Kulturně společenský časopis
na Internetu
2000 • 3

DOBRÁ ADRESA

Z obsahu

Rozhovor s Jitkou Ortovou

Wassily Kandinsky:
Bod – linie – plocha

O románu Romana Ludvy
Jezdci pod slunečníkem

Obsah:

O čem se (ne)mluví

Vladimír Novotný: **Literární kádrování v médiích**

Jakub Šofar: **Bezpečná nebezpečnost**

Rozhovor

Ekologií obratem k člověku, rozhovor s Jitkou Ortovou

Jitka Ortová: **Obývatelný svět**

Výtvarné umění

Wassily Kandinsky: **Bod – linie – plocha**

Anita Pelánová: **Wassily Kandinsky**

Radim Kopáč: **dobry napad s tou abstrakci stop**

Literatura

Jakub Šofar: **Jo, ve středu jsem tam...**

Jan Los: **Veršotepec ze ztraceného ráje**

Vladimír Novotný: **Postmoderní román: apokalyptický**

Co se chystá

Co chystá k vydání v dubnu 2000 nakladatelství Mladá fronta v edici Květy poezie

DOBRÁ ADRESA

Na titulní stránce: Jitka Ortová (viz rozhovor na str. 10), foto Gabriela Skálová

Dobrá adresa, kulturně-společenský měsíčník na internetu, číslo 3, ročník 1. E-mail: dobraadresa@first-net.cz. Vydává Klub přátel Dobré adresy. Šéfredaktor: Radim Kopáč. Redakce: Pavel Hájek, Vladimír Novotný, Kateřina Rudčenková, Viki Shock, Jakub Šofar. Grafická úprava a výtvarná redakce: Jakub Tayari. Výstavba internetových stránek: Libor Koudela. Neoznačené fotografie archiv redakce. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Technická podpora studio Grafin a FirstNet a. s.

Milí čtenáři,

ve třetím čísle Dobré adresy bychom Vás rádi upozornili především na ukázku z knihy zakladatele abstraktního malířství Wassily Kandinského Bod – linie – plocha, kterou chystá v překladu Anity Pelánové k vydání nakladatelství Triáda. Kandinsky knihu dopsal v roce 1926, kdy působil jako profesor na desavském Bauhausu. Bod – linie – plocha dále rozvíjí starší Kandinského spis O duchovnosti v umění (v Triádě vyšel předloni), který vykládá a obhajuje bezpředmětnou malbu coby logickou a nikoliv bezobsažnou syntézu dosavadních malířských směrů. Ukázku z připravované publikace doprovázejí Kandinského obrazy z let 1924–1928, tedy díla vzniklá bezprostředně před a po dokončení knihy, a několik pérovek. Kdo před nedávnem sledoval televizní dokument o Kandinském (ČT 2, tvůrčí skupina Petra Zvoníčka), má bod k dobru.

Z rozhovoru s kulturní ekoložkou Jitkou Ortovou se mj. dozvíte, že bez záštity „starých mistrů“ vám na zdejší akademické půdě nikdo neuvěří ani slovo, a také proč Ortová chápe krajní postoje ekologických aktivistů. V recenzi knížky Vladimíra Kouřila Jazzová sekce v čase a nečase zavzpomíná Jakub Šofar na krásné časy 9. jazzových dnů, kdy prvně slyšel živý punk, a přizná, že i on sám má stále svoji španělku v pohotovostní poloze v ložnici na skříni. A pak tu jsou dvě knihy od brněnského Hosta: s první, básnickou sbírkou Tomáše Reichela, se vyrovnává Jan Los, s druhou, detektivním románovým puzzlem Romana Ludvy, pro změnu Vladimír Novotný. Ukázky z připravovaných knih jsou tentokrát zajímavější o to, že už možná jako knihy nevyjdou. Nakladatelství Mladá fronta má totiž nového ředitele. Ale to už je jiný příběh...

Na shledanou s Vámi se těšíme 30. dubna 2000.

Radim Kopáč

šéfredaktor

O čem se (ne) mluví

Literární kádrování v médiích

To není nic mimořádného ani skromobyčejného a koneckonců nebylo by nic zvláštního ani na skutečnosti, že tentokrát na literárních čteních Lipského knižního veletrhu vystoupili dva autoři bez náležité aureoly. Byli ostatně navrženi s ohledem na stanovisko pořadatelů, kteří si výslovně přáli, aby z českých zemí letos přijeli mladší literáti, čili nějaké nové tváře. Tento postoj je pochopitelný: českou prózu a poezii už dávno nepředstavují jenom (namátkou) Ivan Klíma nebo Pavel Kohout. Takže došlo k dohodě, že v Lipsku bude mít literární čtení jednak prozaik Petr Šabach, autor čtených, nicméně kritikou nikoli nadmíru vychvalovaných knížek (zejména Hovno hoří a Šakalí léta), jednak mladičká povídkářka Barbara Nesvadbová, dcera známého autora sci-fi Josefa Nesvadby.

Mezi oběma tvůrci je obstojný generační rozdíl: zatímco Šabachovi bude napřesrok už padesát a do literárního života vstoupil již v roce 1986, navíc mu renomé získaly filmy natočené podle jeho povídek (přičemž pokaždé s velkým přispěním scenáristy Petra Jarchovského), Barbaře Nesvadbové je teprve pětadvacet let a ve svých prvních knížkách píše především o svých vrstevnicích, o jejich malérech a svízelích, stejně jako o snech a tužbách. Pokud se Šabachovy knížky pokládají za určitý solidní průměr, obě prózy Barbary Nesvadbové vyvolávají velice protichůdné názory: příkré a kategorické odsudky se dostavují stejně často jako živé čtenářské reakce. Svého času podobně rozpolceně reagovala naše veřejnost na první knihy Páralovy. Kolikrát však velice záleží na čtenářově optice: kupříkladu jeden vysokoškolský pedagog, který autorčině prvotině Řízkaři nemohl přijít na jméno, si prý v její druhé próze Bestiář podle vlastních slov nesmírně početl.

Platí, že každý má své gusto a že prvním knihám začínajících literátů se odjakživa dá vytknout tuze mnoho. Bezpochyby i prvním knihám Petra Šabacha. Jenže sám fakt, že Barbara Nesvadbová bude mít literární čtení v Lipsku (a předtím v Berlíně v Českém centru, ale o tom v médiích vůbec neměli tušení), u nás kupodivu vyvolal pře-

veliké vášně. Kritik Jiří Peňás se kvůli této skutečnosti notně rozkatil na stránkách Respektu a argumentoval chabou literární kvalitou obou autorčiných knih. Už předtím ovšem Jaromír Slomek na týž způsob protestoval v kritické rubrice Never more v Reflexu. Dal se slyšet, že inkriminované prózy Nesvadbové jsou literárně bezcenné a k tomu přidal ještě nactiutrhačnou poznámku v duchu Arijského boje, že právě tak by mohl Josef Nesvadba figurovat v Muzeu českého odboje. Nemluvě o tom, že tento postoj (opatrnicky?) neprezentoval v kulturní rubrice Lidových novin, již donedávna šéfoval, leč na tzv. cizí půdě.

Kdyby šlo pouze o to, komu se prózy Barbary Nesvadbové líbí nebo nelíbí, nebylo by o čem mluvit: každý si nechť hájí svůj názor a každý se může mýlit. Zvláště by to nemělo být nikterak podstatné v případě soudů Jaromíra Slomka, kritika nebo spíše kritického publicisty, jehož vrcholným dílem je prozatím knižní interview s cestovateli Hanzelkou a Zikmundem; nebylo by divu, kdyby do Muzea třetího odboje zařadil především sám sebe. V dané kauze ale vůbec nejde o rozdílnost literárního soudu, nýbrž o potrefenost české veřejnosti paušalizujícími soudy. Kdo bude mít čtení v Lipsku, ten oficiálně reprezentuje naši literaturu, a toto je pak zapotřebí ostře sledovat; pokud nepůjde o vhodnou osobu, musíme tomu učinit přítrž! Přitom Nesvadbovou do Lipska vůbec nevyslalo ministerstvo kultury, takže nejde o žádnou státní misi, nýbrž týdeník Knihy jako zkušený organizátor české účasti: ministerstvo s tímto návrhem všehovšudy vyslovilo souhlas, nic víc, takže se zachovalo zcela korektně a neprosazovalo své případné „koně“. Ale v médiích se ona „nominace“ projednávala se stejnou vervou, jako by šlo o bytí a nebytí české literatury. Dva kritici píšící o knihách do denního tisku se shodli, že to je šílená ostuda a že se musí v zájmu zachování české kultury ozvat.

Znovu opakuji, že ani trochu nekráčí o to, zda jsou povídky Barbory Nesvadbové geniální či nejsou geniální, ale o projímavě nutkavou potřebu napořád kádrovat, omezovat, limitovat, prskat zdánlivě nevinnou slinou po tom i onom, předhazovat literátům jejich rodiče, kamarády, nepodupávání s králíky a kdoví co ještě, zejména však ustavičně ztotožňovat jen tu svou partičku kamarádíčků s celým spektrem českého novějšího písemnictví. Literární čtení mladé prozaičky nakonec mělo v Lipsku značný úspěch (byť se konalo už ve čtvrtek, nikoli až v pátek, jak napsal Daniel Anýž v MFD), a to nejen díky výtečné autorčině němčině; jistěže zaujalo především ženskou a mladší část obecenstva. Ukázalo se, že to byl ze strany redakce Knih výtečný nápad, aby se na veletrhu objevilo nějaké „nové jméno“, člověk, jehož tvorba už není postmoderní ani ideologizující. Že naopak literární čtení a diskusní vystoupení známějšího Petra Šabacha proběhly bez většího ohlasu, rovněž nesvědčí proti autorovi: ne vždy to, co je pěkné v Čechách, je pěkné v očích ciziny, a platí to pochopitelně taktéž naopak. Příště může mít v Lipsku čtení kdokoli jiný, mladší nebo starší, kéž by se však při výběru nijak zvlášť nepřihlíželo k tomu, co o tom práší Slomek a Peňás!

Vladimír Novotný

Již potřetí se tradiční knižní veletrh v Lipsku konal v poslední březnové dekádě na novém, moderním výstavišti, de facto daleko za městem, na pláních, k nimž se kdysi dalo na dohled dojet po Třídě německo-sovětského přátelství. Lipský Buchmesse se zřetelně potřebuje odlišit kupříkladu od gigantského podzimního knižního Frankfurtu, a také proto klade nemalý důraz na tzv. doprovodný program, na tematické kulturní akce, od počátku probíhající pod souhrnným názvem Lipsko čte. Jeho součástí jsou i hojná literární čtení, na nichž se představují tvůrci z různých zemí: ti známí, ale také začínající, tj. ti, kteří si už získali první ostruhy a nyní se představují na mezinárodním literárním fóru.

O čem se (ne) mluví

Bezpečná

Ve státě musí „bejt“ pořádek, to je jasné jako facka. Když někdo pracuje s tajnými materiály, tak musí být prověřen, i to je pochopitelné. Ve státě jsou složky, které prověřují, i ty musí být prověřené, a ten, kdo je prověřuje, musí být taky prověřený (tak to samozřejmě nejde, ale z logiky věci to vyplývá). Problémy začínají, když se začne definovat *Co je u koho třeba prověřovat* a z toho vyplývající *Jak zajistit, aby se získané informace z prověření nestaly objektem obchodu* mezi firmami databází (úplně v nejhorším případě informacemi třeba pro podsvětí). Bohužel je zatím u nás situace taková, že „top pracovník“ v rovině „přísně tajné“ musí velice váhat při volbě informací, které pustí ven. Má být čestný a všechno vyklopit (a pak být zkorumpovatelný, případně každý měsíc nahlašovat vykradený byt), nebo říci na sebe minimálně dat (a tím vlastně porušit zákon)?

Jenže, co když nejste ani ve stupni „přísně tajné“, ani „tajné“, ani „důvěrné“, ale v tom nejnižším patře – „vyhrazené“? Představte si, že pracujete v podniku, úřadu či ústavu, který patří nějakému ministerstvu či nadřízenému útvaru. Někdo pomazaný rozhodne, že váš podnik, úřad nebo ústav do toho taky spadá. (Tady už začínají pochybnosti, tady už hlodají červíčci.) Začne to psychologickým testem. Vybraná firma (vztahy firmy k vašemu zřizovacímu ústavu jsou teď irelevantní) vás celé dopo-

Člověk by si myslel, že důležité je, aby na určitých místech neseděli lidé z komunistických struktur, spolupracovníci StB či o něco kvalitnějších agentur, rezidenti, stranické kádry. Ale kdeže! Je to úplně naopak, to jsou slušní lidé, ti totiž vědí, jak zacházet s utajovanými skutečnostmi. To je jejich nejvlastnější a nejpřirozenější svět. Nejhorší jsou totiž ti, kteří vynášejí informace na veřejnost. Že třeba někdo krade, nebo dohazuje kšefty, nebo jezdí s podnikovým autem, nebo že si ředitelka koupila nový laptop za 100 tisíc, i když neumí ani psát na stroji, nebo že výstup z grantu je deset listů papírů, přičemž šest listů tvoří vstupní stránky.

nebezpečnost

ledne psychologicky prozkoumává. První test: přes tři sta otázek typu: *Máte někdy sucho v krku*, *Psal jste někdy poezii*, *Bili vás někdy doma rodiče* se opakuje v různých intervalech, aby bylo zjištěno, zda nelžete. Každý absolvent VŠ je schopen projít takovým testem podle své potřeby: Mám být pedofilem? Tak jo. Nebo rasista? Klidně. Čímkoliv chcete být, můžete. Potom další tenata – srovnáváte hejna vět dle výrokové logiky: *Radši bych byl vědcem než masovým vrahem. Ano. Nevím. Ne.* (Přitom slovo „nevím“ nesmíte používat!) Pak srovnáváte věty podle libosti či nelibosti: *Asi to všechno špatně dopadne. Když s sebou hodím, ještě to stihnu udělat. Dneska jsem všechno zvládl.* Několik šestic podobných nesmyslů. Pak se vás zeptají, jaký máte vztah k utajovaným skutečnostem. Co je to, voláte svorně a proškrtáváte. Za týden přijdou výsledky, jedna osoba stojí 3000 korun, originály uschovány na bezpečném místě. Kdo to platí: no váš podnik, úřad či ústav přece.

Musíte si vyřídit výpis z trestního rejstříku. Platí váš podnik, úřad či ústav. Pak

O čem se (ne) mluví

Bezpečná

dobrozdání od lékaře (nějakého), že můžete pracovat s utajovanými skutečnostmi (jak to může doktor poznat, není mi známo). A pak vyplňujete Bezpečnostní dotazník. Na začátku potvrdíte, že souhlasíte se shromažďováním a vedením údajů o vaší osobě v souladu se zákonem č. 256/1992 Sb. o ochraně osobních údajů v informačních systémech (vidíte, abychom vás mohli prověřit, musíte nám dát vaše osobní údaje, my vás potom prověříme a vy se pak dozvíte, že osobní údaje musíte chránit – jak prosté). Pak můžete napsat, třeba že *Psychotropní látky užívám pravidelně a k tomu se léčím ze závislosti*. (Jejda, to jsem ale truhlík, já jsem si to spletl s látkami homeopatickými, taky je to cizí slovo; mimochodem pitomci, který by se k tomu přiznal, bych líbal pravidelně, na státem uznané svátky, lem roucha). Na konci dotazníku napíšete životopis a čestně prohlásíte, že údaje jste uvedl/a pravdivě. Každou stránku podepíšete a opatříte datem (vyšší stupně utajení musejí kápnout krev, moč a svoji sbírku sekretů). Možná, že děláte ve skladu materiálu elektrikáře, možná jezdíte do tiskárny pro papír nebo sedíte v knihovně u počítače a vyťukáváte z novin všechny údaje o amatérské loutkové scéně. Zrovna vy byste mohli ohrozit „hučící vodu a šumějící bory“ v jejich prapodstatě.

Je to „dobrej kšeft“, takovéhle prověrky, je to pro pár šikovných lidí z nebe spadlá smetana. Jen ji pěkně posbírat (za peníze

14.13	**Pátý pobyt**	od	do
14.14	Místo		
14.15	Účel		
14.16	**Šestý pobyt**	od	do
14.17	Místo		
14.18	Účel		
14.19	**Sedmý pobyt**	od	do
14.20	Místo		
14.21	Účel		
14.22	**Osmý pobyt**	od	do
14.23	Místo		
14.24	Účel		
14.25	**Devátý pobyt**	od	do
14.26	Místo		
14.27	Účel		
14.28	**Desátý pobyt**	od	do
14.29	Místo		
14.30	Účel		
14.31	**Jedenáctý pobyt**	od	do
14.32	Místo		
14.33	Účel		
14.34	**Dvanáctý pobyt**	od	do
14.35	Místo		
14.36	Účel		

15) Použil(a) jste někdy nějakou zakázanou omamnou nebo psychotropní látku?

15.1	Ano ☐	Ne ☐

V případě, že ANO

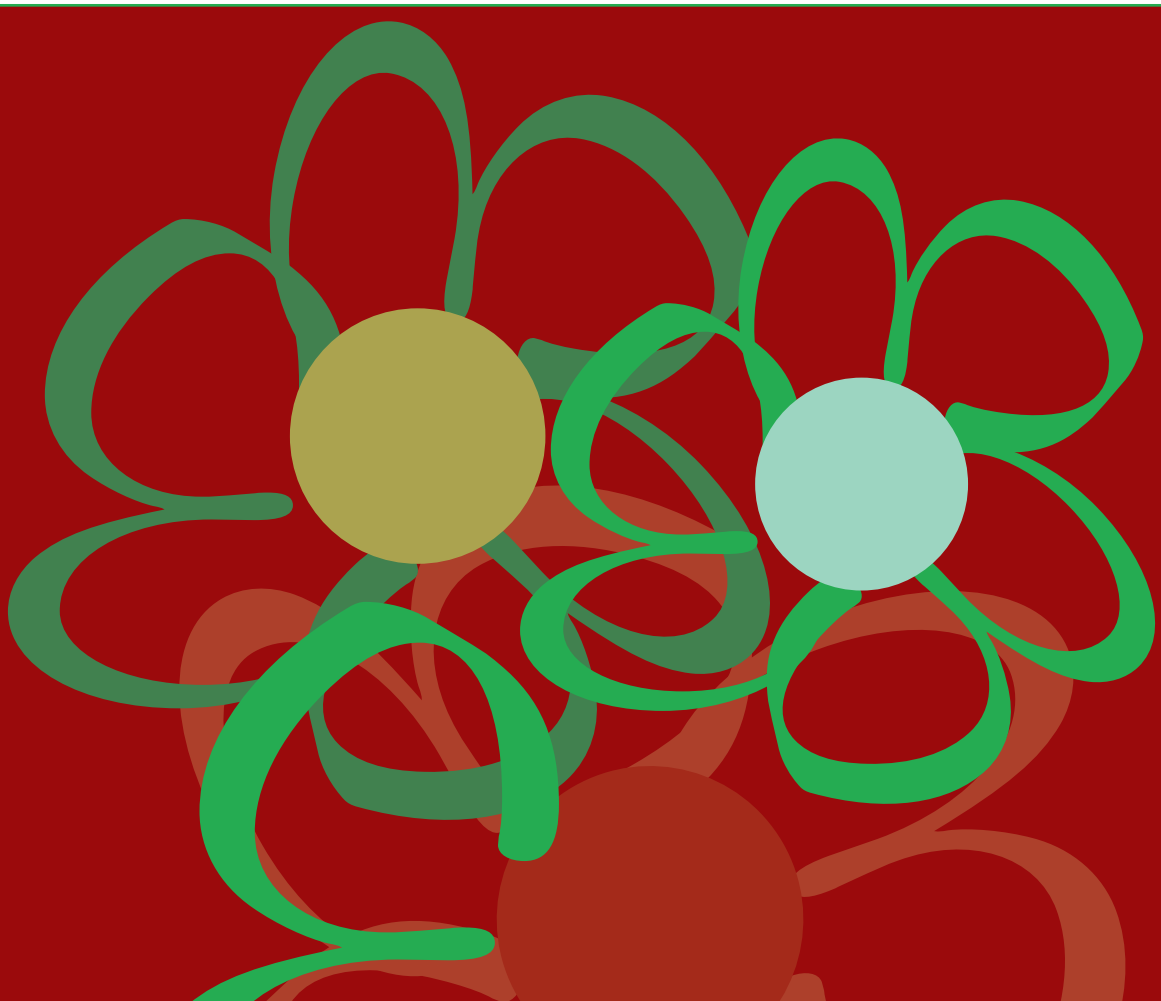
15.2	Vyzkoušel(a) jsem jednorázově
15.3	Občas je užívám
15.4	Užívám je pravidelně
15.5	Léčím se ze závislosti
15.6	Léčil jsem se ze závislosti

ji seškrabat a pak ji prodat ještě jednou mlékárně). Člověk by si myslel, že důležité je, aby na určitých místech neseděli lidé z komunistických struktur, spolupracovníci StB či o něco kvalitnějších agentur, rezidenti, stranické kádry. Ale kdeže! Je to úplně naopak, to jsou slušní lidé, ti totiž vědí, jak zacházet s utajovanými skutečnostmi. To je jejich nejvlastnější a nejpřirozenější svět. Nejhorší jsou totiž ti, kteří vynášejí informace na veřejnost. Že třeba někdo krade, nebo dohazuje kšefty, nebo jezdí s podnikovým autem, nebo že si ředitelka koupila nový laptop za 100 tisíc, i když neumí ani psát na stroji, nebo že výstup z grantu je deset listů papírů, přičemž šest listů tvoří vstupní stránky. (Tyto nesmírně zlé a podlé věty jsou opravdu smutné, jako kdybyste zastupoval hnutí Reflektor mladých). Protože, přátelé, co si tady za zdí sami upečeme, to si taky za zdí sníme (tedy někteří).

Čestně prohlašuji, že uvedené problematice vůbec nerozumím.

Jakub Šofar

nebezpečnost

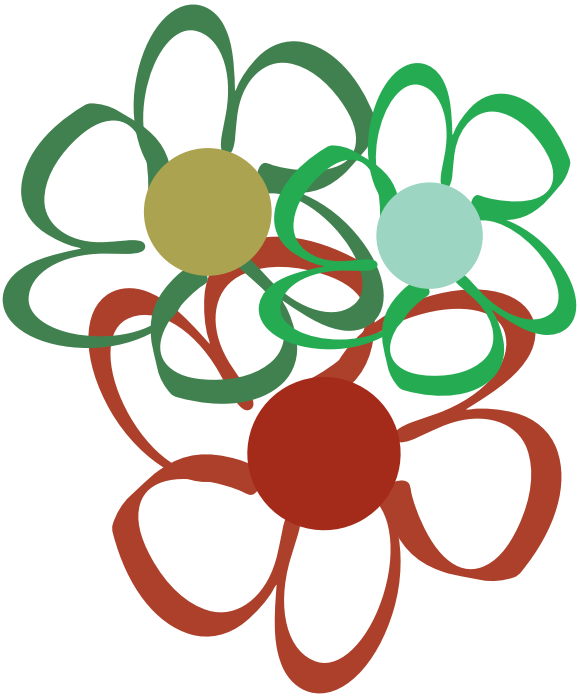


Ekologií k obratem člověku

rozhovor s Jitkou Ortovou

PhDr. Jitka Ortová CSc. absolvovala FF UK obor sociologie. V současné době působí na katedře kulturologie FF UK. Autorka skript *Kulturní a sociální ekologie I, II* (Karolinum 1996, 1997), knihy *Kapitoly z kulturní ekologie* (Karolinum 1999), řady recenzí odborné literatury a statí pro Zelený list kulturního magazínu UNI.

Foto Gabriela Skálová



Existuje tu patriotismus, lítost nad ztrátou rozmanitosti či nad pokračujícím ničením životního prostředí, ale zároveň také mnoha zkušenostmi potvrzené

Kulturní ekologie není v naší zemi příliš známou vědní disciplínou. Mohla byste ji alespoň ve stručnosti představit?

Jen poznámka na úvod: Pokud je mi známo, nikdo jiný kulturní ekologii na vysokých školách nevyučuje. Proto budu vycházet jen z vlastní zkušenosti, která není obecně platná. – Kulturní ekologii se snažím koncipovat jako vědu zabývající se kulturou coby jedinečným principem, který zcela zásadním způsobem definuje člověka na úrovni druhu i jedince. Jinými slovy pohlížím na kulturu evolucionistickým, vývojovým úhlem pohledu: všímám si především motivů jejího vzniku a proměn jejích funkcí. Z tohoto přístupu také vyplývá poněkud odlišné pojetí ekologické krize. Primárně ji nevnímám jako problém čistě „přírodní“ (jak ji třeba prezentuje ekologie sociální), ale snažím se na ni pohlížet v poněkud širším „kulturním“ kontextu. Dospívám k závěru, že ekologická krize představuje pouze jeden z nejpatrnějších a nejviditelnějších projevů krize tradiční kultury, specifického životního stylu, založeného na respektování těch hodnotových priorit, které kdysi dávno umožnily přežití člověka jako takového.

Zdá se mi, že takto vnímaná ekologie nabízí daleko více možností, jak se s krizí vyrovnat. Jak se k tomuto pojetí staví vaši kolegové? Cítíte s nimi nějakou spřízněnost?

Otázka je naprosto přesná. Žádnou spřízněnost necítím, a pokud ano, pak pouze v podobě „vlídného“ přijetí. Valná většina ekologů jsou ryzí přírodovědci, a jako takoví si stojí za svými nezvratnými zákony. Ti osvícenější z nich jsou pak ochotni přiznat, že existují i přístupy, disciplíny a literatura, které oni neznají, a které mohou být také něčím zajímavé. Přesto však základní přístup k člověku zůstává dokonce i na vysokých školách stále stejný: člověk si musí uvědomit, že se díky své odvěké destruktivitě vylučuje z řádu přírody a pokud se chce stát jeho součástí, musí své chování od základů změnit. Mimo jiné i proto, že jsem původně vystudovala sociologii, mi tento fundamentalistický přístup připadá zúžený, bezvýchodný a víceméně demotivující. Je velice zvláštní, že některé živočišné druhy naprosto plně akceptujeme, i když se jedná třeba o dravce, ale nejsme schopni připustit, že v lidské přirozenosti je zakódovaná nutnost vstupovat do naturální přírody a tak si zkrátka své přirozené prostředí vytvářet. Především v našich podmínkách je téměř každý zásah člověka do přírody vnímán jako její ničení. Kdykoli někde řeknu, že by se kromě ochrany přírody mělo uvažovat také o tvorbě prostředí, vždycky se najde někdo, kdo se mě snaží uvést na pravou míru slovy o tom, že člověk prostředí netvoří, že jej pouze po dobu svého života dostává do péče.

Jak by tedy měl v současnosti vypadat proces utváření přirozeného lidského prostředí?

Jeden z nejnadějnějších způsobů spatřuji v decentralizaci. Ve znovuobnovení a především docenění významu menších, lokálních či regionálních kultur a posílení jejich

přesvědčení, že pokud ti nahoře nebudou chtít, nic se nestane. Z tohoto důvodu naprosto chápu krajní postoje ekologických aktivistů. Dohnala je k tomu bezmoc. Bezmoc z toho, že je nikdo neposlouchá nebo jejich věcné argumenty jednoduše ideologizuje.

pravomocí přesunem větší části zodpovědnosti z anonymního, vzdáleného zdroje do rukou místních lidí. Mám na mysli proces, který se více méně odehrává přirozenou cestou. Takto však zákonodárci České republiky při vypracovávání zákona o vyšších územně-správních celcích snad ani nepřemýšleli. O novém členění státu se opět rozhodovalo a rozhoduje shora (skutečně jsem neslyšela, že by si někdo z poslanců nechal vypracovat empirické šetření, které by se snažilo mapovat, co by si lidé, za které on rozhoduje, představovali), a kdo konečné schválení odmítne bude rázem považován za levičáka či anarchistu. Nemůžu se zbavit přesvědčení, že pokud budeme vycházet ze znalostí místních potřeb a jedinečnosti místního charakteru, bude naše rozhodování efektivnější a dost možná i ekonomičtější.

Regionální myšlení nemá u nás oproti jiným zemím, mám na mysli například kantonovou správu Švýcarska, příliš velkou tradici. Myslíte si, že je v našich podmínkách při tvorbě lokálních kultur na co navazovat?

Jestliže mají nějakou váhu data z našich sociokulturních šetření (rozsáhlý výzkum lokálních kultur Blatné, Velkého Meziříčí a Českého Krumlova, započatý v roce 1992 – pozn. aut.), pak s největší pravděpodobností ano. Ze zpracovaných odpovědí je patrný určitý patriotismus, určitá hrdost, že lidé žijí tam, kde žijí. Na druhé straně však zůstává otázkou, do jaké míry toto vědomí sounáležitosti pramení z obav před změnami a do jaké míry představuje přirozenou součást kultury místních obyvatel. V celorepublikovém měřítku zůstává největším problémem těžký průmysl, který svou násilnou, ideologicky podmíněnou expanzí porušil rovnováhu mezi regiony, což na mnoha místech prakticky znamenalo počátek jejich vzájemné izolace. Říkám zůstává, protože se po listopadu 1989, i přes vcelku vstřícné kroky prvních vlád, situace příliš nezměnila. Existuje tu patriotismus, lítost nad ztrátou rozmanitosti či nad pokračujícím ničením životního prostředí, ale zároveň také mnoha zkušenostmi potvrzené přesvědčení, že pokud ti nahoře nebudou chtít, nic se nestane. Z tohoto důvodu naprosto chápu krajní postoje ekologických aktivistů. Dohnala je k tomu bezmoc. Bezmoc z toho, že je nikdo neposlouchá nebo jejich věcné argumenty jednoduše ideologizuje. Tato degenerace je do jisté míry způsobena myšlenkovými stereotypy, které si každý z nás urputně brání. Jedním z nich je například tvrzení, že prostředí se musí chránit před člověkem. Stačí, aby někdo vystoupil a řekl, že člověk má taky nějaké potřeby a práva, a celý rozhovor se rázem ztrácí v labyrintu mimo-úrovňové komunikace, v nedorozumění. Unavovalo mě to věčné „jak jste na to přišla“, a tak jsem se rozhodla, alespoň pro sebe, tuto situaci změnit. Ustoupila jsem od svých původních záměrů a pro srozumitelnost – vyslyšitelnost jednotlivých tezí začala používat uznávané autority. Když to řekne Ortová, je to úplně něco jiného než když to řekne Spengler, Patočka nebo Heidegger: jakmile poznamenám, že už o tom samém problému hovoří Heidegger, nejznámější osobnosti reprezentující ochranu přírody na akademické půdě si řeknou, že by na tom možná taky mohlo něco být.

Vraťme se ještě k problematice regionů. Mohla byste na konkrétních příkladech ilustrovat, kde toto lokální myšlení „funguje“?

Kromě známějších měst jako jsou například Český Krumlov, Kutná Hora, Písek či Tábor si myslím, že většina sídel podobného rozsahu má potenciální šanci stát se významnými kulturními uzly české krajiny. Záleží tedy více méně na tom, jakým způsobem se k této možnosti postaví tamější obyvatelé, čle-

nové městských zastupitelstev a v neposlední řadě také všudypřítomný státní aparát. Stále však musíme mít na paměti, že přechod od centrální k regionální správě není samospasitelný, že s sebou nepřináší jen to, co by vždy bylo možné vnímat jako pozitivní. Velice výstižně na tuto problematiku nedávno upozornil Václav Bělohradský článkem v Lidových novinách, ve kterém se zamýšlel nad tím, že regiony mimo jiné nabízejí daleko více prostoru extremismu. Za příklad si zvolil bývalého korutanského hejtmana a jednoho z nejmocnějších politiků současného Rakouska, ultrapravicového Haidera.

Významným ukazatelem kvality regionu je kromě politické a ekonomické stability také harmonie v sociální oblasti, která se odvozuje především od bydlení, od schopnosti uspokojovat základní existenciální potřeby člověka, od pocitu, zda se v tom kterém místě cítí skutečně doma či nikoli. Zdá se vám, že je i tento rozměr v myšlení o regionech dostatečně akcentován?

Porevoluční vývoj architektury i stavitelských aktivit jako celku je pro mne dalším z velkých zklamání. Téměř všechny nové stavby, které jsem viděla, mi připadaly, že se programově staví proti kontextu místa, ze kterého by měly vyrůstat. Místo pokory a respektu ke krajině, jen nevkusná a sobecká snaha za každou cenu vyniknout, být viděn. Okouzleni západní kulturou, nekriticky přejímáme téměř všechny její vzory, aniž bychom si uvědomovali, k jakým koncům nás to může dovést. Myšlení se stává plošší, jednoznačnější, technokratičtější. Jakou šanci mají v této atmosféře argumenty založené na nevědecké, tedy ne-ryze-pozitivistické bázi? Pokud se nespojí s těmi exaktně ověřitelnými – a tedy do jisté míry neznehodnotí – tak prakticky žádnou. Jako příklad zde mohu uvést zdravotnictví, tedy obor, ze kterého čerpám data dokazující existenci ekologické krize. Aby lékaři nebyli obviňováni z nevědeckosti, musí u všech takzvaných civilizačních chorob připustit i jiné než čistě „civilizační příčiny“. Každý doktor vám například řekne, že výskyt dětské leukemie stoupá evidentně kvůli zhoršujícímu se životnímu prostředí, ale vždycky nezapomene připojit ještě pár dodatečných důvodů. Když moje dcera byla ještě malá, tak jsem o dětské leukemii vůbec neslyšela, a teď, když některý z mých vnuků dostane horečku a nemá vyloženě angínu, tak je to první nemoc, jejíž příznaky se hledají. A já neznám větší hodnotu v lidském světě než je zdravé dítě. Nedokážu si představit jaký další důkaz předložit, aby se i těmto argumentům dostalo sluchu.

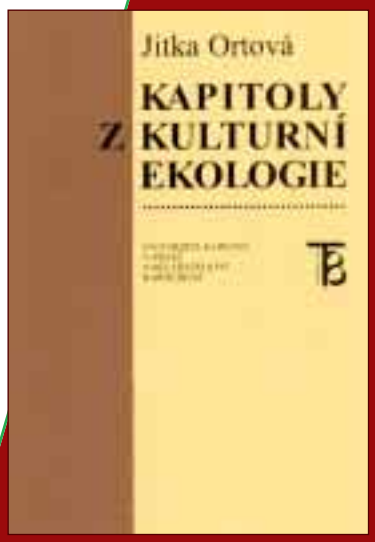
Zní to dost apokalypticky...

Přesto však v současném dění spatřuji určitou perspektivu. Tou by mohla být globalizace. Nikoli hospodářská, mocenská či ideologická, ale na úrovni myšlení a vědění. Globalizace jako možnost vytvářet a koordinovat nadnárodní výzkumné týmy lidí různých profesí. Momentálně v tom skutečně spatřuji určitou naději. Naději, že rozum v tom nejlepším slova smyslu se nakonec třeba prosadí.

Rozhovor připravil
Pavel Hájek

Jitka

Obývatelný svět



Úryvek z knihy
Jitky Ortové
Kapitoly z kulturní ekologie, *kterou vydalo v loňském roce universitní nakladatelství Karolinum.*

Ortová

Jenomže právě fakt, že člověk si uvědomuje svou existenci prostřednictvím tvorby světa, a to dokonce tvorby básnické, neboť „bydlení spočívá na básnění“ (Heidegger), ekologové neradi akceptují. Alespoň v našich podmínkách je myšlenka, že lidé jsou druhem, který si své vlastní prostředí tvoří, ekology považována za kacířskou. Ti totiž často ztotožňují termíny příroda a prostředí, což jim umožňuje tvrdit, že prostředí netvoříme, pouze je máme vždy na dobu vymezenou nám k životu svěřené do péče.

Pokud chápeme ekologii jako disciplínu, která *„se vztahuje ke studiu organismů v jejich obydlí“* (Odum), měly by takové termíny jako domov, bezdomoví, obytnost, obývatelný i neobývatelný svět patřit k základním slovům jejího pojmového aparátu. To, že každý z organismů potřebuje ke svému životu konkrétní bezpečný a srozumitelný prostor, se skutečně do většiny ekologických studií promítá, ale zdaleka ne vždy je tato skutečnost vztažena i na potřeby lidské. Přijmeme-li však názor, že potřeba bezpečného prostředí patří k životním univerzáliím, pak by se to mělo týkat i lidských bytostí. Jestliže se podle některých autorů chováme jako exotický druh, to znamená jako *„druh, který je vytržen z přirozeného prostředí a přirozeného života“* (srov. Kohák), nemusí to být nutně interpretováno jako fundamentalistický požadavek našeho návratu do panenské přírody. V každém případě ale ze skutečnosti, že dnes stojíme před mnoha negativními důsledky technokratického vývoje západní civilizace, bezesporu vyplývá, že právě tento typ vývoje, nikoliv každý z lidských způsobů života, má nezanedbatelný podíl na faktu, že náš původní „domov“, tedy základy lidského bytí na světě, prochází podobnou destrukcí, jaké je vystavena příroda. Technický pokrok, jehož původním smyslem snad měla být péče o blaho člověka, totiž eliminoval z centra pozornosti jak přírodu jako svébytný a obdivuhodný živý organismus, tak konkrétní myslící a cítící lidské bytosti.

V tomto smyslu by do ekologie člověka jakožto ekologie druhu měly spadat i otázky lidských *druhově specifických* představ o obývatelnosti. Ty ovšem souvisejí s naší kreativitou, neboť má-li se člověk vyhnout pocitu *úzkosti z dezorientace* pak se musí *„usadit na nějakém místě, uspořádat je, obydlit je. To všechno jsou úkoly, které předpokládají určitou existenciální volbu: volbu Univerza, jež je dané společenství ochotno pijmout za své, a to tím, že je* ‘stvoří’“ (Eliade). Jenomže právě fakt, že člověk si uvědomuje svou existenci prostřednictvím tvorby světa, a to dokonce tvorby *básnické*, neboť *„bydlení spočívá na básnění“* (Heidegger), ekologové neradi akceptují. Alespoň v našich podmínkách je myšlenka, že lidé jsou druhem, který si své vlastní prostředí tvoří, ekology považována za kacířskou. Ti totiž často ztotožňují termíny příroda a prostředí, což jim umožňuje tvrdit, že prostředí netvoříme, pouze je máme vždy na dobu vymezenou nám k životu svěřené do péče. Koncepce, kterou v tomto textu předkládáme k úvaze, ale nevychází z přesvědčení, že cesta ze zatím začarovaného kruhu ekologických problémů vede i směrem regenerace prostorů odpovídajících lidským představám o obývatelnosti už z důvodu uváděného Konradem Lorenzem, že totiž *„člověk, který dokáže vnímat harmonii prostředí, které je jeho životním prostorem, by se přece snažil zabránit jeho zpustošení“* (Lorenz).

Knihu **Wassily Kandinského**

Bod – linie – plocha *chystá*

k vydání nakladatelství

Triáda v letošním roce.

Wassily Kandinsky
Bod – linie – plocha

Prsty vyrůstají z dlaně stejným způsobem jako větve z kmene: podle principu vývoje postupujícího z centra. V malbě může být umístěna určitá linie „volně“, nezávisle na centru a bez vnějšího vztahu k němu – panuje zde hierarchické uspořádání, které má vnitřní charakter.

Barvy: žlutá a modrá

A centrální volné přímky jsou prvními přímkami, které se vyznačují určitou specifickou vlastností – vlastností, z níž vyplývá jistá příbuznost s „barevnými“ barvami a jíž se odlišují od bílé a černé. Především modrá a žlutá jsou nositeli dvou odlišných napětí – projevujících se přibližováním nebo naopak vzdalováním. Pro ryze schematicky pojaté přímky (zejména pro horizontálu, vertikálu, ale také diagonálu) platí, že jejich napětí se šíří plošně a nejeví přitom tendenci od plochy se odpoutat. U volných a zvláště acentrálních přímek pozorujeme mnohem volnější sepětí s plochou: nejsou s ní svázány a někdy jako by jí dokonce prostupovaly. Linie tohoto typu se nejvíc vzdálily elementu klidu, bodu zahryzávajícímu se do plochy.

Na vymezené ploše však mohou vznikat volné vztahy jen za předpokladu, že li-

nie zde byly umístěny volně, tzn. že se nedotýkají vnějších okrajů plochy. Tímto jevem se budeme podrobněji zabývat v kapitole nazvané Základní plocha.

Zatím však můžeme konstatovat, že mezi napětím acentrálních volných přímek a „barevných“ barev existuje jistá spřízněnost. Tyto přirozené vztahy mezi „kresebnými“ a „malířskými“ elementy, o nichž prozatím ještě mnoho nevíme, však mají rozhodující význam pro kompoziční nauku budoucnosti. Jen na jejich základě bude možné uskutečnit konstrukční experimenty, které snad rozptýlí mlhy, jimiž se dnes musíme při laboratorních výzkumech prodírat.

Černá a bílá

Pokud bychom zkoumali schematické přímky – zejména horizontály nebo vertikály – z hlediska jejich barevných vlastností, pak bychom je zcela logicky přirovnali k černé a bílé. Stejně jako jsou tyto dvě barvy (donedávna označované za „nebarvy“ a dnes zase poněkud nešťastně za barvy „nebarevné“) vlastně barvami „mlčícími“, tak jsou také vertikály a horizontály liniemi mlčícími. Barevné znění každé z nich bylo totiž zredukováno na minimum: na mlčení či sotva slyšitelný šepot, na ticho. Černá a bílá se nacházejí mimo barevný kruh, a stejně tak horizontála a vertikála zaujímají mezi liniemi zvláštní postavení, protože v centrální poloze jsou neopakovatelné, a tím pádem také osamocené. Budeme-li zkoumat černou a bílou z hlediska temperatury, pak bude bílá teplejší než černá a absolutní černá bude vnitřně nutně studená. Nikoli bezdůvodně se proto horizontální barevná škála odvíjí od bílé směrem k černé.

(...)

Červená

Paralelu mezi diagonálou a červenou uvádím pouze jako příklad. Jeho zdůvodnění přesahuje tematický obzor této knihy, a proto se omezím na stručné konstatování: na rozdíl od žluté a modré spočívá červená pevně na ploše, od bílé a černé se zase liší svým intenzivním vnitřním žárem a napětím. Na rozdíl od volných přímek se diagonála vyznačuje pevným sepětím s plochou, a na rozdíl od horizontály a vertikály zase silnějším vnitřním napětím.

(...)

Lyričnost a dramatičnost

Při postupném přechodu od horizontály k volným acentrálním přímkám se postupně také otepluje studená lyričnost, jež dosáhne nakonec téměř dramatické příchuti. Lyričnost však přesto nakonec převáží – celá oblast přímek se totiž vyznačuje lyričností, což lze vysvětlit působením jedné jediné vnější síly. V dramatičnosti zaznívá kromě znění posunu (ve jmenovaných příkladech mimo střed) ještě zvuk nárazu, pro který je ovšem třeba nejméně dvou sil.

Působení dvou sil probíhá v oblasti linií následujícími dvěma způsoby:

1. síly následují po sobě – střídavé působení,

2. síly se projevují naráz – současné působení.

Logicky jde v druhém případě o projev temperamentnější, a tudíž „teplejší“, zvláště proto, že jej můžeme pokládat také za výslednici celé řady plynule po sobě nastupujících sil.

V souladu s tím pak vzroste dramatičnost do té míry, že vzniknou linie ryze dramatické.

Říše linií tak zahrnuje celou škálu výrazového znění, jež počíná studenou lyričností a končí žhavou dramatičností.

(...)

Poezie

Rytmické uspořádání verše lze vyjádřit přímkami a obloučky, jejichž pořadí se řídí přesnými pravidly – veršovým metrem. Kromě této

Černá a bílá se nacházejí mimo barevný kruh, a stejně tak horizontála a vertikála zaujímají mezi liniemi zvláštní postavení, protože v centrální poloze jsou neopakovatelné, a tím pádem také osamocené. Budeme-li zkoumat černou a bílou z hlediska temperatury, pak bude bílá teplejší než černá a absolutní černá bude vnitřně nutně studená. Nikoli bezdůvodně se proto horizontální barevná škála odvíjí od bílé směrem k černé.

velmi přesně stanovené kvantity se projeví při přednesu ještě určitá hudebně-melodická linie, která je výrazem proměnlivého stoupání a klesání, napětí a uvolnění. Průběh této linie je v podstatě předem stanoven, protože koresponduje s literárním obsahem verše – vzrůst napětí i jeho pokles jsou podmíněny obsahem. Odchylky od této linie a její variabilita jsou rovněž (ale ještě volněji) závislé na přednášejícím, podobně jako je variabilita síly hudebního tónu (forte a piano) závislá na reprodukujícím umělci. Pro „literární" verš však není tato nepřesnost hudebně – melodické linie nijak nebezpečná. Osudnou se však může stát pro abstraktní báseň, protože v ní je linie výšek podstatným a rozhodujícím elementem. Pro tento typ poezie by měl být vytvořen systém not, v němž by byla udána výšková linie stejně přesně jako v notovém záznamu. Otázka možností a hranic abstraktní poezie je velmi složitá. Prozatím se spokojme alespoň s tvrzením, že abstraktní umění musí pracovat s mnohem přesnějšími formami než předmětné umění a že v prvním případě hraje otázka ryzích forem roli podstatnou a v druhém občas jen podružnou. O podobném rozdílu jsem se zmínil v souvislosti s bodem. Jak již bylo řečeno – bod představuje – mlčení.

(...)

Tematická výstavba

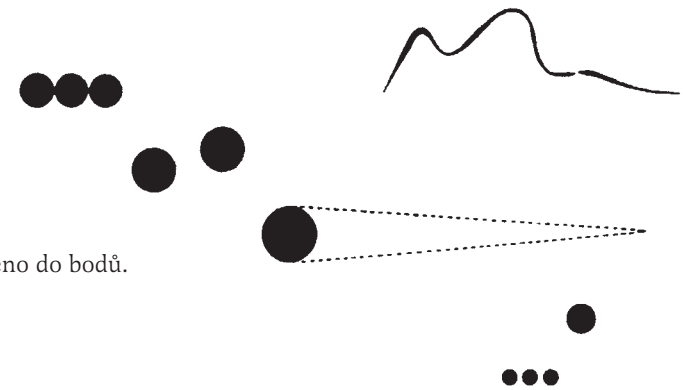
Vývojová řada zvířecích koster, zakončená nejvyšší dosud známou formou – lidskou kostrou -, se vyznačuje lineárními konstrukcemi nejrůznějšího typu. Co do „krásy" si tyto kostry v ničem nezadají a svou různorodostí nás pokaždé překvapí. Nejvíc ovšem překvapí, že ani velké vývojové vzdálenosti, například mezi žirafou a ropuchou, mezi člověkem a rybou nebo mezi slonem a myší, nejsou než pouhými variacemi na jedno jediné téma a že všechny tyto možnosti jsou odvozeny od jediného principu koncentrické výstavby. Tvořivá síla zde postupovala v souladu s přírodními zákony, které zabránily výstřednímu řešení. Umění však není ochráněno podobnými zákony jako příroda, v umění je naopak cesta k výstřednostem volná a otevřená.

Umění a příroda

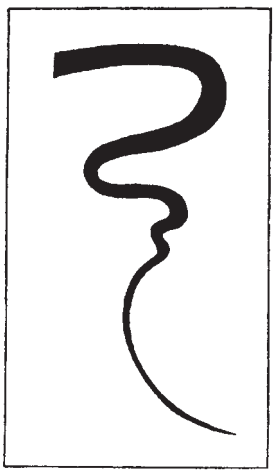
Prsty vyrůstají z dlaně stejným způsobem jako větve z kmene: podle principu vývoje postupujícího z centra. V malbě může být umístěna určitá linie „volně", nezávisle na centru a bez vnějšího vztahu k němu – panuje zde hierarchické uspořádání, které má vnitřní charakter. Při analýze vztahů mezi uměleckými a přírodními fenomény nesmíme podcenit ani tuto zdánlivou samozřejmost.

Z německého originálu přeložila
Anita Pelánová

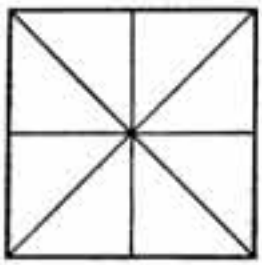
Kandinského doprovodné ilustrace



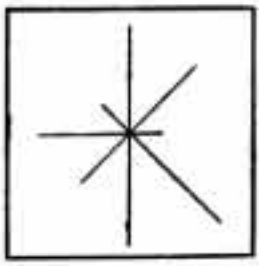
Druhé téma, převedeno do bodů.



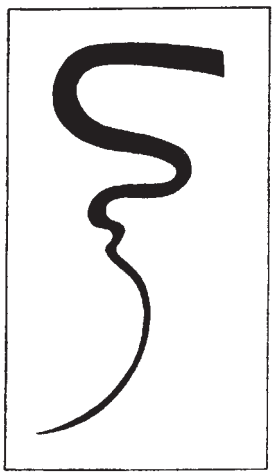
Opatrná tvrdošíjnost s ohledy. Zaoblení jsou volná. Odpor zleva slabý. Vpravo zvýrazněná linie.



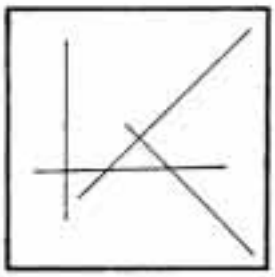
Tichá lyričnost čtyř základních linií – výraz strnulosti. Uplatnění mimostřednosti.



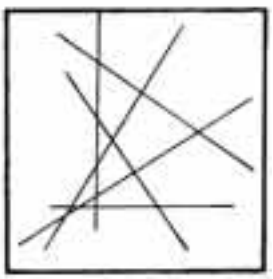
Dramatizace týchž elementů – výraz komplikovaného pulsování.



Napjatější tvrdošíjnost. Zaoblení jsou prudší. Odpor zleva silný. Zleva volný „prostor“.



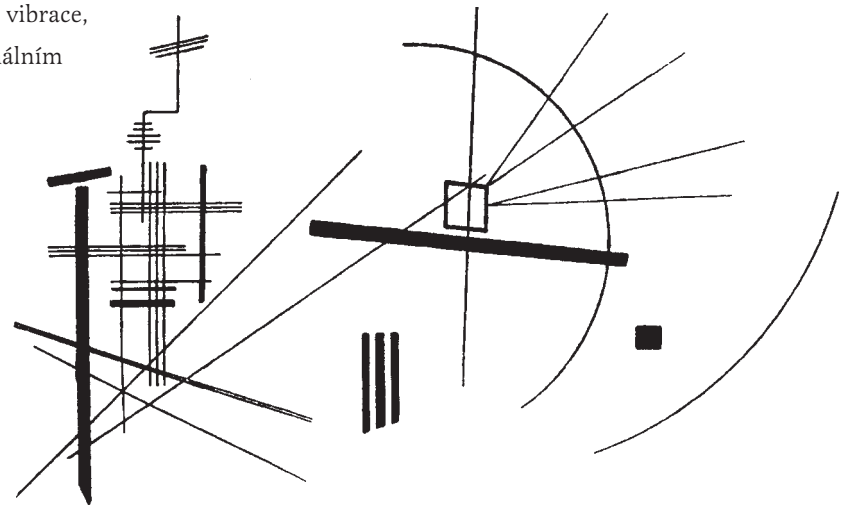
Centrální diagonály. Acentrální průběh horizontály a vertikály. Maximální napětí v diagonálách. Horizontála a vertikála vyváženy.

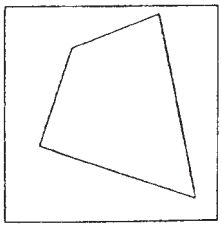


Centrální acentrálnost. Diagonála zvýrazněna opakováním. Dramatické znění potlačeno dotykem s horním okrajem.

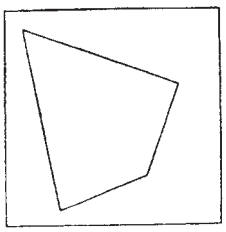
ke knize Bod – linie – plocha

Schéma barevné vibrace, dosažená minimálním uplatněním barev (černé).

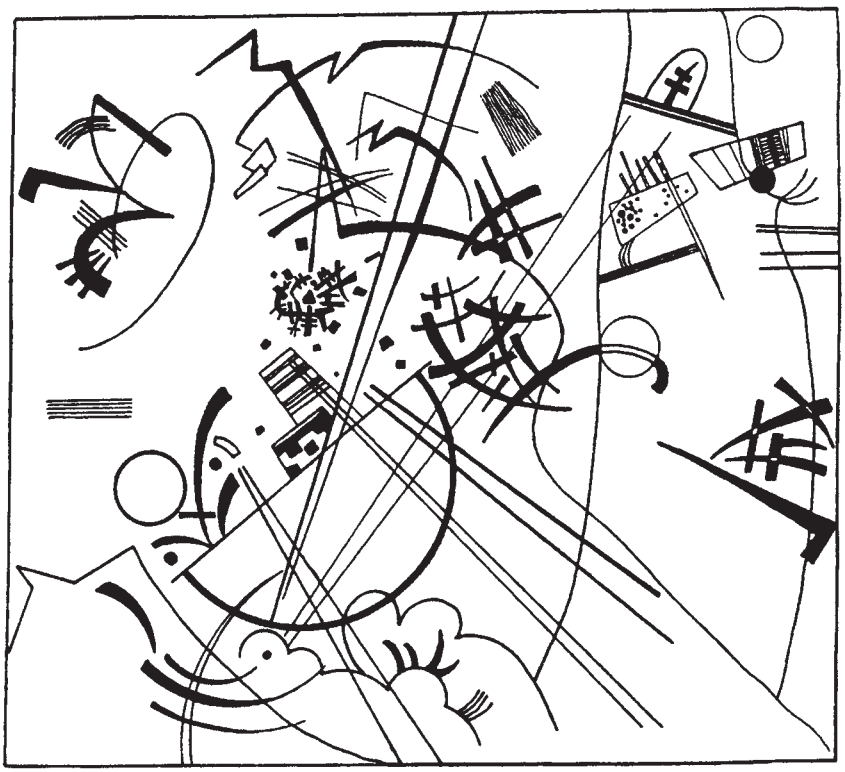




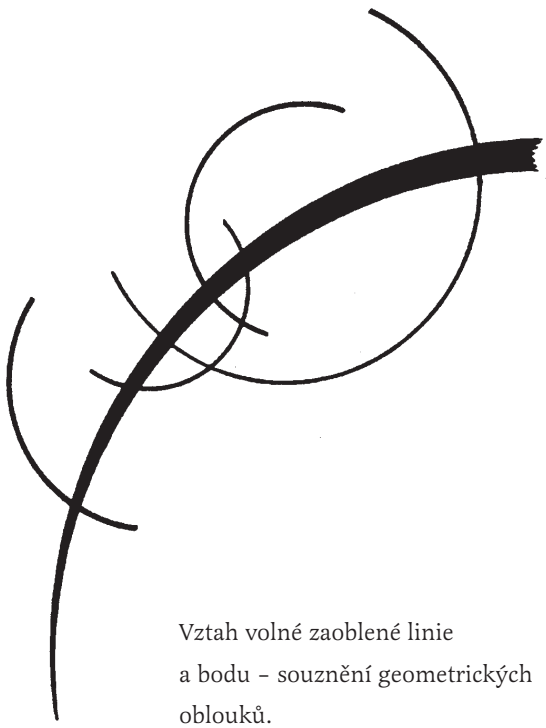
Vnitřní paralela lyrického znění. Souběh s vnitřním „disharmonickým“ napětím.



Vnitřní paralela dramatického znění. Protiklad k vnitřnímu „harmonickým“ napětím.

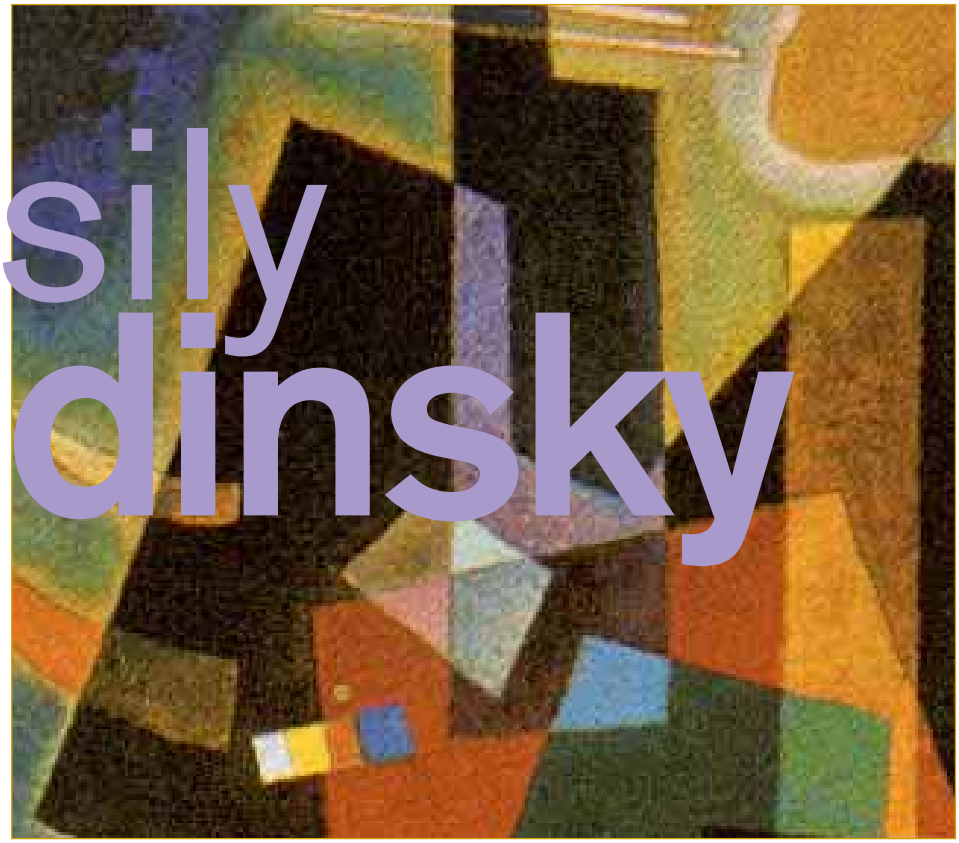


Lineární výstavba obrazu Malý sen v červené (1925).



Vztah volné zaoblené linie a bodu – souznění geometrických oblouků.

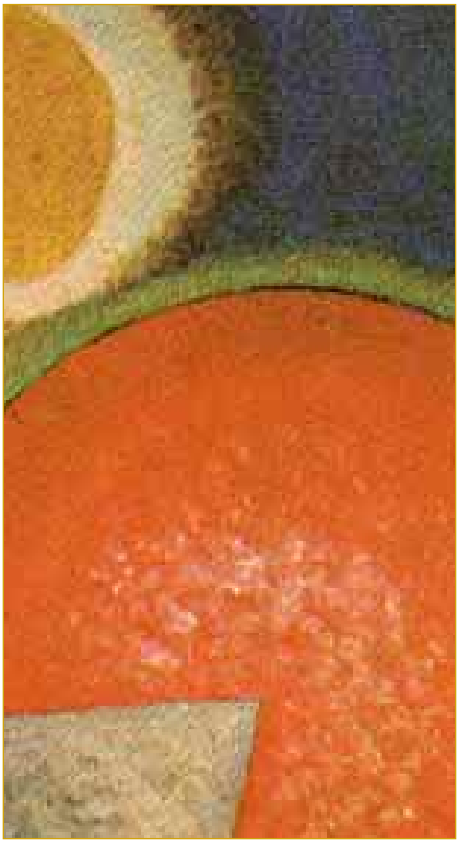
Wassily Kandinsky



Vasilij Kandinskij (Wassily Kandinsky; 1866-1944) je autorem prvního abstraktního obrazu a duchovním otcem jednoho z nejvýznamnějších uměleckých stylů dvacátého století – abstrakce. Její podstatu a principy vysvětlil v knize **O duchovnosti v umění** (Mnichov 1912, česky Triáda, Praha 1998): abstraktní neboli bezpředmětná malba se měla stát kvalitativně vyšším vývojovým stadiem malířství, podobně jako hudba osvobozeným od nutnosti „vyprávět" příběh či popisovat nepodstatné detaily. V doslovu k českému vydání této knihy (Triáda 1998) označil Petr Wittlich toto odvážné popření odedávných principů zobrazování výstižně jako *kopernikánský obrat*.

Na tento systematický průzkum působení barev, malířských forem a kompozičních principů, publikovaný roku 1912, navázala roku 1926 studie **Bod – linie – plocha**, jež měla být dalším „příspěvkem k analýze malířských prostředků". S podobnou obsesí, s níž si například Cézanne předsevzal proměnit prchavý impresionismus v trvalou „galerijní" hodnotu, usiluje v této knize Kandinsky o vědecky pregnantní analýzu základních výtvarných prvků – bodu, linie a plochy. Zkoumá jejich podstatu s akribií hodnou laboratorního výzkumníka, dokládá na zhruba stovce pérovek a 25 fotografiích jejich působení v rámci „fenoménu zvaného obraz". Trpělivého čtenáře-výtvarníka nakonec odmění zasvěcením do fascinujícího jazyka výtvarných forem. Jako průvodce na pouti po tomto dosud neznámém kontinentu nabízí Kandinsky v příloze svou vlastní abstraktní kompozici „Malý sen v červené" z roku 1926.

Kandinského pokus o vědecké uchopení neuchopitelného se vyznačuje romantickou touhou po znovunastoletní univerzálního řádu, který byl v průběhu 19. století systematicky odbourávan. Z tohoto hlediska je Bod – linie – plocha projevem až dojemné snahy dodat modernímu umění, jež v roce prvního vydání již absolvovalo svou expresionisitickou, fauvistickou, kubistickou, futuristickou i dadaistickou fázi a jehož posledním výkřikem byly surrealistické provokace (současníky nepochybně vnímané jako završení dokonalé anarchie a morální zkázy), opět univer-



Po vzoru velkých mistrů renesance se Kandinsky snažil sladit novou výtvarnou optiku se současným stavem vědeckých informací o světě: od Planckovy kvantové fyziky a Freudovy psychoanalýzy až po Einsteinovu teorii relativity. Kandinského optimistická důvěra v sílu abstrakce alespoň za jeho života naplněna nebyla: zůstal vlastně, spolu s neméně podivínským Františkem Kupkou, osamělým zastáncem krajně idealizované, doslova platonské koncepce umění.

zálně platná a univerzálně také srozumitelná pravidla. Po vzoru velkých mistrů renesance se Kandinsky snažil sladit novou výtvarnou optiku se současným stavem vědeckých informací o světě: od Planckovy kvantové fyziky a Freudovy psychoanalýzy až po Einsteinovu teorii relativity. Kandinského optimistická důvěra v sílu abstrakce alespoň za jeho života naplněna nebyla: zůstal vlastně, spolu s neméně podivínským Františkem Kupkou, osamělým zastáncem krajně idealizované, doslova platonské koncepce umění. Aktuálnosti doslova třeskuté však dosáhla abstrakce, z níž se mezitím stal již historický fenomén, po roce 1945 – v nulté hodině evropské civilizace, kdy začal být mapován rozsah hrůz druhé světové války, kterou selhala tradiční slova i tvary. Teoretikové zběsilého informelu a rituálních gest akční malby se sice odvolávali na Kandinského, ale jen jako na předchůdce, jímž legitimizovali novou bezpředmětnost. Kandinského navýsost estetizované postupy, provázené trpělivým vysvětlováním, že bezpředmětnost neznamená bezobsažnost, mají totiž blíž k Poussinovi a ve čtyřicátých letech už byly historií.

V tomto bezpochyby jedinečném historickém dokumentu je obsažena kvintesence myšlenkově nesmírně podnětné meziválečné avantgardy se všemi jejími utopiemi. Tragické klima tohoto století, jež se stalo „stoletím diktatur“, se však vepsalo také do Kandinského životního osudu věčného uprchlíka: roku 1922 uprchl před stalinským terorem do Německa výmarské republiky, a odtud roku 1933, ve svých 67 letech, před hitlerovským terorem zase do Francie, kde roku 1944 zemřel.

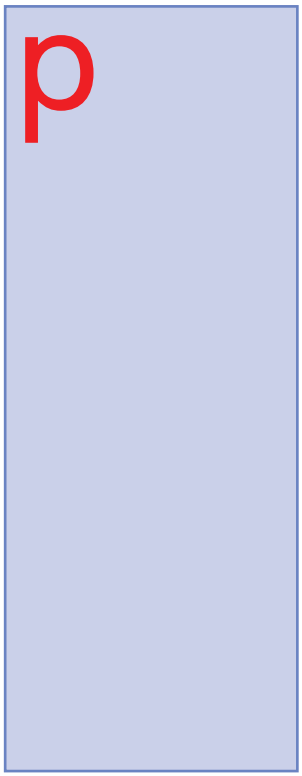
Kandinsky napsal svou studii Bod – linie – plocha jako učebnici určenou studentům Bauhausu: jeho text kombinovaný s množstvím názorného výtvarného doprovodu je nejen zajímavou instrukcí jak „číst“ a také „vytvářet“ bezpředmětná díla, ale rovněž důkazem univerzálnosti a životaschopnosti zdánlivě odtažitých výtvarných pravidel: ta se totiž stala dnes již nedílnou součástí novodobého výtvarného oboru zvaného design.

Anita Pelánová

Radim Kopáč

dobry napad s tou abstrakci

s t o p



I.

V květnu 1912 zaklepal na dveře mnichovského bytu Vasilije Kandinského Hans Arp. „Vasiliji, tolik s tebou potřebuji mluvit," vrhl se Arp na rozespalého Kandinského, jen se otevřely dveře. „Chci abys dnes večer v kabaretu četl můj nový text." Kandinskij se samosebou snažil dveře přibouchnout, ale Arp se vecpal dovnitř. „Čti," strká Kandinskému pod nos štos papírů. Kandinskij vzdychl a sedl si na postel. Mžourá na první list. „Vždyť tam není vůbec nic o liškách," zívne po chvíli. Hodí papíry na zem a přetáhne si peřinu přes hlavu.

II.

Kazimir Malevič projížděl trasu Sevastopol – Jalta a zpět výhradně v samostatném lůžkovém coupé. Ještě než vlak vyjel ze sevastopolského nádraží, Malevič zatáhl záclonky, coupé zamkl a usnul. Prospal celou cestu. V Jaltě vystoupil, svalil se na lavičku v nádražní čekárně a znovu usnul. Probouzel se zpravidla kolem šesté hodiny ranní. Protáhl se a zamžoural směrem ke kolejím. Vlak do Sevastopolu akorát přijížděl. Malevič nastoupil. Cestou z Jalty býval již notně unaven a coupé často nezamykal. Jednou si toho všiml Kandinskij. Počkal až Malevič usne, vlezl do coupé a sebral mu zimník.

III.

Victor Vasarély kdesi v bazaru koupil dlouhý plášť do deště. Vykračuje si s ním po bulváru a lidé se otáčejí. Nejedna sličná panička se na Vasarélyho usmívá. Vasarély se diví: „Co na tom plášti všichni mají?" Jde kolem Kazimir Malevič a povídá: „Dobré jitro, Vasiliji." „Jaký Vasiliji," nevychází z údivu Vasarély, „já se jmenuji Victor. Mohu vás přesvědčit." „Dobrý vtip, Vasiliji," chechtá se Malevič. „To musí být mýlka," namítá Vasarély. Ale Malevič už mizí v davu. „Jdu ke Kandinskému," rozhodne se Vasarély. Jenže na rohu ho srazí drožka.

z cyklu anekdot **Tak vida, kamaráde, ty tady škytáš...**

aneb Vasilij Kandinskij jak ho neznáte

IV.

Piet Mondrian zrovna maloval první abstraktní akvarel, když tu někdo klepe na okno. Mondrian udiveně vzhlédne (bydlí totiž ve třetím patře) a jde k oknu. Vykloní se, nikoho nevidí, jenom na protějším chodníku se Modigliani pere s Malevičem. „Haló, neklepali jste?“ křikne k nim Mondrian. Ti dva zakroutí hlavami. Mondrian ještě chvíli kouká z okna, pak se vrátí k rozdělanému obrazu. Jenže obraz tam není! A dveře jsou vykopnuté. „Stráže!“ vyhrkne Mondrian. Pak se vzpamatuje a vyběhne na ulici. Za tři dny dostane telegram: dobry napad s tou abstrakci stop chapej piete stop je mi ctyriactyricet stop dal uz to znas stop zdravi kandinskij.

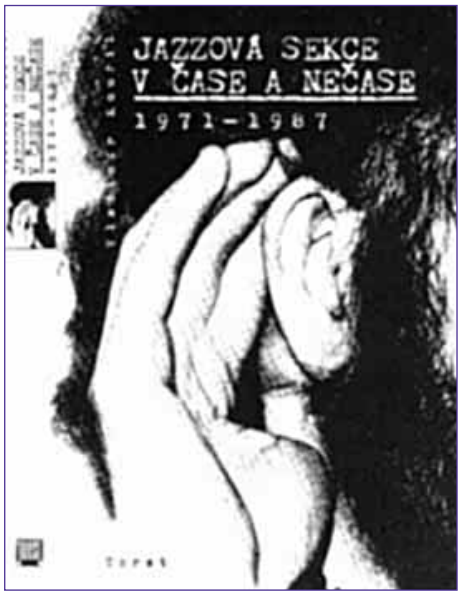
V.

Přivedli jednou Maxe Ernsta ke Schwittersovi. Schwitters zrovna snídal. „Ehm,“ odkašlali si. Schwitters vzhlédl. „Dovolte, rádi bychom vám představili Maxe Ernsta,“ povídají a strkají Ernsta Schwittersovi pod nos. „Ale jděte,“ směje se Schwitters a jde k Ernstovi. „Vždyť je to Kandinskij.“ A lup! odlepil Ernstovi falešný plnovous. Od té doby si Kandinskij Schwitterse velmi považoval a dokonce mu dovolil oslovovat jej přátelsky „Vasko“.

Jo, ve

Vylezli jsme ven, už byla tma, nikde žádná hospoda, nikdo nevěděl, jestli bude večerní koncert. Ale jo. Jede se dál: začínají Švehlíci (Oknem zamřížovaným..., to je taky pěkná pjosonka), kytarová konkláva Dašek, Fišer a Andršt je nekonečná a po nich nabílení Extempore s Velkoměstem.

Vladimír Kouřil, hudební publicista a jedna z hlavních postav někdejší Jazzové sekce (JS), vydal v nakladatelství Torst knihu **Jazzová sekce v čase a nečase 1971–1987** (1999). Žijeme v době, kdy dnes je ještě možno psát „jazz“ bez hrozby, že vás někdo požene k soudu, protože jste bez svolení použili slovo, na které má copyright. Ale protože zítra už to nemusí být pravda (viz causa se slovem „bigbít“), píšu k tomu raději pár slov už teď... Jenže, takovouhle knihu, i kdyby byla úplně „blbá“, bych nemohl kritizovat, protože popisuje poměrně dost velký krajíc z pecnu mých vzpomínek. Ale autor i nakladatel odvedli výtečnou práci: živý text, pohled historický i faktograficky vyčerpávající (Kouřil), křídový papír, kvalitně odvedená redakce, slušně zpracovaný ilustrační materiál (Torst).



Po Chadimově Alternativě (Host, 1992) a Srpových Výjimečných stavech (Pragma, 1994) konečně kniha, která není psána „jak jsem to viděl já“, ale dokumentuje „kus po kuse“ všechny aktivity (koncertní, vydavatelské, „kriminální“) oné podivné „dobrovolně vzniklé pospolitosti“, kde se „vytvářely celoživotní vztahy a úřední svazky, rodili se potomci, z mnohých se stali vyhnanci z vlasti, umírali veteráni i mladí“ (jak píše autor na záložce; netřeba popisovat jinak).

Po krátké „genealogické“ kapitole je „představeno“ 27 (či 28, pokud počítáme poslední dvojčíslo) bulletinů Jazz, 11 Pražských jazzových dnů (i když regulérních bylo jen 9), Zpravodaj 43/10/80 (č. telefonu do JS), cyklostylované informace a zápisy, Jazzpetity (26 připravených, 24 realizovaných), Situace, výtvarné monografie, Edice Dokumenty, historie soudu s členy sekce. Poslední kapitola mapuje situaci po roce 1987 (rozdělení na Unijazz a Artforum, polistopadové rehabilitace atd.). Kniha končí seznamem „all stars bandů“ podle hlasování členů JS (1972-1980/81), vydanými deskami a CD majícími vztah k JS, literaturou, datovým sumářem, jmenným rejstříkem kapel a osob. Dobrá práce!

Ale ty vzpomínky... Díky pražskému studiu jsem byl tím „vyvolencem“, který skoro každou středu v první polovině 80. let kolem páté hodiny vystupoval na stanici metra Kačerov, při výstupu zahnul doleva, přešel Budějovickou a vyšlapanou stezkou mírně do kopce mířil do domku číslo popisné 611 v ulici Ke krčské stráni. Tam jsem v prvním patře směnil české koruny za „podvratnou literaturu“, později hlavně za kazety Chadimovy „firmy“ First records (když bylo pěkně, hned jsem si na Budějovické zašel buď vlevo do parku, nebo vpravo do restaurace – pokud se dnešní Budějo-

středu jsem tam...

Konec dobrý, všechno dobré – druhý úder Křečanovými Kilhets, zamaskovaná trojice vyučí celou tuhle nenáhodnou sociální skupinu posluchačů nové estetice: desetiminutové ticho jako součást vystoupení je i pro otrlé posluchače příliš.

vická tehdy tak jmenovala – úlovky pořádně zažít). Když to bylo možné a např. Jazzpetity šly volně do prodeje (tedy již pokryly objednávky), kupoval jsem ty knihy, které neprošly klasickou nakladatelskou ideologickou dekompostací a masakrem, po více kusech a v malém městě (jako desítky jiných lidí v jiných městech) je pouštěl dál,

aby doplavaly do lačných a vyprahlých přístavů... Taky jsem stál kousek od Kurta Vonneguta a Johna Updika (oba „zasadili“ strom), listovával nadšeně Flash Artem, zažil vzrušené debaty nad legendárním článkem „Nová vlna“ se starým obsahem (díky tomu bylo snad poprvé zcela vyprodáno číslo týdeníku Tribuna) a zíral na Turnovského či Skalníkovy „věci“ ve výstavní síni ve sklepě pověstného domu. A zažil jsem dnes těžko uskutečnitelnou „symbiózu“ Karel Srp – Petr Cibulka (Cibulka rozdával plakáty na podporu znovuuvězněného Magora a Srp horečně organizoval).

Ale dodnes mám největší zážitek z 9. jazzových dnů z Folimanky (3. listopadu 1979). Folimanka obsypaná bezpečností, psy, ampliony, antony. Ve 3 hodiny začíná šílený antikvářský Žabí hlen, po něm Jakub Noha, pak jacísi „džezíci“ a první úder – na scénu „vskočí“ trojice Křivka, Čok a Havrda a já poprvé slyším živý punk, začínají Pistolema, za mnou v dlouhém plášti stojící Plastik Janíček si zálibně podupává (Máca z naší party si to všechno nahrával na kazetový National a i dnes si občas rád pustím druhou skladbu, kde je slyšet Mácův výkřik: „Strenžrs, ty vole, Strenžrs!“). Vylezli jsme ven, už byla tma, nikde žádná hospoda, nikdo nevěděl, jestli bude večerní koncert. Ale jo. Jede se dál: začínají Švehlíci (Oknem zamřížovaným..., to je taky pěkná pjosonka), kytarová konkláva Dašek, Fišer a Andršt je nekonečná a po nich nabílení Extempore s Velkoměstem. Konec dobrý, všechno dobré – druhý úder Křečanovými Kilhets, zamaskovaná trojice vyučí celou tuhle nenáhodnou sociální skupinu posluchačů nové estetice: desetiminutové ticho jako součást vystoupení je i pro otrlé posluchače příliš. Jako když vám přejedou hlavou na hoblici. Pak řekne Křečan: „Nazdar, prasata!“, a já si význam (pozitivní i negativní) té chvíle uvědomím až dlouho poté. Někdo překopl výhybku a hudba se vrací po oběhnutí všech met zase zpátky na odpaliště...

Něco na tom bude, že kytara je důležitější než samopal a že „komunisty porazil hlavně rocknroll“. Však mám stále svoji španělku v pohotovostní poloze v ložnici na skříni. Tři základní akordy nad každý manifest... Jen škoda, že ve středu už nějak nikdo nemá na nic čas!

Jakub Šofar

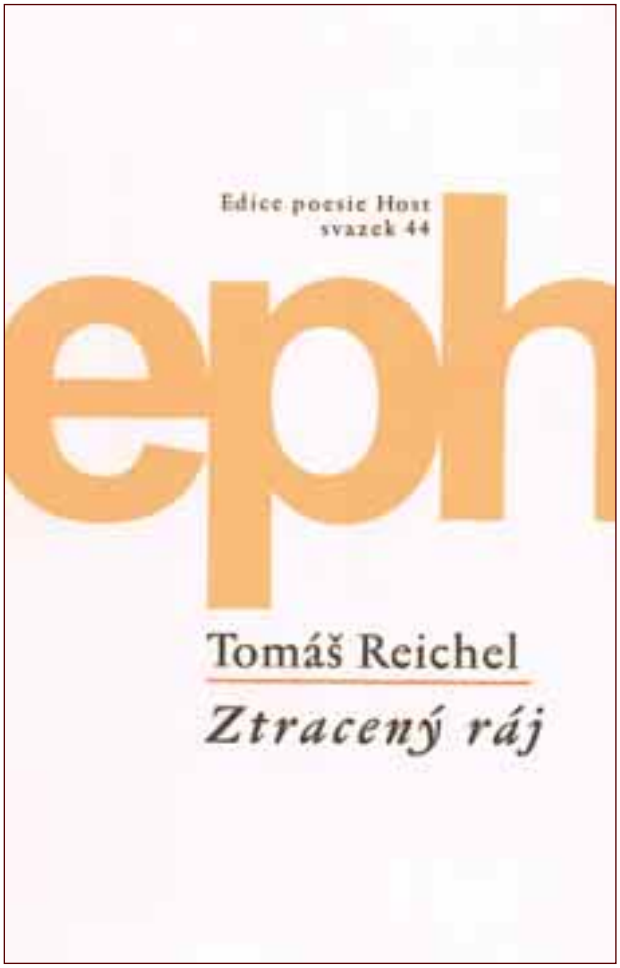
Veršotepec ze ztraceného ráje

Jenže tomu zoufalému odhodlání cosi chybí. Podstata Reichelovy poesie nevyvěrá zevnitř, není nesena dramatickým příběhem, chytlavou metaforou nebo lyrickými obrazy. Před čtenářem se míhají pouze nakupeniny slov, která usilují nahradit mimoslovní sílu básně. Chce-li autor navodit dojem čehosi dávno minulého, pospojuje v řetezci slova zamlžený, podzimní, listopadový, zchátralý. Mluví-li o touze, nechybějí vlhkost, lesk, klín, rozpuk, tření. Pro zdůraznění stačí vykřičník.

Někteří básníci to mají snadné. Narychlo spíchnou pár nových veršů, ze dna šuplíku vyštrachají několik starších kusů, se kterými se před lety neodvážili ani do debutu, a nová sbírka je na světě. Vydat se dá dneska všechno. Zvláště, když jsou autor a šéf nakladatelství táž osoba. – Dobře, druhá sbírka redaktora brněnské literární revue Host a ředitele stejnojmenného nakladatelství **Tomáše Reichela** (1971) **Ztracený ráj** (Host, 1999) je venku. Ale co s ní?

Ta útlá, čtyřicetistránková knížka jsou z půli juvenilní verše z rozmezí let 1989 až 1994, z půli poesie z období po vydání autorovy prvotiny Před branou popela (1996). Přestože s mladickými pokusy se literáti ukazují jen neradi, Reichel to riskl hned tři roky po debutu. Pravda, jeho poetická dikce se za těch deset let tvorby příliš nezměnila, takže tolik se zase nestalo. Obě části Ztraceného ráje charakterizuje podobná formální a tematická roztěkanost, povrchnost a jistá dávka naivity, se kterou autor k fenoménu poesie přistupuje (i když to lze v případě juvenilií přehlédnout).

Reichel ve svých básních kolísá mezi volným veršem, sonetem a rytmickou pravidelnosti, dotýká se haiku, užívá lyrického jazyka i veršově rozčleněného prozaického útvaru. Lyrický subjekt jednou pozorně naslouchá, jindy se žene kupředu hlava nehlava. V úvodu třetího oddílu sbírky sice autor předesílá, že přemýšlí už jen o formě, o tvaru básně, čímž zmíněné experimenty z části obhajuje. Ale tím spíš by měla báseň táhnout forma, když ne obsah. Jenže u Reichela tomu tak není. Pracuje-li s oblíbeným sonetem, je to práce lopotná, neohrabaná, bez potřebného jazykového citu (rýmy *letí – chvějí, paže – saze, léta – stéká* ad.), jindy vystačí rýmy tisíckrát omleté (*síly – bílý – víly*) nebo jde zažitá struktura znělky stranou docela a schema 4 – 4 – 3 – 3 vyplní volný verš (Ztracený ráj).



Co Reichel ztrácí v nedokonalé formě, mizí i z obsahu. Básníkovým „ztraceným rájem“ se jako mučivé vzpomínky míhají první lásky, dětství, vztah k matce, rurální motivy souznění s přírodou i respekt před Bohem. Vše halí podzimní melancholie, tížívá atmosféra krajiny před bouří: *„Stmívá se za okny městského bytu,/ už třicet dní se jen stmívá!/ Sedím a civím - a chci někam jinam,/ chci jít tam, kde jsem už byl a kam patřím!/ Chci zpátky do svého rodného domu, k rybničním mlhám a sychravým jitrům -/ chci zpátky na venkov, v koloběh přírody,/ který mi vtiskoval rytmus a smysl.“* (s. 44) Jenže tomu zoufalému odhodlání cosi chybí. Podstata Reichelovy poesie nevyvěrá zevnitř, není nesena dramatickým příběhem, chytlavou metaforou nebo lyrickými obrazy. Před čtenářem se míhají pouze nakupeniny slov, která usilují nahradit mimoslovní sílu básně. Chce-li autor navodit dojem čehosi dávno minulého, pospojuje v řetezci slova zamlžený, podzimní, listopadový, zchátralý. Mluví-li o touze, nechybějí vlhkost, lesk, klín, rozpuk, tření. Pro zdůraznění stačí vykřičník. Tohoto povrchního veršotepectví zůstávají ušetřeny jen některé básně z oddílu Nostalgie. Ještěže s Reichelem coby nakladatelem je to díkybohu naopak.

Jan Los

Knihkupectví U Petrské věže

Petrská 7, Praha 1
telefon 24 81 58 35,
e-mail: petrska@volny.cz

Otevírací doba: Po–Pá 9–12 a 13–18 hod.

Nabízíme:
kvalitní literaturu od různých nakladatelů,
i tituly starší a zdánlivě rozebrané

beletrie – historie – filosofie – umění – poesie

Bohatá nabídka literárních časopisů!
Ke shlédnutí výstavy v naší mini-galerii!!
Hlavně klid na výběr knih!!!

Z aktuální nabídky:

Flann O'Brien: Třetí strážník, Argo, 198,- Kč
Bruce Chatwin: Cesty písní, Dauphin, 248,- Kč
Douglas Rushkoff: Kyberie, Živel, 249,- Kč
Popol Vuh – Mystická kniha Májů, Dauphin, 228,- Kč
R. E. Friedman: Mizení boha, Argo, 349,- Kč

Speciální nabídka milcům komparativních studií!!!

Christian Morgenstern: Galgenlieder
(překlad Egon Bondy), Labyrint, 229,- Kč
Christian Morgenstern: Písně šibeničních bratří
(překlad Josef Hiršal), Mladá fronta, 99,- Kč

Brzy vyjde:

Saroyan: Bláznivosti v rodině (Argo)
Robbins: Zátiší s datlem (Argo)
Zbavitel: Rámájána (Argo)

Těšíme se na Vás!!!

Postmoderní román:

Když jsem si v souvislosti s kritickou recepcí třetího románu třiatřicetiletého moravského prozaika **Romana Ludvy Jezdci pod slunečníkem** (Host, 1999) přečetl recenze novináře Filipa Tomáše a básníka Emila Hakla v Tvaru 5/2000, zapřísahal jsem se natotata, abych s oběma pisateli v Dobré adrese nepolemizoval, nepolemizoval, nepolemizoval. Hodlám seč mohu dostát svému slovu, a tak jenom pro ilustraci připomínám, že v názvu té první recenze se hovoří o „románu (?) zmarněných tezí“, v názvu druhé se konstatuje, že „chvění se nedostavilo“, což jsou v obou případech dostatečně emblematická pojmenování.

Leč dále od recenzentů Tvaru, dále! Jenomže cosi podobného sepsal o Ludvově novém románu ba i velezkušený Milan Jungmann v Nových knihách (48/1999), byť také on bohužel věnoval neúměrně mnoho místa a vykladačské energie snaživému převyprávění dějových linií autorovy knihy. To je ovšem tuze nepřípadné, nepřípustné ba skutečně téměř neslušné u prózy, kterou sám kritik ve své recenzi přímo s neuvěřitelnou bohorovností označuje ze žánrového pohledu rovnou za detektivku, ačkoli nikoli za „prostou detektivku pro ukrácení dlouhé chvíle“. Budiž při této příležitosti řečeno, že titulek citované, převážně zamítavé recenze z knižního věstníku zní: Detektivka pro čtenáře s vysokým IQ.

Rutinovaný Milan Jungmann se sice mohl již na záložce (nejspíše z pera Miroslava Balaštíka) dočíst, že v případě Jezdců pod slunečníkem zjevně kráčí o postmoderní román, v němž se „v prvním plánu setkáváme s příběhem veskrze detektivním“, čímž se i těm méně důvtipným recipientům díla praví víceméně bez okolků, že Ludvova kniha má přinejmenším ještě jeden nebo i další významový plán. Nicméně on sám toto dílo zatvrzele pokládá za nadmíru komplikovanou a přespříliš náročnou detektivku (čili za žánr zábavný, dobrodružný a v jistém smyslu pokleslý), jíž podle něho „čtenář musí věnovat soustavnou a neutuchající pozornost“. Budiž, takhle si má ovšem člověk a milovník knih počínat u každé dobré detektivky stejně jako třeba zrovna při četbě Jungmannových vzpomínek na jeho fatální Literárky obzvláště z let šedesátých, zvláště když zde už od prvních stránek známe vraha!

Tentokrát nezvykle nechápavý veterán naší kritiky si ve svém hodnocení zalamentoval, že prý se mu přes „jasnou dějovou osnovu“ ani potom (tj. při oné veškeré řečené soustavné a neutuchající pozornosti) „text nepoddá jako prostoduchý příběh, kterým se bude bavit“! Načež se na stránkách Nových knih renomovaný recenzent přinutí k profesionálně rezolutnímu závěrečnému verdiktu nad údajně překomplikovanými Ludvovými Jezdci pod slunečníkem, k verdiktu navíc rádobypůsobivě citově podbarvenému zcela konkrétní osobní situací: „Četl jsem román na nemocniční posteli, nevyrušován každodenními povinnostmi, a přece jsem v něm nenalézal potěšení ani jako z detektivky, ani jako z umělecky originální výpovědi o světě a člověku.“ Howgh. Po takové ukrutné tirádě by po autorově románu dozajista ani ten pes neštěkl.

Argument nemocniční postele sice navenek vyznívá přesvědčivě, vede však v daném případě spíše k nahodilému a neuváženému subjektivnímu pocitu, nikoli k objektivnímu a vyváženému úsudku. Kdo si hodlá přečíst, o čem všem se v Ludvově próze postupně vypráví, kolik je tu nebožtíků a která žena (a proč) v ději hraje klíčovou úlohu (Jungmann se o ní kupodivu nezmíní ani slůvkem, což je opravdu neuvěřitelné!), nechť si raději vyhledá zmíněné tři recenze a vyzví z nich celičkou spoustu nepodstatných podrobností. Posléze může v duchu položit otázku na tělo Milanu Jungmanovi, kýmpak je v knize dle jeho mínky Miguel Soria, když Luis Pianura byl kapitánem a šéfem madridské pobočky Interpolu, proč se mu podařilo přejmenovat pachatele atp.? Jedna zmateční formulace a jedna věcná nepřesnost či nepozornost by nás však neměla mýlit, vždyť kritik se

apokalyptický

zde koneckonců nepotěšil originální výpovědí o světě a člověku. Ostatně on sám přiznal, že pochopil až ve třetině knihy, kdo je vrahem, resp. jak se dá přijít na to, kdo je vrahem, čímž se koneckonců vysvětluje, proč Jungmann považuje postmoderní Ludvův román poněkud tvrdohlavě i nadále za detektivku.

Také na tomhle místě by tudíž stálo za to s úlevou napsat, že raději tedy vskutku dále od Jungmanna, dále, ať se nestane další kritické neštěstí nenadále, přesto však se skřípěním zubů ještě jednou a naposledy do jeho nedlouhé recenzičky z Nových knih hrábněme. Zmíní se tu totiž náš osvědčený kritikus jakoby mezi řečí a jakoby jen tak mimochodem o tom, že záhodnost dějové osnovy autorova románu „znásobují citace z Apokalypsy svatého Jana". Hle, nyní jsme u jádra věci: je víc než výmluvné, že pro významného kritika posledních desetiletí je biblické Zjevení sv. Jana čili Apokalypsa toliko něčím, co se v jeho očích pravděpodobně jednoznačně ztotožňuje pouze se záhadností, s tajemností, právě tak s čtenářskou nesrozumitelností, anebo také s určitou žánrovou nepřípadností, čili s něčím, co nemá v detektivce co pohledávat?

Než jak má potom nějak přijít na kloub nevšední novince české prózy, která se ve všech svých závažnějších významových rovinách a vrstvách opírá v prvé řadě o vlastního ducha apokalyptických poselství a proroctví? Románu, který přece shledává své opodstatnění právě a především v hlubinném postižení obecnější člověčí psychické situace, kdy je vše dovoleno a už zřejmě bezmála o ničem, o dobrém nebo o špatném, nerozhoduje ani bohulibý úmysl, ani trestuhodná náhoda? Románovému dílu, které se svým niterným nebo duchovním laděním maximálně přibližuje spřízněným zjevům a jevům na samém prahu Apokalypsy, to značí nejspíše jakési novodobé, vesměs postmoderně koncipované, možná někdy až manýristicky načrtnuté fresce Apocalypse Now? Zahalené do mnoha vnějškových kamufláží, do novodobého civilizačního mýtu o meteorologii, do navenek racionálně spředeného kriminálního příběhu, do všeobecného či nastupujícího zděšení ze šílenství a spěchu, které je podle Romana Ludvy onou skutečnou rakovinou našeho věku, možná před našima očima či v našich duších vstupujícího do ještě šílenějšího a uspěchanějšího údobí?

Určitě jsem neměl k dispozici všechny recenzní ohlasy knihy Jezdci pod slunečníkem, pouze v jedné, shodou okolností v té nejstručnější, jsem však nalezl zřetelné pochopení myšlenkové kompozice Ludvovy prózy, která skutečně není thrillerem ani detektivkou, nýbrž „řádným románem" – totiž v malé recenzi z pera Jiřího Oliče, výtvarného a literárního kritika, uveřejněné loni v prosinci na stránkách Mladé fronty Dnes (Románové puzzle Romana Ludvy). Nicméně ani erudovaný a zasvěceně se do ideje díla vciťující kritik (připadalo mu to asi zbytečné připomínat nebo vyzdvihovat), ani ostatní uvedení nedávní a nynější posuzovatelé nepozastavují nad symbolickým názvem knihy, záměrně odkazujícím k erbovnímu výjevu z apokalypsy, totiž k podobenství o čtyřech příšerných jezdcích.

U Romana Ludvy se totiž mezi řádky i mezi jednotlivými významovými obsahy hovoří anebo alespoň kusými náznaky promlouvá o nepostižitelném a nepolapitelném pátém jezdci, stojícímu tváří v tvář k Apokalypse, schovanému v hloubce, tedy na samém povrchu světa: je to putující vize naděje, zdánlivě bláhová a hravá postmoderní personifikace naděje, sama unikající a navracející se možnost naděje. Situace je ovšem taková, že nejenom skoro ve všech očích románových postav, ale taktéž v zorničkách člověčího světa nenalézáme podle spisovatele skoro nic jiného než nic nechápající, „strnulý údiv". Prozatím, zatím, stále ještě se lidsky hravě tetelící i pekelnicky hravě se vyvražďující, to vše u Romana Ludvy pod možná již dokonávajícím slunečníkem shůry.

Vladimír Novotný

Co se chystá

Co chystá k vydání Mladá

Zbigniew Herbert (1924–1998) patří mezi velká jména polské poesie druhé poloviny dvacátého století. Česky vyšel výbor z jeho prvních tří sbírek Studium předmětu (1965) a dvě sbírky pod souhrnným názvem Pan Cogito (1991). Následující ukázky jsou ze sbírky **Epilog bouře**.

Nápis

Díváš se na moje ruce
Jsou slabé – říkáš – jako květiny

Díváš se na moje ústa
jsou příliš malá aby řekla: svět

Kolébejme se raději na stéblu chvil
pijme vítr
a dívejme se jak nám zapadají oči
Vůně uvadání je nejkrásnější
a trosky znecitlivují

Ve mně je plamen který přemýšlí
a vítr na požár i do plachtoví

Ruce mám netrpělivé
Mohu si
hlavu přítele
ulepit ze vzduchu

Opakuji si báseň kterou bych
rád přeložil do sánskrtu
nebo do řeči pyramidy:

Až vyschne pramen hvězd
my budem svítit nocím

Až vítr zkamení
my rozvlníme vzduch

Pan Cogito vypráví o Spinozově pokušení

Baruch Spinoza z Amsterodamu
zatoužil dojít k Bohu

když v podkroví brousil
čočky
protrhl náhle závěs
a stanul mu tváří v tvář

mluvil dlouho
(a jak tak mluvil
šířil se jeho rozum
jakož i duše)
vyptával se
na pravou přirozenost člověka

– Pánbůh si roztržitě hladil vousy

– ptal se na první příčinu

– Bůh hleděl v nekonečno

– ptal se na příčinu poslední

– Pánbůh si lámal prsty
pokašlával

když se Spinoza odmlčel
praví Bůh

– mluvíš hezky Baruchu
mám zalíbení v tvé geometrické latině
a taky v jasné větné skladbě
i symetrii argumentů

promluvme si však
o Věcech Vskutku
Velkých

– koukni na svoje ruce
zmrzačené a roztřesené

– ničíš si oči
ve tmě

v dubnu 2000 nakladatelství **fronta** v edici **Květy poezie**

Ukázky z připravovaných knih (ještě za Pistoriova vedení)

– špatně jíš
uboze se oblíkáš

– kup nový dům
odpusť benátským zrcadlům
že opakují povrch

– odpusť kvítí ve vlasech
– pijácké písničce

– dbej o své příjmy
jako tvůj kolega Descartes

– buď vychytralý
jako Erasmus

– věnuj traktát
Ludvíku XIV.
beztak ho nebude číst

– mírni
racionální zběsilost
přivodí pád trůnů
a zčernání hvězd

– pomysli na ženu
která ti dá dítě

– vidíš Baruchu
mluvíme o Velkých Věcech

– chci být milován
neučenými a prudkými lidmi
ti jediní
po mně opravdu touží

a nyní závěs padá
Spinoza zůstává sám

nevidí zlatý oblak
světlo na výsostech

vidí tmu

slyší skřípání schodů
kroky mířící dolů

Co se chystá

Co chystá k vydání

Mladá

Marceline Desbordes – Valmorová (1786–1859), francouzská básnířka. Za svého života se zcela nevymanila ze stínu romantických současníků, neboť se vymykala jakémukoli zařazení. Protloukala se nuzně životem ve starostech o pět dětí a manžela, neúspěšného herce. Básně publikovala většinou časopisecky, teprve dodatečně byly zařazovány do knižních sbírek a kritického vydání se dočkaly až v roce 1973. Následující ukázky jsou ze sbírky **Knížka něžností**.

Upřímná

Srdce na prodej,
chceš je mít? Je volné.
Srdce na prodej,
chceš-li, nesmlouvej.

Kuté od Něho –
čiň! a bude svolné;
kuté od Něho
pro jediného.

Dřív však povím, zač
srdce moje stojí,
nejdřív povím zač,
teprv pak se mrač!

Své-li celé máš,
dej! a budu tvojí.
Své-li celé máš,
za mé svoje dáš.

Není-li už tvé,
sejde tedy z koupě;
není-li už tvé,
domluvili jsme.

Mé se propadne,
uzavřené skoupě;
mé se propadne,
Bůh je dopadne!

Příliš uhání
život, voda čirá,
příliš uhání
pro milování.

Rychle šumí rej,
nač se duše vzpírá?
Rychle šumí rej:
Miluj! Umírej!

v dubnu 2000 nakladatelství
fronta v edici
Květy poezie
Ukázky z připravovaných knih
(ještě za Pistoriova vedení)

Spíš?

A ty! zda spíš, když měkne tma a vlna
se ke mně má a prchá jako ty.
Když vzdávám se, tak dlouho vzdoru plná?
Či o mně sníš tam v hloubce dřímoty?

Zda tajemství tvá temná duše řeší,
jež přesladká jen mezi námi žhnou?
Ta dlouhá tajemství, jež láskou hřeší,
zda rušit je jdeš v snách, mně u nohou?

Ten svěží šum, jenž věje do lilií,
má od tebe tvůj něžný, pevný hlas?
Ne! soumrak zní to šerou melodií.
Jen dýchnout v ně, mé slzy oschnou zas.

Nechť bolestná tvá pečeť poznamená
lásku, jež bdí a lstí se obírá;
měj však i žal, jenž sráží na kolena;
je
slad??????????????????????????????
??????????????????????????????????
????????????????????????????? šlo a
pomíjelo zas!

A k tomu strach, co nese příští čas!
Byť daleký, ten něžný hlas, ten musíš
mít na mysli.

připravila
Kateřina Rudčenková

V příštím čísle (vychází 30. dubna 2000) si přečtete:

Pavel Hájek
o charakteru krajiny
oblasti Jičínska

Vladimír Novotný
o knize Jana Pelce ...a výstupy
do údolí

Jan Martinek
o nové desce Henryho Rollinse

Co chystá k vydání
ve své básnické řadě
nakladatelství Torst

Na shledanou příště!