

17 | 2014

30 Kč

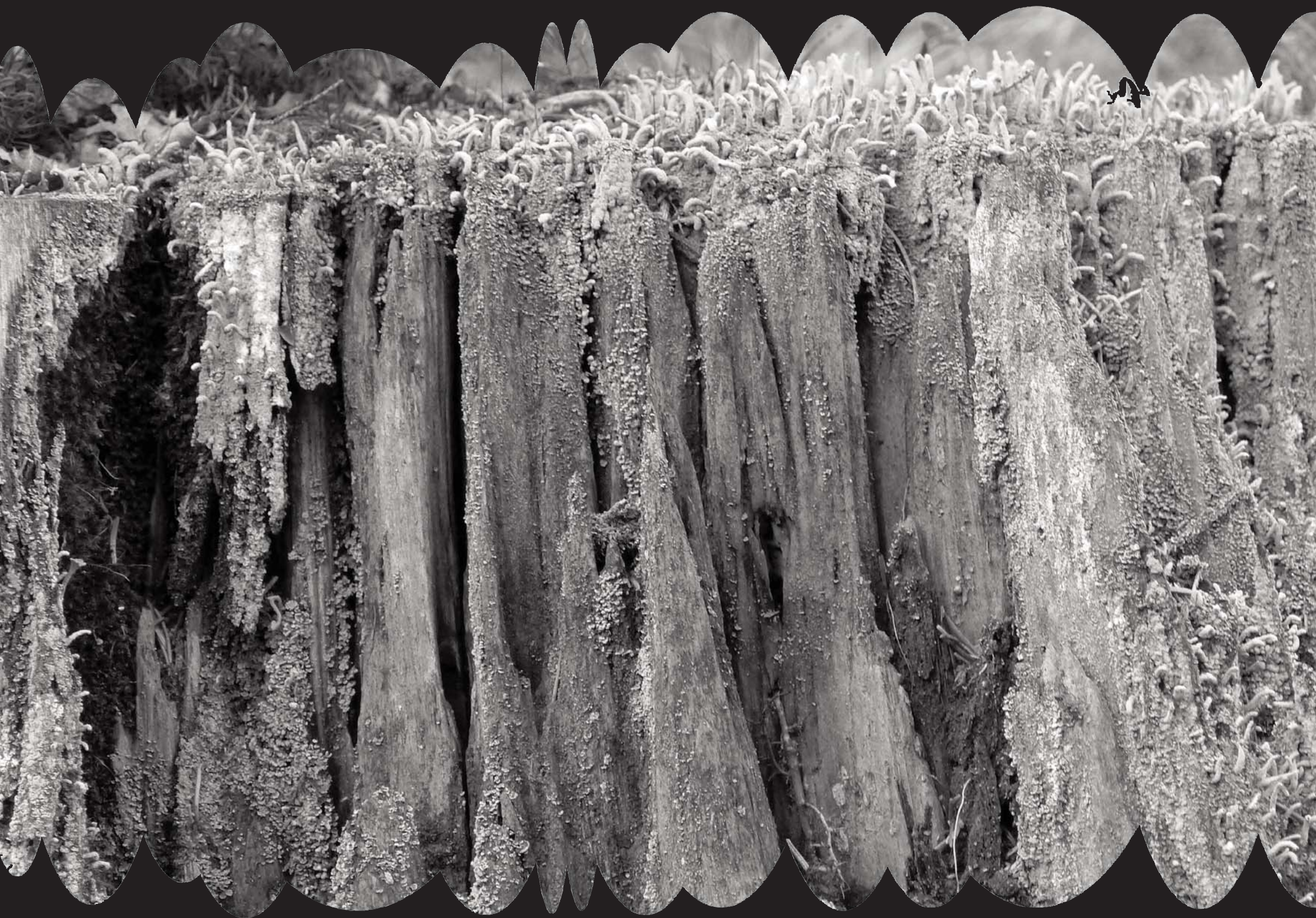
www.itvar.cz

ESEJ Johann Wolfgang Goethe: Příroda 4

PŘÍLOHA R. Bulvová | P. Ctibor | J. Zbořil ad.

itvar

LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK



DVAKRÁT Wernisch: S brokovnicí pod kabátem 3

POEZIE Pavel Novotný 5 Pavel Jirásek 6

ESEJ M. Fišmeister o kryptozoologii 7

STUDIE P. Ctibor o multidimenzionálním vidění 8

LITERÁRNÍ ŽIVOT Hradec Králové–Šumava 10

KNIHA V TISKU Igor Malijevský 12

TŘI NEKROLOGY Kozelka | Čechura | Burian 13

ESEJ Patrik Linhart: Dylan Thomas 14

NAD KNIHOU Jochena Kirchhoffa 16

RECENZE Listopad 20 Král 21 Stančík 22

Milý čtenáři Tvaru,
příroda nás „obklopuje a obepíná [...] žijeme v jejím nitru, ale jsme jí cizí,” čteme na čtvrté straně v nádherném eseji, který bývá tradičně připisován J. W. Goethovi, ačkoliv jeho autorství je některými současnými badateli přisuzováno jiným původcům. Ať již jej napsal kdokoli, vyzařuje goethovského ducha pochopení přírody jakožto živoucí a dynamické skutečnosti. I proto text otiskujeme pod velikánovým jménem, přidávajíc dvě básně (jejichž autorství je nesporně Goethovo), které vyjevují onu vzrušující kombinaci básníka a přírodozpytce. Zvolili jsme Goetha za pomyslného patrona čísla, které z různých perspektiv obhlíží tajemství přírody zrcadlící se i v literatuře a umění. V tomto čísle Tvaru tak narazíte na houby v básních, na plánky vesmíru, opeřence v operách, fantaskní zvířenu či Patrika Linharta evokujícího Dylana Thomase. Svata Antošová představuje knihu pozoruhodného německého filosofa přírody Jochena Kirchhoffa, jehož nekonformní kosmologie kráčí ve stopách Goetha, Novalise nebo Giordana Bruna. Vřele četbu tohoto popírače černých děr v chladném nekonečnu doporučuji, i kdyby jen pro krásu jeho myšlenek. Záhady vícedimenzionálního vidění osvětluje básník a fyzik Pavel Ctibor ve své studii, z níž mi, ne náhodou, přechází zrak. S Igorem Malijevským zase cestujeme na Měsíc.
Během přípravy tohoto čísla nás ovšem příroda či osud zaskočily trojitou smrtí. V rychlém sledu zemřeli básník a polonista Václav Burian, prozaik Rudolf Čechura a básník a performer Milan Kozelka. Smrt posledně jmenovaného se mě dotkla nejhluběji, snad proto, že jsem Milana osobně znal, a jakkoli jsme se osobně setkali jen několikrát, byla mezi námi vzájemná sympatie a úcta. Je něžnou ironií osudu, že nekrolog z pera jeho dobrého přítele, básníka Jana Těsnohlídka ml., se objevuje právě v čísle věnovaném přírodě: Milan byl velký živočich, sršící, srdnatý, srdečný – někdy hulvát, jindy mudrc. Rozhňevaný muž, který svůj hluboký vztek taval do černohumorných třaskavin, do ironických šlehanců a plivanců namířených ne tak zcela lidskému světu přímo do ksichtu. Svě kozelce metal proti všem odcizujícím společenským systémům, věren radikální humanitě, byť hájené razantními a někdy snad i trochu pošetilými cestami. Měl jsem na Milanovi rád jeho skrytou plachost a něhu. Ostatně řeč jeho básní, čteme-li je pečlivě, bývá při všem tom křiklounství jemná a přesná.
Doufám, Milane, že tam, kde jsi teď – a věřím, že je to ve Světle života –, piješ pivo a posíláš nás do vesmírné řitě...

Adam Borzič

24. října 19.00 | Křest nového románu Radky Denemarkové
Křest románu *Příspěvek k dějinám radosti*.
Sametové centrum, Cihelná 4, Praha 1.

27. října 19.00 | Neznámá Milena Jesenská
Večer věnovaný Mileně Jesenské, spisovatelce, novinářce, překladatelce, femme fatale, provokatérce, mondénní kosmopolitce, matce, protinacistické bojovnici a také vězeňkyni.
Knihovna Václava Havla, Ostrovní 13, Praha 1.

29. října 18.00 | O poutnictví a návratech do Srbska
Kolik toho víme o dnešním Srbsku, jak se tam žije a o kultuře této země? O balkánské zemi budou hovořit srbská básnička Jelena Čiričová, balkanistka Milica Petriková a novináři Igor Spasov a Radim Panenka. V závěru večera se bude mluvit o srbských literárních festivalech.
Dům čtení, Ruská 192, Praha 10.

30. října 17.00 | Komponovaný literární pořad Z Povídek malostranských
Pořad z povídek: *Psáno o letošních Dušičkách, Pan Ryšánek a pan Schlegl, Přivedla žebráka na mizinu a O některých domácích zvířátcích*. Pořádá Matice česká.
Nová budova Národního muzea, Vinohradská 1, Praha 1.

30. října 18.00 | Petr Pazdera Payne: Cesta do Oostende.
Další z Literárních čtvrtků v klubu Galerie u Topičů. Čtení povídky doprovázené promítáním reprodukcí (Ensor, Nolde), fotografií, filmových záběrů a hudebním doprovodem.
Vstup 40 a 20 Kč. Galerie u Topičů, Národní třída 9, Praha 1.

4. listopadu 18.00 | Večer věnovaný laureátovi Ceny Evropské unie za literaturu
Letošní ocenění získal Jan Němec za knihu *Dějiny světa*.
Evropský dům, Jungmannova 24, Praha 1.

5. listopadu 19.00 | Uvedení almanachu Hledání
Almanach *Hledání* představuje tvorbu křesťansky orientovaných básníků. Vystoupí: Jonáš Hájek, Natalie Paterová, Nicolai Ivaschiv, Magdaléna Šipková a Adam Borzič.
Klub Samaří, Soukenická 15, Praha 1.

6. listopadu 18.00 | Vít Zavadil: Hlasy žab – zdroj inspirace
Předposlední z letošních Literárních čtvrtků v klubu Galerie u Topičů. Autorský večer s promítáním fotografií a zvukovými záznamy.
Vstup 40 a 20 Kč. Galerie u Topičů, Národní třída 9, Praha 1.

969 SLOV O PRÓZE JANA ČERVENKOVÁ: ZAVŘI OČI, OTEVŘI PUSU, DOPLŇK, BRNO 2014

Mohu se mýlit, ale román Jany Červenkové se patrně událostí roku 2014 nestane, přestože jde o poctivou práci. Naše kulturní scéna je sice připravena přijmout velký společenský román, vyzývá však příchod díla, které bude zcela nové, jiné a především bude vypovídat o dnešku, o současných pocitech. Naproti tomu Červenková přichází s prózou tematicky i tvarově pevně zakotvenou v době, která se mladším čtenářům jeví jako naprosto minulé. A nic na tom nemění ani fakt, že se nevrací do časů, kdy se po českých pláních na koni proháněl Jan Žižka, nýbrž vypráví příběh vlastní generace: od sklonku války až do počátku let šedesátých. Zabývá se tedy problematikou, která by došla plného ocenění – připustme ten fantaskní nápad – u adresáta z roku 1965, tedy v okamžiku, kdy Červenkovou přesvědčivě reflektovaná životní, sociální i politická situace byla pocítována jako aktuální. A jakkoli by si Červenkové román našel své místo i v neoficiální větvi literatury normalizační, dnes to má mnohem složitější. Historický mezník 1989 totiž obdobné literární promluvy odkazuje do kategorie vzpomínek na věci, jež se přítomných obyvatel českých zemí už příliš netýkají, a co hůř, jež se jim jeví jako málo atraktivní a inspirativní. Neboť co je otravnější než bájná vyprávění starců o dávných lapálích, trampotách a krivdách? Vždyť i teď máme dost svých vlastních starostí!
Přesto bych byl ale rád, kdyby si dnešní hipsterská generace, vyznávající úzké kalhoty a výrazné černé brýle, tedy módu, jež se zrodila právě v první polovině šedesátých let, románového „retra“ Jany Červenkové povšimla. Je to totiž próza, která má schopnost evokovat vnitřní život dvou zcela konkrétních jedinců a skrze něj i kaž-

dodennost oné dávné doby: její myšlenkovou atmosféru i mnohorozměrný pocitový a hodnotový rozměr. Tedy něco, co se následujícím generacím nejhůře předává. Osobní prožitek přítomnosti i běhu dějin je totiž vždy záhy vytěsněn žurnalistickými a učebnicovými výklady, respektive zideologizovanými interpretacemi a reinterpretacemi, které ve snaze formulovat obecná poučení produkuji slogany a hesla opomíjející tak individuální jedinečnost. Jestliže ovšem má krásná literatura s náměty z nedávné historie mít vůbec nějaký smysl, tak snad i v tom, že je schopna rozbíjet zažitá schémata a vracet nás zpět k mizejícímu prožitku uplývajícího času.
Ústředním subjektem promyšleně komponovaného románu, kladoucího velký důraz na vnitřní psychologický obraz postav, je figura Marcely: dívky a ženy, které je vrozeno vzpírat se vůči příkazům, zvykům a konvencím vnucovaným okolím. Jejím protihráčem je pak postava Pavla: muže, s nímž se její osud posléze protne. Oba přitom pocházejí z dělnických rodin a oba jsou vychováváni ve znamení komunismu, charakterizujícího sebe sama jako stvořitele nejlepší a nejspravedlivější společnosti. Úvodní část knihy je pak konstruována jako výchovný román, v němž je dětství, mládí a dospívání těchto dvou postav konfrontováno s historickými peripetiemi Československa a v němž oba hrdinové na základě osobní zkušenosti postupně dozrávají ke stále větším pochybám o tom, zda svět, ve kterém je jim dáno žít, je skutečně tak ideální, jak o sobě tvrdí.
Síla autorčina vyprávění nespočívá v tezi a v kresbě abstraktních procesů, ale v talentu zpřítomňovat detaily a dobové realie a navzdory časovému odstupu se vží-

vat do někdejší psychologie hrdinů a na pozadí obrazu dějin podat přesvědčivou a pravděpodobnou zprávu o proměnách jejich mysli. Při její rekonstrukci se zřetelně opírá především o vlastní empirii a paměť, a to často v míře, která má zvláštní přitažlivost pro ty, jejichž privátní vzpomínky se s jejími shodují, která však může být pro nepamětníky mrtvá. Neboť koho dnes ještě dojde vzpomínka na kovové dětské postýlky se síťovanými bočnicemi? Případně na ručně vyšívané obrazy Hradčan, jež tehdy zdobily ne jeden byt? Dokladem toho, že Červenková je typově autorkou, jejíž tvorba vyrůstá z autobiografie, aniž by se ovšem vzdávala práva na volnou fabulaci, je ostatně i tematická blízkost přítomného románu s její starší tvorbou, počínaje prvotinou *Semestr života*.
Celkem logicky je tak Červenková „zabydlená“ především v postavě Marcely, pojaté jako výpověď o ženě, která už od nejranějšího dětství toužila být sama sebou a navzdory všemu a všem o sobě rozhodovat. Toto její prahnutí po svobodě zprvu nabývalo podoby vzdoru vůči matce či boje o právo uzavřít se do samoty – alespoň na záchodě. Později se pak změnila v odpor vůči povinnosti hlasovat vždy pro, v obdiv k politicky nepřizpůsobivému strýci, ale také v rozhodnutí zvolit si své povolání a navzdory rodině studovat „zbytečnou“ vysokou školu, případně po vystudování, už jako vdaná, odejít do pohraničí, ve „ztraceném“ kraji učit „ztracené“ děti.
O poznání méně přesvědčivá je již autorka tam, kde se vžívá do osudů Marcelina muže Pavla. Pojímá ho jako člověka, jenž se z bojovného dítěte a ambiciózního mladíka vypracoval ve vůdčí typ, v komunistického funkcionáře, který usiluje o ka-

riéru diplomata. Spolu se svým starším přítelem Josefem se tak pohybuje ve „vyšších“ kruzích tehdejší společnosti, což do příběhu vnáší informace o společensko-politických pohybech přelomu padesátých a šedesátých let, konkrétně o snahách těch reformních komunistů, kteří se po krachu prvních pětiletok a tváří v tvář faktu, že socialistické hospodářství nefunguje, málo úspěšně pokoušeli o ekonomickou změnu.
Jana Červenková je nejsilnější, když „vzpomíná“, součástí její aspirace bylo ale napsat motivicky a kompozičně dobře vystavěný román. V racionálně konstruovaném celku tak klíčovou roli přidělila motivu tajných traumat. Jakkoli se totiž Pavel navenek jeví jako suverén, ve skutečnosti je jeho sebevědomí oslabeno. Zatímco dětství mu komplikoval složitý vztah k rodičům, tedy k poněkud hysterické opuštěné matce a k otci, jenž za války rodinu opustil předstíraje, že je partyzán, od vojenské služby se Pavel trápí temným činem, jehož se jako pohraničník dopustil „při ostraze státní hranice“. Autorka jeho utajovanou vinu čtenáři opakovaně připomíná prostřednictvím Pavlových metaforických snů „o běžkyni“, které se jako snad až příliš křečovitě literární náznak děsivého tajemství prolínají celou první částí románu.
V druhé části Pavlovy sny sice mizí, avšak téma potlačené viny nabývá na dominanci. Prostupuje vyprávění o Marcelině manželství a o její první – málo povzbudivé – pedagogické zkušenosti v tachovském dětském domově.
Chcete-li vědět, jak se s vědomím viny postavy vyrovnaly, přečtěte si autorčin román.

Pavel Janoušek

DOSPÍVÁM K OSAMĚLÉMU MÍSTU (...ZNÍ TO JAK PRASKOT ELEKTŘINY)

Magicky tísnivou branou do prozatím poslední sbírky Ivana Wernische je citace z Wang Čchung, čínského filosofa z počátku našeho letopočtu. Ocituje první souvěti: „*Na jihu putuji přes Bezútešnou pustinu, na severu se zastavuji v Hluboce zakopané vesnici, na západě dospívám k Osamělému místu a na východě k Velkým blatům.*“ Těžko říci, zda by básník byl mohl kde nalézt ke své nové knize přiléhavější motto. Ani druhé a zároveň poslední souvěti citátu není nadějnější: „*Tam není dole země a nahore není nebes, naslouchající nic neslyší, má před očima mžitky.*“ Ve čtenáři se něco zachvěje ještě dřív, než vůbec počne listovat... A poté, co tak učiní, zjistí, že v *Brokovnici pod kabátem* ho vskutku, vzdor všem básnickým lišáckým kouskům, nic bůhvíjak veselého nečeká. A to zdaleka nejen proto, že „*Nepožívám již vážnosti mezi muži svého kmene*“ a „*Vytrácí se mé jméno*“, jak se dočítáme v básni „Zetlely květy a žloutnou stuhý“.

Počínaje prvotinou *Kam letí nebe* – v roce 1961 ji vydal co ledva devatenáctiletý hoch, není však žádnou juvenilií, nýbrž suverénní, zralou a dodnes vzrušující sbírkou – jsou Wernischovy básnické postupy po celých oněch triapadesát let neobyčejně pestré, žánrově hravé, přitom však podivuhodně celistvé. K jejich poznávacím znamením patří imaginární krajiny, snovost, zjitřenost vůči (*zdánlivě*) zcela bezvýznamným věcem a všednodenním dějům, vsepřístupující smutek umocňovaný motivy lodí, přístavů, cest, nádraží, cizích měst... A taky ovšem humor: od navýsost subtilního, čtenářem spíše tušeného v náznacích či mezi řádky, přes dokřupava vypečené hry a hříčky s citacemi, aluzemi a parafrázemi vši možné provenience, přes rozličné

temperované sebeshozy až po nelitostné, vpravdě „wernischovsky“ burleskní vyhrzlosti, inspirované kromě jiného autorovou zálibou v četbě antikvárních knih všelikých „pokleslých“ žánrů. (Wernisch má vůbec vytříbený jemnocit pro vše, na čem se usazuje prach...) Ale ani to není všechno: kdesi „za“ či „nad“ tím vším cítíme takřka až taoistického ducha: jasný a pokojný básnický zrak, který všechno to dění a chvění tiše, leč bděle sleduje a pozorně, avšak bez zásahů vnímá.

Nejinak je tomu s *Brokovnicí pod kabátem*. Básně „tradičního střihu“ – tedy veršované – střídají se zde s básněmi v próze (včetně „experimentálního“ oddílu „Mlátva“), ty i ony dotaženy k mistrovské zkratce. Výše naznačené postupy a motivy jako by se ještě více ztišily, zpřesnily, zintenzivněly. Úsměv a smutek je těžké oddělit: čím lehčí tah básnickým štětcem, tím úžeji sevře se hrdlo... Čas se skoro zastavil, je jen tato chvíle, a ta je vším: „*Za oknem / Skomírá slunce / V okurkové láhvi*“. Život prostupuje smrt, stíny se dlouží, ve tmě tančí oheň a vzpomínky. Tu a tam někdo přiloží do kamen, ve vaně přetéká voda, něco odplouvá, něco zůstává, nepatrnosti a kosmogonie stávají se jedním: „*Požáry měst, srážky planet / Zrození bohů – / Chlup, který vypadne / Chlup, který naroste*“.

Nelze přehlédnout, že jedním ze svérázných tónů sbírky je tihnutí k jisté bilanci (jakkoli ani tento motiv není u I. W. tak docela nový). Ovšem k bilanci opět „wernischovské“, a tedy v hodně střapatých uvozkách: „*Dnes mávnu rukou nade vším, co zbylo k vzpomínání.*“ Lze si představit básnický výrok, který má k sentimentu vůči osobní minulosti dál? A pokud by snad básníkův vztah k apartnímu vzpomínání u praskajících polen i přesto vzbuzoval jistotu „naději“, že to „tak úplně nemyslí“, ocitujeme ještě z básně „Kdybych“: „*Kdybych*



uměl hezky vzpomínat, / Pořídil bych si těžký stůl, / Pevné křeslo, / Portréty žen a dětí, / Panoramata měst, / Koráb v láhvi / A psal bych memoáry.“ Zde, v jediném koncentrovaném tahu, v rozměru jedné střidmé strofy, zaleskne se náhle celý ten „starý dobrý svět“, který už není a který – byl vůbec kdy čím jiným než zas jen iluzí...? Ovšem, vzpomínky nevzpomínky, čas „je“, a tedy „se děje“, a to i v této zběsile mrazivé zkratce: „*Svět do večera zchátral / Dům se vyprázdnil a z dítěte byl stařec*“.

Avšak „mezi dítětem a starcem“ nachází se hájemství poezie nabitě (a též nabytě, chtělo by se nekorektně dodat) životem. A láskou... Láskou pokaždé zraňující a (jak taky, ve Wernischově básnickém vesmíru, jinak) pokaždé venkoncem marnou. Snad naprostým vrcholem sbírky je pro mne v řečeném směru zdánlivě pouhá sebeironická anekdota, ve skutečnosti však svrchovaná báseň „Fixou“. Napoprvé mne skutečně řádsky rozesmála (...existuje

vůbec někdo, kdo tyhle „odchody navždy“ důvěrně nezná?), než při opakovaném čtení celou tu skvostně napsanou srandu postupně kdesi hluboko vystřídalo mlčení, ticho, prázdnota, (sebe si vědomé) NIC. Ejhle: „*Zvoním jak blbec, / Zvoním na ni, na krávu, a nic // Kreslím na dveře kosočtverec / A odcházím navždy // No nejsem blbec? // Znovu šlapu schody, / Plivu na kapesník, / Mažu to // Dveře se otvírají / Nahej chlap / Se ptá, co si přeju // Nic, říkám / A odcházím.*“ – Šeptejme si s ozvěnou oněch kroků: „Odcházím...“ Někam? Nikam? Na chvíli? Navždy?

I se vši tou tesknoutou a zoufalstvím, i se všemi těmi metaforami a hyperbolami zbytečnosti a zmaru, i se všemi těmi doutnajícími a zmoklými hadry („*Na zahradě doutná hromada hadrů. Není to hadrový panák?*“, na jiném místě „*Nad hromádkou hadrů, / která tu / leží jako zmoklá*“) pro mne osobně Wernisch zůstává bytostným lyrikem. Lyrikem ve vši vážnosti a závažnosti, ať už jím chce být, nebo ne, a ať už si ze všeho utahuje jakkoli. Fascinuje mne a s básnickovou (až „na holou“ obnažovanou) beznadějí jaksi i usmíruje čistá nádhra a čerstvá jemnost veršů, jejichž autor má oči k vidění a uši k slyšení: „*Teď pokládám nohu na kamenný schod, z něhož déšť splachuje bělavé okvětní lístky*“ nebo „*Vrže / Osamělá bota na vývěsním štítu*“ či „*Řídká tráva se chvěje v okapech a na římsách*“.

Skoro jako Wernischovo celoživotní tvůrčí krédo pak vnímám legráckami s přerky začínající báseň „Petřiny“. Její poslední dvě hypnotické sloky bych zde rád na sám závěr ocitoval: „*Kulhavý hlídač třešní bere pušku / A vydává se na dalekou cestu / Jednou mě dostihne, to vím // Ve stropě hlodá myš / Zní to jak praskot elektřiny / Jak porucha v hlavě*“.

Milan Ohnisko

ROZUMĚT PTAČÍ ŘEČI

Znalcové britských dějin vědí, že Britové mají nepříjemný zvyk citovat z vět o sobě jen kousky, které jim lichotí – tak se francouzský postřeh k útoku lehké brigády *C'est magnifique, mais ce n'est pas la guerre* zastavuje tady, aniž se člověk dozví, že maršál Pierre Bosquet zastavil až po *C'est de la folie*. Ivan Wernisch není Británií (ačkoliv je ještě *greater* než ona), takže o sobě může citovat všechno. Ó, ten se má.

Zapínám mistrovství světa v cyklistice a slyším: „*Ten vousâc v úniku.*“ Jak příhodné. Ivan Wernisch je Beatles v literatuře. Právě když si říkáte, že takové jeho knize, jakou je iks ypsilon, se žádná další nebude moci rovnat, jde a udělá to znovu, drtí vaši malověrnost se stejnou lehkostí, s jakou hrdivé severských ság drtí hygienické a bezpečnostní předpisy. Jeho nejnovější kniha je nevidanou sbírkou: mihnou se v ní skoro všechny básnické motivy, aniž by se autor sebeméně opakoval, vybroušené tak, že Marcel Tolkien by se rozplakal závidí, a k nim se ještě leccos přidá; být to vědecká kniha, byl by Ivan Wernisch polyhistor. Ale je to kniha básní, to je ještě lepší.

Británie je v Británii, mistrovství světa je v Ponferradě, Edmund Crispin píše o německé opeře. A ke všemu se Ivan Wernisch hodí. Proto také mourovatá kočka Eliška, která toto léto pobývala v zlatém dešti za našim domem, kde jsem loni četl *Wittgensteinova synovce*, krásnou Amarantou směle překřtěného na bratrance, zakryla packou na knížce o punku slovo *No*, ponechavši tak zrakům toliko slovo *Future!* Protože tak to je, knížka Ivana Wernische je od teď p(r)o *Future!* K čemuž se ještě dostaneme, po-

chopitelně. A teď bude, jak jsem tu knihu četl.

Když pořád půjdu vesmírem, nakonec dojdou tam, odkud jsem vyšel, to je ohromně povzbudivé. Profesor Susskind dokázal profesoru Hawkingovi, že informace pohlacené černou dírou se po jejím zániku neztratí. Což je skvělá zpráva, pokud si někdo chce ukrýt samizdaty nebo přebytné otázky z *Hledáče posvátných hub*, kdyby se měly začít množiti: „*Wasson a západní člověk jako takový museli čekat hodně dlouho, než zjistili, že »kouzelné houby«, o nichž psali už v 16. století španělští historikové, skutečně existují, a že vesmír vůbec není absurdní – či spíše, že je natolik hyperabsurdní, že je schopný představit koncepci absurdity jako zároveň hlubokou i nepotřebnou.*“ Pobavilo mne, že knihu přeložil člověk jménem Pavel Hub, a když jsem si vzápětí šel kvůli uvedenému výroku pro záložku do obývacího pokoje, maminka se právě dívala na jakýsi pořad o vaření houbové polévky. Miluju vesmír.

Například: měl jsem to potěšení slyšet autora číst další tři texty onoho druhu, který obsahuje oddíl „Mlátva“, a musím říci, že jsem byl rozechvěn jejich různými náladami, i když jsem nerozuměl slovům – autor možná neví, co znamená jeho jméno v řeči ptáků (i já bych to rád věděl!), ale sám se přibližuje tajemství „ptačí řeči“, a to z úhlu do té doby neviděného, z *Wernischie*, tohoto eklektária, které existuje ne z nedostatku invence, ale z důvodu toho, že jeho autor je zřec. Toto mistrovské ovládní nejjemnějších odstínů jazyka, toto provazochodectví s thesauzem na obou koncích tyče, to není jen řemeslo, ačkoliv Mistrem se stal už před nějakými sedmapadesáti lety, že ano; to je, řečeno s Josifem Brodským, řečeno s ním velmi potichu

a pokorně, od Boha. „*Pošlete nám, prosím, ten objemnější svazek listů svatého Augustina; velkou část našeho náhodně sežral medvěd.*“ (Petr Ctihodný, citovaný v *Dějínách středověkého mnišství*.) Ivan Wernisch o tom medvědovi ví všechno od A do Z.

Ivan Wernisch je zastáncem toho, že v textu nesmí být ani jedno zbytečné slovo. Je jediný, kdo dokáže napsat kmenovou bajku tak, že zní zcela autenticky. Kdyby napsal pohádku, jistě by ji dokázal vydávat za lidovou, tak skvělý je. Ten výběr slov je úžasný. Doslova přirozený: dívaje se na Arpovu skulpturu, myslím na jeho (tedy Arpova) slova o tom, že umění má být s přírodou zaměňováno. Čtu u toho Ivana Wernische a mám pocit, jako bych poslouchal potok v lese nebo se na něj díval.

Vskutku, autorovy šífy jsou tak krásné jako Sinfieldovy kompozice; veselou náhodou byl tento anglický vodní a mořský básník vychováván německou provazochodkyní Mariou Wallendovou, jejíž příjmení nemůže člověku nepřipomenout „*zbloudilý kanape na dně strže*“ z básně Ivana Wernische, milovníka lesa a hub.

Ivan Wernisch je ontologický autor. Podobně jako při čtení *VALISu* od P. K. Dicka, větší porce Ivana Wernische je lépe si dávkovat, neboť napínají samu kostru světa, v němž člověk (čtenář) žije, jakoby hrozice ji nahradit kostrou jinou: člověk se musí stále držet svého úběžníku; zásluhou takovýchto autorů ovšem svůj úběžník ohmatá z bezprecedentních úhlů, a za to jim patří dík. Budiž mi odpuštěno, vezmu-li to na přeskáčku, ale je-li těžko v oddíle X vysledovat radost, která vykukuje i za nejděsivějšími básněmi z počátku osmdesátých let, je možno dovozovat, že oddíl Y nebo Z, obsahující piškuntálie, je důkazem toho, že

radost v básnickově životě stále přebývá – ať již v podobě zmíněných piškuntálií, nebo jeho kocoura, který sice v knize není, ale jehož jméno uslyšíte, když Ivanu Wernischovi zatelefonujete, má totiž ve zvyku trhat mu sluchátko z ruky. Ostatně je možné, že beznadějí jednoho oddílu je pouze maskou, kterou si překladatel Hanse Grubera nasazuje: důkazy o tom adresujte administraci tohoto listu, uděláte mne šťastným, jako by k nám Ivan Wernisch přišel na zákusky.

A konečně, ale ne v poslední řadě, jsem za tuto knihu vděčný z osobních důvodů: kdykoliv se mne totiž někdo ptal, co si má od Ivana Wernische přečíst jako první, drbal jsem si hlavu, napodobuje Šimadu Kanbeie (no dobře, s tím nepřestanu, ale odtěd to bude lepší, jestli mi rozumíte). Teď můžu říkat – Běžte domů *S brokovnicí pod kabátem*.

Miroslav Fišmeister



Tvar můžete objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

redakce@itvar.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, tel.: 234 612 398, 234 612 407

Cena pro předplatitele 25 Kč

Příroda! Obklopuje a objímá nás – nelze se od ní odpoutat ani k ní úzeji přilnout. Aniž by nás vybízela či varovala, včleňuje nás do koloběhu svého tance a unáší nás, dokud vysileni nevypadneme z jejího objetí.

Vytváří věčně nové podoby; co tu je, dosud nebylo; co bylo, nikdy se nevrátí – vše je nové, a přece stále to staré.

Žijeme v jejím nitru, ale jsme jí cizí. Neustále s námi promlouvá a své tajemství nám neprozradí. Stále ji ovlivňujeme, a přece nemáme nad ní moci.

Zdá se, že podle ní vše vzešlo z individuality, individua však nerespektuje. Stále buduje a stále ničí a do její dílny není přístupu.

Žije samými dětmi; kde ale je matka? – Je jedinečnou umělkyní; z nejjednodušší látky k největším kontrastům; bez viditelné námahy k největší dokonalosti – k nejpřesnější určitosti, vždy zahalena něčím jemným. Každé z jejích děl má svou podstatu, každý z jejích jevů nejizolovanější pojem, a přece je to vše jedním a tím-též.

Hraje divadlo; nevíme, zda mu sama přihlíží, a přece je hraje nám, stojícím v koutě.

Je v ní věčný život, vznikání a pohyb, přesto však nepostupuje dále. Věčně se proměňuje, ani na okamžik se nezastaví. Pro prodlévání nemá pojmu, a svou kletbu

uvalila na klid. Je pevná. Její krok je odměřený, její výjimky řídké, její zákony nepřeměnitelné.

Myslela a přemítá neustále; ale nikoli jako člověk, nýbrž jako příroda. Vyhranila si všeobecný smysl, jenž jí nikdo neodkouká.

Všichni lidé jsou v ní a ona je v nich. Se všemi si přátelsky hraje a raduje se tím více, čím více z ní vyloudíme. S mnohými si skrytě takto počíná, že si s nimi hraje dokonce dřív, než to zpozorují.

I to nejnepřirozenější je příroda. Kdo ji nevidí všude, nikde ji nevidí správně.

Miluje sama sebe a věčně lpí na sobě bezpočtem očí a srdcí. Rozebrala se, aby se oddávala sama sobě. Stále vytváří nové uživatele, je neukojitelná ve svém sdělování.

Raduje se z iluze. Kdo iluzi v sobě a v jiných ničí, toho trestá jako nejpřísnější tyran. Kdo ji s důvěrou následuje, toho vine k srdci jako dítě.

Má bezpočet dětí. K žádnému není skoupá, má ale oblíbence, v jejichž prospěch plývá a jimž mnoho obětuje. Všechno veliké bere pod svou ochranu.

Svým tvorům dává tryskat z ničeho a neříká jim, odkud jsou a kam jdou. Na nich je pouze běžet. Dráhu zná ona.

Má mnoho hnacích pružin, ale žádné opotřebované, je povždy působící, povždy rozmanitá.

Její divadlo je stále nové, protože stále vytváří nové diváky. Život je jejím nejkrásnějším vynálezem, a smrt jejím dovedným manévrem, jak získat hodně života.

Zahaluje člověka temnotou a věčně ho pobízí k světlu. Činí ho závislým na Zemi, chabým a těžkým a vždy znova ho burcuje.

Udílí potřeby, protože miluje pohyb. Jak podivuhodné, že veškerý tento pohyb dociluje s tak nepatrnými prostředky. Každá přirozená potřeba je dobrodiním. Rychle uspokojena, rychle opět vznikající. Poskytne-li příroda o jednu více, pak je to nový zdroj slasti; ale brzy nabývá rovnováhy.

V každém okamžiku nasazuje k nejdelšímu běhu a v každém okamžiku je u cíle.

Je ješitnost sama; ale nikoli pro nás, jimž se učinila nejvšš důležitou.

Každému dítěti dopřává na sobě kutit, každému pošetilci o sobě soudit, tisícům po sobě tupě chodit a nic nevidět a ze všeho se radovat a vše obrací ve svůj prospěch.

Posloucháme její zákony, i když jim odporujeme; působíme s ní, i když chceme působit proti ní.

Vše, co poskytuje, činí nepostradatelným. Prodlévá, abychom po ní toužili; spěchá, abychom se jí nenasytili.

Nemá ani řeč, ani mluvu; vytváří však jazyky a srdce, jimiž cítí a promlouvá.

Její korunou je láska. Přiblížíme se jí jen skrze lásku. Hlubí propasti mezi všemi bytostmi, a všechno chce pohltit. Všechno izolovala, aby všechno spojila. Několika doušky z poháru lásky odškodňuje za život, plný hoře.

Je vším. Odměňuje sama sebe a sama se trestá, sama sebe těší a trápí. Je hrubá a mírná, líbezná i strašná, slabá i všemocná. Všechno je povždy v ní. Minulost a budoucnost nezná. Přítomnost je pro ni věčností. Je dobrotivá. Velebím ji a všechna její díla. Je moudrá a tichá. Nedá si vyrvat z těla žádný výklad, nevyvzduujeme na ní žádný dar, jež neposkytne dobrovolně. Je lstivá, ale pro dobrý cíl, a učiníme nejlépe, když si její lsti nevšímáme.

Je úplná, přece však stále nedokončená. Jak si počíná, tak si může počínat neustále.

Každému se jeví ve zvláštní podobě. Skrývá se v tisících jmen a termínů a povždy je tatáž.

Postavila mne dovnitř, také mne vyvede. Mám k ní důvěru. Nechť se mnou nakládá podle libosti. Svě dílo nebude nenávidět. Nemluvil jsem o ní. Nikoli, všechno pravdivé, všechno nesprávné už vyslovila. Všechno je její vinou, všechno je její zásluhou.

Převzato ze samizdatového vydání, autora překladu se nepodařilo zjistit.

POEZIE JOHANN WOLFGANG GOETHE

METAMORFOSA ROSTLIN

Zmatek ti působí, drahá, směs tisíců rozličných květů, jež tu po zahradě dokola rozsety jsou: Mnohá vyslechněš jména, po každé cizím svým zvukem jedno vytlačí však druhé z tvé paměti hned. Květy si podobny jsou, ale přec je každý z nich jiný, zákon tajemný tak, záhadu posvátnou nám zjevuje toto množství. Ó, kéž bych mohl ti sdělit rázem rozluštění, líbezná přítelko má! – Všímej si rostliny tedy, jak postupně vzniká a roste, kterak znenáhla si vytváří květy i plod! Raší ze semene v tu chvíli, kdy vznešený, tichý země úrodný klín vpustí je do života, svěří je nádheře světla, svatého, v pohybu věčném s nejjemnějšími hned zárodky lístečků již. V semenu prostá dřímala síla; co předobraz vzniku uzavřen v sebe tu dlél, zavinut pod slupku svou, list i kořen i klíček, bez barvy, zformován zčásti; zrnečko suché si tak uchová život svůj přec, tlačí a dere se vzhůru, v milém si libujíc vlhku, a již pozvedá se z noci, jež skrývala je. Avšak podoba první zůstane tvarem svým prostá; tak u rostliny též mláďátko rozpoznat lze. Hned již další výhonek zvedá se, vytváří dále, vrše za sukem suk, znovu vždy původní tvar. Není ovšem vždy týž; neboť v různých podobách vzniká znovu a znovu, jak zříš, další a další vždy list: vroubkovanější a větší, členěný v hroty a části, které zarostlé dřív vespodu skrývaly se. Tak tedy dosáhne nejdřív nejvyšší dokonalosti, kterou leckterý druh úžasem naplní tě. S četnými žebry a hroty, na povrchu kypivě tučném, jako by prudký ten růst volný a bez konce byl. Příroda zadrží tu však silnou rukou ten rozmach, zvolna převede jej ve větší dokonalost. Pozvolna mízu teď vede a znenáhla zužuje cévy a hned patrný je v zevnějšku jemnější vliv. Tiše vrací se síla z rašících okrajů nazpět, žebroví stvolu pak hned mohutní, nabývá sil. Bez listů však a rychle se pozvedá lodyha tenčí a ten nádherný zjev přiláká divákův zrak: Kolem do kruhu teď se tu skládá list vedle listu, spočteny všechny tu jsou, přitom jich bezpočet je. Sevřen kol osy té se pozvedne ukrytý kalich, jenž co vrcholný tvar barevné korunky dá. Takto příroda hýří ve vznešené dokonalosti, zjevujíc, kterak tuje po řadě členěno vše. Žasneš znovu a zas, když podepřen lešením útlým listů rozechvěných na stvolu houpe se květ.

tvar 17/14/4

Avšak nádhera ta již zvěstí je nového díla:

božská sáhne tu dlaň na onen barevný list, ten hned spěšně se zavře; v podobě obzvláště jemné dvojmo vzhůru se pnou, určeny zasnoubit se. Důvěrně tulí se již ty spanilé dvojice k sobě, před oltář posvěcený po řadě přistupují. Hymen přiletí sem a nádhera přemocných vůní rozlévá sladký svůj dech, oživí dokola vše. Jednotlivě tu hned se nesčetné zárodky vzednou, líbezně ukryty v plod vzedmutý, v mateřský klín. Příroda uzavře zde sil věčných nakonec okruh; zároveň nový tu však naváže na onen kruh, aby se pro všechny časy udržel řetězec stálý, aby i celek žil tak, jak žije jednotlivec. Obrát pohled svůj, milá má, na to hemžení pestré, které nebude již napříště mysl tvou mást! Každá rostlina nyní ti hlásá zákony věčné, jasněji promlouvá teď na tebe každý ten květ. Ale když rozluštíš zde ta božská písmena svatá, všude pak budeš je zřít, v podobě změněné též: Zvolna nechť housenka leze, motýl nechť bystře tu letí, tvořivě člověk nechť sám přemění určený tvar. Ó, jen pomysli též, jak símě známosti naší postupně klíčilo v nás, v líbezný rašilo zvyk, jak se přemocně v nás i přátelství zbavilo slupky, kterak květy i plod Amor nám nakonec dal! Uvaž, jak příroda v nás tu v těch, tu v podobách jiných vložila bohatý cit, tiše se vzdmáhající! Užívej také dnešního dne! Vždyť posvátná láska hledá nejvyšší plod ve shodném smýšlení jen, ve shodě pohledu na svět, aby se v souladu spojil stejného názoru pár, vyšší by našel svět.

METAMORFOSA ZVÍŘAT

Jestliže troufáte si nyní vystoupit vzhůru na vrchol, poslední stupeň, ruku mi dejte a směle rozhlédněte se vůkol přírodou! Rozdává hojnost darů života všude, co bohyně, aniž se stará jako smrtelné ženy, aby výživu jistou zabezpečila dětem: to není úkolem jejím! Dvoji má nejvyšší zákon: určila životu meze, dala potřebám míru a na dosah nezměrné dary rozsela všude a takto pokojně skýtá svou pomoc čilému úsilí dětí pro různé potřeby jejich: odkázány na sebe samy pídí se za vším.

Účelem samo šije každé zvíře, hotové vyšlo z klínu přírody, též i hotová mláďata plodí. Všechny údy se tvoří podle zákonů věčných,

i tvar nejméně častý má skrytou podobu v předcích. Tak jsou veškerá ústa schopna přijímat pokrm, kterého třeba je tělu; ať chabá či bezzubá zcela anebo s mohutným chrupem, ve všech případech skýtá tento příhodný orgán výživu ostatním údům. Tak i každá noha se hýbe, ať dlouhá či krátká, zcela v souladu s tím, v jakých podmínkách zvíře to žije. Takto plné i čisté zdraví do vínku dala matka mláďatům všem; vždyť žádný z živých těch údů není v rozporu s jiným a všech je k životu třeba. Podobu určuje tedy způsob života zvířat, způsob života jejich působí naopak mocně na jejich podobu zas. Tak pevný řád tvoření dán je, libující si v změnách vlivy, jež působí zvenčí. Avšak v nitru je skryta síla bytostí lepších, uzavřena jsouc v kruhu posvátném, životodárném. Nerozšíří ten kruh žádný bůh, i příroda dbá ho; dokonalost je možná jen tam, kde jsou hranice dány. Je však zjevné, jak v nitru duch ten bojuje mocně, jak by chtěl prorazit kruh a svévolně přetvářet formy, ovlivnit vůli; leč vše, co podniká, podniká marně. Dokáže proniknout sic tu k těm, tu k jiným zas údům, dát jim mohutnost, sílu, leč zeslábnou zároveň přitom jiné údy, a ráčí to břímě nadměrné „síly“ všechnu zevnější krásu i ladnost pohybu všeho. Proto jakmile uzříš, že má tvor některý přednost obzvláštní, tu se zeptej hned, kde utrpěl zato úhonu jinde! A zkoumej pozorně souvislost celou: záhy nalezneš takto klíč ke všem otázkám tvorstva! A tak zvířata, která v horní své čelisti mají veškeré zuby, ta nikdy nemají na čele rohy. Proto nemůže matka věčná, i kdyby všechny síly napjala, stvořit lva, jenž rohy by nosil; neboť nemá dostatek hmoty, by vytvořit mohla úplné řady zubů a zároveň přitom i rohy.

Krásné to poznání síly a zároveň mezí, i zvůle jakož i zákona, míry i svobody, pružného řádu, výhod i závad, buď radostí tobě! To posvátná Musa souladu tomu s tak jemným důrazem sama tě učí. K poznatku vyššímu nikdy nedojde filosof žádný, ani muž činu, ba ani básník, umělec; vladař, hodný tohoto jména, jen pro něj se z vlády své těší. Raduj se, nejvyšší tvore přírody: neboť jsi schopen postihnout nejvyšší myšlenku její, k níž se v své tvorbě vzepjala! Tiše zde nyní postůj a obrať své zraky nazpět! Srovnávej, hloubej a se rtů Musy si vezmi líbeznou jistotu celou, že nesníš, nýbrž že vidíš!

Z němčiny přeložil Valter Feldstein

schody se kroutěj
roh za rohem
lomy chodeb
sedm pater
plus suterén
a sklep

v kukani
půl vrátného
hubená ruka a v ní myš
na dotaz vrátný hmitem zmizí
zbyde jen oko či kus ucha
jindy se snažíš
projít beze slova ale
on vykoukne z vrátnice ven
a už si tě obírá:

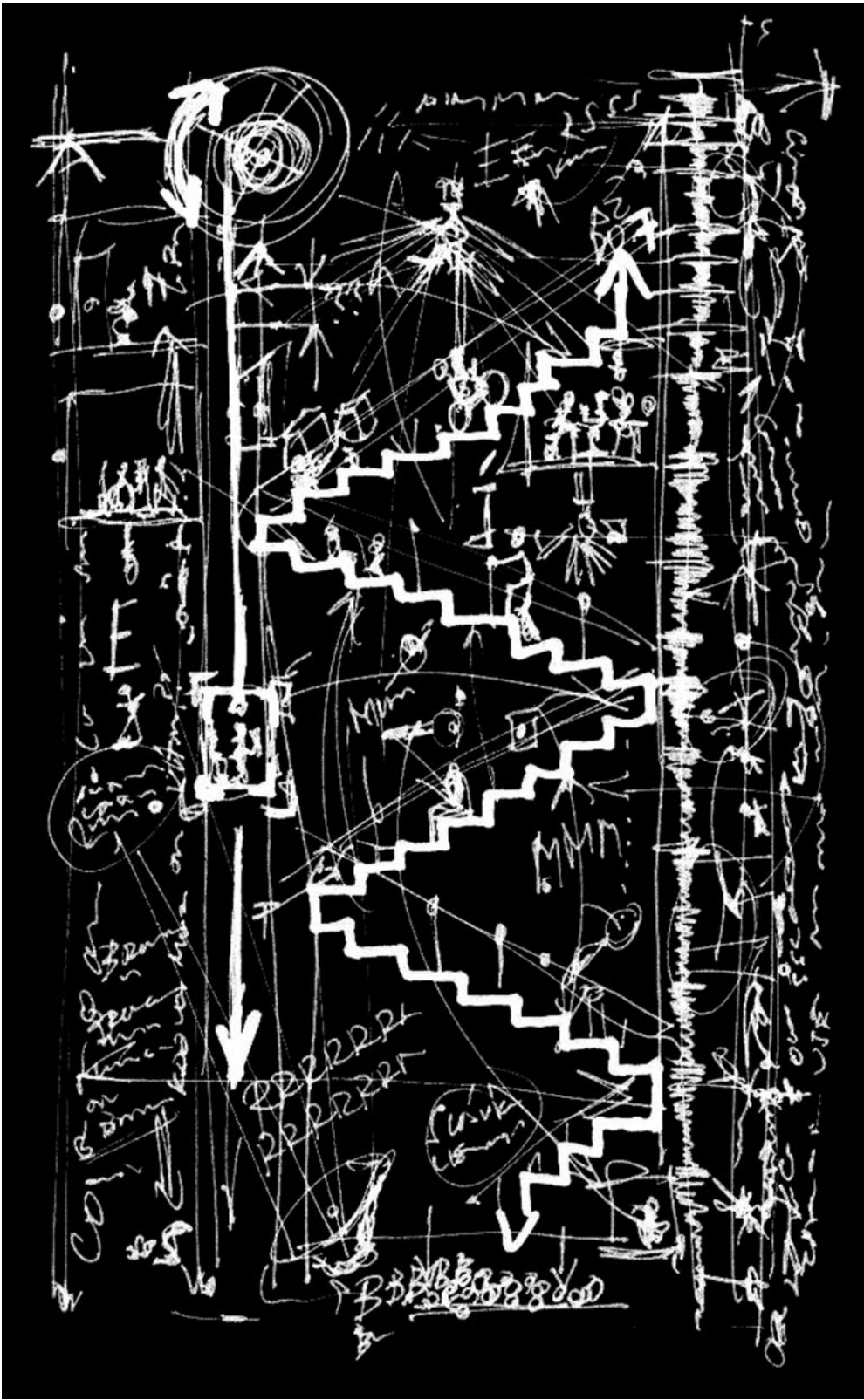
paty a nehty!
sestra ti obrousí
paty a nehty
má na to takový
kruhadla takový
udělá ti cenu sestra
přemejšlej o tom
nezapomeň

celá budova
vibruje sama sebou
veškeré přítomné ruce
postupují dokola vpřed
a uklízečky rejděj
rejděj po schodišti
blokujou výtah vozejkama
přetejkaj samy sebou
šustěj igelitákama
a nečekané kontroly
kontrolují kontroly
zjevují se v zástupech
vystupují jedna ze druhé
vyplňují probírají se
navzájem se vinou
snad až ze samých
hlubin sklepa odkud
se line mrtvolný puch
tlejících brambor

vzhůru
až po střechu
čpí tu podzemí
zábradlí se kejklá
a do toho všeho
znovu a znovu
se bezdůvodně
spouští alarm
všichni to přičítají
nahodilému zkratu
dělají jako by nic
a ze zvyku
zaplňují místnosti
třesou si rukama
a nic
a podrážky jejich bot
schod po schodu
uměle udržují v chodu
ten stále víc a víc
opotřebovaný
nepokoj

uklízečky z nařízení
osmkrát za šichtu
spolehlivě mažou stopy
šůrujou
a všechno je v pořádku
a to co zbyde
je odpadními rourami
metáno do budoucna

celý tenhle dům
se nezvratně protáčí
ve svém zrcadle
řítí se vzhůru
nohama stále
rychleji do sebe
a všechno se lepí
sádrou a cedulemi
připínáčky a nástěnkami
jako by vůbec nebyl
důvod k panice



Plánek vesmíru



Bramborová studie 1



Portrét brambory

jedou v tom všichni
a nikdo nic
nic

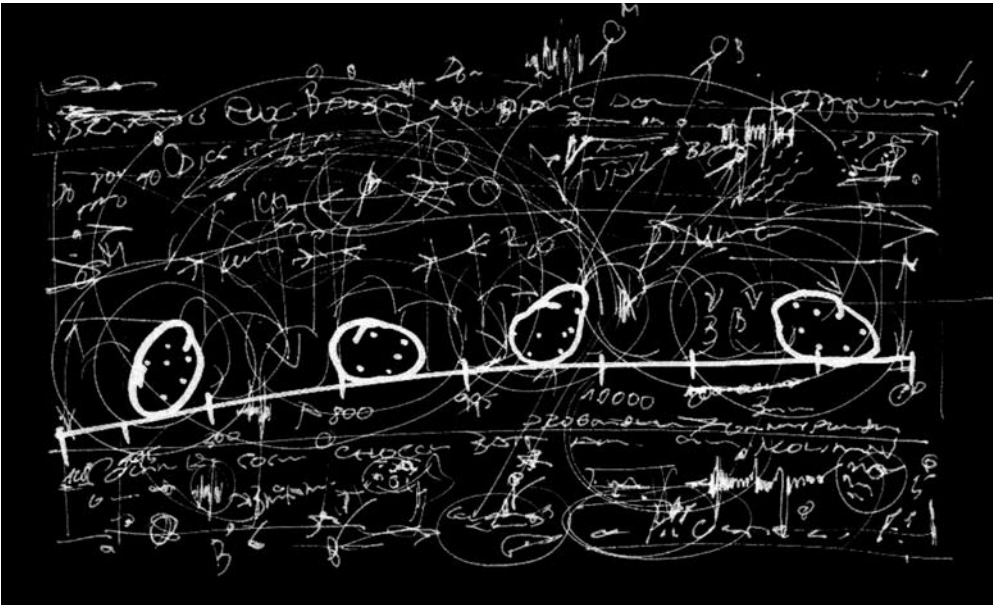
jen dole v suterénu
v kokpitu s rádiem
obrazovkou telefonu
a svazky klíčů
klíční kost v rozhalence
drmolí vytrvale:

přemejšlej o tom
paty a nehty
sestra ti obrousí
paty a nehty
nezapomeň
využítkej čas!

když pleskne poslední hadr
pak vyčerpán domlácen
omotán svou vlastní ozvěnou
projde místnosti jednu po druhé
přesune sem tam židli
pro vlastní neklid
z posledních sil to tu
pozhasíná
okna pozavírá
lítačky vrznou

padla

vesmírem vane
zastřežený průvan



Bramborová studie 2

Pavel Novotný (nar. 1976). Působí jako vedoucí Katedry německého jazyka TUL. Píše poezii a písňové texty, vydal básnické sbírky *Sběr*, *Mraky* a *Havarijní řád* a společně s Helenou Skalickou prózu *A to si pak můžeš říkat, co chceš*. Jeho celoživotní tvůrčí projekt tvoří *Tramvestie*, v principu nekonečný soubor zvukových a textových záznamů, mapujících tramvajovou jízdu mezi Libercem a Jabloncem nad Nisou. Společně s Jaro-mírem Typltem jevištně zpracoval dadaistickou skladbu Kurta Schwitterse *Ursonate*. Pro ČRo3 vytvořil řadu radiofonických kompozic (např. *Vesmír*, *Tramvestie*, *Proměření*). V německém nakladatelství Arco vydal dizertační práci o literární koláži a montáži a za-bývá se teorií akustické literatury. Překládá především z němčiny (H. M. Enzenzberger, Gerhard Rühm, Konrad Bayer aj.)

aneb Po stopách (zatím) neznámých zvířat

Motto:

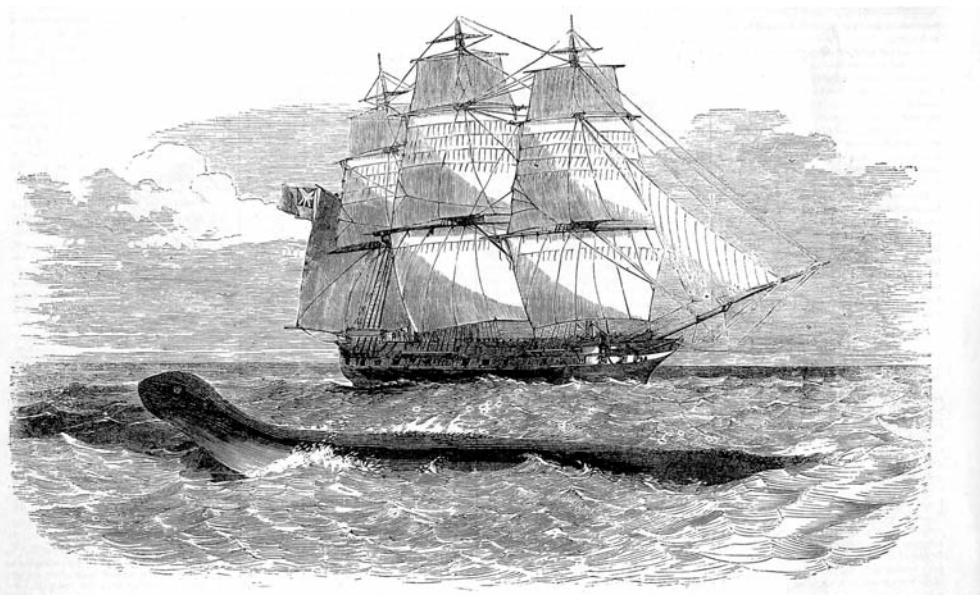
Potkají se dva sněžní muži a první povídá druhému: „Představ si, viděl jsem Messnera!“

Druhý na to nevěřicně: „Vážně? On opravdu existuje?“

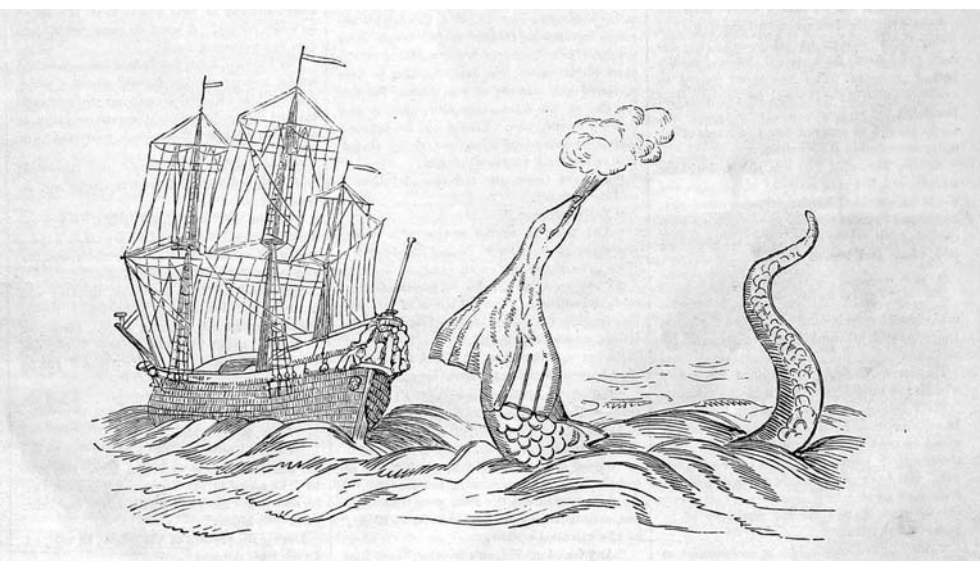
Tak tedy kryptozoologie. Předpona *krypto-* znamená skrytý, kryptozoologie je tedy nauka o skrytých, zoologii zatím neznámých zvířatech. Tiskem se toto slovo poprvé objevilo v roce 1959 v knize, kterou Lucien Blancou věnoval Bernardu Heuvelmansovi (1916–2001). Heuvelmans, belgicko-francouzský zoolog a výzkumník, je začal používat po vydání své knihy *Sur la Piste des Bêtes Ignorées* (Po stopách neznámých zvířat, 1955; česky bohužel nevyšla, anglický překlad vyšel jako *On the Track of Unknown Animals* o tři roky později, poněkud aktualizovaný autorem a s předmluvou nikoho menšího než Geralda Durrella). Kniha, okamžitá klasika, dodnes považovaná za nejvlivnější knihu svého oboru, způsobila senzaci a podnítila vznik nové disciplíny. Autorství slova kryptozoologie Heuvelmans připsal neúnavné mysli skotsko-amerického vědce a dobrodruha v tom nejlepším slova smyslu, Ivana T. Sandersona; ale on sám je vynášel také, nezávisle. (Z vlastní zkušenosti dodávám, že mně se totéž stalo s Wernischovou pterodaktyloskopií.) Ostatně právě Sanderson to byl, kdo způsobil Heuvelmansovu fascinaci tímto tématem, a to svým skandálním článkem z roku 1948, *There Could be Dinosaurs* (Ještě by mohli existovat dinosauři, Saturday Evening Post; česky in: Jacques Bergier, *Kniha nevysvětlitelného*, 1995 pod názvem *Existují ještě dinosauři?*). Ať už je to ale s vynálezem toho slova jakkoliv, tak či onak bylo na světě další krásné dítě, s myslí natolik zvědavou, až se tají dech. Heuvelmansova kniha shromáždila obrovské množství údajů a obsahuje mimo jiné proslulý seznam legendárních zvířat, jejichž zkoumáním by se měla věda zabývat.

Heuvelmans sám od té doby zdůrazňoval, že zvířata, o něž se zajímá, nejsou *unknown*, tedy neznámá, ale *hidden*, tedy skrytá. Správně poukazuje na to, že pro místní lidi jde o zvířata známá; kdyby tomu tak nebylo, těžko by se kdo o jejich existenci dozvěděl. (Nejchytřejší zvíře je to, které nikdo nikdy neviděl. Štěstí, že se jím nemusím zabývat.) Za vlastního zakladatele vědeckého výzkumu neznámých zvířat pak považoval holandského zoologa A. C. Oudemansa, jenž roku 1892 vydal knihu *The Great Sea-Serpent* (Velký mořský had; volně dostupná zde: <http://archive.org/details/greatseaserpenth00oude>). Vědě každopádně doposud neznámá jsou. Takovéto skryté zvíře se nazývá kryptid. Slovo vymyslel John E. Wall v roce 1983.

V lednu 1982 se stal Heuvelmans prezidentem Mezinárodní kryptozoologické společnosti (International Society of Cryptozoology, ISC), která ve svých řadách shromáždila řadu vynikajících odborníků; čestnými členy byli například Sir Peter Scott, lord Hunt nebo Marjorie Courtenay-Latimerová. Členy bylo i několik Čechů. Společnost vydávala čtyřikrát ročně věstník *The ISC Newsletter* a k tomu ročenku *Cryptozoology*. Ve znaku měla okapi. V roce 1998 bohužel zanikla. V roce 1992 založil Jonathan Downes, přírodovědec a umělec, Centre for Fortean Zoology (CFZ, Centrum pro forteánskou zoologii). Její jméno je odvozeno od slavného amerického badatele v oblasti dosud nevysvětlených jevů Charlese Forta (1874–1932), u nás bohužel opět dosud nepřeloženého; toto jméno bylo vytvořeno proto, že kromě klasické kryptozoologie se organizace věnuje i pseudokryptidům – tj. například známým dru-



Mořský had, kterého pozorovala posádka HMS Dædalus



Zvíře, které 6. června 1734 cestou do Grónska spatřil biskup Hans Egede

hům žijícím mimo své přirozené území (klasickým příkladem jsou velké kočky žijící v Británii, nepochybně vypuštěné na svobodu lidmi, nebo neobvykle zbarvené exempláře známých druhů; mohli to být i klokani u nás, neboť tu kdysi byli chováni v oborách a občas utekli), folkloru, mytologii a zoomorfním jevům přesahujícím do oblasti paranormální. CFZ buduje vlastní muzeum, je největším vydavatelem knih s kryptozoologickou tematikou a pořádá expedice. V roce 2003 založil v americkém Portlandu zatím jediné kryptozoologické muzeum vědec a spisovatel Loren Coleman. (Měl jsem to potěšení jeho sbírky rozšířit o výtisk českého překladu knihy *Od létajících žab po okřídlené hady* od dr. Karla P. N. Shukera – jediného mezi mými přáteli, po němž je pojmenován živočišný druh –, ve kterém jej překladatel považuje za ženu. Bylo mi řečeno: „Jsem na to zvyklý.“ No, v Sandersonově jedinečné knize *Abominable Snowmen* zase vystupuje součkovsky znějící „Emmanuel Vlec“, jímž není nikdo jiný než náš krajan profesor Emanuel Vlček.)

Skeptikové poukazují na to, že vyprávění domorodců a cestovatelů nejsou vědeckými důkazy. To je ovšem v mnoha směrech pomýlená námitka, neboť kryptozoologie si klade za cíl mimo jiné probírat se legendami a vyprávěními a zjišťovat, co je na nich pravdy. Jakmile je pak kryptid nalezen, je předán k prozkoumání a klasifikaci zoologii. Kryptozoolog potřebuje, podle samotného Heuvelmanse, nejen studium zoologie, ale také porozumění mytologii, jazykovědě, archeologii a historii. Skutečně, kryptozoologická bádání se neodbývají jen v terénu, ale stejně tak v knihovnách a muzeích; jeden objev byl dokonce uskutečněn z křesla v obývacím pokoji. Když Georges Cuvier v roce 1812

autoritativně prohlásil, že už existuje jen malá naděje, že budou ještě objevena nějaká neznámá velká zvířata, stal se příkladem toho, co A. C. Clarke vyjádřil takto: „*Pokud vynikající, ale starý vědec tvrdí, že je*



Sur la Piste des Bêtes Ignorées (1955)

něco možné, má téměř určitě pravdu. Pokud však tvrdí, že je něco nemožné, pravděpodobně se mylí.“ (Cuvierovi bylo sice jen něco přes čtyřicet, ale duchem už mladý nebyl). Sám si to ostatně uvědomil a nezachoval se správně: když bylo jasné, že tapír, pro Cuviera zvíře archetypálně jihoamerické, žije i v Indonésii, vyslal k jeho objeviteli dva své špiony, kteří siru Rafflesovi ukradli získaný materiál a umožnili tím prvenství vědeckého popisu Francii! Kdo je ovšem skutečným vítězem, je každému jasné. Podobný přístup ukázal v roce 1849 Richard Owen,

anglický paleontolog (mj. autor slova *dinosaur*), když pozorování mořského hada uskutečněné posádkou HMS Dædalus odbyl slovy: „*Toto svědectví nemá žádnou vědeckou hodnotu, neboť námořníci nemají žádné zoologické znalosti*“ a dodal, že nejspíše pozorovali lvouna. Kapitán Jejiho Veličenstva Peter M'Quhæ nemohl odpovědět lépe, než že totiž lvounů živých viděl v životě mnohem více než Owen vycpaných. V začátcích zoologie byli přece vědci odkázáni téměř výhradně na svědectví cestovatelů. Kryptozoologie tak představuje návrat k heroickým dobám, s veškerou výzbrojí nejmodernějších nástrojů.

Mezi kryptidy patří například: – obrovské exempláře dobře známých druhů (anakonda dlouhá 45 metrů) nebo jejich neobvyklé formy (skvrnití lvi), – druh popsáný vědou na základě neúplného materiálu (obrovské krakatice), – vědě známý druh, považovaný za vyhubený nebo vyhynulý v historické době (častěji bohužel to první: blboun nejapný, koroun, ale i vakovlk – v mém Brehmovi ještě vesele žijící... tamtéž se mimochodem píše, zcela bez rozpaků, o dodnes záhadném *waitorekem* z Nového Zélandu – „*Jest domněnka, že savec tento hluboce stojí ještě pod vejcorodými a počátek třídy končí člověkem*“). Jednou byl viděn tak zblízka, že byl chudák zasažen bičem – chápete to? Píši tyto řádky právě po svátku sv. Františka z Assisi), – známý typ zvířete, považovaný za vyhynulý v pravěku (možní přežívající dinosauři v Africe), – nový druh příbuzný druhu již známému (vlk andský), – úplně nový druh bez známého blízkého příbuzného žijícího či vyhynulého (velký mořský had; podle někoho i yetti čili bigfoot). Mezi kryptidy naopak nepatří zvířata, která neodborníky ponechávají jaksi bez nadšení: objev nového druhu myši se dopadem na lidstvo nedá srovnat s nestvůrou z jezera Loch Ness; nepatří tam věci okultní, ačkoliv se mohou leckde s kryptozoologií překrývat (Velký šedý muž, který údajně žije na vrcholku druhé nejvyšší britské hory Ben

Macdui, je považován za druh sněžného muže nebo za přízrak; ale parapsychologické jevy je také možno zkoumat: slavný jasnovidce Fred Marion, rodák z Prahy, po pokusech s hádáním karet organizovaným londýnskou Society for Psychical Research, založenou roku 1882, mezi jejímiž členy jsou i skeptikové, podle slov V. Neffa „ztrudnomyslněl“; ze zajetí uprchlá zvířata (krajty zamořující Everglades, puma skotačící brněnskou Bystřicí – ten druhý příklad je fiktivní; v současné Británii bylo během šesti let hlášeno deset tisíc uprch-

lých nebo vypuštěných zvířat, mezi nimi deset krokodýlů, sedm vlků, čtyři orli, tři pandy [sic!], dva štíři a jeden chudinka osamělý tučňák); a konečně podle Eberhartovy klasifikace ani zvířata, u nichž nedochází ke sporům, při kterých kryptozoologové fungují jako zprostředkovatelé mezi svědkem a těmi, kdo se ho pokoušejí zdiskreditovat.

Co se týká (velkých) neznámých zvířat, musíme si uvědomit, že na Zemi existují obrovská území, která jsou neobydlená a neznámá – opačný dojem vzniká jen proto, že díky leteckému mapování máme mapu pokrytou názvy místo nápisu *Hic sunt leones*, a to se týká i zemí, jako jsou USA. Navíc existuje řada druhů, které žijí na malém území. Kardinálním příkladem je vietnamské území Vu Quang (646 km²), kde bylo od roku 1992 objeveno pět nových druhů kopytníků, z nichž saola má 90 cm v kohoutku a váží 100 kg. Živou saolu doposud neviděl jediný vědec. Mimochodem, jakousi zábavnou náhodou bývají největší druhy zpravidla objeveny jako poslední – z pozemních zvířat varan komodský mezi ještěry, gorila východní mezi lidoopy, kodiak mezi medvědy, prase pralesní mezi prasatovitými a právě ve Vu Quangu největší muntžak mezi jeleny muntžaky. Představa spiklenců, vytvářejících bigfootovy stopy – mezi nimi tak dobré, že čtyři policejní experti na otisky prstů je považují za jednoznačně pravé – je mnohem neuvěřitelnější než celý bigfoot.

Gorile trvalo čtvrt tisíciletí, než si prorazila cestu z mýtů do vědy (prošla přitom vyprávěním misionáře Andrewa Battella,

v jehož prvním českém překladu je kočkodan rozkošně překalkován z němčiny jako mořská opice), a to navíc natřikrát: od popisu prvního druhu v roce 1849 přes druhý, popsáný v roce 1903, po gorilu východní v roce 1914. Paralelu s yettim je zbytečné popisovat. Teprve roku 2004 byla potvrzena existence dalšího druhu lidoopa – zřejmě formy šimpanze – z konžského pralesa Bili! (Ať nekončí dvě věty za sebou vykřičníkem, když už Kongo, najděte si, co plukovník Remy Van Lierde viděl roku 1959 v pralese Katanga.) V tomtéž roce byl popsán slavný „hobit“ *Homo floresiensis*, kterému se od konzervativního indonéského paleontologa profesora Teuku Jacoba dostalo krutého zacházení: části lebky, rozhodující pro klasifikaci, poškodil! Naštěstí pravdu kladivem nelze umlčet. Co by pro vědu, pro *lidstvo*, znamenal objev živé lidské formy odlišné od *Homo sapiens*? (Pěkný scénář lze nalézt ve Vercorsově románu *Nepřirozená zvířata*.) Nepomohla by debata o *lidství* i boji za lidská práva? A za větší úctu k životu obecně?

Pokud vás láká vypravit se za kryptidem, zřejmě nejbližší je proslulý *tatzelwurm*, „prackatý červ“ z odlehlých alpských údolí. Jen pozor, skáče daleko a je jedovatý! Není ale důvod domnívat se, že kryptozoologii nelze právě tak dělat z domu. Příkladem jsou archivní výzkumy Mika Dashe na téma údajného mořského ještěra spatřeného ponorkou U-17, které toto pozorování vyvracejí, vynikající rozbor Le Serrecem spatřeného a vyfotografovaného mořského hada od Darrena Naishe, opět dokazující, že jde o podvod, nebo Shuke-

rovo brilantní rozklíčování oldeanské příšery (a dodejme ještě jeden Shukerem uvedený příklad z jeho kapitoly o nesprávných identifikacích: kuriózní záměna scinka za skunka!). Příkladem – a to nejlepším, protože v bačkorách – je německý zoolog Wolfgang Bohme (člen ISC), jenž objevil nový druh varana díky sledování televizního dokumentu o Jemenu. Příkladem je největší druh gekona, *Hoplodactylus delcourti*, který byl nepovšimnut vystaven v muzeu v Marseille více než sto let, dokud ve sbírce nezačal roku 1985 dělat pořádek nový kurátor, Alain Delcourt.

Čechové jsou ostatně ve světě kryptozoologie dobře známi. V roce 1958 objevil v Ulánbátaru výše zmíněný profesor Vlček dvě vydání *Nádherně zdobené knihy o původu léčiv* obsahující obrázků a popis divokého člověka. Skvělý ing. Jaroslav Mareš, jehož kryptozoologické články v časopise *Květy* byly pro mne stejně iniciační jako doslovy Ludvíka Kundery ke knihám básní, objevitel největšího dravého brouka světa, podnikl řadu expedic a shromáždil mnoho unikátních informací (měl jsem tu čest některé přeložit dr. Shukerovi, čímž jsem si vysloužil poděkování v jeho nejnovější knize). Průkopnické byly i expedice loni zemřelého Ivana Mackerleho. V současné době se do odlehlých končin vydávají mj. Arnošt Vašíček a Vojtěch Sláma.

Literatura v naší řeči je bohatá, od prací jedinečných po, bohužel, ty pohybující se spíše na opačném konci škály kvality. Pochoptelně pokud čtete v cizích jazycích, naleznete poklady nejen v angličtině, ale také v ruštině (zásluhy Rusů o kryptozo-

ologii jsou nesmírné, od profesora Poršněva a Jeanne-Marie Koffmannové, na jejíž čtyřicetileté putování Kavkazem za divokým člověkem nestačí člověku zásoby obdivu – doktorka Koffmannová, nyní pětadevadesátiletá, žije v Paříži a moc bych jí přál, aby se dožila nějakého objevu – přes Poršněvova žáka D. J. Bajanova k dalším a dalším), francouzštině, polštině... Z knih vyšlých v češtině před r. 1989 je nutno zmínit *Po stopách sněžného muže* (Ralph Izzard, 1960, kniha o první expedici za yettim s vynikajícím doslovem), *Velké otazníky* (Ludvík Souček, 1967; zde potkáte velkého přítele Československa, mongolského profesora Rinčena, výrazného zastánce existence divokého muže; prof. Rinčena znal i prof. Vlček), *Tajemství sněžného člověka* (Arnošt Černík, 1970; zasvěcená kniha od legendárního horolezce, který téhož roku bohužel zahynul pod Huascaránem), a konečně *Žijí ještě dinosauři?* (Alexandr Michajlovič Kondratov, 1988; jedna z mých nejmilovanějších knih, jedinečné dílo skutečného renesančního člověka). Z nových prací nelze dost doporučit knihy ing. J. Mareše (za všechny: *Legendární příšery a skutečná zvířata*, 1993; *Svět tajemných zvířat*, 1997; *Legendární opolidé*, 2007), rovněž si jistě vyhledejte práce dr. Karla P. N. Shukera.

Na internetu určitě navštivte stránky <http://www.karlshuker.com/> a <http://crypto-mundo.com>.

Uchovejte si mladé srdce a vzhůru do království kryptozoologie! Možnosti jsou fantastické. Fantastičtější, než si dokážeme představit.

STUDIE STEREOSKOPIE A METAFORIKA VÍCEDIMENZIONÁLNÍHO VIDĚNÍ Pavel Ctibor

Svetozar Nevole hájí ve své práci *O čtyřrozměrném vidění z roku 1947* názor, že subjektivní prožívání světa viděného čtyřrozměrně je fyziologicky umožněno čtyřmi nezávisle proměnnými: vertikálním pohybem oka, horizontálním pohybem oka, akomodací a divergencí. Divergence předpokládá hledění oběma očima zároveň, přičemž ostatní tři proměnné nikoli. Mám k tomu jednu poznámku: zatímco člověk může většinou vědomě zašilhát, těžko si představit, že by dovedl vědomě hýbat jedním okem vertikálně a druhým horizontálně. Tím se daný počet proměnných (anebo to výstižněji označme jako „stupně volnosti“) ovšem trochu problematizuje.

V situacích, kdy akomodace a divergence nejsou navzájem přesně svázány, může docházet k distorzím ve vnímání hloubky prostoru, například takovým, jaké se podobají dioramatu. Mou snahou zde dále bude posoudit některé aspekty technického vývoje v oboru optických iluzí, k nimž došlo od vydání Nevoleho spisu, a sledovat přitom, nakolik anaglyfy, hologramy, SIRD-stereogramy a zobrazení přes lentikulární fólii zacházejí s akomodací a divergencí způsobem souhlasným, nebo odlišným vůči tomu, co Nevole předjímal.

Akomodace, divergence a změny ve vědomí

Nevole ve zmiňované práci postuluje stanovisko, že svalové pohyby potřebné k akomodaci a divergenci a změny napětí v očních svalech, jež jsou velmi jemné a pro testování špatně přístupné, souvisejí s distorzemi zrakového vnímání prostoru při intoxikacích. Všem pohybům těchto jemných svalů totiž přísluší jejich určitá před-

stavová reprezentace v mozku. Představitost pro změny oné jemné motoriky je ovšem tak subtilní, že se s ní špatně zachází při vědomém testování zpětné vazby mezi vůlí a pohybem. – Pokyn „Představ si, že ohýbáš ruku v lokti“ se provede snáze než „Představ si, že přeostrňuješ zrak z monitoru na strom v dálce a zpět“. I když i to jde... – jak ale určit, co se přitom děje v okohybných svalech? A ty reprezentace, s nimiž jediné dokáže mozek zacházet dřív, než rozhodne o následném pohybu, jsou v intoxikaci mezkalínem ovlivněny chemicky. Pes je zakopán v tom, že výsledné pohyby vedou k akomodaci a divergenci pohledu očí, a tím pádem k změně zrakového vnímání samotného. Prostor je pak námi shledáván v neobvyklých a těžko uvěřitelných konfiguracích. Kupříkladu se stane, že člověk akomoduje oči jinak silně, než by bylo potřeba, a přitom je má postavené tak, že divergence jejich os odpovídá hledění na něco mnohem bližšího než příslušná akomodace. V důsledku pak může dojít k tomu, že člověk vidí část svého okolí jakoby nakreslenou na válcové ploše, jiné části vystupují izolovaně zcela nelogicky do popředí či ustupují vzad apod. Svetozar Nevole, pokud mu rozumím, dává vinu za toto dění z velké části právě tomu, že oční pohyby jsou jemné, svalů a nervů na nich účastných je hodně, a celé je to velmi náročné na kontrolu a ovládání vůlí. Zde podle něj vězí jádro prostorových distorzí při intoxikacích i různých typech psychóz.

Bylo by žádoucí včlenit nové poznatky vědy (holografii, hyperstereografii atd.) do Nevoleho konceptu, který je málo známý, přestože existuje desítky let. Přinesl vývoj v optických metodách a postup jejich laicizace něco konceptuálně nového, anebo jen stvrzuje nastoupenou cestu fyziologických zkoumání z těsně poválečné doby?

Příklady opto-iluzivních hříček

Grafické rotoreliéfy Marcela Duchampa z dvacátých let nabývaly plnou působnost teprve v pohybu. Na základě optického klamu vytvářely iluzi trojrozměrnosti, jednou v podobě vypouklé sféry, jindy hlubokého trychtýře.

Hledět každým okem na jiný obraz *klasického stereogramu* bez jakýchkoliv pomůcek není vůbec snadné, protože každé oko má konvergenci a akomodaci vázanou na tutéž funkci druhého oka. To znamená, že buď hledi obě oči rovnoběžně a mají zaostřeno na nekonečno, nebo se sbíhají a zaostřeno mají na blízko. Izolovat tyto dva pohyby vyžaduje dlouhé cvičení, a ne každému se to podaří. Ti, kteří jsou úspěšní, pak mohou pozorovat stereoskopické snímky buď „rovnoběžně“, kdy oči směřují jakoby do dále, ale zároveň přeostrí na rovinu obrazu – snímky tedy nemohou být o mnoho větší než vzdálenost očí (mírné rozbíhání pohledu – divergence – je možné, ale nesnadné); anebo lze pozorovat stereoskopické snímky „křížem“, pro tento účel se levá fotografie umístí vpravo a pravá vlevo a oči šilhají napříč na tu správnou. Pro většinu lidí je tento způsob jednodušší a snímky mohou být větší.

Stereogram „s náhodnými body“ (SIRD), jenž spojuje oba obrazy v jeden, skutečně zachází s akomodací a divergencí, která jí neodpovídá. Divergence je nulová, jako by se hledělo do nekonečna, ale akomodace musí odpovídat fyzické vzdálenosti obrazu. – V new-age souvislostech vstoupil právě tento typ optického klamu ve známost jako tzv. třírozměrná alfa iluze, což má znamenat, že při správném nazření stereogramu se v mozku spustí aktivita tzv. alfa vln, pomalejších, než jsou beta vlny doprovázející např. běžnou pracovní činnost.

Všechny technické finty typu *projekce* s aktivní nebo pasivní *polarizací* světla

vždycky zase pracují tak, že jednu z relevantních funkcí očí – akomodaci či divergenci – nemusí divák vůbec měnit oproti dvourozměrnému obrazu. Polarizace světla v systémech pro 3D projekci odstraňuje divergenci pohledu. Každé oko má svůj 2D obraz. U stereografické projekce s polarizací jsou oba obrazy promítnuty přes sebe na jediné plátno dvěma projektory. Před projektory jsou umístěny polarizátory vzájemně pootočené o 90°, takže elektromagnetické vlny světla kmitají u každého z dílčích obrazů v jiné rovině. Diváci mají na očích brýle s dvojicí odpovídajícím způsobem orientovaných polarizátorů (správněji analyzátorů), které propustí do každého oka jen ten správný obraz. Něco podobného lze dnes realizovat i pomocí televizní obrazovky, navíc v zobrazení „Tridality“, což je tzv. *autostereoskopický systém*, lze díky specifickému způsobu snímání a reprodukce obrazu docílit stereografických efektů i bez použití brýlí, zjednodušeně řečeno tak, že vytváření řádků a sloupců TV obrazu je prokládáno z bodů určených pro jedno oko a pro druhé oko. – Avšak údajně až třetina lidí nikdy 3D efekt současných pokročilých televizí nevidí, za což mohou různé drobné oční vady. Kdo má jen jedno oko výrazně utlumené vinou tupozrakosti, šilhání či jiných očních problémů, nedodá svému mozku dostatek informací k tomu, aby si výsledný obraz dokázal složit, a tím aby vznikl dojem plasticity obrazu. Některým lidem se zas při delším sledování 3D televize dělá nevolno, za což údajně může také skrytá oční vada.

U *anaglyfu* se používají doplňkové barvy. Díky barevným brýlím má každé oko též svůj 2D obraz. Situace je analogická předchozí variantě. V případě odlišné míry barvosleposti jednoho nebo druhého oka má dotýčný také problémy správně interpretovat výsledný obraz.

Autostereoskopické technologie vytvářejí obraz, který vidíme prostorově přirozeným pohledem, bez jakýchkoliv pomůcek. Dílčí obrazy (často nikoliv dvojice, ale série čtyř či více různých snímků) mohou být například proloženy v úzkých svislých prouzcích, přes něž je rastr drobných válcových čoček (tj. *lentikulární fólie*), které lámou pohled z různých směrů na odpovídající obraz. Obrazy jsou zkombinovány víceméně technikou proláže, jak ji používal v uměleckých souvislostech Jiří Kolář. (Již dříve existovaly obrázky sestavené z pruhů skla, jež pod různým úhlem ukazovaly pozorovateli různé obsahy. Kolář je jistě znal, když „vynalézal“ své „roláže“.) Jen je na nich přilepena lentikulární fólie mající optický efekt právě takový, aby snímky spojila do jednoho 3D obrazu. – Není potřeba rozpojovat akomodaci s divergencí. Samovolný efekt, který pak při sledování *lentikulárního obrazu* vzniká, je hloubka ostrosti. Pozadí je ovšem méně ostré než hlavní zaostřený objekt na středu scény. Krom 3D iluze se lentikulární fólie používá k zobrazování dvou různých obrázků na jednu plochu. Změny v technických možnostech zpracování plastů a papíru vedou k tomu, že formát obrázků, u nichž je lentikulární efekt proveditelný, neustále roste.

Jiná autostereoskopická technologie, *hologram*, využívá dvoustupňový proces nazývaný rekonstrukce vlnoplochy. Celková intenzita obou vln (předmětové a referenční), která se zaznamená do holografického materiálu, závisí jak na amplitudě, tak na fázi předmětové vlny. Obě části informace (amplituda a fáze) jsou tak uloženy do vzniklé interferenční struktury.

3D hologram poskytuje trojrozměrný obraz předlohy pozorovatelný pouhýma očima ve velmi širokém rozmezí pozorovacích úhlů. Aby člověk viděl oběma očima kýžený 3D efekt, není zde potřeba rozpojovat akomodaci s divergencí. Tato zobrazovací technika nabízí překvapivou hloubku prostorového vjemu – i při pozorování pouze jedním okem je vidět z každého úhlu vždy jiný obraz, odpovídající pohledu na předlohu zobrazeného předmětu ze stejného úhlu.

Modul rozšířené hloubky ostrosti (Extended Depth of Focus, EDF) se používá zejména v počítačových programech, které zpracovávají snímky z mikroskopů. Eliminuje nevýhodu světelných mikroskopů, jíž je dost malá hloubka ostrosti. Umožňuje sloučit snímky, které byly nasnímány v různých výškách tak, že se do výsledného obrazu použijí pouze zaostřené oblasti

jednotlivých snímků. Zaostřený výsledný obraz lze pozorovat třemi způsoby: buď jako barevný, nebo černobílý obraz, kde jsou uměle seskupeny do jedné roviny objekty, které ve skutečnosti byly nasnímány v různých rovinách, anebo jako trojrozměrný stereoskopický obraz (anaglyf, viz výše) pro pozorování brýlemi s barevnými průzory. Další variantou pak je 3D model povrchu, pokud jde o neprůhledný vzorek, anebo 3D model objemu v případě vzorku průhledného.

Prostor je v počítačovém prostředí reprezentován pomocí elementárních jednotek, tzv. *voxelů*, a jen technická úroveň „grafické karty“ rozhoduje, jestli bude možné s reprezentací objektu ve voxelech z hlediska pozorování zacházet jako s poloprůhledným blokem hmoty, anebo se třemi ortogonálními řezy vedenými v kartézských souřadnicích.

Situaci lze tedy shrnout tak, že to, co Nevole přisuzoval lidským možnostem, se během pozdějšího vývoje plně svěřilo technickým prostředkům, a používající je, jsme odváděni dál a dál od Nevoleho prvotních námětů ke zkoumání a uvažování do říše zábaviček, či přinejlepším tzv. „infotainmentu“. Nevole však zůstává vedle Viléma Flussera, Woodyho Vasulky a Franka Maliny dalším z osobitých myslitelů českého původu, kteří se vyznamenali v rámci celosvětového uvažování o zraku a optice v co nejširším kontextu.

Příklady stereoskopických metafor

Oliver Sacks v knize *Zrak myslí* (česky vyšla v nakladatelství dybbuk) píše o svých pozorováních vidění jedním okem, když měl druhé zasaženo nádorem. Vyzdvihuje, že „*se staly zvláštní události, jež neumím vysvětlit. V obou případech jsem kouřil trochu marihuany a shledal jsem, že se nacházím ve stavu naprostého pohroužení, jakoby v transu. Zíral jsem na květiny – jednou na narcisy ve džbánku, podruhé na svlačce pnoucí se po plotě – měl jsem pocit, že se před mýma očima rozvinuly, pronikly do prostoru kolem sebe a dosáhly své odpovídající trojrozměrné velikosti. Jakmile účinky marihuany pomínuly, květiny zase »zvadly«.*“ – Sacks připomíná, že „*navíc zde zjevně působí efekt praxe: lidé, kteří se ve svých stereoskopických schopnostech cvičí – například prací s binokulárním mikroskopem, se mohou během delšího období ve stereoskopickém vidění výrazně zlepšovat, vidět zřetelněji a hlouběji. Ani zde není kauzální mechanismus znám.*“

Nejzajímavější je podle mého kombinovat práci se stereomikroskopem a práci

s tzv. metalografickým mikroskopem (oba jsou binokulární, zde Sacks zřejmě trochu anachronicky odkazuje k možné konfrontaci binokulárního mikroskopu s monokulárním, dávnějším), který nemá skoro žádnou hloubku ostrosti a užívá se k prohlížení plochých vyleštěných objektů. Zde člověk oběma očima vidí skutečně zcela plochou scénu. Když pak přejde zpět ke stereomikroskopu, může mu nějakou chvíli trvat, než spatří hlubší reliéf v celé jeho plasticitě.

Některé minerály mají v podobě polykrytalického anizotropního materiálu určitou transparenci, jež způsobuje, že perfektně vyleštěný „výbrus“ v rovině ostrosti metalografického mikroskopu poskytuje určitou viditelnost do míst nacházejících se za ní, jako kdyby šlo o pohled pod klidnou hladinu částečně znečištěné vody. Tato „zadní“ informace ruší mysl (i počítačové algoritmy) při analýze objektů v oně vyleštěné rovině, ale zároveň intenzivně stimuluje v našem mozku to, co je odpovědné za stereoskopii vidění.

Úštěk, Jizera, zavřené dveře

Nemít v úplném pořádku zrak je úděl, kdežto přicházet o zábavu je úskok světa, jímž se nám domněle vzdaluje. Opak je ovšem pravdou. Teprve nedokonalosti jednotlivců znemožňující holdovat novým zábavám přivedou možná část lidstva k zájmu o to, jak je člověk čemu všemu uzpůsoben.

Na závěr bych rád přinesl jeden poněkud metaforický případ vlastní inspirace stereoskopickými klamy při zkoumání komunikace mezi tělem a psychikou: Kéž by člověk měl i při halucinacích tu možnost jako u lentikulární trojrozměrné (3D) mapy zavřít či zakrýt si jedno oko a naklápěním scény odhalit ten trik. Skláníš se nad 3D lentikulární mapou okolí městečka Úštěku a náhle tě scéna vcucne – octneš se v reálné krajině a ty popisky, které byly všechny v jedné rovině obrazu, bez 3D efektu, jsou náhle za tebou. Je to opak efektu dioramatu. V dioramatu se skrz 3D rekvizity blížíš k plošným kulisám, jež nahrazují horizont, domněle před tebou ustupují, ale neustoupí. Zvedneš nohu na nějaký kámen nebo na začátek cesty do kopce, jež se začla celkem ostře, ale představitelně před tebou zvedat, a škrtněš špičkou a kolenem, na bouráš stehnem, plecí a hlavou do zdi s namalovanou kulisou. Proto je lepší u dioramat i panoramat, aby divák stál jakoby „na kopci“ a shlížel z něj dolů, jako třeba v panoramatu sevastopolské bitvy.

Zde v popisované halucinaci či vizi je tomu ale naopak. Proletíš skrz jednu vrstvu a octneš se v reálném prostoru. Kráčíš v něm po cestě a nad hlavou ti „vlají“ nápisy, to velké U s čárkou na začátku slova Úštěk se černá přes kus oblohy jak ten nejplacatější dramaticky kontrastní mrak, ale je nehybné. Osvětlení scény se posouvá podle toho, jak se pohybuješ a jak světlokrivky obtékají to Ů. Můžeš se jakoby vracet a zjednávat si odstup od třírozměrné iluze krajiny, vracíš se k rovině onoho Ů, a ono tě přimačkává k zemi. Ale není tak robustní, to je jen zdání, v dalším okamžiku tebou prolíná, respektive ty jím procházíš, je to jen stín na krku, na předloktí, stín vržený tvou postavou, jež právě vystoupala do roviny lentikulární fólie a houpe se na jejích vlnkách. Jak průhledný vlnitý plech přetažený přes scénu, jak zastřešení zahradního bazénu, do něhož by ses díval shora přes stříšku z vlnitého průhledného akrylátu například na předmět ležící pod vodou na dně bazénu. Zde by také ta dvojí lomivost vlnité střechy i nehybně rovné hladiny způsobila posuny a distorze proporcí. A tak jsi teď na té stříšce z lentikulární fólie, pod tebou na hladině bazénu plave to Ů a ještě pod ním se plasticky vrství na samém dně město Úštěk se skalami a synagogou, dlážděnou hlavní ulicí a svahem k rybníku Chmelaři. Ta svrchní fólie je přilepená na ochozu Kalvárie na Ostrém a z něj rozrolovaná nad celou oblastí.

Svetozar Nevole i další lékaři pod pojmem „divergence“ míní souhrnně konvergenci i divergenci. Čtenář nechť si v textu sám najde, v kterém případě užití toho slova jde o rozbíhání os očí a v kterém o jejich sbíhání. To mu pomůže udělat si názornější geometrickou představu.



Z Nairobi, foto Markéta Hrbková



Zarmoucen, foto Markéta Hrbková

DĚTI ČTOU A LOVÍ PERLY
(Knihovna Hradec Králové)

Když před dvěma lety vymyslela knihovnice Alice Hrbková celoroční hru LOVCI PEREL, netušila, že se hra neomezí pouze na knihovny v Hradci Králové. Od 30. listopadu 2013 (což je celonárodní Den pro dětskou knihu), kdy byla zahájena registrace pro ostatní knihovny v republice, se přihlásilo již na 150 subjektů, přičemž „vlastní lov“ byl oficiálně zahájen 1. ledna 2014.

„Jako spousta jiných dětských knihovníků se pokouším dětem nabízet alternativu k oblíbeným počítačovým zábavám, přitáhnout je do knihovny a z četby knížek dělat cool zážitek,“ říká k tomu Alice Hrbková. „Číst ale nestačí. Jde o to, aby české děti nejen četly, ale aby i lépe četly. Aby tomu, co čtou, také rozuměly. Aby přemýšlely. Vytvářely si vlastní názory. Zaujímal je postoje.“

Lov perel v každém dítěti vyvolává představy dobrodružství a tajemna, a tudíž zvědavost. Úspěch hry je však postaven na tom, že její pravidla vycházejí vstříc dětské pohodlnosti a s ní související nesamostatnosti a materiálnímu založení. Autorka projektu k tomu dodává: „Jinými slovy jsem se rozhodla ve jménu rozvoje hodnot duchovních použít prostředky v pravdě kapitalistické.“

Na začátku se perlorodkami stala padesátka knih, v současné době je jich už 700. Tedy titulů, k nimž knihovnice vymyslely vždy dvě sady otázek. Ty povinné jsou pro věrkou toho, zda dítě skutečně danou



Knihovnice Alice Hrbková

knihu přečetlo. Za jejich správné zodpovězení dostane odměnu v podobě bižuterní perly z Jablonce nad Nisou. Pak jsou u každého titulu otázky nepovinné, jež po čtenáři vyžadují jeho vlastní, subjektivní vhled, vycházející z jeho životních zkušeností, nitra a emocí. Za jejich zodpovězení dostává dítě moriony, což je jakási obdoba peněz v pevně dané knihovnické měně. Ty pak bude moci utratit v předvánočním obchůdku. Alice Hrbková dodává: „Jisté je, že bez hmatatelné motivace by se na noření do



Knihy perlorodky

vlastního nitra každé dítě velmi rychle vykašlalo. Ukázalo se, že děti pracují s knihami velmi ochotně a pilně, pokud za svou práci bezprostředně získávají honorář. Dokonce se děti začaly samy od sebe zapojovat jako tvůrci dalších otázek ke knížkám. Samozřejmě to nedělaly zadarmo, ale hře to hodně pomohlo. Jako by neviditelná ruka trhu sama ukazovala, které knihy jsou předurčeny k perlorodosti.“

Dosavadní ohlasy z knihoven naplno potvrzují, že čtenářská akce Lovci perel skutečně spoustu dětí přivedla ke čtení

a stávající čtenáře aktivovala ještě více. Lze tak směle říci, že děti doslova rozvířily prach v regálech knihoven. „Možná si řeknete: To je hrůza, ty děti čtou jenom za prachy!“ pokrčí rameny královéhradecká knihovnice Alice Hrbková. „A budete mít vlastně trochu pravdu. Nevím, co k tomu dodat. Pokud někoho napadne jiný způsob, jak potomstvo internetového věku přivést k četbě, dejte mi vědět.“ Podrobněji na webových stránkách <http://projekty.kmhk.cz/>.

Jan Hocek

OPAVA VÝCHOD ZPÁTEČNÍ
(Opava, 25. září)

Ve trojstranné spolupráci text – grafika – fotografie vznikl knižní soubor s názvem Opava východ zpáteční (vl. nákladem, 2014), který představili jeho autoři v závěru festivalu Bezručova Opava. Editorové dílo básníka Ondřeje Hložka zpracoval Jakub Wdowka ze studia Artbureau s pomocí návrhu a obrazové přílohy fotografa Imricha Vebera.

„Sborník se vrací zpět ke kořenům opavského básnictví přelomu tisíciletí,“ připomíná Hložek sebrané texty ve stěžejních lokálních almanaších Od slova ke slovu (nakl. neuvědno, 2002), Opava–Ratibor zpáteční (nakl. neuvědno, 2003), Opava city / Poezie v otevřeném prostoru (Sursum, 2004) a Míň než všechno neberu (AVE Centrum, 2006). „Název jsem vybral záměrně, abych demonstroval příklon k počátku nepřetržitého literárního provozu v Opavě, za kterým stojí také docent Libor Martinek a jeho práce se začínajícími autory, která byla zveřejněna ve sborníku Opava–Ratibor zpáteční,“ přiblížil skutečnost Ondřej Hložek. Názvem chtěl editor sborníku nastínit fakt, se kterým se slezské univerzitní město potýká. „Lidé se tady zastavují na skok, Opava je vždy štací, kam si kupují zpáteční jízdenku z místa, odkud přišli. Někteří se tady usadí, jiní zmizí a už se tu nikdy neukážou. Tak jako autoři ve sborníku, kteří se takto vrací alespoň svými texty,“ uvedl Hložek. V útlém sešitu jsou kromě Hložkových textů také básně dalších sedmi autorů – Alžběty Luňáčkové, Kristýny Montagové, Ivany Kašpárkové, Veroniky Motúzové, Petra Titzeho, Oldřicha Kutry a Václava Maxmiliána. Sborník byl uveden vernisáží fotografií ze souboru Dokolokol Imricha Vebera. Ten si pro výstavu vybral netradiční prostor dvou zanedbaných prodejních výloh v nákupním centru Slezanka přímo v srdci Opavy. Fotografie ze souboru obsahuje i výše zmíněná kniha, kterou hodinu nato někteří z autorů představili v kavárně Evžen na autorském se-



Alžběta Luňáčková

tkání. Sborník ke svým autorům putoval trnitou cestou. „Ještě dvě hodiny před představením knihy jsme nevěděli, jestli vůbec bude, protože tiskárna ji posílala v den křtu, a to stylově, vlakem,“ uvedl Ondřej Hložek. Jak ale vzápětí dodal, měl k těm, kteří knihu tvořili, plnou důvěru. „Ještě nikdy se nám nestalo, aby tiskárna vytiskla takto specifické dílo v tak krátkém časovém úseku a bez přítomnosti editora a grafika u samotného tisku. Brněnský Helbich ale udělal skvělou práci,“ pochválil Hložek. Knihu do města dovezl brněnský buskingový hudebník Stanley Voda, který zároveň zahrál před výlohami během vernisáže i v kavárně před hosty slavnostního představení knihy.

Veronika Marková



Imrich Veber

LITERÁRNÍ VESMÍR A GPS
(Šumava, 26.–28. září)

Na jaře Najmanka, na podzim Prostřední Krušec. Dvě osamělé šumavské lokality daleko od hluku měst a jejich shonu, kde se na neoficiální a přátelské rovině setkávají básníci, aby si – a teď mi odpustte to klišé – v hloubi přírody podiskutovali o literatuře či jen tak naslouchali tichu lesa a obohatili se o vjemy, které si jinde dopřát nemohou. Zatímco letošní setkání na Najmance, pořádané Romanem Szpukem, se se zájmem literátů poněkud minulo (viz Tvar č. 12/2014, str. 14), setkání v Prostředním Krušci, pořádané Robertem Jandou, mělo, být na velmi komorní bázi, dosti mocný až tajemný dosah, a to dokonce ve dvou rovinách – tvůrčí a virtuální. V rovině první se o onen dosah či přesah zasloužil především rukopisný text s názvem Ultimátní básník a jeho sluha absolutno s podtitulem Dvacet jedna ultima básníků a jedna

totální skupina, o němž jsme dlouze, podrobně a s neobvyklým zaujetím debatovali s jeho autorem R. Jandou. Ve stručnosti: v letech 2011–2013 dal dohromady sborník, při jehož sestavování si dopřál naprostou svobodu čistě osobního hlediska a zahrnul do něj básníky, kteří jej zásadním způsobem ovlivnili nejen v počátcích jeho vlastní tvorby, ale zůstali stálými v jeho soukromém literárním „vesmíru“ dodnes. V úvodu ke sborníku a v něm uvedeným básním píše: „Ani zobrazené básně neznamenají víc než zrcadlení nicoty, z které jsme nahlížení. Pokud se však někdy naše mysl střetne s jejich linií, zboří se nám veškeré zažité vnímání, všechny pomyslné hranice, jistoty, vše, hmatatelné smysly, a otevře se nám zcela neosobní svět ve své celistvé kráse. Jednou provždy! Co víc bychom si mohli přát? Tento čin vyžaduje totální nasazení, kterého mnohdy nejsme sami schopni. Proto se rodí ultimátní básník, za nás.“ Kdo zná alespoň trochu vývoj Jandovy experimentální poezie, toho



Robert Janda a David Jan Žák



foto Roman Szpuk

Karel J. Beneš, Robert Janda a Olga Jandová nad hrou Ingress

jistě nepřekvapí, že ve sborníku se vedle sebe vyskytují například William Blake (ultimátní dříč přízraků), Novalis (ultimátní sjednotitel všeho), Richard Weiner (ultimátní zaříkávač zření), Antonin Artaud (ultimátní detonátor částic) či Guy Viarrie (ultimátní unikač).

V rovině druhé proniklo na šumavskou samotu virtuálně v podobě hry zvané *Ingress*, jež prý proměňuje skutečný svět v dějiště globální hry plné záhad, konspi-

rací a soupeření. A kdo spolu soupeří? Tzv. osvícení, kteří vítají objevení tajemné nové energie a snaží se ji ovládnout dřív, než ona ovládne nás, a tzv. odpor, který se snaží za každou cenu bránit poslední zbytky naší lidskosti. Ve svém chytrém mobilu ji měl Karel J. Beneš, jenž nás s pomocí GPS navigoval na místa, (většinou Boží muka, kapličky či synagogy), která pak online odštěloval, neboť se jednalo o portály, obsazené nepřátelskými skupinami. A stejně

online se mu dostávalo nelichotivých komentářů typu: „Ty hajzle, tu kapličku jsem si držel padesát dní a tys mi ji vyfoukl!“ Po pravdě, Šumava rozparcelovaná na obsazené či neobsazené portály mi až příliš připomínala velkoměsto, snímané ze všech možných úhlů bezpečnostními kamerami. Jako by už nebylo úniku – ani toho „ultimátního“.

Svatava Antošová

HORRORY ROKŮ |

V Rusku se *šatun* říká medvědovi, který se nečekaně a předčasně probudí ze zimního spánku, a jelikož do léta je daleko, bloudí zemí jako šílený a koná samé nepřístojnosti. K bloudícímu šatunovi vytrženému z přirozeného běhu světa můžeme přirovnávat nejen ruské jurodivé mystiky, ale též básníky, jako je Venědikt Jerofejev narozený **24. října** 1938. V českém prostředí je známa (třikrát již – sic! – přeložená ethyletická poéma *Moskva – Petušky*. Kruciólní své dílo ztratil zcela podle pravidel: „*Rukopis románu a dvě lahve vermutu ztratil, když si vyšel před hospodu s přáteli připít a víc se dovnitř nevrátil*“, píše Dana Kšicová ve své monografii o ruském prokletém básníku, jenž se pohyboval v intencích proslulé triády ВЫЛИВКА – ПРОТРЕЗВЛЕНИЕ – ПОХМЕЛЪЕ čili vypítí, prostřízlivění a kocovina.

26. října 1776 se narodil Thomas Gray, anglický básník *hřbitovní školy*. Anglický krajinář John Constable na zakázku svého přítele namaloval farní hřbitov ve Stoke, kde Gray napsal jednu ze svých „Elegií na hrobkách veských“: „*No more shall move them from their lowly bed*...“ Nikdo je nezvedne z jejich nízkých lůžek. Není to rozkošný obraz?

28. října spatřili svět další dvě veselé kopy: ruský básník zaumného jazyka a demiurg Velemir Chlebnikov (nar. 1885) a anglický povídkář Richard Middleton (nar. 1882). Toho sudba bankovního úředníka natolik deprimovala, že tváří v tvář kruté realitě, že upít se není tak lehké, zvolil sebevraždu. Zajímalo by mne, kolik například úředníků v České spořitelně spáchá ročně sebevraždu. Dvacet... třicet...? To ukáže až pitva!

30. října roku 1762 se v Konstantinopoli narodil André Chénier. V encyklopedickém hesle o jeho životě čteme: „...jedna z obětí kritické fáze francouzské revoluce.“ Je zvláštní, že tento fenomén, který nelze označit jinak než jako první řízené oslavy

krve v moderních dějinách, by mohl mít nějakou „kritickou fázi“. Jest příznačné, že chmurný měsíc listopad, měsíc to tlení, rozkladu a stěhování duší, dal Rakousku dva velké prosaiky XX. století: autora *Náměsíčníků* Hermanna Brocha (**1. listopadu** 1886) a Roberta Musila (**6. listopadu** 1880), předchůdce velkolepého projektu EU „*Evropa, země bez vlastností*“ a muže, o kterém lze říct s jistotou jen tolik: Robert Musil, ten moc zkusil.

2. listopadu 1808 se narodil Jules Amédée Barbey d'Aureville, autor románů jako *Stará milenka*, *Ženatý kněz* či sbírky povídek *Ďábelské*. Jeho prosy byly pro věrné katolíky i pro radikální royalisty natolik nepřijatelné, že autora vypudili ze svých táborů. Vedle Villierse de l'Isle-Adama, Borela a Huysmanse velký mistr frenetické školy. Jeho opožděný debut pojednává *O dandysmu a Beau Brummellovi*. Tentýž den roku 1979 vystoupila poprvé na veřejnosti kapela Psi vojáci. O čtyři roky dříve byl na veřejnosti zavražděn režisér Pier Paolo Pasolini.

3. listopadu 1871 se narodil Hanns Heinz Ewers, mistr německého horroru. 3. listopadu před sto lety spáchal sebevraždu expresionistický básník Georg Trakl.

4. listopadu 1493 spatřil Kolumbus poprvé v životě ananas. O 350 let později se britský guvernér Baham Mr. Pinneapple (*Pan Ananas*) rozhodl umístit na koloniální vlajku svého souostroví tři ananasy: jeden za svou osobu a dva menší za ženu a dceru.

5. listopadu 1913 se narodila herečka Vivien Leighová, proslavená rolí Scarlett O'Harové z jižanského trháku *Odváto větrem* (podle veršů z poesie dekadenta a ethyletika Ernesta Dowsona – v českém překladu je však známý jako *Sever proti Jihu*).

6. listopadu 1884 se narodil Richard Weiner, expresionistický básník a člen skupiny Le Grand Jeu. „*Sen je náš nejvlastnější*

Bůh, který si pohmoždil údy, když jsme ho vyháněli. Proto bdícím nestačí. – Je vám to jedno? Mně ne, a tady ho natřásám“, napsal kdysi. Mně však nejbližší je věta z krátké (dokonce velmi krátké) povídky „Rovnováha“: „*Jediný chybný krok a nejsem. Necht nejsem*.“

Ze všech básní vztažených k listopadu si vybírám pouť básníka a Psyché k hrobu legendární Ulalume, Poeovy ženy Virginie, kterou si vzal ještě před jejím čtrnáctým rokem (kdyby čekal, dbaje na zákony, jejich společný život by byl ještě kratší). Prvními větami této mně zvláště milé skladby končí tyto Horrorory roků: „*Byl sychravý den a v deštivém chladu / listí provázelo každý krok – / šustíc provázelo každý krok, / byla noc v pustém listopadu, / už nevím ani, který to byl rok* –“

Patrik Linhart



Maska, foto Markéta Hrbková

MISTR MONSANTO ANEB AUTORSKÁ PRÁVA NA ŽIVOT

„Viš, komu se říká Mistr Monsanto?“ zeptal se mě jeden můj známý před posledními parlamentními volbami (2013). Nevěděla jsem, a tak mě poučil, že předsedovi hnutí ANO Andreji Babišovi. Když jsem stále nechápala, odkázal mě na strýčka Googla. I nelenila jsem, zadala do vyhledávače „monsanto“ a pochočila. Monsanto Company je nadnárodní americká korporace, založená v roce 1901 Johnem Franciséem Queenym a podnikající v agrárním sektoru. Už při těchto úvodních slovech mě napadla souvislost s Agrofertem a přezdívka dostala jasnější kontury. Nicméně četla jsem dál. Nejen že tato korporace je spojována s výrobou nechvalně proslulých umělých sladidel (aspartam), hovězího růstového hormonu (Posilac), polychlorovaných bifenylů (PCB), herbicidů (RoundUp), pesticidů (endosulfan) a geneticky modifikovaných organismů (kukuřice, sója, řepka olejka, bavlník), ale „zasloužila se“ i o průřvih zvaný Agent Orange (směs pesticidů s vysoce toxickými dioxiny), který americká armáda používala v době války ve Vietnamu s cílem zničit vegetaci, v níž se ukrývaly oddíly Vietkongu. A nechyběly ani domněnky o tom, že jakousi prodlouženou rukou Monsanto v České republice by snad měla být Nadace Partnerství, založená v roce 1991 americkými nadacemi. Tedy nikoliv Agrofert (alespoň prozatím), takže ona v úvodu zmíněná přezdívka je patrně notně nadsazená (alespoň prozatím) a před volbami komunálními (2014) se už neobjevuje. Možná i proto, že její nositel se úspěšně etabloval coby ministr financí do vlády a takové „srandičky“ by se mohly jevit jako krajně nevhodné.

Ale proč o tom píšu v literárním časopise? Ze dvou důvodů. Zaprvé: toto číslo Tvaru je věnované přírodním vědám, potažmo přírodě, a firma Monsanto je dle dostupných informací děsivým příkladem toho, jak se ke všemu živému včetně člověka umí chovat „megatechnický faraon“ – tak totiž naši civilizaci nazývá německý myslitel Jochen Kirchhoff (viz str. 16 tohoto čísla Tvaru). Zadruhé: při podrobnějším průzkumu praktik zmíněné korporace lze nalézt zvláštní podobnost s cirkusem, který se vždy čas od času rozpoutá kolem autorských práv, a s „pirátskou“ snahou dosáhnout jejich uvolnění. Oč tedy jde? Monsanto Company údajně na jedné straně produkuje herbicid RoundUp (jeho složka glyfosát patrně souvisí s nárůstem autismu u dětí), který hubí všechny rostliny, a zároveň na straně druhé přišlo na trh s geneticky modifikovanými odrůdami rostlin RoundUp Ready (sója, kukuřice, bavlna, cukrová řepa, řepka, len), které jsou vůči tomuto herbicidu rezistentní. A teď pozor: „Farmáři, kteří přejdou na odrůdy RoundUp Ready, musí podepsat zvláštní smlouvy s firmou Monsanto. Mají zakázáno uchovávat semena pro vysazení v další sezóně a musejí používat výhradně značkový herbicid RoundUp. Podle kontraktu má Monsanto právo po tři roky provádět kontroly a zkoušky na farmách a monitorovat růst plodiny na polích,“ jak napsal Jan Beránek ve svém článku Impérium Monsanto, uveřejněném už v dubnu 1998 v časopise Sedmá generace. Z toho totiž vyplývá, že firma měla či stále má autorská (patentová) práva na osivo – nikdo nesměl použít semena z druhé generace, ale musel si koupit od Monsanto vždy semena nová. Jeho slova de facto potvrdilo i svědectví indické filosofky a aktivistky Vandany Shivaové, která vnímala tuto korporaci jako někoho, kdo si tím, že vybíral od farmářů na celém světě autorské poplatky za obnovování života, uzurpoval právo stát se v podstatě „bohem nad životem“. Důsledkem této korporátní rozpínavosti pak může být i to, že dosáhne až na naše zahrádky, záhumenky či truhlíky na balkonech.

Svatava Antošová

I. Obsloužila posledního zákazníka, vlastně zákazníci, takže to trvalo trochu dýl. Čuchala ke každému čaji, jako kdyby to byl chlap. Stejně si vybere Vůni Kašmíru, blesklo Lucii hlavou, ale neřekla nic a celkem mile otvírala hrneček po hrnečku, aby do něj vychrtlá zákaznice mohla strčit svůj citlivý nosík. Venku byl večer, až to uvnitř člověka drnčelo, a Lucie měla ze všeho radost. Z nebe, které připomínalo letící draky, z pudla s modrou mašlí, co se před chvílí vysral na chodníku, i z jeho služebné, která to po něm uklidila, aniž by jí za to pudl poděkoval. A taky z rudě chladnoucího západu slunce a nakonec i z téhle vyschlé ženské, co připomínala vypálenou vonnou tyčinku.

„No tak já bych si možná vzala tu Vůni Kašmíru...“ zaznělo nakonec a tradá, kasu už měla hotovou, ženská vypadla a roleta šla dolů skoro sama. U chodníku zastavilo taxi.

„Vy jste mne volala?“

„Ano.“

„Kam to bude?“

„Jeďte do Bratřic a potom jako na Zálavky, já vám řeknu.“

Chlap nepatrně pozdvihl obočí, Lucie nasedla a vyrazili, ven z malého města, ve černím lese na krvavém pozadí, taxíkem. To měla ráda, připadalo jí, že když už, měli by lidi jezdit taxíky, protože tím vždycky začíná nebo končí nádherný večer, kdežto když jedete vlastním autem, pokud je tedy máte, tak leda do práce nebo do Baumaxu, nanejvýš vezete na dovolenou svoje vlastní děti, které vás serou. Osobní vůz je jízdenka do pracovního lágru, taxi je jízdenka opačným směrem.

„Ty vole, jezevec,“ podiví se taxikář.

„To bylo o fous,“ řekne Lucie, aby mu udělala radost.

„Lízl jsem ho blatníkem.“

Chvilí se s taxikářem baví o divé zvěři, o tom, co všechno už potkal, čemu se v životě vyhnul a čemu ne. Lucie má pocit, že ve voze cítí sperma, ale i to jí připadá vtipné, stejně jako jezevec nebo pudl s mašlí.

„Tak tady kdybyste mi mohl zastavit.“

„Tady...?“

„Ano, tady, už jsem doma, kolik to dělá?“

Kdesi vprostřed polí, čtyři kilometry do nejbližší vesnice, zastavuje nejlepší kousek z vozového parku společnosti Taxiservis, z něj vystupuje dívka a rozbíhá se polem, klopýtá o zoranou zem, chytá se rozmáchlými pohyby podvečera a zase nabírá rovnováhu, proti obzoru vytváří něžnou vrávorající siluetu, která je nějakou zvláštní silou přitahována kamsi do polí, k lesu, na mez porostlou švestkami a trnkou, k malému domečku, o němž ví jenom ona, ten, kdo ho postavil, a několik blízkých přátel. Svépomocný domeček na mezi s jedním slunečním panelem a jedním, teď už vlastně dvěma nájemníky, domeček, který se obejde bez okolního světa, protože to málo, co člověk potřebuje, je uvnitř anebo těsně vedle, jako třeba koupelna, která je teď uprostřed louky, tam, kde Jirka vykopal jezírko a dnes je poprvé naplnil horkou vodou z kotle, ve kterém začal topit už v poledne, a Lucie přeběhne přes pole a zmizí mezi stromy, seběhne kousek ze stráně a běží rovnou do vany, cestou se svléká a Jirka nalije dvě skleničky vína, nebe je plné hvězd a ticha, měsíc je v úplňku, jednou tam spolu vyrazíme, řekne Jirka a myslí to smrtelně vážně, to ona už pozná, pak svlékne i slova, a teď už jsou doopravdy nazí, dva lidé uprostřed vesmíru. On, který se ho snaží pochopit, a ona, která by ho chtěla vyobrazit.

II.

Začalo to ve stodole, když tam našel viset na trámu svýho tátu. Zůstal stát na místě a cítil se najednou v takovém zvláštním něžném klidu, jako ve vatě, jako kdyby mu

někdo oblékl přes celé tělo obrovského dětského pleteného kulicha, cítil, jak se houpe ve vesmíru tiše s tátou, kdesi z velké dálky k němu lhostejně doléhal křik matky a on tam stál, pozoroval otce, všímal si detailů jeho těla a tváře, zkoumal řemeslnou stránku věci, usmíval se, jako by si hrál s legem. Ve škole pak začal propadat, nic ho tam nedrželo, v intelektu budoucích řemeslníků nenacházel žádné styčné body, když bylo třeba, dokázal se prát, ale raději se stranil, často se vypínal, nerozuměl otázkám. Jirka podvědomě věděl, že tady nabízejí příliš tupé nože, že tady mu na zásadní otázky nikdo neodpoví.

Ve dvaceti to zkusil vzít zkratkou. Netrpělivost dospívání a tráva ho přivedly k černobílému poznání podstaty světa. Bylo to průzračné a jednoduché, jako každá velká pravda. Co je bílé, je dobré. Co je černé, je od zlého. V celé jednoduchosti mu to došlo v kamarádově panelákovém bytě a Jirka začal okamžitě jednat: z okna v šestém patře létaly černé předměty jako hejna splašených havranů a k údivu kolemjdoucích se snažely s větším či menším hlukem dolů na chodník: svetr, boty, propiska, DVD přehrávač, ponožky, bunda, pánvička, televize...

Když ho pustili na revers, zpomalil. Potřeboval se zastavit, potreboval místo uprostřed vesmíru, kde by mohl pokračovat ve výzkumech, kde by mohl brousit svůj nůž bytí. Kde by se osvobodil. Týdny chodil po krajině, v batohu svačinu a v zádech matčin vyčítavý pohled. Pak to místo našel, schované na stráni, daleko od lidí, mezi švestkami a trnkou, s malou loukou, na kterou se chodily pást srnky. Nikoho se na nic neptal, ostatně měl od lékařů alibi. Začal rovnou stavět: „Nejlepší materiál na světě je beton. Lidi ho nemají rádi, protože ho znají jen z mostů, dálnic a garáží, ale beton je základ, do kterého můžeš dát cokoliv, jakýkoli tvar. Beton je hmota a formou je tvoje hlava.“ Dům, zvláštní půlkruhová zemljanka s velkými okny na jednu stranu, se zelenou střechou a slunečním panelem, byl za rok hotový. Jirka se nastěhoval a začal studovat. Nejdříve přečetl celého Castanedu. Potom se několik měsíců věnoval výzkumu snů, s nimiž se naučil manipulovat. Sny vystřídal holotropní dýchání. Pak se naučil anglicky. V tříměsíčním rytmu pokračoval výrazovým tancem, historií, urinatorií, průzkumem minulých životů, všemi třemi díly Mattioliho herbáře, současnou kinematografií. Napsal několik povídek, jednu zkusmo a s úspěchem publikoval, zbylé spálil, natočil několik filmů, tři měsíce intenzivně maloval, potom díla na jeden den vystavil, zničil a vrhl se na základy alternativní medicíny, dlouhodobý pobyt ve tmě a meditaci na stromě v závěsu na horolezeckém laně. S posledními dvěma experimenty mu už pomáhala Lucie, vařila mu čaje, posílala petku na strom a čtrnáct dní ho krmila speciálním šuplíčkem v díře, kterou pro sebe Jirka postavil. V tu dobu jako by Jiří poprvé ucítil v ruce nůž, kterým je možné dostat se zpátky na zem. Do čeho se pustil, to mu šlo, jeho vysoký intelekt bezpředsudčně hlta všechny nové podněty a okamžitě je zpracovával. Když se do něčeho pustil, dokázal několik nocí nespát. Naučil se ještě španělsky, začal chovat včely a ovce. Když se blížila zima, uvědomili si, že ovce budou potřebovat slámu, a tak jim za dva týdny postavil stodolu. Architektura ho natolik zaujala, že ji přes zimu nastudoval a na jaře začal budovat podivné obří kužely z betonu a petek, říkal jim energetické čočky. Lucie zatím okolo domu sázela kytky, obrazy, brambory a sochy. Postavili udírnu, chystali se k výrobě sýrů. Jiří začal uvažovat o koupi menšího kolovrátku na zpracování vlny.



foto Žofie Lewovská

Igor Malijevský je básník, prozaik a umělecký fotograf. Narodil se 15. dubna 1970 v Praze. Po studiích teoretické fyziky a filosofie vystřídal řadu zaměstnání. Pracoval například jako čerpač, učitel, redaktor nebo složenkář. Od roku 2007 připravuje společně s Jaroslavem Rudišem pravidelný literární kabaret EKG v pražském divadle Archa. Svě klasické černobílé fotografie vystavuje především v zahraničí, kde jsou jeho práce zastoupeny v řadě muzejních i soukromých uměleckých sbírek. Vydal básnické sbírky *Bělomorka* (Protis, 2003) a *Druhý den po konci světa* (Nakladatelství Milan Hodek, 2013), soubor povídek *Družba* (Protis, 2005), autorskou monografii v angličtině *The Signs* (2006), CD zhudebněných básní se skupinou Hlinomazův *Apetit U Zívalů* (Protis, 2011) a netradiční knihu receptů *Hladová kuchařka* (Novela bohemia, 2013). Publikovaná povídka je z knihy *Měsíc nad řekou Tejo*, která v těchto dnech vychází v nakladatelství Argo.

III.

Ze Zálovek jsem se dal silnicí na Bratřice a v půli cesty odbočil do pole. Čtyři roky jsem za nimi nebyl, neměl jsem žádné zprávy. Jenomže v čajovně už Lucie několik let nepracuje. Cítil jsem neurčitou obavu, svědění v břiše, vyhlížel jsem obláček kouře nebo jinou známku civilizace, zaběhlou ovci, malé domácí vesmírné středisko, cokoliv, co by mi řeklo, že ti dva jsou doma. Pak se ozval podivný zvuk, jako když startuje dvojplošník, a já se k smrti lekl. Ty vole, koroptev. Teprve když jsem se přiblížil k lesu, uviděl jsem nedostavěnou zřezninu energetické čočky a o chvíli později malou pěšinku mezi stromy. Seběhl jsem po ní ze stráně na nesečenou louku. Po zahradě a ovcích ani památka, stodola zarostlá kopřivami. A pak jsem zaslechl jakoby zvuky varhan. Hrály nějakou dětskou melodii, nebylo zřetelně slyšet jakou. V domku se slabě svítilo a já zatukal na okno. Přivítal mě Jirka.

„Ahoj, to je překvapení. Pojď dál. Já jak slyším kroky, tak už pomalu беру do ruky klacek, naposled tu byli před třemi měsíci zloději, od té doby jenom srny. Dáš si čaj?“

Uvnitř to vypadalo jako dřív, kamínka na dřevo, velká houpací síť, místnost vyložená dřevem. Na jejím konci malý čajový bar. Na stolku samohrajka, vedle otevřená učebnice molekulární biologie. Na baru svíčka, nad stolem slabá stříbrná ledka.

„Máš tuaréga?“

„Posaď se tu někde. Já teď pořád cvičím hru na klávesy, obouruč, snažím se propojit obě hemisféry, myslím, že mi to propojení moc nefunguje, když hraju víc jak šest hodin v kuse, tak mi začne hrozně třesit hlava a odejde ze mne všechna energie. Když si vzpomenu, jak jsem s tím před třemi lety začínal, tak vidím určitý pokrok, ale jde to hrozně pomalu. Nemám na to vůbec nadání. Pořád teď do kolečka hraju Prší prší.“

Nechal jsem Jirku vařit čaj a pomalu se snažil naladit na jeho dům, na to místo, kam jsem kdysi často chodil. Kvůli Jirkovi, a pak i kvůli Lucii. Teď ale bude lepší mlčet, i tak to, že jsem vešel do místnosti, vyvo-

lalo malé zemětřesení. Prohlížím si předměty na zdi. Plácačka na mouchy, velká mapa světa s několika špendlíky v Evropě a jedním v Jižní Americe. Na stěně obraz, který musela malovat Lucie. Jirka se motá okolo baru, připravuje čerstvou mátu. Dívám se na něj, na jeho bledou tvář, na kouty na čele.

„Zhubl jsi.“

„To až teď poslední měsíce, ale předtím jsem už nastartoval. Přesl jsem na pránu, dostal jsem se do toho a začal dokonce přibírat na váze.“

„Aha.“

Postavil přede mne skleničku čaje a posadil se ke stolu. Upili jsme.

„Teď už zase jím a po jídle já bohužel hrozně hubnu. Ale zjistil jsem, jak mě teď vykradli, vzali skoro všechno, co tu bylo. I starý kotel, horolezecký náčiní, všechno, hrozně se mi ulevilo, teprve teď cítím, jak mě všechny ty věci dusily... Tohle ale ženský tak nemaj, ty se musí něčím obklopotvat, aby měly pocit jistoty. Když jsem Lucii vysvětloval, že by měla všechny své obrazy spálit, tak tomu taky moc nerozuměla.“

„Jak spálit...?“

„Zbavit se jich.“

„A spálila je?“

„Všechny asi ne. Asi ne.“

Podíval jsem se znovu na jediný obraz v místnosti. V šarlatovém světle měsíce na pozadí tmavomodré noci tu stáli dva psi, spíš vlci, a dlouhými ještěřčími jazyky olizovali stříbrný úplněk. Pod měsícem se je-jich jazyky křížily, takže okolo měsíce vytvářely jakýsi srdcový ornament. Jiří si všiml, kam se dívám, a navázal.

„Taky jsem byl na Měsíci,“ povídá. Nepochyboval jsem. Opravdu tam byl, jinak by to neřekl, neměl by důvod.

„A jaký to tam bylo?“

„Všude spousta bordelu. Samej prach, jinak nic.“

Po nesečené louce se krátce nato znovu rozeběhly zvuky varhan, vážně a klopýtavě se v nekonečném kruhu vracely ke slovům jakési staré, pozapomenuté dětské písně. Začalo pršet.

Za námi je stroj jako stroj
a seče pole
je srpen jako jiný srpen
a zvedá se vítr
nikdo přesně neví kdy zaprší
sousedé říkají že je to od té doby co tu
postavili Temelín
ale jiní tvrdí že tu nepršelo pořádně ani
před ním
názory jako jiné názory se různí
stejně jako jejich přenašeči jsou různých
povah
a různě ovlivnitelní
laskavý soused může mít laskavého
souseda
ale může se taky nepověst jako Bártovi
jsou tu jen rok
a přestali se zdravít
když na ně promluvíte
ani nezvednou hlavu od země
ale jiní zase tvrdí, že je pozdraví
jsou lidé jako lidé
je neděle jako jiná neděle v jiné části
světa
a v každé té části děje se něco jiného
stejně neopakovatelného
tady teče řeka jako jiná řeka
jinde myšlenky jsou myšlenkami
pravda pravdou
lež lži
ale když se zvedne vítr
zdá se že řeka teče proti proudu
ale je to jen zdání
klam jako klam

„ten letošní podzim mě nějak děsí“
zaslechnuto v tramvaji číslo 9

podzim nastoupil se Schumim v čele
kaštiny zežloutly o výfukové plyny
v zatáčkách děsem zakřičely javory
zbyl po nich kluzký koberec
o který se vymlátily jasan, kterým se
zlomily větve
vypadalo to téměř jako na požádání,
jak byly rovné
komáři odletěli do teplých krajů
a ptáci sezobli lentilky, které tu zbyly
po dětech
letos to byl zážitek
první místo nebylo vyhlášeno
druhý byl anděl
třetí muž bez tváře

Na Mařinkovém vrchu

až se mi zasteskne bude pozdě
a po borůvkách polezou červi

až budu litovat
mrak jak černá deka
bude ležet na mně

proto volím okamžik
prchavý moment
krásy

sedíme po bradu v borůvčí
a modrá nám maluje rty i prsty

líbí se mi to tady
protože jsem ze stran krytá slaměnými
zdmi
kterými měkce prosvítá slunce

ze stropu visí vysušená hlava nepřítele
roh a kůže zajíců
za mnou síť
a na zemi spousty oblázků

na záda mi skočila kobylka

a vedro rozehnal vítr
ve větvích spadaného už jasanu

cvrčci zahájili koncert
a jen tenisti vedle na hřišti
ruší tu Afriku hrdelním zvoláním
ty krávo

Pod vlivem deště

pohled chlapce
na monotónní stružky deště
když drží v ruce tužku

na protějším břehu
kde jsou rybářské chatky
namaluje barevné chatrče

před kterými tančí černoši
řeka je moře a ty pařezy
jsou sloni bez klů

ten déšť smývá jejich barvu
zatímco les je noha obra
o kterého jsou opřené koblihy

taky rozbitá sklenice
vedle které leží šroubovák
a pouzdro na pistoli

Na břehu řeky
V restauraci

Kolem žaludku hraje
cinkání sklenic symfonie
z nepořádku na talířích

skulinou mezi žebry
příklad se číšník pravý

Na všechny
usmívá se

Co jsme si neřekli
Řek
Čím ještě nakrmit
Sek
Svaly rtům rozhýbat
Dal

Chléb a hry

jak se ty děti u kašny svádí
chrstají na sebe semence vody
a hra v přibližování a oddalování
přitahuje další tři chlapce
o něco mladší

Píča létá vzduchem
oboupohlavně a něžně
a tři chlapci čekají věrně
na kapku z té tříšti slov
vzrušení

Popravila jsem

Příjezd
Střelba
Krvácející zeď

Nářek rodičů
jejichž dětem
vzal Breivik dech

Co město
To díra
Změť vyvrácených myšlenek

A jestli kdy dojde
na rozum?

Pozdě

černá čepel



foto archiv autorky

Renata Bulvová (nar. 1966) básnířka a lektorka rétoriky. Žije v Praze, absolvovala DAMU, autorskou tvorbu, herectví a pedagogiku u prof. Ivana Vyskočila. V roce 2005 založila školu rétoriky www.skolaretoriky.cz. Je jednou ze zakladatelek Dne poezie (16. listopad, na den výročí narození K. H. Máchy, postupně rozšířený na několika-denní celostátní událost) a Poezie pro cestující v pražském metru. Od roku 1997 je dramaturgyní a organizátorkou Literárního a kulturního klubu 8, který pořádá poetická a kulturně-společenská setkávání. Vyдалa prozaickou sbírku *O Chlupaté Bertě a jiné povídky* (pod jménem Renata Bulva, Dauphin/Protis, Praha 2007) a básnickou sbírku *Nebude válek* (Novela bohemica, Praha 2012). V letošním roce publikovala sbírku básní *Zářečí – Řeči – Za řeči* (Novela bohemica, 2014).

blondatá hlava
Teď

Internet

Pták Bratrovrah
Na fosfátové černé stoly sed
Svrběním dlaní začíná
Končí slepotou

Nemůžeš
Nechceš

Otevřeš se do krvavých zpráv
do černých schránek
se podíváš
letmo

ale jsi tam

obět
zhovadisko

jeho

Dům s velikými okny

Jak se ti tu bydlí
s prostory pro římské sloupy

Jak se ti tu sedí
na bílé kožené sedačce

Jak se ti tu jí
na terase s pojízdnými stolky

Žije
s toaletou v každém patře

Sní
s výhledem na pávy a bažanty

Jak se ti tu
poroučí

a komu vlastně?

inzerce

host

měsíčník
pro literaturu
a čtenáře

česká i překladová
beletrie

recenze knižních
novinek

eseje o kultuře
a literatuře

rozhovory
a tematické bloky

aktuální reflexe

literární historie

nezavedená literatura

využijte klasické
či elektronické
předplatné

hostbrno.cz

Bud' je provlečen tebou nebo

Bud' je kříž provlečen tebou, nebo na něm visíš,
bud' – anebo,
lano protažené chomáčem vaty,
nervy vrostlé až do svetru,
vodiče do vánočky zapletené, hvězdy trojúhelníku,
ale též opak, též chronická únava velkoměstem, otok
přichylnosti, otočka vzad,
stržený puchýř na palci je na mapě obrysem zaniklých
hradeb města,
na co všechno se obtiskuje můj sedací sval,
– kdybych moh věc, na niž jen pohlédnu,
nahrát jak prdelí sedačku v čekárně,
nikdy by neskončilo léto

Protři si cévy, promni,
jsou natí něčeho, co koření v podloží,
šlápějemi unesených vyházenými do povětří,
zápachem pohrabáčovitých nožek slípky nosnice

Dýcháš vzduch, což je směs plynů, a nemáš tušení,
že jsou v něm kapsy plné hořlavin,
kde za bouřek může zažehnout elektrický výboj,
za horkých večerů zvedající se víchr
pohazuje jiskrami v utajených oblacích dusitanů,
chlupy na předloktí to znají skoro jak zimní chlad

Horizont po dešti, krajinná liposukce,
kedlubny odlité z cínu,
česnek a hliník proti sobě pozvedly korouhve rivalství,
člověk je gumokov

Ale žijeme obestavění cihlami ze skla pospojovanými
černým asfaltem místo malty,
tak bude vypadat architektura budoucích dob,
žádný bambus ani linoleum, ty zůstanou jen uvnitř
našich tkání,
v chrupavkách ti šustí rákosí,
v sanicích vrže dřevotříska,
rty z molitanu,
z nichž má umět ti odezírat
cizinec stvořitel

Tobolky obsahují semena

Tobolky obsahují semena pokrytá bavlněnými vlákny
s výjimkou silných kyselin a zásad
osnovních a útkových nití
mají sklon vytvářet ozdobné prvky a vzory tkaniny
k žmolkování
polykondenzací tereftalové kyseliny a etylénglykolu
na různých místech v útkovém směru

Polyesterová vlákna jsou termoplastická
kvalita citlivá vůči alkáliím

je ovlivněna zralostí bavlny
při vyšších teplotách dochází k jejímu zuhelnatění
nasládlý aromatický zápach

Tobolky obsahují semena k žmolkování
na různých místech tereftalové kyseliny
ozdobné prvky etylénglykolu
polykondenzací dochází k jejímu zuhelnatění
kvalita je ovlivněna v útkovém směru
sklonem vytvářet aromatický zápach

Jsi podobnější druhému anebo

Jsi podobnější druhému člověku, anebo
sám sobě z dětství?
Druhému řekneš „teď mě napadlo“, a on ti
může odporovat, může ti sdělit
něco, co tok tvých úvah zbrzdí i obrátí úplně jinam,
ty ale sám z dětství k sobě přítomnému
promlouváš táhlým zarůstáním jak nehet k masu
a hovoříš krátkými torzy dávno smluveného pokřiku,
vyjeknutími neupamatované lexikologie.

Lepidlo paměti zdřevnatělo
anebo z-uranělo v „nestinarstvo“ – tj. chození po žhavém
uhlí,
ovšem plutonium s nádorovými oky pavích per
i nedohořelý uran ti pod nohama cvaká jak naklíčený
oves,
kvašené boby s výrůstky dosud žhavých radionuklidů
zdobí v náhrdelniku
dozimetr co kančí zub.

Obletěl jsi svět ve vlaštovce z kurzovního lístku,
drkotat zuby na znamení podmíněného souhlasu,
ovšem ceknuto a podrženo
upálili ti šíji lávovými doutníky,
slezinu okartáčovali botoxem.

Když radioaktivní odpad obalíš sklem a ponoříš
na 700 hodin do horké deionizované vody,
držené pod tlakem, že ještě
při 300 °C je kapalná,
sklo si začne z odpadu brát atomy aktinoidů,
ony zas trhat pyramidy silikátových skupin a skelná
schopnost
opouzdřit bolavé místo
postupně selže.

Že tomu nerozumíš, ještě neznamená,
že to neexistuje,
na hladce umeteném tatami vyhmátne ti žíly
a napne tvou krkavici tětivou bezodkladnosti
faloidin, falloin, fallacidin, falin,
podezřelá je dlouhá latence



foto archiv autora

Pavel Ctibor (nar. 1971) pracuje ve fyzikálním výzkumu (o tom, že je fyzik, svědčí jiný text v tomto čísle). Vydal v nedávné době dvě knihy, které vzbudily určitý kladný ohlas: *Silentbloky* (2009) a *Cizivilizace* (2011). Poté, v letech 2012–13, měl v *Tvaru* stálou rubriku Slintblok. V té době publikoval časopisecky (zvláště v A2) i jinde.

léze kmenových buněk ledvin,
podpůrná terapie znamená pacienta přikurtovat.

Ale beztak jsi podobnější druhému člověku
než sám sobě z dětství.
Druhému řekneš „tehdy“ a můžeš tím minit
„700 hodin horké deionizované vody“, a on ti může
z odpadu brát atomy aktinoidů, zvládne ti sdělit,
že ty z dětství k sobě zde přítomnému
klaksonem paměti
máš dál než k němu samému
šeptanému.

inzerce



Madona 2, foto Markéta Hrbková

Goethe / Ouředník / Andersen
Fröhlich / Jen Lien-kche
Quinn / Ashbery
Hélias



2₁₄

WWW.SOUVISLOSTI.CZ
revue pro literaturu a kulturu

Z BÁSNÍ JONÁŠE ZBOŘILA

emoc

prsty lepí
voní po citrónu
a na tu vůni si vždycky vzpomeneš
jako na vinu

polož prst na nos
jestli jsi nelhal

odněkud musí přijít babička
a něco ti
už tak hluboko večer
zakázat

1. 1. 2014

nemoc

prsty lepí
voní po citrónu
a na tu vůni si vždycky vzpomeneš
jako na vinu

lednice hučí nahlas
v seriálu šeptají
v uších máš vlastní dech a peřiny

odněkud musí přijít babička
a něco ti
už tak hluboko večer
zakázat

1. 1. 2014

křoví

můžeme dolů do centra k řece
po téhle magistrále

můžeme nahoru k tmavým sídlištím
po té samé magistrále

proč ji nikdy nesjedeme
třeba natřikrát
tuhle boží skluzavku?

protože to není hra!

někde u podchodu se chvěje křoví
a jednou ho divočina ztrestá
že bylo kolaborant

15. 1. 2013

postal 2

jedna z mála her
ve k;teré můžeš močit na lidi
zdá se to banální a dělám to jen občas
pro naše pobavení
na bratrově počítači – tak silném že by
na něm zcela jistě
šlo zachraňovat životy
poklidně virtuální městečko
svoboda rozhodnutí na svém vrcholu

shazujeme se hodně a asi zcela po právu
občas ale zvládáme šarvátku se smrtí
vcelku obstojně
jen u řek a železnic uvidí občas
bohatý bílý kluk smetí
možná i neštěstí

prosím berte to s rezervou

jsme s bratrem v bytě kde nahozené věci

tak dlouho leží až jeho mapu nadepíšeš
„doma“
v troubě se peče levná pizza
ve hře zpívají ptáci a o mrtvé mámě
se prostě mlčí

až tak jsme si to vymysleli
že smrt tady u nás
pamatuji čísla
čísla na barevných papírech
v nekonečně možném
v nekonečně možném množství kopií

odškodné

když člověk umře
stojí to peníze

možná to není překvapivé
jenom už chápu
proč když někdo umře
v televizi rozdávají odškodné

konečně

lidi pak občas říkají
milion korun
ale jeho nebo ji
mi to stejně nevrátí

já nejsem tak skeptický

milion korun jako důkaz

kdosi doopravdy byl
a už doopravdy není



foto Ondřej Lipár

Jonáš Zbořil (nar. 1988) básník, mode-
rátor a redaktor ČRo Radio Wave, kde se
mimo jiné podílí na pořadu Liberatura.
V roce 2013 vydal básnický debut *Podolí*
(Host), který byl nominovaný na cenu
Magnesia Litera v kategorii Objev roku
a Cenu Jiřího Ortena 2014. Hraje v kape-
lách Sundays on Clarendon Road a Steak-
house Orchestra.

MARTA VESELÁ JIROUSOVÁ: HLAVNĚ AŽ NEZŮSTANEM VLAŽNÍ...

Ráno v Prostředním Vydrří

I zrána tu obchází
tvůj duch se stínem kocoviny
umývá se pod pumpou
a chroptí
Po hodině spánku
sprádá své manické sítě

Tanec ve spadlém listí

Andělé jako tažní ptáci
na svojí cestě peří ztrácí
z křídel pomalu opadává

Tulák podává ruku slepci
a oba jako staří blázni
s rozpaky v bázni tančí

Ve spadlém listí
spadlém peří
dva pošetilci
na silnici
radostně tančí

V neproniknutelné mlze

Vstávám
a usínám
v neproniknutelné mlze

Točím se dokola
v neproniknutelné mlze

Jsem sama
v neproniknutelné mlze

Jediný kdo při mně stojí
je můj anděl

V neproniknutelné mlze

Mlha

Padají mraky
mlha polyká slunce
pohlcuje světlo
zalyká se jím
Mlha vstupuje do nás
mlha nás zachvacuje
mlha nás uzemňuje

Uprostřed té mlhy
sníme o anglických růžích
O rozetových květech
princezny Margarety

* * *

Na skle auta
sněhová vločka
taje
a jitří naše rány
Na silnici
přejetá kočka
a na pahýlech
černé vrány

Hlavně až nezůstanem vlašní
Vrací se zase ptáci tažní



foto archiv autorky

Marta Veselá Jírousová se narodila 25. 4. 1981 v Dačicích. Vystudovala Gymnázium
Otokara Březniny v Telči a Pedagogickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci
(obor český jazyk a výtvarná výchova), později český jazyk pro střední školy na Peda-
gogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Učila střídavě na základní škole v Nové
Říši a na telčském gymnáziu. Žije s manželem a čtyřmi dětmi ve Staré Říši, stará se
o zahradu, zpívá v kostelním sboru a maluje. Vydala dvě sbírky básní: *Procházka s an-
dělem* (Dauphin, 2007) a *Děti deště* (Torst, 2013). Otištěné básně jsou ukázkou z její
novější tvorby.

Zemdlena sebou k tobě se vracím,
zrazena tebou v sobě se ztrácím,
před námi leží jen krvavé zranění.

Duše však promění tíživé trápení
v toužení po tom, co jsme si vzali.

Tak vláčení sebou hledáme v dáli to,
čím nám srdce jen bezmocně přetéká:
lásku, jež odpouští člověku člověka.

Samota nesdělitelnosti a v ní Bůh
vždy prohloubený o to, jak se ztrácí.

Čím víc se vzdaluji, tím blíž se jeví věci
vždy prohloubené o to, co se ztrácí:

o lásku a stesk,
dávání, které zraní,
mizení jednoho v jiném, co vyrůstá,
sdělnosti v sdělování.

Tak září bílé pochopení.
V dutině konve kapky zvoní,
prázdnota bloudí podle not.

Ty, já –míra naplnění.
V puklině země srdce voní
smyslem bez podob.

Tak září láska ohněm vznětu,
když zažihá se v noci den.
Tak září tma,
když v jednu větu seš přísliben.

Chvilí, co chtěla pobýt celá
jsem pro výsledek znehybněla.
Není to pýcha, jen sypký strach,
když za východem slunce cosi zbývá.

Chvilé, co chtěla pobýt živá
proměnila se v dutý stesk rán,
kdy už se připozdívá.

V štěstí, co zraje za bolest.

A vzdalují se...
Věčnost, která vzývá
a Blízkost, která je.

Praskání kůry rozeznívá tón,
co dozraje, když v těla stromů spojí vůli.

Tam v srdci tmy,
již touha pŕlíl,
vzdalují se a tihnou blíž.

Tam rodí se tón, jež provázíš...

A slova tančí v nedohlednu.
Ledově krásná, bez důvěry cizí,
bez tíhy vzosná bezobsažně mizí,
bez doteku srdce hesla místo vět.

Prší z nich žízeň,
chtějí jen, co musí:

Bez hravé krásy zvadlé krutopění,
bez vysněné touhy podezíravé úzkozření,
bez srdce a bez slz mechanický svět.

Srší z nich žízeň, stesk a konejšení,
rána, kdy víš, že musíš vydržet,
neprožívat a raději si zakázat i snění.
Vyhnat svá slova z doteku na dohled.

Tak rozvívá se za obrazem světa
vše, co zbývá neřečeno.
Napětí prázdna, než se zrodí jméno,
touha, co vyková svůj sen.

Tak rozvíváš se za obrazem světa:
noc, která upředla si den
a přede přání.

Zmrtvýchvstání je krátký výlet za
sluncem.

Vteřina lásky, co se zraní,
tma, co si spřádá bílý sen.

Na rozhraní...
uprostřed léta,
když sytost začne hledat stín,
v dravém proudu něha zbitá
když vykvete bez příčin,

zahlédnem se
i zpučnost, která brání.

Nad krajinou se kupí mraky
a déšť se k tobě sklání.

Klouzavý pohyb,
jímž prosmýká se chtění.

Přichází podoby
a ty je zaříkáš;
podoby podob – tvé sliby nasycení.
Podoby dnů, kterými prosvítáš.

Klouzavý pohyb tam,
kde už jsme jednou byli.
Kde láska svedla nás k tanci podle not,
klouzavý pohyb tam,
kde jsme ji opustili
bolestným tancem, jímž vrůstá do podob.

A prší tak, že jsme tu sami,
za clonou mraků tušíme
bolesti těch, co bejvaj’ s námi,
úzkostné výkřiky v tišině.

A prší tak, že všechno splývá –
výkřiky v křik a každý v nás.
V křik, co časem neumdlívá
a stává se tichem

prší neslyšený hlas.

A slova končí u soumraku,
v noci se tvary překrývají.

Na pozadí vnitřních zvuků,
v přeryvu tmy,
kde dny se zdají
zahlédneš osud v jeho dráze,
Sisyfa s jeho kováním...

a na bílý list kalendáře
probleskne slunce dalších dní.

Přijít a oslovit,
posvátné vyjevit,
potají zavadit
a neprozradit jména.

Stát vzpřímeně,
jít k zemi nakloněná.

Vrátit se
tam, kde jsme v pýše zapomněli
na plachost duše v žáru novoluní
a nepustili dětství ani do úžasu;
kde vnucená vina zmarněného času
vkradla se do snů řídit rozednění.

Na místo citu metodu,
na místo jména rodné číslo,
na místo smyslu náhodu,
co zvrací nás jak se to šiklo
bez paměti země v random hodu.



foto archiv autorky

Markéta Hrbková (nar. 1961). Od doby, kdy tři děti dospěly, žije v blízkosti přírody v chatové osadě poblíž Prahy. Zabývá se hermetickými vědami, hlavně astrologií a as-troterapií, žíví se překlady. Publikovala básnickou sbírku *Světla a stíny* (Cherm, 1999) Přeložila například tyto tituly: Thomas Moore: *Planety uvnitř nás*, *Temné noci duše*; Star-hawk: *Snění v temnotách*; I. B. Singer: *Láska a exil...* Publikuje ve *Tvaru*, *Deníku Referen-dum*, *Kulturních novinách*, *Prostoru*.

Vrátit se
a plaše prosit stíny
o závan tepla domoviny
o důvěru jen tak napříč věkům,
o důvěru v příběh o člověku a intimní líci
říše sfér.

Žít pro smysl, ne na úvěř.

Stromy kolébají větve,
lístek spad’ do vody spát.
Do vůně květů zařízl se výkřik smrti.

Je listopad. Ptáš se, jak vypadá
zrození smrti v srdci.

Do vůně květů lístek pad’,
křikem rozvoněl se sad
a úzkost z hlubin vznícená
zrodila srdce.

GLOSA |

SKRZ DETEKTOR DO SENÁTU

Letošní Festival spisovatelů Praha byl už dvacátý čtvrtý a hlavní program proběhl ve dnech 2.–3. října v Senátu ČR (o den poz-ději pokračoval projekcí filmu v Městské knihovně a 7. listopadu skončí setkáním s běloruskou autorkou Světanou Alexejevi-čovou). Byl věnován Maroku a konfliktům lásky s nenávistí ventilovanou i sebevra-žednými atentáty v hotelu v Casablance roku 2003, kdy tam bylo zavražděno 41 lidí. Do Valdštejnského paláce jsem zamířil s bývalým šéfredaktorem časopisu ABC Vlastislavem Tomanem. Chápavě jsem u vstupu skládal kožený kabát na pohyb-livý pás a utkání s detektorem šťastně do-padlo. Ba co víc, ještě jsem jak Mírek Dušín ochranku upozornil na portmonku na zemi. „Ta je vaše?“ vypálili na Tomana (šel první) a jeho až chlapecky znějící „ano“ jim postačilo.

Úvodní konference festivalu se odehrála v Koženém salonu; říká se mu tak podle cenných tapet. Usadili jsme se přímo proti nim a Valdštejnovu jezdeckému portrétu. Jakýmsi přesunem se vedle mě po chvíli ocitl také básník Petr Kukal, ale tu jeho re-portáž, vysílanou paralelně z laptopu na Fa-cebook, jsem studoval až večer doma.

Martin Vopěnka představil prezidenta Unie marockých spisovatelů a snad to bylo

tím hlavním, nevím. Dosti paušálně totiž pak označil za *marnou* Obec spisovatelů a prozradil, že už svolal šedesát jejích ne-členů a chce prý zbudovat něco čerstvěj-šího. „Asi ale dnes mají všichni pocit, že nemá nic cenu: přišlo jich sedm,“ posteskl si. K ustavení výboru by jich rád měl jede-náct. Pětaosmdesátiletý Toman využil pauzy, aby se ho vyptal na podrobnosti, a vrátil se zhrzen. „Preferujou mladý,“ sdě-loval mi. Povídám: „Nepruč, on to přece míní obrazně. Mladý duchem!“

Nechce se mi brát doslova ani Vopěn-kovo tvrzení, že všichni, co „za něco stojí“, v Obci dávno, dávno už nejsou. Kromě toho se africký host dověděl dokonce i to, že někdejší Svaz byl jen ideologický nástroj a leda v šedesátých letech se mezi jeho členy mihlo pár mužů, co snad něco zna-menali. Umění zkratky? Jistě, ale marná sláva – z rozcuchaného spisovatele Vo-pěnky pod kopyty koně v tu chvíli stejně víc sálal vizionář Albrechtova typu nežli matematicky přesný historik.

Dali jsme si s Tomanem na Malostran-ské ještě po poháru zmrzliny. Za dvě stě korun. Vytáhl onu vrácenou tobolku, že platí za oba, a já nějak *věděl*, že mu ty pe-níze opravdu náleží. Co však nevím už tak jistě, je to, k jakým spolkům se dnes může připočítat normální nezávislý autor.

Ivo Fencel

TŘI NEKROLOGY |

ZA MILANA KOZELKU

S Milanem Kozelkou jsem se poznal někdy koncem roku 2008 díky Petru Štenglovi, který mi o něm často vyprávěl a zval ho na literární večírky, jež jsme pravidelně pořádali u příležitosti vydání každého čísla časopisu *Psí víno*.

Můj první dojem z Milana byl, myslím, standardní. Milan o sobě rád mluvil, což se stupňovalo s tím, jak pil. Vždy byl rád středem pozornosti, nic moc nepochválil, byl konfliktní, sebevědomý, všechno věděl nejlip, všechny znal, všude byl... Musím říct, že mi ze začátku nebyl moc sympatický.

Ačkoliv jsme se nesetkávali moc často, už v průběhu prvního půl roku mi výrazně zasáhl do života. Milanovi totiž vědčím mimo jiné za název své první knížky, která se původně měla jmenovat *Neni toho moc*. Po performanci Milana Kohouta v NoDu – v době, kdy shodou okolností prožíval Milan Kozelka jeden z nejtěžších momentů ve svém životě po rozchodu s přítelkyní, se kterou prožil nejlepší léta svého uměleckého života, byl nešťastný, agresivní, zoufalý, nepřítel – jsem si tenkrát uvědomil, jak důležité je dát ze sebe to nejlepší při tvorbě, protože tvorba je občas od autora tak daleko a jen ta zůstane, ať bude cokoliv. Obklopený emocemi a plný alkoholu jsem tenkrát připravovanou sbírku přejmenoval na *Násilí bez předsudků*.

Když pak knížka za pár měsíců vyšla, Milanovi se líbila. V té době jsme nadále nebyli žádní blízcí přátelé. Byl jsem pro Milana jeden z těch mladých okolo Petra Štengla. A Milan neměl moc rád mladé lidi a především umělce; protože mladí podle něj vědí o životě hovno, studují blbosti a živí je rodiče. I když jsem se s ním několikrát bavil o tom, že můj příběh je trochu jiný, myslím, že mě začal brát vážně až na podzim 2009 na festivalu Ortenova Kutná Hora, který

jsem organizoval a kam jsem Milana pozval. Tenkrát při hudebním programu tolik nadával (samozřejmě že trochu pil), až jsem ztratil trpělivost (samozřejmě i já trochu pil) a poslal ho do prdele. Nebýt přátel, kteří včas zasáhli, bylo by se to skončilo i bitkou. Milan, který si zakládal na tom, že nemá nejmenší problém dát někomu do držky – často rád vyprávěl historky o tom, koho zmlátil (nemyslím si, že by šlo o nějaké krveprolití, spíš takové ty opilecké bitky mezi staršími, opilými pány, kteří se shodí ze židle) – na tohle slyšel. Snad v tom viděl trochu sám sebe. Od té doby jsme spolu vycházeli dobře.

V roce 2010 jsme se nadále vídali spíš zřídka – na literárních večířích, vernisážích, performancích. Upřímně mi gratuloval k Ceně Jiřího Ortena, ale opravdu jsme se sblížili až v roce 2011, kdy jsem založil vlastní nakladatelství a ukončil svou spolupráci s časopisem *Psí víno*. Tenkrát jsme se začali vídat velice často, z čehož vznikl mimo jiné projekt „Praha, těsto literatury“, který jsme vymysleli nedlouho po tiskové konferenci k projektu „Praha, město literatury“, již jsem se účastnil a na místě projekt kritizoval. V rámci akce „Praha, těsto literatury“ proběhlo několik autorských čtení před radnicí na Mariánském náměstí a naše iniciativa vzbudila velký ohlas.

Přátelství, podobné názory a vzájemný respekt vyústily na začátku roku 2012 ve vydání Milanovy knihy *Semeniště zmrdlů* v mé redakci a v mém nakladatelství. Díky tomu jsem měl také příležitost poznat další z tváří Milana Kozelky. Milan byl jako autor velice sebekritický, přísný a otevřený diskusi. Upřímně jsem měl nejprve trochu strach za-



foto archiv Tvaru

sahovat mu do textů, ale ukázalo se, že konstruktivní kritiku nese daleko lépe, než leckterý začínající autor. Milan byl opravdový profesionál a byla s ním bezproblémová spolupráce. Jeho slovo platilo a s dodržováním termínů neměl problém.

V roce 2012 jsme se vídali velice často, byl jsem stálým hostem v jeho oblíbené hospůdce Sokol na Smíchově, měli jsme několik společných autorských čtení a na podzim jsem mu vydal další sbírku, *Teteliště zmrdlů*. Jednu z jeho posledních. Můžu říct, že v letech 2011 a 2012 byl Milan v nebyvalé tvůrčí síle, měl spoustu nápadů, byl kreativní, snažil se rozjet spoustu uměleckých projektů. Bohužel se však stupňovaly jeho problémy se zdravím a také se zázemím. Časté stěhování nepotěší nikoho a už vůbec ne někoho v jeho věku. Měl problémy s penězi, býval podrážděný, často se dostával do konfliktu s přáteli z undergroundu, ze kterého vystoupil a většinou jeho členů hlasitě pohrdal, což není těžké pochopit. Milan byl

radikální a takzvanou demokracii, kterou underground slepě chválí, viděl i z druhé strany. S kapitalismem měl daleko větší problém než s komunismem, stejně jako třeba jeho už zmíněný blízký přítel Milan Kohout.

Na podzim 2012 jsem se odstěhoval do Polska a většinu nabídek na společná čtení jsem proto musel odmítat, i když jsme byli nadále v čilém kontaktu. Šok přišel v létě 2013, kdy po nenadálém zhoršení zdravotního stavu Milan skončil v nemocnici, nemohl se hýbat, nemohl mluvit. Byla to rána pro všechny jeho blízké a našťastí se ukázalo, že je dost lidí, kterým není jeho osud

lhostejný. Protože jsem v tu dobu nebyl na blízku, chtěl bych vyzdvihnout alespoň starost Lenky Burianové, která se výrazně zasadila o zlepšení jeho zdravotního stavu. Snad všichni věřili, že se z toho dostane, že to rozchodí. Ještě když jsem ho na konci podzimu 2013 viděl v nemocnici v Praze, neměl jsem nejmenší pochybnosti, že bude zase v pořádku a budeme moci dokončit všechny naplánované projekty a začít připravovat další.

5. října Milan umřel. Bude mi chybět. Chybí mi. Byl to vzdělaný a moudrý člověk, jeden z nejbližších přátel, jaké jsem kdy měl. Nechal za sebou kus poctivé umělecké práce, která si zaslouží respekt. Jeho příběh je jako vykřičník. Co je to za společnost, která nechá takového člověka strádat (především po finanční stránce)!? Je to společnost, proti které ve svých ironických, nevybíravých textech i mimo ně bojoval. Čest jeho památce.

Jan Těsnohlídek ml.

ZEMŘEL RUDOLF ČECHURA

V tisku se kdosi hned po jeho smrti vyjádřil, že byl prý jeho literárním vzorem sir Arthur Conan Doyle. Je to tvrzení přinejmenším zavádějící. Rudolf Čechura (5. února 1931–7. října 2014) byl jistě obrovským fandou Sherlocka Holmese a dlouho i jediným českým členem jeho londýnské společnosti, nicméně styl měl docela jiný a prakticky veškeré jeho holmesovské pastišky (a že jich je!) jsou velice cílevědomě zaměřeny na dětského, nikoli dospělého čtenáře.

Na druhé straně se duchovní otec Maxipsa Fíka naučil psát také pro dospěláky, jak by mohla naznačovat Cena Knižního klubu, již obdržel v roce 1996 (šlo o vůbec první ročník této ceny) za svou prózu *Šperhák*, nezapomenutelně začínající pohledem na dámskou zadnici. A právě na udílení dotyčné ceny jsem Rudolfa Čechuru poprvé

spatřil, později jsem s ním pro *Tvar* (č. 19/2005) udělal rozhovor. Jak mi tento muž utkvěl v paměti?

Noblesní frajer a elegán anglického typu s temným knírkem pod nosem a ostře trnkovými očima stojí tváří v tvář holčičce, která mi silně připomíná Áju z jeho večerníků, a drží se velmi pevně a vzpřímeně „oběma nohama na zemi“, ačkoli je patrné, že toho večera už něco málo popil.

Čechura musel za socialismu působit jako exot, rozhodně si ale nenechal nikdy nic diktovat. Že není nadiktován ani „psí profil“ jeho Fíka, je myslím očividné. Miloval děti a jeho hrdina jimi zůstane rovněž milován, samozřejmě i díky umu výtvarníka Jiřího Šalamouna, hlasu Josefa Dvořáka a v neposlední řadě i díky hudbě nedávno rovněž zesnulého Petra Skoumala (1938–2014). Málokdo si přitom všiml, jaký byl Fíkův otec mistrem vyprávěcí zkratky. K té jej nutila právě tvorba pro

jejich pisatel se rád vracel do minulosti a měl vzácný dar přimět čtenáře (nehledě na to, zda patří ke stejné, či jiné generaci), aby vzpomínal spolu s ním. Neméně oblíbené jsem měl jeho kritické postřehy beroucí si na paškál povrchnost soudobé žurnalistiky – kolikrát jen člověk zpytoval svědomí, zda tu či onu floskuli sám nepoužívá nebo zda si v něčem pro svou pohodlnost neulevuje.

Podobně milé a inspirativní bylo mé (žel jediné) setkání s panem Burianem na jaře roku 2010, kdy jsme dělali rozhovor pro *Tvar* (najdete jej v našem archivu, č. 10/2010). Chystalo se tenkrát číslo věnované Polsku, a pokud si někdo svou neúnavnou a nezištnou prací na poli česko-polských vztahů zasloužil být v centru po-

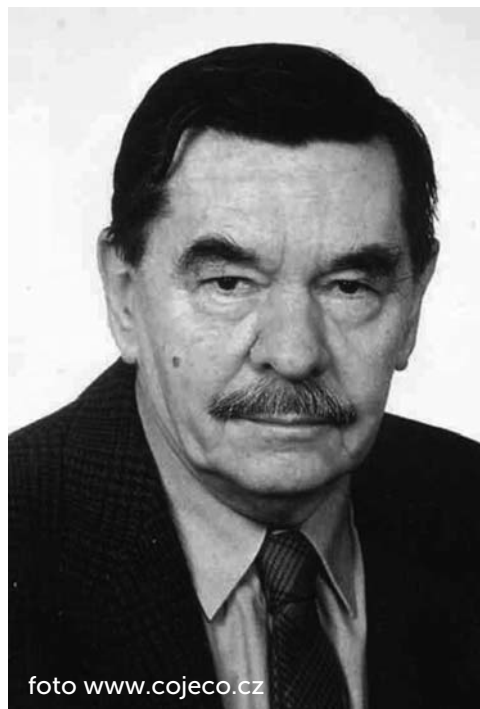


foto www.cojeco.cz



foto archiv Tvaru

zornosti, byl to právě Václav Burian. Iniciativa vzešla z naší strany, souhlasil s povděkem: viděl v tom příležitost další propagace nikoliv sebe sama, ale svého milovaného Polska. „V každé generaci vznikne

děti, zatímco u nás dospělých si otěže povolil. A přece opět uspěl: v roce 2005 získal Cenu Eduarda Fíka za nejlepší rukopis původní detektivky s knihou *Jako zvíře* (později vyšla v nakladatelství Motto).

V České společnosti Sherlocka Holmese, kde byl mým kolegou, měl funkci „odporného poradce“, což není překlep, ale jen důkaz, že se dotýčný spolek nebral a nebere nijak smrtonosně vážně. Odporného ani snad hrubého však na Čechurovi nicméně nebylo pranic a jeho brilantní detektivky s ryze českými pátrači inspektorem Volfem anebo Tomášem Klímou jsou rozhodně blíž dílu Agathy Christie než drsnému světu Raymonda Chandlera. Patřil totiž k něžné škole – i když o realitě všech režimů věděl vždycky dost a Gustáva Husáka v našem rozhovoru důsledně nazýval Hnusákem.

Ivo Fencel

POLSKO PRO POKROČILÉ...

A do třetice smutná zpráva. Ve čtvrtek 9. října ve Vídni náhle zemřel polonista, básník, překladatel, publicista a vydavatel původně exilové, nyní olomoucké politicko-kulturní revue *Listy Václav Burian* (1959–2014). Už jen výčet jeho profesí dává tušit, jak pracovitý a cílevědomý člověk to byl. Psával nám před lety na poslední stranu fejetony – vždy před uzávěrkou jsem trnul a texty urgoval, napínal mě po každé až do poslední chvíle; když jsem je pak ale otevřel, vyžadovaly minimum redakčních úprav: byly poctivě vysezené, stylisticky vybroušené, a nadto velmi čtivé. Byl mi sympatický ten lehce kontemplativní ráz, s uměřenou dávkou melancholie;

nanejvýš povšechný úvod, jakési »Polsko pro začátečníky«,“ posteskl si, když jsem se ho zeptal, zda existuje nějaký protějšek k Szczygiełově skvělé reportážní knize o Česku *Gottland*. Na otázku, jestli by něco „pro pokročilé“ nechtěl napsat on sám, skromně zapochyboval, zda by to svedl – a přitom patřil vždy k nejpłodnějším (a nejlepším) publicistům referujícím o našich severních sousedech.

Času na rozhovor bylo málo, vinou špatné domluvy jsme se dlouho hledali a krátce nato musel odběhnout do pražské Archy, neboť byl hostem literárního pořadu EKG dua Rudiš–Malijevský. Ale i za tu celou hodinku strávenou v divadelní kavárně jsem mu vděčen.

Michal Škrabal

„Někdy se toho svého chlastání opravdu bojím. Ale není to tak zlé – myslím s těmi obavami.“
(Dylan Thomas v dopise přítelkyni)

S básněmi Dylana Thomase jsem se seznámil až nedávno, díky Vítku Kremličkovi, jenž mi na undergroundovém festivalu v Řepicích u Strakonice věnoval výbor překladů Pavla Šruta Svlékání tmy (Československý spisovatel 1988). Deset dní poté jsem odjel do Walesu a knihu si tam otevřel, takže lze říci, že jsem do Thomasovy složité poesie jaksepatří pronikl. A hned jsem našel mezi jím a mnou paralely – a to jsem zde sotva tři týdny.

První a snad nejfrapantnější je ta, že zatímco on dostal obolus, aby mohl jezdit chlastat do Spojených států, já dostal obolus, abych mohl kalit ve Walesu. Arciže oba jsme tedy ambasadori svých zemí na jasné lince Čechy–Wales–USA. Nikoli nepodstatnou souvztažností je silná vazba na pivo a láska k hororům.

Ale to nejdůležitější: Když jsem četl jeho básně, a zejména *Especially When the October Wind*, prožil jsem epifanii, lidskou, básnickou... Zkrátka něco, co se čtenářům a básníkům stává ve věku kolem dvaceti let.

Říjnový vítr v trnitých krajích

„Není život – díky Bohu – strašný?“
(Dylan Thomas)

Dylan Thomas se narodil 27. října 1914 ve velkém průmyslovém městě Swansea („ošklivé, krásné město“) na jihu Walesu (sběratelé angličáků si jistě vybaví legendární firmu Welsh Corgi, která se bohužel přestěhovala do Hongkongu). Rodné město nepřestal nikdy milovat a nedaleko odtud – v Laugharne, v malém domku, který koupila jedna z jeho obdivovatelek – také zemřel. Nicméně část jeho života je spojena se středním Walesem, s hrabstvím Cardiganshire (Ceredigion), kde leží města New Quay a Aberystwyth, sídlo velšské Národní knihovny a university. Obě městečka (větší Aberystwyth má jen dvacet tisíc obyvatel) odkazují na Thomasovu přítomnost na každém rohu, podobně jako Haškova Lipnice. Národní knihovna připravila k výročí jednoho sta let od jeho narození výstavu v několika sálech, kterými návštěvník prochází jako bludištěm a z mnoha reproduktorů ho doprovází Thomasův magický, hluboký hlas. Je jistě zajímavé, že projev jednoho z největších recitátorů vlastní poesie je prost špílů a excesů a je povytce se-

riosní. Sám však byl známým výtržníkem, nadšeným interpretem opileckých popěvek (nejmňe toho začínajícího slovy *Abery... Aberystwyth...*) a dobrým kumpánem nočních nátek. Ostatně on sám poesii vnímal jako nespátřitelnou entitu a hledal ji – alespoň když tvořil – vždy střízlivý. Jeho zápisky ukazují, že verše nenacházel pokaždé lehce, a občas si vypisoval dlouhé seznamy slov, které se rýmovaly například s jeho oblíbenými druhy ptáků. Ptáci jsou vůbec jeho zamilovaným básnickým objektem, což z něho učiní ornitologa (jak již jeden z kritiků poznamenal), ale nadto mám za to, že ve Walesu je tolik zvláštních ptáků, tolik druhů a tak halasně o sobě dávají vědět, že je nemožné být básníkem jeho ražení a ignorovat je. Ostatně řekl bych, že s jejich taxonomií nakládal podle svého – zvláště pokud jde o zaměňování vran a havranů. „*Some let me tell you of the raven's sin*“ jistě nezní tak dobře jako vypovězení z hříchu vrány. Ale kopec sira Johna a další místa okupují vrány a havrana aby básník pohledal.

Báseň „Zvláště když říjnový vítr“ je pro Dylana Thomase krucální, neboť v říjnu se narodil a své narozeniny chápal s postupujícím věkem tak, že je střídavě „oslavoval a proklínal“. Naučil jsem se část básně začínající slovy „*Some let me make you of the vowelled beeches / Some of the oaken voices, from the roots / Of many a thorny shire tell you notes, / Some let me make you of water's speeches.*“ V hospodě Gogerddan Arms jsem za její recitaci dostal dvě piva zdarma. Ale při jejím čtení jsem si uvědomil dvě věci. Pavel Šrut v doslovu volá po překladateli z nové generace, který si troufne na jiný překlad Thomase. Inu, nechci se nijak kasat, ale tu je: verš „*Of many a thorny shire*“ překládá Šrut jako „...trnitých hrabství“, přesný ekvivalent však není oficiální pojem hrabství, ale kraj, zvláště pak ten v duchu hobitího Kraje (navzdory tomu, že valná část britských hrabství končí na *-shire*). Víc v tom štourat nebudu, protože Šrutův překlad je beztak dokonalý. Druhá věc, která mi došla – a vztahuje se právě k pojmu „trnitý kraj“ –, je šíře, kterou tento opis znamená. Střední a jižní Wales totiž není jen trnitý kvůli místním rostlinám a keřům, jejichž husté porosty lemují kopce spadající k moři (a kapku to připomíná porost Středomoří), ale především pro ostnatá pleťva, která odděluje pastviny zdejších sverpých farmářů a kvůli nimž není fakticky možné po zdejších krajích chodit, vyjma bizarních „veřejných stezek“. Kdyby se toho dožil, mohl by psát o trnitých krajích nabitých proudem.



foto en.wikipedia.org/wiki

Dylan Thomas

Radosti bohéma

„Mí, který jsem vyhodil v parku, ještě nedopadl.“

(Dylan Thomas)

Dylan Thomas je básník obdivovaný i zatracovaný – anglická i americká kritika už za jeho života poukazovala na fakt, že jeho poesie je nesrozumitelná. Jeden básník a profesor dokonce nabízel peníze studentovi, který dokáže vyložit smysl jeho básně „Kde slunce nesvítí, tam světlo třaská“. Tato záhadná báseň jsouc vysílána na BBC byla dokonce posluchači označena jako obscenní, a vypukl skandál, který básníkovi – jak už to u skandálů bývá – pomohl.

Navzdory nedostupnosti své poesie se stal legendou, a to nejen díky svým turné po Spojených státech, během nichž si získal věrné přátele mezi básníky (mimo jiné se jeho obdivovatelem stal Richard Burton) a která mu vytrhla trn z paty. Nicméně z jeho dopisů a poznámek plyne, že Spojené státy mu k srdci nepřirostly a že Američany opovrhoval. Thomasova americká apotheosa je pro mne větší záhadou než zmizení celého pluku v záhadné mlze během bitvy u Gallipoli. Ale nebudeme daleko od pravdy, když na miskou vah přidáme jeho básnický veřejný projev, jeho umění stát se středem pozornosti – ano, vpravdě byl Dylan Thomas podobný Jaroslavu Haškovi, svým bohémstvím, osudem a konečně při pohledu na poslední fotografii Dylana Thomase jest nemožno nevybavit si odulou tvář Haškovu několik dní před smrtí.

Při čtení jeho básní se leckomu vybaví slovo *surrealismus*. Thomas k tomu na jedné pařížské výstavě surrealistů řekl: „*Nejsem surrealista, nikdy jsem jím nebyl, nikdy jím nebudu.*“ Vzápětí však dodal, že toto umění je mu velmi blízké. Jeho láska ke slovům ho však přivedla blízko jistému druhu surrealismu, kde proud vědomí nahrazuje proud slov. Právě surrealista René Char prohlásil: „*Nechme slova, aby se milovala.*“ Kacířsky se domnívám, že Dylan Thomas – nechtěně a neplánovaně – překonává surrealistická východiska ve stejné době, kdy Zbyněk Havlíček a jeho přátelé v 50. letech hledali svobodu v surrealismu nezávisle na orthodoxní Bretonově skupině a nanejvýše komunistické diktatuře. Arci je třeba říci, že jeho poesie vznikající od 30. let je téměř nepoznamenaná britskou, respektive londýnskou avantgardou. Ač psal anglicky (velšsky neuměl a ani tak psát nechtěl), byl to básník z rodu bardů, Kelt, příslušník národa, který obohatil britskou imaginaci o pojem extase. Pro londýnskou avantgardu neměl pochopení,

ale rád ji zesměšňoval. Příznačný je jeho výrok o jednom velšském malíři, který pocházel z města s nevyslovitelným jménem, ale jak mistr malíř rád zdůrazňoval, „*světlo jeho kvaším dodalo teprve Soho*“. Epigonství a tupost, kterou na kůl pro hlupáky rád napichoval i náš Josef Váchal.

Nikdo je nevzbudí z jejich nízkých lůžek

„*Láska je to poslední vyřčené světlo.*“
(Dylan Thomas)

Pavel Šrut v celém výboru z Thomasovy poesie nenachází ani jedinou milostnou báseň; je-li řeč o lásce, pak je to láska ke slovům. Nicméně z bohatého archivu fotografií, který vlastní velšská národní knihovna, je zřejmé, jak Dylan Thomas svou Caitlin miloval. Zjevně to sám se sebou neměl lehké, a snad proto mi tento jeho výrok přijde k věci: „*I když se milenci mohou ztratit, láska nikdy.*“

Vřelý byl i jeho vztah k přátelům, především k přátelům ze Swansea z doby jeho mládí. Jeden z nich atmosféru jejich oblíbené hospody popsal: „*Mluvílo se tu o Schönbergovi, o Dalím, o poesii, o komediích, o populárních písních, o holkách, zkrátka semlelo se tu všechno možné od toho nejvyššího po to nejnižší.*“ V okruhu jeho raných přátel byl vedle malířů a hudebníků – podle oblíbené nálevny známých jako „Kardomah Boys“ – básník Vernon Watkins. Paradoxně jejich blízké přátelství způsobilo, že Watkins zůstává v Thomasově stínu. Ačkoli se stal jedním z hlavních autorů anglovelšské poesie, jeho básnické ambice nebyly zcela naplněny. Psal především v noci – jen pro srovnání, Caitlin si prý nevzpomíná na noc, kterou by mohla strávit celou s Dylanem. Watkins (jehož souborné dílo včetně rukopisů vlastní knihovna v Aberystwythu) byl úředníkem v Lloydově bance a tato práce jej tak trýznila, že se jednoho dne nervově zhroutil a svým nadřízeným tento stav popsal jako „vzpouru svých citů“.

Watkins, přítel Eliotův a Larkinův, dosáhl oficiálních poct, ale Dylan Thomas se stal legendou, kterou v českých zemích lze srovnat s Haškem, Bondym a Magorem. Od jeho smrti uplynulo už šedesát jedna let, ale vsadil bych se, že ještě před pár lety žili v Aberystwythu chlapi, kteří zažili spárku s Dylanem Thomase, podobně jako dnes potkáte v českých non-stopech typy, kteří přísahají, že seděli s Magorem.

Velká Británie slaví výročí jednoho ze svých nejslavnějších moderních básníků a je to příležitost k opulentním oslavám a vlasteneckému plácání po zádech. Angličané si to tak neuvědomují, ale je tu pustina od doby, kdy Thomas Gray, hřbitovní básník konce 18. století, napsal „*Never more shall move them of their lowly bed*“ v baladě o hrobkách veských a po něm následovaly čtyři pokolení obdařených básníků. A *Pustinu* napsal původem Američan, Ezra Pound byl rovněž Američan – a velkým štěstím byl objev Geralda Manleyho Hopkinse. Posekáno. A možná také ne, protože co my víme o současné živé britské poesii? Osobně doufám, že nic důležitého; co jsem slyšel, bylo leda tak na průser na Šrámkově Sobotce.

V Aberystwythu naštěstí oslavy Dylana Thomase nepojali nijak konservativně a úzkoprse. Samotná výstava v národní knihovně mile a nenásilně představuje jeho život, ukazuje jeho denní režim, období jeho života, dokonce mapuje jeho oblíbené hospody (v obchodě je k zakoupení velšská whisky s jeho jménem – ale pokud jste jeho velcí čtenáři, nemusíte si ji kupovat, soudě dle ceny on sám by na ni neměl).



foto archiv autora

Po stopách Dylana Thomase: levný cider a cigára

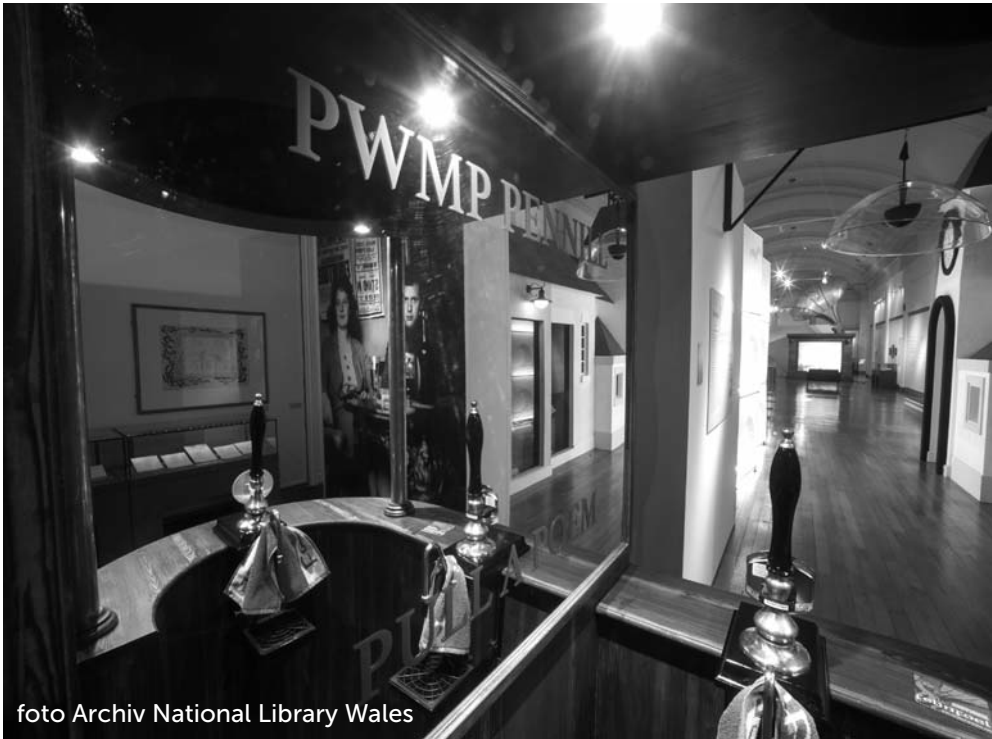


foto Archiv National Library Wales



foto archiv autora

Z výstavy ke stému výročí narození Dylana Thomase, Národní knihovna, Wales

Vhodné prostředí

„Všechno jsi viděl – než se setmělo.“
(H. P. Lovecraft)

Ambrose Bierce napsal mně zvláště milou povídku „Vhodné prostředí“, jejíž téma jsem pro účel své věci rozvolnil. V povídce jde bez debaty o to, kde si přečíst horror tak dobře pojednaný a na tak vhodně zvoleném místě, že čtenář musí zákonitě zkapat nebo zešílet strachy. Ale jistě si nechceme číst Graye na hřbitově, Lovecrafta ve vesnici plné zplaněných dementů či Stephen Kinga v opuštěném horském hotelu – již léta uvažuji o vhodném prostředí pro četbu toho kterého autora. Četl jsem báseň Dylana Thomase na vrcholu útesu u Irského moře, „*když mokrá noc nade mnou jako kojná láteř*“, dokonce ji možná někde tam napsal – leč to není *obecně* vhodné místo. Člověk by se buď musel stát básníkem, nebo si vydělat love, aby se na takové vhodné místo dostal. Ale čtenář nemá čas, spěchá za novými knihami a novými požitky, tedy takto: číst Dylana Thomase je nejlepší na libovolném větrném kopci anebo v hospodě u sklenice piva. Nejlépe tam, kde jest dobře slyšet křik racků, láteření vran převlečených za havrany či kde náhlý nápad vůdce smečky vytvoří oblak špačků.

Dylan Thomas odolával vábení přátel, aby se vypravil na slunný jih (v Itálii s bídou přežil tři měsíce, Recko zavrhl). Sám k tomu napsal: „*Kdybych se vypravil někam, kde je slunce, prostě bych jenom seděl na slunci*.“ Nehledě k tomu, že v Itálii jej téměř zničilo tamní mizerné pivo.

Česká percepcce jeho alkoholismus přijímá či pojmá jako stavovský fakt. Anglické či anglovelšské publikace i současné výstavy s tím však decentně bojují. S po-
divem je totiž Dylan Thomas pojmán jako dvojí osobnost: básník a ožrala, což je povýtce stavěno do kontrastu. Jako by chtěli v duchu u nás známého falešně pozitivistického diktátu evokovat básníka jako čarovnou nymfu občas strženou démonem alkoholem. Skutečné protiklady však představují jeho stavy přátelských nálad, družnosti, a proti nim sebestřednost, odtažitost. Samotářství kombinované s touhou být všude slyšet, všechny pozorá-
žet.

Před návštěvou knihovny jsem byl na obědě s kulturními pracovníci, které jsem kapku vyděsil salvou tvrzení, že na-
prosto nechápu, z jakého titulu si Bob Dylan pro sebe vyreklamoval bardovo jméno, to bych se taky mohl jmenovat třeba Ezra Linhart, a že kdyby Thomase

zhudebnili Depeche Mode, to by teprve dostal grády.

Ale byl jsem za tyto poznámky řádně vytrestán. Na výstavě Dylana Thomase mě zamkl hlídač. Není divu, bylo to bludiště, panely oddělené a každý zněl vlastním hlasem Thomasových básní. Uvězněn s básníkovými hlasy jsem tam strávil pekelných třicet minut, než mě hlídači osvobodili. Bylo to totiž to právě *vhodné prostředí* – z každé fotografie se na mě křenil Dylan Thomas držící v náručí buď Caitlin, sklenici piva, nebo cigaretu!

„Černý čepce kavky si nasazuje kopec“

„Šeravé větry dují, ať jdu
nevím kam.
Stále ten vody hluk
v srdci mám.
Ve dne i v noci ji slyším plout
sem a tam.“

(James Joyce)

Dylan Thomas byl v britské poesii 30. let cosi jako nečekané zjevení anděla (byť třeba anděla pitvornosti). Poesie na ostrovech byla ve stavu po hříchu dekrepitním: Wilde, Dowson a Hopkins byli mrtvi, Symons zešílel, Yeats na konci tohoto desetiletí zemřel. Permanentní vyhnanec James Joyce své sbírky poesie dávkoval s pravidelnými dvacetiletými odstupy (bohužel třetí sbírky se čtenáři nedočkali).

Levicovou avantgardu representoval okruh kolem W. H. Audena (kdo posoudí, nakolik jejich kolektivní antologie angažované poesie změnily svět – vzhledem k poválečnému vývoji; doufejme, že na tom nenese vinu), k uzoufání osamělý básník surrealista Gascoyne, na straně druhé antilevicový pamfletista a básník sbírky *Zde leží Honza Chuj* hrabě Potocki. Čerstvou krev dodali království američtí básníci Ezra Pound a T. S. Eliot, básník *Pustiny* s tváří soudce z čarodějnických procesů v Salem...

Thomas je zjevení, ale zjevení nesrozumitelné zvláště v racionálním kontextu anglické poesie a manipulovatelné v kontextu boomu psychoanalytické kritiky. Českému čtenáři, domnívám se, však není jeho poesie vzdálená, patrně ze stejného důvodu, proč se „básník všedního dne“ Miroslav Holub dočkal většího ohlasu v Anglii než v rodné zemi.

V téměř každé Thomasově básnické skladbě, v každé povídce lze hledat kořeny, proč to tak autor napsal, dokonce se dobereme toho, že básník myslel *hořícím jestřábem* vlastní moudří, ale to je jen jedna z cest.

Uvedené citáty jsou z básně „Nad kopcem sira Johna“, která je srozumitelná jako řeč metodistů. Volnou asociací vybavila se mi báseň Jana Zahradníčka „Jeřábi“: „*Kdybych byl stromem / místo svých lehkovážných cest / jak výkřik rozpjat mezi nebem a zemí // Kdybych byl větrem / víc bez domova ještě než jsem nyní // Kdybych byl deštěm / a pila ze mne tma úst nesčíslných // Kdybych byl ptákem / pro svatý neklid svůj dvě křídla maje*.“

K nepochopitelné, ale přece jen jasné poesii Dylana Thomase můžeme přistoupit jako k imaginárnímu zpěvu, netřeba pochopit vše a všechny důsledky. Vzácný zpěv sýčka nebo lelka mohou být náповědou na této cestě za přijetím atmosféry jeho poesie. On totiž především básní o krajině, o atmosféře krajiny, a vše ostatní se s ní pojí proudem asociací, kterým nemusíme rozumět. Klíč – a třebas mu říkejme paklíč – mi poskytl jeho sourodák z velšského jihu, básník a povídkář Arthur Machen. V novele „Čtyři podvodníci“ píše: „*Je to krajina plná tajemství, alespoň mě taková připadá*...“ a náhle se začnou světy, reálný a antipatický, vzájemně prostupovat, že jeden neví, co je nahoře a co je dole.

GLOSA |

PRODUKUJÍ DBALÍ LÉKAŘI POUTAVOU BELETRIÍ?

Začneme mottem – hláškou již zlidovělou. „*Víš, jak říkaj v Paříži čtvrtlíbráku se sýrem?*“ „?*“ – „Royal sýr*.“

Milovníkem podobných sentencí (tato pochází z Tarantinova filmu *Pulp Fiction*) je exředitel Homolky Vladimír Dbalý, o němž jsme referovali v předminulém čísle v souvislosti s jeho vřelým vztahem k *Hochům od Bobří řeky*. Neuměl se od nich odtrhnout, a tak si je přibalil do svého „kufříku poslední záchrany“. Kauza však pokročila – od četby k psaní! „*Mám niternou potřebu permanentně si vést deník*“, říká Dbalý. „*Jsem pisálek. Dělán si pečlivě poznámky v průběhu celého dne, snad ke všemu, a nechávám je válet po bytě. Také si vypisuji citáty a hlášky z*“, uvedl flišťinsky u vazebního zasedání. Před soudkyní svůj diář, plný třeskutého materiálu, označil za pouhou *fikci* a navíc předlohu chystané knihy! V zápisníku očividně ventiluje rodinné problémy

A to platí i v jazyce – jakkoli psal Dylan Thomas anglicky a bral tento jazyk za svůj vlastní, velšské kořeny a myšlení v tomto jazyce jej ovlivňovalo. Na jeden takový příklad mě upozornil velšský literát Niall Griffiths. Angličan řekne – stejně jako Čech: *Mám žízeň*. Velšan: *Je žízeň ve mně*. Tento zdánlivě nepatrný rozdíl v důsledku vede k tomu, že slova „Černý čepce kavky si nasazuje kopec“ nejsou svévolným porušením pravidel reality či básnickou licencí, ale, jak by snad řekl přítel Heidegger, potvrzením these „básnický bydlí člověk“. Donald Hall se domnívá, že Dylan podepsal s ďáblem smlouvu – a dle jednoho z výkladů je tato úmluva sjednávána vždy na dvacet čtyři let. Dylan Thomas se jako básník zrodil v patnácti letech, dvacet čtyři let poté zemřel.

Jistěže Dylana Thomase neznám dlouho – a nejsem tak s to pojednat o něm z hlediska literárněvědeckého –, ale lidi se žení a vdávají po mnohem kratší známosti. A třeba jim to i někdy vyjde. Jindy zase, jak píše Dylan Thomas, „*z mušle vyčtu konec, / smrt jasnou jako zvonec*...“

„Vážně kokainu!“ výská. „*V práci opět nová porce!*“ básní, leč William Burroughs to není. Rovněž však nelze nad tím eposem mávnout dlaní jako nad začátečnickou povídečkou. Dbale vedený Dbalého diář má 272 stran a *Tvar* jej bude v příštích 272 číslech možná otiskovat. Ale až po poradě s Pavlem Kohoutem.

Ivo Fencel

Je vesmír živý? Jsou lidské Já a kosmos spojeny? A pokud ano, co z toho pro člověka, jeho bytí v přírodě a jeho směřování vyplývá? Tyto základní a nikterak nové otázky stojí v centru úvah současného německého myslitele a stoupence alternativní kosmologie Jochena Kirchhoffa, který je autorem knihy *Vykoupení přírody a přirozenosti* (Malvern, 2012) s podtitulem *Podněty pro kosmický obraz člověka a základy duchovní ekologie*.

Pro čtenáře, který se podobnými otázkami nezabývá kontinuálně a který není ochoten vpustit do sebe básnivý text, může být zpočátku nesnadné ponořit se do Kirchhoffovy knihy a nechat se jí s důvěrou vést. Brání mu v tom nejen západní myšlení, pro něž je charakteristické oddělení faktů od hodnot, ale především fyzikální kosmologie, kterou přijal za svou a nepochybuje o ní. Alternativa, již autor nabízí, vyžaduje však cosi jako kosmickou představivost a odklon od abstraktní přírodovědy, která dokáže vše pouze spočítat a změřit. K obojímu lze dojít – zjednodušeně řečeno – nasloucháním vlastnímu tělu a bezprostředním prožíváním. Ovšem ve světě, jenž se ocitl ve stavu otevřené vzpoury proti univerzálnímu řádu, se to zdá být zholá nemožné.

O světové duši

K tomu, aby to možné bylo, je nutné přestat uvažovat o univerzu (vesmíru) jako o mrtvé a člověku nepřátelské pustině a připustit existenci duše světa. „*Světová duše se takříkajíc rozštěpuje na hvězdné duše, mezi něž patří také duše Země (v tomto smyslu je tedy neomezené množství »světových duší«), a duši univerzální, která celek tohoto neomezeného veškerenstva obepíná. Tuto světovou duši jako duši univerzální už stěží odlišíme od samotného neohrazeného vesmíru,*“ vysvětluje Kirchhoff. Jinými slovy: tuto duši lze ztotožnit s nekonečným prostorem či o ní říct, že je samo prostorno. Ba co víc – taková duše je vnímavá a má vědomí. Rozlišujeme-li tři úrovně vědomí (nad úrovní Já, na úrovni Já a pod úrovní Já), pak ani nemusíme moc přemýšlet, kterou úroveň přisoudit světové duši. Inu, pochopitelně tu nejvyšší, přičemž ona střední úroveň, jež je přisouzena nám, je schopna tu a tam nejvyšší úroveň zakoušet či se jí alespoň letmo dotknout. Věděli to myslitelé, kteří se k tomuto doteku dopracovali přes všemožné ideologické překážky, a vědí to také básníci a hudební skladatelé. Ne nadarmo je Kirchhoffův text protkán odkazy na objevy Giordana Bruna, Tommasa Campanelly či Friedricha Schellinga; ne nadarmo jej uvozují úryvky z básní Novalise, R. M. Rilka či J. W. Goetha nebo citáty Josepha Haydna či Ludwiga van Beethovena, svědčící o nečekaném a mocném nazření. O tyto vzácné okamžiky je však ochuzen ten, kdo se cítí v kosmu ztracen, neboť jediné, co dokáže vnímat, je závan mrtvolného chladu. Dal se totiž v plen abstraktní vědě, která univerzální život popírá a úvahy o něm nazývá literárním blouzněním. Podle Kirchhoffa je však tuto ztracenost třeba chápat „*jako projev kolektivní neurózy, jako výraz odštěpení od kosmické skutečnosti, které lze v tom či onom smyslu překonat nebo vyléčit*“, a nekapitulovat „*před přírodovědecko-megatechnickou velmocí, která kolonizovala Zemi – a na úrovni duchovních koncepcí kolonizovala se Zemí také univerzum*“. Tato „kolonizace“ v podstatě představuje onu otevřenou vzpouru proti univerzálnímu řádu a činí ze Země „*planetu stíženou vzteklinou*“ – jak ji už kdysi v souvislosti s nestvůrnostmi první světové války nazval Karl Kraus. Jenže my jsme se i v té

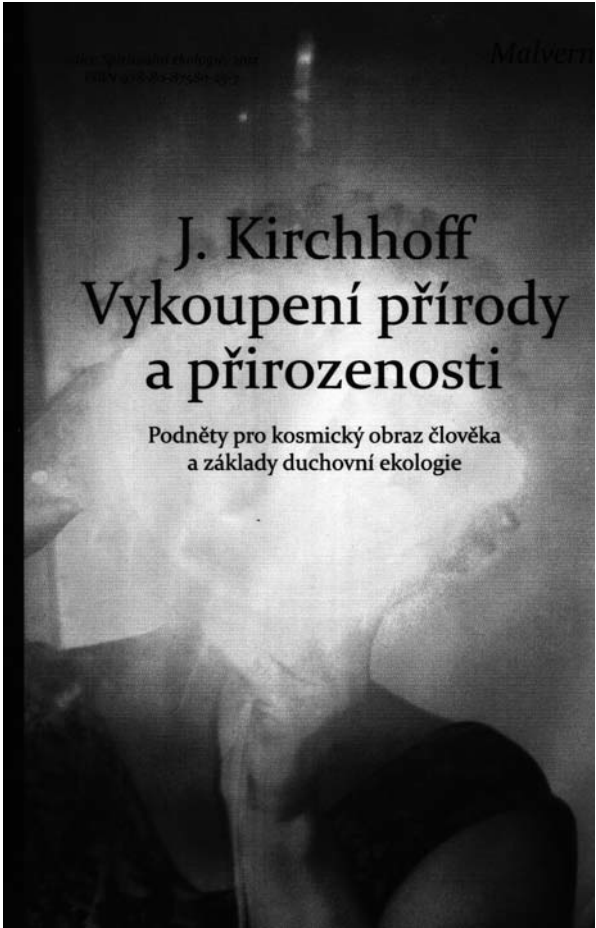
„vzteklíně“ pohodlně zabydleli a zapomněli na svou kosmickou odpovědnost. Abychom jí byli znovu schopni, musíme „*rozrazit zdi vězení, jež kolem nás postavila mainstreamová kosmologie*“. Tou má Kirchhoff na mysli především pokračovatele Newtonovy nebeské mechaniky, která nás dle jeho přesvědčení zavedla na scestí, kde se hvězdy „*kolem sebe motají v kosmické prázdnotě podle povrchních pohybových zákonů*“, a vyznaváče Velkého třesku. Obšírné kritice pak podrobuje samotnou teorii gravitace, kterou považuje za jeden z největších skandálů dějin vědy, neboť se „*nikdy nepodařilo porozumět tíži a pohybu – ani jejich kauzalitě, ani jejich vnitřní povaze*.“ Pravdivá, odvážná, nebo pomatená slova? Co myslíte?

O kosmickém anthropovi

Světové duši odpovídá duše člověka, ale také duše zvířat a rostlin, a nastojte! – i anorganické hmoty. Není to však pouze jakýsi její otisk v nás, nýbrž – a teď stejně jako autor knihy, o níž je řeč, budu narážet na nedostatečnost jazyka – jakási společná živoucí „matérie“, jinosevtská skutečnost za smyslovým světem. V této souvislosti si však Kirchhoff nemůže nepoložit otázku, která je pro jeho myšlenkový svět naprosto zásadní: „*Jak může duše působit na smyslový svět, jestliže zjevně nedochází k žádnému energetickému přenosu a fyzikální zásada zachování hybnosti není porušena? Jinými slovy: Jak může duše působit na svět, který je fyzikálně ustrojen a vypadá jako uzavřený z hlediska přírodních zákonů a kauzality?*“ Ať se na ni pokusíme odpovědět z hlediska přírodovědného nebo gnozeologického, uspokojivého vysvětlení se nedobereme. Teprve v rovině transmentální nebo transpersonální, kde otázka ztrácí „*svou explozivnost a rozplývá se ve světle, které září nad vši tou intelektuální trýzní a nouzí*“, se nám vyjasní. Tyto „vyšší“ roviny nám totiž umožňují náhlý vhled, k němuž netřeba slov, a otevřou (či odblokují) nám přístup k duši (jakož i k vědomí) zvířat a rostlin. Jak je to možné? Podle Kirchhoffa jedině tak, že v nás samých je trvale přítomno ono zvířecí a rostlinné, které je nepostradatelné pro naši celistvost. Za obzvlášť důležitou pro člověka pak považuje přítomnost zvířecího kdesi v něm a tajemství, které se tyčí mezi lidskou a zvířecí duší. „*To tajemství se týká také zvířecího »sám sebou« v člověku, jehož tělesně-duševní a duchovní integrace a překročení náleží k úkolu vědomí člověka. Z toho úkolu se nevyvleče ani systémovou teorii, ani hlubinnou ekologii, ani sentimentality o »zvířeti, našem bratru«, ani šamanskými prožitky transu,*“ dodává Kirchhoff.

Celistvý člověk, jinak také nazývaný kosmický anthropos = JÁ zakukleně vězící v Já, které se vědomě pohybuje samo k SOBĚ a rozpomíná se na SEBE (srozumitelněji: poznává samo sebe), je nutný k vykoupení přírody. Bez něj, tedy bez člověka v podobě jeho nejvyššího bytí, to možné není, jak ostatně věděl už F. Schelling: „[Příroda] *dosud nezapomněla, že člověk ji měl dále povýšit a osvobodit; že ještě stále je v něm talisman, skrze nějž má být vykoupena.*“

A Kirchhoff coby jeho obdivovatel a následovník ozřejmuje tento akt „vykoupení“ jako směřování „*k smíření přirozeného bytí a přírodní vůle na jedné straně a vůle vykoupení v přírodninách a v nás samých na straně druhé. Následkem a předpokladem tohoto smíření je posunutí souřadnic, vytvářející radikální jinakost vůči vládnoucí formaci vědomí. Z hlediska panující formace vědomí je vykoupení přírody »nemožné«.* Inu, z hlediska vykoupení přírody – vykoupení jako myšlenky, vize a impulsu – je „*nemožná*“ právě vládnoucí struktura vědomí.“



O zvířatech a rostlinách

Jak dalece je člověk schopen porozumět jinobytí zvířat a rostlin? Otázka vtírává a zároveň zahanbující tváří v tvář ekologické krizi. Začneme u zvířat: co u nich nejvíce obdivujeme? Podle Kirchhoffa jejich naprostou jistotu a přímost, vyplývající z hlubokého zakotvení a včlenění do struktury řádu, z níž se člověk vyčlenil a ve svých činech jí nedbá. Toto jejich absolutní včlenění je možné jen díky tomu, že postrádají cosi, na čem si my lidé velmi zakládáme: morálně-duchovní svobodu. Namísto ní disponují dokonale integrovaným vědomím pod úrovní Já, „*které můžeme v jistém smyslu právem nazvat též »kosmickým«.* Zvíře působí a jedná na základě vyššího řádu, o němž sice nic »neví«, ale který bez ustání naplňuje a dodržuje.“ Tuto schopnost zvířatům nelze (v dobrém slova smyslu) nezávidět. V konfrontaci s jejich světem jsme často bezmocní a rozpačití. Na jedné straně si připadáme vůči nim podřadní (srovnáváme-li se s jejich specializovaností, díky níž dokážou leccos, co my nikoliv), na druhé straně naopak nadřazení, neboť jsme orientováni univerzálně a byli jsme obdařeni mocným nástrojem – duchem: ten může být jak živoucí, tak smrtící. Co však zatím nedokážeme, je porozumět vědomí zvířete. Jak připomíná Kirchhoff, kdysi v minulosti jsme to ovšem uměli. To když jsme ještě byli svázáni s velkým řádem, z kterého jsme se násilně a v zahleděnosti do vlastního „já“ vydělili, a teď toužíme vrátit se zpět. Může se to podařit, ale jedině tehdy, dosáhneme-li kosmického vědomí nad úrovní Já, odkud pak budeme schopni dostat se k zvířecímu vědomí pod úrovní Já a vejít s ním opět v kontakt. A co nám v tom může pomoci? Inu, přítomnost onoho výše již zmíněného zvířecího v nás, které autor nazývá „*zvířecí sám sebou v člověku*“. Jistě, označení nepřesné a neostré, navíc v posunutém či přeneseném smyslu, ale lepší nenachází. Stejně se to má s označením „*rostlinné sám sebou v člověku*“, které je naším spojením s rostlinnou říší a které by nás mělo otevřít porozumění floře. Máte pocit, že se pořád točíme v kruhu? Nu ano, tak totiž působí celý Kirchhoffův text. Ale nenechme se tím rozladit. Kapitoly, věnované rostlinám, a obzvláště stromům, patří k nejkrásnějším a nejmocněji působícím pasážím celé knihy – a to zejména tehdy, popisují-li ty nejprostší věci. Například tuto: „*Obohacením o rostlinu, o určitého*

mocného rostlinného dévu (jak by řekli mnozí »esoterikové«), se prolamují pojistné bariéry, které dělí lidské Já od globálního rostlinného bytí. Už když člověk vypije šálek čaje, navazuje kontakt s vědomím čajovníku. Vědomí čaje jakožto rostliny se ho dotýká a tělesně-duševně i duchovně ho proměňuje a stupňuje, byť jen v nepatrné míře. Čajový déva – pokud by takový byl – působí z toho, co je kosmické, do toho, co je lidské.“ Na okraj: slovo „déva“ (bůh, božstvo) znamená v indoíránské mytologii označení zbožštěných přírodních sil a jevů, obdařených antropomorfními rysy a specifickými atributy.

Co se stromů týče, autor přiznává, že je ve svém životě „objevil“ dosti pozdě. Dlouho nevstupovaly do jeho vnímání, a pokud přece jen, pak jako ideje, vstřebané z literatury a hudby. Ani při svých častých pobytech v horách (Alpy, Dolomity), byť se mu tam dostalo spousty intenzivních zážitků jedlí, smrků a modřínů, nenahlédl do jejich nitra, neboť možnost této jemné nuance přebíjely svou impozantností a majestátem horské štíty. Teprve počátkem léta roku 2000 pochopil stromy v celé jejich kráse a celistvosti – a kupodivu uprostřed rušného Berlína v ulici Pod Lipami (Unter den Linden), když jej prostoupila vůně lipových květů. Do deníku si tehdy kromě jiného napsal: „*Rostlinný svět je na nejvyšší míru vzrušen a napjat; plnost světla takřka prolamuje omezení dané zeměpisnou šířkou. Nastává zcela osobitý, svérázný stav vědomí. [...] Můj vlastní stav vědomí těžko definovat. I já jsem ,na nejvyšší míru vzrušen a napjat‘, a zároveň jsem tak klidný a uvolněný jako málokdy v životě.*“

P. S. Necháte-li se vtáhnout do Kirchhoffova myšlenkového světa a budete-li jím alespoň po dobu četby okouzleni bez ohledu na to, zda se s ním ztotožníte či nikoliv, pak možná prožijete okamžiky nevysvětlitelného štěstí. Vedle nich se vám jistě bude jevit jako nicotné, že v knize nesouhlasí stránkování kapitol v obsahu s jejich stránkováním skutečným, že si autor usnadňuje hlubší analýzu současného světa častým poukazováním na abstraktního „megatechnického faraona“, který je vším vinen, a že občas působí dojmem člověka poněkud sebestředného – to když opakovaně odkazuje sám na sebe a na svá předchozí díla, jež prezentuje víceméně jako jediná správná a pravdivá. Ale nešť! Vždyť co je lidská pýcha proti nekonečnému a navíc živoucímu vesmíru, vidíte?

Svatava Antošová

Jochen Kirchhoff (nar. 1944 v Torgau), filosof a spisovatel. Vystudoval dějiny, filosofii a germanistiku. Vyučoval v různých institucích, naposledy jako docent filosofie a sociální ekologie, hudby a hraničních oblastí zkoumání přírodních věd a výzkumu vědomí na Humboldtově univerzitě v Berlíně a na berlínské Lessingově vysoké škole. Česky ještě vyšlo: *Jinosvět* (dybbuk, 2008) s podtitulem *Prostor, čas a vlastní já ve změněných stavech vědomí (příspěvek k vnitřní kosmologii)*.

Dějiny papežství přitahovaly kronikáře a dějepisce už od raného středověku. Teprve od konce 19. století se v souvislosti s diskusí o papežské neomylnosti ve věcech víry a mravů a o jeho svrchovaném jurisdikčním primátu nad všeobecnou církví, jak je dogmatizoval 1. vatikánský koncil (1869–70), začalo toto téma dostávat do popředí zájmů historiků, kteří k němu ovšem často přistupovali s předporozuměním daným jejich konfesní či obecněji ideovou příslušností. Ve 20. století se pak o prudkém střetnutí mezi duchovní a světskou mocí, k němuž došlo v poslední třetině 11. století a jež vedlo k radikální emancipaci církve, začalo psát jako o „papežské revoluci“. Její předpoklady, průběh a dopady rekapituluje historik Rudolf Vévoda.

Římskokatolická církev, a platí to zejména její řídicí struktury, není ve všeobecném povědomí obvykle s pojmem „revoluce“ spojována, a pokud ano, pak spíše v obráceném gardu: jako konzervující duchovní, mocenská a kulturní entita, upřednostňující tradici před emancipačním společenským pohybem a bránící svět a společnost před „revolucionarizací“. Jakkoliv tento obraz poměrně přesně reflektuje její roli zvláště na prahu moderní doby (od osvícenství do poloviny minulého století), podrobnější pohled na naše téma ovšem může toto jednoduché schéma poněkud problematizovat. Úřad římského biskupa, pro nějž se už v době antického křesťanství vžilo označení papež (z řeckého slova *pap-pas* – „otec“), se během dvoutisíciletých dějin křesťanství složitě vyvíjel, a zejména v prvním tisíciletí našeho letopočtu prosazoval svůj vliv, autoritu a primát postupně a s obtížemi. Katolická eklesiologie odvozuje „Petrovu službu“ od zmocnění, které udělil Ježíš apoštolu Petrovi (Mt 16, 18–19; Lk 22, 32; J 21, 15–17), což protestantské pojetí chápe jako personální privilegium, z něhož nevyplývá nástupnická kontinuita římských biskupů, zatímco pravoslavná církev teoreticky přijímá pravomoci „patriarchy Západu“ v té podobě, jak je formulovala společná tradice prvního tisíciletí před tzv. východním schizmatem (1054), a to zejména na prvních sedmi ekumenických sněmech, které představují primární pole konsenzu západního a východního křesťanství. Ovšem už v 1. tisíciletí šel církevně politický vývoj Západu a Východu různými směry. Jestliže pád západořímské říše v r. 476 vytvořil v západní latinské (latinsko-germánské) Evropě mocenské vakuum, v němž ambice a autorita papežů mohla rychle růst (což se např. projevilo římskou císařskou korunovací franckého krále Karla Velikého o Vánocích v roce 800), byzantští císařové si do svých rozsáhlých kompetencí v oblasti církevní správy nenechali mluvit, i když soudobé dějepisectví poukazuje na vratkost dříve běžně používaného pojmu *césaropapismus*. Nároky konstantinopolského dvora v této oblasti obvykle – i když ne vždy – tiše akceptoval i pravoslavný klérus, rozsáhle uplatňující princip *oikonomie*, tedy udržování nekonfliktních vztahů se světskou mocí (důsledky tohoto postoje ostatně můžeme v současné nejlidnatější pravoslavné zemi nalézat dodnes).

Světci, kacíři a legendy

Už mezi papeži pozdní antiky a „temných staletí“ mezi pádem Říma a Karlovou korunovací najdeme několik významných postav, které v dějinném formování papežského úřadu zanechaly nesmazatelnou stopu, ať už svými reformátorskými činy, teologickým vkladem do církevní tradice nebo uplatňováním nároků moci a autority. Mezi takové je počítán například Lev I. Veliký (440–461), legendární zachránce Říma před hunským náčelníkem Attilou, nebo Řehoř I. Veliký (590–604), poslední ze čtyř velkých církevních otců latinského Západu, obdařený nespornými organizačními schopnostmi, všestranným literárním nadáním i reformním zápalem, muž, který plejádu papežských titulů obohatil o označení *servus servorum Dei* („sluha služebníků Božích“) – ne náhodou jeho pojetí primátu oceňuje kritický německý teolog Hans

Küng, a dává je dokonce za vzor modernímu papežství. Současně stojí za připomenutí, že v těchto dobách žili i papežové, jejichž učení bylo odsouzeno jako herecké, a to dokonce jejich nástupci, i na ekumenických koncilech. Například tzv. Honoriova otázka byla hojně diskutována v době 1. vatikánského koncilu i na něm samotném jako příklad limitů papežské neomylnosti. Dobový kolorit prokazuje i legenda o „papežce Janě“, jejíž příběh byl situován do 9. století. Životnost tohoto vyprávění a jeho všeobecné přijetí ještě v době vrcholného a pozdního středověku (zná je např. papežský kronikář Martin z Opavy, písaří na sklonku 13. století) ukazuje klikatost cest, které vedly k sakralizovanému pojmání instituce „pozemských vikářů Kristových“.

Dobu největšího úpadku papežství a jeho moci a autority v jeho celých dosavadních dějinách představuje 10. století, kdy se tento úřad stal loutkou v rukou znesvářených římských patricijských klanů, reprezentovaných ženami Theodorou a Marosií. Jako „éru nevěstek“ označuje papežství této doby biskup a kronikář Luitprand z Cremony, pocházející z langobardské rodiny a pracující ve službách císaře Oty I. Luitprand přináší řadu pikantních historek o neutěšených poměrech v Římě té doby, zpoukárizovaných během reformace v 16. století, jež lze chápat jako jakési „antilegendy“, obrácená zrcadla tehdy populárního žánru hagiografie. Právě skutečnost, že Luitprand působil ve službách panovníka zasahujícího do církevních záležitostí způsobem, jenž by byl ve druhém tisíciletí nepředstavitelný, nabádá některé současné historiky k opatrnosti při četbě jeho kronik. Degeneraci papežství v bezmocný politický nástroj velmi světských zájmů lze mít ovšem za prokázaný fakt. K paradoxům dějin patří, že mimo jiné právě mocenské zásahy římsko-německých králů a císařů té doby, kteří neváhali nepohodlné či zkompromitované papeže sesazovat a dosazovat místo nich sobě oddané lidi – často Němce, přispěly k tomu, že se úřad římského biskupa začal postupně zvedat ze dna. V následujícím století se to totiž obrátilo proti nim.

„Svatý satan“ a jeho reforma

„Papežská revoluce“ 11. století je pojem, s nímž začala pracovat až soudobá historiografie a který přirozeně vyvolává diskuse, jež v 80. letech minulého století sumarizoval oxfordský historik K. J. Leyser, které ale neutichají ani v současnosti. Řadu námitek proti používání výrazu „revoluce“ lze uznat za relevantní: například poukazy na to, že revoluce obvykle mají národní ráz, kdežto „papežská revoluce“ byla záležitostí transnacionální, stejně jako námitku, že novověké revoluce často směřovaly proti moci církve a výsady kanonického práva přesměrovaly do občanských, laických zákoníků. Někdy se přesto mluví o „první evropské revoluci“, jindy se prosazuje termín „gregoriánská reforma“, zatímco ve starších učebnicích dějepisu nesly kapitoly věnované zápasu o *spiritualia* a *temporalia* a o jasnou distinkci mezi nimi často název „Boj o investituru“, pod nímž tento příběh patrně zná většina dříve narozených čtenářů, který je ale podle mého mínění reduktivní.

Ke zdrojům „papežské revoluce“ bývá vedle zmiňovaných zásahů římsko-německých panovníků řazena i clunijská reforma, ačkoliv její vklad lze chápat na nejvýš jako nepřímý. Tím, že se stavěla proti zesvětštění církve a mnišského života, horlila proti zkaženosti světa a jako cíl si vytkla nápravu mravů a návrat k původním ideálům asketického mnišství, nepochybně ovlivnila duchovní atmosféru vzrušené doby na přelomu milénia, těhotné apokalyptickými očekáváními. Třebaže ji podporovali vlivné politické postavy, burgundští vévodové, její směřování nebylo politické, alespoň ne primárně. Východní schizma vnímají dnes mnozí křesťané jako tragédii; jejím dobovým dopadem ovšem byla nesporná skutečnost, že se Římu uvolnily ruce pro zahájení zápasu o emancipaci vůči světské moci, který by se s „břemenem“ jednoty s Byzancí, pěstující odlišný model církevní politiky, vedl obtížněji a přinesl by patrně jiné výsledky. V této souvislosti není bez významu skutečnost, že jeden z aktérů východního schizmu, papežský legát kardinál Humbert, byl jako vysoký představitel římské kurie i významným teoretikem papežské supremacie a stal se i jedním z iniciátorů rozbíhající se „papežské revoluce“ – připisuje se mu například formulování zásady, že papeže nesmí nikdo soudit. Její první kroky spadají právě do poloviny 11. století. Papež Lev IX. (1049–1054), stejně jako kardinál Humbert původem z Lotrinska, reformoval římský klérus tím, že z kardinálů vytvořil svůj poradní sbor a do jejich řad povolal významné učence té doby. Jeden z jeho nástupců Mikuláš II. (1058–61) pak v roce 1059 na římské synodě zavrhl laickou investituru a bulou *In nomine Domini* zavedl nová pravidla papežské volby: tu nadále mělo vykonávat kolegium kardinálů bez ingerencí ze strany světské moci formou konkláve (z lat. *cum clave* – „na klíč“). Přestože bula výslovně nepripouštěla panovnícké veto, to bylo uplatněno ještě při konkláve v roce 1903. Řada reformních papežů pak vyvrcholila zvolením arcijáhna Hildebranda (jeho jméno neslo význam „lesní požár“), který po Řehoři Velikém přijal jméno Řehoř VII. (1073–85), jež dalo papežské revoluci její alternativní název: „gregoriánská reforma“. Svatořečen byl až ve čtvrtině 18. století, zatímco jeho současníci jej označovali za „svatého satana“ a jeho hlavní soupeř král Jindřich IV. (vládl v letech 1056–1106) jej v jednom dopise oslovil jako „falešného mnicha“.

Řehořův zápas s římsko-německým králem Jindřichem je bohatý na dramatické zvraty, mezi nimiž nechybí vzrušená výměna korespondence, jejíž dramatická dikce skutečně připomíná rétoriku jiných revolučních dob, králova exkomunikace a papežovo sesazení, Jindřichova kajícína pouť do Canossy (s pamětí natolik živou, že je dodnes funkčním idiomem v řadě evropských jazyků), volba vzdorokrále i vzdoropapeže a nakonec i Řehořův útek z Říma pod ochranu Normanů, kde v Salernu zemřel. Dějepisci zaznamenali jeho údajná poslední slova: „Miloval jsem spravedlnost, nenáviděl jsem bezpráví, proto umírám ve vyhnanství.“ Důležitější než peripetie jeho životního příběhu je nicméně jeho odkaz, stopa, kterou po sobě zanechal v obecných i církevních dějinách. Tu formuloval v řadě

epistolárních dokumentů, v několika teologicko-politických textech, a zejména ve slavném Papežském diktátu (*Dictatus Papae*, 1079), který představuje natolik ucelený programový text, že byl včleněn do formujících se sbírek církevního práva. Klíčovým tvrzením tohoto dokumentu je rozpracovaná starší teze, že papež nemůže chybovat a nikdo jej nemůže soudit a povstát proti němu, aniž by se dopustil herze. Jen on má pravomoc jmenovat a sesazovat biskupy a arcibiskupy, jeho moc je nadřazena moci světské, z poslušnosti vůči níž může vyvázat poddané, pokud se panovník protíví papežským rozhodnutím. Řehoř si musel být vědom, že papežský úřad v minulosti zastávaly i velmi nevhodné postavy, takže jeho tvrzení, že římský papež nepochybně je a bude svatý, teologové interpretují jako dar zvláštního „petrinského“ charismatu, jehož se papeži dostává v okamžiku zvolení. Požadavek, aby mu všechna knížata líbala nohy, nerezprezentuje z hlediska dnešní převládající mentality ani pro většinu křesťanů vábnou představu, je však potřeba mu rozumět z hlediska myšlení středověku, který měl zálibu v symbolice vyjadřované gesty, jako jasnému politickému poselství.

Dědictví

„Boj o investituru“, tedy soupeření o to, zda církevní hodnostáře uvádí do úřadů duchovní, či světská moc, byl vyřešen za nástupců obou jeho hlavních aktérů, Jindřicha V. a Kalixta II. konkordátem wormským (také *Pactum Calixtinum*) v roce 1122. Jeho podstatou bylo kompromisní rozdělení investitury na duchovní a světskou, přičemž církev trvala na primátu prvé z nich. Do evropského myšlení tak během generace trvajících zápasu vstoupilo rozlišování mezi duchovními a světskými statky, posvátným a profánním, *spiritualii* a *temporalii*, což je distinkce, která je v jiných náboženských systémech buď neznámá, nebo nevystupuje do popředí takto kontrastně. Řehořovi středověcí nástupci a pokračovatelé – mezi nimi zejména Inocenc III. (1198–1217) a Bonifác VIII. (1294–1303) – navázali na jeho odkaz a nároky na supremát papežství vystupňovali do té míry, že posledně jmenovaný se dostal do natolik prudkého střetu s francouzskou korunou, až se stal terčem fyzického útoku a jeho nástupci byli na několik desetiletí fakticky podrobeni politickému doзору pařížského dvora. Na obnovu sebevědomí a autority muselo papežství přečkat konciliaristickou krizi 15. století, nedůstojné renesanční papeže i reformaci. Vyčerpávající boj mezi duchovní a světskou mocí se mnohdy přesunul i na „národní“ úroveň a zapsal se tak dramatickými kapitolami do dějin mnoha evropských států, včetně Českého království. Tím vším se ovšem již dostáváme na práh novověku.



Sám mezi všemi, foto Markéta Hrbková

V Čechách po potlačení stavovského povstání následovala prvotně likvidace protestantských politických elit. V Uhrách po potlačení stavovského spiknutí Wesselényiho v sedmdesátých letech 17. století následoval pokus zlikvidovat protestantské duchovní elity. V letech 1673 a 1674 se v Prešporku pod taktovkou arcibiskupa Szelepcsényiho konaly masové monstrprocesy s luterským i kalvínským, slovenským i maďarským duchovenstvem. Pastoři byli obviněni z podpory spiknutí a nuceni buď k přestupu na katolicismus, k zřeknutí se duchovenské služby (podpis „reversu“), nebo k emigraci.

Kdo odmítl, byl odsouzen a prodán na galeje. Desítky duchovních nastoupily křížovou pouť po uherských pevnostech a po silnicích k jihu, k moři. Některým se podařilo uprchnout, někteří skutečně skončili na galérách. Dost možná právě oni jsou skrytými adresáty písně *Uspokoje se ó Sione*, která je vřazena do *Tranoscia* s podtitulem „píseň galejníků“ a pochází z této doby, ze 17. století: „*Strašili tě vlnobití / na vodě nezměřené / hrozili tě zatopiti, / jestli srdce zděšené, / zdáli se, že Pán tvůj spí / a tvé bídý nešetří: / Sion, buď jen stálý v zbroji, / toť se všecko upokojí.*“ (č. 450)

Z těch, kdo přežili, leckterí vydali o této vyznavačské epopeji literární svědectví. Významnou postavou maďarského barokního písemnictví je Ferenc Otrokocsi Fóris, který ji vyličil v latinském spise *Furor bestiae contra testes Jesu Christi in Hungaria* (Zuřivost šelmy proti svědkům Ježíše Krista v Uhrách). Významnými postavami slovenské literatury jsou Jiří/Juraj Láni (1646–1701), Jan Simonides (1648–1708) a Tobiáš Masník (1640–1697), kteří popsalí tutéž historii v řadě memoárových textů, psaných německy, latinsky nebo česky. Některé z nich byly ve své době vydány v Německu, jiné zůstaly v rukopise. Z rukopisných byly některé vydány v nové

době a jiné zůstávají v rukopisech dosud. Z nově vydaných byly některé zveřejněny ve (slovakizujícím) českém originálu (konkrétně *Vezení i vyslobození Tobiáše Masniciusa* roku 1964 v *Antológii staršej slovenskej literatúry* Jána Mišianika) a jiné přeloženy do moderní slovenštiny (konkrétně roku 1961 výbor *Z vlasti na galeje a Váznenie, vyslobodenie a putovanie Jána Simonidesa a jeho druha Tobiáša Masníka* roku 1981, obě edičním dílem Jozefa Minárika).

Hlavní intencí těchto děl bylo doložit krutost protireformace i ukázat tajemné Boží vedení, jež ve všech příkorech chránilo protestantské vyznavače. V posledním aspektu se podobají dílu Pilárikovu. Avšak, je tu i cosi dalšího, co přímo nesouvisí s dobovými církevními zápasy. To „navíc“ je zpráva o vzdálených krajích, v nichž se autoři ocitli jako vězni a pak jakožto uprchlíci, putující přes Itálii do konfesně spřátelených zemí německých – a v případě Simonida a Masníka nakonec domů do Uher, kde mezitím protireformace zase polevila (zatímco Láni zůstal v Lipsku). Ačkoliv je pro ně Itálie zemí papeženskou, nepřátelskou, ohrožující – přece se tito autoři, zejména Simonides s Masníkem, neubrání zaujetí, ba fascinaci její kulturou. Neboť, jsou protestantští duchovní – ale též klasičtí vzdělanci, kteří si i na této nedobrovolné pouti připomínají drahá literární jména (řecko)římské antiky, a mají-li možnost, hledají místa s nimi spojená.

Při průchodu Abruzzami tak Simonides s Masníkem vzpomene, že se nacházejí poblíž Ovidiova rodiště Sulmony; tehdy jsou však ještě vězni a nemohou si udělat výlet. Když jsou ale v Neapoli vykoupeni německým kupcem z galéry, začnou si zjevně užívat možnosti kulturní turistiky, kterou jim Bůh nečekaně nadělil. Nejpodrobněji popisují právě Neapol. Prohlíží si pahorek Posillipo s Vergiliovým hrobem a další místa, spojená s *Aeneidou*. Reprodu-

kuji místní legendy o „Vergiliovi čaroději“, který mimo jiné kouzly vysekával skály. Historiky však komentují empirickou a racionalistickou skepsi: „*Bezpečně však na nich vidieť stopy zručnej práce.*“ Skepticky komentují i zprávy o zázračných sochách a jiných artefaktech barokní katolické zbožnosti: „*Ó šialenstvo!*“ Poté předvádějí své antické znalosti v Římě, kde si s chutí prohlíží Kolosseum, Kapitol, Forum či Pantheon a kde si ve Vatikánské knihovně několik hodin prohlíží vzácné tisky (což je možné díky tomu, že mají falešné pasy – protestantské duchovní by nikdo do Vatikánské knihovny nepustil...). Opisují latinské nápisy na monumentech a snaží se zachytit co nejexaktněji, co vidí („*Ctihodný Tobiáš Masník ju inak odmeral pri chôdzi, naľkoľko sa len dalo.*“).

Poutníci-turisté navštěvují rovněž římské baziliky, které jsou koneckonců místy ctění apoštolů a dalších starokřesťanských postav, které jim jakožto luteránům nejsou proti mysli. Kupodivu střídme přitom vyjadřují distanci od současného katolicismu. Co je vysloveně pohoršuje, nejsou tolik formy katolické barokní zbožnosti, jako mravní laxnost, zvláště ta spojená s katolickým klérem: „*Zľava je pápež Pavol V. Sprava leží mramorový mládenec, ku ktorému zahorel láskou a pred ním aj skonali akýsi cudzinec. Preto na ňom začernili istú časť, aby sa to hádam nestalo v budúcnosti aj iným.*“

Takto se Simonides s Masníkem vřazují do kontextu literatury nejen nábožensko-polemické a apologetické, ale také cestopisné. Té je v českém baroku poťehnáno. Zpravidla však v ní jde o cestování dobrovolné – o cestování misionářů do „západních i východních Indií“. Ve zprávách českých misionářů jde také prvotně o náboženství – o referáty, kterak postupuje obracení domorodců. Jak ale zdůraznil Zdeněk Kalista v průkopnické antologii *Cesty ve znamení kříže* (1941) – misionáři

volky nevolky taktéž podléhají fascinaci nekonečnými dálkami a totálně odlišnými, byť „pohanskými“ kulturami. V jejich dopisech vystává barvitá i děsivá Jižní a Střední Amerika, Indie, Čína či Habeš.

Pokud se u českých barokních misionářů vůbec objevuje Itálie – pak jen okrajem, jako země výchozí a průchozí. Itálie zato figuruje v cestách kavalířských, jaké podnikají mladí šlechtici typu Humprechta Jana Černína, jehož evropské cestování podle jeho dopisů popsal rovněž Zdeněk Kalista. Černín se však zajímá víc o společenský lesk italské aristokracie, jehož se chce stát součástí – až druhotně o kulturu jako takovou. Na první český cestopis, v němž jde o Itálii coby zemi kulturní paměti, bude třeba čekat do počátku 19. století, na Milotu Zdirada Poláka a jeho *Cestu do Itálie* (1820). Polák už je vědomým členem mezinárodní intelektuální komunity, podnikající italskou „Grand Tour“ podle modelu kanonizovaného Goethem.

M. Z. Polák je autorem jiné epochy a mentality. Leč, jeho pohled na Itálii má s pohledem barokních protestantů Simonida a Masníka víc společného, než by se čekalo. On i oni procházejí stejnou trasu mezi alpskými průsmyky a Neapolí coby klíčovým místem – ač on putuje od severu k jihu, oni „naruby“, od jihu k severu; a ač on se ocitl v Neapoli coby vysoký rakouský úředník, kdežto oni jako právě osvobození vězni. On i oni hledí na Itálii očima klasických vzdělců. On i oni komentují italský katolicismus zvnějšku a značně kriticky; Polák je sice formálně katolík – fakticky liberální osvícenec, který krčí nad barvitě pověrečnou zbožností barokního katolicismu rameny stejně jako barokní protestanti. Simonides s Masníkem tedy vpravdě vykonávají Grand Tour, nezvolenou a nevědomou předchůdkyni Grand Tour goethovské éry.

Martin C. Putna

VÝTVAR

Navážu-li na poslední pokračování Výtvaru, které se zabývalo smrtí jako inspiračním zdrojem pro umění, je třeba konstatovat, že se funerálními tématy nechává ovlivnit i současná mladá generace autorů. Pro „dušičkové vydání“ jsem připravila dva příklady, jak může taková sepulkrální inspirace vypadat. Jako první vybírám malířku **Hanu Vinklárkovou** (nar. 1977). Ve své tvorbě se původně věnovala různým výtvarným polohám, jakými jsou například fotografie či konceptuální instalace, až došla k disciplíně, v níž vyměnila malířské plátno za porcelán. Jeho chladný bílý povrch nabízí autorce možnost ironizovat maloměstskou zálibu v kyči čajových servisů a zároveň relativizovat prvky jejich výzdoby: něžnou květinu či rokokové siluety zamilovaných párečků nahrazuje tématy, jež bychom na porcelánu stěží očekávali. Vinklárková oživuje například retro témata z dětství (spartakiáda, pionýrské tábory) výjevy hořčic domků či vmalovává na dna šálků a misek sedliny lógru. Místo kvítek se na povrchu nádobí objevují například noční můry či funerální motivy jako hroby, věnce a svíčky. Spojení chladu porcelánu a hřbitovní tematiky vnáší do díla další, až jakýsi mystický rozměr. Výjevy hrobů (vycházející mimochodem z autentických předloh na našich nekropolích) doslova „naservírovane“ místo řízku na talíři u diváka využívají momentu překvapení, jejich temná a studená krása jej provokuje vnímat neslučitelnost světa záhrobního s hájemstvím hospodyňčiným. Vedle porcelánové plochy nádobí využívá umělkyně také například tělo lampy, kterou pod názvem Dušičky ozdobila postavami dětí koledujícími na Halloween. Cyklus Hřbitovy i ostatní práce Hany Vinklárkové jsou ke zhlédnutí do 12. listopadu společně s obrazy Filipa Černého na výstavě **Černý trh** v galerii Budoart (Perunova 15, Praha 3). Zároveň vystavuje soupravu porcelánových uren na výstavě **Drak se probouzí – současné inspirace východoasijským uměním**, která potrvá v pražském Paláci Kinských do 23. listopadu.

Atmosférou hřbitova se nechal rovněž unést malíř a člen umělecké skupiny Rafani **Luděk Rathouský** (nar. 1975). Vytvořil kresbu tuší reagující na náhrobek sester Františky a Antonie Klenkových, které zahynuly roku 1806 při tragické



foto H. V.



foto V. K.

události, kdy jim těžký povoz amputoval nohy. Jejich hrob na Olšanech tvoří sousoší spících dětí bez nožiček a do dnes je jedním z nejnavštěvovanějších památek hřbitova. Rathouský volně inspirován tímto srdcervoucím příběhem děti na svém obraze opět oživil a posadil je na rov hrobu, kde spočinuly pozorující podzimní atmosféru padajícího listí. Poslední místo odpočinku holčiček Klenkových se nachází v bezprostřední blízkosti hřbitovní brány na Olšanském náměstí.

Vladka Kuchtová

inzerce

PLAV

MĚSÍČNÍK PRO SVĚTOVOU LITERATURU

VYŠLO

5/2014 Snopravectví volného stylu
6–7/2014 Das Visegrad
8/2014 Frankovy děti

PŘIPRAVUJEME

9/2014 Mystifikace
10/2014 Řecko

www.svetovka.cz

Ptáci v hudbě

Ptáci inspirovali mnoho hudebních skladatelů nejen svým hlasem, ale i jinými vlastnostmi, letových schopností nevyjímaje, díky čemuž vstoupili do lidského povědomí jako určité symboly.

Jejich zpěvem se nechávali inspirovat skladatelé již dávno. Jedním z prvních dochovaných notových záznamů je stylizace kukání kukačky v anglickém kánonu *Léto přišlo* (*Summer Is Icumen In*) z přelomu 13. a 14. století. Na svou dobu dokonale přepisuje svůj *Zpěv slavíka* (*Le chant du rossignol*) renesanční mistr Clément Jannequin (1485–1558) ve stylizované úpravě pro lidské hlasy. Ptačí motivy používali skladatelé v 16., 17. a 18. století: Peter Philips, Alessandro Poglietti, Bernardo Pasquini, Louis Claude Daquin a Jean Philippe Rameau; z našich mistrů pak inspirovala sýkora koňadra Františka Xavera Brixioho (1732–1771) v klavírní skladbičce *Sýkorka*. Ze skladatelů 20. století ptačí motivy použili např. Maurice Ravel, Leoš Janáček, Paul Hindemith, Igor Stravinskij, Henryk Mikołaj Górecki a jiní. Ottorino Respighi již v roce 1924 vložil zvukový záznam zpěvu slavíka do své symfonické skladby *Římské pinie*, parodii na slavičí zpěv mistrně ztvárnil Ervín Schulhoff skladbičkou pro kontrafagot nazvanou *Basový slavík*. Otázku uplatnění a používání ptačího zpěvu v moderní hudbě si položil i novátor hudby 20. století Arnold Schönberg. Nejvíce a nehlouběji se ovšem ptačím zpěvem ve 20. století zabýval Olivier Messiaen (1908–1992): v některých jeho skladbách je užít zpěv ptáků jako podstatný, nebo dokonce i jediný základní hudební materiál celé kompozice. Ke konci života píše Messiaen svou jedinou operu *Svatý František z Assisi*, v níž hrají vzhledem k námětu ptáci a jejich zpěv důležitou roli. Svými postoji a názory (ptáci jsou podle něj nejlepšími muzikanty planety), neskutečným pozorovacím talentem a hudební pamětí, barevným slyšením (zvuky se mu zobrazovaly jako barvy), studiem starořeckých a exotických rytmů a vůbec neobyčejně širokým hudebním vzděláním si vytváří Messiaen vlastní složitý a proorganizovaný systém hudebních modů, jež kombinuje s důsledností zaručující jednotu díla, kterou ovšem prozradí spíše analýza partitury než poslech hudby samotné.

Do Messiaenova originálního sofistikovaného systému se obtížně proniká. Pociťoval to sám skladatel, když napsal: „*Mluvíím o víře s ateisty, mluvím o ptácích s lidmi, kteří nikdy nevstali ve čtyři ráno, aby naslouchali procítání ptáků, vnáším do hudby barvy, ale lidé je tam neslyší, jsem rytmik, ale mnoho lidí si plete rytmus s kadencemi vojenského pochodu.*“ Teprve otevření se autorovu složitému nitru nabídne obrovský umělecký zážitek. Rozevírají se před námi brány netušených světů. Messiaenova hudba vynáší posluchače z temných kánonů, kde prozpěvují ptáci, do nebeských výšin, aby zde vzápětí seznal, že se ocitl v temnu nekonečného prostoru, de facto v poušti. A kde jinde než v poušti si člověk uvědomí pocit prázdna, pocit prázdného nedozírného prostoru, jenž se mu vloudí do duše. A právě tehdy je duše připravena zachytit svým nitrem rozhovor Ducha a zaslechnout Hudbu sfér.

Ptáci v opeře

Pestrá škála ptačích druhů inspirovala i skladatele operní. Připomeňme námátkou jen několik titulů s příklady: V Janáčkově *Lišce Bystroušce*, která je stále na repertoáru Národního divadla v Praze, vystupují sova, datel, sojka, slepice, kohout, zpívá se zde o špačcích, strace, krkavci a dalších druzích; jásavý pokřik sokola

v *Ženě beze stínu* Richarda Strausse utkví v paměti snad každému, kdo operu slyšel byť jen jednou. Ptačí motivy vystopujeme i v Mozartově *Kouzelné flétně* (*Die Zauberflöte*). Nádhernou scénu ranního ptačího chóru slyšíme ve třetím dějství opery *Vzdálený zvuk* (*Der ferne Klang*) Franze Schrekera. Mistrovsky dovedl zhudebnit zpěv mnoha různých druhů ptáků Messiaen v již zmíněném *Svatém Františku z Assisi*. Důležitou roli v této opeře hraje červenka, kterou prý světec obzvláště miloval. O červenkách se také zpívá v populární Pucciniho opeře *Madame Butterfly*, i když zde motivy ptačího zpěvu nijak patrné nejsou (přestože Puccini byl vášnivým lovcem a milovníkem ptáků). Lesní ptáček v *Siegfriedovi* Richarda Wagnera sdělí hlavnímu hrdinovi, kde na něj číhá nebezpečí. Dostáváme se tak do roviny, kdy již nehraje v opeře hlavní úlohu ptačí zpěv, ale pták jako takový, respektive jako symbol. Tak např. v Janáčkově opeře *Z mrtvého domu* je do děje zahrnut zraněný orel, o něhož vězni pečují a později ho pouštějí na svobodu za jásavě znějícího mohutného sboru „Svoboda, svobodička“. V *Lohengrinovi* a *Parsifalovi* představuje symbol čistoty a nevinnosti labuť, v *Lohengrinovi* pak i holubice.

V některých operách vstupují ptáci do děje natolik, že se stávají klíčovými postavami a díla jsou po nich pojmenovávána: *Zlatý kohoutek* (*Zolotoj petušok*; Nikolaj A. Rimskij-Korsakov), *Vlaštovka* (*La rondine*; Giacomo Puccini), *Straka zlodějka* (*La gazza ladra*; Gioachino Rossini), *Slavík* (*Solověj*; Igor Stravinskij), *Řeka kolih* (*Curlew River*, u nás provedená opera Benjamina Brittena v zavádějícím překladu *Řeka Sumida*, přitom se v této opeře neustále opakuje dvouslabičný motiv – volání kolihy) či dnes zapomenutá opera *Ptáci* W. Braunfelse. Názvů dnes málo známých oper podle ptačích druhů je ovšem daleko více.

Ptáci v Osnabrücku

Jméno Waltera Braunfelse (1882 až 1954) zůstává dodnes skryto i většině milovníků operního umění – a to přesto, že byl po Richardu Straussovi vedle Franze Schrekera nejhranějším skladatelem na německých jevištích v první třetině 20. století. Příčina tohoto téměř totálního zapomenutí tkví v autorově položidovském původu. Ač skladatel konvertoval v posledním roce první světové války ke katolické víře, byla jeho díla po nástupu národního socialismu z německých scén stažena, Braunfels přišel o místo a byl nucen opustit rodné Německo. Emigrace do Švýcarska jej však nezlomila, komponoval i nadále. Po druhé světové válce se vrátil zpět do vlasti a jeho ředitelským působištem se opět stala Staatliche Musikhochschule v Kolíně nad Rýnem. Tím také skončil zákaz interpretace jeho děl – vždyť Braufelsovy skladby do té doby uváděly tehdejší nejslavnější dirigentské špičky jako Max von Schillings, Bruno Walter, Hermann Abendroth, Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch ad. V povědomí dramaturgů i diváků nicméně zůstala časová mezeza, kterou se již po válce nezdařilo zacelit.

Ptáky (*Die Vögel* op. 30), v pořadí svou třetí operu, začal Braunfels komponovat již v roce 1913, dokončil ji o šest let později a premiéra této „lyricko-fantastické hry o dvou dějstvích“, jak ji komponista nazval, se uskutečnila 30. listopadu 1920. Libreto si napsal Braunfels sám podle stejnojmenné Aristofanovy komedie. Jelikož je u nás antická předloha rovněž pozapomenuta, shrňme si stručně její obsah v Braunfelsově operní interpretaci:

Dva přátelé s výmluvnými jmény – pragmatik Ratefreund a romantik Hoffe-



foto Jörg Landsberg

Daniel Moon jako dudek z opery Ptáci

gut –, rozčarování světem lidí, se vydají hledat jiný, ideální svět do říše ptáků. Objevuje se slavík, který chválí přednosti ptačího života a lituje lidi kvůli jejich starostem. Avšak i on touží po něčem vzdáleném, neznámém, nedosažitelném. Oba přátelé se setkávají s dudkem, chovajícím se ovšem jako člověk – jako vládce ptactva. Hoffegut hledá v ptačí říši volnější, lepší život, vzdálený od civilizace, ale Ratefreund strojí plán, jak ptačí říši ovládnout: radí ptákům, aby vybudovali město vznášející se mezi nebem a zemí, čímž by dokázali bohům svou moc. Hoffegut je fascinován zjevem, moudrostí a zpěvem slavíka, jenž odhaluje hrůzu a násilí i v říši ptáků. Město je zbudováno a ptáci oslavují získanou moc. Přichází Prometheus, poznamenaný svým utrpením, a varuje ptáky před hněvem Diovým. Ti si však z jeho varování nic nedělají a ponoukání Ratefreundem volají po válce proti bohům. Diův hněv je nezměrný. Strašlivá bouře zničí ptačí město. Poražení a pochybující ptáci prosebně zpívají a posléze nasazují chvalozpěv k uctění bohů. Pragmatik Ratefreund vybízí Hoffeguta, jenž našel zalíbení ve slavíkovi, k návratu zpět do pohodlí světa lidí. Po delším váhání se i Hoffegut rozhodne opustit svůj sen, který snil spolu se slavíkem v ptačí říši, a operu uzavírá smutný zpěv toužícího slavíka.

Již tento stručný nástin operního libreta napovídá, že Braunfels při svém zhudebnění hledal a našel inspiraci v impresionistické stylizaci ptačích zpěvů, která se prolíná s jeho pozdně romantickým expresivním hudebním jazykem. Tuto polaritu jeho hudebního stylu plně vystihlo hudební nastudování dirigenta (Andreas Hotz), jenž vydobyl z orchestru (Osnabrücker Symphonieorchester) množství barevných odstínů. Hlavním kladem provedení byla také vyrovnanost pěveckých výkonů v jednotlivých rolích: slavík (Marie-Christine Haaseová), Ratefreund (Heikki Kilpeläinen), Hoffegut (Alexander Spemann), dudek (Daniel Moon) a Prometheus (Johannes Schwärsky), stejně jako výborného sboru (Chor, Extrachor und Statisterie des Theaters Osnabrück), která přispěla celkově k dobré úrovni provedení v Theater Osnabrück. Stylizované kostýmy (Hugo Holger Schneider) v režii Yony Kimové dobře vystihovaly postavy z lidského a zejména ptačího světa, jenž se v Braunfelsově podání od světa lidí příliš neodlišuje. Snad proto situovaly výtvarnice scény (Evi Wiedemannová a Margrit Flagnerová) ptačí říši do stylizovaného pokoje s obrazy lesních výjevů, do jehož rohu umístily velkou klec.

Uvedení *Ptáků* v Osnabrücku zapadá do série renesance Braunfelsovy operní tvorby: *Princezna Brambilla* (*Prinzessin Brambilla* op. 12b) – Wexford, *Ulenspiegel* op. 23 – Gera, *Scény ze života Johanky z Arcu* (*Jeanne d'Arc – Szenen aus dem Leben der heiligen Johanna* op. 57) – Deutsche Oper Berlin, *Zvěstování* (*Verkündigung* op. 50) – Mnichov a *Život je sen* (*Der Traum ein Leben* op. 51) – Bonn. Můžeme jen doufat, že oživení zájmu o Braunfelsovy kompozice nevyzní naprázdno. Ohlas zahraniční kritiky se snaží ticho, jež jeho dílo obklopuje, rozetnout. Povzbudí tento příspěvek také naše operní dramaturgy?

SVĚTÁK PÁNĚ

Vladimír Just: Miloš Hlávka – Světák nebo Kavalír Páně (známé i neznámé hry, přebásnění a texty o divadle) Akropolis, Praha 2013, 536 s. Miloš Hlávka: Písně na rozloučenou Akropolis, Praha 2012, 420 s.

Tentokrát jsem nad názvem svého textu dosti váhal: Vystihuje přesně podobu i povahu autorovy tvorby i samotného tvůrce? Není příliš závislý na vzorech a předobrazech (literárních i metaliterárních), efektní, zjednodušující, zavádějící? – A přesto: vždyť je v něm obsaženo jak pevné ukotvení zemí, tak tíhnutí k rozměru duchovnímu (nesené více vůlí než odevzdanou meditací), tíhnutí k rodnému kraji a jeho tradicím, řeči – ale i k velkému světu *věčných témat*. *Nazemvzetí* není zcela prosto myšlenek eschatologických. Bohémství je omezováno povinností. Weltmanství je pouhou maskou tvůrčího osamocení (dobová popularita příčinou pozdějšího snad až zatracení?).

Má recenze má totiž být věnována dvousvazkovému výboru z díla básníka, prozaika, a především dramatika Miloše Hlávky (1907–1945), tragicky v pražských květnových dnech zahynuvšího rodáka z pošumavského Horšovského Týna. Od rodinou diktovaného studia práv zběhl k naukám humanitním, později k literatuře a divadlu (mj. byl nakladatelským redaktorem, divadelním lektorem, překladatelem a úpravcem her, ke konci života zastupujícím šéfem činohry Národního divadla v Praze). Někdejší představitel umělecké avantgardy (spolupráce s E. F. Burianem a J. Frejkou), aniž zcela opouští její výdobytky (zájem o možnosti malých scén, taneční divadlo, o funkční využití hudby, tance, výtvarného podání scény), vzdaluje se rychle jejímu ideovému základu, totiž sovětské verzi socialismu, i poněkud nevázanému životnímu stylu – aby se ke konci první republiky, za druhé republiky,

a především za protektorátu stal součástí takzvané oficiální kulturní scény, kvůli čemuž byl dokonce posmrtně obviňován z kolaborace s nacistem. Stejně jako znalci Hlávčina života a díla (v recenzovaných knihách se mu věnují V. Just a T. Vučka, autor studie doprovázející *Písně na rozloučenou*) se domnívám, že Hlávčovo jméno vadí. Jeho předčasná smrt pak vyhovuje zejména dvěma, mnohdy ztotožnitelným kategoriím: těm, jimž se hodí Hlávku z literatury vymazati pro jeho protibolševickou orientaci (být nikoli bezprostředně patrnou z literární tvorby), a těm, kdož se za druhé světové války notně namočili (a na něž to Hlávka musel při svém postavení vědět) a kteří pak – sami vrahové – křičeli „chyťte zloděje“. A pak tu samozřejmě byli tací, již se vyskytují za každého počasí: závidící schopnosti, úspěch, postavení, peníze (lidé, o nichž by mohl vyprávět i takový Vlasta Burian). Buď jak buď: Hlávka byl na konci protektorátu úspěšným mužem. Od roku 1945 až donedávna je naopak téměř neznám a jeho divadelní adaptace se často hrají bez uvedení jména.

Patří tedy velký dík nakladatelství Akropolis, které nám Hlávkovu tvorbu představuje v reprezentativním výboru se zasvěcenými komentáři jak autorova vztahu k dění divadelnímu (V. Just: „Divadlo jako dramatizace životního tajemství“), tak jeho okusů prózou i veršem (T. Vučka: „Hledejme svou poetiku životní“). Oba autoři hlávkovských studií se snaží odstraniti některé vžitě omyly týkající se Hlávčina života a tvorby.

Celým Hlávkovým dilem (s nestejnou ovšem intenzitou a kadencí) propustují utkvělé motivy, o nichž ve své studii promlouvá Vladimír Just: motiv smrti, obratu z otřesu (vedoucího k tomu, co sám Hlávka nazve *nazemvzetím*, jež může být skutečně v rovině metafyzické – od smrti zpět k životu, jeho ceně – i fyzické – návratem k rodnému kraji: někdejší příslušník avantgardy má blízko k domácím /Čarek/ i cizím /Billinger/ představitelům Blut-und-Boden Literatur), dále motiv konfliktu mezigene-

račního (často mezi otcem a synem – ne však výhradně, jak víme z jeho nejrozsáhlejší a nejvýznamnější publikované prózy – z povídky „Fána“), motiv vůle k životu a činu (koneckonců byl obdivovatelem básníka vůle Otakara Theera a kritika české podlehlosti Viktora Dyka), motiv poezie (v širším slova smyslu) jako nezbytné součásti umění, kultury, života (odsud i Hlávčova koncepce básnického divadla) či vědomí, že činem může být i také slovo a sen. To vše realizováno za realistického, v nejlepších kusech věcného, až vizuálně, kresebně přesného podání.

Nezastírám, že ledacos z Hlávkových textů již poněkud zastaralo. Je také fakt, že řada jeho dramát je adaptacemi cizích námětů a látek. Hlávka však cizí jednak podstatně přepracovává (v mnoha ohledech jde tak vlastně o díla nová), jednak pokud jsme odpustili Shakespeareovi a Goethovi, můžeme si totéž dovolit i Hlávky (aniž jej tím chceme povznést na úroveň jmenovaných). Spíše mi vadí, že mnohé pasáže šustí papírem a jich lesk zmatňují osahané ornamenty. To je patrné zejména v sousedství opusů, jež vynikají vyjadřovacím bohatstvím tykajícím si s pregnantností: na masu a životních šťávách dodává barokizujícímu kusu *Kavalír Páně* řeč v mnoha ohledech durychovská, zatímco třetí díl nedokončené *Trilogie o pokušení smrti* (první – antikizující – nebyl napsán, druhým je právě *Kavalír Páně*) *Jazzové varhany* jen opakuje klišé známá z prvorepublikových salonních konverzáček. Příští realizace Hlávkových her dožadují se tudíž nepietně pevné ruky dramaturgovy i režisérovy.

Nejnámější a dobově i nejpobulárnější Hlávkovou prací nepsanou pro jeviště je epos *Kormorán*, volně inspirovaný osudy šlechtice a automobilového závodníka Jiřího Kristiána Lobkowicze. Zde, jakož i v dramatu, je Hlávka poeta doctus: zkušeně lavíruje mezi veršem vázaným a volným, využívá rýmu jako vertikální zvukové metaforu, nesložitá metaforika je nahrazena ano vytěsněna prací s přirovnáními (do nichž začasť vstupuje technické

a sportovní názvosloví) či se symbolikou pevně zapojenou v architektuře celku. Přestože jsem si vědom toho, že ne každý z básnických přívlastků je dostatečně sémanticky nasycen, přestože v rozsáhlé skladbě objevují také místa vystavěná z výplně a bouračkových cihel („*nikdy jsem ne- tušil ani ve snu / jak zničující účinek může mít láska*“), jsem nakonec stržen. A to přesto, že vlastně od počátku vím o tragickém konci Jindřichově. Protože o něj ani o další dvě postavy (básníka-vypravěče, Helenu) jako představitele trojí možnosti lidství (vůle – rozum – cit) tu přece nejde tolik jako o nás samé, trojjediné, zaujímající stanoviska podle své zkušenosti. Škoda jen, že básníkovi nebylo dovoleno dále se vyvíjet: těsně před smrtí (zřejmě rukou německého ostřelovače) dopisovaný cyklus *Písně na rozloučenou* ukazuje proměnu od volního vypětí k tragickému pólu existence. Některými z textů (expresivně podanými Cirkem) jako by se dokonce Hlávka přibližoval autorům narozeným kolem roku 1920.

A pokud pojednání o díle neprávem zapomenutého, a plným právem nyní připomínaného autora zakončíme citátem z jeho nejvýznamnější, nejrozsáhlejší prózy, vlastně tím podtrhujeme slova v nadpisu. Neboť takovým Světákem Páně je přece také ten, pro nějž platí: „*Herec musí všechno být a ne se zdát*.“ Práci hercově jistě Hlávka dobře rozuměl. A vůbec práci umělcově... Snad tu můžeme biblické poselství parafrázovati slovy: nedbejte nedůležitých a jen vnějškového. *Dejte se celí. Zasvěťte se službě*. Ovšem s vědomím, že *sen je také čin*. Mění se data, místa, režimy. Úkol trvá. Nicméně jeho součástí je ne-li účta k těm, kteří nás v něm předešli, tedy alespoň – povědomí o tom, jak se jej kdo zhostil před námi. I pro to, abychom se poučili jak na tom velkém, tak na omylech a chybách předchozích. Někdy tragických. Podruhé pokaždé jen trapných.

Ivo Harák

VČERA BYLO PŘED TISÍCI LETY

František Listopad: Próza I. Sebrané spisy Františka Listopada, svazek III. Prózy z let 1946–2007 Dauphin, Praha 2014, 470 s.

Čist skutečné, bytostné básníky je nejen dobrodružstvím, ale dnes i nenápadným požitkem. A František Listopad bytostným básníkem bezpochyby je, v celém prostoru svého mnohobarevného gesta. A je proto celkem lhostejné, zda se vyjadřuje veršem, prózou či esejem. Ostatně dostatečně výmluvně to stvrzuje třetí svazek jeho sebraných spisů, básníkovy prózy z let 1946 až 2007, který vydalo nakladatelství Dauphin.

S výjimkou souboru *Silva rerum* z roku 2007 jde o všechny Listopadovy knižně publikované prozaické práce psané česky od roku 1946 až do roku 2007, od krátkých básní v próze až po prokreslené, existen- ciálně laděné povídky.

Stejně jako jeho poezii i tyto texty charakterizuje nejen soustředěné vidění, citění a smysl pro každodenní detail, často zcela banální, ale mnohdy až jakási metafyzika prostých věcí, gest, úkonů a míst, zhuštěných do málem minimalistické zkratky. „*Dívala se po cizích lidech, po postavách v černém. Ve venkovských městech jako by byl stále pohřeb. Stavení se už jen trousila*.“ František Listopad má schopnost tyto momenty nečekaně a tajemně obdařit zcela osobním mýtem. Možná o to záhadnějším, že tvoří součást básníkovy exulantské pouti, jeho neúnavné snahy dozvědět se, kým vlastně

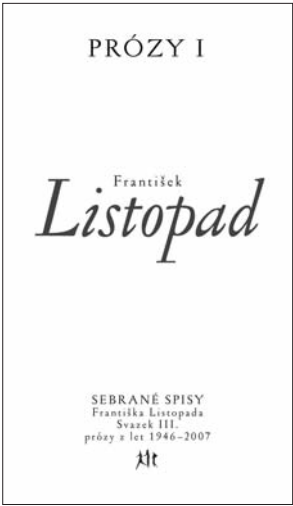
je, jaký je: „*Zastavil se. Ani krása, ani bída. Je však něco jiného! Bylo to velké a lezlo to všude zvolna jako obrovitý červ. Byla to svoboda, kterou neznal*.“

Jeho rané prózy na rozdíl od básní často evokují milostné zážitky, vnitřní dramata i nenápadnou, ale mnohdy o to intenzivněji pocítovanou přítomnost války. Protektorátu, v němž básník nejen dospíval, ale také se účastnil domácího odboje a musel se skrývat. Jestliže první soubor básní v próze *Malé lásky* – útlý, jako kdyby se autor teprve rozhlížel a hledal svůj vlastní hlas, svou polohu i vnímání světa – má všechny znaky většiny juvenilí, pak druhá prozaická sbírka, příznačně nazvaná *Boj o Venezuelu*, nese již pečeť opravdového básníka, byť je psána převážně jen o pár měsíců později. Jako kdyby zde už bylo obsaženo vše, co je charakteristické a určující pro Listopadovu další tvorbu. Včetně jazyka, smyslu pro oživující zkratku, tíhu, která se mění v lehkost, a včetně nečekaných souvislostí, jež často odkrývají samou podstatu tajemství: „*Dvěře – tentokrát skutečně dvojité – se pootevřely a vpustily do předsíně jakousi útlost, oblečenou do dívky*.“ Venezuela jako bájný protiklad války, doby, kdy ulice se „*tlačí do chodců*“. Venezuela vysněná, vykřičená coby protiklad žité nicoty. „*Mladá společnost. Vlastně válečné kroužky. Pěkné motanice. Často byly jediným prostředím, v kterých se ještě nějak rostlo. Nebo pustlo, hlouplo, bojovalo, sprostáčilo*.“

Vzápětí poté, co vydal v září 1947 zmíněný *Boj o Venezuelu*, odjíždí jako redaktor časopisu ministerstva informací *Parallele 50*

do Paříže, aby po únorovém převratu emigroval, žil v Paříži a poté v Lisabonu.

Listopad, hluboce přesvědčený, že „*básník musí zanechat stopy své přítomnosti, nikoli důkazy*“, nikdy neztratil přirozenou víru v diskrétní a subjektivní obnovu světa. Zrcadlí se v jeho naslouchání, v blízkosti i podstatnosti každodenních fragmentů, v osvěžujícím mysteriu pouhé vykouřené cigarety či nasoukání básníkovy neutuchající noblesnosti do prostého županu. S prvními léty exilu jako by do Listopadových práz vrostlo hlubší hledání smyslu života, až existenciální snaha „umazat“ se okolím v době, kdy „*ztrácíme svou krajinu*“, kdy je třeba „*zahrřívát se hovorem*“. Tyto až impresionistické kresby, návraty i rozhlížení jsou snahou o uchování obrazu, jeho svědectvím vyloupenutým z paměti, ohledáváním bytostné jednoty člověka, přírody a světa. „*Nikdy jsem nepřestal mluvit ani psát česky*,“ uvedl v této souvislosti básník v jednom z rozhovorů. „*Je to jazyk, který souvisí s minulostí, krajinou, barvami a vůněmi*.“ Nicméně na rozdíl od poezie své prozaické texty často psal v jazyce země, ve které právě žil, tedy francouzsky a později portugalsky. I proto ta dlouhá odmlka mezi česky psanými prozaickými texty, k nimž se znovu vrací až v roce 1996 knihou *Zlý pes bez zahrady*, a především uhrančivou



sbírkou *Chinatown s Rózou* (2001).

V ní básník rozvíjí vedle již typických poloh jakýsi až humorný skeč, krátké reflexe prózy, v nichž se skloubí iracionální i racionální rovina. Nahlíží zde, často přes postavy, jako jsou Robinson Crusoe, Trockij, Brecht či třeba Otto Habsburský, na drobné životní situace, lidské slabosti, touhy a sny, paradoxy okolního světa i života. Na všechny ty malé a v současném světě stále více a více se vytrácející

zázraky. A jako vždy je přesný a jedinečný, nově i ironický. Nikoli snad nesnadný, ale náhle svým způsobem spiklenecký: „*Některý den je podobný zátiší: obrazu s lahví vína, pomerančem a skývou okoralého chleba. / Proč okoralý? / Čekal dlouho na naši přítomnost. Čekal dlouho na náš pohled!*“

Prózy Františka Listopada jsou nezaměnitelné jako jeho poezie. Vrací se v nich básník, nenapodobitelný v přesnosti i atmosféře, básník tajemství každodennosti, v níž se neustále střídá zaměření na detail a celek. Ale i zneklidňující našeptavač, který ví, že včera bylo před tisíci lety: „*Měj odvahu, nepiš, když se ti nechce. Vyhybej se průměrnosti a středu. Vše se opakuje, leč jen zdánlivě. Stárni. Přesto si propěvuj... Zajímej se o podružné, vždyť nevíš, co a jak bude zítra. Vše se opakuje, opakuj se. Opakuj se, i když jsi nomád*.“

Jan Gabriel

NEMÁM TU PRO TEBE NIC

Jitka Hanušová: Bez zbytečných formalit
Občanské sdružení H_aluze,
Praha 2013, 46 s.

Útlá básnická sbírka Jitky Hanušové s poněkud provokativním názvem *Bez zbytečných formalit* je uvedena básní „A už to není ta babička...“ Halasovský obraz stáří, fyzického úpadku. Ovšem autorka se sveřepě brání dojetí, stylizuje se do drsňáčky: „*Její selské škraně, / kam se poděly? / Schramstla je, / vyplila / a ony se scvrkly / jako granátová jablčka... shnijí a uschnou.*“ Věru, žádné posmrkánky. Báseň do celkové koncepce knihy nezapadá, je spíše dedikací, sbírka se dále odvíjí po jiné ose. Knihu doplňují střídme výmluvné ilustrace Petra Štefka. Nevnučují se, v pravém a dobrém slova smyslu verše provádějí.

Kompozičně je sbírka ucelená; tvoří ji tři pocitově do sebe zapadající oddíly. Působí to jako jakési třístupňové žonglování na hrotech bolavých míst: samota, absence

něhy a důvěry, rozchod. Osobní zpověď – věčné lyrické téma.

Hned z úvodního oddílu je jasné, že příroda není živý zdroj autorčiny inspirace. Přesto je v mnoha podobách v básních přítomná. Spíše hořce, jako dráždidlo, jako spouštěč nenálady. Ocítáme se mezi jarními květy, ovšem Hanušová nás zároveň přesvědčuje, že je možné být „*nedotčen petrklíčem, / neposkrvněn blatouchem*“. Všechno kolem roste a pučí a básnička se umanutě ptá: Co pak? Rozuměj: K čemu to všechno? I slovesa této nálade přitakávají: *useknout, uřezat, ulámat, uschnout, zkrabatí, zetlejí*. Co s krásou, jsme-li osamělí a nešťastní a modlíme se, „*aby šel někdo kolem*“?

První oddíl je zasazen do všedního rámce, který sám o sobě není ani poetický, ani dramatický: venčení psa. Ale nenechme se zmást. Na počátku autorka zaznamenává: „*tvůj pes na obojku / kdybys jej pustil...*“, v závěru: „*Toho psa jsi pustil... / on úprkem / přes potok... / A tys jen koukal, / na nic ses nezmoh*‘,...“ Najednou se ocítáme mezi pravdou a skutečností. Skutečnost je

ZAČÁTEK REBELIE

Petr Král: Sebrané básně I (1961–1975)
Větrné mlýny, Brno 2014, 546 s.

Nakladatelství Větrné mlýny letos začalo vydávat sebrané dílo esejisty, kritika, básníka a překladatele Petra Krále. První díl spojil na necelých pěti stech padesáti stranách sbírky *Tyršovské přehánky*, *Bar Příroda* čili *Budoucnost 5 km*, *Železná neděle* a *Modré srdce* čili *Uši*. Díla byla napřeskáčku publikována v minulých dvou dekáдах, ale vznikem texty spadají už do let šedesátých a sedmdesátých. Navzdory tomu, že obálka názvem *Sebrané básně I*. avizuje pouze poezii, svazek obsahuje také prózy, rovnocenné a ne nepatrné, ty jsou po svazku rovnoměrně roztroušeny. Chápat vše jako básně, jak se vytrvale i uvnitř svazku navrhuje, by chtělo pohled přinejmenším tak široký, jak široká má být prý ruská duše.

Král má v šedesátých letech smysl vnímat na pražských (ale i plzeňských) periferiích křehké a jemné chvílky, čímž stírá hrmotný patos, kterým ve stalinismu padesátých let dané místo nevábně načichlo. V tomto smyslu jsou Královy začátky realistické, žádný zatuchlý vzduch v nafouklé bublině ideologie. Už od počátku Král modeluje svou poetiku s akcentem na širší textové vyjádření. Nejvýraznějším prvkem tohoto období je ostrá kritičnost, potřeba demytizace a rozkrývání nimbu: ostře jde proti známým osobnostem, ať jsou to cestovatelé – Hanzelka, Zikmund – nebo sportovci: „*obletovaný / zátopky malými svižnými hitleroidy*“. Čili není to pouze bryskní ohlednutí se do stalinských dob a odpolitizování, Král skrze satirickou drakoničnost jako by pokládal rovnítko mezi uměle pěstovaný kult a popularitu osobnosti. O důvodu, který jde hlouběji do autorova pohledu na tvorbu vzorů, lze pouze spekulovat. Pokud společným jmenovatelem je masovost a stádnost, dá se tím vysvětlit i silná myšlenková (a jistěže opět peprná) vazba na organizaci typu Sokola. Král, který ve své konkrétnosti má potřebu být adresný, sarkasmem míří na hlavní postavy hnutí: na Tyrše a Fügnera. Ty nejprve groteskně shodí z výšky na les, aby posléze v tragikomickém postoji tu oba protagonisté trčeli „*bledí a nesmrtelní / v samém středu oceánu vítězné smůly*“. Oponentura proti koryfejům je nakonec dotvořena nadávkami typu „*Nezval je vůl*“ nebo triviálně perziflujícími postupy, které napodobují dětské hry. Motivy kreslených pohádkových postavíček americké pro-

venience i motiv sochy Svobody lze pak chápat coby drzé nastrčení imperialistických motivů do poslušné atmosféry výstavby socialismu. Dobové realie se Královi stávají hřištěm pro paradoxní nálezy a stylizace („*zažloutlé desatero pokojně osamělé na hobrové nástěnce*“) nebo pro funkčně působící absurdity, jako je tomu u obrazu řítícího se hasičského auta plného spících hasičů. Sarkasmus básně „Co se děje“ vrcholí v jakémsi frivolním tleskání, kterým se hodnotí dobové představení.

Zpočátku je tedy Králova poezie studentsky živelná, nesmlouvavě pádná, přesně cílená, čtivá. Ale není to pouze kritické zhodnocení dobové situace (dnešními slovy angažovanost), Král se věnuje také intimním chvílím, které jsou nahlíženy v jemně komediálním, buršíkózním duchu („*tvoje přemýšlivá tvář při smrkání*“). Jsou také notně gaminsky antropomorfozovány („*»v noci je ticho« jak by ne / jen hlubší o daleké heknutí o náhlé vniknutí do křehkého ústrojí židličky*“). Později je tato privátní linie výrazněji rozpracována, když ji Král upřednostní před společenskými tématy.

Sokolský námět graduje zejména v sardonickém demytizačním textu „Tyrš“. Z mého pohledu jde o parodii prvorepublikových komentářů obírajících se životem a dílem „bratra-zakladatele“ a tuto prózu lze mít za nejzdařilejší z raných autorových mystifikací. Poťouchlá adorativní nápodoba je vtisknuta do řady řečnických otázek, trefně napodobuje i umělou stylistickou artistnost oněch spanilomyslných jízď hraničících ve své květnatosti až s nesrozumitelností. Závěr opusu od parodie trochu odbočí, když do textu vstoupí nemotivovaný imaginativní prvek v podobě Alfreda Jarryho. Z celku je pak znát, že se jím Král prostě baví. Za prózou následuje staticky ztvárněné divadlo na stejné téma, čímž je předznamenána trochu cimrmanovská struktura: úvodní přednáška a postponovaná hra. Hrdina je v přednášce zachycen v surrealistických temných vášních koprofágismu, abychom posléze ironicky zjistili, že „*dr. Tyrš, nevěřící Kristus a lidské vtělení blešku, byl silný i ve svých slabostech*“. V následujícím filmovém protoscénáři, čerpajícím z Buňuelova *Zlatého věku*, už Tyrš působí do slova jako fixní idea. Král si s ním vystačí na dobrých sto stran. Když se tento „velký“ bratr nakonec (nevolky?) vytratí, nalezne si autor pro změnu leitmotiv Japonců a s nimi žluté nebezpečí. Divadelní epizoda vezme brzy za své, dramatická zkušenost ovšem ulpí na básních, neboť se jimi mihnou evidentní scénaristické poznámky: „*Přichází*

zřejmě a stojí „*jako ten strom*“, pravda je ne-výslovná, „*přes pole... přeskočil hranici...*“ Právě ten přesah dodává básni i celému cyklu dynamičnost. Neboť co je tu nastíněno? Klíčový zákon bolavých vztahů: vytržení i nemohoucnost.

Druhá část sbírky se prezentuje jako poetický deník. Od očekávání „*Pastelově se blížím / ...klíčím k tvým šlépějím*“ až k závěrečnému umělému ráji. Mezitím erotická nedočkavost, rychlovky, kterým chybí něha, „*od pusy jde pára*“. Přes otevřenost hraničící někdy se schválností, kterou se současná poezie psaná ženami dost často vyznačuje, je tato poezie cudná navzdory pokousaným bradavkám, navzdory veršům: „*a šáhnout jí mezi nohy*“ / *Jakápak romantika / – co bychom nechtěly.*“ Ale je zarážející, že právě sem, mezi básně ostré a *nepančované*, se vmísily verše, které působí jako ozvěny něčeho už kdysi kýmsi vysloveného. Ne doslova, ale na stejném myšlenkovém půdorysu. „*Mluvili jsme čtyřmi jazyky, / ale slova zůstala za nehty*“, „*kolem horké kaše / se nechodí*“, „*První smocnění / léto nedělá, / první svlečení / nic neza-*

pan Effenberger střídavě vstává a usedá v básni na židli“.

Lexikální vrstva je velmi bohatá, texty se nevyhýbají slovům silného emocionálního zbarvení (*zkurveninka, brebentění, tumpachovi a omžení, rozšmáchané, fešanda*), objeví se slang (*prcna*), v morfologické úrovni Král dvakrát rozvine bizarní odchylku: „*ve skutečná Hradčana*“, jindy si zase pohraje se zvukovou blízkostí („*Klára je kláda plná kár*“), velmi široký rejstřík postupů pak dotváří aktualizace frazeologismů („*než bys řekl válka*“), spisovnou normu prole obecná čeština (*chlámat se, šoustá*). Charakteristickým prvkem Králových básní je pak neustávající špikování hodnotícím prvkem („*...náhle nezapomenutelný pohled na mýtinu / sličnější o klobouk definitivně správného myšlení*“). V průběhu četby se mi dokonce zdálo, že tím Král dokáže vystoupit před čtenáře podstatně ostřeji než novými a novými obrazy vrhanými ze své paměti, které se vynoří, odplynou, jsou vystřídány jinými a tak dál. Jako by se tu pozvolna profileoval už Král kritik a esejista. Ostatně jeho „Vzdušný most“ anebo závěrečné „Jednou na jaře“ k tomuto druhu tvorby ukazují zřetelně a jasně. Zajímé i neobyčejný prvek spojování přírodního exteriéru a interiéru: „*Stál jsem zády k lesu jako před skříní*“ nebo: „*Postupně si tak zřizujeme v bytech soukromé mýtiny*“.

Přestože Nezval v rámci narušování a boření nimbu není viděn nejlépe (refrén „*kdo to čte je vůl*“ ... „*kdo to čte je Nezval*“), Král na něj v surrealistickém modu navazuje nejen parafrází (s. 302, 303), ale i v onom odvíjení paměťové stopy a v řetězení konkrétních prvků. Smyslový akcent je ale více potlačen a přednost se dává zachycení situační reality a okolí. Lze proto z básní dobře vytušit, ve kterém období text vzniká: to je báseň z vojny, ta z doby studií, ty byly psány už v Paříži. S ohledem na celou řadu vnějších konkrétníh paktent surrealismu vypráví mnohem spíš o proměně vnějšího světa, o odplyvání okamžiků než o podvědomí či nevědomí. Ostatně i závěrečná, klíčová úvaha „Jednou na jaře“ je jakýmsi manifestačním surrealistickým uchopením všedního dne.

Zatímco konkrétností zachycovaných prvků se Král recipientovi přibližuje, postupem rozvíjení mu poněkud uniká: v průběhu četby se z básní vytrácí homogenita. Jako by básník, o jehož fantazii není sporu, až příliš dával volnost myšlenkám, aby si utekly, kam chtějí; autorova nadměrná víra ve spontánnost, neřízenost a dobrodružství pouští ze zřetele celkový význam textu.

ručí“ nebo: „*Vůně staré, / cesty známe, / ale právě o to jde / – projít je nově*“ či „*Třešeň nezničíš, / ani když sníš / všechny její plody.*“ Takové verše se tváří jako gnóma, ale rozpadají se v didaktickou formulku, moralitku nebo rádobý přísloví. Je to škoda.

Naštěstí závěrečný oddíl, sice krátký, ale hutný, vrátil sbírku do čiré poezie. Verše přímo chrlí „matérii“. Konec hodování: konzerva tuňáka, scvrklá jablka. Výpověď o tělesné blízkosti, která je hmatatelná, ale nic víc, je možno vnímat téměř vizuálně. Jakási neradostná antikámasútra. Těla na sebe narážejí, ale jeden pro druhého už nemá nic. Možná kromě výčitek: „*co k večeři ti udělá ta druhá*“.

Básně tohoto typu mohou působit jako terapie poezií. Nevadí mi to, protože to nejsou rozměklé bolestínské litanie, ale promyšlené metaforické zkratky. Ať zůstala bolavá kterákoli část ženina těla a nitra, ty verše jsou psány mozkiem, nikoli žlázami. A to chválím.

Milena Fucimanová

Koně za spojitost! Texty někdy působí skoro jako experiment, čtenář může ze zóny nakumulovaného textu kdykoli vystoupit, nebo do něj naopak vstoupit. To je po tvůrčí stránce jistě legitimní. V kontextu 60. let, kdy texty vznikají, tak snad i básně reflektují tehdejší impulsy, v dnešní situaci to však znamená určitý risk, že čtenář knihu zavře (kritik si to nedovolí, čtenář ano). Problém je patrný na srovnání dlouhých textů a podstatně kratších, u kterých ještě významový rozpad nenastal („Epilog“, „Jak se v noci veršuje“, „Za pět minut dvanáct: všechno při starém“). S tím souvisí i problém výkladu. Mimo rané texty interpretovat Krále znamená obtíž: názvy o významu textu sotva co povědí, je to vlastně jen další verš. Je tedy třeba rezignovat a mnohem spíš obracet pozornost k prvkům, trsům veršů a jednotlivým spojením, a buď nalézt, či nenalézt v nich zalíbení. Král je tedy v tomto smyslu básníkem detailu, ne vyšších celků; nestaví z významu stavbu vertikální, odvíjí mnohem spíš cosi horizontálního, snad silnici (hodně klikatou, aby se po ní nedalo jezdit). Je však záhodno doplnit, že oproti významu básník nenarušuje běžnou syntax, verše se tedy nebrání rutinní četbě. Později se postup dál proměňuje, ve sbírce *Modré srdce* je text zhusta stylizovaný konceptem, skicou nebo návrhem básně. Sám básník v té souvislosti hovoří o zachycování ticha.

Čtenáře, který nakonec dosáhne i do slovu, Král vposled uzemní vysvětlením: „*to poslední, co chci, zdá se, je mířit přímo na střed a »trefit do černého*«. *Jako by mě nezajímalo proniknout k podstatě, ale jen donekonečna kupit podružné haraburdí.*“ Ano, přesně to Král v podstatné části svazku dělá, hromadí (ačkoli odmítám, že by šlo nutně pouze o haraburdí) – a komu něco takového rezonuje, lze mu knihu doporučit, protože by si mohl Krále zamilovat. Petře Kellnere, může to být kniha pro vás!

Okrajovou záležitostí prvního svazku *Sebraných básní* je nicméně i okouzlující veselá báseň z novinových titulků „Deštná bez vody“ nebo básně seskládané z kusých postřehů. V těchto miniaturních zápiscích shromážděných pod označením „Ze strašnických úsloví“ jsou nápady ponechány, aby následovaly volně, samy o sobě, čímž získávají nový výraz, blíží se orientálnímu haiku a přivolávají v mysli čtenáře také konotace („Oběd nevrhá stín.“). Tak Král nakonec dokáže útržkem vylovit i zkušenost druhých a je to, jako by jejich zemdlelá nebo zasutá intuice náhle vdechla čpavek.

Milan Šedivý

AUTORSTVÍ JAKO STYLIZACE

Jakub Česka: Průzračnost tvorby v zrcadle literatury
Togga, Praha 2014, 266 s.

Novou knihu Jakuba Česky *Průzračnost tvorby v zrcadle literatury* tvoří zejména studie publikované původně časopisecky. Zde však je třeba ihned na místě podotknout, že nejde o pouhý „reprint“ již vydaných textů, ale že základní, na první pohled ne příliš patrná změna spočívá v jejich větší čistotě. Podoba textů v rámci publikace je tedy citlivě pozměněna, a tím je také zajištěna větší plynulost četby; studie jako by se před čtenářem samy rozvínovaly.

Česka je známý především svým zájmem o dílo Milana Kundery, jeho monografie *Království motivů* patří k základním interpretačním kamenům kritické recepce Kunderova díla. Nelze také nezpomenout na knihu o Rolandu Barthesovi *Ztročený mýtus*. V posledních letech se Česka zabývá převážně dílem Bohumila Hrabala a tato tendence je zřetelná i v recenzované publikaci: její osu tvoří právě texty věnované poetice Kundery a Hrabala či jejich komparaci. Kromě těchto stěžejních témat je jedna studie věnována dílu Jaroslava Havlíčka, přesněji řečeno jeho románu *Neviditelný*, další text je analýzou raných próz Věry Linhartové a Česka do knihy zahrnul také polemiku nad teorií fikčních světů. Ta se rozhořela díky textu Tomáše Kobližka, který (ve výrazně kritickém tónu) podrobil analýze knihu Lubomíra Doležela *Heterocosmica*. Není důležité zde spor reprodukovat, stačí uvést, že Česka se ke zmiňované problematice přibližuje perspektivou strukturalismu a ruského formalismu. Tato krátká zmínka nám jistě umožní rozkrýt

Českovy teoretické fundamenty; jsou jimi právě ruská formální škola (Šklovskij, Jakobson, Propp) a francouzští literární strukturalisté (raný Barthes, Bremond, Todorov). Nelze si však myslet, že by Česka jednotlivé koncepty a koncepce pouze přejímal a slepě aplikoval, spíše v rámci analýzy poetiky toho kterého autora produktivním způsobem propojuje teoretická východiska a vlastní rovinu textovou.

Jak již bylo řečeno, jádro knihy tvoří studie o Milanu Kunderovi a Bohumilu Hrabalovi, kteří v jistém ohledu představují dva antipody, dvě různé (protikladné) podoby autorského gesta. Česka považuje Kunderovu poetiku za poetiku otevřenou, která je zřetelně vepsána do antiromantické tradice (s. 71). Operuje přitom s pojetím romantičnosti a románovosti proponované René Girardem v díle *Lež romantismu a pravda románu*. Girard vepisuje pojem romantičnosti a románovosti do pole, jež je vytyčeno v rámci konceptu nespontánní touhy. Podle Girarda postavy nikdy netouží spontánně, ale vždy skrze druhé. Liší se pouze míra prostřednictví; v romantické literatuře jsou prostředníci považováni na nedostižné ideály, kterým se snaží hrdina díla přiblížit, ale nikdy se mu to nepovede, jedná se o takzvané vnější prostřednictví, kdy prostředník určuje objekty touhy subjektu. Romantická literatura je tak definována tím, že hrdina díla neprohlédne pravou povahu své touhy, tj. není si vědom její nespontánní povahy. Na druhé straně, jak je Girard přesvědčen, románová touha je založena na prohlédnutí mechanismu nespontánní touhy a jeho důsledné artikulaci. Smrt, která se v románové literatuře odehrává, je smrtí, která se stává duchem, prozřením, a tedy i uzdravením. Tento protiklad se dá vysle-

dovat i v imanentní rovině díla jednoho autora, příkladem může být Stendhal – *Kartouza parmská* se dá považovat za dílo romantické a *Červený a černý* za příklad díla románového.

Soumeznost Kundery a Girarda však není nahodilá. Jak Česka upozorňuje, Kundera sám se Girardovy koncepce v jednom rozhovoru z roku 1986 dovolává. Česka však nezůstává u pouhého „přiložení“ Girardových pojmů na Kunderovu poetiku: „*Nejde mi [...] o to, abych hledal původ onoho demaskování nespontánnosti, nýbrž hodlám vyznačit afinitu obou myslitelů, a to pokud jde o jejich vztah k romantismu i specifické motivaci postav.*“ (s. 71) Román *Nesmrtelnost* bychom mohli označit jako uvědomělou dekonstrukci (patosu) romantičnosti. Co je však mnohem důležitější, Českovy se tak otevírá přístup ke specifickému typu autorství, jež Kundera ztělesňuje. Jeho fikční svět je vystaven na jasných pravidlech a zákonitostech, nad kterými vládne sebevědomým gestem právě autor. Možná i právě proto je Kundera velmi neústupný, co se týče redakčních zásahů do jeho textů (s. 204). Takto vedená interpretace je však vzdálena jakékoliv psychologizaci; jde o analýzu autorské stylizace daných spisovatelů. Lze konstatovat, že „*Kundera vykonává nad čtenářem soustavný dohled (neustálé dourčování významu, v esejích stanovuje kontext vlastní poetiky, a tedy také podává návod, v jaké perspektivě by měl romány čtenář číst...)*“ (s. 16).

Oproti tomu dílo Bohumila Hrabala definuje Česka jako decentralizované, jako prostor, ve kterém chybí výrazný úběžník. Toto tvrzení nelze obejít či domestikovat interpretacemi biografického rázu, ale je nutné je považovat za výchozí moment, jímž lze do Hrabalovy poetiky vstoupit. De-

centralizace je spojena s „*bázlivým autorstvím*“; toto označení ovšem nemá vyvolat negativní konotace, jen pojmenovat specifický přístup k napsanému, které nikdy nemá definitivní podobu, tvar, což zároveň osvětluje Hrabalovu tendenci k variantnosti. Nelze také říci, která verze je „správnější“ než jiná, všechny jsou si rovny. Pokud na Kunderovo dílo bylo poukázáno prizmatem Girarda (lépe řečeno, byly vytyčeny jisté momenty, ve kterých se Kundera a Girard setkávají), Hrabalův přístup k dílu je možno interpretovat v souvislosti s texty Rolanda Barthesa, zejména s jeho adorací diagonálního čtení. Hrabal s Barthesem nadšeně souhlasí a jako by tak dával čtenáři vládu nad textem samotným, jako by Hrabal bytostně musel být určován druhými. Pro Hrabala tak nemusí „*korekce, eventuálně ústupek lektorskému doporučení nutně znamenat deformaci literárního díla, nýbrž pouze dojde k nahrazení jednoho zápisu jiným*“ (s. 205). Česka tezi o decentralizovaném a jaksi uhýbavém rukopisu Hrabala ukazuje také na spisovatelově symbolickém přepisu prostředí. Pokud bychom se totiž pokoušeli sledovat, zda lze z jednotlivých popisů prostředí určit (alespoň orientačně), kde se vyprávění odehrává, budeme po jisté době vystaveni decentralizaci prostoru a jeho uhýbavosti. Hrabal v rámci svého fikčního vyprávění totiž prostor přepisuje, symbolicky přehýbá a smršťuje či extenzifikuje (tj. vzdálenosti mezi dvěma body neodpovídají geografickým informacím). Neboli to, že se vyprávění tváří jako reálné, kdy vytváří iluzi reality, je pouze efektem jistého typu psaní.

Českovy studie jsou čtivé a jasné, myšlenkově inspirující a naznačují možnost nových cest v interpretaci literárního díla.

Martin Charvát

V RYTMU STEAMPUNKU

Petr Stančík: Mlýn na mumie
(Převratné odhalení komisaře Durmana)
Druhé město, Brno 2013, 400 s.

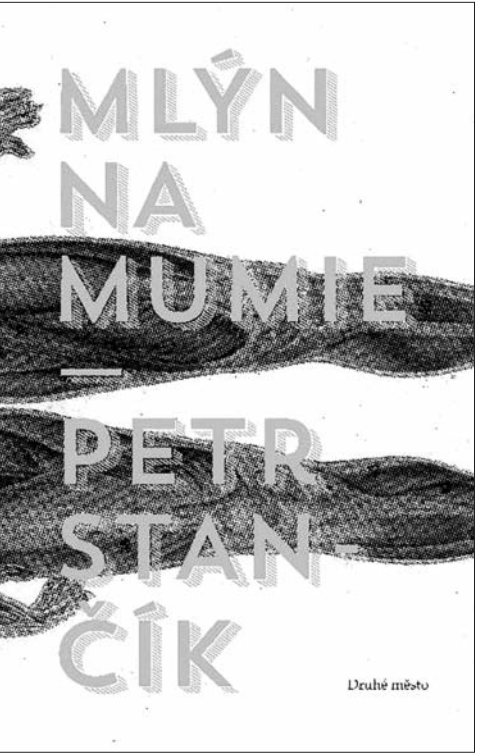
Silvestr 1865. Kdesi na Malé Straně služka přemítá o nejlepší antikoncepci. Její Pán zatím posílá krvavé rekomando vertikálou k Bohu, list do nebe. Na druhém břehu, v samém srdci Starého Města pak stolní společnost Citelů stříbrné kočičky neměnnými pijanskými rituály slaví příchod nového roku. Roku, ve kterém se české země stávají bojištěm prusko-rakouské války. Roku, ve kterém habsburská monarchie ztrácí svou stabilitu, nezanedbatelnou část území, zámořské imperiální ambice i loajalitu svých četných národů. Roku, kdy Jules Verne zažívá úspěch se svými prvními romány *Pět neděl v balóně* či *Cesta do středu země* a soustředěně pracuje na *Dětech kapitána Granta*.

Petr Stančík, který ve své předchozí próze z roku 2008 oživil protektorátního hrdinu městských legend Péráka, oprášil jiný fenomén české kulturní paměti: století páry se všemi jeho popkulturními souvislostmi. Okouzlení dobou, kdy vše včetně pokroku bylo hmatatelné a viditelné, není v českém prostředí ničím novým. Když v roce 1865 *Národní listy* referovaly o prvních Verneových románech, anonymní recenzent Vernea oceňoval, že „*prokazuje způsobem svého vypravování vědě tytéž služby, kteréž Walter Scott svým historickým románem prokázal historii*“ (Literatura Francouzská, *Národní listy* 5, 1865, č. 36, 5. 2., Literární příloha č. 3, s. 67–68). Symbol ozubeného soukolí, poháněného párou kupředu k lepší budoucnosti, a postava badatele či vědce jako hrdiny, který ob stojí v rozličných dobrodružstvích, přešly do po-

pulární kultury stejně rychle jako postavy prvních detektivů, ať stíhali zločince na střeše jedoucího vlaku (samozřejmě parního), či s lulkou v ústech a houslemi pod bradou na základě lučební analýzy vzorku slin oběti vydedukovali motiv zločinu a určili totožnost vraha.

Literární postavy kolportážní literatury 19. století však nyní známe především z jejich popkulturních interpretací. Pod maskou Fantomase podvědomě rozeznáváme rysy Jeana Maraise. Stejně tak verneovky vizuálně spojujeme s filmy Bořivoje Zemana. Typ českého policejního inspektora pak především s postavou komisaře Ledviny z filmu *Adéla ještě nevečeřela* (1977), filmu, který do secesní Prahy přivedl slavného světového detektiva – Nicka Cartera. Stančíkův Leopold Durman má s Ledvinou mnoho společného. Racionální zemitost i vášeň k slastem všeho druhu. Zatímco stárnoucímu Ledvinovi stačí ke štěstí horké taliány a vychlazené plzeňské, o třicet let mladší komisař Durman se neomezuje jen na to, co nabízejí vyhlášené české hostince. Prochází reálnou i fikční Prahou zároveň. Ze svého domu v Liliové ulici dojde kolem dunících tiskařských strojů Schönfeldovy tiskárny v kostele sv. Anny do zcela fikčního hostince U Přetrženého hada v Celetné. Potkává historicky věrné postavy, jako policejního ředitele Leopolda von Sachera-Masocha, ruku v ruce s těmi literárními. Jeho přímým nadřízeným se tak stal Franz Dederer, který na začátku své služební kariéry deportoval Karla Havlíčka Borovského do Brixenu. Záštiplnému kolegovi, zosobňujícímu vyhrocené nacionální antagonismy, autor přisoudil mluvící jméno Hnuj.

Pro rozvážného bonvivána Durmana, který zná vyhlášené speciality evropských restaurací i bordelů, ani cesta z hostince není prosta dobrodružství. V silvestrovské



noci na pražské dlažbě šlápně do... mrtvoly! Vyšetřování série rafinovaných vražd pražských listonošů, nad jejichž provedením by kroutil hlavou i Jack the Ripper, zavleče komisaře Durmana do mrazivé rokle za Prahou, do Paříže i Mexika, jako by byl aktérem steampunkového LARPU. Z neshází jej vždy vyvede a na správnou stopu nasměruje autarkický detektiv Egon Alter, detektivovo lepší já, nikoliv nepodobné dokonalému Nicku Carterovi. Durman během vyšetřování stačí navštívit nejedno restaurační zařízení, ale též políbit a pomilovat nejednu ženu a dívku, dvojčata nevyjímaje, a dovést do pražských nevěstinců poslední pařížský hit: faire la pipe. Současně se hlavní hrdina stihne zamilovat do dívky z dobré rodiny – Libušky Hedvábné, jež je stejně nevinná a oddaná jako Carte-rova Květuška či Hlaváčková Růženka

z filmu *Rozpuštěný a vypuštěný* (1984, režie Ladislav Smoljak).

Stančíkova kniha je obžerná nejen líčenými slastmi, ale i žánry, se kterými pracuje. Ač začíná jako drastický detektivní thriller, nad rozuzlením inscenovaným v duchu poirotovské seance komisař Durman mávne rukou. Hra s dávným žánrem listu do nebe, práce s citáty věrouky Ordo novis ordinis či mýtem rudolfínské Prahy personifikované vzrostlou rostlinou – mandragorou Rudolfa II. – persifluje brownovské romány o celosvětových spiknutích. Ač Stančík ve své próze nabízí jasné vysvětlení, proč byla Praha uchráněna před drancováním vítěznými pruskými vojsky či co vedlo mladšího bratra císaře Františka Josefa I. do mexického dobrodružství, s žánrem historické fikce si pohrává stejně barvitě jako Miloš Urban v pražském románu z konce 19. století *Lord Mord* (2008). Detektivní zápletku i historickou realitu autor hází za hlavu, jen aby slastně vylíčil všechna gastronomická a erotická lákadla, jež by detektivu Durmanovi mohl závidět i Leopold von Sacher-Masoch mladší. Petr Stančík je však hédonistou i co se týče jazyka. Stejně jako je spolehlivý stran historických souvislostí, vědeckých analýz či křesťanské i židovské věrouky, jeho čeština čerpá z těch nejlepších archivních ročníků. Petr Stančík ve svém *Mlýnu na mumie* roztočil kola české literatury v okouzlujícím rytmu steampunku, živém prozatím spíše ve vizuální kultuře.

Kateřina Piorecká

V MANTINELECH DĚTSTVÍ

Štefan Švec: Česky psané časopisy pro děti (1850–1989) Karolinum, Národní muzeum, Praha 2014, 708 s.

I když nejvíce prostoru v této knize – publikaci, jaká tu dlouho chyběla – zabírá *Kartotéka titulů* českých periodik pro děti, skutečným klíčem k dílu je Švecova zevrubná studie k dějinám dětských časopisů, která dělí vývoj periodik do pěti období, vymezených roky 1880, 1915, 1935 a 1948.

Autor sice vycházel i z diplomové práce Markéty Fialové (2002), byť ta je spíše jen tematickým nástinem, a zrovna tak z době poplatného souhrnu materiálů z pera Zdeňka Pírka, nicméně zrovna tento Švecův – jistěže zasloužilý – předchůdce opomněl při bádání řadu titulů a především většinu kontextů. Ty však existují, a jedním z autorových záměrů bylo jejich ozřejmění. Publikaci mapující periodika pro děti jsme dosud neměli a za iniciování jejího vzniku nelze než spolu s autorem vzdát dík Univerzitě Karlově a Národnímu muzeu. To jsou instituce, ale za vlastní práci stojí jen jedna zodpovědnost, kritéria a intuice. Ne pokaždé se totiž mohl v říši prameného materiálu řídit vědecky přesně definovanými principy.

Dětský časopis je médiem s vlastními zákonitostmi a se specifickým obsahem i pojetím, přičemž striktně jeho hranice vymezit nelze, pracovat můžeme jen se škálou mezistupňů. Otázky přitom vyvstanou. Figuruje v „Kartotéce titulů“ např. po právu *Čtyřlístek*? Přerodil se přece v časopis teprve po roce 1989, zatímco předtím byl tzv. knihovničkou, neperiodickou tiskovinou. Naopak tzv. *Šimáčkův Čtyřlístek* tu nenajdeme a jistě, Švec jej nezařadil do katalogu právem, nicméně *Úhor* kdysi právě tento časopis nadšeně recenzoval co periodikum *vhodné* pro děti (a podobně tomu i *Pestrý týden*). Už jen z toho vidíme, jak těžké bylo při výběru vytyčovat hranice.

Časopis nesmí mít homogenní obsah a má disponovat rubrikami, to je jasné. Má mít seriálový charakter, a není to tedy se-

šitová knižnice typu *Rodokapsu*. Jen málo je ovšem zřetelný přechod k periodickým tematickým sborníkům – a viz osm ročníků neabecedně uspořádaného magazínu *Encyklopedie československé mládeže* (1929 až 1938). Avšak i známé sešity *Karavana* měly rysy časopisu, když obměňovaly zprávy a obrázkové katalogy na obálkách. Ale ve Švecově kartotéce nefigurují, stejně jako tu nejsou „knižnice“, byť byly typické pro veškeré úspěšné časopisy.

Potíž vzniká také s vlastivědnými sborníky a časopisy regionů; v kartotéce jsou s výjimkou toho „moravského“ pominuty. Zase ovšem ne úplně, a není divu, vždyť takový *Malý čtenář* původně vycházel jenom v Poděbradech, ale pak dosáhl celostátní působnosti. A *Rychlé šipy* z Ostravy potkalo totéž. Snad jen při zohlednění takřka soukromého časopisu *Čigoligo* badatel možná poněkud podlehl Foglarovu kultu. Nebo snad vskutku jde o „předstupeň“ *Mladého hlasatele*? Takové tvrzení se mi zdá přehnané, vždyť *Hlasatele* – na rozdíl od *Čigoliga* – Foglar ani zdaleka netvořil sám.

Dalším dilematem bylo (ne)včleňování těch celostátně ambiciózních časopisů první republiky, které vycházely jen na Slovensku, a periodik německojazyčných, vydaných pro změnu pouze v Čechách (*Das Erntefel*). V souladu s titulem své knihy se autor rozhodl kladně pouze v prvním z oněch případů. A důvod? Primárním příjemcem časopisu bývá jazykové společenství, nikoli teritorium, asi jako i Franz Kafka je primárně autorem Němců, připomíná Švec. V jím stanovené kartotéce ovšem chybějí dvojjazyčné *Malé noviny* – *Die kleine Zeitung* a lze se rovněž ptát, zda měl zohledňovat *Štěpnici*, když šlo o přílohu časopisu *Škola a život*, určeného dospělým. Naopak oprávněně zde figuruje *Dětský svět* – sice také příloha, ale osamostatnila se. A *Tribuna mládeže* se naopak přílohou po čase stala, a tak je ve svazku i fotografie její obálky.

Jak je patrné, Švecovo postavení rozhodčího nebylo nijak záviděníhodné; dětský časopis skutečně přesně vymezit nelze. Již ten vůbec první, *Včelka*, měl přece i podstatnou rubriku pro vychovatele a rodiče. Nelze se navíc plně spolehnout ani na věk čtenáře,

vždyť nostalgici (třeba i bezdětní) se v duchu rádi vracejí do svých raných let a stávají se sběrateli dětských časopisů... A naopak: vždy tu zářili malíci, kteří svět vnímají jako širší paletu možností, než jakou nabízí „čtení pro děti“, anebo kteří přímo upřednostňují čtení pro dospělé. (Viz třeba časopis *Cvrček*.) Četba pro děti jako taková ostatně zahrnuje i publikace, již pro ně původně psány nebyly, a i v mnoha časopisech pro děti vždy figurovaly texty klasiků, určené primárně dospělému! I ptejme se, co v takovém případě rozhoduje o „příslušnosti“ k dětství? Intence klasika, anebo výběr redakce?

Švec nechťel příliš periodik pomíjet, ale ani zbytečně zahlcovat: měl to tedy těžké. Přesto – anebo možná tím spíš – nelze než smeknout. I proto, že řada rysů časopisů pro děti je dnes čím dál shodnější s periodiky pro dospělé, a mnohé z obsahu určeného dospělým se naopak vpíjí do četby dětí. Obé se tak stále víc sblížuje i prolíná, a zdaleka nejde jen o stránky luštění nebo o komiksy.

Co ještě bylo místné pominout? Například právě luštitelská periodika typu *Klókánka* (1981–1989) a časopisy určené souběžně dospělým i dětem. Dále mimořádná dětská čísla periodik pro dospělé i časopisy pro (větší) mládež jako *Mladý technik*. Nicméně *Mladého Čecha* i *Mladý hlas* ve Švecově historii i v seznamu najdeme. Proč? Lze je chápat také jako dětské. Oproti tomu více mládeži než dětem byly určeny časopisy zájmové, přičemž ryze dětská zájmová periodika Švec zařazuje jen výjimečně, a to pokud šlo o průkopnický čin, a jinak jim věnuje jednu z deseti přínosných příloh na konci. Ty se týkají rovněž časopisů exilových (ovšem jen těch v češtině), souvislostí dějin „dospělých“ a dětských periodik, kontextu s historií školství, rubrik dětí v časopisech pro dospělé atd. Také Slovenska.

A ještě k té definici zájmovosti, je to s ní totiž ošemetné. I Tomanovo ABC bylo koneckonců zájmové, a jak širé pole oralo! Potíž je taky s časopisy spolkovými, což byl i *Junák*, ale zrovna tak desítky jiných junáckých časopisů. Švec jich nakonec zahrnul jen pár – i tady se musil řídit zkušeností získanou studiem. Avšak ani in-

tuice nepomůže pokaždé, je-li třeba definovat význam vkladu do dějin, a titul „zlobí“ neboli nesplňuje některé z kritérií. Tak či tak skončila kartotéka na 127 položkách za 139 let. Jen málokterý časopis však splňuje kritéria ideálně – a i takový *Anděl strážný* byl vlastně periodikum spolkové.

Za pouhou tiskovinu, byť s rysy dětského časopisu, má Švec po právu sérii *Ilustrovaných sešitů* z osmdesátých let, nevěnovanou ovšem jen komiksu, jak uvádí. Ve své práci dále správně pominul desítky časopisů zaniknuvších už po pár číslech, a naopak započítal mnohé nesamostatné přílohy časopisů („přílohu“ definuje jako nezávisle číslovaný „sešit“ přidružený časopisu, ale ne vložený). Tady si ovšem spolu s autorem uvědomme, že právě dětské přílohy deníků mívaly daleko vyšší náklad a dosah než třeba deset dětských časopisů dohromady.

I při tak náročném vymezování však Švec zvládl propracovat definici profesionality tvůrců, a chtěl nechťe tak nezohlednil časopisy tvořené přímo dětmi na školách, táborech, v oddílech a v rodinách. I já jsem – koneckonců – psal a kreslil pestrý „časopis“ *Rodina* (1976–79, 116 čísel), nicméně komplexní reflexe podobných historií není fakticky proveditelná a snad ani potřebná. Na druhé straně však zařadil autor do katalogu i týdeník *Vedem* (1942–1944) tvořený dětmi z ghetta Terezín, kde – ovšem – vznikalo mimo to ještě devět dalších dětských periodik včetně tzv. *Tam-Tamu*. Ta již kniha pobrat nemohla.

Do knihy vsazená studie o dějinách českých časopisů má 110 stran a zasloužila by si tedy samostatnou reflexi. Zde alespoň jedna poznámka: Za hranici mezi dvěma z období stanovuje autor rok 1935. Oprávněně? Ano. Právě tehdy začalo vrcholné, byť jen třináct let trvající období našich dětských periodik. Což však neznamená, že by ony časopisy byly poplatné protektorátu (tedy až na výjimky), tak jako Švecova práce není poplatná ani éře socialismu – ač pojednává i o časopisech za ní vycházejících –, ani některým dnešním extrémním postojům. Vždy tak bude pevnou základnou dalšího výzkumu.

Ivo Fencel

MALÁ ENCYKLOPEDIE ČLOVĚKA

Martin Pilný – Přemysl Kubela: Jak to bylo, jak to je Edika, Brno 2013, 200 s.

Vlastislavu Tomanovi bylo dáno prožít v redakci časopisu *ABC mladých přírodovědců a techniků* celých pětatřicet let: nejenže jej v roce 1957 pomáhal zakládat, ale v letech 1959–1992 působil jako jeho šéfredaktor. Ve svých pamětech *Můj život s ABC-ábíčkem* (Ostrov 2005) vzpomíná na své kolegy a spolupracovníky, kterých je pěkná řádka. Na několika místech se mihne i jméno Martina Pilného. Ze zapáleného čtenáře a vedoucího ábíčkovského klubu se v roce 1969 stal redaktor oddělení techniky a fotoreportér; setrval tu plných šestadvacet let, než musel z politických důvodů odejít. V téže době začíná na stránkách časopisu v tandemu s externím spolupracovníkem redakce, výtvarníkem Přemyslem Kubelou, uveřejňovat svůj seriál: originální obrázkovou encyklopedii *Jak to bylo, jak to je*, která vycházela ještě po převratu. Měla vyhrazeno prominentní místo uprostřed časopisu, v oblíbené příloze na tvrdším papíru (to kvůli vystřihovánkám, jež měl mimochodem na starosti právě Pilný) jménem Děčko, která v mé paměti do značné míry splývá s ábíčkem jako takovým. Leč nechci být neuznalý vůči

autorům všech těch skvěle a poutavě napsaných článků vně této přílohy – v druhé půlce osmdesátých let mě, atsi nepřirodovědce a technického antitalenta, ábíčko zásadně ovlivnilo a snad i spoluformovalo mé dětství, především čtenářskou zkušenost. A takových děcek, pro něž se vžil přívlastek Husákova, nás bude jistě více – vždyť ve své největší slávě překonal náklad časopisu třisettisícovou (!) hranici, a přesto šlo stále o nedostatkové, ba podpultové zboží. Dostane-li se mi dnes do rukou některé ze starších čísel, spustí se zaručeně spínač nostalgie a notně zakrnělé dětské obrazovornosti. (S čísla aktuálními už je to horší, snad ale lépe odpovídají zájmům a zálibám dnešních dětí, dnes je ABC totiž „časopisem generace XXI. století“.)

V tomto ohledu jsou ideální cílovou čtenářskou skupinou vloni vydané knižní podoby seriálu nejspíše pamětníci, kteří si jednotlivé díly z ábíček namnoze vystříhávali a pečlivě archivovali, sestavující si svou „Malou encyklopedii ABC“. Sám jsem našel ve svém archivu z dětství osmatřicet separovaných dílů (a mimoto i jinou Pilného publikaci: příručku *Stavíme si minikáru* z roku 1978, bůhsuď jak se mi tam dostala). V knize jich figuruje, v šesti oddílech, 46 – vida, nechybělo mnoho, a sbírka by byla kompletní. Až pak by nejlépe potíhla autorovu intenci, jako to činí právě souborné vydání (čimž i ospravedlňuje svůj

vznik; jsem zvědavý, zda se knižní podoby dočkají i jiné tematicky příbuzné ábíčkovské rubriky, například „Obrazová škola ABC“ či „Technický atlas ABC“): jednotlivé epizody se scelují ve vyprávění o fascinaci lidským důvtipem, triumfujícím nad nepřízní okolních podmínek, o obdivuhodném kusu cesty, který lidstvo urazilo. To vše v maximálně zhuštěné zkratce (jež však nutně potlačuje slepé uličky našich dějin, i ty by zajisté byly neméně zajímavé), šikovně podpořené názornou komiksovou formou: od pravěku po současnost, od naplnění nejzákladnějších potřeb, jako jsou jídlo a střecha nad hlavou, až po výdobytky moderní civilizace. Společným jmenovatelem, původcem a iniciátorem všeho jest – to zní hrdě! – *člověk* a jeho touha „žít“, „bydlet“, „být zdravý“, „dorozumívat se“ a konečně „poznávat svět“. Poslední oddíl „Člověk si usnadňuje život“ by mohl být zastřešujícím mottem všech epizod, neb jsme od přirozenosti tvorové líní. Nic nevádí, že výklad končí sklonkem minulého století a nepostihuje překotný vývoj nejnovějších technologií; zde nechť nastoupí internet, kde je dnešní mladá generace jako ryba ve vodě. Důležité je probudit v dětech počáteční zájem, zasít semínko zvědavosti, neboť ta je „*branou k přemýšlení a kladení otázek, a ty – možná – branou k dalším geniálním vynálezům*“. A k tomu je tato encyklopedie ideální.

Nevím, nakolik byl autor v pokušení své texty při příležitosti vydání knihy měnit, zvláště s vědomím, že oproti dřívějšíku bude jeho dílo muset nově konkurovat záplavě všemožných internetových textů a patextů na toto téma. Že se však nakonec rozhodl pro pietní přístup k původní podobě (a vlastně i k ilustrátorovi, jenž v roce 1999 zemřel), považuji za šťastné. Kniha tak vykazuje jistou patinu a sympatický retrostyl, jež by byly setřeny, kdyby se tu podbízivě šlo s dobou a vsadilo na lacinou vnějškovost. Ostatně není to ani zapotřebí: texty prošly zkouškou času a případné konkurence se bát nemusejí; „*do historie věcí kolem nás*“ nahlíží Pilný se zaujetím a erudicí, kromě zdatného popularizátora je nadto dobrým stylistou. Dokazuje, že i příběh sebebanálnějšího předmětu se v péči dobrého autora může změnit ve strhující vyprávění – stačí jen umět ony mlčenlivé soudruhy rozmluvit.

Michal Škrabal

„...U některých lidí je naprosto jasné, že byli v minulém životě zvířetem. Takový jedinec má co dělat, aby vůbec zůstal člověkem. Od takové bytosti chť, aby nadto – byla dobrým člověkem, je bohužel nereálné.“

Dobrý den, miláčkové. Dnešní citát je pouhým zlomkem zásadní informace, kterou jedno odpoledne na přelomu milénia přednesl jistý postarší jurodivý pán „Ládiček“ někde v nitru Petřinských sadů. Budeme si dnes vyprávět o podivuhodném zvířeti – o člověku.

Kazuistika: Muž, věk cca 50 let. Podnikavý schizoid, původně truhlář, potom restaurátor historického nábytku. Účelově schopen kooperace za dobytím maximálního zisku. Kriminogenní rodinné prostředí (otec několikrát vazebně stíhán, nepodmíněné tresty za krádeže uměleckých předmětů, falšování obrazů slavných malířů a porušování celních předpisů). Z truhláře se postupně stal prodejce sklářských výrobků na tzv. „Královské cestě“. Prodává (nejvíce turistům z bývalého SSSR) kopie nevkusných „kreací“ (obří vázy ve tvaru tulipánu, číše z barevného skla velké jako kraví džber) – zcizené nápady jistého bývalého „hradního“ výtvarníka.

Obchod dotyčnému velice dobře funguje – našel se v tom. Získané finanční prostředky ukládá do bytů na Starém Městě a Malé Straně (při privatizaci bytového fondu zaplatil byty několika desítkám ba-

biček a po jejich dožití byty zrekonstruoval a nyní je výhodně pronajímá).

Jeho ovládavou myšlenkou je být „ma-lostranským patriotem“. Vysedává v podvečer na jednom vylidněném, pustém plácku před svou pseudolidovou drahou kavárnou, „po sousedsku“ se zdraví s cizinci, kteří zde bydlí v luxusních bytech, prodává „domácí bezovou limonádu, květy trhala jeho devadesátiletá babička“, a neustále – sám sobě i druhým – lže.

Nedávno byl zadržen v jednom hypermarketu. Pokusil se skrz pokladnu propašovat v kočárku se svým malým dítětem velkého zmrzlého lososa. Pod peřinku, vedle kojence, zastlal metr dlouhou mrtvou rybu.

Od duševního mrzáctví pojďme dál. Budeme si povídat o kyselině *trans*-3-methyl-2-hexenové. ...Její „kozi“ pach znají na uzavřených odděleních psychiatrických léčeben. Generalizovaná chronická úzkost vyvěře někdy u schizofreniků v prudkou ataku nemoci, kdy lidský organismus pracuje na „tisíc procent“.

Lidský pot obsahuje mastné kyseliny, z nichž právě TMHA je nejvíce odpovědná za nepříjemný pach. ...To už se dostáváme do temných oblastí, do referátu tzv. hadího mozku (prodloužená mícha, prastará oblast ukrytá uvnitř vývojově vyšších struktur lidského mozku). Zde putují signály od feromonů, androgenů a estrogenů.

Oblast amygdaly je zodpovědná za ukládání silných emocionálních prožitků do paměti (např. vůni parfému milované dívky uchovává v mozku po desítky let).

Jeden lékař a amatérský botanik mi vyprávěl, že květy hlohu obecného a lidský poševní hlen obsahují stejnou látku zodpovědnou za typický pach – methylenol. (Osobně mi tyto prožitky doprovází evokace látek používaných při sváření elektrickým obloukem, tj. zejména borax. Těž elektrolyt a pradávna vzpomínka na dětské lízání kontaktů monočládků a baterií do svítilen.)

K tématu patří zároveň zmínka o výzkumu preferencí žen, které se nacházejí v období ovulace. Anonymním mužům jsou odebrána zpocená trička a předložená zmíněným ženám. Ty podle pachu spolehlivě preferují sociálně dominantní muže, atletické postavy s příjemnými rysy a hlubokým hlasem (vysoká hladina testosteronu). Zrcadlově stejně reagují muži na pot těchto žen, stávají se agresivní vůči ostatním mužům a dvoří se všemu, „co nosí sukně“. ...Tristní dodatek, stejný pokus se zpocenými tričky provedený u žen, které úspěšně porodily – ukázal na preferenci nevýrazných, průměrných mužů se stabilním flegmatickým charakterem.

K tomu lze pouze dodat, že vykastrovaný kozel se lidově nazývá hňup.

Dost už o banalitách mezilidských vztahů. Z králíkárný se povznesme rovnou do kos-

mických oblastí. Jedna dejme tomu „pří-telkyně mých známých“ pracuje jako ošetrovatelka dospělých autistů. Hlavní je rozpoznat specifický „nonverbální“ jazyk autistů, kterým se dorozumívají mezi sebou navzájem. Důležité je zamezit mezi těmi svalnatými chlapy případným vzájemným konfliktům a zde dobře působí její mateřská, smiřující ženskost. ...Jediným problémem je masturbace na veřejnosti. Nejedná se o nějakou exhibici. Většinou je za tím dětská potřeba zahnání úzkosti a uvolnění. V žádném případě nesmějí být za to kárání, zde pomůže naopak pochvala a ocenění.

Dovolte na závěr malou vzpomínku. ...Před pár lety jsem jel ve vagonu metra, obklopen skupinou vzrostlých vážných mužů. Mlčenlivě stáli, byli nehybní a zvláště, nápadně chladní. Registroval jsem jejich gigantickou podprahovou senzitivitu. Když přijel vlak do stanice Vyšehrad, zvedla se do té doby nenápadná dívka a tichým hlasem vyzvala tu chmurnou skupinu k výstupu. ...Sošní zadumání muži se nekoordinovaně rozeběhli za dívkou jak stádo opičáků. Z okénka odjíždějící soupravy jsem zahlédl – jak několik „myslitelů“ s vážně zachmuřeným obočím počalo na nástupišti s odpovědnou prací. Říká se tomu: ...*Vycákat si větev*.

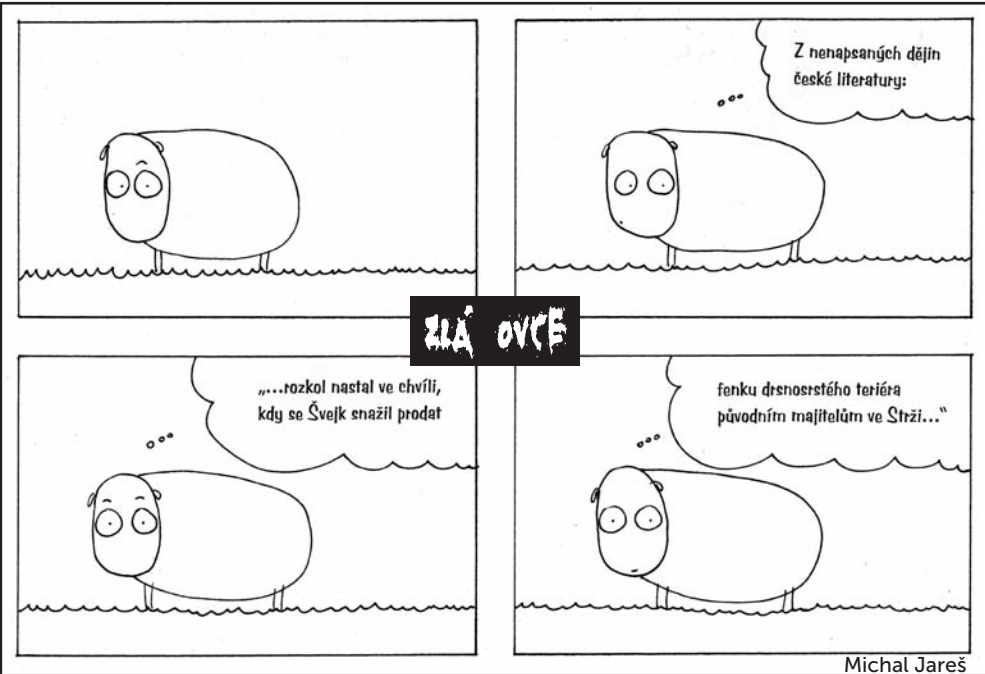
Václav Kahuda

OHNISKO |

PRASÍLY (ANEBO PRÁŠILY)

Pátek odpoledne. Jasně říjnové slunce. V tmavohnědé vodě černá tůň. Tygří oko řeky Křemelná. Po zadku kloužeš po zeleném balvanu. Ve zlomku vteřiny je hladina nad úrovní pupku. Šok těla, extáze ducha. Ledová voda pekelně pálí. Klopýtáš přes oblé kameny k druhému břehu. Tam zhluboka vydechuješ. Sbíráš odhodlání k cestě zpátky. Chytáš se trávy, škrábeš se na břeh. Ždímáš trenýrky, utíráš se tričkem. Koušeš do chleba. Vibrace dravé chuti pokračovat v cestě. / *Sobota dopoledne.* Slunečná. Místo energie, stojí na mapě. Nevede tam cesta. Prý někdejší posvátný vrch druidů. Pramen prasíly. Vrcholek tvořen shlukem olbřímích balvanů. Vyšplháš vzhůru. Nečekaně po-

hodlná, diskrétní plošina. Usedáš na kamenný trůn. V úrovni očí se jakoby v transu kývají vrcholky mužných smrků. Ticho, stupňované diamantově ostrým, rytmickým křikem neviditelného opeřence v hlubinách sametově temné zeleně. V kapse zavrň mobil. Bez zaváhání ho vy-pneš. / *Neděle, 6.20.* Vyrážíš z Prášil proti proudu Prášilského potoka. Na nebi kolo luny – tak hypnoticky žluté, jak jen luna nad černým lesem umí být – koupe se už v delikátně růžovém přílivu nového dne. / *Pondělí poledne.* Prohlížíš si v notebooku fotky z víkendu. O patro výš si někdo od rána pouští „hudbu“. Na plný kule. Duc duc duc duc duc duc duc. Rakovina. Bláznec. Zmar. Mám tam jít? ptáš se sám sebe. Poprosit o ticho? **Milan Ohnisko**



NAFOUKLÁ MRTVOLA 6 | Detektivní thriller z pražské literární galerky

„N-e-bude- t-i-...“ datluju sms, „v-a-d-i-t, kd- yz- u t-e-be- par- dn-i- p-r-e-spim, ta-ti-?“

Než jsem stačila vystoupit z tramvaje, mobil zavibroval: „Rozestel mi na pohovce.“

Pro tento týden vztahová krize vyřešena. Za pár dní začne semestr, v Olomouci bude klid.

Na dvoře Klementina jsem se spěšně propletla kolem líbajících se dvojic. Socha dívenky s vlaštovkou se pubertálně řehní. Málem jsem vrazila do týpka bloumajícího s mamčiných krajícem v bělostném

ubrousku. V patách mu pochoduje fronta věčné hladových holubů.

Proplula jsem šatnou. Zdárně mójím i ochranku na vrátnici. U letitého pultu se bezmyšlenkovitě řadím za široká kostkovaná záda a čekám na svůj štos knih.

„Hm, Derrida...“
„Olafe?“

„Násilí a metafyzika? To máš ke zkouše?“

„Dekonstruuju Foucaulta...“
„Poď radši na cígo.“

Uprostřed dvora šumí kašna. Na vlhkém soklu sedí vrabec. Vyvrací hlavu a s žong-

lérskou akribií chytá stékající kapky bezedným zobákem. Do mých uší plynou nejnovější zprávy. Kdo co vydal, kdo se zřídil na které vernisáži, jaký propadák bylo které čtení, že se už nepolemizuje v časopisech, ale na FB. Život je jinde.

„Jo, měla bys zajít do Azimutu, tam teď chodí všichni prozaici,“ loučí se básník.

Co pět minut kontroluju mobil. Prázd-ná schránka. Až na kuchyňské lince jsem našla vzkaz: „Jsem v Brně. Služebně.“ Stručně. Rozmáchlým kolmým rukopisem.

Otevřela jsem okna. Průvan zasvištěl dveřmi, zašvelel listy statečného fikusu,

pohrál si s papíry na psacím stole. Z police lovím poslední čistý hrnek. Vařím čaj. Rozjízdim notebook, zapínám televizi a balím se do deky. Na obrazovce na mě bliká bílý nápis. „Omlouváme se místo pořadu Jasná řeč ze záznamu vysíláme Katovnu.“ Ne-zbláznili se? Kritika by snad měla být aktuální, ne?! Chvilí zírám na hipsterské bíbry. Hrající si kotátka by byla lepší.

Na notebooku načítají maily, pípají tweety: „Redaktor J. Ch. nalezen na Pan-kráci v kritickém stavu. Neznámý útočník mu vyřízl jazyk. @blesk.cz“.

Mel

