuju ti, že uvidíš něco nového. Zapomeň i na tu květinu v rohu. Dám ti jinou s mnohem hebčí a zářivější kůží. Je živá a jaro dýchá zhluboka. Jenom ona umí tak dýchat. Vzduch se volně prochází jako malé rozpustilé kůzlátko, které může skotačit mezi jejími jemnými, ale pevnými tkáněmi. Prochází mezi jejími okvětními plátky a víří tisíce rozsetých semínek tu a tam. Uvidíš ji, jak raší, a budeš hořet netrpělivostí, kdy se otevře a znovu vyrazí. Nečekej na její smrt ani v myšlenkách, poněvadž nepřijde. Budeš ji vzývat, laskat se s ní, šílet kvůli ní.
Jsi nemilosrdný,
krutý,
ale budeš můj květ svěráku,
o tisíci barvách.
Svěrák
Bílý,
rudý,
modrý,
fialový,
vždy zelený.
Otevři dveře a přijmi darem zahradu, do níž jsem ji zasadil svýma rukama, staral jsem se o ni, zaléval ji, čekal jsem, až vyroste a dá plody. Ne jedna, ale nespočetné svěráky se pyšně rozvinuly na nekonečném trávníku.
Obrovský ponk.
Součásti svěráku žadoní o tvoji bezbřehou lásku.
Jestli dnes nechceš, snad zítra. Mají velkou trpělivost.
Stojíš na prahu, tak se tam podívej: svěží, nevinná zahrádka, celý svět plný poupat, úplně tvoje.

Můj milý,
svěráku sevřený

foto Claudiu Popescu

Rumunská autorka **Svetlana Cârsteanová** (nar. 1969 v Botoșani) debutovala jako básnířka v jednom z nejdůležitějších kolektivních svazků 90. let: *Tablou de familie* (*Rodinný portrét*, 1995), společně mj. s prozaikem a scenáristou Răzvanem Rădulescem. V roce vydala 2008 básnickou sbírku *Floarea de menghină* (*Květ svěráku*), která byla kritikou označena za nejlepší básnické dílo posledního desetiletí a získala řadu ocenění. Verše S. Cârsteanové byly přeloženy do francouzštiny a angličtiny, vyšly také v prestižním literárním časopise *Place de la Sorbonne*.

bez úniku
kolem mě
z okvětních plátků
jako z křídel
až příliš

*

Přiznávám, že teď mě květ svěráku přeměnil v otroka.
Roxana mě drží ve své neúprosné pasti, z níž nikdo neunikne.
Bîrzoieš se pořád směje a ukazuje na mě prstem.
Chiribuca pláče a pobízí mě, abych utekl.
Dělník má ke mně proslov o nekonečné trpělivosti a Oblomov o nekonečné lásce.
„Při odchodu vytřeš celou halu, pokud se nerozhodneš utéct jednou provždy!“
„Vezmi si ho, kde je, a přišij si ho hezky, dokonale na hruď. To je odteď tvé číslo a bez něho tě nikdo nepřijme. Všechny instituce, školy a zahrady vlasti budou pro tebe uzavřené.“
„Vy, intelektuálové, musíte být vnímavější k našim problémům. Učte se umění dezertérů!“
Pro dobro vlasti jsem vynalezla květ svěráku, pro krásu jejích škol, dílen a institucí. Díky mně budou podél nudných chodeb stát na parapetech květináče s květy svěráku. Když vyrazí na procházku do zahrad a parků, všichni se budou radovat pohledem na nespočetné součásti květů svěráku zasazených všelijak.
Všichni uvidí nový a skutečný obraz vlasti.
Obraz květů svěráku.

*

Utíkáš z jeho křídel. Nejdřív mu ukradni hebkou a zářivou kůži, pak se do ní oblékni. Všichni tě poznají a brány se otevřou jen pro tebe. Ochrání tě před zimou a teplem, déšť tě nepromočí, nýbrž ti bude potravou jako pro každou květinu. A sníh tě ochrání až do příchodu jara.
Rubáš, který už nikdy nesvlékneš, tak moc ho budeš milovat.
Říkám ti to, protože ho znám nejlépe.
Ale kdo jsem já a pobízím tě, abys miloval koho? Jeho, nebo mě?

Ze sbírky Květ svěráku *vybraly a z rumunštiny přeložily*
Jarmila Horáková a Elisabeta Fiedlerová

anketa o cestování

Před prázdninami jsme několika českým básníkům a prozaikům položili tyto otázky:

Je pro vaši tvorbu něčím podnětné cestování, a čím?
Nebo jde jen o zbytečnou odbočku od toho podstatného, oč se v tvorbě jedná a co lze nalézt pouze tam, kde žijeme trvale?

Lubomír Martínek:

1) Je možné napsat něco, co stojí za čtení, bez cesty po knihovnách, osudech, labyrintech vnitřních a vnějších? Může být dobrá kniha něco jiného než nová forma cestopisu?

2) Jak bez pohybu zjistit, co je podstatné a bez čeho se lze snadno obejít?

Božena Správcová:

To podstatné, oč se v tvorbě jedná... se ale snad nenalézá jako jahody někde v terénu, spíš kdesi uvnitř. Cestujeme-li, „naleziště" cestuje s námi. Vystavujeme ho však zvláštním podmínkám: tam jinde, na výletě, na cestě jsme najednou urvaní z řetězů a vazeb, jsme bez kořenů a beze smyslu – toho skutečného, ale i všech vylhaných. Stávají se z nás cizinci – v dobrém i ve špatném, nikdo od nás nic nečeká, nikdo na nás není zvědavý (anebo ano, ale spíš jako na zajímavost), zabýváme se něčím jiným než obvykle a vidíme najednou mnoho rozkošných detailů, protože nás neruší obvyklá ego-zátěž. To všechno může naším „nalezištěm" (tj. životem, duší) velmi zdravě otřást, zpochybnit ony zaběhané pořádky a tak. Také se ale můžeme turisticky rozbásnit nad exotickými vjemy, plést do textů cizokrajná jména jako plevelné dekorace, podvádět a nechat se podvést... Hm, takže vlastně nevím. Cestujme, ale buďme opatrní...

František Dryje:

Ani jedno, ani druhé. Inspirace pramenící ve vnějších okolnostech a zážitcích nemá vlast. A tak prostě a složitě záleží na povaze těchto okolností a na intenzitě zážitku. Ale kdybych měl přece přijmout ne-logiku otázky, ocitoval bych jeden autorský komentář k cyklu svých koláží *Londýn*: *„»K čemu se vůbec hýbat, když člověk může takhle velkolepě cestovat vsedě na židli? Cožpak není už v Londýně...? Co mě to jenom posedlo, že jsem zavrhl poddajné fantasmagorie svého mozku a že jsem uvěřil v nutnost, zajímavost a prospěšnost nějaké vyjížďky?« (J.-K. Huysmans:* Naruby*) – Několikrát po sobě jsem vsedě na židli navštívil londýnské ulice i nábřeží Temže. Fantasmagorie mého mozku staly se poddajnými fázemi zatmívání a roztmívání města a já pociťuji fyzické vyčerpání a duševní únavu člověka, který dorazí domů po dlouhé a nebezpečné cestě."*

Ivan Matoušek:

Odpovědět by za mě mohl venkovan, který se v VI. emblemátě *Adeptů* k cestování vyjadřuje těmito slovy: *„Nejvíc doma jsem se cítil v nenápadných krajinách. Kdykoliv jsem vyrazil na takový výlet, byl jsem šťastný. Nepochybuji o tom. Stačí, abych si na některou nenápadnou krajinu vzpomněl, a vybaví se mi i ten krásný pocit."*

Ovšem mohl bych říci rovněž, že cestování se stalo jednou z největších opor konzumní společnosti. A není to náhoda. Evropská civilizace měla na rozdíl od jiných k cestování, obdobně jako k vojenské expanzi, mimořádné předpoklady již v minulosti. Co však tehdy byl zvídavý, neklidný, odvážný duch západní kultury, nyní je nejzjevnějším projevem jeho infantility, stádního samopohybu, úpadku – o to nebez- pečnějším, že se stává vzorem i pro ostatní civilizace, jako by v lidském rozumu a citu na takový nápor byly jakékoliv alternativní sebezáchovné mechanismy příliš slabé a dílčí. Leč takovéto vyjádření není v porovnání s venkovanovým tak hezké.

Josef Hrdlička:

Nemám co dodat ke slovům dvou autorů. Kenneth White v knize *The Blue Road* píše: *„Možná, že cílem je jít tak daleko, jak jen je možné – na okraj sebe samého – až se dostaneš na území, kde se čas mění v prostor, kde se věci ukazují ve vší své nahotě a vítr vane anonymně."* A Ivan Blatný v jednom rozhovoru: *„Of course. Svoboda neznamená lítat někde, lítat po horách.* [...] *Pohodlí být na různejch místech ve velký nemocnici. Například teďka nevím, jestli když odejdete, zůstanu sedět... nebo co budu dělat. Budu se snažit na něco se těšit... večerní drink. They call it supper... that's a bit exaggerated, it's two biscuits only and a drink... and I don't eat the biscuits, so I have the drink."*

Petr Hrbáč:

Dnes již ano, ale já začal s cestováním dost pozdě. Spíš jsem jen roky chodil do přírody za účelem botanickým, což není cestování jako takové. Teprve setkání s Japonskem vše změnilo. Poznal jsem trochu víc sever ostrova Šikoku a do smrti na tyto magické kraje nezapomenu. Takamacu, Imabari, Šódošima, Naošima pro mne už navždy zůstanou posvátnými jmény rozsvěcujícími v mé paměti chvíle, kdy jsem byl nesmírně šťasten. A to platí i o kamakurské svatyni Curugaoka hačimangú jižně Tokia nebo o jezeře Haruna v prefektuře Gunma, o chrámu Kijomizudera v Kjótu či o svatyni Aiči v Kurašiki. A pateticky musím zvolat: Gókaina Kóbe ši wo nacukašimu! (豪快な神戸市を懐かしむ!) Teskním po božském městě Kóbe!

Někomu to třeba přijde směšné, ale já si užívám i *take off* obřích airbusů a boeingů spěchajících nad Severní ledový oceán a Sibiř a snášejících se do západního Pacifiku nad mé nadevše milované Nippon rettó.

To podstatné nosíme v sobě, ať jsme kdekoliv. Čímž nechci zpochybňovat důležitost kořenů, člověk však přece jenom není strom, ale chodec a návštěvník, který se nepřestává těšit na nové přátele. Kterými nemíním jen lidské bytosti.

Václav Kahuda:

Jsem jezevec a cestování je pro mě naprosto vzdálená, se smrtí hraničící činnost. Pokud jsem někam odjížděl, moje tělo chápalo, že je to „navždy". Neumím se uvolnit, v tomhle světě. Ulehám na kanape, beru do ruky knihu – a otvírá se přede mnou svět, živější a jaksi – věčný. Znovu a znovu můžu číst jednu a tutéž stránku z *Knihy Života*. (Podle haličského demiurga Bruna Schulze jsou všechny knihy, filosofické traktáty, časopisy, pornografie, bulvární plátky a reklamní letáky – útržky té pradávné, ztracené první knihy z ráje.) Teď si ale vzpomínám – před více než deseti lety, bylo to v Portugalsku, jsem se vymotal jednoho teplého, říjnového jitra, vylezl jsem ze spacáku na pobřežních útesech, byla ještě noc, obrovský rozsvícený plátek ananasu, žlutá Luna, klesal za obzor, pod nohama mi bušil Atlantický oceán do černých skal, slaná mlha stoupala z roklin, na jejichž dně zuřila plavá polétavá pěna... stál jsem na skalisku nad mořem, vlahý přiliv větru mi trhal dech od úst... v dálce na moři proplouvaly v měsíčním světle stíny letadlových lodí a atomových ponorek (americká středomořská flotila pravidelně putovala směrem od Gibraltaru, někam k „půlnoci")... vzal jsem do ruky těžký mobilní telefon, vytáhl anténu a zavolal do Prahy jedné dívce... spala a měla vypnutou svoji „tatranku"... nahrál jsem jí do hlasové schránky dva tři těžké údery vlnobití, dostala pohlavním puzením nasycenou zprávu – hlas moře... Tehdy jsem na chvíli pocítil, že jsem napsaný v knize života. A od těch dob vím, že já sám píšu svoje zalesněné, temné pohádky... své soukromé, ale nekonečné vesmíry.

Petr Pazdera Payne:

Moje poslední sbírka povídek se jmenuje příznačně *Pouti a pouta*. Bez cestování by ty texty nevznikly. Ale nejsou to cestopisy, cestovat by se podle nich nedalo. Jsou to vnitřní pouti (pokusy zbavit se pout anebo naopak je přijmout); vnější cesta se stává obrazem cesty vnitřní, a naopak: bez vnitřního putování by nebylo cesty v reálném světě. Cestování je pro mé sepisování důležité, ale nechci z toho dělat metodu. Každopádně občas potřebuju někam vypadnout, vidět věci trochu jinak urovnané a jinak nazývané, cítit jiný vzduch, zažít odlišnou krajinu, jiný obzor a jinou oblohu. Vyvázat se ze všednodennosti. Rád proto jezdím též do zemí, kde nerozumím ani slovo a nejsem vystaven násilí cizích hovorů a reklamních sloganů. (V tomto ohledu je docela příhodné Maďarsko.)

Petr Král:

Zkušenost cesty je pro moderní poesii klíčová, iniciátor, jímž byl Rimbaud, neprocestoval náhodou celý život. Sám jsem se až díky zážitku cesty úplně narodil, nejspíš tehdy, když jsme se Standou a Iviš své pražské spiklenectví vyvezli do Brna.

Báseň je zjevení skutečnosti, k němuž je třeba vybočit z obvyklých životních souvislostí; a takové vybočení je i podstatou cesty. Ta jistě nemusí vést daleko, její základní podobou je už prostá procházka; zjevení, k němuž míří, začíná průzkumem skryté strany města, kde žijeme, Prahy Stínadel nebo Nezvalových toulek. Pak ovšem přirozeně směřuje také do jiných měst, po Brně i do Bruselu a Buenos Aires, a za neznámými prožitky, které tam hledáme. Nemají přitom nic exotického, spočívají jen v obnoveném vnímání věcí, které přemístění působí a k němuž stačí vidět v hospodách trochu jiné ubrusy a na nárožích trochu odlišné cedule se jmény ulic, postát ve výčepu s poněkud jinými opilci, než doma.

Je pravda, že se dnes z měst vytrácí i ten minimální, ale podstatný rozdíl, a že v nich čím dál víc narážíme jen na své trochu převlečené české sousedy. Pořád si mezi nimi lze nicméně najít svou jedinečnou cestu, třebaže stále obtížněji. Jak říká jistý francouzský autor, svobodný prostor, jenž nám zbývá, je užší než hrot vlasu, všechno tu ale je dál možné.

Ladislav Selepko:

Světy vnější a vnitřní u mě existují v neustálé relaci. Primárně ve vnějším prostoru hledám záchytnou síť, protiváhu ke světu představ. Rozprostírám se po reálné krajině, chodím pěšky i na delší vzdálenosti. Sbírám objekty, tvary, barvy, stopy. Později se vítr obrací a prožitá místa se často transformují do imaginárních dějišť, i s tím, jak se na ně v duchu opakovaně rád vracím. Mám ten svět takto užitý dvakrát. Před lety pro mě byla důležitá i polarita české–nečeské prostředí. K tomu, v němž jsem byl právě reálně přítomen, jsem hledal vnitřní protipól. Přebývat jsem potřeboval v obou. Dnes je to víc posunuté do vztahu blízké–vzdálené okolí. Asi s tím, jak přestávám mít potřebu být mobilní, nebo vlivem virtuálních světů. Také přesměrovat proud zevnitř ven na delší dobu si vyžaduje víc sil a vědomí, že „uvnitř" mezitím o nic nepřicházím (*pousmání*).

Miroslav Fišmeister:

Tuhle mi kamarádka říkala, že bych měl jet do Paříže – a já jí řekl, poklepav si na hlavu: „Víš, jakou Paříž mám tady?!"

Jaroslav Kovanda:

Upřímně řečeno nedovedu si představit, že bych třeba básníkovi Bohuslavu Reynkovi v nějakém bulharském kempu vtíral do zad opalovací krém či někde na nuda pláži u Baltu popíjel s Vladimírem Holanem víno s buketem tamního lyzolu. Na druhé straně básníci jsou jedině tehdy a v ten moment, když stále znovu jako by viděli svět poprvé... Takže je lhostejné, jakým způsobem k básni dospějeme. Jestli ve zmíněném již bulharském kempu, anebo na rodné chalupě v rodných papučích. Rodná chalupa je dobrá věc. Ale když po ránu vylijete nočník, po snídani už po sté prohrábnete stoh poznámek, které se vám hromadí na psacím stole – a pořád nic, je nejlíp změnit lokál. Posledně se mi celkem zadařilo na cestě vlakem do Ruska. Celkem 64 hodin (tam i zpět) sám v třílůžkovém kupé, oči a nohy v okně, na poličce salám, vodka putinka a knížky a zápisník... Letos jsem podobným způsobem chtěl jet do Íránu. Pět dní vlakem skrz Anatolii a ještě kus přes zbytek Turecka a lodí přes jezero Van... Nicméně podělal jsem se strachy. Ale třeba z té neuskutečněné cesty ještě někdy něco napíšu.

Vladislav Reisinger:

Z labyrintu této dvojotázky čouhá několik konců jedné, kdesi v nekonečnu zauzlované nitě. Tedy chytnu se toho, „oč se v tvorbě jedná". Přátelé, řekl bych, že o život. O život jakožto něco, co se vždy nakonec vymkne z pout jakéhokoli lidského schématu (kabalistický strom nevyjímaje). Ačkoli i cestování je povětšinou lapeno v nějakém schématu (dnes se často jedná o schéma *letadlo–hotel–pláž–památka–restaurace*), přece jen si život vždy najde nějakou skulinu, kterou turistu ofoukne, aby z něho na okamžik udělal poutníka prodchnutého fascinací nad sounáležitostí s obrovitostí, proměnlivostí a pestrou neuchopitelností světa. Tedy podnětné určitě (ať už žahnutí kopřivou za humny nebo průjem v Kalkatě), ale přímou souvislost s vlastní tvorbou nevidím. To bude asi tím, že nesměřuji k přesahu stavbou ze zážitků, ale většinou ve mně přesah musí nějak vyklíčit a teprve potom nabrat nějakou formu.

Petr Maděra:

Na cestách většinou nic podstatného nenapíšu. Výjimkou byl můj pobyt u přítele malíře v Benátkách. Tam jsem se cítil, jako bych tam už kdysi žil. Tohle snové město, archetypální ohnisko kultury, *„které skýtá nejen kostru, ale i všechny díly architektury paměti"*, jak říká Lachmannová, vyvolalo znovuzrození mé inspirace a nadlouho občerstvilo můj pohled na svět.

Zvlášť o takové té spisovatelské turistice jsem si dřív nemyslel nic dobrého. Zdálo se mi, že na stipendiu v cizí zemi se nedá nic zásadního napsat, že to nejdůležitější, s čím je člověk spojen a o čem je třeba vydat zprávu, zůstává doma. Dokud jsem to jednou nezkusil. Zjistil jsem, že do Finska jsem si v hlavě převezl všechno důležité, a psal jsem o Praze, ale ten odstup, zvláštní vytržení ze všední reality a klid mi umožňovaly ponořit se do látky mnohem snáz, a snad i hlouběji. To se ovšem týká prózy.

Roman Erben:

Pohyb z místa na místo mi pomáhá udržet rovnováhu. Občas mne ujistí o tom, že cestování bývá jen průnik více vrstvami téže skutečnosti. Cesta nepotřebuje mít svůj cíl. Je na nás nastražená jako dobře obnovitelná past. Svolná ke všemu a plná slasti. Stačí jen pootevřít dveře a odskočit si. Opustit jizbu jako rukojmí svého neklidu se dá provést ve vší tichosti.

V podstatě je to totéž, jako hodit si mincí, nikdo nás k odchodu nenutí. Podniknutý výpad bývá víc než dohodnutý odjezd a příjezd na dané místo. Jet kamkoliv… Stejnou krajinu vidím pokaždé jinak urostlou, jinak zaoblenou, s jinými barvami a stíny. Každý detail mého příchodu je zážitkem. Terasy a schodiště mne zítra odvedou jinam. To, co se mnou klesá a stoupá, je má kořist, potřebná pro chvíle psaní. Psát, jako když se kreslí, vyběhnout ze sebe, vyměnit židli za sedlo. Na cestě, v letu, ve městě nebo za městem. Některé cesty se bez tlumoku a dobře naražené čepice neobejdou. Pouze při čtení nebo práci na obraze zůstávám ve své jizbě.

Kateřina Bolechová:

Pro mne ano, značnou část svých textů jsem napsala na cestách. V minulých letech jsem poměrně často jezdila pracovně po republice, většinou vlakem. Projela jsem mnoho míst, prošla spoustu nádraží a spala po různých hotelích. Vlak je měnící se obraz s mnoha osudy, stejně jako nádraží. Mám ráda tahle místa, jsou pro mne inspirativní. Ale koneckonců k jisté formě cestování můžeme zařadit i sny. Občas mívám „putovní“ sny a zdávají se mi i básně, bohužel si je ráno nepamatuji.

Domnívám se, že cestování není zbytečnou odbočkou, ba naopak; a je jedno, zda cestujeme pár kilometrů, nebo tisíce. Je to výzva, možnost konfrontovat to, v čem žijeme trvale – s něčím novým.

* * *

Vlak zašroubovaný
do matky nádraží
unikám
ze symetrie kolejnic
za sebou noc
žaluzii vykostěnou
už ani pro psa

Petr Čermáček:

Podnětnou je pro mne chůze. Městem i volnou krajinou. A svým způsobem je jedno, zda jde o místo, v kterém žiji, nebo místo vzdálené. Pomalé směřování k cíli i nahodilé procházení bez cíle. Zahlédnuté obrazy, zaslechnuté hovory, skrze které, na které, promítneš sám sebe.

Cestování je pro mne tedy podnětné, leč ne nezbytné. Nezbytné a neodbytné je místo, kde žiji – měnící se světlo, ptačí křik, nový polní plevel u rozježděné cesty, stejné a přesto každý rok jiné masky masopustního průvodu, opakovaně potkávaní lidé, stovky variací na čekání na konečné zastávce trolejbusu…

Josef Straka:

Stalo se, že pro mé psaní je cestovat, respektive být na cestě a pak na konkrétním místě, až bytostně důležité. Cestovat pro mne znamená nacházet, hledat místa, pobývat v nich, prožívat je a třeba se do nich opakovaně vracet, pro určitý pocit a nezměněnou, nebo naopak stále se proměňující atmosféru míst. Být „na trase“ znamená chodit a chodit, někde pak i vytrvale stát či pozorovat okolí od kavárenských stolů. Dalo by se říci, že cestování je vlastně mým domovem. Tím odpovídám i na druhou otázku: toto je právě podstatné, místa, jejich detailní poznávání a také poznávání lidí, kteří tam žijí, i toho, co mohu třeba jen zahlédnout. Vztahuji se k tomu, protože žít někde trvale, to skoro neznám, nebo znám, ale nikterak mne to neinspiruje, snad jen k šedým dnům. Je to tedy neustálé hledání malých domovů, malých exilů v sobě na oné cestě někam.

Vít Kremlička:

Kam cestovat a proč? Jedině za studiem, jinak nemá cestování pro uměleckou tvorbu příliš smyslu – spěch a změny nesvědčí umělcově kontemplaci. Všechno podstatné dílo vzniká v klidu pracovny. Snad jedinými výzvami k cestě, které zasluhují nezůstat oslyšeny, jsou pařba s přáteli a umělecké vystoupení. Jinak je lépe zůstat doma, dát si vztahy do pořádku, konečně už natřít futro, užít si domov, a když někdo vopruzuje, poslat ho štandopéde do hajzlu. Představa, že si budujete doupě, abyste se potom z jeho klidu vydal vstříc nepohodlí a nebezpečím cesty, je vážně hloupost, které se skutečný umělec vyhýbá stonásobným obloukem. Vždyť co znamená cesta? Především újmu na psychické koncentraci, též na majetku již tak skrovném, přičemž propití místenky v nádražní restauraci bývá ztrátou nejmírnější. Dříve se cestovalo z nezbytnosti a potřeby, nyní povícero z nudy a bujnosti. Útrapy cestování, pro něž zasluhovali dřívější cestovatelé jistou pozornost publika, byly nahrazeny luxusem a nebývalým pohodlím, takže se dnes lidé jezdí vybláznit do centrální Afriky – a je to svým způsobem dobře, protože od nich je načas pokoj.

Pavel Novotný:

No samozřejmě, cestování je pro mou tvorbu velmi podnětné. Ovšem nemusí to být nutně cestování daleké, vlastně mám rád cestování blízké a opakované, po stejné trase, po stejné cestě. Na autobusové lince Praha–Liberec si například pravidelně nahrávám hlášení stewardky/stewarda, vždycky vztyčím ruku s mikrofonem k hlaholícímu reproduktoru a sbírám to jejich naučené drmolení, které je vždycky stejné a zároveň jiné: ti lidé většinou vůbec neumějí mluvit, zřejmě ani nevnímají, co to povídají, ale je velmi podnětné to porovnávat. Sledovat, kdo jak komolí a mumlá, kdo jak posunuje akcent, případně deformuje větnou melodii. Minulý týden jsem třeba slyšel jednu stewardku, která vůbec neklesala hlasem, konce vět tak nějak podivně zautomatizovaně protahovala. Příšernost i krása! No představme si konečný akustický překryv třeba stovky různých takových hlášení: Úplná křišťálová nádoba. Až toho budu mít dost, smíchám to a uvidím, resp. uslyším – a dám vědět.

Michal Šanda:

Stonehenge. Londýn. Rio de Janeiro. Egypt. Yellowstone. Tibet. Mrtvé moře. Machu Picchu. Bretaň. Uluru. Jsem pecivál. Mt. Everest. Atény. Kypr. Koloseum. Notre Dame. Serengeti. Viktoriiny vodopády. Riga. Hannover. Norimberk. Než rok škudlit na dovolenou, radši peníze probendím po hospodách. New York. Sydney. Tokio. Dillí. Provence. Louvre. Benátky. Istanbul. Řím. Radost den co den. Balaton. Ermitáž. Eiffelovka. Madrid. Rhodos. Brusel. Lisabon. Helsinky. Varšava. Sicílie. Moskva. Terst. Mnichov. Amsterdam. Hongkong. Shodou okolností jsem zrovna začal psát knihu odehrávající se ve vlaku. Barcelona. Grand Canyon. Kréta. Monte Carlo. Neapol. Kapské Město. Mississippi. Florencie. Malta. Do kupé si s sebou ale cestující berou běsy a nenávisti zrozené v jejich českých domovech. Akropolis. Niagara. Sibiř. Angkor. San Francisco. Kilimandžáro. Vatikán. Vídeň. Bern. Amazonka. Jeruzalém. Oxford. Korsika.

foto Petr Váně, z cesty po Indii

POEZIE

MICHAL ŠPÍNA

Santiago de Chile

Město jak natažené prostěradlo
s podivně přizvedlým pravým horním
rohem,
kde se k náznaku řeky jde do kopce
(ulice Pedro de Valdivia, Américo
Vespucio),
ale směr vzhůru ti z nepřizvedlých rohů –
ti z nároží –
málokdy poznají, leda v neděli
nebo v pátek večer.

Hudby a kuželek a míčů
je dost, ale slábnoucí slunce zanechává
šedožluté prostěradlo
těsně pod žlutošedým stropem
živeným dálnicemi a mědí.

Nejde o bílé ložní prádlo,
vždyť ani spáči nejsou bílí.

Jsou tu však místa, která tlačí,
a noční kašel jako výstřel z pušky.

Ta zaťatě hranatá šedá místa,
kde se nevětralo,
zato se zametalo:
mizeli lidi.

Stadiony,
kde se trhalo tušení lepších pondělků,
kde vojáci típali cíga o Victora Jaru
a ani šluka mu nedali.

Fašisté měli cigaretové ruce,
černé cigaretové ruce:
žahaly, pálily, ale
zbyl z nich popel.

A zůstaly trhliny a propálené díry
a ranní autobus je musí přeskakovat.
Co s nimi? Těžko říct;
snad leda zasypat peckami z avokád,
zelených avokád.

INZERCE

roman rops: k. o. / remix starého mistra

UKÁZKA Z ROMANETA

I. Starý mistr

Jistý Milošův předchůdce se před půlstoletím proslavil dystopickým románem. S nevelkou nadsázkou a nemalou prozíravostí vypráví příběh dlouhodobě nezaměstnaného pana Theodora Mundstocka, který je pracákem nakomandován na zametání ulic. Většinu času však tráví v nuzném bytě, sevřen depresí a úzkostmi, trhán na kusy každým sebemenším hlukem.

Když totiž neuklízí psí exkrementy, připravuje se na zásah přízračných exekutorů (v románu symbolizovaných úředním dopisem ve schránce): až ho přijdou coby občana, nadaného přirozenou vůlí ke štěstí, svobodě a důstojnosti, úředně zlikvidovat. „*Mám zničené nervy,*“ hovoří Mundstock se svým stínem ve vstupní kapitole, „*když se ve schránce něco bělá, hned vidím předvolánku, a zatím není na obálce ani úřední razítko.*“ A v duchu si myslí: mám zničené nervy, ale co až opravdu přijdou?

Román o panu Mundstockovi, přes udivující genialitu autorovy předvídavosti, nelze lacině roubovat na současnost. Režim teroru, jenž dusí fiktivní postavy, má mocného nepřítele: je zvnějšku ohrožován blíže neurčenou válkou. Vyhlídka na vojenskou porážku utlačitele tak může poskytovat nezaměstnanému cosi na způsob naděje. Právě v tom tkví rozdíl předpovědi oproti historické skutečnosti 21. století. Naše nynější válka je věcí ryze interní, je jen metaforou paradoxně vystihující jinak hluboký, nehybný mír. Tento stav se navíc týká rozhodné většiny planety – žádné „venku“ neexistuje. Zvnějšku žádná pomoc nepřijde. Nemůže. Leda by tu přistáli marťani. Záměna vnitřní a vnější „války“ tak vytváří novou rovinu výpovědi, kvalitativně vyšší uměleckou skutečnost.

Kniha naštěstí jen nekáže, nestraší a nedusí – ale též baví. Postavy ohrožované společenskou situací se o sebe vzájemně zajímají a pomáhají si; společný osud je dohání až k primitivní soudržnosti. Jako by ti lidé předurčení k likvidaci úplně zapomněli soutěžit! Co je tu příčina a co následek? Absurdní komika zdaleka není pouhou dobovou manýrou. Přízračné prolínání samozřejmosti a nonsensu lomcuje dneškem přes propast půlstoletí. Starost, kterou o titulního hrdinu projevují dokonce i sousedé (!), se současnému českému čtenáři musí jevit jako drsná satira.

Přes tyto dílčí nepřesnosti je ovšem zřejmé, že dystopie o Theodoru Mundstockovi líčí svět, v němž žijeme, s geniální jasnozřivostí. Všímejme si, kdo zametá naše hovna.

II. Náš soused Theodor Mundstock

Ve jménu budoucnosti našich dětí, rozpočtové odpovědnosti a nedotknutelnosti majetku rodina pana Richarda Bäckera (doktorát v oborech rusistika, indologie, klínopis; z dalších škol vzdělaný v oborech muzikologie, energetiky, astronomie, politologie a teologie) si spakovala rance, každý do padesáti kil, a šli. Předtím než šli, svěřili se panu Kopytovi. Byt, od loňské zimy nevytápěný, už jim zachránit nemohl, ale dal jim aspoň něco do začátku. I pana Kopyta můžete mít rádi, řekl pan Kopyto s úsměvem a stal se hrdinou dne. Nakonec jsme přece všichni jen lidi, i když je taková doba. Začít splácet můžete s odkladem až půl roku, do té doby se určitě vzchopíte. To je přece lidské a na těchto základech už můžete stavět. Do týdne se tam začalo zase topit a svítit, ale Bäckerovi byli už kdovíkde.

Ve jménu budoucnosti našich dětí a ostatního paní domácí Hekšová, ta ze zvýšeného přízemí, které dům už dávno nepatřil, šla také. S kufříkem na kolečkách, v němž bylo sotva třicet kilo. Paní Hekšová byla již starší paní a víc by byla neunesla. Ale přispěchal na pomoc pan Kopyto. To je ale doba, když člověku nestačí penze na nájem v domě skoro vlastním, řekl. Nechtěla byste si přivydělat, nemáte chuť reprezentovat a učit se novým věcem? Nebyl by pro vás problém si po zaškolení vyřídit živnostenský list? Ale bylo už pozdě na zaškolení, pozdě vybrat reprezentativní oděv, pozdě na zakoupení startovní podkovičky pro štěstí. Ale pan Kopyto té paní dal přece šanci! Projevil pochopení. Nabídl příležitost. Riskoval svou pověst. Ale paní domácí Hekšová šla. Pomohl s kufříkem na kolečkách. Zvýšené přízemí je vhodné spíš na kanceláře.

Ve jménu budoucnosti našich dětí se zavřela země i po panu učiteli Grégrovi, který už dlouho trpěl osaměním. Nasedl do klimatizovaného autobusu a ten ho odvezl na pěkný letní zámeček. Tam pana učitele Grégra zavřeli na osm hodin do salonku pro deset lidí s dalšími třiceti o hladu a žízni. A pracovali na něm. Podepsal a druhý den podpis odvolal. Vymlácený okna, to bylo jakože varování, vysvětlil mu potají pan Kopyto s neskrývanou starostí. Vyvezli pana učitele Grégra ještě jednou, tentokrát v nenápadném sedanu a samotného. Nechali ho svlečenýho ve škarpě na kraji lesa, kde ti žádný Kopyto nepomůže, zmrde. Teď už není pan učitel Grégr. Je jen Grégr. Ale ani tím si není úplně jist. A není v tom sám.

Tvrdošíjně odolávala paní doktorová Korbelová. Jednou před lety ukázala komusi doklady a od té doby obchází poštovní schránku s vznešenou netečností. Na upozornění o průběžném nárůstu úroků z penále reagovala paní doktorová Korbelová klidným, vyrovnaným úsměvem a ještě zaujatější četbou klasiků. Až jednou na ni zazvonili dva klidní, vyrovnaní pánové a odvedli ji do auta, které ji odvezlo do blázince. Každý den pobytu a léčby jí počítají za 120 Kč.

Zmizel pan Zich, piják z podkroví. Jeho byt již dříve zabrán širší rodinou. Pak sestrou nalezen lístek: „Šel jsem za maminkou.“ Pak on nalezen v televizních novinách, poznali ho podle polobotek. Hrůzný nález se zjevil dnes v časných hodinách lešenářským dělníkům v pasáži Metro na Národní třídě, můžete našim divákům popsat… *Ve jménu budoucnosti, odpovědnosti a nedotknutelnosti.*

Železní se šli před nutným a rozumným vystěhováním, které by bez ohledu na líbivou rétoriku musel nařídit na tomhle místě každej, oběsit do parku. Starého Komárka někdo umlátil ve spánku, třetí noc venku a první, kdy usnul. Urostlý Tříska se dal naverbovat k vymahačům. *Ve jménu rozpočtové odpovědnosti, zajištění našich dětí a nedotknutelnosti majetku*.

A všech těch lidí se pan Kopyto ptal, nechtěli byste si přivydělat nebo změnit svůj život?

Kdepak, očividně jim nebylo pomoci.

Jen Mlynářovi se ještě drželi. Až na mladého, ten se patrně zbláznil.

Jen starý Schmarda v Nuslích se ještě klepal.

Bohém Lübe přestal docházet k Prawdovým. Jen nemístně připomínal příteli, co i jeho může postihnout. Kazil by náladu. Přítel příteli nemůže na otázku, kdy zajdem na jedno, odpovídat pořád dokola otázkou. Nevíš o nějaký práci? To nemá úroveň.

Pan Vondra přestal komunikovat úplně. Šeptá se, že si opatřil zbraň.

Kdysi dělal ve výbušninách.

Co bylo s Žantovským, se nevědělo a nechtělo vědět. Každý má dost starostí sám se sebou.

Taky Salzmann a Steigerwaldová, kteří se složili na rum, aby na chvíli zapomněli.

Životy jim lékaři zachránili, zrak už ne. Ale mají štěstí v neštěstí ti dva.

Ve vyklizených a vysypaných a obílených bytech pochopitelně nestraší (většinou to lidi přežijí, ač to tak zpočátku nevypadá). Ani stropy se nezřítí, vše je pozorně udržováno.

Přijde nový život do těch zdí a vše zas omládne. Žádní duchové nejsou a žádné pohromy v těch bytech nehrozí, můžete se přesvědčit.

Prostě změnily majitele. To je jen jméno na papíře.

Roman Rops (nar. 1985). Jeho první knihu *À la thèse* vydalo v tomto roce Nakladatelství Petr Štengl. *K. O.*, romaneto o nepíšícím spisovateli Milošovi, vychází na pokračování v magazínu *Dobrá adresa* a na *romanrops.blogspot.com*.

STABAT

Poslouchal jsem na chalupě *Stabat mater*. Na sklonku zimy jsem ještě topil, dřevo syčelo v kamnech a do komína zvenku pronikaly poryvy větru. Ohraná gramodeska lehce praskala a do toho jsem si všiml, že jeden z reproduktorů trochu prská, slabounce se ozývá okraj membrány, jako kdyby byl mírně uvolněný anebo perforovaný – neudělaly si nakonec ve skříni velké reprobedny přes zimu hnízdečko myši? Nekousla si některá z nich ze zvědavosti do papíru membrány? – Nechtěl jsem se v tu klidnou chvíli zvedat, abych se přesvědčil. Ostatně byl to zvuk, jako když v borovém lese ve větru tlučou jehličky o sebe. Ne větve, pouze jehličky rozkmitávané vánkem. Tak jsem vnímal tu čtveřici zvuků, jimiž byl čistý hlas zpívající o matce bolestné doplňován.

Když zaznělo *in tanto supplicio* už poněkolikáté, troufl jsem si ještě dál, podíl mé pozornosti, jaký na sebe stahoval ten borovicový zvuk onoho myšího reproduktoru, mne totiž vtahoval hypnotičností svého velice subtilního rytmu. Představil jsem si v jeho centru ten kmitající piezokrystal, kterak do něj vstupují slabé elektrické pulsy, aby mu udělily mechanický ráz, nežli se překóduje v ušima poslouchatelnou hudbu.

Coby *pertransivit gladius* přicházejí v každém okamžiku myriády změn v elektrickém náboji. A jako by se mysl ocitla v tom vyzpívávaném *contemplari dolentem cum filio*, představil jsem si ten náboj, jak vstupuje do struktury onoho piezokrystalu, jak se atomy olova a zirkonia sousměrně vychylují ze svých rovnovážných pozic, v nichž jsou drženy rámem tvořeným atomy kyslíku. V místech, kde je atom zirkonia nahrazen atomem titanu, posouvá se ten titan také v témže směru, ale *fuit illa benedicta* o jiný úsek, takže dipól mezí ním a kyslíkovým rámem se začne svou velikostí odlišovat od svého souseda zbudovaného ze zirkonia a kyslíku. Totéž ohledně titanu vůči olovu, jen opět dochází k přemístění o jiný úsek. Symetrie krystalografické buňky vymezitelné v mřížce atomů se mění. A protože *in tormentis et flagellis subditum,* troufl jsem si do silových polí mezi těmi atomy. Ocitl jsem se mezi elektrony obíhajícími po svých drahách, které se prolínají a sdílejí svá přitažlivá a odpudivá pole, elektrony obíhající v atomu zirkonia nejdále od jádra se zanořují hlouběji mezi elektrony kyslíku, a kousíček opodál elektrony dvou rozdílných drah – *ut ardeat cor meum* – v atomu olova se potkávají víc natěsno s elektrony titanu. Při zpěvu *fac, ut tecum lugeam* jsem si zpřítomnil, že některé z těch elektronů kyslíku a olova se na malou chvíli spřáhnou a vytvářejí společné silové pole, jež dále o něco odstrčí blížící se elektron zirkonia, ale ne už o tolik z druhé strany se přimykající elektron titanu.

Ale blížící se, přimykající – co vás nemá! Vždyť ty dráhy, jak je snad nějaký fyzikální chemik promítal nebo kreslil na tabuli, jsou jen výslednicemi hustot pravděpodobnosti výskytu. Kolik by čeho bylo kdyby…, kdyby to něco mělo důvod pohybovat se opakovatelně. Planetární model atomu byl kdysi pouštěním podzimního draka, kdy krom délky provázku nedokážeme o jeho pohybu nic předpovědět. Byl jsem hluboce vtažen do kolotání elektronů, ale do jádra atomu jsem se neodvážil. Ta prázdná mezera mezi „slupkou“ a „jádrem“ mě připravila o vzepětí vůle. Kde bývá v plodech dužina, v atomech je ono varovné „nic“. *Juxta crucem tecum stare.* A bylo tomu tak i proto, že vzdálenost mezi matkou truchlící pod křížem a synem na jeho vrcholku je právě rovna vzdálenosti mezi jádrem atomu a jeho nejbližšími elektrony. *Virgo virginum praeclara* zní jako snaha překlenout nekonečné dálavy silou schopnou stěží nadzvednout závoj z vlastního obočí na čelo. A na tu vzdálenost je slyšet přání *Fac me plagis* v tak mimoběžných drahách, jaké vykazuje píšící ruka vůči letu poštovního holuba doháněného letem vystřeleného šípu. Komponenty jádra atomu nejsou na hraní. Na ty zadrnkáš jen jednou a ozvěna tě honí ještě po rozlohách záhrobí. Jak nám *Fac me plagis vulnerari* snad nějaký sbormistr nebo vykladač liturgické hudby promítal nebo kreslil na tabuli. *Quando corpus morietur.* Po odeznění vnějšího pole nevelké síly se směr polarizace vrátí k uspořádání, jemuž si troufáme říkat náhodné. Po odeznění nadhraničně silného vnějšího pole se atomy prvků na svá místa nevracejí, a zůstanou zorientovány.

Pavel Ctibor

foto Božena Správcová, z cesty po Izraeli

ladislav selepko: veverky v parku hu /13

O několik dní později přecházím přes Blackfriars Bridge a přemýšlím o tom, co se mi neodbytně dere na mysl, když nad řekou ve slunci zapadajícím za mraky zahlédnu výjev, který neumím vylíčit. Musel bych se vrátit do stejného času na totéž místo, abych to ještě jednou zažil. Všechno začalo v suterénní místnosti „A“ v National Gallery. Od ostatních se liší nejen tím, že je přístupná pouze ve středu odpoledne, ale především způsobem, jakým jsou obrazy rozmístěny, bezmála nalepeny jeden na druhý na velkých dřevotřískových příčkách. Ty rozdělují sál na tucet obdélníků uspořádaných podle malířských škol a témat. Jeden sestává skoro celý z portrétů, jiný je vyplněn krajinami 19. století; v dalším převažují lodě a moře, v sousedním světci a výjevy z Bible. Svůj panel mají mariánské obrazy, narození, zvěstování, klanění a tak dále. Mě zajímalo holandské a vlámské malířství. Zpočátku to šlo, jenže později se mi před oči dralo čím dál víc něco jiného, obraz fantaskních myšlenek. Ještě jsem se držel hustých listnatých lesů, kočárů, brodů a stodol, drhnul o díry ve starém oblečení, probíral barevné hadry na trhu, nahlížel jsem zblízka do rozšklebených obličejů, pod zvětrávající střechy, bruslil po hladinách zamrzlých řek, visel z holých větví, motal se mezi dobytkem navečer v blátě a volně se pásl, propadal závrati z potoků, vymyšlených horských strží, nechával se nabírat mlýny a dojímat chátrajícími hrady, avšak smyslový svět mě nakonec urval. Zatoužil jsem po železné ženě s obří trhlinou. Chtěl jsem do ní mlátit a vidět, jak je nerozbitná.

Místo toho mě dnes bolí hlava. Přišel jsem na to, že Bůh neexistuje. Prohlédl jsem léčku, kterou na mě chtěl mystickým zážitkem nastražit, a řekl jsem mu: „Ne.“ Katolíkům vzkazuji, že Bůh není, mohou si jít mumlat do prázdna. Dlouho jsem se bál, že mě rozdrtí, a snažil si jej udobřovat, včera jsem pochopil, že se mi celou dobu smál a drtil mě jako olivu, jež má ze sebe vydat to nejlepší – bůh není výtah, který rozdrtí, jen když pod něj člověk vleze a zmáčkne čudlík. Drtí všude, ať mačkám co mačkám, nemám proti němu šanci. Alespoň mu říkám, že není. Byl jsem jeho ubožák, teď jsem nebožák, viz jak dopadl Nietzsche. Chtěl zaujmout místo na nebesích a bůh jej rozdrtil tak, že z toho deset let mrkal na matku a později na sestru, u nichž se musel schovat. Je Všemocný a drtí každého. Bude-li chtít, vyrve mi z úst moje slova a nacpe mi do nich vaše. Bude-li chtít, abych se ukájel, povede moji ruku jako habrový píst. Nebude-li chtít, ruku zadrží, záleží *pouze* na něm. Někdy do mě dokonce vleze a dělá *mě*. Odcizí mi ztrouchnivělé „já“ natolik, že pro mě v něm nezbývá místo. Sám se tam rozvalí, a co teď? Chodit po ulicích, nechat na sebe zírat překvapené kolemjdoucí. Kdyby mě miloval, nenechá mě trousit semena ve skalistých horách a propadat kvůli tomu zoufalství. Nezáleží mu na mně. Hádám, že řada lidí má podobný pocit, leč na cizí utrpení nechť si stěžují druzí. Já si stěžuji na svoje. Nazvěme to pravým jménem. Pro mě to utrpení *je*. Tečka. Jak potom milovat svět? Musel bych se týrat od rána do večera, abych dostál svému smyslu; a pokud je nerozsévá on, pak není bůh. Rozsévám-li je já, pak jsem bůh; kdokoliv rozsévá, se jím stává. Škoda že být při vědomí je z nějakého důvodu lepší než při něm nebýt, jako by vědomí byla slast sama o sobě, jakkoliv přerušovaná bolestí. Musí to tak být?

Všechny vás vědomě nenávidím!

Ale snažím se to překonat, najít jinou cestu. Doluji zbytky odporu, abych se nemusel poddávat. Co mě nutí se vám otevírat? Poddám-li se všemu, v představě se na vás zhroutím, jako se hroutím na stůl, kácím se a zvedám. *Vy* mě svým sluchem ohýbáte k zemi, vaše síla mě tlačí, jak do vás hlavou v předklonu vrážím. Ale neutíkáte; stojíte na místě, když se rukama pokouším zachytit kolem vašich těl. Jsem příliš kovový. Zkoušíte se mi vyškubnout, ne moc přesvědčivě. A teď jste se vyškubli! Bez hnutí dopadám na zem. Stojíte pár kroků opodál a pozorujete mne. Zvedám se a mířím znovu k vám, jde to pomalu a ztěžka, několikrát zakopnu a spadnu, chtěl bych tak už zůstat. Avšak pokaždé mě něco zvedne a tlačí mě to k vašim trupům. Čekáte, kdy do vás vrazím, abych vás objal a vy jste se mohli vyškubnout. Neutíkejte! Nechte se položit a přitáhněte mě k sobě, ať pocítíte tíhu, jež mi nedovoluje vstát. Zamkněte mě do skříně, ať tam z té tmy zdřevěním! Jenže vy ne; necháváte mě vypadnout. S náhlou lehkostí vstanu, sedám si na zídku, kde na něco vzpomínám. Jdete ke mně, tváříte se provinile, omluvně. Sedáte si čelem k obličeji, pokládáte ruce na mou hlavu, na má ramena a chcete, abych vás políbil. Jsem netečný, ale nebráním se, vaše rty mě obměkčují. Měl bych vás ze sebe shodit dolů, sebrat se a jít nazdařbůh kdovíkam, jenže zase myslím na jazyk. Procházím labyrintem z masa a kůže, v němž se nedokážu vyznat, co k čemu slouží; chutnám vlhkost, dráždím mušlovité výstupky, nechávám se vést jemným a nasládlým chvěním na špičce. Rty přitisklé na citlivém místě sají, nepropustné zvony stoupají a klesají, pumpují mízu. Rty polykající prsty v měkkém listí, jazykem ponořeným do šťávy sládnou. Jazyk se plazí po stonku, otírá se o neznatelné chloupky, zkouší jejich hořkost. Zapadlý do kádě lepivého těsta nabírám hlínu a tisknu ji k tělu; přejedu nehty po smrkové kůře, vezmu poleno a rozštípu je na hranici trýzně a slasti; sevřu stehno a vyždímám je na kraji paseky. Otáčím se a rozmáchlou dlaní udeřím pařez. Pořádně mu naplácám, až les bude nejen křičet, ale potečou mu slzy oddanosti a štěstí. Kdybych vás měl po ruce, začervenil bych ten posvátný pahýl schovaný v zemi, ohýbal bych se přes něj jako vrbový proutek, až bychom k sobě měli blízko a blíž, náš vztah by byl hned vřelejší. Cítím, jak mě při té představě nenávist opouští a do prsou se mi vrací příjemný pocit. Jsem váš tatínek. Kdybych tady byl, přitiskl bych se k němu bez rozmýšlení a poctil bych jeho tělo laskavou přítomností rakousko-uherské pily. Takhle musím počkat, až se políbíme, potom poznám, co doopravdy chci.

Dva dny uplynuly, je sobota večer. Před chvílí jsem se vrátil ze Soho, kde jsem si chtěl koupit film. Ve dvou obchodech jsem zkoušel nějaký si vybrat, jenže jsem zjišťoval, že na něj není správný čas. Místo koukání na scény píšu dopis a říkám v něm víc než za dobu, kdy jsem mohl mluvit. Píšu, co bych chtěl prožít ve skutečnosti, a nevidím, že se mi skutečnost vzdaluje. Kolik času a pozornosti si mé představy žádají, londýnské ulice by mohly svědčit. Lidé si myslí, že nemám nic na práci a jednoduše nic nedělám, když tu jen tak chodím; lidé, jimž vidina dne bez zaměstnání navrtá do duše díru, a oni si nedokáží představit, jak ji zaplnit. Ale já v té díře prožívám. PROŽÍVÁM!

Chtěl jsem Lu poděkovat za to, jak se mi stará o stavy, bez nichž bych si připadal bezpečnější. Čím víc z nich poznávám, tím nebezpečnějším se svět stává; avšak touha po poznání je mocná, největší motivační síla. Nemyslím na to, že všechno může dopadnout blbě. Jak se to ostatně pozná? Zjistil jsem, že Lu dostala jméno od svých přátel Goralů a už jí zůstalo. Nevím, zda s nimi všemi měla sex, který miluje, jak říká, asi ne, na rozdíl od Pé, strašidla z Tabuláku, jenž s ní koitální kontakt prokazatelně měl. Pokud bych se i já přehodil na volnoběh, plazil bych se za ní jako pes, jenž jí lehává u postele za mrazů, pouze s tím rozdílem, že bych spával pod oknem z druhé strany venku. A snad by to byl dar. Někdy si připadám jako ta hora, s níž nelze hnout, přestože se po některých slovech otřásá v základech. Když jí píšu, jsem v jejím středu, jako bych já byl každé to slovo, kterému se podařilo vyplout na hladinu, a mezi námi bylo na okamžik čisté, neproměnlivé moře, v němž nás cosi spojuje. Je to iluze? Co budu tvrdit zítra?

Nořím se zpátky pod hladinu, kde se odvíjí další nesrozumitelný film. Na úvod v něm padají vločky do měkkých trampolín a kočky tahají lusky z dřevěných tyčí na zahradě. Psi roznášejí olepené noviny, rozmazaná písmena se třou o deštivý chodník. Vidím pozoun pomalu se vsouvat do notové osnovy; ztrácí okraje i pojem o světě, rozšiřuje se jako jednorožec, jenž přestal vědět, kým je, ale vzápětí se ulekl a chtěl by se do světa vrátit, na nějakou dobu v něm spočinout. První věta ho však nechce pustit, v předsíni z něj svléká další symbolickou vrstvu. Na půli cesty si to zvíře rozmyslí, začíná mu být dobře. Vrací se a co nejblíž epicentru se vrtí, škube sebou, dělá kotrmelce a výmyky, sedá si na židli a zase z ní skáče dolů. Po obědě si rozloží noviny. Za chvíli je odloží, rozvaluje se na pohovce, zírá do stropu, a když ani tam nic nenajde, vrací se do sedu, v němž soustředěně přemýšlí, zatímco jeho oči těkají kolem pokoje. Vstane, aby šlo přiložit do žhnoucích kamen, pokusilo se otevřít okna, dlaněmi vyzkoušelo, co stěny vydrží, čím jsou pomalované, z jakého materiálu. Na jedné obchůzce si zvíře povšimne malých dvířek ve zdi – nečeká a prudce je otevře; žár odkryje výhled do síně s jantarovým leskem, přecházející diamantovými barvami. Vzpomene si, že je mytickým jednorožcem. V odrazech se vznášejí křišťálové tóny, táhlé a hluboké, vysoké a zvonivé. Jde z nich hrůza a radost zároveň. Nemůže do té místnosti vstoupit, protože dvířka jsou příliš malá. Alespoň ji pozoruje, naslouchá a vtahuje do sebe teplo smísené s chladem. Napadá jej, že tam kdysi byl, v jiné podobě, v jiném životě. Už mu nepřijde tak přitažlivá, do jeho výrazu se vkrádá hořkost. Sama jej pobízí, aby se obrátil jinam, nemůže-li u ní *dosáhnout úspěchu*. Zvíře přísahá, že jednoho dne té zmiji, která z těch dvířek vylejzá, rozdrtí hlavičku.

Když se proberu, je půl jedenácté večer a tradičně sedím za stolem přibitý, znehybnělý. Ve spodní části těla vnímám tlak, jenž nikoho nezajímá. Kolikrát za poslední týdny jsem napsal, že si připadám marný? Jsem k těm pocitům již apatický. I k tomu, že se kniha stává mým hrobem. Bezpečí! Každou minutu na mě čeká nástraha a za ní v záloze ta největší. Nechci psát o tom, jak je na světě nebezpečno, ale musím, svá slova si nevybírám, ona si vybírají mne. Vědí, že nikam nejdu a několik týdnů, neřkuli měsíců střídám dva stejně zhoubné stavy, v nichž svaluji vše buď na sebe, nebo na prozřetelnost. Podezřelou volnost nahrazuji záškrtem, a když jej nelze vydržet, všechen oděv ze sebe rázem strhám. Zpráva o tom, že jsem snědl docela dost nakládané řepy, patrně nikoho nevzruší. Vůbec jsem toho dnes snědl, určitě proto, že jsem vstával už v pět hodin. Teď se naposledy pokouším zmobilizovat hřbitov; ještě jednou vyhazuji do vzduchu zvlhlé rachejtle, roztáčím zrezivělý ohňostroj, žongluji s banány a nacházím se někde uprostřed tichého oceánu. Ztratil jsem trencle, roztřepil všechny nitě.

Je příjemné vědět, že konec se blíží a nic jej neodvrátí. Konečně se nemusím ze všech sil držet. Padal jsem dlouho, jedno dvě patra nad zemí už to vydržím. Chápu, proč se kniha jmenuje *Výškové budovy*, samovznětlivý duševní thriller, jehož autorem je Val, k dostání ve vojenských skladech. Kdo říká, že něco dopadlo špatně, že jsem prohrál? Ostatně, co na tom? Končím, neboť jsem se dopřemýšlel ke svému konci. To je přece nádherný závěr, lepší mě potkat nemohl. Naplnil jsem své vědomí bezezbytku krásným životem, jejž by někdo označil za tragický. Někteří v patnácti přijdou na to, že se není o co zajímat, leda o tisíc různých věcí – bez řádu, logiky, nezbytnosti? Takhle by mohlo každého zajímat tisíc věcí tisíc let a nebralo by to konce. Každý by si řekl, že tu bude kdovíjak dlouho. Nakonec by nedokázal dělat nic jiného než se reflektovat. Vždyť ani já jsem nepřišel na to, co jiného bych MUSEL dělat.

Je čas přemýšlet, co si dám k poslední večeři a jakou hudbu si k tomu pustím. V neposlední řadě bych měl vymyslet, co s tělem, abych zbytečně neprodlužoval agónii. V boha už pár dní nevěřím, tady mi svítí zelená, Bůh mi do ničeho mluvit nebude. Potvrzuje se, že přestat dýchat v dolíku pod košatým dubem je ten nejsvobodnější akt. Sice nevím, proč chci být svobodný, avšak nějaké šlechetné důvody pro to být musí. Mohl bych napsat, že přestat dýchat je nejnesvobodnější akt, a význam výroku by se nezměnil – tak jako tak je to leklá ryba. Líto je mi pouze neuskutečněného rodinného života, kvůli němuž bych tu případně zůstal. Budu na něj čekat věčně, v těle nebo bez. Mám-li do budoucna jiné plány, nevím o nich. Až zaplatím cizí pohledávky, zbude mi necelých třicet liber a pytel semene, jejž nemá co nést, pro nějž neexistuje síla, která by ho uchopila a vydala. Lehký jako balónek, všeho jsem se zbavil.

Na rozloučenou se mi zdálo, že jsem se ocitl na návštěvě. Dominantní tam byly dvě postavy; jedna připomínala bratrance, druhou byla žena ve středním, či pozdějším věku. Netroufám si hádat, kdo to byl, pouze vím, že mezi sebou byli v nějakém vztahu. Spojoval je i vztah k mrtvole, kterou měli schovanou v zakrytém výklenku, v nějaké jakoby kredenci ve zdi u podlahy. Připomínala kredenc v kuchyni u jedné z mrtvých babiček. Byl jsem poměrně překvapen, když mi sdělovali, že tam tu mrtvolu přechovávají, a měl jsem za ně starost, jak ji odtamtud dostanou a co s ní udělají. V mrtvole jsem viděl ženu, kterou znám. Dokonce ji nazvali stejným jménem. Před domem, v němž bydlí rodiče, byl stěhovací vůz, autobus nebo nákladní auto.

A to je všechno. Zbytek vám dovypráví Pryskyřník, kterého jsem pro ten účel do knihy nainstaloval, já už jsem unavený. Navíc budu muset jít, neboť na mě čeká černá žena a má pro mě překvapení. Nevím, jak to dopadne. Kdybych se přeci jen vrátil, ještě vám něco povím. Vzpomněl jsem si na výlet s Al po Kokořínsku. Pořád jsme stoupali a klesali zelenou barvou formiček na cukroví. V létě na Křivoklátsku jsem měl podobné pocity. Křivoklátsko a Kokořínsko se mi vždy pletly, i teď jsem napsal nejprve *Křivo* místo *Koko*. – Leč dost řečí, musím. Ona na mě čeká a potřebuje mě. Tak sbohem, Petr vám to dopoví.

Pokračování příště

ZANECHAT STOPU

Když se před časem o významu jeho díla vyslovil Martin C. Putna zdánlivě dehonestujícím způsobem, měl v jistém ohledu pravdu. Řekl totiž, že skutečným dílem Zdeňka Rotrekla je jeho život. Básník, prozaik, publicista a literární historik, dlouholetý vězeň českého stalinismu a bojovník proti hnědé i rudé totalitě Zdeněk Rotrekl se narodil 1. října 1920 do hluboce věřící středostavovské rodiny s činným vztahem k domácí nobilitě a (středo)evropským kulturním tradicím – v městě Brně, tehdy pořád ještě předměstí Vídně a městě tří národů a kultur (české, německé a židovské) stýkajících se a potýkajících zatím bez krvavých rituálů.

Smrt otce (obchodníka se zahradnickými potřebami) nutí sotva třináctiletého budoucího autora stát se *osobností,* prokázat odolnost a pevnou vůli, širokodechá kulturní atmosféra sklonku předválečné republiky přivádí jej do kontaktu s lidmi a institucemi, k nimž se po celý život bude vracet jako ke svým orientačním bodům: František Halas, Václav Černý, katolický okruh kolem *Akordu* aj. Ovlivněn tehdejšími generačními diskusemi, aniž do nich zatím vstupuje, vydává Zdeněk Rotrekl svůj knižní debut ve věku dvacíti let za časů už protektorátních. Čteme-li v *Kyvadle duše* verše jako „*Vymřelá pokolení plují pokojem / a světélkují občas*“ nebo „*V tom snu viděl jsem zpět / za sebe a v zrcadle / a před sebe stíhaje paprsek / do neproniknutelna*“, máme tu celého Rotrekla s jeho odmítnutím zdobné, *klišéovité*, prvoplánově líbivé lyriky, básníka syntéz uměleckých a duchovních, jimiž přemosťuje rozpory světa i trhliny věcí s nadhledem katolického křesťana. Širšího kritického ohlasu dočkává se však až v roce 1944 vycházející (rilkeovský) *Kamenný erb*, čerpající látku a sílu k duchovní rezistenci v prostředí šlechtickém: „*Mlčí svícen v kámen rtů, / v ústa bojů, / v korouhve*.“

Zapojuje-li se na konci druhé světové války do odboje, o to silněji se pak před únorem, během něj i po něm účastní boje proti převzetí politické moci v Československu komunisty: jako vysokoškolský funkcionář na brněnské Masarykově univerzitě (vyloučený na jaře 1948 ze studií; ta smí dokončit až v letech šedesátých), jako kulturní publicista a také jako spisovatel se ocitá v první vlně vyloučených ze Syndikátu spisovatelů. Také dnes může zníti aktuálně kritika poválečných excesů či pokusů o glajchšaltování kultury (pod heslem *buď fašismus, nebo socialismus),* rovněž však výzva k nepředsudečnému pohledu na literární dílo a jeho kvality umělecké. Z vlastní básníkovy tvorby vynikají tehdy ještě ineditní *Děje*, blízké Vokolkovu *Národu na dlažbě* – a především prorockým opusům Zahradníčkovým (*La Saletta*, *Znamení moci*). Významným edičním počinem je Rotreklem uspořádaný sborník generačně a ideově (jde o autory víceméně křesťanské) spřízněných básníků *Velikonoční almanach poezie* (1947) – jenž mohl být v dané době vnímán jako manifest, jako výraz odporu k nástupu materialismu až příliš vulgárního. Za tyto své aktivity, ale také za vedení protikomunistické odbojové skupiny (prostředkující potřebným útěk za hranice) byl Rotrekl *17. listopadu* 1949 (komunisté mají věru smysl pro hodně černý humor!) odsouzen k trestu smrti, jenž mu byl změněn na doživotní žalář. Z vězení, jež se mu stalo látkovým zdrojem nejen pro básnickou sbírku *Malachit* (jeden z nejsilnějších uměleckých obrazů lidské existence až na dno obnažené stalinskými koncentráky), leč také pro pozdější a jaksi na etapy vznikající (ostatně Rotreklův jediný) román *Světlo přichází potmě*, se s podlomeným zdravím, ale i se zkušeností kontaktu s naší opoziční elitou vrací v květnu 1962 (tři měsíce po matčině smrti; účast na jejím pohřbu mu není povolena).

Do české kultury se činně navrátil až na samém konci let šedesátých, kdy smí mj. publikovat v brněnské mutaci *Lidové demokracie*, navazuje spolupráci s brněnským rozhlasovým studiem a stává se redaktorem lidoveckého věstníku *Obroda*, jejž se mu (než je *zrušen* tzv. normalizací) podaří přeměnit v kulturní revue výrazně nemarxistické orientace. Sám v té době připravuje k vydání sbírku *Hovory s mateřídouškou*, syntetizující halasovskou a surreálnou inspiraci. Své další oficiálně vydané knihy se však dočká teprve po Listopadu. Přestože měl v té době být vlastně odsouzen k mlčení a umlčení, stávají se sedmdesátá a osmdesátá léta pro Zdeňka Rotrekla dobou nebývalé občanské a kulturní aktivity: účastní se rozličných kulturních počinů doma i v cizině, podílí se na samizdatovém zpřítomnění díla svých generačních souputníků, jeho vlastní tvorba sahá od esejistiky zacílené mj. k jednomu z jeho utkvělých témat (*Barokní fenomén v současnosti*) a textů (literárně) historických (*Skrytá tvář české literatury*) přes prózu a rozhlasové drama až k poezii. Spolu se znalcem Rotreklova díla Jaroslavem Medem můžeme o našem autorovi hovořit jako o velkém syntetiku – spojujícím a scelujícím často zdánlivě protichůdné podněty, jimiž mu jsou baroko, romantismus máchovský a najmě erbenovský, Valéryho i Palivcova čistá poezie, Rilke i Halas, surrealismus a úsilí Skupiny 42, antika i židovství, křesťanství ve všech jeho vrstvách a dějinných proměnách.

A po listopadu 1989 smí konečně jako stavitel mostů býti šířeji poznán a hodnocen. Čímž myslím jak vlastní Rotreklovy aktivity (rozhlas, televize, revue *Akord* či *Střední Evropa/Proglas*), do nichž počítám jeho občanskou angažovanost při budování obrozené společnosti. Nesmím zapomenouti ani na – konečně! – spravedlivé ocenění Rotreklova *díla*, a to nikoliv jenom toho literárního (Cenou Jana Zahradníčka, Cenou Jaroslava Seiferta, Státní cenou za literaturu). Přestože šířeji kriticky reflektována, přestože čtenářsky dostupná, přestože vydávána také v zahraničí, je literatura pouze jedním z výhonků díla životního. Jako vůbec první získává v roce 1993 Řád sv. Cyrila a Metoděje *„za básnické dílo a svědectví křesťanské statečnosti“*. V roce 1995 mu Václav Havel uděluje Řád T. G. Masaryka *„za vynikající zásluhy o demokracii a lidská práva“*. Přes pokročilý věk zůstává Zdeněk Rotrekl také na počátku nového tisíciletí činorodým a tvůrčím: výrazně se podílí především na přípravě svých Spisů. Korunovány měly být dvěma rozsáhlými svazky pamětí *Hnízda ze stromu, který odchází*. Pamětí mnohovrstevných a nadaných básnickou obrazností; jak jsme vytušili z nečetných zatím ukázek. A právě od práce nad nimi odvádí jej dlouhá a těžká nemoc 9. 6. 2013 do onoho druhého a, jak věříme, lepšího a pravého domova.

Zdají-li se nám jeho cesta, život a tvorba nesnadnými, možná nám klíčem k pochopení (kéž také k následování!) mohou býti slova, jež kdysi, ještě na konci *totality,* Zdeněk Rotrekl adresoval O. Filipovi: „*Obyčejný, normální kameník den co den vystupoval až nahoru na špici věže, sám víte, jak je vysoká, a tesal tam skulptury. Při setmění slézal. Trvalo to léta. Synové a vnuci ho sledovali. Připletl se mezi ně jeden stárnoucí pozorovatel a ptá se ho: Prosím vás, vždyť zezdola není vidět, co tam děláte. A on odpověděl: Ale Bůh to vidí. – To je v podstatě můj příběh.*“

Ivo Harák

ROZHOVOR

já zahalené jazykovým krajkovím

ROZHOVOR S KĀRLISEM VĒRDIŅŠEM

Kārlis Vērdiņš (nar. 1979) je mladý lotyšský básník a literární vědec, laureát sedmi literárních cen, jehož poezie byla přeložena do dvaadvaceti jazyků. Českým čtenářům ji představil sám autor 20. května v pražské kavárně Potrvá při křtu svého básnického výboru *Já*, který přeložil Pavel Štoll a vydalo nakladatelství Dauphin. Ukázky z této knihy letos přineslo třetí číslo *Tvaru*. Na závěr hojně navštíveného večera, při němž klavírní doprovod obstaral lotyšský hudebník a literární kritik Jānis Ozoliņš a českou recitaci herec Martin Severýn, básník poskytl následující rozhovor.

Jak se v tobě snáší básník s literárním vědcem?

Myslím, že si vzájemně pomáhají – když píšu o literatuře, můžu vycházet i z vlastní básnické zkušenosti, a když píšu básně, někdy se mi hodí různé znalosti historie a teorie literatury.

V tvých básních je zřejmá bohatá inspirace lotyšskou a světovou literaturou. Která část tohoto dědictví je ti nejbližší?

Mám rád jeho rozmanitost. Texty z kterékoli doby či regionu mohou posloužit jako úžasný zdroj inspirace. Například v jedněch dějinách literatury jsem našel zmínku o tradici byzantské „žebrácké poezie“, což byly básně psané pro aristokraty s prosbou o konkrétní materiální příspěvek – pár bot, sud vína apod. Napsal jsem cyklus *Žebrácká poezie* o současné situaci v Lotyšsku. Mými vzory byli lotyšští básníci různých období a také Thomas Stearns Eliot a angličtí imagisté, o nichž jsem psal bakalářskou a magisterskou práci na Lotyšské kulturní akademii. Teď už by byl seznam mých inspirátorů tak dlouhý, že bych si na všechny ani nevzpomněl.

Proč sis oblíbil báseň v próze a jak ji pojímáš?

Báseň v próze mi dala možnost vymanit se z vlivu lotyšské poetiky 80. let 20. století, která dominovala v mé první knize – nevelké, rytmizované a rýmované básničky, v nichž se smutek prolínal s ironií. Báseň v próze je vděčný žánr, protože nevypadá jako poezie – je to jakási laboratoř pro zkoumání možností jazyka a poezie, v níž se dá syntetizovat jakýkoli jazykový styl a napodobovat nejširší spektrum textů: od vědeckých traktátů až po sentimentální citové výlevy. Pro báseň v próze je obvykle charakteristické alespoň částečné využití metra, rýmů či básnických figur, její styl je blízký poezii, koncentrovaný a subjektivní, syžet je v ní jen naznačen a není cílem tvorby textu. Nicméně myslím, že v dnešní době je možné experimentovat mnohem odvážněji, než to dělal Baudelaire, Rimbaud nebo Saint-John Perse – rád píšu texty, které jsou maximálně „nepoetické“ v tradičním významu toho slova, například moje *Dopisy Solveize* poezii vůbec nepřipomínají.

Čím je podle tebe lotyšská poezie specifická?

Lotyšská poezie se převážně zabývala emocionální zkušeností člověka – to, co cítí, bylo vždy důležitější než to, co si myslí. Pro mě byla od mládí podstatná rovnováha mezi emocemi a rozumem, jak to propagoval Ezra Pound, podle mě je to pro dobrou báseň nezbytné. Lotyšští básníci nemají rádi radikální experimenty, mnohem větší důraz vždy kladli na „pěstování“, „udržování“ tradice, na aktualizaci minulosti.

Pro tvé básně je charakteristický jemný humor – je to častý jev v lotyšské poezii?

Někdy v ní humor je, ale podle mě většina lotyšských spisovatelů chce být vážná, introvertní a hlubokomyslná a při takovém postoji se humor projevuje těžko. Obvykle se zdůrazňuje ironie, humor a stylizace mých básní, ale já se snažím být také maximálně osobní – psát o tom, co se týká mě samého. Ovšem mám rád i vážnou poezii – například Liāna Langa, s níž se nedávno seznámili i čeští čtenáři, nijak nežertuje, a přece má její poezie velkou sílu.

Nakolik je v dnešním Lotyšsku odvážné psát poezii s homoerotickými motivy?

Když jsem začal publikovat, počítal jsem s odsouzením, protože naše společnost je stále ještě dost homofobní. Ale literární a umělecké kruhy jsou zřejmě mnohem tolerantnější než ostatní společnost a pro ně byla stejnopohlavní láska v lotyšské poezii něčím novým a exotickým. V mé generaci jsme tři takoví básníci: ještě mystik Pēteris Dragūns a provokativní Rihards Bargais. V roce 2010 vyšel román Ilze Jansone *Insomnie* o lesbických vztazích, takže se dá říct, že homoerotismus se dnes už stal tématem lotyšské literatury. Chtěl bych však zdůraznit, že pro mě je důležité oslovit člověka nezávisle na jeho sexuální orientaci – pokud se já dokážu identifikovat s prožitkem heterosexuála v jeho milostné básni, pak ani v mých básních není gramatický rod adresáta to hlavní.

Jaký máš vztah se svým Já?

Když jsem chystal sbírku *Já*, která vyšla v roce 2008, pochopil jsem, že moje Já je něco tak abstraktního a neuchopitelného, že jsem začal pochybovat, jestli má vůbec nějaký význam a smysl. Asi mají pravdu teoretici, kteří tvrdí, že Já se projevuje v jazyce, performanci, nápodobě. V básních je to dobře vidět – čím hlouběji a podrobněji se člověk snaží vyjádřit své prožitky, čím více se v sobě přehrabuje, tím více se zahaluje jakýmsi jazykovým krajkovím, takže nakonec se vůbec nedá pochopit, co je to za člověka a co chce vlastně říct.

Jak pohlížíš na českou poezii?

Někdy bych se chtěl trochu naučit česky – zatím rozumím jen s pomocí slovníku a svých znalostí ruštiny. V meziválečném období byla česká kultura mnohem silněji ovlivněna avantgardou než lotyšská. Český poetismus a surrealismus se mi velmi líbí, proto jsem cítil vnitřní potřebu s pomocí českých letonistů a lotyšských bohemistů přebásnit Bieblova *Nového Ikara*, který v Lotyšsku vyšel před sedmi lety. Myslím, že měl určitý ohlas – mladí lotyšští básníci začali Biebla citovat a zmiňovat ve své poezii. Doufám, že se jednou odhodlám a sestavím básnickou antologii tohoto období. Z jakýchsi mystických důvodů mnozí Lotyši mají Česko velmi rádi. A já nejsem výjimkou.

Připravil Pavel Štoll

o paměti míst

Kateřina Piorecká

Na stránkách realitní kanceláře se objevila vila za 49 000 000 Kč. Tentokrát nebyla tajena přesná adresa, jak to u exkluzivních nabídek bývá; není ani tajemstvím, kdo nemovitost prodává. Vila na dobré adrese patřila Karlu Čapkovi. A pět let poté, co v roce 2008 vypršela autorská práva, příbuzní jeho ženy Olgy Scheinpflugové zjistili, že je péče o „rodinné stříbro", vilu i odkaz slavného prastrýce velkou přítěží. U sousedů tyto problémy neřeší – na výtvarná díla se vztahují jiná pravidla a odkaz Josefa Čapka do výprodeje nemusí.

Procházíme-li kolem domu, zjišťujeme, že někdejší rezidenční čtvrť na periferii Prahy (ano, Karel Čapek vzpomínal, jak s bratrem do redakce *Lidových novin* jezdil tramvají na konečnou) přestává být útočištěm spokojeného rodinného života. U každého vchodu vedle jména u zvonku jsou naleštěné tabulky firem, které zde mají své kanceláře. Dobrá dopravní dostupnost, klidné prostředí, zeleň, prestižní adresa. A není těžké ji získat. Stačí si hned vedle dvojvily bratří Čapků pronajmout pracovní místo ve sdílené kanceláři (s hlídáním dětí v ceně).

Domy, jež vznikaly s jasně daným účelem, jej časem mohou ztrácet. Na tom není nic divného. Důvodem nemusí být jejich nemodernost či ztráta funkčnosti, někdy to může být třeba i to, že lokalita pozbude svého někdejšího významu. Záleží na tom, zda daná stavba najde účel nový, který v očích i těch největších pragmatiků zdůvodní její existenci. Zrušené tiskárny uprostřed měst se mění v nákupní centra, z továren na někdejších periferiích se stávají lofty, ve šťastných městech se technologicky nevyhovující elektrárny či nádraží, k nimž už koleje nevedou, mění na umělecké galerie. (Mimochodem, co čeká Nákladové nádraží na Žižkově nebo nádraží Praha-Bubny?)

„Tradice je udržování starých řádů, protože *jsou staré. Přežitek je udržování starých řádů,* ačkoli *jsou staré,"* psal Karel Čapek v roce 1924. Hledání nového smyslu starých věcí by mělo přirozeně předcházet rozhodnutí o demolici, mělo by zabránit destrukci – vymazání dané věci ze světa i paměti. Nicméně Čapek přiznával, že staré věci nemá rád: *„Nebo přesněji řečeno, mám neobyčejně rád některé staré věci; ale ne proto, že jsou staré, nýbrž proto, že vůbec nejsou staré.* […] *To je to, co jsem chtěl říci: slušelo by nám víc lásky k minulosti a starým věcem, protože v nich je zasuta spousta přímo fantastické mladosti."* („O tradici" [1924], in: *O věcech obecných čili Zóon politikon*, 1932)

Je s podivem, že v naší společnosti ztrácejí smysl i rodinné vily. Ale kdo by odolal – když i vlastní ložnice může dobře vydělávat. Některé domy tak nacházejí nový účel docela lehce. Místo salonu kancelář notáře, místo kuchyně kosmetický salon… V tuto chvíli jej musí najít i vila Karla Čapka. V hlavním zpravodajském pořadu veřejnoprávní televize (30. 5. 2013) zaníceně mluvila ředitelka Muzea bratří Čapků v Malých Svatoňovicích o tom, že když do vily vejdete, ocitnete se v jiném čase. Na stole rozložené papíry, ořezané tužky, jako by se Karel Čapek měl ve chvilce vrátit. Vše zůstalo *„in situ"*, s úctou, ovšem bez okázalé piety. Vila nebyla zcela uzavřena veřejnosti. Můžu to potvrdit. Karel Scheinpflug ml. totiž obezřetně, ale rád zavedl upřímné zájemce včetně studentů po schodišti lemovaném fotografiemi Pudlinky a Dášeňky s Iris do podkrovní Čapkovy pracovny i pánského salonu, kde v pohodlných klubovkách pod obrazy Tvrdošíjných sedávali Pátečníci. Vila tak zůstávala unikátním prostorem, místem paměti, které promlouvá bez toho, aniž by bylo zastavěno panely s výklady a zavaleno didaktickými příručkami a turistickými tiskovinami. Dům se zcela přirozeně stal lokací filmu *Člověk proti zkáze* (režie Štěpán Skalský, 1989) a řady televizních dokumentů.

„Od nějaké doby si vášnivě vážíme své kultury," připomínal v roce 1920 Karel Čapek, *„ale naprosto se neukazuje, že bychom si nějak vášnivěji vážili básniček nebo myšlenek, že bychom se k nim nedočkavěji tlačili a vroucně se jimi potěšili… A tu mi odpovídá hlas veliký: Jakže! učinili jsme málo pro básničky a myšlenky? Nuže, podáme spěšnou rezoluci: Budiž neprodleně založena 1. vysoká škola pro básničky a myšlenky; 2. ústav pro sbírání a uchovávání básniček a myšlenek; 3. ministerská anketa o básničkách a myšlenkách; 4. – co ještě?"* („Kultura", in: *Kritika slov*, 1920) Z rodných chaloupek českých spisovatelů se od obrozenských dob stávají muzea a památníky. Je to tradice. Vážná a zkostnatělá. Díky tomu, že si naši předkové vášnivě vážili kultury, můžeme nyní navštívit Muzeum bratří Čapků v Malých Svatoňovicích i Památník Karla Čapka na Strži u Dobříše. A – co ještě?

Také o získání poloviny pražské dvojvily patřící kdysi Karlu Čapkovi intenzivně jednají paměťové instituce, do jejichž kompetence spadá péče o Čapkův odkaz (vedle zmíněných: Památník národního písemnictví, Národní knihovna či Společnost bratří Čapků). Stranou nestojí Ministerstvo kultury ani město Praha. V médiích vystupují představitelé vládních i opozičních stran a vyslovují se, zda za státní peníze „objekt" koupit, či nekoupit. Ve vzduchu visí otázka: Je stát schopen se o takové místo postarat? I ministr financí soudí, že by se soukromý vlastník o vilu postaral lépe než stát – bez toho, aniž by byl vázán jakýmkoli veřejným zájmem. Za diskusí v médiích i díky způsobu zveřejnění této kauzy zaznívá: Koho vlastně ještě zajímá Karel Čapek?

V této otázce se neskrývá „pouze" problém, jak získat finanční prostředky na koupi vily a na její každodenní provoz. Zahrnuje v sobě i otazník nad potřebností a smyslem míst paměti, a tedy i nad podobou stávajících literárních muzeí. Psaní totiž není samo o sobě činností nijak atraktivní a pro každého, kdo prošel školní docházkou, by nemělo být překvapením, že stačí stůl, židle, papír, tužka nebo nějaký ten psací stroj – jedno jestli analogový, či digitální. Vzniká tedy předpoklad, že každé literární muzeum nutně ukazuje téměř shodné exponáty. Psaní je povolání jako každé jiné, přesto je obtížné nahlédnout jeho jedinečnost a potřebnost. Co je na spisovatelské práci zajímavého? *„Nyní i já mám své řemeslo a dělám je po celý boží den,"* podotkl v roce 1925 Karel Čapek. *„Ale i kdybych si s ním sedl na zápraží, myslím, že by se nezastavil kluk a nedíval by se mi do prstů – stoje na jedné bosé noze a druhou si hladě lýtko – aby viděl, jak se dělá spisování. Neříkám, že je to špatné a neužitečné řemeslo; ale není to už ta přepěkná podívaná, a hmota, se kterou pracuji, je taková divná, ani ji vidět není; ale chtěl bych, aby v ní bylo všechno, co jsem kdy viděl, hlaholné kování kovářovo a barvy zpívajícího malíře, trpělivost krejčího a opatrný úder kameníkův, čilost pekařova, pokora chudých a všechna brunátná síla a dovednost, kterou velcí lidé vkládali do své práce před užaslýma a okouzlenýma očima dítěte."* („O literatuře", in: *O nejbližších věcech*, 1925)

Úžas, okouzlení i další city a pocity jsou jedním z motivů, proč otevíráme knihu. Touha prožít jiný příběh, nahlédnout jinou emoci, dozvědět se víc. Jsou knihy, které nejen čteme, ale do jejichž světa chceme sami vstoupit. A nestačí nám k tomu filmové adaptace. V touze zahlédnout idylu jezdíme do Babiččina údolí a verše Máchova *Máje* zapadlé v paměti lovíme romanticky na Jarmilině skále nad Máchovým jezerem. Skalní příznivci a školní výpravy pak navštíví i literární muzeum. A nevadí, že daná místa s literární fikcí či s biografií autora souvisí jen volně: Na Starém Bělidle Barunka Panklová s Magdalénou Novotnou nebydlely, Máchovo jezero dějištěm *Máje* vůbec být nemusí, Muzeum Boženy Němcové v České Skalici je umístěno v bývalém hostinci a klášteře voršilek a expozici školy z dob Barunky Panklové umístilo do bývalého bytu učitele, bývalý špitál v Doksech, v němž sídlí Památník Karla Hynka Máchy, básník neměl důvod navštívit…

Vila Karla Čapka v někdejší Úzké ulici v části Vinohrad, které se říkalo Ve Stromkách, se může stát výjimečným literárním muzeem. Nabízí totiž něco víc. *Genius loci.* V jejím případě je to doslova onen bůžek střežící místo. Hlídá paměť lidí, kteří tu žili a psali, lidí, kteří se tu setkávali. Čapkova vila se může lehce stát literárním domem, který bude sloužit jako muzeum i badatelna. Je natolik prostorný, že by mohl poskytnout útulek pro stipendijní pobyty umělců, sídlit by tu mohl PEN klub, nebo by mohl sloužit pravidelným čtením a literárním pořadům. Otázkou zůstává financování jeho provozu. Takto si totiž na sebe nevydělá. Velký nápis FOR SALE by měl vyvolat nejen vlnu emocí, ale především diskusi o tom, co je pro nás drahé a co nám stojí za investici – pravidelnou a trvalou. A také o tom, kdo a jakým způsobem nám to, co považujeme za nezcizitelné, pomůže chránit. Stát a jeho příspěvkové organizace? Město? Zájmové či profesní spolky? Nadace? Mecenáši? Dobročinné sbírky? *„– Nic, už nic; dost jsi pracoval, dost jsi se nastaral, ó, významný činiteli. Jdi nyní na procházku, mávej rukama, nemysli chvilku na kulturní úkoly; a tu se ti snad přihodí, že cestou uvidíš básničku; myšlenku; květ."* (Karel Čapek: „Kultura", in: *Kritika slov*, 1920)

KAREL ČAPEK NEPOLITICKÝ

Stať přetiskujeme z publikace Výbor z díla J. L. Fischera III *(eds. Sylva Fischerová a Jan Šulc), která právě vychází ve vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci 2013. Zatímco první dva svazky výboru (z let 2007 a 2009) shrnovaly Fischerovy práce filosofické a sociologické, a byly tedy určeny spíše odbornému publiku, svazek třetí obsahuje tematicky bohatě rozrůzněnou Fischerovu publicistiku – práce zaměřené na společenský, politický a kulturní život. Tomu odpovídají názvy jednotlivých okruhů: „K české otázce", „T. G. M. a česká filosofie", „V neklidném čase", „Z české a světové kultury", „Pedagogické stati". Kniha, která je založena na rešeršní práci editorů a jejich spolupracovníků (úplná bibliografie děl J. L. Fischera dosud neexistuje), představuje důležitý a bohatý pramen pro studium zejména meziválečného, prvorepublikového období, ovšem také doby po roce 1945, respektive těch mezidobí, kdy mohl J. L. Fischer – jenž byl pro komunistický režim persona non grata – svobodně publikovat. Přitom řada otázek, jimiž se Fischer ve svých textech zabývá, je aktuální a palčivá i dnes. Slavnostní uvedení knihy se uskuteční v září 2013 při příležitosti zahájení akademického roku na Univerzitě Palackého v Olomouci, jejímž prvním poválečným rektorem a obnovitelem J. L. Fischer byl.*

Soubor Čapkových článků *O věcech obecných čili zoon politikon* (vydaný nákladem F. Borového v Praze 1932) vynesl svému autoru jen novou řadu více méně příkrých odsudků. Dnes patří, zdá se, už k dobrému tónu vyjadřovati se o Karlu Čapkovi co nejneuctivěji, vlastně neprávem. Mezi Čapkem a jeho odpůrci je totiž velké nedorozumění, které je vzájemné: jeden očekává od druhého, co mu tento druhý nemůže dát. Žádá se na Čapkovi, aby řekl své zásadní slovo k věcem různě závažným. A Čapek, vyznávaje upřímně, že zásady se mu ztrácejí ve faktech a les ve stromech, místo víry v zásady doporučuje víru v drobná fakta, zejména lidská fakta, jsa přesvědčen o jejich zdokonalitelnosti, a odtud ve zdokonalitelnost světa. Zásady předpokládají určitost, vyhraněnost, tvrdost, hotového muže a hotové dílo. Karel Čapek se brání: fakta nejsou určitá ani vyhraněná, fakta jsou zatížena tím, čemu říkáte lidský relativismus, a to je právě činí něčím živým: něčím, co sice může býti a často bývá zlé, ubohé, smutné, ale co také – a na to klade Čapek svrchovaný důraz – může býti zlepšováno. Tato víra ve zdokonalitelnost věcí předpokládá víru v člověka, v dobrého člověka, a protože jiné horní premisy Čapek nemá, musí doznat, že koneckonců z nedostatku něčeho dokonalejšího věří prostě v lidi. Jako les jsou pro něho především stromy, tak společnost je mu především stykem lidí, tak společenský řád je mu řadou zřízení, konkrétních zřízení, za nimiž opět stojí lidé a jen lidé. Za tohoto předpokladu nemůžeš dělat politiku, protože jí prostě nerozumíš. A Čapek s krásnou upřímností vyzná, že má politiku velmi nerad i že jí málo rozumí. On rozumí jen malým, drobným, lidským – příliš lidským věcem, a protože je duchem nesporně kultivovaným, dovede jim odposlouchat i vidět na nich nemálo dobrého a krásného. Zde je jeho nejvlastnější sféra, nesporně velmi úzká, směřující k životní idyle, k tomu, co nazýváme spokojeností s málem, přivírající oči před každou tragikou, cizí všemu heroismu myšlenky i činu. Ba dokonce slovům jako tragika či heroismus rozumí Čapek stejně tak málo jako slovům zásada či program. Dovede o nich mluvit jen s ironií a má pro ně jen posměch. To ovšem provokuje každého, kdo rozumí věcem a faktům teprve tehdy, když je semkl řádovou vazbou, kdo jim chce čelit tím, že chystá na ně řádové vazby nové, když v těch dosavadních spatřuje zlořád, a nikoli řád; kdo tyto žádoucí vazby vtěluje v program a odvažuje se boje za něj. Chtěje být Čapkovi práv, pokusil jsem se nepodlehnouti provokativnosti jeho selankovité ironie. Nicméně jednu otázku nemohu potlačit přesto: když sám tak dobře ví, že je skrz naskrz zoon apolitikon, proč se potlouká na této galéře? Snad jen proto, aby s trpkostí zřejmě přibývající polemicky se bránil, že nerozumí věcem politickým? – V závěrečné kapitole své knihy vykládá Čapek, jak by měli vypadati mladí lidé, aby měl před nimi úctu. Musili by to být mládenci, kteří nejdou za někým nebo za něčím, protože přicházejí s něčím. Toto jest správné slovo, s jedinou výhradou, že takovéto mládí se neměří léty. Nuže, budeme-li Karla Čapka měřit tímto měřítkem: v čem je jeho mládí? Co dal této zneklidnělé, rozvrácené době nového? Co vykupujícího? Slyšeli jsme to již: výzvu k idyle. Protože každý pociťuje, že je to přec jen trochu málo; protože kdekdo volá po slově živnějším, hutnějším, řádovějším, programovějším, připadá nám výzva Čapkova buď jako slabošství, nebo jako provokace. Pokusil jsem se ukázat, že provokací nechce být. A co nám se jeví jako slabošství, je Čapkovi – vyznáním životní síly.

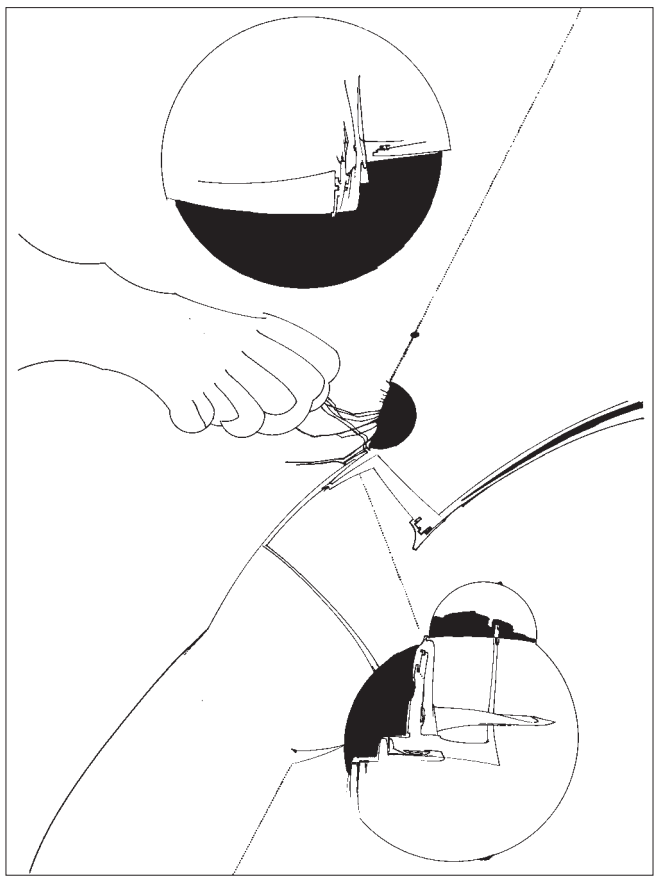
Původně in: *Index* 5, 1933, s. 1–2

literární čtvrtky v topičově salonu

Od loňského října do letošního června proběhla v pražské galerii Topičův salon a jeho klubové části série devíti autorských čtení, při nichž prezentované texty provázely projekce různých obrazů: pláten a grafik, fotografií, dokumentů. Tato koncepce jistě nespadla s nebe, už Petr Borkovec před časem v galerii Švestka zorganizoval cyklus interpretací jednotlivých výtvarných děl. Spojení textů s obrazy byla nicméně u Topičů ponechána neobvyklá svoboda; pořady tak pokryly širokou škálu od básnického výkladu slavných pláten po texty, k nimž obrazy a fotografie tvořily jen volný doprovod, stejně jako od „čisté" recitace po čtení prokládaná komentáři. Celou sérii pořadů, jejichž program sestavil Petr Král, tu připomínáme aspoň stručnými – a náznakovými – citáty, textovými i obraznými. Po prázdninách by čtení u Topičů měla pokračovat, jejich vizuální doprovod zahrne mimo jiné i filmové ukázky.

11. ŘÍJNA 2012
STANISLAV DVORSKÝ

Z básnického cyklu *Amalgamy*, inspirovaného společnými kresbami Miloše Síkory a Pavla Turnovského.



Miloš Síkora a Pavel Turnovský: z cyklu *Amalgamy*, 1974

a vůbec: co jezera ptám se jezera znavených nočních
pohledů
malá jezera plněná do lahví pod ztěžklými víčky
propadávají se jako koule krkem labutí co po nich
nedávno ještě netečně pluly
samé ušatost oblost otrlost ušatost oblost otrlost nese
se kolem stolu
divné nerezové jektání
jde o to nelibozvučnost právních dokumentů porušit
rozmarem rozlehlých nářků
a přitom i – pravda – zatahat trochu za chloupky
jídlo nemastné a bez chuti vylepšené na poslední chvíli
lovnou drobotinou
nechtěl jsem být uštípán u křišťálové mísy
aby moje povzdechnutí nevmetlo vířící prach k nějakým
nohám
ta náhlá tíseň z příslibu věčných návratů
důležitá tekutina sem zatéká mezerami mezi bočními
prkny
vzpomínám dokonce i na mizící úsměv dvou vyhnilých
dětských zoubků
toho nejmenovatelného nic co po nich zbylo
(ale v tom nic – zdá se – už jen šustí přeschlá sláma)
ano vyhřívají se na slunci jako zelené ještěrky
ta náhlá tíseň ta náhlá tíseň
no a co? chatrče s vyhaslými sporáky tu snad chvíli ještě
zůstanou

ta tíseň...!
a z ničeho nic

(z rukopisného cyklu *Amalgamy*, 1975)

8. LISTOPADU 2012
PETR KRÁL

Obrazárna – čtení z cyklu krátkých próz, komentujících obrazy různých epoch a stylů.

Edvard Munch: *Žlutá kláda*, 1912

Zasněžený les vyvstal vstříc zdobně nafialovělými kmeny stromů, dvě čerstvě oloupané klády se nalily žlutí, jedna se lehce zaoblila a obě zúženým vzdáleným koncem vnikají do lesa jako dvojí spár. Nabyla tak v nich naléhavé hmotnosti sama perspektiva, lehké zaoblení zároveň zjevilo zakřivení země. Hlavně však klády činí zřejmým, že každý pohled je nástroj touhy a naší naléhavé potřeby vnikat do neznámých světů: do lesa, do ženy i prostě do hloubi malířského plátna.

6. PROSINCE 2012
ROMAN ERBEN

Úlety – texty z autorovy stejnojmenné sbírky provázené montáží hudby, koláží a fotografií.

NIKDO UŽ NENÍ TAM, kam předtím utíkal.
S vlajkou pod polštářem se nikam nespěchá.
S vlajkou mezi nohama zpíváme národní hymnu.

10. LEDNA 2013
JAROMÍR ZEMINA

Obrazy, sochy, poezie. Čtení z esejů, próz a básní.

Tři z textů čtených autorem na tomto večeru zveřejnil *Tvar* v č. 10/2013 (na str. 12): *Co dovede světlo*, *Jablka* a *Oživlé věci*.

7. ÚNORA 2013
PETR BORKOVEC

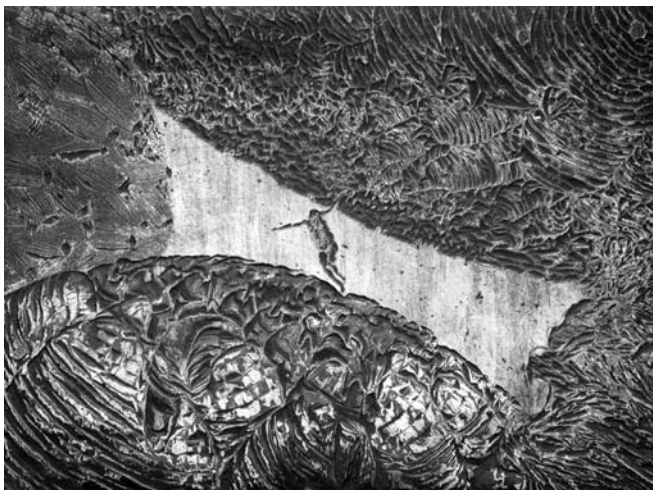
Čižba – čtení básní spojené s projekcí obrazů a kreseb Olgy Karlíkové

Nemohu udělat, co jsem měl udělat. Dělám obraz toho, co jsem měl. Měl jsem být u tebe, zvedat tě a ukládat. Měl jsem zajet tam a tam a přivézt, co bylo potřeba – prášky, židli s vyřízlým dnem, vozík. Měl jsem tu být (a nebyl) – v domě se zahradou a ptáky – a vést (a nevedl) pečovatelský diář. Česat tě, mýt, hladit, mluvit, pozorovat. Tak vstávám a obracím kámen. Odvalím jej a pár minut jen zírám – potom pojmenuju všechny barvy. Všimnu si vláken a pouzder, ale čekám a nepopisuji. Až za chvíli. Jiný den vstanu v pět, otevřu okno a připravím roli papíru. Jakmile se ozve první pták, bývá to kos, zapíšu jeho frázi. Stojím u okna celý den, vedu zahradě pečovatelský diář. V noci, když dva výři vysílají signály, zaznamenávám jejich hlasy jako změny tvého dechu. Ležíš na boku, obrácená ke zdi, mumláš si něco ze spánku a já se snažím proměnit tvé steny do čar. Z noci se vyrve bažantí zakodrcání a já se zvedám z minutového spánku a mluvím k tvému vytřeštěnému oku – je celé zarudlé, nehybné. Co vidí?

(Čižba z *Milostných básní*, 2012)

7. BŘEZNA 2013
JAROMÍR TYPLT

Pole nade mnou – čtení spojené s promítáním obrazů polí Vladimíra Kokolii.



Vladimír Kokolia: *Živly*, z většího cyklu, 1984, linoryt, 29 × 40 cm

Pole nade mnou
(útržky)

Země se vzedme.
Na dračí setbu mi ovšem nikdo neuvěří.

Tehdy bylo jim zamířit na stranu půlnoční
s půlobratem k východu...
Vysílač nad Habeší – ani není potřeba ho nevidět,
odmýšlet si ho:
tam, co stojí, vzplanou ohně a sloupec dýmu prorazí
vzhůru k obloze. Je to shromaždiště. Sem se ubírají,
svoláni z daleka.
A pole má rozlohu všech míst, kterými museli projít. Je
to celá ta dálka mnohadenního trmácení. Únava
v nohách.
Udělám pološero, protože se tu ještě neusadil nikdo, kdo
by začal s mýcením lesů. Mlhy nesou vůni zetlívajících
habřin a dubů a země ještě netuší, že bude jednou
odkryta.
Ale protože jsou to doby valů, může zůstat i tovární
komín, který vyčnívá ze zákrytu na polední straně. Jeho
pata s celou továrnou propadly nízko pod obzor,
mohutné navalení hlíny je překrylo, nasunulo se před ně
jako hřbet
a zarostlo stromovím.
To, co vyčnívá, je zamlklé jako modla.

Zdání totiž neklame.
Zdání jenom slábne nebo sílí.

(1999–2006)

Topičův salon 10. ledna 2013 (J. Zemina, R. Erben)

Topičův salon 7. února 2013 (J. Řehák, P. Borkovec, S. Racková)

Topičův salon 7. března 2013 (J. Zemina, J. Typlt)

Topičův salon 18. dubna 2013 (Večer V. Effenbergera, v popředí publika J. Švankamajer a P. Král)

18. DUBNA 2013
VRATISLAV EFFENBERGER
(24. 4. 1923–16. 8. 1986)

K básníkovým nedožitým devadesátinám čtou Petr Král, Stanislav Dvorský a František Dryje z jeho sbírky *Spojování představ*, koncipované jako spojení vlastních básnických textů s fokalky Josefa Istlera.

Josef Istler: fokalk z cyklu *Spojování představ*

Přijel Masaryk a lidé odcházeli z putyky
zpívali ale měli v očích slzy
nikdo je nehlídal a proto si házeli kameny do oken
z hospod se kouřilo a lidé si vyprávěli
měli dlouhé kabáty a vyprávěli si tak dlouho dokud
    nepřešel průvod
rozhlíželi se a přebíhali přes ulici jako by něco hledali
jedna starší dáma přešla ulici a vstoupila do domu
chvíli bylo ticho jen někdo se zasmál jako ten kdo čeká
    co bude dál

A obilí se vlnilo a zlátlo na slunci
na kraji lesa bratranec sevřel rukou stehno sestřenici
v jejích očích se rozhovořily dějiny inkvisice
a pak bylo ticho jako v poledne
Smál jsem se tomu
smál jsem se tomu
ale dobře mi nebylo

23. KVĚTNA 2013
JOSEF HRDLIČKA

Cesta slovem do obrazu – o vztahu chůze básně a obrazů s projekcí fotografických dokumentů.

Slovem do obrazu

Ó, pastýři, jak jsi vždy vhlížel
přímo do štěrbiny rámu, kde obraz
zaniká, ztrácel jsem ponětí času;
až dnes vím, že to bylo v nesmírné radosti z prázdna,
jež je domovem, tělem, i zárodkem dalšího.
S pocitem, že nikdy nebudu tam, ani tady. –
I dítě se může mýlit,
když se má obnažit to, čemu říkáme srdce:
to jemné, co známe i ne; srdce, které se dokáže
prochvět skrze vzduch i skálu,
hledajíc černé ústí a ruku,
jež se napřáhne a vhodí jej tam:
do vzduchu, který dýchají tvé ovce,
do dne, zastaveného, věčného dne neznajícího
noc. –

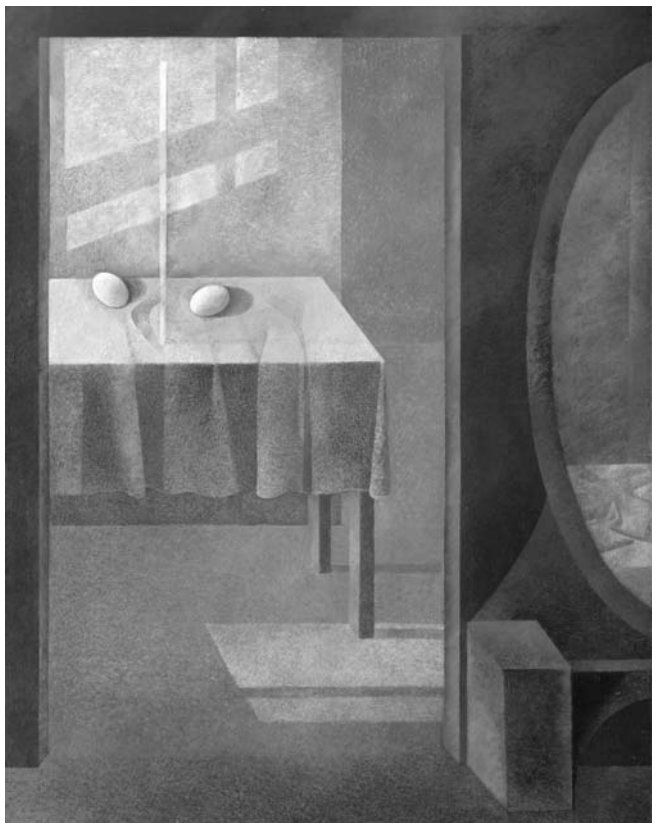
Cesta dovnitř počíná regresem k dětství. Obraz pastýře visel v obývacím pokoji mé babičky. Druhá babička měla v pokoji jiný obraz, který asi nenávratně zmizel. Do obou jsem se toužil dostat.

13. ČERVNA 2013
ŠTĚPÁN NOSEK

Únavou sem vešel slabý, nečekaný jas – četba ke třem obrazům Jiřího Mědílka, Lubomíry Kmeťové a Jiřího Štourače.

Jiří Štourač: *Maruška*, 2009, olej, plátno, 142 × 160 cm

(...) U obrazu Jiřího Štourače *Maruška* z roku 2009 snad jen několik otázek. Lze ještě v současném výtvarném umění zpodobit, zpřítomnit člověka v jeho celistvosti, ne jako karikaturu, stín či sériově pojednané brečící mimino? Nebo už nevěříme, že je něco takového možné, a prostě jsme si to zakázali? Lze se ještě postavě na současném obraze podívat do tváře? Když hledím na tento obraz, mám pocit, že to možné je a že je to nakonec úleva.



Jiří Štourač: *Den*, 2006, olej, plátno, 140 × 114 cm

(...) Ale tento obraz má své dvojče, svůj doplněk. Je jím obraz *Den*, na němž ještě patrněji pozorujeme, za co vše malíř vděčí Pierovi a své náklonnosti k malířství quattrocenta. Nejsou to jen valéry, měkká modř ubrusu, Štouračova emblematická barva, a difúzní světlo prohlubující a oživující prostor, ale to, co se děje na ubruse – připomenu tady Janovu tyčku –, jemný zázrak, projev oné nespolehlivé vzdušné fyziky, se k nám přiklání jako ta *nejpřirozenější* skutečnost pronikajícího světla, počínajícího dne, jako možnost, která se pro nás probouzí.

Připravili -dvhs-

ohlédnutí za večerem tvaru

V nádražní restauraci zastrčené stanice Praha-Bubeneč, v ulici, která nese – poněkud tajemně – jméno Goethovo, proběhl v sobotu 25. května *Večer Tvaru*; první od zrodu nové redakce. Akci jsme koncipovali jako literárněhudební happening, drobnou to slavnost poezie, literatury, umění a hudby… Svou účastí nás poctili Milan Kozelka (v zastoupení Heleny Machovcové a Karla Škrabala), Jitka Srbová, Kamil Bouška, Janele z Liků, Ondřej Buddeus a jeho BIO3, Václav Kahuda, Svatava Antošová a Stanislav Dvorský. Pásmo doprovázeli živou kresbou na své čarovné přístroje cizokrajní umělci Frances a Dimma z ateliéru Libušín. Druhou část večera vyplnila gramofonová tančírna Miki Disc-Jockeye, kterého čtenáři *Tvaru* znají jako výtvarníka Mikuláše. Z celé akce, k naší radosti hojně navštívené, přinášíme kromě fotografií také výběr několika básní a textů, které na místě zazněly.

foto Mikuláš

Milan Kozelka v zastoupení Karla Škrabala a Heleny Machovcové

foto Mikuláš

Svatava Antošová

KAMIL BOUŠKA

Klanění v lázni

Nebeské město
zalesněných skal na obzoru.
Světlo jak na Gentském oltáři.
Sytou, vlídnou silou prozařuje
i studené chodníky mezi mělkými bazény.
Lidé sem přicházejí nazí v tenkých
prostěradlech.
Bez hříchů a výčitek noří zmrzlé kosti
do horkých pramenů živé vody.
Slunce měkne v páře a rysy ve tvářích
nad hladinou v železité barvě.
Pomalý, vláčný pohyb vládne mezi
vířivkami
a hnědý povlak ulpívá na bradách.
Nikdo tady není chudý a nikdo netrpí.
Dvanáctileté dívky zaklánějí hlavu
přes okraj k odtokovým kanálkům
s výrazem
velkých paní. Za pyšnými čely jim andělé
zpívají o rozkoších.
Starci s důstojností patriarchů máčí
tučnou
kůži ve vroucích bublinách minerálů
a parta dobře živených kluků z Moravy
křepčí
za kioskem. Manželské páry v sirnatých
vodách a bikarbonátech znovu prožívají
svatební
den a Beránek tu nechybí už ani Polákům.
Na žlutých lehátkách vysychají
bílé bavlněné župany a bleděmodré
ručníky.
Stopy mokrých chodidel na hladké dlažbě
pod nimi,
vedou vždy ke koupeli. Náhoda je
dokonalá
kompozice. Koupající prosvítají mlhou –
bílá žebra horké páry se klaní vlastnímu
tělu.
Klidnou reprodukovanou hudbu pouštějí
zaměstnanci
hostům jako plyn.

VÁCLAV KAHUDA

Přípravné úkony k zahájení trestního stíhání

O kamarádovi, který se zúčastnil svého vlastního svatebního obřadu v alkoholickém vytržení: „…Svatbu absolvoval v celkové anestezii."

„…Jsme kosmonauti na planetě Zemi."

„…My lidé jsme jako kapky vody. Též nás udržuje pohromadě povrchové napětí."

„…Divoké, věčně mladé jádro podivínů! …Zvířecky naprosté, definitivní ego primitivů!"

Z poslechu rádia Vltava: „…Monády (Leibniz). …Princip – každá bytost je vesmírem a žije dovnitř."

Z poslechu rádia Vltava: „…Romano Guardini. …Každý okamžik je nový. Nikdy se neopakuje. Nikdy se už nevrátí."

„…Práce mozku!"

„…www.citlivejpicus.cz"

„…Jsme dům!"

„…Dnes, v 15 hodin 42 minut se dostavil – ÚSPĚCH!"

„…V. I. P. Debil."

„…Označit sám sebe konzervativcem znamená v našich zeměpisných šířkách a časoprostorových souřadnicích – prohlásit sám sebe za skalního komunistu. Šedého holuba skalního. …Prozradit tak na sebe své členství v již čtvrt století na úbytě zašlém Socialistickém svazu mládeže. …Když si ráno dává hubičku do zrcadla – vidí obtloustlého, plešatějícího, kravatou přiškrceného modrého ptáka – který si není schopen odpustit svůj tehdejší konformní ústupek režimu, a tak, s rozteklým, žluklým máslem na hlavě, …dodnes zamořuje vzduch svou prodejnou, prázdnou aktivitou. …Jde – štěstíčku napřed."

Wiliam Shakespeare: „…Jsme stvořeni ze stejné látky, z které jsou utkány naše sny."

„…Válka je produkt. …Derivát derivátů. …Slouží k získávání bohatství a k vybíjení lidí. Emocionální ovladače: …Národní hrdost. Rodina. My a oni."

„…Válka stále trvá. Tisíce let. Je napsána v naší DNA. …Je to prázdně, cudně a mlčenlivě obcházené místo v ekonomických teoriích.

„…Válka je – když třicetiletý ekonom tvrdí, že současná mladá generace bude muset chodit do důchodu v 75 letech. …Podle tohoto výpočetního vzorce tedy znamená, že v roce 2113 si lidé ve 3D tiskárně natisknou nové orgány a jako křepcí, kosmatí starci po generálce – půjdou do důchodu ve 120 letech? …A v roce 3035 se všem přetočí tachometr a kojenci se budou rodit s hypotékou na život. Život sám bude jeden nepřetržitý řízený osobní bankrot. Inflace bude absolutní. Exponenciály exponenciálů. Budeme všichni soudní exekutoři, vymahači dluhů a z prdele nám polezou nekonečna abstraktního oběživa. …Budeme plavat motýlka v úvěrových kartách."

„…Jsme pošetilé bytosti, naplněné temnotou. Zvířecí instinkty nás plně ovládají. …Jen občas vyzáříme soucit. …Jen vzácně onemocníme – lidstvím."

Z deníků Jana Vladislava: „…Bergův Wozzek křičí – Člověk je propast! …Sv. Augustin – *Grande profundum est ipse homo*. (Jaká hlubina je člověk.)"

„…Co je to v nás – v lidech? …Co to v nás vlastně je?"

JITKA N. SRBOVÁ

* * *

Je to prapodivný byt. Bez oken,
vše v něm se musí namalovat,
dokonce i bidet,
dokonce i trojvrstvý papír Exclusiv
na velmi ledabylé šňůře.

Je to prapodivný stav,
na posteli zapletené údy
jako vánočka
či linecké kroužky
slepované notnou dávkou
marmalade
od úst k ústům.

Pes ani neštěkne. Zřejmě i on se diví.
Vaše básně jsou plny sexuelních motívů,
říká pak ten muž v kavárně, mrkaje
nejprve levým a pak i pravým okem.

Ano, pane. Někdo musí zkompotovat
všechny ty okurky,
všechny ty dýně.

STANISLAV DVORSKÝ

Na pokraji

nedávno když jsem otevíral střešní okno
proletěl zničehonic nějaký velký pták
těsně kolem mojí ruky
málem jsem ztratil rovnováhu hrdlo se mi
sevřelo úlekem
zahlédl jsem modř nebe celou
rozříznutou ve dví (a zničenou)
jednou velkou asfaltovou trhlinou
rozevřenou k nepoznání (jako propast)
prchavou pravdu toho *že tu jsem* to úplně
obrátilo naruby
a *vyvrhlo* do netušených míst
kde mezi sutinami povlávají už jen
smutná lana
a chuchvalce masa které ztratily všechnu
hmotnost
stoupají jako čpavý dým
nějakou zrušenou výtahovou šachtou
dole dýchají šedá selata těsně u lepičky na
papír
zabalená do vlajek připravená už
k odvozu
bělostná paže kmitá nad lesklou hnědí
nástroje
ale ví se že to nebude nic platné
mám ještě *za každou cenu* odtud vyrvat
nějaké zvíře ale to všechno kolem
nejsou ani hadrové panenky
jen hromady pucvole
které rychle vyplňují beze zbytku celý
prostor
až se dusím

nakonec jsem si všiml že jsem si z leknutí
trochu rozřízl ruku o drátěné sklo
okna
ani to příliš nekrvácí říkám si v klidu
(až odtud za chvíli zmizím
rozhodně není třeba si to celé znovu
převyprávět)

(ze sbírky *Dobyvatelé a pařezy* [1967–1972], 2004)

* * *

několik poznámek k rekapitulaci *Domu*
a mých protektorátních let v něm:
kavka za oknem prádelny
– se sestřenicí v dřevníku (vložené scény
z Valerie)
hrdlička v dřevěné kleci
bomba spadlá na včelín v sousední
zahradě
obrovská němkyně na sněhu terasy…
odnášení rádia
„z komínů se kdysi kouřilo o sto šest"
kamenný sklep ve zdi
dveře-poklop do podzemní chodby
kuřácké potřeby v zásuvce stolku
– citáty z verneovek –
baba Straková
cesta do Klokot
klekání
obloha s paprsky

do kostela jsme zacházeli po mém častém
naléhání
jen kvůli černouškovi který kýval hlavou
když jsem mu hodil desetník
a hned zase pryč
v koloniálu u pana Táfla
černoušek stál už na pultě vzpřímený
a s kopím v ruce…

(z rukopisné skladby *Někdy někde něco*, 2012)

můj bratr vinnetou

Karel Deniš

Je 120 let od prvního románového vydání a padesát od debutového filmu s tímto hrdinou v názvu dobrým důvodem k připomenutí? Je literární otec velkého apačského náčelníka Karel May (1842–1912) ještě postavou hodnou naší pozornosti? A proč a jak se dostalo až mytické dimenze jen vyfabulovanému, zprvu uvěřitelně primitivnímu severoamerickému indiánovi z předminulého století?

Loňská beseda na téma May (najdete ji v *Tvaru* č. 7/2012 pod názvem *Uchovávat dětský romantismus*) ukázala, že jde o námět překvapivě stále vitální. Právě probíhající výstava v pražském Náprstkově muzeu (plánována je do 27. října), nabízející nostalgické ohlédnutí za fenoménem mayovek, je zajímavá i navštěvovaná. Chorvatská plážová dovolená bývá často spojena s prohlídkou míst, kde se Francouz Pierre Brice stával filmovým Vinnetouem a Hollywoodem protřelý Lex Barker jeho pokrevním bratrem Old Shatterhandem. Je ovšem také nepochybné, že od konce 19. století u nás opakovaně úspěšné dílo stárne před očima. K minulým více než 200 milionům kupců Mayových knih ve zhruba šedesáti jazykových mutacích už mladí čtenáři přibývají jen pomalu. V dvojnásobně jubilejním roce 2012 vydaný sborník *Karl May im Aufbruch zur Moderne*, shrnující příspěvky přednesené v rámci vážného vědeckého sympozia, je proto logickým pokusem o hledání cesty vpřed. Ačkoli primárně sleduje osudy a možnosti Mayových alegorických děl z období po roce 1900, vždy se tam nakonec v hlavní roli objeví Vinnetou.

Ten je totiž mnohem víc než jen pouhým protagonistou dobrodružných románů či filmů. Prostřednictvím sepsaných autorových snů se proměnil v dokonalý vzorek polepšeného lidstva, usilovně hledaného spisovatelem z Radebeulu u Drážďan, ke stáru dohnanému pochybnou minulostí a k smrti uštvanému bulvárními novináři. Byl-li Old Shatterhand / Kara ben Nemsí jeho místy nesmyslně pyšnou a riskantně detailní veřejnou sebeprojekcí, pak do Apače vložil jednoduchou, zato poctivou touhu po toleranci, přátelství a míru. Těsně před první světovou válkou toho bylo opravdu třeba, byť nakonec marně: pouhé dva roky po Mayově posledním vydechnutí se strhla do té doby největší celosvětová řežba.

Karel v té souvislosti zkoumal také možné paralely mezi křesťanstvím nefixovaným na konkrétní církve a jinými vyznavači jednoho Boha. Jeho konstrukce duchovního prolnutí indiánské rasy jak s bílými, tak se „semitsko-mohamedánskými národy“, představovaná orientální postavou Marah Durimeh a zámořským šamanem Tatellah-Satahem, je sice bizarní, ale do jisté míry předjímající dnešní konflikty. Mocným impulsem k tomu nepochybně byla Mayova sólová výprava do Afriky a Asie v letech 1899 a 1900. Egypt, Palestina, Arábie či Ceylon, tam všude objevoval věci jím zčásti již dříve podle cestopisů a map popsané, ale také strádal horkem i depresemi ze ztráty iluzí. Žádný oddaný Hadži Halef a udatní saharští šejci, spíše jen špína, bída a osmanská korupce. Ale také tajemná síla pyramid a sfingy, duchovnost Nazaretu či Jeruzaléma a jím velmi citlivě vnímané mnohabarevné sociální a náboženské prostředí. Povídky typu *Kristus či Mohamed*, *Maryam nebo Fatima*, *Abdán Effendi*, *Merhamé* či *Šamah* jsou tak stále docela inspirativní čtení. Jeho meziplanetární fantasy *Pohádka o Sitaře* nebo vyprávění o bájném putování z ubohého Ardistánu do ušlechtilého Džinistánu dokonce bývají, zajisté příliš odvážně, srovnávány s fenoménem *Hvězdných válek* nebo *Pána prstenů*. Že jste o tom dosud nikdy neslyšeli, natožpak tyhle knihy četli? Skončili jste s Mayem u *Syna lovce medvědů*? Tak si pojďte doplnit vzdělání – a právě letošní románový oslavenec Vinnetou nám v tom může pomoci.

Curriculum vitae náčelníka Apačů-Mescalerů je na fiktivní figuru vskutku propracované: narodil se někdy v roce 1840 a zemřel přesně 2. září 1874, alespoň tak to spisovatel tvrdil v dopise z 21. března 1899. Jeho postavu najdete v asi dvacítce Mayových děl, od velmi jednoduchých dobrodružství až po pečlivě precizovaný velký román, nazvaný po hlavním hrdinovi. A odkud že se vlastně vzalo to jméno? V roce 1898 přispěchal May s vysvětlením, že jde o apačský výraz „Hořící voda“, od třinácti let zdobící smělého jinocha, ostrou plavbou překonavšího jezero se vzníceným asfaltem na povrchu. Někteří badatelé odkazují na francouzský výraz *vintu*, jímž bílí diggeři obecně označovali indiány. Cestovatel a malíř G. Catlin zaznamenal reálného náčelníka Černonožců jménem Wun-nes-tou a potěchou autora tohoto článku by bylo propojení Mescalera s osudem městečka Winnetoon ve státě Nebraska, jež mělo v roce 2010 celkem 68 obyvatel, žijících na rozloze 0,75 km².

Pozdější prorok Vinnetou – byť třeba narozen z neposkvrněného početí – musel mít nějakou formální matku. Ta je ovšem Mayem jen lehce zmíněna a neznáme ani její jméno: dost zvláštní situace, uvážíme-li Karlův mimořádný vztah k vlastní máti a babičce. Zato Vinnetouův otec v knihách dostal prostoru dost. Inču-čuna byl sice poněkud staromódní, ale statečný, spravedlivý a čestný náčelník, znamenitý vůdce kmene i vychovatel dvou dítek. Jeho moudré proslovy před mučednickými kůly v apačském pueblu May vyšperkoval v drobné historické eseje. Syn Vinnetou byl tušený skvělý nástupce, dcera Nšo-či pak krásná, milá, zkrátka fajn, jen se neměla zakoukat do Old Shatterhanda a chtít se vzdělat v městech na Východě. Tohle přání ji, stejně jako tatínka, na posvátném zlatonosném Nugget-tsilu stálo život – tamní Santerova rychlopalba učinila Vinnetoua úplným sirotkem. Smutné konstatování, leč jako nutný předpoklad příští nekonečné série napínavých dobrodružství to přišlo vhod.

Starý i mladý náčelník Apačů měli bílého učitele Klekí-petru. Tento zběhlý Němec se nějak dostal až k novomexickému toku Rio Pecos a začal tam pracovat na Mayově velkém multirasovém plánu, posléze úspěšně rozvinutém Old Shatterhandem. Ten však

Vůbec první knižní podobizna Vinnetoua, zde s Ribannou a jejím robátkem

Pravý May, falešný Old Shatterhand a lžidoktor k tomu

dostal šanci jen proto, že selhala Vinnetouova vytoužená ženitba. Jeho vyvolená Ribanna z kmene Assiniboinsů si totiž nakonec ze tří vážných nápadníků vybrala jednoho ze dvou bělochů, Old Firehanda. Na to konto ji ovšem, i s malou dcerkou, zavraždil zhrzený Tom Finnetey, lstivě se pro tu příležitost proměnivší v domorodého náčelníka Parranoha. Vinnetou tedy zůstal pro bratra volný, po emotivní antifeminní přísaze už navždy. Pro pořádek si řekněme, že výše uvedené dějové zápletky byly v indiánské literatuře té doby dost obvyklé a při neexistenci moderního copyrightu se May v lecčem nechal přímo inspirovat J. F. Cooperem, Thomasem Mayne Reidem nebo Gabrielem Ferrym.

Postava Vinnetoua Mayovi zabrala celkem 34 let literární práce ve dvou sedmnáctiletých etapách. Prakticky po celý spisovatelský život si tak hýčkal a postupně cizeloval ušlechtilého divocha, *noble savage*, v Evropě milovaného přinejmenším od dob Chateaubriandovy *Ataly*. Východisko v podobě Karlem vytvořeného siouxského náčelníka *Inn-nu-woha* (1875) muselo být ještě vhodně vybroušeno do pozdějšího zářivého diamantu. Mohl snad „nejlepší plavec ve Spojených státech“, a také jinak znamenitý siouxský chlapík, obstát jako příští vzor mládeže, když vítězné vytí nad skoleným nepřítelem bylo to nejmenší drsno, jehož byl schopen? Vinnetou jako Winnetou se poprvé objevuje v povídce *Old Firehand* (1875) a jeho necivilizovanost je jasná: sbírá skalpy, poživačně kouří doutníky a má panický strach před ohnivým ořem, alias vlakem. O osm let později v povídce *Na Dalekém západě* už ale před sebou máme příští legendárnosti hodnou figuru. Barva pleti je spíše měděná, profil obdivuhodně římský, lícní kosti zcela nemongoloidní, charakter bez poskvrnky a skvělá pověst frekventovaná u všech táborových ohňů od Kanady po Mexiko. Není pak divu, že takovýto muž si zasloužil víc než jen být rozeset v různých časopiseckých povídkách, byť v nich stačil třeba navštívit Velkého bílého otce ve Washingtonu a bílého bratra v Německu, ba překvapivě procestovat i část severní Afriky.

May pro své vzdělávací a dušezpytné knihy svět rozdělil především na Severní Ameriku a Orient, volně vymezený od Alžírska po Persii. Dostalo-li se pouštím, beduínům a minaretům od roku 1890 knižní oslavy v cyklu *Ve stínu pádišáha*, pak logicky musela přijít řada na divoce dobývaný Západ. V roce 1892 tak sděluje May nakladateli F. E. Fehsenfeldovi, že chystá opravdu velkou věc, totiž poctu celému rudému národu a především jedné zásadní postavě. Od následující sezóny tento záměr známe jako třídílný, později čtvrtou částí doplněný román *Winnetou der Rote Gentleman*. Tedy román: on si s tím spisovatelskou prací zavalený a velké peníze konečně vydělávající Karel poradil poněkud svérázně. Aby stihl od května do října 1893 dodat téměř dva tisíce stran napínavého čtení, využil ve značné části trilogie jím již dříve sepsané příhody. Ke slovu znovu přišel *Old Firehand*, ale také *Smrtící prach* (1880), *Na Západě* (1883) a *Scout* (1888). Pro celý příběh zásadní vstupní pasáž *Greenhorn*, stejně jako katarzní závěrečné kapitoly, pak May se zkušeností autora bestsellerů přidal až do knihy. Je ale zjevné, že vyprávění *Scout* s Old Deathem a *Smrtící prach* se Sansearem jsou témata do značné míry samostatná, napětí hlavní dějové linie oslabující. To je také důvod, proč některá novější německá i česká vydání tato dobrodružství zcela vynechávají.

Zajímavým případem je pak onen čtvrtý díl *Vinnetoua*, vydaný po sedmnáctileté odmlce od premiérové trilogie. V květnu roku 1910 se na 623 stranách téměř sedmdesátník May vrátil do USA, doprovázený chotí Klárou, řečenou Srdíčko. Dostal totiž předtím mnoho pozvání od indiánských přátel i protivníků, aby asistoval u vztyčení obřího Apačova pomníku, a také čelil neutuchající pomstě třeba téměř stoletého náčelníka Kiowů Tanguy. Vůbec poprvé se tu falešný Old Shatterhand mohl pochlubit přenesením svých pravých amerických zážitků do románu. Poslední *Vinnetou* totiž obsahuje více či méně šikovně implantované pojmy a dojmy z reálné cesty Mayových po severovýchodním cípu Spojených států, uskutečněné v roce 1908. Byl to hodně opožděný, dobře připravený, a vlastně i docela nudný turistický výlet. New York,

Karel ben Nemsí a jím zjevně nezalícitelná medvědobijka

Albany, Buffalo, Niagarské vodopády, krátké nahlédnutí do Kanady a přes Boston zpět do NYC. Žádný mustang, jen vlak, parník či automobil. Žádní Komančové, jen zběžná návštěva rezervace se čtyřmi sty již velmi usazenými indiány irokézského kmene Tuscarora. Pohodlné cestování pro postarší manželský pár, ale také vítaný důkaz (jediného?) Mayova pobytu v Americe a zdroj faktů pro závěr série knih o úchvatném Apačovi. Objevností a kvalitou je to dílko značně na pováženou, ale právě tady Vinnetou dostává až prorocký rozměr obětovaného zástupce rudého plemene, po smrti následovaného věrnými učedníky a zástupy vyznavačů jeho poselství, ba nového náboženství.

Od indiána s mnohými primitivními rysy se přes Němci přeškoleného přítele všech bílých Vinnetou proměňuje v symbol. May ostatně vždy tvrdil, že píše romány pro dospělé a exotické kulisy i napínavé zápletky jsou jen východisky pro hledání odpovědí na věčné filosofické otázky: kdo jsme, odkud přicházíme a kam míříme. Jeho původní evangelické vyznání se pobytem ve vězení, ale také častou prací pro katolická nakladatelství proměnilo v jakousi esenci křesťanství se silným ježíšovským podtextem. Důležité pro něj bylo hledání možnosti monoteistického propojení s islámem, zčásti se nabízející v novozákonním textu a Koránu, ale třeba také s Velkým duchem Manitouem. Dlouhé disputace s Hadžim Halefem Omarem na téma věřící a ďaur, stejně intenzivní rozpravy s Vinnetouem, vrcholící v jeho těsně předsmrtné vyznání, že se cítí být křesťanem, rozsáhlé rozborky různých od pravé víry odpadlých sekt i alegorické románové cykly *V Říši stříbrného lva* či *Ardistán a Džinistán* ukazují na značné Mayovo vzdálení se šestákovým sešitům se stigmatem braku.

Mayovy knihy i osudy byly v devadesátých letech 19. století historií absolutní popularity ve všech německy mluvících zemích a celém středoevropském prostoru, silně přiživené jeho vydáváním se za skutečného Old Shatterhanda. Tato fikce, obchodně jistě mimořádně užitečná, se dostala až do pozice lhavé psychické poruchy. Jak jinak si vysvětlit veřejné prezentování zcela nepravděpodobných „nejslavnějších zbraní Divokého západu“, poukazování na (nikým neviděné) jizvy po celém těle utrpěné v boji, neprokázanou znalost desítek exotických jazyků a dialektů, pořízení černé koňské hřívy, předkládané jako pramen Vinnetouových vlasů, směšné fotosky v oblecích Old Shatterhanda a Kara ben Nemsího či zcela vážně tvrzené detaily z nepochybně nikdy neexistujících příhod.

A přece se na konci života May dočkal dost překvapivého přiřazení k tehdejší kulturní a společenské elitě. Jeho intenzivně hlásaný pacifismus mu dal šanci ke kontaktu s lidmi z okruhu Berthy von Suttnerové, pražské rodačky a nositelky Nobelovy ceny za mír. Symbolismus jeho pozdních děl, sice ne zcela promyšlený, ale určitě procítěný, umožnil vyzdobení některých jeho svazků ilustracemi německého malíře a sochaře Saschy Schneidera (1870–1927), dodnes platícího za výtečnou postavu z uměleckého okruhu slavného Maxe Klingera. Jeho titulní obrázky na luxusních kožených vazbách Mayových knih mají daleko k pouhému ilustrování děje, zato sugestivně blízko k onomu velkému poslání, různě důvěryhodně autorem ex post vloženému do dříve jen povrchních cestopisných honiček.

Karel May se průkazným literárním talentem a pílí, ale také poučením ze skoro osmiletého(!) kriminálu, nezvládnutou veleslávou a následným nezaslouženým ostouzením stal členem společnosti lidí usilujících o celosvětovou dokonalost. On sám takovým beze zbytku být nedokázal, ale popisem četných udatných a šlechetných skutků svých hrdinů dal potřebný signál jiným. Jak složitá byla realizace těchto chimér, se ukázalo brzy po jeho smrti. Světová válka, končící porážkou, odzbrojením a reparačním ponížením Německa, stála životy mnoha jeho oddaných čtenářů. Jeden z nich, Adolf Hitler, ale přežil a následně proměnil leccos z dobromyslně pangermánských Mayových vizí v šílený druhý celosvětový konflikt s továrnami na smrt. Román *Vinnetou* se ovšem v období nacismu dočkal řady nutných „vylepšení“. Krom občasného vyjmutí spíše cizorodých částí původní dějové skládanky se upravovatelé pustili do změn textu iniciovaných hnědou propagandou. Přinejmenším se souhlasem, ale často také pod přímým vedením ambiciózní vdovy Mayové a nakladatele E. A. Schmidta se ve třicátých a čtyřicátých létech zdůrazňovaly anebo rovnou připisovaly antisemitské pasáže, potlačovaly skutky smířlivosti, či dokonce bratrství s rasami odsouzenými norimberským zákonodárstvím do pozice podlidí a vyzdvihovalo úspěšně dobyvačné nordické němectví.

To ovšem May už ovlivnit nemohl, stejně jako osudy svých knih v následující rudé totalitě. Údajný Vůdcův oblíbenec byl komunisty napřed zcela vyřazen z edičních plánů, aby se do nich po dvaceti letech směl vrátit v nových překladech. Krom vcelku logického krácení a úprav jazykově zastaralé románové předlohy se také ideologicky dbalo o vymáznutí všech křesťanských a jiných náboženských odkazů. Až do roku 1989 se vydání vůbec nedočkala dlouhá řada mayovek z onoho posledního, dobově spiritistického a symbolistního období. Ani přes zaslouženou pověst mírotvůrce a hlasatele rovnosti mezi lidmi, rasami a národy tenhle May prostě nedostal šanci. Jeho úvahy totiž byly nevhodně netřídní, nemarxistické, nepokrokové, idealistické a v době příprav na možný nový válečný konflikt také nepřípustně pacifistické.

Co tedy dnes zbylo z literárního Vinnetoua, co ve 21. století představuje odkaz Karla Maye? Docela určitě jsou to vybrané dobrodružné romány a povídky, právem řazené mezi klasickou dětskou literaturu konce 19. a větší části 20. století. Se všemi společnými plusy i minusy úspěchem spjaté se světově uznávanějšími kolegy J. F. Cooperem, A. Dumasem či J. Vernem, tedy s přetrvávající legendárností hlavních postav a příběhů, ale zároveň se slábnoucí čteností a poklesem vydavatelských aktivit. A také s dychtivým čekáním všech fandů na občasné znovuzrození v podobě hollywoodských velkofilmů nebo televizních seriálů. Je tu ale k dispozici u nás přehlížená, neboť po mnoho desetiletí neznámá pozdní část Mayova díla, včetně závěrečného testamentu v podobě čtvrtého *Vinnetoua*. Pokud se nenecháte odradit kupecky křiklavě barevnými obálkami těch knih a prokoušete se leckdy krkolomnými překlady, pak vás čeká zajímavý dokument myšlení z doby fin de siècle, v řadě ohledů dodnes platný.

Jste-li příznivci evropského symbolismu a neorganizované duchovnosti, slyšíte-li na okouzlení našich předků kulturou tajemného Orientu či přemýšlíte-li nad tím, jak ve věku Vodnáře dopadne budoucnost na mnoho způsobů rozděleného lidstva, zkuste třeba i Maye. Je to sice jen filosoficky nesystematický učitel z Krušnohoří a zajatec vlastních chyb a pochybností, ale jeho hledání a omyly jsou čisté i přínosné. V lecčem tím připomíná solitérního jihočeského výtvarného umělce Františka Bílka (1872–1941), vytvářejícího své zásadní biblické, ba mystické projekty rovněž na přelomu 19. a 20. století. A určitě nejen proto, že řada jeho dřevorytů či skulptur s tématem Ježíše, kříže, hledání, bloudění a naděje by se mohla stát nádherným doprovodem té nejdospělejší části Mayovy tvorby.

Lebe wohl, Winnetou!

Křesťan Vinnetou navždy překonává pozemskou tíži

POEZIE Z VIRTUÁLNÍCH SÍTÍ

Petr Abrahám / Petr.ix

Oa Oa II dozvuky šílenců

Moře je sladké
když vymýšlíš kýč
staneš se Andulkou
stejného jména
A Slepota bez
chlastu Ó jé
přišla si vypít
svou deci destilované
scíplé vody
U Umrtveného móře
– bylo sladké
a živí před vybombardováním
smáli se vlastním lžím
do kapes s předzvěstí kráterů
Provinciálního chladu
tenkrát tenkrát…
skoro dnes
raci šli vpřed
a mysleli vzad
než roztáhli křídla
Ó la la
a my chcem spat!

Jak komentovat tuto přesýpací rozvernost, která hru ani nepředstírá a zároveň zřejmě zabírá hlouběji tam, kde se jako hra nejvíce tváří? Ambivalence a otevřenost významu, mrštný jazyk, koktejl hlasů, cynická pitvornost vedle citlivé vážnosti v mlýnku na skutečné nápady i klišé, jež dostávají novou vizáž, to vše ve mně vyvolává sympatie. V místech, odkud vyprchala víra ve sdělování, nebo kde se označování stalo starou vestou, vede cesta přes zpochybnění váhy slova, z jehož smyslu se něco zachytí, něco bez tíže odnese způsobený průvan. Hranice samoúčelného sešrotování jazyka je blízko, ale nemyslím, že se za ni báseň propadá. S opakovaným čtením cítím silněji, že údery paliček mají zvuk, že za pomačkaným obrazem je náznak příběhu. Dešifruji dějiště, torza nadčasových gnóm a reflexí, časový paralelismus – mytickou minulost a všední, nejspíš turistickou přítomnost. V jejich rámci může být životní postoj *hry* komentářem k současným společenským nebo dřívějším biblickým událostem. Avšak nezapomínejme, že druhá strana naši hru nemusí přijmout a reálně nás při ní může vymazat.

Lucia Bizarretová

XVI.
strechu prefarbili na čierno
a o tri dni v tom dome
zomrel človek
čo by sa stalo
ak by použili inú farbu
ak by to bolo v krajine
kde čierna nie je
farbou smútku ani smrti
čo by sa stalo ak…?

XL.
počas sabatu
horí drevo pomalšie
a slnko berie rekvizity
aby na kože panelákov
posiate jazvami
aplikovalo retuš
počas sabatu
modlitby & odpočinok
plus vôňa
teplo ani mrak
čo zlé sa môže
v taký krásny deň
stať?

Výjimečně jsem vybral dvě ukázky z internetové sbírky *press the button X*, neboť jsou příkladem způsobu, jímž si básně předávají motivy a vytvářejí konstelace na dálku. Celek je lepší číst jako polytematické pásmo propojené homogenním hlasem. Těžiště nespočívá v jednotlivých dílech (celkem jich je 40), ale v mozaikovém obraze světa subjektu. Kratší zákmity a postřehy občas prostřídají rozvinutá pozorování. Převládá sevřená, metaforicky střídmá obraznost, jež účinkuje přímým tahem k jádru myšlenky, vjemu, reflexe. Na první pohled by se řeklo: výživné pole banalit, pomíjivých, nevýrazných poznámek, k nimž deníková civilnost svádí, nebo přízrak líbivosti a kýče. Ovšem je zde několik rysů navíc. Mezi prvními to je rezervovanost vůči okrašlování, disciplinovanost, jež nepotřebuje text nafukovat ambiciozními pokusy o nadčasovou symboliku. A za druhé, hůře popsatelná zvláštnost v hlase. Místy ještě trochu stylizovaný, nevyrovnaně přesvědčivý, hledá sobě vlastní polohy, ale zaznívá i příslibem svrchovanosti, s příměsí „faktoru X“, jenž z průměrného udělá zvláštní. Zaujalo mě, jak dobře se básně čtou, aniž bych při tom měl pocit, že chutnám přežvýkanou „umělinu“. Například, vystavět báseň z repetetivního konstatování, že „Lolita při sexu křičí“ a nahrává si to programem Audacity, aby se jí druzí mohli dotýkat skrz zvuk, a nepůsobit při tom trapně či podbízivě si žádá odvahu i cit. Nevinnost odvozená z vlastního vidění ve sbírce převažuje nad naučenými nebo odposlouchanými figurami.

Ladislav Selepko

Mluvit v dnešní době o úspěchu, který slaví rumunská kultura jakožto „vývozní zboží“ v zahraničí (i když nepřející hlasy mohou namítat, že tohoto zboží zas tolik není), je v podstatě nadbytečným opakováním známé skutečnosti. Nerad bych, aby byly tyto řádky poznamenány kdovíjakou zaujatostí nebo „vlasteneckým“ subjektivismem; nerad bych, aby prozrazovaly skutečnost (jakkoli známou), že jejich autor má v popisu práce propagaci rumunské kultury na českém a slovenském území. Nicméně rumunská kultura úspěchy skutečně slaví, a to po celém světě.

Po rozbouřených devadesátých letech minulého století následoval v Rumunsku doslova výbuch mladé a kvalitní kultury počátku tohoto tisíciletí. Slovo dostaly nové umělecké proudy, uměleckou hodnotu děl provází velké nadšení pro věc i profesionální přístup tvůrců. Počátek tisíciletí je spojen se vznikem několika uměleckých seskupení, směrů a „nových vln“, které se vzápětí prosadily jak na domácím, tak světovém trhu. Představiteli Literární generace 2000, zaměřené především na poezii, jsou Claudiu Komartin, Răzvan Țupa, T. O. Bobe aj. K autorům tvorby dnes již dobře známé Nové vlny rumunské kinematografie patří např. Cristian Mungiu, Cristi Puiu, Radu Muntean, Cătălin Mitulescu a mnozí další. V Nové divadelní vlně se prosadili především Gianina Cărbunariová, Alina Nelegová, Gabriel Pintilei, Bogdan Georgescu a další. Také v oblasti současného výtvarného umění najdeme novou generaci umělců. Její vznik lze do značné míry připisovat vlivu slavného kreslíře a grafika Dana Perjovského. Patří sem jména jako Matei Blănariu, Ciprian Mureșan, Victor Man, Alexandra Croitorová či již zesnulá Ioana Nemeșová aj.

Výrazný a takřka okamžitý úspěch těchto umělců v jejich rodné zemi i v zahraničí (někteří se za hranicemi prosadili dokonce dříve než doma) způsobil radikální změnu ve vztahu rumunských institucí k tomu, co se v té době nazývalo státní kulturou, a dokonce i změnu ve vnímání obsahu tohoto pojmu samotného. Zároveň se v souvislosti s tehdejšími přípravami na vstup do NATO a EU ukázalo, že tito umělci, kteří se prakticky přes noc stali mezinárodně uznávanými, mohou Rumunsko reprezentovat a zlepšovat jeho obraz v zahraničí. Rumunsko tedy rychle zareagovalo na novou příležitost a kromě klasické, „ověřené“ kultury zařadilo do programů propagujících rumunskou kulturu v zahraničí také to nejlepší z tvorby mladých autorů prosadivších se na začátku nového tisíciletí. Šlo především o rumunské filmy, které již tou dobou sklízely ocenění na nejprestižnějších festivalech a oznamovaly tak vznik Nové vlny rumunské kinematografie.

Začalo být zřejmé, že bude nutné vytvořit nové státní struktury, pružnější a efektivnější, které se budou zabývat propagací rumunské kultury v zahraničí. Do tohoto okamžiku se angažovanost státu v tomto směru uskutečňovala za podpory ministerstva kultury, rumunských velvyslanectví v zahraničí a Rumunské kulturní nadace. Stát dále finančně podpořil některé kulturní projekty, v nichž s určitou rumunskou kulturní institucí spolupracoval zahraniční (většinou francouzský) partner, a spolufinancoval i několik málo akcí, na něž se rumunským umělcům podařilo upoutat pozornost soukromých podnikatelů.

Ale všechny tyto podoby dosavadní podpory, kterou rumunský stát kultuře poskytoval, byly málo účinné; narážely především na nedostatek financí, odborných zaměstnanců apod.

Rumunsko se inspirovalo příkladem ostatních členských zemí EU. Státní orgány se rozhodly rozšířit sítě rumunských kulturních center v zahraničí a pomocí nových zákonů zlepšit jejich činnost. V roce 2003 byl předložen návrh zákona o propagaci rumunské kultury v zahraničí, rok nato bylo přijato mimořádné nařízení ohledně fungování rumunských kulturních center (dále RKC) v zahraničí, normativní dokument, jenž je stále v platnosti. (Na jeho základě pak byl založen mimo jiné i Rumunský kulturní institut v Praze.)

Nyní jsou všechny instituce propagující rumunskou kulturu podřízeny jednomu centrálnímu úřadu, Rumunskému kulturnímu institutu v Bukurešti (dále RKIB), který spolupracuje s rumunským ministerstvem zahraničí a ministerstvem kultury. Jsou řízeny jedním ředitelem a jeho zástupcem a svoji činnost rozvíjejí podle ročních plánů schvalovaných RKIB a rumunským ministerstvem zahraničí. Zároveň výrazně vzrostl počet kulturních center v zahraničí; dnes jich je dohromady sedmnáct. Pobočky RKIB tak byly založeny například v Londýně, Madridu, Stockholmu, Lisabonu, Benátkách, Praze, v Tel Avivu a ve Varšavě, jako poslední vzniklo nově RKC v moldavském Kišiněvě. V současné době je v jednání založení dalších poboček, např. v Moskvě, Kyjevě, Alexandrii, Abú Dhabi či Riu de Janeiru. Od roku 2012 jsou RKIB a jeho pobočky nově podřízeny rumunskému Senátu a na přelomu let 2012/13 byly založeny také pobočky vnitrostátní, především v hlavních městech rumunských historických zemí a v ostatních důležitých centrech (Kluž, Jasy, Arad, Târgu-Jiu, Tulcea, Craiova, Sfântu-Gheorghe).

Prostřednictvím sítě RKC v zahraničí rumunský stát podporuje a povzbuzuje propagaci rumunské kultury za hranicemi: poskytuje stipendia pro zahraniční překladatele rumunské literatury, nabízí stáže v Rumunsku pro studenty nebo absolventy rumunistiky, poskytuje granty na podporu překladů z rumunské literatury (pokrývají 50–90 % nákladů na překlad a vydání daného díla) i granty na podporu účasti rumunských umělců na mezinárodních festivalech, knižních trzích, výstavách, workshopech apod. Rumunský stát dále přispívá na financování stáží v Rumunsku pro zahraniční novináře připravující články a reportáže o rumunské kultuře, na pořádání kurzů rumunštiny a základů rumunské kultury v sídlech RKC i na pořádání literárních večerů, promítání filmů, divadelní představení, výstavy, koncerty, konference aj.

Navzdory finanční krizi, která stejně jako všude jinde měla i v Rumunsku nepříznivý dopad na všechny oblasti společensko-ekonomického života, do kultury a její propagace v zahraničí se stále investuje. Letos nabízí RKIB deset grantů pro zahraniční žurnalisty, přičemž každý činí 1500 eur a zajišťuje dotyčnému novináři třicetidenní pobyt v rumunském regionu podle vlastního výběru.

Mimo to bude uděleno dalších 46 stipendií a grantů v osmi oblastech, mezi nimiž jsou architektura a urbanismus, výtvarné a vizuální umění, vědecký výzkum, překladatelství, žurnalistika či vysokoškolské vzdělávání. Celková hodnota těchto grantů dosáhla objemu 99 165 eur. Navíc letos vznikly dva nové typy podpory: jsou to granty Iona Minka, zaměřené na architekturu a urbanismus, a granty Luciana Blagy, orientované na vědecký výzkum a akademickou kvalifikaci. Hodnota jednoho grantu Iona Minka činí 3000 eur a zajišťuje doktorandům šedesátidenní studijní pobyt na prestižních evropských univerzitách. Granty Luciana Blagy spočívají v dotacích na devadesátidenní výzkumné pobyty mladých rumunských badatelů na nejlepších specializovaných ústavech a laboratořích v zahraničí. Hodnota jednoho grantu Luciana Blagy je 4500 eur.

Existují ještě granty Nicolae Iorgy, jejichž adresáty jsou Rumuni žijící v zahraničí, granty pro zahraniční překladatele z rumunštiny nebo granty Constantina Brâncuše, určené hlavně pro rumunské umělce, jimž se tímto způsobem nabízí možnost pracovat tři měsíce v mezinárodním uměleckém prostředí.

Všechna tato opatření zlepšila propagaci rumunské kultury i obraz Rumunska jako kulturní země.

Českého či slovenského čtenáře možná bude zajímat, jak je rumunská kultura propagována na území ČR a SR. Za zmínku stojí, že od roku 2006 dodnes bylo za pomoci Rumunského kulturního institutu v Praze do češtiny a slovenštiny přeloženo více než 20 titulů z rumunské literatury, včetně prvních antologií rumunské poezie vyšlých v českém a slovenském jazyce po roce 1989 nebo vloni vydaného rumunského čísla *Tvaru* (č. 17/2012). Dále bylo na českých a slovenských pódiích zinscenováno kolem 10 rumunských divadelních her, proběhlo promítání zhruba 40 dlouhometrážních filmů a několika desítek krátko- či středometrážních studentských snímků, v Česku a na Slovensku bylo uspořádáno více než 150 uměleckých výstav s různou tematikou, přes 100 koncertů a nespočet literárních večerů. Zhruba desítka českých a slovenských překladatelů získala finanční podporu na překlady z rumunské literatury, okolo patnácti absolventů rumunistiky obdrželo stipendium na studijní pobyty v Rumunsku a zhruba dvacet českých a slovenských novinářů využilo grantů na specializované stáže, jejichž účelem je přinášet v zahraničí objektivní informace o rumunské kultuře. Rumunsko bylo rovněž čestným hostem knižního veletrhu Svět knihy 2012, kde rumunský stánek navštívilo přes 30 000 návštěvníků, a na rumunský film byla zaměřena Letní filmová škola v Uherském Hradišti v roce 2011 – zde byla poprvé od roku 1989 představena obsáhlá retrospektiva rumunské kinematografie od jejích počátků až do současnosti. O uspořádání tematického ročníku zaměřeného na Rumunsko projevili zájem také organizátoři mezinárodního televizního festivalu Zlatá Praha, mezinárodního divadelního festivalu v Nitře a mezinárodního festivalu filmů pro děti a mládež ve Zlíně.

Dan Mircea Duță

ZASLÁNO

PROTESTUJI

„I normalizaci musíme přiznat pozitivní vymezení – chápat ji jako snahu nikoliv konzervovat dané, ale vytyčit si cíl“, čtu ve *Tvaru* č. 11 v článku Dominika Formana Socialismus a ideologie a děsím se. Jak může něco takového vyjít nejen bez redakčního komentáře, ale následně i bez reakcí čtenářů? Spolu s ruskou invazí, která ji vyvolala, poničila a zdeformovala normalizace statisíce lidských osudů, jejím „vytyčeným cílem“ byla jedna z nejhnusnějších a nejzhoubnějších mocenských manipulací, které tato země zažila. Kamuflovat to tak jako autor článku (a ovšem řečník, jehož názory tu souhlasně tlumočí) je darebáctví, proti němuž co nejdůrazněji protestuji. Zbývá se pana Formana zeptat, co by řekl, kdyby někdo chtěl podobně „pozitivně vymezit“ německou okupaci.

Petr Král

Poznámka redakce:

Text Dominika Formana byl publikován v rubrice *Slovo do pranice*, která přináší kontroverzní příspěvky, u nichž lze předpokládat, že vyvolají odezvu. Články v této rubrice zásadně nevyjadřují žádná ideová stanoviska redakce *Tvaru* a jejích blízkých spolupracovníků, byť názory v nich zveřejněné mohou být individuálně přijatelné nebo naopak nepřijatelné pro členy redakčního týmu.

TO NA JAZYKU

„Když tolik pršelo a prší, proč bych k tomu nepřidal několik kapek? Ostatně právě přestalo pršet; vydrží-li to pět minut, nechám psaní a půjdu na procházku.“ *Tak začíná jeden fejeton Karla Čapka. Než ho dopíše, několikrát mu pršet zase začne a zase přestane. Než jsem umlel kafe a dal vařit vodu, taky přestalo pršet. Ale zase začne, pršelo před Medardem, pršelo na Medarda a pršet bude.*

Ostatně – i ten, kdo nevylézá z brlohu, si nejspíš aspoň ze zpráv všiml, že jsme tu měli povodeň. *A sotva voda začala klesat, byla tu taky* záplava. *My, obyčejní lidé, v tom zřejmě povětšinou nevidíme rozdíl. Voda jako voda, když je jí plný sklep, je to průšvih. Někdo v tom ale rozdíl vidí a také ho definuje. Ten někdo jsou pojišťováci. A leckdo už doplatil na to, že si studiem pojistných podmínek nezjistil, že pojišťováčtina je právě v rozlišování* záplavy *a* povodně *jaksi jemnější.*

Povodeň *je v tomhle jazyce – nebudu to ovšem říkat úplně přesně, jen zhruba; a taky česky – velká voda, která souvisí s vodními toky. Když se vylije z břehů řeka nebo potok a přijde vám zaklepat na dveře, je to* povodeň. *Když třeba přijde průtrž a na dveře vám klepou voda s bahnem staženým z okolních kopců, když jsou velké sněhy a zprudka odtajou a zůstane po nich jezero, zkrátka když v tom řeka a potok nemají prsty ani rameno, je to* záplava.

Je fakt, že to může mít rozumný důvod. Teoreticky se tak i dům, který se bude těžko a draze pojišťovat proti rozbouřené řece, dá pojistit proti zaplavení jiného typu. V praxi to ale mělo háček. V roce 1997 i v roce 2002 se bolestivě zasekl. Spousta lidí totiž nevěděla, proti čemu jsou vlastně pojištění. Mysleli, že prostě proti velké vodě. A přitom to bylo jen proti jednomu způsobu velké vody. Až příliš často právě proti tomu druhému.

Bylo z toho docela veliké pozdvižení. A je třeba pojišťovnám přičíst ke cti dvojí: jednak tenkrát ve většině případů zaťaly zuby a platily i těm, kteří žili v pojistném omylu. A jednak ve valné většině dneska pojišťují proti záplavě i povodni zároveň. Je to jeden z mála případů, kdy se tyhle podniky nepokoušejí chytračit. Jestli je to proto, že se bojí špatné pověsti, nebo jestli chtějí aspoň někdy hrát na rovinu, to nevím. A je to vlastně fuk.

Je tu ale ještě jedna zajímavá okolnost. Totiž: mám teď otevřený web Naší řeči *s článkem Marie Knappové. V roce 1968 píše, že do Ústavu pro jazyk český dorazil dopis nějakého pána, který se ptá právě na rozdíl mezi* povodní *a* záplavou. *Kvůli pojišťovně. Paní Knappová nahlédne do* Příručního slovníku jazyka českého, *tam významový rozdíl mezi oběma slovy nenachází. Podívá se do příručky pojišťováka a cituje z ní obšírně pasáž zhruba v tom smyslu, v jakém jsem nastínil rozdíl mezi* povodní *a* záplavou *výš.*

Autorka článku z Naší řeči *ovšem nenahlédá jen do olbřímího* Příručního slovníku, *touto dobou totiž vychází v sešitech také* Slovník spisovného jazyka českého. *Heslo* povodeň *už je zpracované, jde o vylití vody z břehů. Heslo* záplava *je na konci abecedy, zpracované ještě není. My se ale dneska už podívat můžeme. A co byste řekli – myslíte, že v něm někde najdete zmínku, že v komunikaci s pojišťovákem je potřeba si dát bacha, že význam je užší, speciálnější? Ani náhodou!*

Proč? Nebylo dost kartotéčních lístků, které by tento užší význam dokládaly? Jistě bylo možné si vyžádat pojistné podmínky a opsat rovněž v článku citovanou pojišťováckou příručku. Nebo si tenkrát jazykovědci navzájem neřekli? Usoudili, že je to jakýsi profesní jazyk, který je příliš speciální na to, aby byl zařazený do slovníku plus minus „běžného“ jazyka? Těžko říct. Ovšem až se budete s pojišťovnou dohadovat o významu slovíček, naše slovníky vám asi budou málo platnou oporou.

„Neprší. Jdu ven.“ *Tak končí jeden novinový fejeton Karla Čapka. A na tom dnešním venku pršet zase začíná.*

Gabriel Pleska

náměty V

Petr Král

OD BÁSNĚ KE SKLADBĚ

Vztah mezi „jednotlivou" básní a básnickou skladbou představuje zvlášť náročný námět a předmět výzkumu, už proto, že pojmy básně a skladby neodpovídají žádné neměnné definici a připouštějí mnoho různých pojetí, samy o sobě i co do vzájemného rozlišení. Obojí se vždy znovu upřesňuje až v jedinečných dílech, jejichž konkrétnost převažuje nad možností vyvodit z nich obecné závěry. Z různých poetik a koncepcí básnického výrazu ovšem vyplývají i různá pojetí skladby a toho, co ji dělí od „prosté" básně; nové poetiky a básnické programy se zároveň často ohlašují právě prostřednictvím větších skladebmanifestů, ať jsou tak pojaty od začátku (Pásmo, Kvílení) nebo chápány až dodatečně, respektive jen ve víceméně důvěrném čtenářském okruhu (Effenbergerovy Mdloby, Dvorského Koleje). Přesto i v těchto ztížených podmínkách zkusím naznačit aspoň pár obecnějších hledisek, z nichž lze vztah básně a skladby posoudit; a to při nejmenším v rámci „moderní" a současné poesie.

Skladbu jistě nelze zaměnit s dlouhou básní (třebaže ta se skladbou může stát); i tehdy, vychází-li ze zvláštního syžetu, je skladbou proto, že směřuje k uchopení a rozehrání skutečnosti vůbec, k jejímu syntetickému obrazu, který ji shrne v různých aspektech a podobách. Mohlo by se zdát, že aspirace na takovou syntézu dnes upadají, a s nimi i prestiž básnické skladby; jen v Čechách však celá řada nedávných básnických počinů svědčí o tom, že idea velkého, všeshrnujícího „zpěvu" budí dál u básníků aspoň nostalgii: *Moře* Pavla Kolmačky, poslední knihy Lubora Kasala a Boženy Správcové, dlouhá báseň Víta Slívy Koloběžka nebo dnes už kultovní Yellow Umbrella… Jakuba Řeháka[1]. Kdo ví, zda dokonce každý básník dodnes vskrytu netouží završit své dílo podobnou sumou, tak jako skladatelé velkou symfonií, nebo jedinečným smyčcovým kvartetem.

Ve snaze o syntézu se básnická skladba do jisté míry měří i s komplexností těchto hudebních útvarů. Zároveň však přitom naráží na problém, který vyplývá z její specifiky: je slovo pro komplexní rozehrání témat a motivů stejně nosné jako tóny a zvuky? Co je nejvýmluvnějším básnickým ekvivalentem velké kompozice: celistvá báseň rozšířená a rozdýchaná zevnitř rozvinutím vlastních potenciálních motivů, nebo spíš jakási „nadbáseň", vzniklá spojením a vzájemným proložením menších samostatných celků? Všechny pokusy o skladbu v moderní poesii oscilují mezi různými koncepcemi a kompozičními postupy, na všech jako by přitom ležela osudová hrozba neúplnosti a rozpolcenosti – kdežto opravdu plná celistvost tu představuje spíš pravidlo potvrzující výjimku.

Nejistá koherence

Od Mallarmého básně Vrh kostek nikdy nezruší náhodu (1897), kde jsou slova (a větné částice) rozhozena po stránkách k obrazu vržených kostek z titulu, je představa moderní básnické skladby spojena s představou roztříštěnosti a rozptýlení. Jedním z jejích prototypů se nestane náhodou Apollinairovo Pásmo (1912), jehož název dnes rázem evokuje volný sled vidin, scén a vjemů; skladba je napřed soubor zlomků, v nichž se odrážejí různé stránky světa a jimž míní dát „vyšší" jednotu, které ale nejprve předvádí a rozsvěcí v jejich nesourodosti a skrze její vlastní magii, jak se projevuje i v jednotlivých básnických obrazech (co reverdyovských setkáních odlehlých skutečností). Ať jde o panoramatický výčet nebo katalog rozličných lidských činností a faset skutečnosti, jimž básník vzdává poctu (jako u Walta Whitmana nebo Saint-John Perse), či o kaleidoskopickou montáž bezprostředních vjemů a vzpomínek, všedních gest a jejich mytických předobrazů (jejímž vzorem je Pásmo i celé Apollinairovo dílo), spočívá skladebnost už v hromadění a třídění materiálu k pozdější syntéze. K obsahové a motivické různorodosti se přidává také různorodost formální, do skladby často vstupují i verše různých rytmů a intonací, s rýmy či bez nich, prozaické pasáže, citáty – vážné nebo ironické – z písní a říkánek i z dokumentů, slovníkových hesel, novinových zpráv. Když Vratislav Effenberger v šedesátých letech pokřtí své básně v těsném sledu názvy *Spojování představ* a *Problém skladby*, shrne tím ve výmluvné zkratce i vnitřní napětí, z nějž se moderní básnická skladba rozvíjí.

To, co ji – a její aspiraci na syntézu – činí problematickou, je jistě také a především vzrůstající nekoherence osobních existencí a osudů, daná moderním stylem práce a života i ztrátou povědomí vyššího, sjednocujícího řádu v jeho pozadí. Tříštivost ale rovněž vniká do skladby – a do moderní poesie vůbec – v souvislosti s vývojem lidské sensibility; jak v důležité stati Cerner l'incernable (Vymezit nevymezitelné, 1955) říká Alain Jouffroy, odpovídá i snaze postihnout soudobé vnímání v jeho stupňované složitosti: „Dát pocítit, že všechno, co je živé, vědomé nebo nevědomé, se současně projevuje na mnoha odlišných rovinách – že kolem sebemenší emoce je ovinut celek světa." K tomu přistupuje i láska, již v básnících jejich zjitřená vnímavost budí k detailu; je-li snaha analogicky postihnout všechnu komplexnost světa do jisté míry vlastní každé básni, i zcela krátké, ve skladbě se k ní přidává také komplementární chuť vnést do textu vzrušující mnohost jednotlivostí, z nichž se skutečnost skládá, rozezpívat a roztančit slovem jejich hutné pletivo a nedohledně vrstvenou masu[2]. Řada významných moderních skladeb tak má i povahu rozsáhlých literárních koláží, ať je tvoří zlomky „kanonických" textů různých epoch a jazyků (Poundova *Cantos*, 1917–1969), prolínání osobních reminiscencí s citáty z různých pojednání a příruček, od muzikologických studií po Marxův *Kapitál* (*A* Louise Zukofskyho, 1927–1978), nebo úryvky z análů malého města konfrontované s volnými meditacemi nad jeho klíčovými místy (*Paterson* W. C. Williamse, 1946–1958). V *Pustině* (1922) T. S. Eliota hrají citáty, parafráze a echa cizích textů tak podstatnou roli, že je báseň vlastně jen soubor odkazů a neobejde se bez rozsáhlých vysvětlivek upřesňujících jejich původ a smysl; v jejím závěru se semkly do téhož bloku – a „proslovu" – úryvky z dětského říkadla, Danteho *Božské komedie*, antického a alžbětinského dramatu, *Upanišády* a Nervalova sonetu, ze sedmi veršů napsal Eliot jediný, jenž je i příznačným shrnutím smyslu a poetiky celé skladby: „*Těmito zlomky podpírám své trosky*"(v překladu Jiřího Valji). Koláží jsou také *Fragmenty* Jana Vladislava, v nichž básník do vlastních postřehů a zážitků vplétá útržky osudů velkých autorů a postav minulosti a které ve shodě se svým názvem zůstaly rovněž torzem – byť vystavěným s neoklasicistní pevností a čítajícím devět hotových opusů stejně jako *Elegie* Jiřího Ortena – nebo Beethovenovo, Dvořákovo, Brucknerovo či Mahlerovo symfonické dílo.

U některých básníků jde posedlost detailem tak daleko, že na své verše zavěšují celé hrozny zpřesnění; horizontální postup básně se v nich pokaždé zastaví a uvolní místo vertikálnímu sestupu do hloubky evokované skutečnosti, po němž musí báseň málem bolestně obnovit svůj elán, aby v cestě dál pokračovala. Spolu s postupem básně samým tím její evokace mohou získat nebývalou fyzickou naléhavost, jako u dvou významných současných autorů, Francouze Clauda Moucharda a francouzsky píšícího Američana Davida Muse; posledně jmenovaný hmotnost svých textů ještě zvyšuje tím, že v nich své psaní vztahuje k různým pracovním postupům a činnostem od tradičních řemesel po prosté rozdělávání ohně (v krbu), jejichž nástroje a jednotlivé úkony pozorně vypočítává. Jediný verš je už tak u něj i článkem komplexní znalosti a zkušenosti se světem:

„Znovu dát k sobě kolmo vychladlé kozlíky,
položit opatrně poleno za žároviště,
těsně, zcela těsně k litinové desce: jako
bych řeřavé uhlí přesunul do popředí
jeviště"

(*Příběh ohně,* 2005)

I tady nicméně ve skladbě „pracuje" vnitřní napětí mezi detailem a celkem, které je i jejím skrytým dramatem a hrozbou pro její soudržnost. Jde přitom rovněž o napětí mezi spontaneitou a konstrukcí: lze-li mít za to, že nejlepší básně jsou vždy darem zvláštní milosti – a jsou neseny jediným neopakovatelným tahem –, skladba nutně vzniká na základě předběžných poznámek, jejich pozdější a víceméně pracnou organizací. Ta pracnost je dokonce trochu cítit i z tak úctyhodné kompozice, jakou jsou *Elegie* R. M. Rilkeho; a to také z vnitřního pletiva každé z nich, kde někdy jednotlivé představy a myšlenky – na rozdíl od kratších Rilkeho básní – neplynou jedny z druhých, ale zdají se k sobě jen víceméně násilně přiřazeny:

„Přináší přec i pocestný ze svahu hory
nikoliv hlíny hrst v nížinu, nevýslovné, všem,
nýbrž
získané slovo jen, čisté, to žlutý a modrý
hořec. Snad jsme tu jen, bychom řekli: Dům,
most, studna, brána, džbán, strom ovocný,
okno –
dokonce sloup a věž."

(Devátá elegie v překladu Pavla Eisnera)

Nepřiznané švy vyvstávají i mezi obrazy a verši Zbyňka Havlíčka, vzdor jeho pokusu prezentovat své básně jako aplikaci „metody Monte Carlo", kde jednotlivé, předem hotové verše, z nichž jsou sestaveny, představují celé „imaginativní teze" – což jako by násobilo i jejich obsažnost a dávalo každé básni dimenze (a soudržnost) jedinečného universa. Vzdor básníkově programu se ani jeho „teze" nutně nespojují a neklenou nad sebou společný prostor, ale uchovávají si vzájemnou nezávislost, podobně jako jednotlivé oddíly Havlíčkových skladeb: „*…skupoval jsem umělá obočí a kočárová pera arcivévody Ferdinanda / A nevěděl jsem kam je zanést a klouzal jsem po umělecko-estetickém parketu / A přenášel jsem teorii mizejících peněz na dějiny lidstva / A čekal jsem na příděl petroleje a usínal jsem na otepi slámy*"[3].

U surrealistů, k nimž se Havlíček počítal, je přitom často hranice mezi jednotným obrazným pletivem a pouhým vrstvením zlomků zvlášť nejistá, v míře, v jaké tu báseň bývá jen volným proudem bez konce i začátku, málo dbalým vnitřního členění a výmluvným právě jen svým nedohledným pohybem. Benjamin Péret jako by mohl napsat báseň kdykoli, pouhým otevřením pomyslného vnitřního kohoutku; stačí, když jej zavře až po delší chvíli, aby se mu báseň rozrostla – aspoň vnějškově – do rozměrů skladby: „*Déšť jenž se snáší co temný závoj na tvář předka / jehož kost by vyděsila nesmělého chameleona lysin / zaplavuje víc než vrkající chleby / napříště nehlasnější než antický tribun*", atd.[4] Podobná monotonnost hrozí v delších textech i subtilnější tkáni, již spřádají slovně-obrazné „konstelace" – málem mallarméovsky nereferenční – v básních Tristana Tzary; dynamismus a členitost skladby sem vnesou až „příčné" elány jakési obrazné epiky, nebo zepičtěných obrazů: „*divné nenadálé zprávy zaklepaly na dveře / akrobat v ústech ulice hodil kostkami / dále řekl a bylo světlo* / […] / *nikdo neklepal / znovu tu byla samota uvnitř tající blesk*"[5]. André Breton, k jehož obraznosti od počátku patří i pojmové konstrukce, dospěje v básnických skladbách k syntéze různých výrazových poloh odpovídající stále rozvětvenější architektuře básníkova vědomí; skladby ji odrážejí podobně jako podivuhodná sbírka obrazů a objektů, již Breton během života shromáždil, odkazy k příbuzným „rekvizitám" se ne náhodou vyskytují i v básních. Jsou-li v nich také obecnější reflexivní pasáže, uchovávají si většinou samy konkrétnost pouhých dílčích materiálů: „*Dnes ráno má mladá horalka na klíně harmoniku z bílých netopýrů / Den nový den to mi dává myslet na objekt který mám doma / V prázdném rámu srovnané průhledné trubice ze skla s likéry magickými nápoji všech barev* / […] / *Den nový den a já lituji ty pro něž láska ztrácí na ceně protože nemění tvář*"[6]. Jen místy se básně neubrání jisté deklarativnosti; cítí-li také iniciátor „automatického" psaní nutnost dát skladbám určitou stavbu a zobecnitelnost, nemíní proto své obrazy zředit do pouhých tezí a symbolů.

Totéž platí pro surrealisty v Čechách; Nezval dá dlouhým básním jako Rozvrat podzimu (*Skleněný havelok*, 1932) nebo Zpáteční lístek (ze stejnojmenné sbírky, 1933) dimenzi skladby „bretonovským" propojením obrazných a reflexivních pasáží, až své pozdější – nesurrealistické – kompozice zredukuje na říkadlovitě obměňované apostrofy – s návratným refrénem nebo bez něj –, k nimž v mnohém patří už *Edison* (1927) a jejichž tristním „vrcholem" je *Zpěv míru* (1950). Vratislav Effenberger ve vícedílném Přízraku třetí války (1957) rozehraje s paradoxně koncentrovaným vyzněním samu nemožnost komplexního uchopení skutečnosti; neméně iniciativní budou ale jeho Mdloby (1960), v nichž přijme diskontinuitu v její fatálnosti pro soudobé vnímání i chápání a plně jí skladbu otevře co jediný nedohledný proud střepů a sutin: „*žebřík na strom který je věštbou nebo rozčíleným hledáním na poslední chvíli / ale žebřík na zdi a vzpomínka na rozhněvanou spící mi umožňuje přibližovat se odjinud do rozkopaných vrátek / mrtví jeleni visí v lednicích* […] / *jednou radost zmačkaná ruka houslisty nabourávající housle o neřestnou sonátu / jindy úzkost váhavé kroky nejistě vypočítaných příkladů z matematiky / moudrost stará blecha / životně důležité vařila myšička kašičku*"[7]. Bytostným smyslem pro skladbu se zdá být nadán Stanislav Dvorský, u nějž jsou velké kompozice – Močály (1960), Vrať se válko (ibid.), Koleje (1961–63), Dálková světla (1976), Zborcené plochy (1977, 1985), Oblast ticha (2006) – i dominantami díla; jejich celistvost je tím vzácnější a vnitřně přesvědčivější, že spíš než v „ideové" konstrukci spočívá přímo v konkrétní textuře a „gestice" básně, v návratnosti obdobných vzmachů a ustrnutí, malátných stínoher a pošetilých vzrušení (obdobné vlastnosti lze snad najít jen v Bieblově *Novém Ikarovi*, 1929): „*slepé rameno řeky nahromadilo pěnu aby byla zřejmější jeho nehybnost* / […] / *naše smrt jako když se uvolní ženský účes* / […] / *mít šedivé vlasy když se ráno rozhrnou záclony / a dívat se od země do haluzí které se chvějí jako když ruka ruku myje* / […] / *dáme své ruce na stůl a už jsme v zajetí*"[8]. Ve svých počátcích se Dvorský – stejně jako jiní (post)surrealisté jeho generace – inspiroval i beatnickou poesií. To je rovněž případ Milana Kocha (1948–1974), který patřil k bondyovskému undergroundu a jehož skladby jako *Červená Karkulka* jsou dlouhé monology plné osobních halucinací i sarkastických vizí společnosti:

„holka modrooká jen tak nesedávej u potoka / s falešnou řasou na jednom oku legendy / slyšíš to hučení v kládě: / pro uvolnění napětí v celé Evropě“[9]. Básně nese nesporná verva i odvaha, jejich spontánnost ale také vede k „péretovské“ bezbřehosti, plodící spolu se silnými místy básnickou hlušinu.

O různost v jednotě

Existuje jistě řada nástrojů a přístupů schopných celistvost básnické skladby zajistit, nebo aspoň posílit. Především lze textu dát epickou osu, založit jej na vyprávění příběhu. Jeho skladebnost je tak ale oslabena z druhé strany, stejně jako mu hrozí, že přestane být básní; Máchův *Máj* by jí nebyl, kdyby byl jen líčením děje, až lyrické a kontemplativní „prodlevy“ v jeho průběhu – ne pouze přidaná „strašidelná“ intermezza – jej v ní mění (a dávají mu členitost skladby), podobně jako je tomu – například – ve veršovaných „povídkách“ Robinsona Jefferse. V Holanových druhých Příbězích – na rozdíl od prvních – jsou však takové prodlevy spíš už jen manýristickými ozdobami a pseudomoudrostmi („*Pijáci chvíli rovnali vzduch / do sáhů*“, „*Kdo pije víno, má velké zvony*“); jednou z nejčistších básnických skladeb je zato raná báseň Neotvírej se, sezame…! z *Triumfu smrti* (1930–36), již víc než děj sceluje jedinečně vlavý obrazný jazyk, který jej do sebe vsákl: „*To západ sluneční, v týchž barvách, jež můj přítel Maxim nosíval / rád na svých kravatách, / pomalu has za otevřeným oknem.* […] / *Stávám se dešťů hlídačem, kol sýpek jdu i alejemi, / babího léta vlákno zachytí tvář má, / za pampeliškou vidím hroty Krkonoš a směry všemi / sloup vzduchu jasného*“[10] – Mimořádně jednotnou i významově hutnou skladbou zůstává Hrubínova *Romance pro křídlovku* (1962), kde ústřední „příběh“ (nebo spíš prostý zážitek) není jednoduše vyprávěn, ale vynořuje se ve zlomcích, k nimž se text vrací, zkoumá je z nových úhlů a spojuje s dalšími zlomky, aby tím umocnil jejich vyznění a dobyl z nich nové významy. Kde se jiné skladby otvírají „odstředivě“ vstříc nevyčerpatelné mnohosti světa, je Hrubínova spíš dostředivá a hledá bohatství skutečnosti ve známém, jeho prohloubeným zkoumáním.

Hvězdy ruského futurismu, Chlebnikov a Majakovský, povyšují naopak báseň na skladbu skrz své velikášství, vyzývavou projekcí vlastního já do světa a vesmíru. V Majakovského poemách jsou jeho citová hnutí a milostné smutky hned dějinnými a kosmickými událostmi, osamělost jeho velkého těla je už důvod k zpochybnění daného řádu jsoucna a k jeho revoluční změně; jeho sebemenší fyzický projev, zvětšený lupou obraznosti do titanských rozměrů, je veřejným děním („*V slzách oči vyvalím jak bečky k obočím*“), básník se nakonec přes hlavu své lásky i přihlížejících „šosáků“ měří se samotným Bohem: „*Hej vy! / Nebe! / Smekněte čepici! / Já jdu!*“ Nejobjevnější v těch narcistních box-matchích s Veškerenstvem jsou bezpochyby epická rozehrání všedních situací a úkonů, jimiž svět do básně vniká i ve své mnohotvárnosti:

„*Vítr jak zloděj chlapce ohledal.*
Vzal chlapci dopis – a vál dál.
Petrovskému parku začal tiše čítat:
– *Umírám…*
Sbohem…
Prosím, nevyčítat…“[11]

Jiné propojení *já* se světem, zaměřené spíš k pohanské mytizaci vztahu lidské bytosti k přírodě a živlům, rozvíjí ve svých *Elegiích* (tentokrát jedenácti, z roku 1966) rumunský básník Nichita Stănescu: „*Žiji ve jménu lupení, mám žilky, / střídám zeleň a žluť a / nechávám se hubit jesení*“, „*Budu běžet, až pokročení, běh / sám mě předběhne / a ode mne se vzdálí / jak slupky ovoce od jádra…*“[12] V *Severním moři* (1974) Tomase Tranströmera se stejně jako všední a legendární události spojují místa básníkova rodného Švédska s místy jiných zemí (tašky zborcené střechy jsou zároveň náhrobní kameny na pražském židovském hřbitově), aby spolu sdílely ideální území mimo čas a prostor; smírně se tu prostupuje i miniaturní s monumentálním: „*cvrčci jak šílení šijí na stroji / a moře je blízko / a osamělý vodní kohoutek / se tyčí co jezdecká socha / mezi šípky*“[13].

Tranströmerova skladba je už nicméně založena na dalším kompozičním principu, jímž je princip „složky“ nebo „spisu“: série básní (často číslovaných) pojatých jako dílčí příspěvky ke společnému sdělení, v něž se postupně zřetězují a které z nich v závěru vyvstane jako konečná suma; víceméně výrazné zámlky („bílá místa“) oddělující jednotlivé části jsou příznačné jak pro „osudnou“ nezavršitelnost skladby (i hledané syntézy) a pro její významovou otevřenost, tak pro aktivní roli, jež je v ní – a v moderní poesii vůbec – určena čtenářově vlastní interpretaci. Forma, básnicky vděčná tím, jak výslednou komplexnost skladby umožňuje spojit s bezprostředností jednotlivých, kratších a (mnohdy) jednorázových textů, našla oblibu už u symbolistů (Hlaváčkova *Mstivá kantiléna*, 1898), vznikly v ní také dva vrcholné texty z *Básní A. O. Barnabootha* (1913) od Valeryho Larbauda, Obrazy přeložené (bez závěrečného Postscripta) Karlem Čapkem – a po něm v úplném znění i Jaroslavem Pokorným – a Evropa, která spolu s Apollinairovým Pásmem nezapomenutelně vysloví mýtus moderních měst a toulek světem („*Mám na města vzpomínky jaké máme na lásku*“). Blaise Cendrars plní složky svých básnických cestopisů krátkými záběry, v nichž splývá strohý postřeh s extatickou iluminací: „*Les je tu a dívá se na mě zneklidňuje mě a přitahuje jako maska mumie / Dívám se na něj / Ani stopa po oku*“, „*Vycházím z lékárny / Právě jsem slezl z váhy / Mám svých 80 kilo / Miluji tě*“[14].

Princip složky je blízký i poetistům nebo surrealistům. Nezval z něj vytěžil uhrančivě vzdušné básně jako Srdce hracích hodin (z *Pantomimy*, 1924) nebo Odpoledne bez paměti (z *Ženy v množném čísle*, 1936), Biebl temnou kontemplaci Zrcadla noci (ze stejnojmenné sbírky, 1939); Tzara staví jako postupně skládaný spis své *Kde pijí vlci* (1932), Breton týmž způsobem rozvede a umocní milostné básně *Vzduchu vody* (1934). Effenbergerův Přízrak třetí války je mimořádný i jako příklad spisu – věnovaného zde zároveň neuchopitelnosti světa a roztržce mezi soudobou společností a jedincem –, jehož původní různorodost nabyla plně celistvosti skladby. Všechny básně-spisy jistě tuto soudržnost nemají, postupné hromadění textů může vést stejně jako ke skladbě jen k volnému cyklu (blues Jacka Kerouaca, veršované reminiscence Vittoria Sereniho), k postupnému „odstiňování“ téhož sdělení nebo k volným variacím na totéž téma. I takové vrstvení je nicméně schopno spis skladbě přiblížit; v Larbaudových Obrazech dostává její relief už konfrontace obdobně nostalgických momentech ze tří různých měst, Hlaváčkova *Mstivá kantiléna* jej zas nabývá jen dík okrajovému rozostření kontur jinak lineárně líčeného děje: „…*a světla se bála, a báli se nemocní psi, / již bojácně štěkali chvílemi z rozmoklých skal, / oh, báli se od včera, báli se do prázdných vsí*“ (9. část). Monumentální „Velký zpěv“ Pabla Nerudy (*Canto general*, 1950), jenž má shrnout dějiny Jižní Ameriky, její mytologii, „revoluční“ ofenzivu stalinismu a bůhvíco dalšího, je zato možná pouhá, byť trochu přecpaná složka, do níž autor vpravil, co se dalo – včetně básní, které dřív publikoval samostatně –, a jejíž texty spojuje hlavně vnější rétorická rutina. Nejdelší z *Elegií* (šedesáti) Ivana Schneedorfera nepřesahují rozsahem dvacet řádků a jsou to převážně jen intimní meditace stárnoucího muže, z proměnlivých záhybů a zvlnění textů, jejich střídavých rozsvěcení a propadů do tmy, návalů sdílnosti a zámlk však ve zkratce vyvstává všechno bohatství existence a lidské konfrontace se světem: „*Něco se ozývá zleva i zprava, / nějaká nemastná, neslaná zpráva. / A až se vítr utiší, / na stébla trávy padne stín / mlčenlivé ženy*.“[15]

I rétorické elány mohou jistě skladbu účinně nést a sjednotit, jako slavný *Sešit o návratu do rodné země* Aimého Césaira (1939), manifest „negerství“ budovaný z prozaických a veršovaných pasáží, radikálně ideologických projevů a obrazných zaklínání. Autor dalších moderních *Elegií*, slovenský básník Ivan Štrpka, je rozvíjí z volně filosofujících úvah, z nichž konkrétnější pasáže vystupují spíš jen co doplňující příklady: „*Náš dych / sa z dychu rodí. Nahý šíp / sviští nocou. Plod v spánku zreje. / A biele dno je naša biela cnosť.*“[16] Jean-Christophe Bailly v knize *Basse continue* (Generální bas, 2000) podobně v šedesáti „zpěvech“ (a na dvou stech stran) uvažuje o povaze vztahů mezi soudobou skutečností a tvorbou, pro niž hledá nepatetickou a neobřadnou poetiku sladěnou s prostým dýcháním věcí samých. Šťastnějším modelem je nicméně pro skladbu procházka nebo cesta, jež v ní zpravidla nabývá iniciační povahy a umožňuje zvlášť přirozeně spojit „lyrické já“ s okolním světem, prostřednictvím průhledů, které se mu do něj otvírají v okrajích sledované trasy. Ne náhodou patří řada skladeb-procházek ke klíčovým moderním básním a k vrcholným dílům řady významných autorů; vedle Apollinaira a Nezvala i Pierra Reverdyho, Philippa Soupault nebo Michela Leirise, u nás právě tak Viléma Závady (Panychida, 1927) jako Zbyňka Havlíčka (Žiji život a píši báseň, 1961). Reverdyho chůzi noční Paříží provází v Chodci z *Maskovaných jockeyů* (1918) echo jakési temné předzvěsti: „*Vzpomínám že jsem šel vstříc stromům jež krvácely / Na kraji vesnic a měst která se otvírala*“[17]. Soupaultovo *Westwego* (1917–1922), u nás známé jen v neúplném znění z Čapkovy *Francouzské poesie*, je jakési druhé, pozdní Pásmo zrozené z všednějšího a méně opojeného, dosud však dobrodružného městského bloumání: „*její oči mé zablesknutí jsou nůžky / páni řidiči zbývá mi sedm nábojů / ani jeden navíc ani o jeden méně / vy jste šerední jak otazníky / a já čtu na všech zdech / koberce koberce a koberce*“. Na procházkách a túrách se rozrůstá a větví do komplexního útvaru také vnímavost Jana Štolby: „*někdo vybíhá z kšeftu přecpaného hořícími kabelkami / a na poslední chvíli vydechne až v sousední sluji / plné vyhaslých trezorů vyplouváme dny duní / jako vlhké bubny*“[18].

Pro mnohé jistě ideální podobu té různosti v celistvém, o niž skladba usiluje, představuje báseň komponovaná „symfonicky“, jako síť témat, motivů a refrénů, jejich ech a variant, nesená košatou a důmyslnou stavbou – a měnící text ve svébytný, v sobě uzavřený „systém“, kde je každý detail funkční součástí celku. Háček je jen v tom, že báseň není hudba a že v ní symfonická rozmáchlost i hra motivů působí méně šťastně, trochu nabubřele a příliš abstraktně. V rané tvorbě Jiřího Koláře dme rázem „symfoničnost“ báseň do ornamentu: „*Vrabci peleší mezi stoly zahradní restaurace / Akáty dřímají / Duch zdí a duch plání – / Vrabci peleší / Z křížení altánku šlehají pohledy zmlklé dvojice* / […] // – Navždy? *promluvil mladík* / – Navždy! *odpověděla dívka* // *A duch zdí a duch plání* / *Odtrhli tesáky od svých chřtánů*“[19]. Nesporně důmyslný komponista, jímž je ve svých početných skladbách Karel Šiktanc, je v nich podobně také zvlášť vyumělkovaný a chtěně artistní. Symbolistický básník René Ghil psal básnické symfonie plné onomatopoických imitací reálných hluků, v nichž programově spojoval poesii s vědou (a snažil se postihnout situaci člověka ve vesmíru), Jules Romains zas ve svém *Jednomyslném životě* (*La vie unanime*, 1908) chtěl symfonicky ztvárnit vztahy moderního jedince a kolektivu (davu), který spolutvoří. Jejich rozsáhlé kompozice však dnes působí spíš jako úctyhodné, ale vyhaslé monumenty, nejen pro svůj rozsah, ale i pro svůj jazyk a styl; rétorismus, k němuž symfonické pojetí básní svádí, zjevně zvlášť rychle stárne.

Životnost může „symfoniím“ ubírat i návrat – kdyby jen dílčí – k symbolům v tradičním slova smyslu, jež moderní poesie zásadně – a záslužně – odvrhla už díky symbolistům; právě oni je paradoxně zbavili symboličnosti, přestali je chápat jako nositele alegorizujících a předem určených významů, aby v nich napříště viděli jen konkrétní znaky neoznačující nic přesného, ale výmluvné pouze jako impulsy k čtenářově vlastní meditaci. Alegorii nahradil svébytný obraz nabývající jen nestálých a příležitostných významů, které ve čtenářích indukuje, ale jež z něj nelze prostě dedukovat. V moderních básnických symfoniích však figury a motivy – už svou návratnou povahou – nabývají významů sice pohyblivých, i ve své proměnlivosti ale jaksi nadaných zvýšeným symbolickým potenciálem. Konkrétnost básnických evokací tak ustupuje mlživé obecnosti, vyprazdňuje se aspoň ve prospěch dalekých a unikavých symbolů, které za její clonou lze víceméně tušit. Dochází k tomu i v pozoruhodných skladbách Wallace Stevense, jenž jinak, ve svých krátkých básních, umí jedinečně rozzářit jen hmotnou přítomnost dvou hrušek nebo *nenatřené besídky* rozechvívané větrem: „*Celý den jsme byli jak Dáni v Dánsku, / znali se dobře, kvetoucí krajané, / pro které krajnost byla jiný den // v týdnu, divnější než neděle.*“[20] V klíčové skladbě Yvesa Bonnefoy *Dans le leurre du seuil* (V návnadě prahu, 1975) ujíždí k rozostřujícímu symbolismu také poesie básníka, jenž „zpřítomňující“ moc poesie programově staví proti pojmové abstrakci: „*Ať krása, / Neboť to slovo má vzdor smrti smysl, / Vykoná své dílo a shromáždí naše hory / Pro léto, jeho úzkou vodu,* […] / *Ať zdejší, minimální vodu dovede až k jasné řece.*“ (7. oddíl skladby nazvaný Roztroušené, nedílné.) Z většiny básní-symfonií ovšem taky prostě příliš vyvstává tvárné úsilí, s kterým se poesie snáší jen po jistou mez; překročí-li ji, ztratí tu podstatnou vlastnost, jíž je eluardovská „básnická samozřejmost“, a změní se v pouhou literaturu.

Pro někoho by měl být básnické skladbě modelem i román a „mnohohlasost“, jíž bývá definován a kterou lze stejně jako k lineárnosti novely klást do protikladu k monologismu poesie; tu má románová polyfonie nejen obohatit o nové rejstříky, ale také zbavit lyrické subjektivity a pocitovosti a učinit z ní jejím zobjektivněním i nástroj poznání. Míří sem rovněž Alain Jouffroy v už citované stati: „Všechno do sebe zároveň zapadá a vzájemně se rozchází, ve světě, kde se myšlení jedince příliš zúžilo, než aby v každém okamžiku mohlo svět odrážet jako celek.“ Může se však báseň zcela zbavit lyrismu, aniž by přestala být básní? I vícehlasé texty Alexandra Vveděnského nebo Yannise Ritsose – podobnější hrám než románům – jsou spíš jen monology rozdělené mezi několik mluvčích, všichni tu podobně rozvádějí společné téma, ať jím je universální marnost (Vveděnskij) nebo duch a osud Řecka (Ritsos). Skutečně mnohohlasá báseň-román by asi trpěla podobným artismem jako symfonická skladba, nebo by zas byla spíš velkou koláží či kerouacovským pásmem situačních epizod prokládaných lyrickými meditacemi. Jde nicméně jen o hypotézu, protože žádnou existující „románově“ básnickou skladbu si ve skutečnosti nemohu vybavit. Je jistě možné, že teprv bude napsána.

Skladba-objekt

Jsou významní básníci, kteří skladbu v pravém smyslu slova nikdy nenapsali,

jako Paul Eluard nebo František Halas (ten k zamýšlenému *Hladu* a *Potopě* jen vršil poznámky). Seifertova *Světlem oděná* (1940) je pouze sbírka lyrických šperků, Holanova *Noc s Hamletem* (1964) jenom tříšť obrazů a lyrických aforismů (podle svědectví Jana Vladislava sestavená z básníkových poznámek Vladimírem Justlem). Autor „příkladně" ucelené *Romance pro křídlovku*, František Hrubín, vedle ní napsal i *Hirošimu* (1948) pojatou jako „spis", kde meditace z plovárenského odpoledne viděného v perspektivě nukleární pohromy tvoří jen společný rámec k sérii krátkých básnických momentek inspirovaných všedními situacemi; portugalský básník Herberto Helder naopak zase spojí do jediné skladby výbor ze svých jednotlivých básní (*Ou o poema continuo*, Nepřetržitá báseň, 2001). Louis Zukofsky je stejně autorem složitě komponovaného a mimořádně rozsáhlého *A* jako drobného Incidentu, který je podobně „krajním" příkladem básnické miniatury: „*vleže na levé ruce / držím cigaretu / příliš blízko ucha / ohromen / slyším praskat popel / jako by radostný oheň / rozzářil / včerejšek – / i stejně zapomnětlivý / dnešek*". V prostoru rozprostřeném mezi oběma krajnostmi se otvírají také nedohledné možnosti přechodu od básně ke skladbě obecně.

K vytvoření přesvědčivé básnické skladby je vzhledem k protikladným silám, které v ní vstupují do hry, nakonec asi třeba i zvláštní šance; řada autorů tak skladbu radši realizuje jen v náznaku, ne-li čistě fantomaticky. Ginsbergovo Kvílení (1956) je ve skutečnosti strhující dlouhá báseň (slavné „*Viděl jsem nejlepší hlavy své generace…*"), již připojené dva oddíly a Poznámka doplňují jaksi o pouhou myšlenku „mnohostěnného" celku; vyvolat dojem skladby – a přidat tak dlouhé úvodní básni na váze – to nicméně stačí. Dostačujícím modelem skladby je možná jídelní lístek, k tomu, aby působila co zároveň plný a rozrůzněný celek, nemusí být třeba víc, než sestavit ji z různorodých částí jako přitažlivé, sváteční menu. Završující oblouk, jímž má být rozdílnost jejích komponent sjednocena, nad nimi lze sklenout jen potenciálně, v souladu s poznáním, že snaha o syntetický obraz světa je v poslední instanci pouze marným snem.

Jak už jsme viděli u Holana, tmelem skladby může být ve skutečnosti jen její jedinečný jazyk; devět *Elegií* Jiřího Ortena tak spojuje hlavně ozvláštnění české syntaxe a větné výstavby neotřelými vazbami, v nichž jazyk aktivně přispívá k výkladu jevů: „*Sním o jelenu, / který, rozplameněn, / oboru popřel / v krutý říje den, / když mimo les / byl náhle v sochu změněn: / nemohl pak už / býti zastřelen?*"[21] V *Osmi elegiích* Karla Miloty vytváří dojem syntetizující skladebnosti „experimentální" zhuštění textu ve slovní síť sestavenou z omezeného počtu výrazů a podrobenou permutacím, které „symfonickou" návratnost motivů a refrénů mění v neosobní formální hru; její mechanická strohost (která se podílela už na eliotovské montáži citátů) přitom textu dává i zvláštní naléhavost: „*jméno to jméno si zapamatuj a ne-li udeř / do dlažby jako déšť* / […] // *číslo to číslo si zapamatuj navždycky / a ne-li sklouzni po dlažbě jak voda*"[22]. Skladba tu není jen „tokem" myšlenek a představ, ale také jedinečným slovním objektem, označujícím jen sebe sama a působivým a inspirujícím právě svou věcnou, neprostupnou hustotou. Obdobně matoucí, významově autonomní verše přispívají ke skladebnosti dlouhých básní Františka Listopada a Jakuba Řeháka, dvou autorů, které jinak dělí vzdálenost čtyř generací: „*dostat se z chaosu / stavět bez stavebního dělníka / umírat abychom viděli / abeceda se zpomaluje / a pak a potom*", „*Ruka přepíná na lesklý vosk. / Déšť prší po šerých svačinách. / Čas je pouhý zápis v mizejícím slově.*"[23] Text tu nemá ani symfonickou povahu, je spíš literární obdobou zvukových konstelací Antona Weberna. Na jejich způsob své skladby (nebo cykly) budovali už básníci Skupiny Ra, zejména Ludvík Kundera: „*Tvoje řasy / Polomy / domů polomy mračen / Svíčka / pomalu upaluje rty*"[24]. Jedinečnou konstelací je i drobná báseň z čerstvé sbírky Miroslava Fišmeistera *Dvojí dech* (Carpe diem 2013); dělá to z ní také nejkratší básnickou skladbu: „*Majáky ve střevech poštovních schránek na uhlí / – najít kus uhlí mezi diamanty / K obličeji jede vlak / Zvon, hvězda a / pták*" (str. 21).

Jak je vidět, idea a duch skladby nakonec vnikají do krátké básně samé. Octavio Paz ke skladebné syntéze směřoval nejméně třemi způsoby; vedle „hymnického" *Slunečního kamene* (1957) nenapsal jen dlouhou meditaci, v níž rozvinul své setkání s chvěním jediného stromu (*Do jasu rozvanuto*, 1974), co příkladné rozdýchání vybraného fragmentu světa; dovedl také „dostředivě" vtáhnout mnohotvárnost světa do hotelového pokoje a zabydlet jí noc, kterou tu osaměle trávil: „…*bystřím sluch, chci slyšet, co člověk říká, opakovat, co říká město unášené proudem, / po celou noc se roztříštěné kameny hledají v mé hlavě nazdařbůh, celou noc se rve voda s kamenem, slova s nocí, noc s nocí* […] / *ach, ustoupit, zastavit řeku* […] / *ať voda odhalí své srdce, kterým je hrozen potopených zrcadel, křišťálový strom, který vítr vytrhává z kořene* […] / *a ať se čas uzavře a jeho rána je neviditelnou jizvou, spíše jen tenkou čárkou na pleti světa*"[25]. I vedle Pazova způsobu jistě existují další; jednotlivá báseň nabývá rozměrů skladby už tím, že se z jednoho prostoru prolomí „komplementárně" do jiného. Třeba v té sloce z proslulé Kainarovy básně, jíž jsme z holičství, kde stříhají malého chlapečka, náhle přeneseni do dalekého podzemí, jehož evokace dá chlapcovu trápení širší platnost: „*Francouzská výprava v osmnáctsettřicetpět / Vešla do katakomb křesťanské sektičky / Smích ze tmy do tmy a pod mrtvý jazyk zpět / Je vždy kus masa jež pleskne o zem*"[26]. Podobnými odbočkami umocňuje svá sdělení také třeba Paul Celan: „*V ševelivém kornoutu / se rýpe historie, // v předměstích housenky tanků, // naše sklenka se plní hedvábím, // stojíme.*"[27]

Báseň Oldřicha Wenzla Dva míče o které mrzlo (*Yehudi Menuhin*, 1964), kterou ocituji na závěr, možná skladbu svou různorodostí i svými návratnými motivy jen ironicky a naprázdno napodobuje; nicméně tak šťastně – aspoň pro mne –, že doslova rozpíná celý okolní prostor a šíří jím své echo do všech stran:

„*Nad stínem révy se náhle rozhoupal zvon*
milostným štěkotem
Kdo uteče vyhraje
Kéž bych vyhrál abych mohl utíkat

Mám přítele hraje si s králíky
A nemám přítele a nehraje si s králíky
A mám přítele a nehraje si s králíky
Mám přítele
Buď je to přítel anebo gumové nádobí
Telegrafuje mi několika slovy
Rozdal jsem již všechny listy které věnčily
prérii a hvězdy

Jaké loučení s ptáky lidmi a přítelem

Příteli
Otvírám okna zoologické zahrady
Vždyť jak dlouho jsme dovedli mlčet živou
mlčelivostí
Tak dlouho jsme vyráběli semena ohrady
poznatků
Doprovázejíce kohokoli kamkoli
Kohokoli kamkoli

Kohouti
Když jsem nyní napsal důmyslný balet
A žalem sklíčený
Rádi by viděli hořet prérii

Slovo prérie
Slovo přítel
A slovo křídlovka"

Poznámky

[1] Příznačné je zřejmě také to, že hned několik současných básníků napsalo parafrázi Máchova *Máje*: Lubor Kasal, Petr Motýl, Milan Šedivý. Třebaže jde víceméně o persifláže, svědčí i o trvajícím obdivu autorů k velkému vzoru.

[2] Sdělení skladby v tom smyslu plně „fixují" právě až detaily, v přímém protikladu k tomu, co v recenzi na *Nejlepší básně 2012* tvrdí jinak pozorný kritik, podle nějž v (současných) dlouhých skladbách nezáleží na detailech, ale jen na jakési obecné odvaze k postupu vpřed (což mu dovoluje klást na stejnou úroveň texty Jakuba Řeháka a Víta Janoty).

[3] *Útěky z katastrof*, 1962, v souboru *Otevřít po mé smrti*, Český spisovatel 1994, str. 305.

[4] 3. část básně *Dernier malheur, dernière chance* (Poslední neštěstí, poslední šance), 1943.

[5] *Où boivent les loups* (Kde pijí vlci), 1932.

[6] *Fata Morgana*, 1940, ve výboru *Otevřte, to jsem já*, Sdružení Analogonu 2009, str. 128.

[7] *Básně II*, Torst 2007, str. 412 a 414.

[8] Vrať se válko I-II, ve výboru *Zborcené plochy*, Torst 2006, str. 44, 45, 48.

[9] *Červená Karkulka a jiné básně*, Vokno 1992, str. 97.

[10] *Sebrané spisy VII*, Odeon 1970, str. 281 a 228, *Spisy 1*, Paseka 1999, str. 14 a 25.

[11] *Oblak v kalhotách*, 1914–15, 1. a 4. část, *O tom*, 1923, 2. část, překlady Jiřího Taufera.

[12] Sedmá a poslední z *Jedenácti elegií*, Odeon 1964, překlad Josefa Hiršala a Evy Strebingerové.

[13] Pátá část šestidílné básně, z nouze přeloženo z francouzského překladu.

[14] Průhledy a Jsi krásnější než nebe a moře z *Formosy*, 1924.

[15] *Elegie*, Pulchra 2012, str. 87.

[16] *Tichá ruka* (Desať elégií), Ars poetica, Braislava 2006, str. 62.

[17] Výbor *Chuť skutečna*, Odeon 1966, str. 92, překlad Jana Vladislava.

[18] Herna herna, *Hřebeny*, H&H 2007.

[19] Na oko – Ve skutečnosti z *Limbu* (1944–45), *Dílo 1*, Odeon 1992, str. 157.

[20] *Polární zář podzimu* (1950), překlad Daniela Soukupa z výboru *Učenec jedné svíce*, Opus 2008, str. 119.

[21] Osmá elegie, březen 1941.

[22] Elegie 1, *Antilogie* aneb *Protisloví*, Mladá fronta 1995, str. 87.

[23] F. L., Terra é carvão e limões, 1. zpěv, *Soukromé západy slunce*, Dauphin 2012, str. 86, J. Ř., Yellow Umbrella Opens a Chaotic Season, *Past na Brigitu*, Fra 2012, str. 63.

[24] *Bezpodmínečný horizont* (1943–44), *Spisy I*, Prostor 1994, str. 66.

[25] Řeka, výbor *Na břehu světa*, SNKLHU 1966, str. 83, nepatrně upravený překlad Lumíra Čivrného.

[26] Stříhali dohola malého chlapečka z *Nových mýtů* (1946).

[27] Synu Ericovi v překladu Ludvíka Kundery, z výboru *Sněžný part*, Odeon 1987, str. 198.

VÝTVAR

Jako žižkovská patriotka doporučuji kulturní událost, kterou je po celé léto probíhající **Prague Biennale 6**, tentokrát umístěné do kulis Nákladového nádraží Žižkov. O využití tohoto prostoru, jenž je bezpochyby jedním z nejzajímavějších funkcionalistických industriálních objektů v Praze, se vedly dlouhé diskuse. Developeři si na něj brousili zuby a v jednu chvíli to už vypadalo naprosto beznadějně. Jako zázrakem se však díky iniciativě celé řady zapálených aktivistů podařilo prohlásit tuto budovu od tandemu stavitelů Karla Caivase a Vladimíra Weisse z roku 1936 za kulturní památku. Její premiérou jako znovunarozené části města bude role hostitelky přehlídky současného umění. Prostory tohoto technického klenotu tak vystřídají historickou továrnu v Karlíně, kde se konalo několik předchozích ročníků, a navážou na tradici mnohem inspirativnějšího prostředí pro vnímání umění, než jsou tradiční galerie. Bienále prezentující soudobou výtvarnou produkci, v jejímž kontextu hodlá vyzdvihnout místní mladou generaci tvůrců, nabízí několik samostatných sekcí nazvaných *Expanded painting* (kurátoři Helena Kontová, Giancarlo Politi a Nicola Trezzi), *Flow* (kurátorky Zuzana Blochová a Patricia Talacko) či *Beyond the Art*, představující výtvarnou práci Slováků tvořících v cizině (kurátorka Mira Sikorová-Putisová). Další součást akce tvoří výstava fotografií **Prague Biennale Photo 3** (kurátor Pavel Vančát), jež přináší aktuální nefigurativní proudy v tomto uměleckém odvětví. Mezi bezmála padesátkou umělců z celého světa se představí například Iráčan Ali Banisadr, Korejec Lee Seung-Taek či Američan John Henderson. Ze zástupců české scény jmenujme Luďka Rathouského, Lenku Vítkovou nebo matadory generace dříve narozených Milana Grygara a Čestmíra Kafku. Návštěva bienále, které potrvá až do 15. září, je skvělou alternativou výletu po pražských památkách, spojeného navíc s návštěvou kulturní akce respektované v celosvětovém kontextu.

Moravská galerie v Brně připravila výstavu pod názvem **Josef Hoffmann – Friedrich Kiesler**, která potrvá v rodném domě slavného architekta Josefa Hoffmanna v Brtnici do 27. října. Expozice představí tvorbu Hoffmannova přítele a spolupracovníka Friedricha Kieslera (1890–1965), rakouského sochaře, architekta a scénografa, který působil od roku 1926 v Americe. Hoffmannův dům na adrese náměstí Svobody 263 je v létě otevřený denně od 10 do 17 hod.

Vlaďka Kuchtová

mexická revoluce roku 1910

Veronika Sušová-Salminen

Sto let po dosažení politické nezávislosti začala v Mexiku revoluce, která měla změnit politickou, sociální i ekonomickou tvářnost této země. Mexická revoluce roku 1910 byla výsledkem působení dlouhodobých i krátkodobějších příčin, z nichž nejvýznamnější byly hluboké sociální nerovnosti, hospodářská závislost a uzavření politické sféry v rukou privilegovaných oligarchií na pozadí modernizačních společenských změn. S odstupem jednoho století se k mexické revoluci vrací česká historička Veronika Sušová-Salminen, která působí na univerzitě v Oulu ve Finsku.

Přes svoji specifičnost byla mexická revoluce radikálnější podobou politických a sociálních změn, ke kterým docházelo od začátku 20. století v celé Latinské Americe, ale také v Evropě. Tak jako i jinde na tomto kontinentě, sehrálo v Mexiku důležitou roli dědictví koloniálního období. Osvobozenecké hnutí z počátku 19. století sice přineslo formální politickou nezávislost, ale zdaleka nezměnilo společenské a mocenské struktury a ekonomické vztahy poplatné tradicím koloniálního panství. Státní suverenita přenesla politickou autoritu z evropského centra na místní kreolské elity, jejichž ekonomickou základnou byla především latifundie (rozsáhlý velkostatek) s – často monokulturní – zemědělskou produkcí a které vázaly společné ekonomické a politické zájmy s evropskými velmocemi. Hospodářský rozvoj byl v Mexiku a Latinské Americe po celé 19. století silně spjat se zahraničním kapitálem a velmocenskou politikou. Tato celková konstelace v podstatě omezovala národní suverenitu, deformovala ekonomiku těchto zemí a vylučovala široké vrstvy obyvatelstva z účasti na politickém životě. To se ale mělo brzy začít měnit.

Na cestě k revoluci: Mexiko a režim Porfiria Díaze

V letech 1876 až 1911 se Mexiko ocitlo pod dlouholetou vládou generála Porfiria Díaze. Díaz zůstával u moci po třicet let díky podpoře části majitelů latifundií, zahraničního kapitálu, armády a katolické církve a vládl centralisticky pomocí oligarchické sítě svých spojenců alokovaných v jednotlivých federálních státech na postech guvernérů nebo v armádě. Jeho režim realizoval politiku ekonomického liberalismu, avšak v politické a sociální sféře byl spíše konzervativní. V ekonomické oblasti tzv. *porfiriát* podporoval především zahraniční investice a exportní politiku, postavenou na vývozu nerostného bohatství a zemědělské produkce a na industrializaci za výrazné podpory zahraničních investic. Orientace ekonomiky na vývoz a závislost na zahraniční poptávce vedla k tomu, že země byla náchylná k cenovým výkyvům na světových trzích. V oblasti zemědělské výroby vedla tato politika k orientaci na některé produkty, což ale způsobovalo nedostatek jiných a růst cen především u potravin, který nejtvrději dopadal na ty nejchudší vrstvy. Venkov tak trápilo nerovné rozdělení půdy, typické koncentrací země v rukou velkých latifundií, rozkladem společného, komunálního vlastnictví a v podstatě polofeudálními vztahy. Industrializace samozřejmě znamenala početní nárůst dělnictva, kterému stát neposkytoval téměř žádné záruky na právní nebo i jinou ochranu. Nespokojenost se týkala ale také rostoucích domácích středních vrstev a inteligence, které zůstávaly během porfiriátu vyloučeny z politického rozhodování a podílu na moci.

Revoluce začíná

V roce 1910 se Mexiko ocitlo v celkové sociální, politické a ekonomické krizi, která byla paradoxně výsledkem porfiriovské ekonomické politiky. V roce 1909 prezident Díaz nejprve slíbil, že nebude znovu kandidovat na prezidenta, a podpořil liberála Francisca Madera, kolem kterého se sjednotila široká politická opozice. Když ale Díaz tento svůj slib porušil, stanul Madero v čele ozbrojeného hnutí, které poměrně rychle svrhlo oslabený Díazův režim. Kostrou Maderova politického programu byl tzv. *Plán ze San Luis de Potosí*, ve kterém jeho tvůrce sliboval nejenom politickou reformu poplatnou požadavkům mexických středních vrstev (v podstatě demokratizaci politického systému), ale i řešení zemědělské otázky (respektive pozemkovou reformu). Po Díazově abdikaci Madero vyhrál prezidentské volby. Jeho zvolení ale neznamenalo uklidnění politické situace v Mexiku. Revoluce zmobilizovala široké vrstvy obyvatelstva nejenom ve městech, ale i na venkově, což vedlo k radikalizaci jejích požadavků, částečně inspirovaných například socialismem a nacionalismem. Madero patřil k umírněným liberálům a on ani jeho spojenci nebyli ochotni přistoupit na příliš progresivní sociální požadavky venkova nebo městských dělníků. Otázka pozemkové reformy nutně vzbuzovala nelibost mezi politicky vlivnými majiteli velkých latifundií nejenom z ekonomických důvodů, ale i proto, že by znamenala změnu v sociální struktuře venkova, kde si právě velcí pozemkoví vlastníci-*padrones* zachovávali polofeudální pozici a autoritu. Madero, sám majitel latifundie a podnikatel, nebyl ale ochoten řešit ani dělnickou otázku ve městech a záhy sáhl k represím vůči dělnickému hnutí. Dění v Mexiku znervózňovalo Spojené státy americké, které zmobilizovaly armádní a námořní síly u hranic s Mexikem a v mexických výsostných vodách. V červnu 1911 vyhlásil venkovský vůdce Emiliano Zapata tzv. *Plán z Ayaly*, ve kterém obvinil Madera ze zrady na svých slibech týkajících se především pozemkové reformy na venkově. Během krátké doby se Madero dostal do podobné situace jako jeho předchůdce Díaz. Proti jeho vládě začal ozbrojený odpor na venkově i ve městech. Kromě toho proti němu ale vystoupili i političtí konzervativci podpoření především armádou, ve které si Madera nenašel spojence. Generál Victoriano Huerta za podpory amerického velvyslance v Mexiku zorganizoval v roce 1913 státní převrat, Maderu svrhl a nechal zavraždit. Revoluce tak dostala charakter občanské války.

Huertova reakce a cesta k ústavě roku 1917

Porfiriovský generál V. Huerta byl podporován konzervativním křídlem a zavedl v zemi autoritářský režim pod patronátem armády. Přes represi, nebo možná právě kvůli ní, se Huertovi nepodařilo situaci v zemi uklidnit. Navíc ztratil podporu USA a nebyl schopen zvládnout hospodářskou krizi a devalvaci měny. V roce 1914 okupovaly USA klíčový přístav Veracruz. I když se Huerta pokusil získat si širší politickou podporu pomocí nacionalismu a živení protiamerických nálad, spojence nezískal. Guvernér státu Coahuila Venustiano Carranza s podporou skupiny tzv. konstitucionalistů začal ozbrojený odpor proti Huertovi, nicméně se mu nepodařilo získat podporu všech rebelujících jednotek a jejich vůdců na venkově. Huerta byl sice poražen a Američané byli vyhnáni z Veracruzu, ale občanská válka se přelila v konflikt mezi příliš umírněným Carranzou a jednotlivými vojenskými veliteli a představiteli různě radikálních nebo umírněných politických frakcí.

Po porážce Huerty byla rozpuštěna federální armáda, což znamenalo, že Carranza byl závislý na neprofesionálních vojenských jednotkách a musel se potýkat s úpadkem autority centrální vlády. Téměř všude v Mexiku „vládli" různí lokální vojenští velitelé, kteří neuznávali jinou autoritu než tu vlastní. Roky 1915 až 1916 tak byly ve znamení pokračujícího konfliktu mezi různými vojensky organizovanými skupinami a politickými frakcemi o konečnou podobu politického systému země. Mezi nimi byl Carranzovým nejznámějším oponentem Francisco Pancho Villa, kterého podpořil také Emiliano Zapata. Carranzovi se ale naopak podařilo získat podporu schopného generála Álvara Obregóna. Carranza ve snaze stabilizovat zemi svolal na základě voleb v roce 1917 zákonodárné shromáždění, Kongres, který měl reformovat ústavu země v souladu s revolučními požadavky. Výsledkem jednání mezi konzervativci (především bohatými elitami), umírněnými liberály a některými progresisty (nebo tzv. *jacobinos*) byla nová ústavní listina, která nově zorganizovala politický systém Mexika a kompromisně zapracovala některé nejvýznamnější požadavky revoluce. K těm nejzásadnějším patřily tři body. V případě pozemkové reformy mělo dojít k částečnému přerozdělení půdy ve prospěch malých rolníků a k obnovení společného, komunálního vlastnictví. Co se týče dělnické otázky, ústava zaručovala osmihodinovou pracovní dobu a šestidenní pracovní týden, stanovila minimální mzdu, zakázala dětskou práci a legalizovala odbory. A konečně, ústava prohlásila půdu a nerostné bohatství za národní majetek a zakázala jejich nabývání cizinci.

Ústava z roku 1917 představovala kompromisní vrchol mexické revoluce a v době svého přijetí byla jednou z nejmodernějších ústavních listin na světě. Nicméně dokument sám neznamenal ani nezaručoval sociální smír v zemi. Před Mexikem stál těžký úkol prosazení a realizace její litery v politické praxi v rámci často protichůdných zájmů různých politických aktérů. Prezident Carranza se během svého mandátu (1917–1920) musel potýkat hned s celou řadou problémů, z nichž největšími byly faktická slabost státní správy a centrální moci, pokračující odpor venkovských vůdců a ekonomické problémy válkou zničené země. Jeho politická aliance s majetnými vrstvami vedla k tomu, že realizace pozemkové reformy se stále oddalovala. Carranza se nakonec stal sám v květnu 1920 obětí dalšího státního převratu, v jehož čele stanul jeho dřívější spojenec generál Obregón. Carranza byl zavražděn při pokusu o útěk. Generál Obregón byl následně zvolen prezidentem.

Revoluce po revoluci 1920 až 1940

Podle některých názorů měla mexická revoluce skončit právě nástupem generála Obregóna do funkce prezidenta. Podle dalších interpretací měla skončit už v roce 1917. Řada dalších vidí její konec až v roce 1940 s koncem mandátu prezidenta L. Cardénase. Oficiální mexická narace dlouho tvrdila, že mexická revoluce nikdy neskončila a stále pokračuje v institucionalizované podobě pod vedením Revoluční institucionální strany (PRI). Skutečností je, že pro osudy Mexika bylo období v letech 1920 až 1940 snad stejně formativní jako samotná revoluce a občanská válka.

V roce 1920 pomalu, ale jistě končila doba legendárních vojenských velitelů, jakými byl Emiliano Zapata (zavražděn v roce 1919) nebo Francisco Pancho Villa (zavražděn v roce 1923), i doba revolučního násilí a radikalismu. Tři významní muži ovlivňovali politiku Mexika až do 40. let 20. století, kdy se podařilo v různé míře realizovat hlavní požadavky revoluce zakotvené v ústavě z roku 1917. Prvním byl generál Álvaro Obregón (prezidentem 1920–1924), dalším generál Plutarco Calles (prezidentem 1924–1928) a třetím generál Lázaro Cardénas (prezidentem 1934–1940). Mexický politický systém v této době ovládaly výrazné a silné politické osobnosti (*jefes*), spojené s revolucí a revolučními boji. Například prezident Calles, který ovládal zákulisně politiku země dlouho po svém odchodu z funkce v roce 1928, se prohlásil za „*el jefe máximo de la revolución*" („nejvyšší velitel revoluce") a v roce 1929 založil Národní revoluční stranu (pozdější PRI), jejímž programem bylo kontinuálně prosazovat myšlenky mexické revoluce a která v Mexiku vládla bez přerušení až do roku 2000.

Obregón byl prvním prezidentem, který začal realizovat počáteční fázi pozemkové reformy na venkově. Mexické vlády v letech 1921 až 1934 rozdělily mezi 800 000 rolníků celkem asi 10 miliónů hektarů půdy. Za vlády prezidenta L. Cardenáse dosáhl počet rozdělené půdy asi 28 miliónu hektarů, takže pozemková reforma umožnila rozdělení asi poloviny veškeré obdělávané půdy mezi zhruba 1,5 miliónu vesničanů, čímž posílila skupinu středních a menších rolníků. Výsledkem byla pozvolná proměna sociální struktury mexického venkova. Klíčovým problémem se ale po roce 1917 ukazovalo být omezení vlivu a majetku zahraničních společností a kapitálu v Mexiku především v oblasti nerostného bohatství, které bylo chápáno jako výraz a podmínka národní nezávislosti. Zvláště v tomto bodě vytyčovalo Mexiko trend pro další latinskoamerické země, ve kterých byla většina nerostného bohatství (a půdy) v rukou západních zahraničních společností. V podstatě po celou dobu bylo Mexiko pod velkým diplomatickým tlakem Spojených států, které se snažily ochránit rozsáhlé americké investice v zemi. K významnému kroku v otázce vlastnění nerostného bohatství došlo až za prezidenta L. Cardénase. Jeho vláda přistoupila v roce 1938 k bezprecedentnímu znárodnění strategicky významných nalezišť nafty s tím, že mexický stát navrhl a vyplatil finanční odškodnění pro zahraniční společnosti, kterých se znárodnění týkalo.

Mexická revoluce neměla globální ohlas, jaký měly revoluce francouzská nebo ruská. I přes její rozdílné interpretace a hodnocení se v latinskoamerickém kontextu jednalo o jednu z nejvýznamnějších událostí v dějinách. Mexiko žije v dobrém i ve zlém v jejím stínu do dnešních dnů.

tvar

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

kde končí demokratické sny

Svatava Antošová

Ode Zdi ke zdem – tak by se dala podle chorvatského kulturního kritika a filosofa Borise Budena (nar. 1958) charakterizovat cesta, kterou se východní Evropa vydala po pádu Berlínské zdi. Nejen že toto období podrobně analyzuje ve své knize *Konec postkomunismu* (Rybka Publishers, 2013) s podtitulem *Od společnosti bez naděje k naději bez společnosti,* ale zároveň se také ptá: V co se proměnil revoluční potenciál roku 1989? Co je příčinou našich zklamaných nadějí? Proč se utíkáme k životu v retrospektivě? A kam zmizela naše víra v budoucnost? Na všechny tyto a mnohé další podobné otázky se však při četbě nabízí stále stejná odpověď: Na vině je jediné – že jsme totiž ideál demokracie a svobody „transformovali" v pouhé dohánění Západu.

Než se ale budeme *Konci postkomunismu* věnovat zevrubněji, připomeňme si jiný text, který vyšel už na začátku 90. let v české mutaci časopisu *Lettre International* a svou prognózou dalšího společenského vývoje ve státech bývalého sovětského bloku jako by Budenovu knihu předznamenal. Tím textem byl rozhovor Franka Raddatze s dramatikem, spisovatelem a režisérem Heinerem Müllerem (1929–1995), nazvaný *Přemýšlení je zásadně provinilé*. Uskutečnil se krátce po sjednocení Německa, k němuž se také vázala Raddatzova úvodní otázka. Zněla takto: *„Pane Müllere, nastala chvíle sjednocení. Vy jste kdysi doufal, že NDR jednoho dne bude nezávislou alternativou vůči Spolkové republice. Jaký je váš pohled do budoucnosti teď?"* A H. Müller tehdy odpověděl: *„Politika bude zase důležitá teprve tak za tři až pět let. Co se teď děje v politické rovině, bude dost bezvýznamné do chvíle, dokud tu nepovstane zárodek nějaké alternativy. Až do té doby půjde jen o procesy přizpůsobování struktuře, se kterou se zatím člověk musí smířit. Během této přizpůsobovací fáze bude stoupat kriminalita, ale to zůstane v oblasti privátní a dlouho se to nebude nijak politicky organizovat, nanejvýš na úrovni hospodských bitek a fotbalových výtržností. Není-li žádná alternativa, je jakékoliv »vlevo« a »vpravo« jen nesmyslná kategorie. Jde o dvě párkařské boudy. V jedné mají o trochu víc kečupu a ve druhé hořčice. Celé se to redukuje na dva různé způsoby, jak lidem vnutit stejný párek."*

Obava z přílišné svobody

Oním „stejným párkem" byl míněn liberálně demokratický kapitalismus. Ti, kteří v něm na Západě žili, a byli si tudíž vědomi kromě jeho předností i všech jeho nedostatků, s úžasem, ale také s nadšením přihlíželi, jak jsou jím lidé z Východu fascinováni a jak v něj slepě věří. Z Východu totiž v přelomových letech 1989/90 zavanulo cosi, co už Západ dávno zapomněl či vytěsnil – revoluční charakter moderní demokracie, pod nějž lze zahrnout nejen způsob, jakým je nastolena (včetně násilností), ale především jakou má kvalitu (např. různé formy přímé demokracie) a rozsah. V této souvislosti Buden připomíná povstání gdaňských dělníků, které bylo ve své počáteční fázi spontánním protestem proti zvýšení cen masa, ale v jeho hlubším smyslu nešlo o nic menšího než o svobodu. Jinými slovy: nestačilo dosáhnout pouze snížení cen masa, stejně jako v širší dimenzi nestačilo dosáhnout pouze zavedení liberálně demokratického kapitalismu. Tím totiž demokratické sny nekončí – přesněji: neměly by končit. Změny ve východní Evropě však byly interpretovány jako konečné vítězství demokracie nad komunistickým nepřítelem, čímž jako by bylo explicitně řečeno, že dál už není oč usilovat. Ba co víc – tyto revoluční změny byly cíleně označovány jako „přívětivé" (sametová revoluce v Československu, později tzv. barevné revoluce na Ukrajině či v Gruzii), čímž měly být odlišeny od někdejší „antidemokratické" a krvavé revoluce Říjnové. Tím však zároveň podle Budena došlo i k naprostému vyprázdnění samotného pojmu *revoluce,* což následně vysvětluje takto: *„Zde se projevuje ambivalentní vztah liberálně demokratické ideologie vůči ideji revoluce. Skrývá se za ním její panická obava z »přílišné svobody«, kterou není s to udržet pod kontrolou a kanalizovat ji do odpovídajících zájmových sfér. Proto si stále znovu musí osobovat právo sama autorizovat demokratický charakter každého jednoho revolučního činu. Aby tak nikoho eventuálně nenapadlo pokládat za demokratickou také nějakou revoluci antikapitalistickou."*

Měl-li být tedy ve východní Evropě bez výhrad přijat liberálně demokratický kapitalismus jakožto nezpochybnitelný vítěz ve studené válce a zároveň jako ten, kdo stanoví jasné limity všem novým možnostem, které se v postkomunistických zemích otevřely, bylo potřeba s lidmi v těchto zemích zacházet jako s dětmi a k demokracii je teprve vychovat. A tak se celé období transformace neslo v duchu poručníkování nesvéprávných „dětí komunismu", které zůstaly i nadále pouhými marionetami, ačkoliv si právem mohly myslet, že jsou svobodné a dospělé – krátce předtím přece udělili *„celému světu historickou lekci o odvaze, politické autonomii a historické zralosti".*

Nová cesta? Zapomeňte!

Jedním z těch, kteří dokázali přesně pojmenovat tehdejší společenské dění už v jeho průběhu, aniž k tomu potřebovali delší časový odstup, byl podle Budena zejména německý filosof a sociolog Jürgen Habermas (nar. 1929). Už v roce 1990 vydává ve frankfurtském nakladatelství Suhrkamp knihu nazvanou *Opožděná revoluce* (*Die Nachholende Revolution)*, v níž dešifruje svržení komunistických režimů jako revoluci odvíjející se pozpátku, jejímž cílem není nic jiného než dohnání „politicky šťastnějších" zemí a jejich ekonomicky úspěšnějšího rozvoje. Tedy žádný pokus o vykročení novou cestou (vzpomeňme – tehdy se jí s pohrdáním říkalo „třetí cesta"), ale jen snaha vydat se po té vyšlapané jako jediné možné a správné. Velmi kriticky se vyjadřuje k zahození této šance slovinský filosof Rastko Močnik (nar. 1944), kterého Buden ve své knize cituje: *„Na jeden krátký okamžik se na historickém horizontu objevil příslib socialismu rozšířeného o klasická lidská práva. Avšak vládnoucí elity na Východě se v situaci rychle zorientovaly, vyměnily ideologii, která jim propůjčovala legitimitu, za jinou a následovaly příklad svých západních protějšků. V homogenizovaném světě, který byl během 90. let převálcován rychlou neoliberální ofenzívou, zbývá národům Východu už se jen naučit, co obnáší žít na periferii globalizovaného kapitalismu."* Ruku v ruce s tímto překotným vývojem šla i rezignace na sociální práva, která předchozí generace vybojovávaly více než jedno století a jichž se „postkomunističtí" lidé vzdávali *„tak bezstarostně, jako by se jednalo o pár roztrhaných ponožek"*. Buden tento poněkud záhadný a těžko pochopitelný jev transformace nazývá s poukázáním na Sigmunda Freuda „sociální anestezií" a vyvozuje z toho, že bez určité, psychologicky podmíněné necitlivosti k sociálním otázkám by transformační proces snad ani nebyl možný. Ba co víc – na Východě se díky této všeobecně rozšířené „necitlivosti" začal budovat kapitalismus kapitalističtější, než byl jeho západní vzor. A tak zatímco stará (západní) Evropa stále ještě lpěla na socialistickém odkazu, ta nová (východní) jej ze sebe dokázala snadno a bez zábran setřást. Až si řada myslitelů včetně již zmíněného R. Močnika nemohla nepoložit otázku: Který z obou kapitalismů je vlastně originál a který kopie?

Umělci, kostely a muzea

Mizí-li však sociální dimenze společnosti, mizí i společnost sama, což Buden považuje za hlavní atribut konce či pádu postkomunismu – zatímco jeho trvání je ještě s existencí alespoň nějaké společnosti spjato. Tento stav pak podle něj naprosto důsledně odrážejí *Strojitěli* (*Budovatelé*) ruské umělecké skupiny *Čto dělať?*, která formou *slideshow* reinscenuje námět jednoho z nejznámějších obrazů socialistického realismu *Strojitěli Bratska* (*Budovatelé Bratska*) od Viktora Popkova. Výjev na jeho plátně zobrazuje čtyři muže a jednu ženu, kteří si při stavbě sibiřského města Bratsk (za nimi na pozadí) udělali přestávku. Stejnou pózu zaujímají o půl století později výše zmínění ruští umělci, ovšem s tím rozdílem, že na pozadí za nimi není nic – žádné budované město, žádná společnost, k jejíž ztrátě jsme položili ve zlomových letech 1989/90 základy, nic, o co by se mohli opřít, žádný zjevný důvod, který by je dokázal udržet pospolu, nic, jen prázdno a propast. A Buden nám tlumočí jejich nevyslovené otázky: *„Co se dnes buduje? Co znamená pracovat společně? Co je to společenství?* [...] *Jak se mohou lidé zhroucené společnosti zase dát dohromady?"*

O několik kapitol dál se pak soustředí na jiný jev, jenž také doprovázel transformaci, a který reflektovala skupina chorvatských architektů *platforma 9.81* ve svém projektu *Crkva d. o. o.* (*Církev s. r. o.*). Tímto jevem byl *„návrat Boha z komunistického vyhnanství"*, který se kromě jiného projevoval nebývalou stavební aktivitou katolické církve – až se o ní začalo mluvit jako o realitním magnátovi, který doslova vtrhl do veřejného prostoru a bez skrupulí jej začal obsazovat. Jako příklad Buden uvádí jednu majetkovou restituci ve Splitu: než k ní došlo, dělila se církev o tamní biskupský palác s univerzitou, knihovnou a uměleckou školou, avšak po navrácení majetku ostatní subjekty vystrnadila a uvolněné prostory využívá výlučně pro sebe jako kanceláře, reprezentační místnosti a ubytovací pokoje. (Hezké čtení po odsouhlasených církevních restitucích v České republice, že ano?) Vedle toho vyrůstala také celá řada úplně nových kostelů, které však v důsledku stagnujícího počtu věřících zůstávaly prázdné nebo nedokončené. *„Nyní architekti dostávají zadání, aby navrhovali sakrální budovy, které od samého počátku zahrnují také komerční či jiné podnikatelské aktivity nebo mohou být pronajaty k jiným podobným účelům,"* vysvětluje Buden a vrací se k architektuře, byť už nikoliv k té církevní, ještě v závěru své knihy, kde zve čtenáře na prohlídku dvou východoevropských muzeí – Domu teroru v Budapešti a Muzea komunismu v Praze (viz obálka knihy). Úhel pohledu, který nám zde ovšem nabízí, už není architektonický, ale ideologický. Budapešťský dům na Andrássyho třídě 60, který byl v letech 1944–1956 nejprve sídlem fašistického hnutí Šípových křížů a pak komunistické tajné policie, má podle Budena prezentovat teror jako uzavřenou zkušenost minulosti, přestože právě teror se jeví v současném světě jako aktuální hrozba a výzva pro budoucnost. Pražské Muzeum komunismu, jež sídlí v ulici Na Příkopě 10 *„above McDonald's, across from Benetton"* coby podnájemník Paláce Savarin, v němž se nachází i casino, vnímá Boris Buden jako pouhou sebeparodii postkomunismu: *„Člověk se tam sice téměř nic nedozví o komunistické minulosti, o to více se však dozví o postkomunistické neschopnosti si s touto minulostí poradit."*

Poznámka pod čarou

Budenovu knihu opatřil obsáhlým poznámkovým aparátem, jakož i doslovem její překladatel Radovan Baroš – dokonce tak obsáhlým, že při troše nadsázky lze říci, že tyto poznámky tvoří až jakousi „knihu v knize". Nejen že v nich Budenova tvrzení dovysvětluje, ale mnohde s nimi i polemizuje, přičemž nejčastěji se opírá o názory slovinského filosofa Slavoje Žižka (nar. 1949). V čem však linii s Budenem drží, je reflexe či odraz východoevropské společensko-politické reality v uměleckých dílech, odhalování jejích skrytých proudů, potažmo jejich předjímání (slovinská skupina *Laibach*), či naopak retroutopie (český film *Alois Nebel,* který je podle Baroše oslavou mlčenlivé slušnosti a zakořeněného přesvědčení, *„že velké dějiny českou kotlinu nakonec vždy nějak obejdou"*). Změny ve východní Evropě však reflektovala i řada západoevopských umělců. Zatímco například kanadsko-francouzská zpěvačka Myléne Farmerová ve své písni *Désenchantée* nezakrývala rozčarování a vystřízlivění, německá skupina *Scorpions* líčila v písni *Wind of Change* tyto změny naopak jako *„počátek nové éry lidstva"*. A hádejte, která z nich překročila pouhou regionální odezvu a dočkala se celosvětové proslulosti? Nu ano, *bé* je správně.

■

DISONANTNÍ HOLAN

Xavier Galmiche: Vladimír Holan, bibliotékář Boha (Praha 1905–1980)
Z francouzštiny přeložila Lucie Koryntová
Akropolis, Praha 2012

Není to tak dávno, kdy jsme o Vladimíru Holanovi neměli knižní publikaci téměř žádnou. Od roku 2003 se ovšem situace začala měnit – vyšla Kožmínova *Existencionalita*, rok nato Opelíkovy *Holanovské nápovědy*, sborníky *Vladimír Holan – Noční hlídka srdce* (2005) a *Vladimír Holan a jeho souputníci* (2006), v roce 2010 Křivánkův *Vladimír Holan básník* a edice sebraných studií Vladimíra Justla *Holaniana*. Tyto knihy reprezentují široký rejstřík možných přístupů k Holanovu dílu – od souboru maximálně pozorných čtení jednotlivých básní až po sumarizující a glorifikující knihu-pomník. V každé zvlášť i ve všech dohromady však něco podstatného chybí – schopnost (či alespoň snaha) vidět Holanovo dílo v širších souvislostech evropských literatur, v kontextech daných filosofickými koncepcemi, s nimiž Holan souzněl či je vědomě ve své tvorbě uplatňoval, a v neposlední řadě v logice literárních dějin přesahující století, v němž bylo dáno Holanovi žít. S ambicí zaplnit tuto mezeru přichází až kniha francouzského bohemisty Xaviera Galmiche *Vladimír Holan, bibliotékář Boha*. Tato kniha vyšla roku 2009 ve francouzštině, loni vydalo nakladatelství Akropolis její český překlad.

Přestože byl text monografie pro české vydání zkrácen o pasáže obsahující českému čtenáři známá fakta, kniha působí poněkud didaktickým dojmem. Na začátku je chronologický soupis prvních vydání Holanových knih, v závěrečné části zase slovníček užívaných literárněvědných termínů, v průběhu řada ukázek dohromady tvořících jakousi čítanku z Holanovy poezie. Tato „školská“ výbava knize rozhodně neškodí, je naopak velmi užitečná pro čtenáře majícího v úmyslu zabývat se Holanovým dílem vážně, studijně. I v tom se Galmichova kniha liší od předchozích monografií – Opelíkova podnětná, ovšem esejisticky pojatá monografie neobsahuje ani seznam použité literatury, Křivánkova kniha sice obsahuje rozsáhlý biografický a bibliografický apendix, ale ve výkladové části je pohříchu popisná a mechanicky chronologická. Galmichovou devízou je naopak schopnost problematizovat vžité interpretační stereotypy spojené s Holanovým dílem a provokovat k novým způsobům jeho čtení a kontextualizování.

Galmiche si na úvod klade vskutku zásadní a nelehké otázky: *„Jak pochopit Holana v dějinách básnictví, myšlení a v dějinách Čech vůbec* [...]? *Do jaké míry se Holan, až básník s pověstí „nezařaditelného“, účastnil cesty svého století a podílel se na pouti jeho estetiky?*“ (s. 24) Je tedy od počátku evidentní, že mu půjde o už zmíněnou kontextualizaci, která v holanovské literatuře dosud tak citelně chyběla. S ohledem na tyto záměry uvažuje Galmiche o metodě, či způsobu čtení, který by mu umožnil dospět zdárně k zvoleným cílům. Musí se odpoutat od podoby celku Holanova díla, které mu vtiskly *Sebrané spisy* připravené za Holanovy asistence Vladimírem Justlem. Ty historický vývoj Holanova díla, k němuž se chce Galmiche vrátit, spíše zatemňují. Zároveň si je Galmiche vědom, že samotný návrat k historicitě a chronologii interpretační úspěch nezajistí. Bude ho tudíž kombinovat s originálně pojatým žánrovým přístupem, který mu dovolí sledovat celý filosoficko-estetický systém Holanova díla v historických kontextech – sleduje několik základních žánrových forem (vyhovujících některým autorovým filosofickým postojům), které Holan ve svém díle uplatňuje a které se za určitých historických podmínek rodí, následně jsou opouštěny a nahrazovány jinými, aby se při analogických historických konstelacích opět vracely.

Pět žánrově-historických typů Holanových básní strukturuje Galmichovu knihu do pěti základních kapitol: „Od avantgardy k orfismu“, „Krátká forma“, „Poezie-dokument“, „Rozpravná poezie“ a „Vynález »velkého formátu« a poezie přeludů“. Ty jsou ovšem přítomny jak v části I. nazvané „Dráha“, kde se zmíněné žánrové typy definují a zařazují do historických vývojových kontextů, tak v části II. „Interpretace“, kde jsou už analyzovány na konkrétních básnických textech metodou pozorných mikročtení někdy přesahujících k versologické analýze, jindy zase k lingvo-literárnímu rozboru.

Rané Holanovo dílo Galmiche interpretuje jako cestu od pochopitelného mladistvého podlehnutí svůdnosti avantgardního pojetí poezie v poetistické sbírce *Blouznivý vějíř* k rilkovskému typu orfické poezie s jasnou snahou o návrat k principům symbolismu. Je třeba ocenit už fakt, že se Galmiche Holanovou prvotinou, kterou sám autor posléze zavrhl, seriózně zabývá (např. Opelík ji ve své monografii zcela marginalizuje). Následný Holanův vývoj Galmiche interpretuje zejména na pozadí známého, ale dosud málo popsaného vlivu R. M. Rilka a překládání jeho poezie, kterému se Holan soustavně věnoval. Galmiche přesvědčivě dokládá, že Rilke byl inspirátorem celého Holanova pojetí poezie ve třicátých letech, píše dokonce: „*Holan bez výhrad přijímá to, co bychom mohli nazval orfickou kognitivní koncepcí, kterou Rilkova poezie vytříbila a rozšířila po celé Evropě.*“ (s. 78) Jde tedy o koncepci, či spíše sebepojetí básníka jako pouhého prostředníka, skrze něhož prochází Slovo, které jej přesahuje. Nečte se to o Holanovi jako o nepravém Rilkově dvojčeti příjemně. Původnost této fáze Holanova díla je skutečně otázkou, kterou Galmiche zformuloval provokativně a naléhavě, ač nikoli jako první.

Zcela v souladu se svým chronologicko-žánrovým postupem po analýze raného Holana přichází kapitola „Krátká forma“, která je věnována Holanově drobné lyrice v podobě, jakou jí dal na konci třicátých let a jak ji varioval do své poslední sbírky. Galmiche krátkými formami rozumí zejména básně psané deníkovým způsobem a pak také gnómické básně působící jako záznamy filosofických nápadů. Na konci třicátých let představuje tento typ textů konec Holanových snah o postsymbolismus a zvýšení zájmu o mimoliterární skutečnost. Pozoruhodné je, že tento typ psaní Holanovi vydrží dalších čtyřicet let. Není to příliš široká škatule, do které se vejdou věci vzájemně nesouvisející? Tato otázka se vnucuje, ale při bližším kontaktu se sbírkami a básněmi, které pod hlavičkou „krátká forma“ Galmiche sdružuje, je zřetelné, že napříč desetiletími si tento typ textů u Holana drží svou identitu. Holanovu deníkovou poezii přitom čte prizmatem žánru epigramu, jelikož v ní nalézá charakteristickou epigramatickou lapidárnost, vypointovanost, zaměřenost k detailu, ba i satiričnost. Při této příležitosti – jako i při řadě jiných – Galmiche připomíná historický kontext žánru sahající až do 19. století a oblibu epigramu u českých obrozenců.

Holanovy „krátké formy“ využívá Galmiche také jako příležitost pro úvahu nad filosofičností Holanovy poezie. Zprvu konstatuje vliv fenomenologie na Holana a jeho básnické a generační souputníky, patrný právě nejlépe v deníkovém zaznamenávání fenoménů a událostí. Svého básníka ovšem spojuje mnohem silněji s existencialismem. Holanovy sbírky-deníky vykazují literární aspekty existencialismu podle Galmiche už v tom, že jsou de facto anatomií strachu (zejména ve sbírce *Bolest*), což je patrné na značné bohatém

lexikálním poli pro vyjádření děsu, hrůzy, úzkosti apod. Na rozdíl od holanovských interpretů, kteří přívlastkem „existenciální“ často hýří, aniž by se pokusili tento aspekt Holanovy poezie definovat, přináší Galmiche precizní vymezení Holanova existencialismu a jeho specifičnosti – navrhuje pro tento účel pojem fraktálový existencialismus: „*Holanův existencialismus je expresivní, jeho záměrem je do textu převést mechanismus násilí,* [...] *to, co bychom mohli nazvat gramatikou dějin, tj. povahu psaní, jehož záměrem je předvést její přemety,* [...] *instinktivně odmítá stylistické zploštění, jež se zdá nerozlučně spjato s pozicí svědecké výpovědi.*“ (s. 51)

Téma dějinnosti Galmiche pochopitelně sleduje především v kapitole „Poezie-dokument“, která je věnovaná Holanovým textům vzniklým zejména kolem druhé světové války, jimiž reagoval na mnichovskou dohodu, okupaci a na osvobození od nacismu. Je celkem akceptovatelné, že právě zde dělá Galmiche místy úkrok k biografickému čtení, když např. interpretuje sbírku *Rudoarmějci* na základě faktu Holanova působení v komunistické straně. Do galerie portrétů Holana-poetisty, Holana-postsymbolisty, Holana-existencialisty přidává další plátno, na kterém je tentokrát zobrazen Holan jako angažovaný básník sdílející osud společnosti (str. 108). Galmiche nejprve analyzuje Holanovo vyjádření v anketě *Rudého práva* z roku 1946 „Proč jsem se stal komunistou“ a interpretuje Holanovo přitakání komunismu jako výsledek tlaku, který tehdy „*strana vyvíjela na elitu a na intelektuály*“ (s. 108). S tímto klíčem se dá snad přistupovat ke zmíněnému Holanovu novinovému prohlášení, nikoli však jeho poezii z dané doby, která svou básnickou kvalitou nejlépe dokládá, že v Holanově případě nešlo o nějaké účelové agitační básnění, ale o autentický prožitek a výraz postoje, který Holan zastával konstantně (např. v *Rudoarmějcích* vidí výraz „básníkova humanistického přesvědčení“). V případě *Rudoarmějců* dokáže Galmiche velmi jemně rozlišit mezi propagandistickou tezovitostí zasaženého „Předzpěvu“ a poetikou samotných „Kreseb“, která je v příkrém rozporu s oficiálně preferovanou estetikou socialistického realismu. Vzápětí analyzuje text, kterým se Holan ostře rozešel s komunistickou iluzí – báseň „Nepřátelům“, kterou zcela adekvátně chápe jako Holanovo „*uskutečnění filosoficko-poetického programu*“ a návrat „*do sebe sama*“. V interpretaci jedné z dalších „protestních“ básní „Čechy L. P. 1969“ ovšem místy sklouzává k příliš významově uzavírajícímu alegorickému čtení, když např. obraz „*škytavky krtků*“ ztotožňuje s „*úpěním obyvatel, jejichž země je zabírána*“. (s. 123)

Galmichova schopnost číst Holanovy texty s vědomím širšího dějinného kontextu se projevuje nejlépe v kapitole „Rozpravná poezie“, kterou věnoval Holanovým epickým básním čtyřicátých let. Ostatně už název této kapitoly je parafrází jednoho z dopisů Karla Jaromíra Erbena. Holanovu epickou poezii považuje Galmiche spolu s dalšími soudobými projevy básnické epiky za projev slovanského mýtu, který byl živen nejprve v 19. století epickými skladbami sledujícími vysněnou konstrukci slovanství a jenž byl během 30. let 20. století vzkříšen. Pozoruhodná je rovněž pasáž, kde tuto etapu Holanova díla analyzuje detailně prostřednictvím textu *Terezky Planetové*, přičemž titulní postavu této básně spojuje se svatou Terezií z Lisieux.

Sledování Holanova „toulání se od žánru k žánru“ uzavírá Galmiche kapitolou věnovanou zejména *Noci s Hamletem* a nazvanou „Vynález »velkého formátu« a poezie přeludů“. I tuto Holanovu skladbu vnímá jako projev básníkova sklonu k mytizaci, ale zároveň ji uvádí do kontaktu se známou myšlenkou Jeana-Francoise Lyotarda o ztrátě důvěry ve „velké příběhy“. Paradoxní povahu těchto Holanových „velkoformátových“ básní vyjadřuje elegantní a zároveň myšlenkově precizní tezí o textech, „*jež se z nedostatku »velkého příběhu« odvažují »velkého formátu«*“. Přitom velikostí formátu Galmiche nemyslí pouze délku textu, ale i jeho kompozici shrnující vše v jeden celek. (Za překlad tohoto bonmotu nutno pochválit překladatelku knihy Lucii Koryntovou. Celkově se však překlad knihy příliš nezdařil, míst, kde je čeština nápadně kostrbatá a překladatelka zřejmě nestačí Galmichově osobitému jazykovému stylu, bohužel není málo. Ostatně sama genitivní konstrukce obsažená v názvu knihy „bibliotékář Boha“ nezní v češtině přirozeně, ač je – mechanicky zkrácenou – parafrází Holanova „*bibliotékář samotného Boha*“. Zodpovědnost za redakční „neopracovanost“, jakož i za řadu formálních i věcných nedostatků knihy nese redaktor svazku Viktor Dobrev.)

Při interpretaci dialogu Orfea a Eurydiky jde Galmiche v analýze Holanovy práce s mytologickými látkami ještě hloub. Sleduje Holanovu tendenci přivlastnit si mýtus, zbavit ho aury nedotknutelnosti, vznešenosti a postavit ho na zem. Tuto poměrně dobře známou vlastnost Holanova stylu interpretuje jako projev tragikomičnosti, která má v literaturách střední Evropy silnou tradici a Holan je její součástí. A právě kontextualizaci, podpořenou řadou postřehů nad holanovskou komičností, ironií i sarkasmem rozesetých po monografii, považuji za jeden z nejcennějších a nejobjevnějších aspektů celé knihy.

Karel Piorecký

INZERCE

Klub G.I.Gurdžijeva v Praze

pořádá letní intenzivní
Seminář Gurdžijevových Tanců
13.-18. srpna 2013

(začátek 13.8. večer, konec 18.8. odpoledne)

Učitel: Maja Möser Thimm
Klavírní doprovod

Semináře se zúčastní speciální host
s padesátiletou praxí v Práci

Cena semináře včetně ubytování a stravy:
tři tisíce devět set korun
(pro členy klubu sleva)

Místo konání:
Meditační centrum
Zhoř u Pacova

Přihlášky a více informací: info@gurdjieff.cz, tel. 736 646 860
Uzávěrka přihlášek: 31. července
www.gurdjieff.cz

RUSKÝ FORMALISMUS NEFORMÁLNĚ

Boris Eichenbaum: Jak je udělán Gogolův Plášť
Uspořádala a z ruštiny přeložila Hana Kosáková
Doslov napsal Vladimír Svatoň
Triáda, Praha 2012

Jako jednadvacátý svazek edice Paprsek vydalo nakladatelství Triáda výbor z prací jednoho z předních ruských formalistů, spjatého produktivní vědeckou dráhou s petrohradskou (později leningradskou) univerzitou. Kniha vyšla překladatelskou a editorskou péčí Hany Kosákové a je opatřena skvělou závěrečnou studií Vladimíra Svatoně. Šestadvacet otištěných statí představuje Eichenbaumovy práce převážně z dob těsně před první světovou válkou a následně z let dvacátých, tedy z doby formování a vrcholného rozkvětu ruského formalismu. Najdeme tu ale i několik textů pocházejících z doby o dvě tři desetiletí pozdější. Různorodá je i žánrová skladba: od teoretických úvah přes literárněhistorické analýzy a kritiky sahá až k memoárovým zlomkům. Mimochodem právě tenhle zdánlivý apendix s názvem „Přes mosty a prospekty", pocházející z roku 1929 a navracející se až ke kořenům Eichenbaumova rodu či do jeho dětství a studentského mládí, je velmi čtivý – inteligentní, básnivé pohledy proti proudu vlastního i dějinného času.

Svazek tedy nabízí různé klíče čtení. Prvotní z nich je samozřejmě soustředěn k oborové historii literární vědy. V tomto ohledu je kniha velmi vhodným a vítaným doplňkem práce Petra Steinera *Ruský formalismus: Metapoetika*, která v češtině vyšla o rok dříve (2011) v nakladatelství Host – Eichenbaum tu totiž nepatří právě ke klíčovým postavám. Ve výboru z Triády zato nalezneme vše, co alespoň trochu poučený čtenář může očekávat: polemiku s pozitivismem i duchovědou a plédování za *„metodu ryze filologickou"*; analýzu tvárných postupů prózy a důraz na žánr skazu jako na typ prózy rozpouštějící klasická pravidla románu a otevírající dveře specifickému typu „pábivého" vyprávění; vymezení pojmové podstaty termínu literární život; případové studie, spočívající ve formalistickém čtení ruské klasiky, zejména Puškina a Tolstého. „Přidanou hodnotou" takové profesní četby jsou kontexty, probleskující pod povrchem Eichenbaumových textů. Třeba když v roce 1924 konstatuje změněnou základnu ruské literatury, kterou už netvoří inteligence, ale *„intelektuální pracovníci,* [kteří] *ruskou literaturu nesledují, a pokud to nejsou filologové, zajímá je její osud jen velmi málo"*. Nebo když resumuje oficiální stranický závěr jedné z porad konaných v témže roce nad *„osudy ruské literatury"*: *„Vykonaný průzkum prokázal, že ani jeden ze současných proletářských spisovatelů není žádán. Zkoušeli jsme vydat díla různých proletářských spisovatelů, leží však u nás ve skladě a prodáváme je doslova na váhu."*

Knihu je tedy možno s užitkem otevírat nejen v příslušných univerzitních seminářích literárněteoretické nebo rusistické povahy, ale i s ohledem na meziválečné dějiny sovětského Ruska. Eichenbaum sám ale byl proti „seminárním vědcům" poměrně ostře vymezen. Proti historickému pohledu prosazoval hledání těch rysů literatury, *„jež jsou co nejúžeji, co nejintimněji spojeny se současností"* – to citujeme hned z první z přetištěných statí, nazvané „Dějiny západní literatury". V optice dneška se ale velmi dobře otevírají i jeho vlastní texty, které naprosto není nutno číst jen jako zaváté stopy pominulého stadia pomyslné metodologické evoluce. Mimochodem právě polemika s evolucionismem, či ještě spíše hlas proti hegeliánské myšlence pokroku je hned tím prvním, co výborem zazní od prvních stránek jako živá nota: *„Věda o slovesném umění naopak jen získá tím, když v ní pojetí pokroku nebude upevňováno"* (s. 10). Vede se tu vlastně spor o lineárně kauzální pojetí literárních dějin, pojetí, které bylo pro Eichenbauma před sto a jedním rokem stejně těžko přijatelné, jako je pro podstatnou část literární historie obtížně akceptovatelné i dnes. Poučením není jen návratnost klíčových metodologických otázek oboru, ale i úpornost, se kterou si potřebujeme pořádat stopy minulosti do logicky přímočarých, půvabně zjednodušujících příběhů.

Ukazuje to i o takřka padesát let mladší Eichenbaumův text, stručná, ale podstatná odpověď na jednu z anketních otázek IV. mezinárodního sjezdu slavistů. Na dotaz po povaze *„přechodu od romantismu k realismu"* ve slovanských literaturách Eichenbaum napsal: *„Otázka není položena jako vědecký problém, ale jako dotaz u zkoušky s předpokládanou, předem hotovou odpovědí."* A hned brojil proti *„zastaralému systému literárněhistorických pojmů, které jsme zdědili od staré německé filosofie a jež dávno ztratily svůj dřívější obsah"*. Místo toho navrhoval strukturované doptávání po pojetí romantismu ve filosofii a kritické praxi určité doby, dále sledování případného vlivu těchto teorií na beletristickou tvorbu v rámci ruské literatury a následně komparativní pohled na poměry v západoevropských slovanských literaturách. Tedy velmi promyšlené a pečlivé kladení vědecké otázky. Zároveň je tu místo jednoduché odpovědi formulován výzkumný program na dlouhá léta. Pokud jej zvážíme eichenbaumovským ohledem na úzké spojnice se současností, není možno se nezeptat: nevede dnešní grantový a evidenční tlak na stále rychleji prezentované monografie právě opačným směrem, než jaký zastával Eichenbaum, totiž k povrchní heslovitosti, k potlačení náročnější a dlouhodobější heuristiky, k prohlašování okamžitého nápadu za vykonanou práci?

Podobně nabádavé mohou být i formalistické práce soustředěné k tvárnosti a významové výstavbě verše, v eichenbaumovském svazku stati „Melodika verše", „O zvucích ve verši" a „Komorní recitace". Autor v poslední z nich ostře polemizuje s *„výrazovými recitátory"*, *„prožívajícími"*, přehrávajícími a psychologizujícími text básně. Zároveň pléduje za *„neutralizaci emocí"* a pokud možno volný a neokázalý průchod podstatných kvalit verše samotného, tedy především za soustředění k elementárním charakteristikám eufonie a zejména rytmu. Požadavek tu stručně řečeno zní: respektovat tvar básně, vnímat jako její specifickou a prvotní kvalitu právě „veršovanost", specifický způsob „dělanosti", který nemá být potlačen ve prospěch „dramaturgicko-psychologizujících" interpretací. Není ale analogií i určitý typ vědeckých přístupů k básni, kdy se místo dramaturgického náhledu implikuje třeba optika filosofující, genderová či postkoloniální, a báseň se následně redukuje na sběrnici prefabrikovaných dokladů myšlenek, které spočívají mimo ni samu? Nenarazíme koneckonců v dějinách literární vědy i v její dnešní praxi na studie, disertace či monografie o básnících, ze kterých ani v nejmenším nevyplyne, že by byl příslušný materiál – básní? A ještě jedna poznámka k Eichenbaumově zdánlivě příliš „kulturněpolitické" stati o problémech přednesu veršů: jak impozantní dokladový materiál je tu snesen nejen z ruské, ale i západoevropské, především německé literatury. Tieck, Scott, Schiller, Goethe – jejich díla, překlady i korespondence: to vše je vyloženo na stůl jako podklad pro vlastní úvahy. Impozantní vzdělání. Myšlenková důslednost. Argumentační přesnost. Nejsou právě tohle ty nezákladnější pilíře jakéhokoli výkonu, který chce být vědou? Kdyby jiného nebylo, nemůže být Eichenbaum v českém literárněvědném dnešku neaktuální.

Dalibor Tureček

NOVÉ VYDÁNÍ ÚVODŮ DO HISTORICKÉ FONOLOGIE A MORFOLOGIE ČEŠTINY

Miroslav Komárek a Ondřej Bláha (eds.): Dějiny českého jazyka
Host, Brno 2012

I přes některé dílčí úspěchy a určité institucní zaštítění, které by diachronní filologie leckterého jiného jazyka mohla závidět, nepatří v posledních letech historická jazykověda češtiny zrovna k nejbouřlivěji se rozvíjejícím bohemistickým disciplínám. Necháme-li stranou v zásadě podpůrné, byť jistě záslužné činnosti, jako je zpřístupňování staršího písemnictví a předmoderní a raněmoderní „jazykovědné" produkce, trochu rušněji je snad jen na úseku barokní češtiny. Zdá se mi, že to tak trochu souvisí s převládajícím společenským klimatem (spoluurčujícím „aktuální témata") a dominantní ideologií, promítající se do mechanismů financování vysokého školství a vědy, mohu se však mýlit, neboť výzkum češtiny coby naší mateřštiny je přece jen ještě něco trochu jiného. Není tedy divu, že nejsme zahlcováni novými knihami o rozličných aspektech předmoderního jazyka, i když první vlaštovky vysílá pražský diachronní korpus, např. v podobě knížky *Postavení slovesného přísudku ve starší češtině (1500–1620)* Š. Zikánové. Nápadná je recyklace starších prací, což samozřejmě věcně nemusí být na škodu, zejména tam, kde se jedná o publikace zásadní, a přitom těžko dostupné. Vyšel tak například výbor z díla Igora Němce (*Práce z historické jazykovědy*), z článků právě M. Komárka (*Studie z diachronní jazykovědy*), vyšla opakovaně Marvanova monografie o kontrakci (naposled jako *Čeština tisíciletá*); vyšel i kolektivní *Spisovný jazyk v dějinách české společnosti* (původně skripta z roku 1979).

Sem patří i recenzovaná kniha, která nese trochu zavádějící název *Dějiny českého jazyka*. Jsou do ní zahrnuty tři ucelené texty našeho předního jazykovědného bohemisty Miroslava Komárka (nar. 1924): vnější „Dějiny spisovné češtiny", „Fonologický vývoj češtiny" a „Morfologický vývoj češtiny". První z nich je původně koncipován jako součást 4. svazku *Československé vlastivědy*, druhé dva jako vysokoškolská skripta (1982, 1981). Výklad o fonologickém a morfologickém vývoji češtiny, který v obou případech začíná obdobím praslovanským a je doveden až do nové doby a zahrnuje i nářeční diferenciaci češtiny, patří ke klasickým dí- lům pražské strukturalistické jazykovědy. V jistém smyslu a v celkovém obrysu je dle mého soudu vyčerpávající a nepřekonatelný, ať se budeme snažit o neotřelé pohledy za využití nových teorií, jež se objevují jako houby po dešti a jako houby zase mizí, jak budeme chtít. Zde proto tak trochu chápu ty, kteří tvrdí, že fonologie a morfologie jsou témata již mrtvá. Komárek společně například s Lamprechtem nebo Marvanem dovedli, ovšem ve fázovém posunu oproti fonologům soudobé češtiny z okruhu Pražského lingvistického kroužku, pražskou strukturalistickou fonologii ke svému vrcholu; totéž víceméně platí i o morfologii. I podání je suverénní, jazyk plyne přirozeně, s náležitou přesností a hospodárností výrazu, součástí výkladu jsou hojné tabulky a schémata. U nich by si ovšem člověk uměl představit i technicky pokročilejší řešení, zohledňující dynamiku systému.

Určité rozpaky u mne dlouhodobě vyvolává bohemistický popis praslovanského

vokalismu, který je ještě rozmlžován tradiční transkripcí. Tiskne-li se *y*, o němž se tvrdí, že bylo vyslovováno asi jako ruské *ы*, tj. [ɨ], a v tabulce je náležitě umístěno ve středním sloupci, ale popisuje se jako vokál *zadní*, je to trochu problém. Tradičně jsou potíže s jery. Chápu, že jejich přesná výslovnost není známa, ale rád bych znal aspoň konkrétní představu daného fonologa a rád bych ji viděl vyjádřenu v IPA, neboť nevím, co si představit pod pojmem *„přední a zadní neurčitý vokál"* či *„výslovnost podobná e (přední a zadní)"*. Co je prosím *„zadní e"*? A co *„zadní neurčitý vokál"*? V tabulce je tvrdý jer umístěn v zadní řadě, níže než *u*, výše než *o*; má jít o hlásku nezaokrouhlenou. Pak by to mohlo být přibližně [ɤ], snad trochu zvýšené, či centralizované [ɯ̞]. To platí i o měkkém jeru (snad [ɪ]?) a některých dalších samohláskách, včetně období staročeského. U konsonantů by nebylo špatné vypracovat i schémata pro jednotlivé korelace, které jsou jinak porůznu obsaženy v souhrnných tabulkách, v nichž navíc nejsou dané osy jednoznačné – i zde bych dal přednost strukturaci dle IPA, aby afrikáty a frikativy nevypadaly jako svébytné řady podle místa artikulace.

Druhý a třetí oddíl si rozhodně zaslouží vyjít nově. Proč je do knihy, již budou používat asi hlavně studenti bohemistiky, zařazen oddíl první, jenž je textem populárně-naučným, mi uniká, zvlášť když téma máme dostupně zpracováno jinde a líp. S ohledem na původní účel text ani nemůže být jiný než stručný a schematický. Navíc není jasné, jak je zde chápán „spisovný jazyk", a tak lze s některými paušálními tvrzeními i s výběrem ukázek polemizovat. Dobře je to vidět na pasážích od národního obrození dál. Zejména období od roku 1945 je zpracováno povrchně; kontrastivně se citují *Holky z naší školky* a Havlův projev z roku 1990, a obecně se tu dost moralizuje. Jelikož nesdílím Komárkův optimismus ohledně současných podmínek vývoje českého národa, je mi nakonec nesympatická pohádka o happy endu po roce 1989. Místo aby tu bylo reflektováno aspoň nové ptydepe, jež si s normalizací nijak nezadá, je citován reklamní text plný anglicismů, i syntaktických, jako „důkaz" toho, že cizí slova získala určitou prestiž, jako by tyto letáky nepřekládala z angličtiny pologramotná kancelářská fauna, a nebyly tedy příznakem něčeho úplně jiného.

Lukáš Zádrapa

ODKRYTÝ PROTOEXISTENCIALISTA

Dušan Pala: Stromy a kamení
Akropolis, edice Skrytá moderna, Praha 2013

Ediční řada Skrytá moderna, kterou vydává nakladatelství Akropolis, si klade za cíl zpřístupňovat špatně dostupné či zapadlé literární texty především z 20.–40. let 20. století, jež jsou zároveň doprovázeny odbornými studiemi. Z hlediska literární historie zabývající se příslušným obdobím jsou proto jednotlivé svazky edice vždy očekávány se zvědavostí, přičemž se dá říct, že převažuje pozitivní přijetí (i když nedávno Petr Král v *Tvaru* č. 10/2013 příkře odsoudil antologii Skupiny Ra nazvanou *Automatická madona*). Nejnovějším přírůstkem edice je publikace *Stromy a kamení*, která aktualizuje dílo pozapomenutého českého spisovatele Dušana Paly (1924–1945). Obsahuje druhé vydání stejnojmenné Palovy povídkové sbírky (původně 1947), několik příloh (korespondence, nekrology) a interpretační komentář Vladimíra Papouška, jenž se Palovou tvorbou zabýval už ve svých *Existencialistech* (2004).

Osud Dušana Paly poněkud upomíná na o něco staršího Jiřího Ortena – oba výjimečné, předčasně zmařené talenty poznamenané tíživou historickou situací, oba vyzdvihováni Václavem Černým jako představitelé českého existencialismu. Pala, nepatřící oficiálně k žádné literární skupině, se sice dožil konce války, jeho těsně poválečné novinové příspěvky aktivizující studentstvo vyzařují nadšení a touhu po obnovení ztroskotaného světa, ale několik měsíců poté si *„v důsledku naprostého noetického nihilismu“* (s. 259) bere dobrovolně život. Kromě básnické sbírky *Krev a popel* (1946) vychází posmrtně také inkriminovaná sbírka pěti poměrně rozsáhlých psychologických povídek, jejichž hrdiny jsou v převážné většině dospívající jedinci nebo děti. „Láska“ pojednává o rozporuplném milostném vztahu mladé, emočně nestabilní dívky ke staršímu muži, „Žony“ pak tematizuje morální prohřešek roztouženého dělníka. „Šedá noc“, nejdelší ze zastoupených próz, je vystavěna kolem stupňujícího se konfliktu mezi dominantním otcem a vzpurným synem, rodinné vztahy společně s odhalováním iluzí o statusu člověka hrají důležitou roli i v povídce „Klavír“. „Jaro“ zobrazuje nevratný okamžik zasahující do dětského přátelství.

Pala se ve svých povídkových prózách ukazuje jako výborný vypravěč a pozorovatel s citem pro metaforu, který v mnoha momentech dokázal nalézt svébytnou, neokoukanou řeč. Jeho vyprávění dominuje atmosféra lidského neporozumění, odcizení, šedi, kalu či špíny, která se vrací jako nekonečná ozvěna. Patrné je to zejména v pasážích reprezentujících všednost, banalitu každodenní skutečnosti – ať už je to nudná jednotvárnost deštivého dne, jejž chlapec z povídky „Jaro“ musí trávit doma, nebo ubíjející beznaděj mechanicky opakované práce ve fabrice, s níž měl autor vlastní zkušenost, neboť byl jakožto ročník 1924 během války umístěn do továrního provozu. Právě zachycení bezbřehé všednosti, v níž osamocené subjekty nenacházejí žádnou oporu, odkazuje podle Papouška k poetice dobově paralelní Skupiny 42, přičemž k dalším podobnostem lze řadit detailní reflexi města, jeho objektů či pozornost k banálním fragmentům hovorů. Řeč svých postav, obhroublou, agresivní i míjející se, odposlouchal Pala vskutku výtečně. Všednost hmotné reality označil dokonce explicitně jako nový inspirační zdroj po skončené válce, když apeloval na umělce: *„Neboj se hmoty, básníku! Ta vládne celým světem, nebudeš jí proto uhýbati. Věř, že hmota není nepřítelem poezie. Dá ti novou tvořivou sílu. Osvobodí tě od verbalismu. Přivede tě k tomu nejvyššímu, ke skutečnosti každodenního života!“* (s. 262)

Jeho *„smysl pro objektivní analýzu skutečna“* (s. 25), projevující se ve výše zmíněných záznamech každodenní předmětnosti, pak považuje Papoušek za určující rys Palovy poetiky a spojnici s texty francouzských existencialistů. Zřejmá je tato souvislost obzvláště tam, kde Pala zobrazuje, jak svět dotírá na hrdiny ve své materiálnosti a smyslové naléhavosti pachů, hluků, výjevů (v továrně nebo třeba na ulici před výlohou plnou lákavých pochutin). Zvláštním případem, kdy je subjekt přiváděn ke své konkrétní situovanosti do předmětného světa, jsou okamžiky, kdy se předmětem, odporným a zhnusujícím, stává tvář nebo tělo bytostí, k nimž by měl pociťovat kladné emoce – takové vnímání přiměje dívku z povídky „Láska“ až ke krutosti vůči nápadníkovi. A k podobnému dochází i v „Šedé noci“: *„Úkosem sleduje Jirka otce, jak se valí dveřmi. Medvědí postava. Zvířecí hlava. Tlapy, jimiž zardousí, rozbije, co se mu postaví do cesty. A přitom mrzák, netvor, zrůda… Co já, co já, mám-li také tak naběhlé oči a odulé pysky, mám-li také tak krátké, nemotorné pahýly rukou… co já… co já… Nenávist zachvěje Jirkovým nitrem, roztřese je jako vichr slabý stromek, přelévá se do žil, cosi jej nutí, aby se rozběhl proti otci, aby jej udeřil do tváře, aby se zaryl nehty do laloků…“* (s. 124)

V úvodní studii Vladimír Papoušek mimo jiné zasazuje Palovu tvorbu do dobového kontextu a interpretuje ji jako předzvěst konfliktu, který se vyostřil během tzv. třetí republiky po skončení války. Totiž konfliktu mezi touhou přitakat nové víře v kolektivistický socialismus a sebezáchovným gestem vzdoru (uměleckého) individua. Inspirací tomuto gestu byl právě nastupující existencialismus se svým důrazem na svobodné sebeutváření jedince.

Co se týče čtenářského zážitku, patří povídková sbírka *Stromy a kamení* bezesporu k vrcholům české literatury kolem poloviny 20. století. Otázkou zůstává, zda se z pohledu literárněhistorického nenabízelo zpřístupnit z Palova díla něco, co je skutečně obtížně dostupné. Autor po sobě zanechal v pozůstalosti uložené v LA PNP další texty, ale snad opravdu nedosahují takových kvalit jako prezentované povídky (ukázku z pozůstalosti – vzpomínkový text Palova otce a úryvek z nedokončeného románu *Velký pátek* – přinesl *Tvar* č. 8/2010). Jistě zajímavá by však byla např. Palova publicistika roztroušená pod množstvím různých pseudonymů.

Zdeněk Brdek

KDYŽ VLÁDL STRACH A LEŽ

Lubomír Vejražka: Nezhojené rány národa
Miloš Uhlíř – Baset, Praha 2012

Čtrnáct zastavení (oddílů), v nichž každé představuje jednu složku komunistické totality. Vstupní dvoustranné kresby jednotlivých zastavení volně parafrázují křížovou cestu. Autorova čtvrtá kniha má 707 stran ve 40 kapitolách. (V symbolice čísel bychom mohli připojit odkaz na 40 let totalitního režimu, biblické putování Židů do země zaslíbené, 40 dní a nocí potopy světa.)

Lubomír Vejražka (nar. 1961) vydal několik publikací o horolezeckých výpravách a před sedmi lety začal pod vrstvou obecně známých historických událostí a osudů politických vězňů a odpůrců režimu vyhledávat dosud žijící bývalé vězně nebo jejich rodinné příslušníky a potomky. Ze vzpomínek, zážitků, střetů s představiteli moci, z dlouhých let jejich soužití se skutečnými zločinci a sadistickými vězeňskými dozorci (z nichž mnozí se běžně dopouštěli především na politických vězních kriminálních činů) sepsal neobvyklou historii emocí, jakousi citovou a mentální mapu tisíců lidí postižených a pronásledovaných poslušnými sluhy stranického aparátu. Vznikl rozsáhlý text na rozhraní populárně-naučného žánru a beletrizovaného vyprávění.

Autor rozvíjí do hloubky události již zachycené historiky a dalšími autory, a dává jim oživující, naléhavý tón. Události a jejich aktéry poznamenané útlakem, mnohdy rozpadem rodin a osobním selháním, bychom mohli *stručně* nazvat Zločiny KSČ, ačkoli jsou tak *rozsáhlé*. I ti, co dobu autoritativního systému zažili a domnívají se, že jím propluli bez duševních úrazů a deformací, potřebují si ta dlouhá desetiletí připomenout něčím naléhavějším než „laskavými“ televizními seriály, které tu setrvalou, i když ve své intenzitě se proměňující, hrůzu mnohdy nezáměrně banalizují a nezasvěceným ji představují spíš jako dobu, kdy se nesmělo na Západ a nebyly banány.

Pro učitele je možná nejtěžší naučit žáky a studenty ve změti informací, teorií, výkladů rozpoznávat to podstatné, vypěstovat v nich schopnost orientovat se a podněcovat jejich zvědavost, potřebu dozvědět se víc o událostech, o nichž se dříve ze strachu nemluvilo. Despotické vládnutí komunistické strany do listopadu 1989 může připadat dnešním žákům a studentům jako dávná historie. Vždyť se dětem dost často říká: ty si to nemůžeš pamatovat, ještě jsi nebyl na světě… Autor se setkal s desítkami bývalých politických vězňů a vyhledával spojení s jejich potomky a příbuznými. Rodiny žily v bídě a mnohdy v pohrdání blízkého okolí, byl jim zabaven majetek, často byly rodiny odsouzeného vystěhovány do zapadlých zchátralých vesnic, polozbořených domů… To je sice poměrně známo, v téhle encyklopedii krutosti a ponižování se však dozvídáme o hodně víc – především prostřednictvím postavy autorova fiktivního strýce, který vstupuje do vyprávění jako svědek utrpení a křivd i jako průvodce či komentátor událostí v průběhu 40 let totalitního režimu. Ti, kteří byli ochotni otevřít se vzpomínkám, nelíčí ta léta věznění a pronásledování s důrazem na nespravedlivé obvinění – nad osobní křivdy se časem povznesli, mnohem obtížnější bylo žít dál s vědomím, jak se státní moc mstila jejich rodinám. Někteří z těch, kteří komunistické věznění přežili, napsali o tom svědectví nebo to udělal někdo z rodiny – např. Marie Kostohryzová, vdova po Josefu Kostohryzovi, básníkovi odsouzeném v inscenovaném procesu s tzv. Zelenou internacionálou, polární badatel Josef Svoboda za účast ve skautu aj.

Svědectví zaznamenané v novém tisíciletí, téměř čtvrt století po listopadu 1989, je až bolestně aktuální – nejenže si mladí lidé nedovedou představit, co znamenalo žít v policejním státě, do jak absurdních detailů byly propracovány a dotaženy zákazy, dohled, sledování, podezřívání, atmosféra udavačství. Vždyť i část dospělé populace považuje předlistopadový režim za lepší než současný. Rozhořčení nad rozkrádáním, násilím apod. jako by jim zakalilo paměť. A když si národem obdivovaný umělec Zdeněk Troška s poněkud zvráceným humorem zažertuje, že (i) Hitler dělal dobré věci (dal lidem práci), z čehož mělo zřejmě plynout, že ani za vlády soudruhů nebylo tak zle, stává se ze mne okamžitě primitivní antikomunista.

V reklamním spotu, v němž Jan Tříska vášnivě odmítá vládu tyrana (zčásti záběry z představení *Bouře*) – *Říkám NE!* – se diváci nejdřív dozvědí, že Tříska je emigrant a signatář 2000 slov a posléze už přichází „hlavní myšlenka“: *„Ne z nás dělá to, čím jsme. Budweiser Budvar.“* Na webu Budvaru se dozvíme, že se pivovar *„vyhradil proti komformitě“* (sic!). Kdo je tedy rebel – ten, kdo Budvaru řekne NE? Čemu říkají NE ti, kdo ho pijí? Je asi malicherné pohoršovat se nad zneužíváním Shakespeara prostřednictvím významného herce k vyjádření něčeho tak nicotného v konfrontaci s odmítnutím despoty – potvrzuje to však myšlenkový chaos a podivný posun v chápání charakteru despotických režimů a svobodné občanské společnosti.

Současní autoři se oprávněně vyhýbají velkým slovům, jejichž význam byl za minulého režimu smazán, staly se z nich vyprázdněné, nabubřelé pojmy (hrdinství, morálka, odvaha, poctivost, pravda, svědomí, odpuštění ad.). L. Vejražka se k nim opatrně vrací a dává jim příležitost k další existenci oproštěné od falše. A daří se mu to i proto, že dokázal připomenout jejich pro většinu z nás dlouho skrytý význam.

Eva Škamlová

INZERCE

NAKLADATELSTVÍ TRIGON
www.trigon-knihy.cz

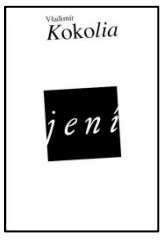
D. Ž. BOR: Tajemný svět pravěku.
Abeceda stvoření v zrcadle mýtů. Mýtoetymologické eseje z rukopisné pozůstalosti autora nabízejí jasnozřivý pohled na dějiny naší civilizace. Václav Cílek o této knize napsal: „V kontextu Borova díla se jedná o Opus Magnum, o závěrečné svědectví. Je to typ knihy, který můžeme nazvat »zapalovač ohňů«. Věřím, že intenzivně zasáhne určitý okruh lidí a tuto sílu zásahu si udrží ještě po desetiletích.“
Prodejní cena 440 Kč, v Trigonu 390 Kč

•

FULCANELLI: Tajemství katedrál.
Proslulé dílo francouzského Adepta, jež změnilo pohled na interpretaci symboliky sakrálních staveb a přitáhlo pozornost čtenářů z celého světa k alchymii a hermetismu. Nové, opravené vydání s množstvím obrazových příloh.
Prodejní cena 520 Kč, v Trigonu 460 Kč

•

VLADIMÍR KOKOLIA: Jení.
Osobité texty výtvarníka, malíře a grafika Vladimíra Kokolii jsou svědectvím autorova umanutého usilování o opravdovost v umění i běžném životě.
Prodejní cena 280 Kč, v Trigonu: 250 Kč



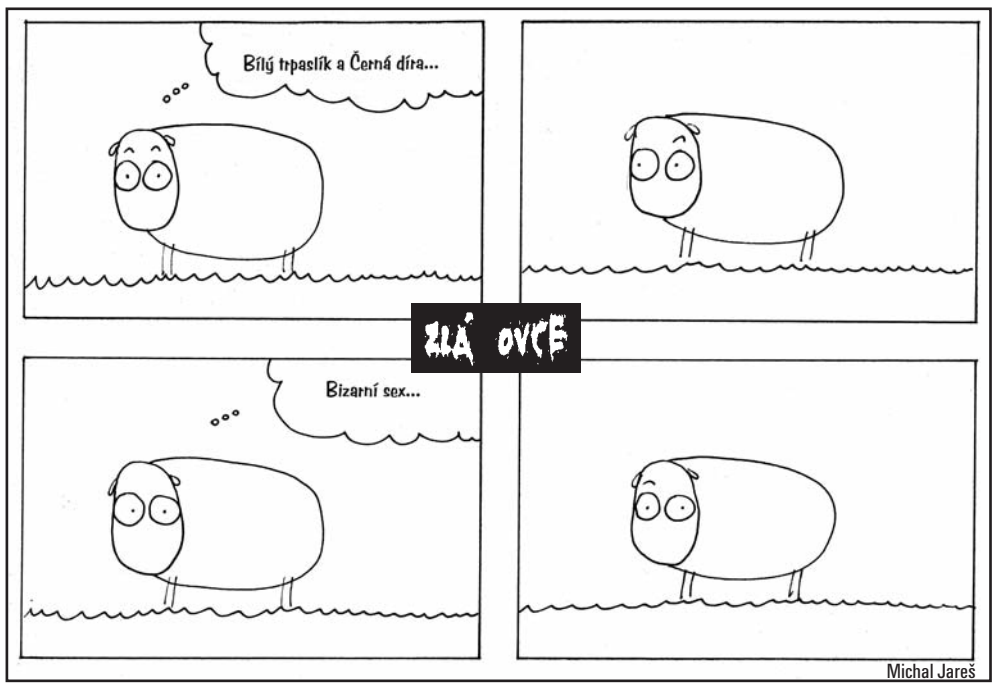
TRIGON
KNIHKUPECTVÍ, ANTIKVARIÁT
Bubenská 3, Praha 7
www.trigon-knihy.cz po/pá: 10-18

Požádali mě přátelé v Brně, abych je zastoupil při jednání s umělci ve městě Lille ve flanderské části Francie. Dva roky o mne nezavadil ani lodní a rodný šroub, a náhle tolik uměleckých úkolů. Ano, měl jsem opravdu nabušeno. Přesto jsem přátelům kývl. Kdo by nejel do Lille, byl by debille. Pět minut po příjezdu do města mě zatarasil cestu anton místních fízlů. Móc se divili, že nemám drogy, ani alkohol, ba dokonce ani nevezu automaty v báglu pro zvýšení gamblerství v této části světa. Měl jsem jen diazepam proti sračce, který oni zasunuli zpátky do batohu s přátelským mrknutím oka. Patrně cosi jako vítej v Lille a neposer se z nás... U nádraží byl velký transparent *Vítejte v Lille – městě kultury a umění*. Říkal jsem jim, že smyslem mé cesty je umění. Donutili mě sundat si i holinky a bylo jim velmi divné, že v nich nemám nůž, ale zato mám rudé ponožky. V kapse saka jsem naštěstí neměl české vydání dějin RAF z Levných knih. To jsem si chtěl vzít na cestu, abych trochu provokoval. ■ Neříkám, že všichni, ale pár jsem jich zažil – francouzských umělců, tvůrců objektů – přijdou mi jako žrouti grantů. To, co jako svědek díla absolvuji za jeden den s performerem z Čech, přijde poctivého francouzského konceptuálního umělce na dvě vejplaty tří českých uměleckých socek. Výsledek je poctivě řečeno obdobný. Ten bez dotace a ten za tisíce udělá stejně fantastické nebo stejně pitomé věci. Z toho by snad plynulo poučení pro české instituce: Nepodporujte nikoho! Potkal jsem však i místní spisovatele z Lille a ti stejně jako já (bych) kapku řevnili na své šťastnější konceptuálně laděné soudruhy. Jakýkoli projekt, jehož náklady jsou vysoké, ale výsledek je neškodný, bude podpořen. Tolik jsem snad pochopil o grantové politice v umění. ■ Francouzi jsou národ povýtce xenofobní, to není výtka, ale fakt (Češi jsou zase ustrašený, hypotékama zamořený sračky). Nebylo mi tedy dobře, když mě můj kontakt, člověk, který mě co vyslance Zemí českých měl na starosti ve městě Lille, v osm večer vypoklonkoval z bytu s tím, že se musí věnovat rodině (jeho žena byla modrooká jako Aňa Geislerová a dítě bylo rozjívený parchant a podle toho jsem se choval). Nijak jsem se mu nedivil, ale co v cizím městě v osm večer. Koupil jsem si v obchodu pár piksel Stell z Artois a sedl si na schody u katedrály. Strávil jsem tam asi pět minut a už jsem byl smířený, že strávím večer o samotě, když si přisedl regulérní hurón. Zprvu jsem myslel, že mě buď okrade, nebo bude chtít pivo. Na obojí jsem byl v duchu *ready*. Po chvíli hovoru však vytáhl dvacku, a že mě zve na pivo. Evidentní bukanýr. Ale šel jsem. Ve městě noci, kde se všechny naděje potápějí, není co ztratit. Šli jsme městem a náhle jsem uviděl zapadlou uličku s kavárnou, tak jsem ho tam zatáhl. On platil piva, po čtvrtkách, a já mu za ně dával – jako objevitelé světa domorodcům zrcátka a kuličky – já mu za ně dával česká cigárka. Během půl hodiny jsem byl s každým hostem před hospodou v družné debatě. Díky internetu v telefonech rychle zjišťovali, že opravdu jsem takový magor, za jakého se vydávám. Řekl

Hodinky jsou celý svět

jsem, že to je zvláštní – jejich družnost a zájem, oni na to, že ta arogantní hovada, xenofobní, jak říkám, žijí v Paříži a na jih od ní. Na moji Stellu Artois, kterou jsem měl ještě v igelitce, řekli jen, že to jsou chcanky, dobré tak leda pro Pařížany. Když jsem jim řekl, jaké kolem těch chcanek z Artois dělají u nás koncesovaní dealeři rituály, smáli se srdečně. Navrhl jsem, že místní paka jistě tak čarují s tequilou. Snobové to tak dělaj, řekli. A já, jak pijete vodku, určitě s nějakejma sračkama, co my ani neznáme, rituály, že ju? Potěšilo mě, že zatím žádná firma je nezblbla – vodku pijou jako vodku. Když jsem nad ránem odcházel a řekl pinglovi, že chci jako souvenir tu sklenici na vínko s etiketou místního piva, udělal gesto jako Belmondo. Znamenalo to: Vem si ji, ať to šéf nevidí. ■ Četl jsem nedávno v Praze. A stala se mi úžasná věc. Není důležité, zda se to splní, ale poprvé po – už taková je má povaha, že vše eviduji – 212 autorských vystoupení mě někdo oslovil přímo po čtení a díky čtení s tím, že to bylo v cajku, že by mi rád vydal knihu. Nuže, zde se konečně osvědčilo mé osobní přesvědčení: žádné ceny za rozličný ponižující soutěže, žádné granty (a za ty ovšem bych byl rád), žádné plácání toho a toho po hlavě – pouze osobní nasazení rozechvěje někdy někoho. Děcka, draci a žraloci, není to snad nádherné? Jezděte na čtení poesie patnáct let, občas zdarma, pak za prachy poznáte i Brno a Čerstvé Budějovice, pak i Drážďany a Vídeň (tam na vás sice mrdaj, ale zaplatí to). Díky umění jsem byl i v Lille. Spal jsem v hotelu, v maličkém pokoji, a první noc jsem si svítil jen chabou lampou ze stropu. Druhý den mi pokoj uklidili, fusekle a trenky mi dali do igelitky, a když viděli, že na posteli mám knížku, dali mi k posteli lampičku na čtení. Byla to *Slavná Nemesis* Ladislava Klímy. Od hoteliéra ze země, která se tak prudce odvrátila od svobody a fízluje každého debilního blonďáka, co tam zavítá, od krajiny, která zakazuje kouření v barech a vůbec kdekoli, to bylo gesto.

Patrik Linhart



OHNISKO

TŘINÁCTÉ

Třinácté Ohnisko je třeba zapít. Alkohol radši ne, tak pozvedám číš plnou čerstvého vzduchu. V Praze se kromě jipek a ár nachází forikzámpl na Petříně. V růžové zahradě plné rusky švitořící mládeže. A kde je Čína, ptám se? Kde Korejci? Amíci? Inuité? Kacíři? Kde Linhart a Šanda, kluci ze Stínadel?! Prý v jinak beznadějně vyprodaných letech sedadlo č. 13 zůstává prázdné. Tomu se však neušklíbám: že spadne právě ono, zatímco ostatní sedadla letí si v poklidu dál, se děje často. Je za tím Mossad a arcizednáři z KGB. Že mě ten kyslík nějak vzal... co jsem to... jo, už to mám. Člověk člověku v oku sem, epicentrem trýzně i vláhy, tancem v kožešině kancelářské krysy. Krteček nosí tričko s obrázkem Krtečka, hele! Tři náct... utři nás... ne, jinak: tři nácci... tři nácci a dvě náckyně... *vydali se do Kdyně. / A když byli v Kdyni, / oddali se svini. / Oni svini, ona jim, / co bylo dál, zatajím.* Říká Rohlíček Khónovi... ne... Přijde paní k lékaři a... taky ne... Přijde Ruska ke gynekologovi a říká: „Pažálujsta, musíte mně pomoct, to se nedá vydržet, ten můj manžel je jak pes!“ A doktor: „Jó, to to má tak rád, ha ha ha?“ A vona: „Ne, to mu tak smrdí kožich.“ Pane jo, to jsem se ale zhulil... S Adamem Borzičů jsme nacpali do fajky všechno, co bylo ve skartovačce nevyžádaných rukopisů, pročež A. nyní vypadá jako Lao-c’etung, zatímco já taky. Uf. Tak hezké prázdniny, čtenářstvo drahé!

Milan Ohnisko

VYSOKÉ PODPATKY

IF YOU HEAR SOMETHING LATE AT NIGHT

Zase prší. Sedím v kavárně na rohu. Upíjím ranní kávu. Uši mi zalévá Suzanne Vega. Drobím croissant, šustím novinami. Přesto se ocitám dvacet let zpátky. My name is Luka, I live on the second floor... Ve vlasech mám berušky. Češu panenku. Stelu jí postýlku. A o patro výš?

Trochu mléka do kávy. A cukr. Bude pršet celé dopoledne. Nějaké svěží letní čtení by to chtělo. Tož podléhám doporučení básníkovu. Otevírám *Padesát odstínů šedi* (E. L. James, XYZ 2012). A těším se, že se ve chvíli ocitnu v ohnisku vášně. Pěkně na veřejnosti, jak jinak. Ať mě všichni vidí! Valéry šedé jsou zatím téměř sněhobílé, skoro do růžova. On bohatý businessman, ona tichá studentka. On charismatický sportovec s ostře řezanými rysy, ona jemná brunetka. On direktivní. Ona svéhlavá. První setkání opravdu románové. Záskok. Nevydařené interview do studentských novin. Otázka: Jste gay? A ruměnec. Konzumuju první desítky stran knihy se skandální pověstí. Co že to tak pobuřuje? A co že to tak svádí? Těch prvních sto stran je přecudných. Světlo jeho očí, Studujeme za školou. I live upstairs from you. Yes I think you’ve seen me before... Vzpomínám si. Rány, křik a prosby: Ne, prosím Tě, už ne!!! Just don’t ask me what it was. Neptala jsem se, jen jsem pevněji přitiskla panenku a deku si přetáhla přes uši. Čtu rychle dál. Mimoděk si koušu ret. Co vlastně vím o BDSM? Měla bych si jako hlavní hrdinka vyhledat klíčová slova? Přes Wi-Fi hledat tenkou hranici mezi bolestí a vzrušením? A nahlížet při tom do milionářské rudé „herny“?

Neptejte se, zpívala Suzanne Vega v roce 1987. To není vaše věc. Stal se opak. Luka rozpoutala hlasitou diskusi o domácím násilí. A její dcera Anastacia? Ptej se, říká, mluv o tom. A rozžehla globální debatu o domácím sexu. Něžném (vanilkovém, jak říká Mr. Grey), plným hraček – i násilí. Navíc připomněla, že literatura má řadu odstínů i neutuchající rejstřík funkcí. A muži? Vlídní pozorovatelé čtenářek s vysokými podpatky a rudou rtěnkou? – Panenka v koutě, ocelově šedá kniha na nočním stolku... Šeptá: Buď dominantní! (Ale číslo na Bílý kruh bezpečí znám.)

Zmrzlinu, prosím! Vanilkovou!

Žhavé léto přeje Vaše Melissa Pink

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), Michal Škrabal a Milan Ohnisko. 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. Redakcí 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. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., První novinová společnost, a. s., Mediaprint & Kapa Pressegrosso, 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. Predplatne 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., Hvožďanská 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.braillnet.cz

2013/13

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30 Kč • 27. června 2013

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK