

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a komparatistiky

# **Diplomová práce**

Bc. Ester Hubená

## **Básnická tvorba Ludvíka Kundery**

Poetry of Ludvík Kundera

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 4. ledna 2017

.....  
Ester Hubená

## **ABSTRAKT**

Předmětem této diplomové práce je básnická tvorba Ludvíka Kundery. Práce sleduje chronologii vzniku děl a představuje autorovu tvorbu v dobovém literárně-historickém kontextu. Analýza a interpretace raných básní často odkazuje k válečné době. Autorova další tvorba se vztahuje především k jazyku, jeho možnostem. Kunderova poetika je charakterizována v souvislosti s avantgardními směry moderní poezie: surrealismem, dadaismem a expresionismem. V práci je též zkoumán vliv Brechtovy poetiky na Kunderovo dílo. Představena je i osobnost umělce, který významně spoluutvářel český literární život druhé poloviny dvacátého století. Kunderova poezie vyrůstá z blízkých kontaktů s českými i zahraničními umělci a jejich díly. Jeho básně jsou založeny na intertextuálním přístupu, ale čerpají také ze všedních příležitostí. K poetice Ludvíka Kundery neodmyslitelně patří experimentování, jazyková hra, lyrický humor a ironie.

## **ABSTRACT**

The thesis focuses on the poetry of Ludvík Kundera. It introduces his work in chronological order and within the contemporary literary-historical framework. The analysis and the interpretation of his early poems often refer to the war period. Language and its potentiality are a main concern in Kundera's other work. His poetry is defined in the context of avant-garde modern art: surrealism, dadaism and expressionism. The thesis researches the impact of Brecht's poetics on Kundera, too. It also introduces the persona of the artist, who significantly contributed to forming the Czech literary field during the second half of the 20th century. Kundera's poetry relates to Czech and foreign artists and their works. The poems rise from ordinary occasions, as well as showing the poet's intertextual approach. Experimentation, wordplay, lyrical humour and irony are an inherent part of Ludvík Kundera's work.

## **Klíčová slova**

česká poezie, dvacáté století, surrealismus, dadaismus, experiment, lyrický humor, ironie

## **Keywords**

Czech poetry, twentieth century, surrealism, dadaism, experiment, lyrical humour, irony

## OBSAH

<b>1. Úvod.....</b>	<b>6</b>
<b>2. Snování mezi živly .....</b>	<b>9</b>
2.1. Bezpodmínečný horizont – Laviny – Rýha smrti – Výhružný kompas – Živly v nás – Hlavy a léta – Prámy – Písky.....	10
2.2. <i>surrealistické východisko</i> .....	27
2.3. <i>expresionistické impulzy</i> .....	31
2.4. Cesty – Pozorné oči – Šalebné věci.....	33
<b>3. Duch veselé (sebe)ironie.....</b>	<b>38</b>
3.1. Klínopisný lampáš – Člověk hledá – Intimity .....	39
3.2. <i>dadaistické konstanty</i> .....	47
3.3. Historie Velikého Kýžala (1956–1962) .....	49
3.4. <i>brechtovské pokusy</i> .....	54
<b>4. Fantomy, sny, vzpomínky.....</b>	<b>58</b>
4.1. Kunderovské příležitosti.....	59
4.2. Umělecká setkání.....	70
4.3. Sny .....	77
4.4. Jazyky .....	81
<b>5. Závěr.....</b>	<b>84</b>
<b>6. Životopisné kalendárium L. K. ....</b>	<b>86</b>
<b>Seznam literatury .....</b>	<b>97</b>

*„Poezie jako Pankva plyne pode vším.“<sup>1</sup>*

Ludvík Kundera

---

<sup>1</sup> Citát Ludvíka Kundery v rozhovoru vedeném spisovatelem Martinem Reinerem. In REINER, M.: M. R. čte za vás. [online, cit. 29.12.2016]. Dostupné z: <<http://www.martinreiner.cz/139-mr-cte-za-vas>>

## 1. Úvod

„Nedělejte všechno najednou, musíte si vybrat. Hlavně se nerozplíznout! Jinak se z toho zcvoknete!“<sup>2</sup> varuje básník, prozaik, dramatik, překladatel, bohemista, germanista, redaktor, esejista, scénárista, dramaturg a výtvarník Ludvík Kundera. Tento neobyčejně všestranný umělec a opravdový „milovník slova“ (*philologus*) je autorem, jehož dílo i osobnost se významně vepsaly do literární historie druhé poloviny dvacátého století.

Ludvík Kundera (22. března 1920 – 17. srpna 2010) se narodil v Brně, vyrůstal v Litoměřicích, chvíli studoval v Praze a nakonec natrvalo zakotvil v moravském kulturním prostoru – vrací se do Brna a domovem se mu pak stává Kunštát na Moravě. Život generace literátů narozených kolem roku 1920<sup>3</sup>, k níž Kundera patří, ovlivnily dvě totalitní ideologie. Nacismus rozpoutal válku, která do života všech vrhla vědomí blízkosti smrti. Někteří prožívali strach o život při odbojové činnosti (František Listopad, Jaromír Hořec), jiní byli totálně nasazení na práci a žili tak ve vynucené pasivitě (Jan Skácel, Ludvík Kundera). Kulturní život v protektorátu byl omezen, vydávání knih cenzurováno. Konec války znamenal pro všechny nový začátek: otevřené dveře do evropské kultury, uměleckou pluralitu, publikační explozi. Únor 1948 vedl k cenzuře, nesvobodě umělecké tvorby, pranýřování autorů a jejich perzekvování (Zdeněk Rotrekl byl odsouzen k trestu smrti, propuštěn byl až po třinácti letech). Někteří spisovatelé po komunistickém převratu emigrují (Ivan Blatný, František Listopad, Otta Mířera). Uvolnění režimu a cenzury v šedesátých letech končí po roce 1968 obnoveným normalizačním kádrováním, dalšími zákazy vydávání a policejním dohledem, další jsou takto dohnáni k emigraci (Ivan Diviš, Josef Škvorecký, Jan Vladislav). Revoluce 1989 a s ní i publikační svoboda přichází v době, kdy se Ludvík Kundera dožívá sedmdesáti let a mnozí jeho vrstevníci již nežijí (Oldřich Wenzl, Vratislav Effenberger, Jan Skácel).

---

<sup>2</sup> Slova Ludvíka Kundery vyřčená v osobním rozhovoru s editorem Janem Šulcem, který je citoval v rámci promluvy na literárně-výtvarném setkání *Ars poetica* 26. 7. 2014.

<sup>3</sup> Například Ivan Blatný (\*1919), Ivan Diviš (\*1924), Vratislav Effenberger (\*1923), Ladislav Fikar (\*1920), Ivo Fleischmann (\*1921), Emanuel Frynta (\*1923), Ladislav Fuks (\*1923), Bohumila Grögerová (\*1921), Zbyněk Havlíček (\*1922), Josef Hiršal (\*1920), Miroslav Holub (\*1923), Jaromír Hořec (\*1921), Emil Juliš (\*1920), František Listopad (\*1921), Zdeněk Lorenc (\*1919), Otta Mířera (\*1919), Eduard Petiška (\*1924), Zdeněk Rotrekl (\*1920), Jan Řezáč (\*1921), Jan Skácel (\*1922), Ivan Slavík (\*1920), Josef Suchý (\*1923), Josef Škvorecký (\*1924), Jan Vladislav (\*1923), Oldřich Wenzl (\*1921)

Ludvík Kundera i svou tvorbou čelí životním podmínkám, které často nepříznivě ovlivňují jeho osud. Přesto díky výjimečné vnímavosti, zvědavosti, pracovitosti a smyslu pro humor stále rozšiřuje své dílo, z něž přímo sálá vášeň pro umění. Čteme-li jeho verše, překlady, dramata, eseje o básnících či jeho vzpomínkové portréty, vždy máme před sebou text živý, hledající, vycházející z autentické čtenářské zkušenosti. Mimořádným počinem je Kunderovo celoživotní čtení a vykládání poezie Františka Halase. Střetává se při tom s ideologickou kulturní politikou padesátých let, vede „*neúnavný zápas proti deformacím, které se díky mocenským atakům navršily na dílo Františka Halase*“<sup>4</sup>. Jako interpret a překladatel Kundera obrátil pozornost „*k okruhům uměleckých aktivit, které v Čechách, až na výjimky, byly vnímány spíše jako okrajové. Jeho sugestivní znalecké poukazy na význam Hanse Arpa, Alfreda Kubina, Gottfrieda Benn, Bertolta Brechta přinášely po léta řadu impulzů do českého kulturního prostředí.*“<sup>5</sup>

Předmětem této práce je básnická tvorba Ludvíka Kundery, tedy část jeho díla psaná veršem. Stranou zůstává překladová, prozaická a dramatická tvorba, jež však je ve skutečnosti s poezií propojena, neboť mnohá díla vznikají souběžně. Práce sleduje chronologii vzniku jednotlivých autorových sbírek, popisuje posuny poetiky i tematiky veršů. Rodokmen Kunderovy poezie spatřuji v avantgardních směrech moderní literatury první poloviny dvacátého století. Tomu odpovídá i zařazení kapitol, jež nabízejí vhled do teoretického zázemí těchto směrů. Práce je zaměřena na interpretaci básnických textů. Některé části více reflektují dobový literárně-historický kontext, základní metodou je však analýza textu, popis motivů, témat a rytmu básní, princip autorovy básnické metody. Čtvrtá kapitola již není založena na chronologickém principu, ale postihuje klíčová témata, motivy a postupy v Kunderově poezii. Životní osudy spisovatele a jeho široký okruh zájmů pak sleduje poslední šestá kapitola formou životopisného kalendária.

Básně psal Kundera celý život, toto období zahrnuje více než sedmdesát let (1936-2010). Přehled chronologie vzniku básnických souborů a sbírek nabízí čtyři svazky vydaných sebraných spisů Ludvíka Kundery (*Spisy L. K.*).<sup>6</sup> Mnohé sbírky v době svého vzniku nevyšly,

---

<sup>4</sup> BRABEC, J.: Laudatio na Ludvíka Kunderu, in *Dokořán* 13, 2009, č. 52, s. 31

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 31

<sup>6</sup> Jde o tyto čtyři svazky: I. *Bez názvu*: 1939–1945: Vybíleno, Básně vytažené z klobouku, Bezpodmínečný horizont, Laviny, Rýha smrti, Výhružný kompas, Fragment fragmentů, Živly v nás, Hlavy a léta, Prámy, Písky, Klínopisný lampář  
II. *Meandry*: 1945–1969: Cesty, Různá truchlení, Pozorné oči, Šalebné věci, Člověk hledá, Historie Velikého Kýžala, Letní kniha přání a stížností, Záznamy a promluvy, Básně příležitostné, Město s prsty XY, Ptání, Spád věci

anebo byly vydány až později. Ke čtenářům se tak dostala jen část Kunderovy básnické tvorby a šlo spíše o autorské výběry básní.<sup>7</sup> Některé sbírky proto Kundera vydával v podobě samizdatu, jako bibliofilie ve skromném množství, zato v originálních grafických úpravách. V této práci se soustředím na básně zahrnuté do *Spisů L. K.*, které poskytují reprezentativní soubor Kunderovy poezie. Pro přehlednost a jednodušší orientaci ve všech citacích básní odkazuji na svazky *Spisů L. K.* Citace je vždy označena zkratkou odkazující k názvu knihy (BN – Bez názvu, M - Meandry, MM – Mrznoucí mrholení, ÚD – Úhledná džungle) a číslem stránky – například MM, 14. Některé úryvky básní pocházejí ze dvou později vydaných sbírek *Sny též* a *Onde*, jejichž názvy nejsou kráceny.

Kunderova básnická činnost není podrobně zmapována, chybí především komplexní monografie postihující život a dílo Ludvíka Kundery.<sup>8</sup> V literatuře nalezneme pohled na Kunderovu poezii skrze jeho dramatickou tvorbu<sup>9</sup> nebo cennou interpretační studii Kunderovy básně<sup>10</sup>, ranou poezii charakterizuje studie ve sborníku *Skupina Ra*<sup>11</sup>. Bližší vhled do Kunderova básnického díla (do roku 1966) nabízí stať Zdeňka Kožmína *Lyrika bez závorek a v závorkách*.<sup>12</sup> Výběrově také citujeme z dobových recenzí sbírek, doslovů k vydaným sbírkám a dalších článků (viz Seznam literatury). Autorově překladatelské práci je věnována obsáhlá a důkladně zpracovaná disertační práce Jitky Nešporové.

*Pronikne-li čtenář, resp. badatel zabývající se Kunderovým literárním dílem, pod skořápku textů, odsune-li vnější – a v tomto případě často zavádějící – časové hledisko publikování knih a nechá-li se vést tematickou či formální spřízněností jednotlivých původních i překládaných děl, vyvstane ze spletité houštiny přemnoha textů obraz neuvěřitelně odhodlaného, vytrvalého a houževnatého umělce, který vynikal nadáním, erudicí a akribií, i nezlomnou vůlí chápat se světa slovy vždy znovu a nově, veden touhou porozumět mu tím.*<sup>13</sup>

---

III. *Mrznoucí mrholení*: 1969–1980: Pády, Napříč Fantomázií, Ztráty a nálezy

IV. *Úhledná džungle*: 1973–1990: Malé radosti, Okolo Vysočiny, Vandrovní knížka,

Vier Sätze Über Prag, Vzpomínky na místa kde jsem nikdy nebyl

<sup>7</sup> Oficiálně vyšly knižně tyto básnické sbírky (chronologicky řazeno):

Živly v nás (1946), Laviny (1946), Klínopisný lampář (1948), Záznamy a promluvy (1961), Letní kniha přání a stížností (1962), Tolik cejchů (1966), Fragment (1967, výbor), Hruden (1985, výbor), Malé radosti (1990), Ztráty a nálezy (1991), Pády (1992), Spád věcí a jiné básně (1992), *Sny též* (1995), *Onde* (2008)

<sup>8</sup> Objektivní překážkou tomuto úmyslu je především šíře Kunderova díla. Výběrové *Spisy L. K.* jeho tvorbu představují v objemných sedmnácti (!) svazcích (vydáno zatím jedenáct svazků), bibliofilii vznikl bezpočet.

<sup>9</sup> SRBA, B.: *Více než hry*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2006.

<sup>10</sup> KOŽMÍN, Z.: *Umění básně*. Brno: Akcent, 1990.

<sup>11</sup> PEŠAT, Z.: *Ra literatura*, in *Skupina Ra*. Praha: Galerie Hlavního města Prahy, 1988.

<sup>12</sup> KOŽMÍN, Z.: *Lyrika bez závorek a v závorkách*, in SUS, O. (ed.): *Cesty k dnešku*. Brno: Blok, 1966, s. 180-204.

<sup>13</sup> NEŠPOROVÁ, J.: *Překladatel Ludvík Kundera*. Disertační práce 2014, FF UK, s. 11



## 2. Snování mezi živly

Ludvík Kundera vstupuje do české literatury jako básník v březnu 1938, kdy poprvé publikuje v časopisu *Mladá kultura*. O rok později už žije v protektorátu, a tak kromě cyklu *Středověk*, který vyšel v roce 1942 v cyklostylovaném sborníku *Roztrhané panenky*, oficiálně publikuje (jako mnozí jiní básníci<sup>14</sup>) až po konci války v květnu 1945. Je však důležité, že Kundera jako čtenář nasává poezii a literaturu již v polovině třicátých let v demokratickém Československu. Česká literatura právě ve třicátých letech dosáhla rovnováhy s vývojem evropského umění. Významná díla cizích jazyků jsou včleňována do naší literární sféry (v poezii významné překlady *Šebestián ve snu* Georga Trakla v překladu Bohuslava Reynka z roku 1924, verše Friedricha Hölderlina přeložené Janem Zahradníčkem v roce 1932), česká díla zase významně spoluutvářejí evropskou kulturu (poezie Halasova a Nezvalova, divadla E. F. Buriana a Voskovce a Wericha).

Třicátá léta jsou v české literatuře charakterizována hledáním individuálních cest, směrů a poetik, na rozdíl od seskupování umělců do různých programů (proletářská literatura, poetismus) v letech dvacátých.<sup>15</sup> Jednou z příčin je i společenská situace, zhoršení sociálních poměrů, nárůst moci fašismu v Evropě. Básně Halasovy, Závadovy, Zahradníčkovy i Holanovy vyrůstají z hluboké subjektivní introspekce, která směřuje k „zobrazení relací života a smrti“<sup>16</sup>. Nezval po spontánní poetistické kapitole přechází k surrealistické „objektivační“ metodě, kdy usiluje o systematické a uvědomělé zobrazení iracionality konkrétních jevů a situací.<sup>17</sup>

Pro šestnáctiletého Kunderu, žijícího v roce 1936 v Litoměřicích, měly značný význam literární ohlasy Máchova díla u příležitosti stého výročí jeho narození. Už zde se projevuje Ludvíkova nekonvenčnost – je znechucen formou nezřízeně oslavných příspěvků a píše do gymnaziálního třídního časopisu pamflet nazvaný *Dosti Máchy!*. O jeho charakteru a poctivosti zase svědčí fakt, že se však přitom jal Máchu číst a více studovat, a v tu chvíli objevil krásu máchovské poezie. Článek ještě před rozmnožením čísla stáhl a od té doby začal Máchovo dílo sbírat. Okouzlit ho také surrealistický máchovský sborník *Ani labuť, ani lůna*.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> BLAŽÍČEK, P., MUKAŘOVSKÝ, J., PEŠAT, Z., et al. *Dějiny české literatury*. IV, Literatura od konce 19. století do roku 1945. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 471

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 332

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 362

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 369

<sup>18</sup> HOBLÍK, J. *Zlomky L. K. 166 otázek Ludvíku Kunderovi (s 18 appendixy)*. Brno: Masarykova univerzita, 1993, s. 3-4 a 57

Rok 1938 pak představuje přelom historický i literární, do centra pozornosti se v čase „národní katastrofy“ dostávají monumentální básnické reakce na mnichovské události (Seifertovo *Zpíváno z dálky*, Halasovo *Torzo naděje* a Holanovo *Září 1938*).<sup>19</sup> V roce 1938 Ludvík Kundera nastupuje do prvního ročníku na Filosofické fakultě v Praze. Období okupace a války 1939-1945 pak u něj pokračovalo ve znamení navazování literárních vztahů, formování Skupiny Ra a zrání jeho básnické poetiky spojené se surrealismem.

## **2.1. Bezpodmínečný horizont – Laviny – Rýha smrti – Výhružný kompas – Živly v nás – Hlavy a léta – Prámy – Písky**

### **BEZPODMÍNEČNÝ HORIZONT (1943–1944)**

*Znovu nabízím lyrický rekvizitář  
rtům jejichž obtisk je na rubu každého mého slova*

(BN, 69)

V básních z let 1943–44 sdružených pod názvem *Bezpodmínečný horizont* se objevují témata, motivy a postupy, jež můžeme nalézt v další Kunderově tvorbě. Básník zde „ohmatává“ slova, aby z tohoto materiálu vymodeloval svébytnou krajinu. Tato krajina má charakter lidské fyziognomie. Přesto je zde minimum klasických metafor, kdy lidské tělo jednoduše zastupuje nějakou jinou entitu, například: „*Ruce trčí / Jsou to stromy*“ (BN, 62); „*Tvoje řasy / Polomy domů polomy mračen*“ (BN, 66).

Kunderův tělesný „lyrický rekvizitář“ – oči, ústa, prsty, nehty, zuby, kosti atd. – popisuje atributy světa, který přináší smrt. Světa, který se sám stal smrtící pastí v době války. Smrt má v básních až nebezpečně lidské rysy. Prozrazuje tak své pravé kořeny: smrt ve válce pochází od člověka. Válečné bombardování nutí k pohledům vzhůru, což zachycují verše „*Den co den vylétají hejna z olovnatých údolí*“ (BN, 60), „*Kosti nahrazují oblaka*“ (BN, 63), „*Smrt neustále zvoní / mezi hvězdami*“ (BN, 74). Tematizuje se zde obzor, ve významu prostorovém i časovém.

---

<sup>19</sup> BLAŽÍČEK, P., MUKAŘOVSKÝ, J., PEŠAT, Z., cit. d., s. 381

Obzor neboli horizont souvisí s pocitem uvěznění a nehybnosti, který tvoří atmosféru celé sbírky. Krajina, jíž je lyrický subjekt obklopen, je prochnuta „nehybně trčící vůní“, kde „svislé ticho trne“. Zvláštní válečné bezčasí, které Kundera prožívá jako totálně nasazený ve Špandavě u Berlína, jako by charakterizovaly verše „*Bezpodmínečná honba pouštěmi / kde neodkapává čas*“ (BN, 64). Nelze si tu nevybavit Dalšího tvorbu, se kterou byl Kundera přes své surrealistické vzory (Karel Teige, Vítězslav Nezval) a přátele výtvarníky (Josef Istler, Václav Tikal) dobře obeznámen.<sup>20</sup> Dojem zvláštní tekuté nehybnosti dotváří i výrazy jako „olovnatá údolí“, „olejnatá obloha“, charakteristika se netýká jen vnějších entit, ale zasahuje i vnitřní vidění člověka („*tolik oleje v očích*“ BN, 63), doprovází jej i jistá (pa)chuť:

Je tomu dávno  
co tu trčíme  
tváří v tvář  
solné nehybnosti

(BN, 61)

Přesto básně nepůsobí staticky, což je dosahováno použitím aktivních adjektiv a sloves, jako např. „trčící“, „klopýtá“, „vrázejí“, „zdvihá“ atd.

Básnická síla sbírky *Bezpodmínečný horizont* tkví také v její kompoziční stavbě. Autor od začátku v básních krouží kolem tématu smrti, popisuje ten zvláštní časoprostor kolem sebe. Poslední dva verše sedmé básně zní: „*Oči se újí / Obzor se pomalu dává do pohybu*“ (BN, 65). Je zde vyvolán silný dojem očekávání, že něco přichází. Mísí se tu naděje se zlověstným strachem. Tento moment pak otevírá cestu k druhé části sbírky, kde lyrický subjekt vede jakýsi rozhovor se smrtí. Princip statické popisnosti z první části sbírky je tak nahrazen dynamickým dialogem. Napětí ve druhé části ještě graduje díky tomu, že básně jsou kratší a údernější. Prostor básně se intimizuje, lyrický subjekt častěji mluví sám za sebe a vyjadřuje tak svou vlastní osobnost. Vynořuje se postava básníka uvězněného ve válečném marasmu:

Lano se trhá  
Voda obkresluje půdorysy nových a nových náhrobků

---

<sup>20</sup> KUNDERA, L. Ra memoráry, in *Skupina Ra: Josef Istler, Miloš Koreček, Ludvík Kundera, Bohdan Lacina, Zdeněk Lorenc, Vilém Reichmann, Václav Tikal, Václav Zymund*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1988, s. 28

Ptával jsem se kolemjdoucích žen  
Jejich oči odmítaly  
mou abecedu  
mé obrázkové písmo

Lano se trhá  
Voda obkresluje půdorysy

U bažinatých proláclin chropěla města  
Zda to byly transmise či kulometry  
Zda zpívaly jeřáby  
Zdali sklo poprchávající z rozryté noci

Lano se trhá  
Voda obkresluje

Znovu nabízím lyrický rekvizitář  
rtům jejichž obtisk je na rubu každého mého slova

Voda nepřestává obkreslovat

,

(BN, 69)

Báseň s refrénem „Lano se trhá“ a postupně ubývajícím pokračováním o obkreslující vodě zachycuje zápas básníka s okolním světem, jak naráží na nepochopení a absurdní válečnou realitu. Co básníkovi za války zbývá? Co takový básník zmůže? Jak najít slova tváří v tvář smrti? To je téma, které zde Ludvík Kundera poprvé objevuje a jež bude rezonovat i v jeho dalších sbírkách. Jakési mlhavé východisko ale ukazuje již tato báseň. „*Znovu nabízím lyrický rekvizitář / rtům jejichž obtisk je na rubu každého mého slova*“ – ve dvou verších se tu spojuje básníkově bravurní ovládnutí jazykového materiálu („lyrický rekvizitář“) s nebanální, originální metaforou – motiv polibku smrti, který nese celá jeho poezie tohoto prvního tvůrčího období.

Oslovení smrti v dalších básních jsou čím dál více konkrétní („*Od rána / mne pronásleduje tvá podoba / Je noc / a nevešla jsi dosud mezi mé zuby*“ BN, 70; „*Pomocí nehtů*

/ *spatřím tvou pleť*“ BN, 71) a poslední básně gradují celou sbírku. V básni *Tvrdé spánky* na začátku a na konci (v drobné obměně) zní jako střely dopadající na zem dlouhá á („*Kolikátá maska / kolikátá krutá skála*“), verš následující jako by zase byla myšlenka lyrického subjektu („*Konečně chvíle bez otázek*“).

Lze z básnit smrt? V básni *Sami*<sup>21</sup> jako by ona sama promlouvala – chladně, děsivě, jednoduše. Kundera se zde dostává k úspornějšímu výrazu, k působivé zkratce:

Budou bloudit ještě půl noci  
houštinou nožů

Diamant na klopě  
nezachrání

Sami  
se jím podříznou

,

(BN, 73)

Poslední dvě básně působí jako epilog, jakési vnější ohlédnutí za celou tou hrůzyplnou smrtonosnou krajinou, jež nám byla skrze básně představena. Je to krajina, v níž „*smrt zvoní klekání zneužitého mozku*“. Ludvík Kundera se ke svým bolestným zážitkům z války ve svém díle básnickém, beletristickém, dramatickém i vzpomínkovém několikrát vracel. Při čtení jeho zvláštní poetické krajiny musíme myslet na existenciální, expresionistický i surrealistický proud. Přesto se mu bezvýchodnost, zánik či iracionalita nestaly vnitřní obsesí, jeho životním tématem. Jak ještě uvidíme, válečná zkušenost v Kunderovi do budoucna posílila jeho smysl pro humor, nadsázku a ironii. Příznačný a přiléhavý pro optimistu Kunderu je totiž poslední verš sbírky *Bezpodmínečný horizont*:

Je povolen jediný pohled zpátky

(BN, 75)

---

<sup>21</sup> Kundera tuto báseň pod názvem *Jádro pamfletu* zařadil i do sbírky *Ptani* (vydána 1990). V novém kontextu se pak ztrácí dojem, že promlouvá sama smrt. Báseň nepůsobí tak „mrazivě“, už nezachycuje jen válečnou situaci, ale má nadčasovou platnost: „diamant na klopě“ před zatracením nikoho neochrání ani v čase míru.

## LAVINY (1943–1944)

*Toto je krajina, kterou procházím od rána do noci, od noci do noci.*

(BN, 96)

„A kde jsi ty, jejíž kroky sleduji už po tolik rán?“ Slova lyrického subjektu v tomto případě nesměřují ke Smrti, ale k jejímu protikladu, dá se snad říci – k Lásce. Témata smrti a lásky jsou ve sbírce *Laviny*, obsahující cyklus dvanácti básní v próze, v těsném propojení. Lyrický subjekt jako by sledoval zápas v objetí těchto dvou abstraktních bytostí.

Kundera se jeví na první čtení jako nesrozumitelný básník díky svým netypickým slovním spojením. Čtenář tak má tendenci zařadit ho rovnou do škatulky surrealismu. Pro Kunderu je však typické, že po několikatém soustředěném čtení a ideálně i po pokusu o výklad se v textu začínají vynořovat naprosto jasná sdělení, myšlenky a významy. Zdá se, že nakonec čteme báseň, která je surrealistická z hlediska použití neobvyklých slov a uvolnění fantazie a logických vazeb uvnitř metafor. Jejím základem je nicméně básnické sdělení racionálního významu, ne vždy lehce dešifrovatelné, ale na druhou stranu ani nepřiliš složité. Kundera toto sdělení ověncí mnoha obrazy, a tak je jeho význam občas zastřen. Při opakovaném čtení, po „odstínění“ těchto nánosů hýřivých obrazů, zjišťujeme, že Kundera je často doslovný, jeho lyrický subjekt – básník – nám sděluje své myšlenky a tematizuje vlastní psaní, uvažování o poezii, a vztahuje jej k prožívání života a světa kolem sebe.

Kundera používá bohatou slovní zásobu plnou neotřelých slovních spojení a pomocí nich se snaží vyvolat originální smyslové vjemy. Básník ale jako by „fungoval“ v dvojhlasném módu. Jeden jeho hlas se rozkošnický opájí bohatostí jazyka a téměř bezbřehou fantazií. Vnímání a vidění skutečnosti básníka prvního hlasu je inspirováno surrealismem, v duchu Bretona se snaží o „*to, aby dialekticky spojil ony pojmy, které jsou pro dospělého člověka protikladné: percepce, představa*“<sup>22</sup>. Jistou odchylku od surrealistického „programu“ můžeme však nalézt v Kunderově metodě tvorby. Breton a surrealistická tradice „*staví do popředí paranoicko-kritickou metodu, totiž spontánní metodu iracionálního poznávání, jež se zakládá na kritické a soustavné objektivaci delirantních myšlenek.*“<sup>23</sup> Kundera tuto metodu v rámci svého „prvního hlasu“ používá, ale jeho „druhý hlas“ –

<sup>22</sup> BRETON, A., in NEZVAL, V. (ed.) *Surrealismus*. Praha: Josef Janda, 1936, s. 1

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 1

racionální a kritický – má tento první hlas pod stálou, skrytou kontrolou. Je sice v pozadí, ale často v textu vystoupí s nebyvalou, velice nesurrealistickou jasností a přímostí.

Čteme-li báseň se zřetelem k těmto dvěma hlasům, můžeme sledovat jejich prolínání a výměny. Autor nám například kreslí obraz „*kostroví mrtvých ptáků na telegrafních drátech*“, ale už za chvíli explicitně vyjevuje své úmysly při psaní básně: „*a také ústa a také sůl a také vůně chtějí říci svůj verš*“. Dále následují obrazy a repliky prvního hlasu, které působí smyslově a obrazotvorně: „*Chtěl jsem ti vyprávět o nejbolestivější modři, jež kdy drtila labyrint mé sítnice*“; „*Cítíš ve vzduchu to koření, jehož tkáň proniká našimi jazyky? Schyluje se vůně, vím.*“ (BN, 80) Stále se však takové pasáže střídají s větami, jež metaforicky vyjadřují racionální myšlenku a zpřítomňují tak básníkův proces psaní: „*Oddejme se znovu hledání oněch přeludných podob, jež vroubí alej vedoucí od lásky ke smrti, od smrti k lásce, od noci do noci, od jedné ku tisíci.*“ (BN, 80)

Kundera se stále znovu a znovu vrací k formulování svého básnického záměru. Napětí dvou hlasů – iracionálního a racionálního – je plodné, pro básníka Kunderu je právě v tomto zdánlivém rozporu ukryt další potenciál k rozvíjení pokusů sblížit jasné sdělení a bohatý jazykový materiál. Zároveň lze v tomto rozporu spatřovat příčinu nejednoznačných kritických přijetí<sup>24</sup> Kundery jako básníka a jistý odklon od tradičního surrealismu.

Kunderovy texty nabízejí ještě jeden možný interpretační náhled související s tematizací vlastního psaní – jde o komunikaci s literární tradicí a produkcí. Kunderovo básnění je dialogem s celým stromem poezie a jeho větovím avantgardního i klasického rázu.

Pohlížíme v tomto směru na šestou báseň v próze ve sbírce *Laviny* s příznačným úvodním zvoláním „*BORTÍCÍ SE KRY METAFOR. Co ještě zbývá?*“ (BN, 88) Kundera svou tvorbou zachycuje právě bortící se kry tradiční metafory a snaží se pomocí surrealistické metody vyrovnat s obrazy války a děsivé skutečnosti. Báseň lze číst jako ironický pamflet na realistickou poezii popisující válečný děs konvenčními metaforami. Lyrický subjekt se ptá „*Co ještě zbývá?*“ a následně odpovídá výčtem toho, co je ještě nutno popsat – úkolem básníků je přece „zpoetizovat“ i válečné běsnění! Proč? Přece „*aby byla naplněna míra poplatnosti*“. Kundera kritizuje psaní kompromisních, vyumělkovaných válečných básní: „*Po sté vrhat hybridní splátku na zeď popraviště – ať se rozstříkne mnohovýznamový anatomický*

---

<sup>24</sup> Srov. GROSSMANN, J.: Směry nejmladší české poesie. In *Blok* 1, 1946/47, č. 2-3, s. 76: „*Zdá se, že schází jen málo – a to málo je snad vnitřní stavba na místě jakéhosi výlevu – aby bylo jeho slovo zcela plně řečeno*“. Srov. KRYŠTOFEK, O.: Surrealismus jako nástupišť? In *Doba* 1, 1945/47, č. 8, s. 254: „*Co Kunderovi chybí, je logika a plán. Vrhá zálibně slova, vrství věty, sugeruje sobě i čtenáři jejich i osudovou nahodilost, hraje si a kouzlí, třebaš místy v dusném oparu představ daleko již ne hravých. [...] Je to místy únavné.*“

*chuchvalec!*“ Ironií zní i poslední pětiřádkový odstavec v závorce odkazující k bezzubým veršům („*vypouštěli na provázcích konstrukce ze špejlí*“, „*draci svištěli v telegrafních drátech už několik zim*“), které ve válečném čase vycházejí („*opustte nestvůrné konstrukce, jejichž význam je měřen davovou smrtí*“). Pointou básně je návrat k tomu, co je ukryto v kořenech, v jazyku, se kterým jsme vyrůstali a hráli si jako děti, z pohledu básníka tedy v hravém, surrealisticko-dadaistickém přístupu k jazyku:

„Jsou to dětské hračky, na něž nelze zapomenout. A tu jsou přinášeny celuloidové krabice s nápisem: metafora fosforu.“

(BN, 88)

Kunderovy *Laviny* nám vykreslují jakousi krajinu, která vyjadřuje prožívání lyrického subjektu. Je to neklidná krajina plná kráterů, bažin a jam, připomíná krajinu po boji. Básníkův svět obsahuje věci, domy a živly, které známe. Přesto je tato krajina plná znepokojujících obrazů, nelogických spojení, podivně těkává. Charakterizuje ji chlad a tma, v protikladu stojí oheň a světlo. Do toho pravidelně vytryskne záblesk červené barvy (krev, karmínový keř, rudé oči). Text zachycuje vnitřní pochody pomocí těchto vnějších rekvizit, lyrický subjekt tak v této krajině klopýtá, tápe, potkává, ztrácí, prožívá a nevzdává zápas o nalezení lásky a naděje:

„Bylo těžko uvěřit tvému příchodu, který mohl být zdánlivě návratem a zdánlivě nepatrným vírem krve, jež se vzpěčuje kovovému chladu. Avšak bylas tu a vítr, který protékal tvými prsty, hovořil o barvách léta. Nepřestával jsem oslovovat žhoucí laviny, třeskuté laviny vůně, laviny krve, nepřestával jsem oslovovat žhoucí lávu, třeskutou lávu, lávu vůně a lávu krve.“

(BN, 94)

Kundera ve svých básních v próze hledá, zkouší, pokouší se téma lásky a smrti nahlížet v různých situacích – formálně je to vyjádřeno různými mluvními formami, lyrický subjekt mluví v ich-formě nejen v jednotném, ale i množném čísle („*Věděli jsme to všichni.*“), přechází k útržku epického vyprávění („*Muž s vlající vázankou se sklání nad studní, dívčí oči rostou jako kruhy na vodě až pohltnou muže, noc i klíče.*“), text obsahuje „svědectví“ jiného mluvšího podávaného lyrickým subjektem jako vyprávění ve třetí osobě („*Vyšel do ulic.*“). Básník hledá naději a ujišťuje se: „*Ještě je úsměv mezi kouřovými oblaky, jimiž je obtáčena*



*dobíjená země!*“ (BN, 84) Výkřiky nadšení střídají podstatně pochmurnější výroky: „*Prodírej se olovem, jímž je tato cesta. Brzy dosáhneš holých pranýřů.*“ (BN, 85) Princip stavby básně sestávající ze dvou (prolínajících se) hlasů (iracionálního a racionálního) však zůstává:

Letadla narážejí na drúzy, jež vykrystalizovaly přes noc na umělých návrších. Dole jsou kaluže srdcí, plic a jater. Kaluže, do nichž nahlíží prvá večerní planeta i poslední ranní stín ženy, jež přes noc ztratila oči. *A jediná věta: Dnes jsem tě nepotkal, a přece jsem si tolik přál, abych ještě naposledy přivolal náhodu; nelze – ztrácel jsem krok za krokem své rty.*

(BN, 85)

## **RÝHA SMRTI – VÝHRUŽNÝ KOMPAS (1944)**

*Jestli je to všechno jen hra*

(BN, 113)

Lyrický subjekt *Rýhy smrti* pokračuje tam, kde skončil svůj rozhovor mluvčí ve sbírce *Bezpodmínečný horizont*. Mluví o krajině, kde vládne smrt, mluví ke smrti a se smrtí, zdá se, jako by číhala a prodlévala všude, kam se člověk podívá. Stále zde vládne statická atmosféra nehybnosti narušována dynamickými ději vybuchování, drcení, tavení, pálení a kácení. Vyvstává nám před očima obraz zkázy:

Vídal jsem tě neustále  
obrazem drcení  
byli lidé  
s vysmeknutými ústy  
ve větvích kaštanů  
lidé téměř nehmotní  
když vyvstávali na konci dělových hlavní  
a rty  
cejch krvavého bláta

Vídal jsem tě neustále  
Bažiny pohlcovaly  
Obzor se stával neměnným

(BN, 101-102)

Často akcentovaná bezpodmínečnost doby („bezpodmínečná léta“, název sbírky) navozuje pocit nevyhnutelnosti osudu a naznačuje, jak je lyrický subjekt naprosto pohlcen válečnými událostmi. Jistá naděje vysvítá až ke konci: „*Rýha smrti / osudně končí / minutu před odjezdem*“ (BN, 109). Verše zde připomínají Kunderův životní osud, kdy byl kvůli nemoci hospitalizován v Berlíně a následně propuštěn domů, načež po jeho odjezdu dopadla na nemocnici bomba, a on tak unikl smrti jen o vlasek. Možná i tato událost přispěla k jeho víře v Náhodu, která nejen v umění, ale i v jeho životě hraje velkou roli.<sup>25</sup>

Tvary jsou v Kunderově poezii zásadní. V raných sbírkách zkoumá právě utváření, tvárnost krajiny. Tvar souvisí s tématem smrti, zániku, i s tématem lásky – popisovaná krajina zaplněná vnějšími věcmi, tělesnými částmi člověka a přírodními materiály svým charakterem odpovídá vnitřnímu stavu člověka, jeho vědomí a duši. Tvar básně je výsledkem tvoření slov a slovních spojení, popř. vět. Jejich forma se dostává do popředí právě u básní, které korespondují s tvarem vizuálním, s obrazem.

Sbírka *Výhružný kompas* je souborem šestnácti básní, které byly inspirovány fotografiemi Václava Zykunda (a vyšly jako jejich doprovod v roce 1944 v bibliofilském vydání<sup>26</sup>). Pozornost ke slovu, jazyku a jeho rytmu je patrná v celé Kunderově tvorbě. Pro jeho dosavadní tvorbu je typický středně krátký verš členěný do úseků nejčastěji o dvou až pěti verších (u kratších básní v *Horizontu* nebo v *Kompasu* je to spíše méně veršů, v delších jako je *Rýha smrti* a první část *Horizontu* můžeme najít i devítiveršový úsek), naopak *Laviny* vynikají formou básní v próze. Jak je grafické členění a tím pádem i rytmus básně důležitý, nám ukazuje první báseň cyklu *Výhružný kompas*.

Jestli je to všechno jen hra

A otázky padají  
akord po akordu

<sup>25</sup> Srov. KUNDERA, L.: *Různá řečiště /b/*. Brno: Atlantis, 2005, s. 275

<sup>26</sup> Viz autorovy poznámky ve svazku *Bez názvu*, s. 271

Stále nám nahlíží přes rameno  
žena kterou nepotkáváme  
a která mate svou vzdáleností  
jediný čistý tón

Jediný  
čistý  
tón

(BN, 113)

Báseň nám ukazuje autorův smysl pro rytmus a výstavbu vyprávění básně. Hravé uvedení popíchně čtenáře k úvaze o životě, druhý úsek vyjadřuje rychlý sled, spád událostí. Ve třetí části je pozornost upřena na tajemnou ženu, která nám hledí přes rameno, v souvislosti s hudebním motivem se zde vybaví nezbytná koncertní funkce – „obraceč not“. Tato žena, „která mate svou vzdáleností“, by tak mohla být metaforou pro smrt, která v životě rovněž otáčí poslední list partu. Následující verš to zdůrazňuje, vědomí smrti v životě nás vede k hledání toho „jediného čistého tónu“, jakési autentické výpovědi. Tento moment je podpořen zpomalením rytmu na konci básně – co slovo, to verš – jedná se o jakousi poetickou kadenci. Vybraná slova, která mají postupně méně a méně slabik, ale všechna končí dlouhou samohláskou, tak mají příležitost doznít a zanechat v nás dojem hudebního zážitku. A v myslí se pak i při čtení dalších Kunderových děl ozývá lehounké „a co když je to všechno jen hra?“.

Báseň *Výhružného kompasu* svými iracionálními obrazy a nelogicky spojenými verši svádějí k domněnce, že jde spíše o texty nahodilé a nepřilíš promyšlené. Čteme-li však pozorněji, ukazuje se jejich pečlivá výstavba. Všech šestnáct básní má podobnou délku, obsahují tři nebo čtyři sloky, které vždy tvoří jeden větný celek. Báseň jsou tematicky sevřené, cítíme, že fantazii koriguje záměr autora vyjádřit myšlenku. Projevuje se to například variací (v první sloce „*Není to samota / drtící na skelný prach / žilnaté pohoří / jež jedině zbylo*“, ve třetí „*Není to prašná samota / ani pohoří / zbylé po otevřených jamách*“ BN, 124), nenápadnou souvislostí mezi začátkem a koncem básně (první verš deváté básně zní „*Tento život*“, poslední sloka jako by se vracela k úvaze o životě: „*Ozve se první pláč / a bylo by zbytečné / ptát se na příčiny*“ BN, 121).

Tvar je předmětem obrazového ztvárnění i slovního vyjádření, Kundera s obojím pracuje. V mnoha básních jsou zhmotnění a tělesnost tematizovány, tak je například ztělesněn abstraktní pojem naděje: „*Naděje balancovala / na nejvyšších pavučinách / s rukama za*

*zády*“ (BN, 117). Dojem živoucí bytosti vyvolává personifikace spolu s popisem jejího těla, kterého se přímo lyrický subjekt dotýká („*držel jsem mezi dvěma prsty / její vycházející nárt*“). Kundera zde zkouší básnickou možnost slova – tedy možnost nejen vidět, ale přímo nahmatat něco prchavého a nehmotného.

### **ŽIVLY V NÁS (1944)**

Tolik příběhů vyčkává v lukách  
tolik příběhů zní ze stromů  
tam vzadu

(BN, 150)

Léto ztracené v zátopách průzračných scén  
vyčkávalo v příbězích  
jež zněly ze stromů  
tam vpředu

(BN, 192)

„*Vyzvedám nové a nové zkameněliny o nichž jsem nevěděl*“ (BN, 165), může si říkat čtenář společně s autorem této sbírky. Každé další čtení nabízí nové a nové souvislosti, dojmy, zážitky. Nová poznání o poezii i o světě.

Tvary, které Kundera v předešlých souborech hledal, našel svůj nejvlastnější výraz ve sbírce *Živly v nás*. Název odkazuje k básnické metodě, jež byla použita již ve sbírce *Laviny* – tedy k metodě popisu krajiny duše, jako by to byla vnější krajina živelů. Byla-li však tématem *Lavin* láska a její prožívání, tématem *Živelů* je spíše sama tato krajina – prostor, který lyrický subjekt obývá v přítomném okamžiku. Ten okamžik v sobě promítá celý jeho život – od dětství až po neznámou budoucnost („*výbušná ústa / pijící z nepochopitelných úžlabin / těch dnů tam vpředu*“). Ten okamžik nakonec trvá nekonečně dlouho, protože „*příběhy znovu začínají / posunuty o řeku blíže / o horu dále / o kámen hlouběji*“ (BN, 160).

Všechny čtyři oddíly jsou vzájemně propleteny motivicky i tematicky, tvoří dohromady vlastně jednu dlouhou báseň, ve které se téma „nekonečně“ variuje. Vrcholem sbírky, jež vyniká svou gradací, je refrénovitě opakující se pasáž:

Neznám jemnější zemi nežli je země tvých víček  
vzdálené seno zavívá tvoje kroky  
a vchází mezi mé rty

Neznám vroucnější zemi nežli je země tvých úst  
odvíjel jsem do nekonečna jména sluncí a kouře a žen  
odvíjel jsem do nekonečna jména cest nocí a řek  
abych posléze dosáhl  
tvého nepřítomného těla

(BN, 159)

Při čtení sbírky narazíme ze začátku na skromné náznaky oslovení, například „*Už jenom útlý obrys / tvého údivného obočí*“ (BN, 143), „*Jmenoval jsem ti ještě tolik ztlumených názvů / že jsi plakávala / v předtuše nových a drtivějších nožů*“ (BN, 155) a „*Kolikáté cesty se větví kolem tvých úst / ze dne v noc*“. Takováto oslovení vrcholí výše uvedeným delším úryvkem, které je až milostným vyznáním – ale komu? Tato otázka (a téměř detektivní záhada) nabízí mnoho odpovědí.

Jako první se vnucuje představa ženy, báseň však vyvolává i abstraktnější představy, a tak další metafory nás nutí ptát se dál: Kdo jsi ty, jež „*vcházelas do všech skal i do máku a polí / v ubledlých duběnkách rodila se tvá budoucí slova*“ (BN, 190)? Myslí se mihají entity jako láska, smrt, múza, luna či noc. Mohla by to být chvíle mezi bděním a spánkem („*odcházíš do žluti / blížíš se v nepřetržité modři*“ BN, 190). Přesto to není ono. Napovídají nám další úryvky, že by to mohl být den nebo světlo („*Podle slz tě poznávám*“ – metafora rosy; „*v rovinách doutnají tvé stopy*“ – mlhy po ránu; „*rozednívaly se zapomenuté hvězdy nízko nad tvými řasami*“ – rozednívání). Ale stále to ještě nesedí.

V úvodu básnické skladby se mluví o ztraceném létu, ubývání slunce, lyrický subjekt popisuje, jak ji viděl poprvé a jak mizí – mohla by to být krajina? „*Jitro pozvolna upíjí z tvého těla*“ (BN, 190). Přesto je pro mluvčího naprosto základní i to, jak se krajina mění, aspekt času, paměť, vzpomínka. „*Kolik hodin jsem zamlčel / příliš jsem toužil po křehkých mýtinách / dlouho jsem naslouchal dialogům rostlin a dešťů a větru / chtěje dosáhnout tvého nepřítomného těla*“ (BN, 191). Krajina a láska zde určitě hrají zásadní roli. Oslovuje tedy básník nějakou podobu „laskavé, teplé krajiny“? Na mysl vytane i Halasova „zahrada dětství“. „*Přilíš jsem toužil po křehkých mýtinách / pralesy slámy / harášily v tvém oku*“ (BN,

174) Báseň zanechává silný dojem nostalgie, jako by nás opouštělo něco teplého, slunečného, laskavého. Záhada zůstává.

S mnohými motivy jsme se setkali v předchozích sbírkách, Kundera navazuje plynule na svou poetiku. V *Živlech* ale díky většímu rozsahu básně a soustředěnější metodě rozvíjí svou fantazii ve větší intenzitě, která graduje opakováním veršů a jejich variováním – některé pasáže působí až jako zaklínadla:

Jmenoval jsem ti ještě tolik kamenů  
jež dosud narůstají nad našimi hlavami  
jmenoval jsem ti ještě tolik měst  
stále jsme přecházeli od brány k bráně  
neměnná a přece vratká  
byla rovnováha alejí

(BN, 155)

Báseň vyrůstá z válečné zkušenosti, popisuje krajinu, která je v rozkladu („*Kolonády pozvolna zarůstají / lom se drobí / do těžkého písku*“ BN, 143). Místy působí až apokalypticky:

Stěhovaví ptáci se vznali  
a znovu vniká rezavý písek  
do očí po úplňku

[...]

Do prudce vymrštěných parků  
zalétal pyl  
narudlá města dole  
mizela v rozlehlých jamách mokrého chvojí

Ptáci se vrhali  
na nekončící vlaky

(BN, 144-146)

Jakýmsi refrénem skladby je čas, který se dělí na „dny tam vzadu“ a „dny tam vpředu“. Minulost a budoucnost se v *Živlech* setkává v příbězích a v nekonečnosti živelné krajiny. Ve druhé části skladby se dostává do popředí vnímání světa mluvčím básně vyjádřené v první osobě („*Dopisy které jsem psával*“, „*Radosti kterých jsem nedosáhl*“, „*Ženy které jsem ztrácel*“ apod.). Lyrický subjekt sugestivně vypráví o městě, kde potkává jeho obyvatele-loutky „*v obludných zátopách řečí / s ocelovým pérem / místo jazyka*“. Kundera s mrazivou výstižností přibližuje existenciální situaci člověka v nepochopitelné době války a utrpení nevinných: „*znovu se chvíme / když do našich nejvnitřnějších labyrintů / zaléhá výbuch za výbuchem / a kouře pálících se těl*“ (BN, 154).

Apokalyptická vize nabývá na konkrétnosti a děsivé jednoduchosti: „*Lesy se mění v kámen*“ (BN, 154); „*Brzy / nerozeznáme kouře na obzoru od kouřů v nás*“ (BN, 156). Popisované procesy boření, drolení a praskání se střídají s lehkými, něžnými obrazy. V lyrickém subjektu jako by se snoubil obdiv i odpor k živlům, zachycuje jejich krásu i schopnost děsit. Můžeme bloudit „*v lesích tak tvrdých že rozdírají i třesnutou žulu beznaděje*“, ale následně nacházíme v krajině útěchu:

Přeléváme něhu z úst do úst  
z očí do očí  
půjčujeme si navzájem ruce a boky a víčka  
domlouvající šterku a jeho žlutým ještěrkám  
a komu ještě  
když tolik živlů nám vstupuje do cesty  
s nezvratným úmyslem  
vymýtít zoufalství z našich životů

(BN, 172)

Pro Kunderu je typické, že jedna báseň může obsahovat expresionistické náznaky i jazykovou hru, založenou na souzvučnosti částí slov „šterk“ a „ještěrka“. Také zde můžeme najít i momenty, kdy lyrický subjekt komentuje proces tvorby básně. Někdy to vyjádří patetickým tónem s nádechem ironie: „*V petrolejových nocích zanechal jsem svůj nevykořenitelný smutek / v petrolejových nocích do nichž zabodávám praporec prastarých slov*“ (BN, 181). Jindy spojí různé motivy tak, že to působí humorně. Motivы tuhnutí, dehet a čekárny se nečekaně spojí k metafoře pro stav mysli básníka při psaní: „*Mluvil jsem o lesích které tuhnou / o dehtu zvolna kapkajícím / a čekárny před mými slovy /opět houstnou*“ (BN,

188). Překvapivé je také náhlé odmítnutí metafory: „*vracím se noci která přestala být čímkoli jiným / a je opět noci*“ (BN, 186).

Pozorný čtenář si mohl všimnout již v předchozích sbírkách, v *Živlech* je tato skutečnost ještě nápadnější: autor má v oblibě množné číslo. Napíše-li „*Hluboko do slunce / odjíždějí chvějivé vlaky*“ (BN, 162), můžeme o nich přemýšlet nejen konkrétně, ale obecněji: od všech, které kdy odjely, až po všechny, které tu budou kdy jezdit.

## HLAVY A LÉTA (1944)

Kundera dokáže v básních mistrovsky zpřítomnit minulost, zachytit její stopy v krajině. Celá báseň pak pulzuje tímto vědomím a zdánlivě nesouvisející verše nabízejí v této metafoře nový význam. Například motiv kamene, aspekt tvrdosti je výsledkem procesu zkamenění představující zároveň proces zapomínání („*do trouchniviny v níž zapomenutá ústa tvrdnou na žulu*“ BN, 196). I když minulost vytěsníme, neutečeme jí, naopak nás jednou dožene: „*obkružují ještě chvíli řeřavá torza, aby pak zkameněly a byly z nouze o jiný nůž nazvány budoucími*“ (BN, 200). Lyrický subjekt stále hledá, jak by vyjádřil něco, co číhá „mezi a mezi“ – je to chvíle mezi bděním a spánkem? Okamžik mezi minulostí a budoucností? Vztah mezi subjektem a krajinou?

Poměr básníka k minulosti, to, jak se vypořádá s bolestmi – to je téma, které nachází odraz v těchto básních. Vnitřní krajina duše se zrcadlí ve vnější krajině. A tak když mluvčí popisuje krajinu poznamenanou minulostí a její „vyhnětenou tvář“, jak odlišíme, zda mluví o svém nitru či o vnější předmětné skutečnosti? Básně nabízejí oboje vidění a chápání, a to je činí stále živými a přístupnými novým významům.

Lyrický subjekt se utkává s dojmy, že se mu svět vysmívá. „*Smály se polapené ženy*“ i „*větev se vysmívá*“, „*dotápaná tvář počala šklebem*“. Racionální rozum je ale schopen tyto „ošidnosti zraku“ analyzovat a ovládnout tyto iracionální představy: „*strach pominul, neboť byl definován*“ (BN, 199). V básních se autor nesnaží napětí vyostřit, dojít k výrazu zatíženému expresivitou. Kundera si často ponechává jakousi lehkost, stačí spíše naznačení a pojmenování trýznivých otázek.

*Cesta kamkoli  
vede noci*

(BN, 127)



Kundera jako básník zraje v době, kdy noc lze chápat jako metaforu válečné situace. Zároveň je noc pro autora čas osobního prozkoumávání své imaginace, svého nitra, svých možností. Tajemství se pro Kunderu skrývá ne v hloubi, ale v šíři, v mnohosti cest. Proto hledá další a další způsoby psaní, narušuje rytmus básně autorskými komentáři, ironicky laděnými verši, hraje si s formou básně, zkouší různé žánry a objevuje všelijaké možnosti jazyka.

### **PRÁMY (1944–1945)**

Pokračují zde motivy a téma času z předešlých sbírek. Nemění se kulisy ani „lyrický rekvizitář“. A tak se nám jednotlivé obrazy a myšlenky stále zpřesňují, významově se zahušťují. Sledujeme-li například již zmiňovaný motiv kamene, aspekt tvrdosti jako metaforu zapomínání, objasňuje se nám smysl obrazu „*tvrdnoucí studna pláče*“. Zřetelný význam pak dostává i báseň *Stále*, v níž vzpomínky jako hory stále trčí, bez ohledu na to, kolik nocí či průsmyků překonáme. Minulost však trvá stejně jako kámen a z našeho životního horizontu jen tak nezmizí:

Z klecí i z úzkých úvozů jsem vyklouzl  
a stále trčí hory

Ztrácel jsem v nich tebe i tvůj úsměv  
ztrácel jsem v nich své poslední zachytitelné stopy

Z nocí i z průsmyků jsem vyvázl  
a stále trčí hory

(BN, 212)

*Prámy* čerpají z poetického zásobníku předchozích sbírek, jsou založeny na metodě vyjádření vnitřního pocitu pomocí vnějších živlů a tělesných částí. Zajímavá je předposlední báseň *Kámen*, v níž se básník vyznává:

Nemohl jsem déle snovat mezi živly

byly tvrdé  
a z dávno sedřené pleti  
zbývala kost

Nemohl jsem déle naslouchat  
bylo třeba vzít kámen

(BN, 215)

Báseň končí zdánlivě revolucionářsky, ale motivy tvrdosti a kamene představují u Kundery většinou proces zapomínání, ponechání v minulosti. Můžeme tedy chápat tento úryvek i jako autorské sdělení, kdy v roli lyrického subjektu reflektuje Kundera svou dosavadní tvorbu a naznačuje jisté vyčerpání této své konkrétní poetiky „snování mezi živly“.

## **PÍSKY (1945)**

Cyklus rozvíjí poetiku živlů a zachycuje dynamické děje v bohatých apokalyptických vizích:

Ruda tavena  
dům vyvrácen  
a město dávno vykotlané

Nebylo čeho bychom se mohli zachytit  
v žárovišti bez domů bez měst a bez dokonalých rostlin  
zahlédali jsme řezavé scény v nichž zrození kolísalo mezi zánikem a štěstím  
konečně zachyceni konečně chyceni

(BN, 225)

V *Píscích* Kundera asi nejvíce popouští uzdu fantazie a řetězí obrazy, z vášně pro samotný jazyk pak vznikají hutné spleteniny slov:

Do moří morény do očí magma do tepen zvonivé kameny  
abychom vyšli z těch písků ze suti nesčetných katastrof

kde vyhloubené hieroglyfy vroubí plantáže ústa a hladiny  
ve vosku v plamenech které se svíjejí v deštích  
v pryskyřici a v olovu ve štěrků v dřevě a ve vlasech  
v hlavách hořlavé kořeny v balvanech led a průrvy se zahlazují

(BN, 229)

Vysoké slovní tempo upozaduje Kunderův druhý, racionální hlas, přesto úplně nemizí a objevuje se nepřímo v kontrastu obrazů zkázy a nadějného růstu: „*prameny drnčí a oslňující zkameněliny jsou vyvrhovány bez konce*“ (BN, 228). Stále tu dominuje téma času, v řeči lyrického subjektu se prolínají různé gramatické časy, v katastrofické krajině potkává jak tváře minulé („*teré se nepodobaly již ničemu ani rostlinám ani horám ani jezerům*“ BN, 227), tak i ty budoucí („*o nichž vyprávěl vlažný vítr vyvěrající z puklin tmavějších nežli hlína*“ BN, 227).

## 2.2. surrealistické východisko

Tím, kdo Kunderovi představil surrealismus, byl Vítězslav Nezval prostřednictvím svých sbírek *Praha s prsty deště* a *Absolutní hrobař* a knihou *Moderní básnické směry*.<sup>27</sup> V Praze se později osobně seznámil s Karlem Teigem, představitelem předválečné Surrealistické skupiny. Nezval i Teige měli na začínajícího básníka velký vliv, jak můžeme číst v jeho vzpomínkách. Teigeho kritika rukopisu sbírky *Živly v nás* vedla Kunderu k jejímu zkrácení a zhutnění. Autor si také zaznamenal Nezvalovy poznámky k vydanému sborníku *Roztrhané panenky* z roku 1942 (obsahující i Kunderovy básně): „*Nezval rozeznává surrealismus konkrétní a abstraktní, a je rozhodně pro ten prvý. Roztrhané panenky však inklinují k prvému. [...] Surrealistické básně musí mít podle Nezvala jakési konkrétní pozadí, jakousi spojovací nitku, která nemá ovšem co činit s logikou. [...] Náš sborník je prý příliš nevyhraněný, chybí mu síla okamžitě uchvátit.*“<sup>28</sup>. Z Kunderových básní je zřejmé, že se v další tvorbě právě na určité „spojující pozadí“ svých básní a sbírek soustředil.

Básník Otta Mísera a Karel Teige seznámili Kunderu s dalšími mladými umělci, kterým učaroval surrealismus. Kundera, který se mezitím přestěhoval do Brna, s nimi udržoval čilý osobní i písemný kontakt. Utvořila se tak skupinka příznivců imaginativní

<sup>27</sup> KUNDERA, L.: *Různá řečiště /a/*. Brno: Atlantis, 2005, s. 180

<sup>28</sup> KUNDERA, L.: *Ra memoáry*, cit. d., s. 32

tvorby s vlastními uměleckými ambicemi, která se snažila surrealistické umění kriticky rozvíjet.

Historie surrealismu v české literatuře má své kořeny v avantgardním Uměleckém svazu Devětsil, v poetismu a artificialismu. Francouzské surrealistické impulzy tedy nacházejí v Čechách silnou a vlastním dílem podloženou odezvu a v roce 1934 je založena Skupina surrealistů v ČSR (dále jen Surrealistická skupina). S Nezvalem v čele se surrealistické hnutí stává významným proudem české literatury, který v české kultuře nachází své předchůdce: Karla Hynka Máchu představuje ve sborníku *Ani labuť, ani lůna* jako protosurrealistického básníka, symbolistu Otokara Březinu zase jako autora „automatických textů“.<sup>29</sup> Silný náboj tohoto hnutí přitahuje mladou generaci a nic na tom nemění ani Nezvalovo „rozpuštění“ skupiny v roce 1937. Během války dochází k její ilegalizaci, později se skupina pod vnějšími tlaky (emigrace i úmrtí) rozpustila, zůstává jen Karel Teige. Přesto se už za války množí další surrealisticky orientované okruhy. Surrealismus jako umělecký proud je tedy stále aktuální, ale Surrealistická skupina jako by svou uzavřeností a neochotou přibírat nové mladší členy<sup>30</sup> zůstávala v historii. Proto ani členové pozdější Skupiny Ra zřejmě neuvažovali o členství v Surrealistické skupině, a ani do ní nikdy nebyli jako celek přizváni.

Skupina Ra v rámci osobních kontaktů vznikala již za války. V roce 1946 vyšla v revue Blok stať *Mladší surrealisté*, jejímiž autory jsou Zdeněk Lorenc a Ludvík Kundera. Skupina se zde zatím představuje jako volné uskupení umělců. Až v lednu 1947 je *Skupina Ra* v katalogu ke své výstavě pojmenována. V otištěné stati se skupina hlásí k předválečnému surrealismu, ale stejně tak k němu chce být co „nejkritičtější“<sup>31</sup>. Také v důsledku toho, že členy skupiny byli jen výtvarníci (Josef Istler, Miloš Koreček, Bohdan Lacina, Vilém Reichmann, Václav Tikal, Václav Zykmond) a spisovatelé (Ludvík Kundera, Zdeněk Lorenc), nebylo její teoretické zázemí nijak blíže rozpracováno.

*„Trvalá nevyjasněnost otázky, jestli se vůbec sami za surrealisty chtějí považovat, právě tak jako jejich zarputilé odmítání teorie a přesně formulovaného programu, to vše nasvědčuje tomu, že surrealismus až tíživě pociťovali jako něco, co se v podstatě vylučuje*

---

<sup>29</sup> TIPPNER, A.: *Permanentní avantgarda? Surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014, s. 34-42

<sup>30</sup> V tomto sehrál svou roli Karel Teige, jenž byl opravdovým „strážcem“ Surrealistické skupiny. In TYPLT, J.: *Proměny českého surrealistického textu mezi lety 1938-1953*. Rigorózní práce, FF UK, 2000, s. 11

<sup>31</sup> Z programové stati ze sborníku Skupina Ra (1947). Cit podle *Skupina Ra: Josef Istler, Miloš Koreček, Ludvík Kundera, Bohdan Lacina, Zdeněk Lorenc, Vilém Reichmann, Václav Tikal, Václav Zykmond*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1988, s. 126

*s jejich vlastními záměry. Víc než cokoliv jiného chtěli psát poezii, surrealismem inspirovanou poezii, a jen váhavě si připouštěli, že to už znamená nebyť surrealisty.*<sup>32</sup>

Souběžně se Skupinou Ra se vyvíjela další uskupení tvořící v surrealistickém duchu, jako např. spořilovští, žižkovští a michelští surrealisté.<sup>33</sup> Postupně se jako nejvýraznější a do budoucna nejslibnější rozšířil okruh kolem Vratislava Effenbergera (do něhož se také ze Skupiny Ra přesunuli Istler a Tikal).<sup>34</sup>

Činnost aktérů společné Skupiny Ra byla navenek reprezentována jen vydáním sborníku *A zatím co válka* (1946), vrcholem spolupráce byla výstava *Skupiny Ra* (1947). Zástupci skupiny se pak účastnili i zahraničních surrealistických výstav a koncem roku 1947 i Mezinárodní konference revolučních surrealistů. Projevila se zde jistá (nejen Kunderova) politická naivita. Kundera byl od roku 1945 v KSČ, věřil v socialismus, který se ale nikdy neuskutečnil.<sup>35</sup> Bretonova definitivní roztržka s politikou komunistických stran byla pro něj „šokem“: „*My jsme věřili, že je možná dohoda.*“<sup>36</sup> Již v únoru 1948 se ukázalo, jak se komunismus se svobodným, a tedy i surrealistickým uměním, dokáže vypořádat.

Naivita je vlastnost, kterou si Kundera sám sebekriticky připouští: „*Slepeou naivitou nutno asi připomínat vždy znovu, byť prozření bylo tehdy blízké a pykat za ně bylo nutno mnohokrát. Myslím, že i nebezpečí recidiv naivity je trvalé...*“<sup>37</sup> Schopnost sebereflexe je obdivuhodná, navíc se týká nejen politického života, ale také tvorby: „*V poezii, kterou jsem tehdy psal, jsem se vlastně snažil nemluvit tak, jak mi zobák narostl. To mi zhruba týmiž slovy řekl Vilém Závada a dodnes jsem mu za to vděčen.*“ Bohužel není z tohoto citátu z rozhovoru zřejmé, jakou tvorbu – zda vydanou či nevydanou – má Kundera na mysli.

Kunderova básnická tvorba v období fungování Skupiny Ra prochází proměnami, které kriticky popsal ve své rigorózní práci *Proměny českého surrealistického textu mezi lety 1938-1953* Jaromír Typlt. V Kunderových raných básních z cyklu *Středověk* identifikuje surrealistická krátká spojení se „*zámlkami a náznaky až ke zkratkovitosti, s jakou se podává vtíp*“<sup>38</sup>. Později se podle něj Kundera dostává k až příliš hladkému spojování obrazů v téměř

<sup>32</sup> TYPLT, J.: *Proměny českého surrealistického textu mezi lety 1938-1953*. Rigorózní práce, FF UK, 2000, s. 30

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 29

<sup>34</sup> TIPPNER, A., cit. d., s. 54-56

<sup>35</sup> „*Byl jsem komunista a viděl jsem v tom jako valná část mé generace jakési východisko, ale nutno přiznat, že to byl blud. A vlastně i podvod.*“ říká Ludvík Kundera. In KUNDERA, L.: *Zazpívám pejsek na mě štekával*.

Zkuste to přeložit do němčiny. In *Mladá fronta dnes* [online, cit. 1.1.2016]. Dostupné z:

<[http://kultura.zpravy.idnes.cz/kundera-zazpivam-pejsek-na-me-stekavaval-zkuste-to-prelozit-do-nemciny-13x-literatura.aspx?c=A100817\\_180132\\_literatura\\_jaz](http://kultura.zpravy.idnes.cz/kundera-zazpivam-pejsek-na-me-stekavaval-zkuste-to-prelozit-do-nemciny-13x-literatura.aspx?c=A100817_180132_literatura_jaz)>

<sup>36</sup> KUNDERA, L.: *Ra memoáry*, cit. d., s. 56

<sup>37</sup> HOBLÍK, J., cit. d., s. 25

<sup>38</sup> TYPLT, J., cit. d., s. 31

jevištním prostoru básně a k jisté ornamentálnosti (*Výhružný kompas, Prámy, Živly v nás*). Kundera se téměř „zbavil konkrétních představ a posunul svou obraznost do roviny víceméně obecných lyrismů“<sup>39</sup>. Typlt zdůrazňuje rytmus střídání těchto obrazů, kterým získávají Kunderovy básně časový rozměr. *Klínopisný lampář* představuje návrat básnickovy lyrické hravosti, kterou v další tvorbě rozvíjí v otevřenosti vůči různorodým inspiracím.

Kunderovým prvním tvůrčím obdobím se zabývá i Zdeněk Pešat ve stati *Ra literatura* ve sborníku *Skupina Ra*. Soustředí se na expresionistické a existenciální prvky v Kunderově poetice, v *Živlech v nás* se podle něj „mísí nápovědi smyslové názornosti s alogičností surrealistického snového vidění“<sup>40</sup>. Charakterizuje taktéž básnickovu metodu: „Kunderův lyrismus je protiautomatický a protiasociativní, je na něm patrný podíl intelektuálního úsilí v kompozici, v práci s jazykem i v metaforice. Zvláště na jejím racionálním rázu se projevuje vliv poezie Halasovy (např. „přišít jazyky ostnatému drátu“)“<sup>41</sup>. Stejně jako Typlt nachází v *Klínopisném lampáři* spontaneitu a hravost, inspiraci dadaistickou i poetickou. U Kundery se zde „vytratila veškerá dosavadní tíha a zbyla jen osvobodivá svěží lyričnost, překvapující svou provokativní dráždivostí, ale též křehkým půvabem svého humoru“<sup>42</sup>.

Michal Bauer se ve své úvodní stati antologie Skupiny Ra *Automatická madona* soustředí spíše na témata Kunderovy rané poetiky, jde podle něj o „umělecké zpodobení střetu – který je zároveň průnikem – dvou světů, vnějšího, veřejného, jehož reprezentací je stav zabíjení, agrese, ničení, rozbíjení, a vnitřního, intimního, který je v důsledku působení onoho vně nejistý, křehký, maximálně proměnlivý, dokonce má vlastnosti zvratu, okamžité, náhlé, radikální – nikoli změny, ale proměny“<sup>43</sup>. Všímá si také dílčích motivů (spojení křehkosti a násilí ve *Výhružném kompasu*; rty jako symbol nemožnosti promluvit) a zdůrazňuje Kunderovu expresivní a existenciální stránku tvorby.

Skupina Ra a tvorba jejích členů je spíše epizodou v literární historii. Nicméně významně spoluutvářela surrealistické podhoubí v době války a po ní, z něhož se posléze vytříbily originální autorské osobnosti v rámci Surrealistické skupiny i mimo ni. Effenbergerova přednáška s názvem *Surrealismus není umění*<sup>44</sup> zdůrazňující protiestetické zaměření do budoucna jasně vymezila prostor, ve kterém se bude surrealistická poezie

<sup>39</sup> TYPLT, J., cit. d., s. 34

<sup>40</sup> PEŠAT, Z.: *Ra literatura*, in *Skupina Ra: Josef Istler, Miloš Koreček, Ludvík Kundera, Bohdan Lacina, Zdeněk Lorenc, Vilém Reichmann, Václav Tikal, Václav Zykmond*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1988, s. 105

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 105

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 106

<sup>43</sup> BAUER, M.: *Automatická madona. Antologie Skupiny Ra*. Praha: Akropolis, 2012, s. 47-48

<sup>44</sup> Řeč přednesena na Večeru mladé literatury v listopadu 1947.

pohybovat.<sup>45</sup> Kundera, všestranný autor s mnoha vazbami na kulturní společenský život, nikdy netoužil umění a umělecký provoz zatratit. I proto se po roce 1948 vydal cestou jeho drobného kultivování, rozrušování a ironizování, cestou skromné a úředními orgány často postihované účasti.

Skupina Ra je dočasnou záležitostí, ale i díky tomu se Kundera v další tvorbě dostává dál. Intenzivní vnitřní zápal, který se v prvním Kunderově tvůrčím období realizoval pomocí abstraktní imaginace, se v další tvorbě přeměňuje na mírný, kontrolovaný plamen, jenž oživuje Kunderovy konkrétnější, příležitostnější a civilnější verše. Autentické „surrealistické východisko“ jako cesta ke světu a ke slovu zde zůstává.

### **2.3. expresionistické impulzy**

Tak jako byl Kundera uhranut surrealismem přes dílo Vítězslava Nezvala, tak k němu skrze verše Františka Halase promlouvá nejen osobitý český básník, ale také jistý expresionistický duch. Halas nebyl ve dvacátých letech ovlivněn jen výraznou poetickou vlnou a proletářským uměním – skrytější, ale o to silnější zážitek mohl mít z četby překladových knih vydávaných staroříšským nakladatelstvím Josefa Floriana. Do Halasovy poetiky (disharmonie) i motiviky („básník podzimu“, motiv anděla) se touto cestou zapsal zejména Georg Trakl v překladech Bohuslava Reynka. I když se František Halas od expresionismu distancoval jako od zastaralého směru (který ve dvacátých letech v české literatuře zastupovali nejviditelněji spíše epigonští členové Literární skupiny<sup>46</sup>), jistý expresionistický duch se v něm nezapře – už pro jeho blízkost k Traklovi.<sup>47</sup>

Ludvík Kundera věnoval studiu zvláště německé expresionistické lyriky celý život a s mnoha jejími autory se i osobně znal a stýkal. „*Expresionismus nebyla škola, bylo to hnutí. [...] v desetiletí 1910-1920 bylo v německých zemích hnutí bezmála masové. S tím souvisí jeho diferencovanost a nedefinovatelnost.*“ Kundera k tomuto obecnému vymezení jmenuje znaky tohoto hnutí: „*Ten nejnapadnější je v lyrice přímo gramatický rozklad, rozpad starého jazyka, proces jazykového a obrazového smršťování i roztrhávání a roztahování, technika montáže, úbytek sloves, převaha substantiv, fragmentárnost, rozmetávání logických spojů a – to je zřejmě nejčastěji užívaný termín – křeč. Úměrně s jazykem, jenž však bývá i křiklounsky,*

<sup>45</sup> CAŇKO, M.: *Poezie Vratislava Effenbergera a její ideový kontext*. Diplomová práce, FF UK, 2009, s. 17 a 26

<sup>46</sup> FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, I.: *Expresionismus*. Olomouc: Votobia, 2000, s. 43

<sup>47</sup> KUNDERA, L.: *František Halas*. Brno: Atlantis, 1999, s. 103

*„zvěstovatelsky‘ patetický a primitivně propagandistický, jsou rozpolceny i pocity: neklid, strach, úzkost, svár, nesmyslnost, apokalyptická hrozba. [...] vzepření k opozici, gesto protestu; často víc než gesto. Svět je nepochopitelný, rozcupovaný protiklady všeho druhu a roste tušení, že je zralý pro záhubu. Tušení válek a revolucí.“<sup>48</sup>*

Kundera v knize *Vůně soli* představuje portréty německých básníků 20. století, k expresionismu volně nebo těsně patří Rainer Maria Rilke jako předchůdce, Georg Trakl, Georg Heym, Else Lasker-Schülerová, Gottfried Benn, Oskar Loerke a Johannes R. Becher. U nás mají blízko k expresionistické poetice a vidění světa autoři Ladislav Klíma, Richard Weiner, Bohuslav Reynek, Jakub Deml a zmiňovaný Halas. Ingeborg Fialová-Fürstová, autorka knihy *Expresionismus*, však vyslovuje přesvědčení, že *„jakkoli se u jmenovaných českých autorů objevují prvky expresionistického básnictví v oblasti tematické i v oblasti formy, je přece jen hlavní a do jisté míry jedinou závažnou styčnou plochou německého a českého expresionismu především existenciální komponenta, pesimistický až tragický životní pocit ústící do existenciálního strachu a rozpadu osobnosti.“<sup>49</sup>* Proto je Fialová-Fürstová k pojmu „český expresionismus“ skeptická. Podobně je to s expresionismem Kunderovy poezie. Nacházíme v ní mnoho míst, která „naplňují“ znaky expresionismu, jako např. apokalyptické obrazy, existenciální témata zahrnující pocity strachu a úzkosti, trhání slovních vazeb i jejich natahování, útržkovitost a nedořečenost. Nicméně zde chybí onen přesvědčivý osudový svár se světem vynucující si gesto protestu.

Kunderovy básně vyrůstají ze silných životních zážitků (válna, totální nasazení) a snaží se je zachytit, jejich rytmus často intenzivně pulzuje a „žije“ v existenciální nejistotě. Přesto se nacházíme ne v „krajíně smrti“, ale v „krajíně života“. Je to život ohlušený a oslepený, ve světě, který úpí pod ranami. Básník však stále nachází slova, i přes formulované pochyby a obtíže (*„Tolik hodin jsem zamlčel / příliš jsem toužil po křehkých mýtinách“*; *„Snad nikdy nevyprávím všechny ty čekárny“*) se obrazy zkázy hladce střídají, málokdy dojde k opravdovému zadrhnutí řeči, rozpadu jazyka. Apokalyptické obrazy nepůsobí reálně, ale jako symbol, čímž oslabují svůj emocionální účinek. A. M. Píša ve své recenzi na *Živly v nás* píše: *„Vskutku, nechybí-li tu pasáží, jež upomenou na expresionismus, jak lyrik deformuje a dynamisuje objektivní skutečnost horečným neklidem nitra, nechybí tu ani stop po symbolismu svého druhu, po symbolismu spíš pocitů než myšlenek, nicméně patrném i autorovou zálibou ve vzosných plurálech.“<sup>50</sup>* Píša však zároveň upozorňuje na přílišnou dekorativnost a

<sup>48</sup> KUNDERA, L.: *Vůně soli*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1996, s. 44

<sup>49</sup> FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, I., cit. d., s. 43

<sup>50</sup> PÍŠA, A. M.: Z mladé české lyriky, in *Kytice* 2, 1947, č. 3, s. 138



preciosní strojenost, která je v rozporu s živelností ohlašovanou titulem sbírky. Se zavalujícím proudem slov v básnické řeči se setkáváme příležitostně v celé Kunderově tvorbě a je rysem nejčastěji kriticky hodnoceným.

Poměr avantgardy a expresionismu výstižně formuluje Jaroslav Med v referátu *Česká literatura a německý expresionismus v letech 1910–1920*. Expresionismus s avantgardou sdílí odpor k závazným estetickým normám, realitu vidí jako pouhý fenomén subjektu a umění chtějí očistit od racionálních proklamací. Expresionistickou odpovědí na krizi kultury a společnosti je návrat k tomu nejpodstatnějšímu v lidském bytí, zachování vlastní naděje a víry tváří tvář bezvýchodnosti – není to únik do utopie. Avantgarda je oproti tomu gnosticky založena a jejím řešením je totální proměna zkaženého světa a umění.<sup>51</sup> Vzhledem k imanentní podstatě Kunderových textů nám toto rozlišení naznačuje, proč je jeho poezii surrealismus bližší. A možná je to z hlediska expresionismu právě absence transcendentní složky, jež Kunderovy texty v jejich účinku oslabuje.

## 2.4. Cesty – Pozorné oči – Šalebné věci

### CESTY (1945–1946)

Všimneme-li si toho, jak autor zachází s časovým určením ve svých básních, mohli bychom být zmateni, neboť někdy mluví v minulém, někdy v přítomném a často i v budoucím čase. Myslím, že Kundera ve své válečné tvorbě činí zajímavý pokus: zkouší se vyrovnat s bolestí i tak, že ji vlastně časově relativizuje. Válka samotná tak může být v Kunderově básnickém světě minulostí, vzpomínkou. Válka v jiné básni může skončit, ale přesto bolest nemizí a jizvy pálí jako cejchy. Kundera tímto způsobem vlastně předchází reálnou situaci, když o mementu války, paměti krajiny a nekončící bolesti mluví ještě před koncem války ve své tvorbě. Kundera jako by si konec války „odžil“ a „zreflektoval“ pomocí „snování mezi živly“, po válce tento rys jeho poetiky existuje už jen v ozvěnách a soustředí se na jiná, s literaturou spojená setkání a nadání.

---

<sup>51</sup> MED, J.: Česká literatura a německý expresionismus v letech 1910–1920, in *Česká literatura* 53, 2005, č. 5, s. 689

Pravil jsem křičí  
ale už to nebyl hlas stlačený rtuťovými mračny až do bažin  
už nechroptíme  
už jsme prošli smrtonosnými alejemi  
kde kdysi bobtnaly příkopy  
už jsme prošli soutěskami let

A provždy cejchy v nás

(M, 19)

Historicky válka končí v květnu 1945 a v básních souboru *Cesty* je slyšet ozvěna tohoto šťastného okamžiku, konečně volný nádech, lyrický subjekt vnímá přelom intenzivně („*A stromy řvaly / a vykotlané domy také / že je počátek tohoto dávno očekávaného času*“ M, 14). Ukazuje se tu, že ponuré, až apokalyptické vize *Prámů* a *Písků* vyrůstaly z vnitřního prožívání dobového marasmu, že to není básníkův přirozený náhled na svět. V poválečných básních je vyjádřena radost, krajina dýmu a prachu se rozpohybuje, vše už nepůsobí tak těžkým dojmem, ale probouzí se k životu:

A ráno jsem viděl jak po louce běží živý člověk  
a křičí  
a křičí

A domy se přidaly a řeka a modřín a keře  
a všichni jsme krásně křičeli  
rekviem za doštěkavší zbraně

(M, 20)

Při čtení *Cest* si uvědomíme, že nehybnost a tíha v předchozích básních byla doprovázena podezřelým tichem. Subjekt mluvil, oslovoval, ptal se či pravil, ale jako by o tom jen podával svědectví, nikdy nešlo o přímou emocionální řeč, byla to poezie bez výkřiků, bez emocí, přidušená a bezhlasá. Jen krajina zde zněla svými živelnými zvuky, které byly přerušovány výbuchy a otřesy. Bezmocnost úst, které nejsou schopny vyjádření, jsou zachyceny v *Živlech v nás*:

Ústa která jsem míjel  
přimknutá k zčernalým zámkům  
bez klíčů  
ústa která jsem míjel  
sevřená smrštěmi  
pod úděsným tlakem hrubých kvádrů

(BN, 154)

Kunderova poezie tak náhle ožívá zvuky, hlasy a výkřiky. Naštěstí nevzniká jen bezmyšlenkovitý halas, subjekt spíše naslouchá a slyší něco, co bylo donedávna utlumeno. Z úlevy, že to nejhorší je za námi, se rodí očekávání něčeho nového, možnosti netušeného objevování:

Něco zpívá ale něco mnohem oslnivějšího jenom klepe  
v trhavém rytmu  
jako se brzy ráno ťuká  
na dveře

(M, 16)

Jak jsme už u Kundery viděli, dokáže ve své vlastní poezii reflektovat své psaní a poetiku. Tak chápu verše jako „*Neodpověděl jsem vábničkám prastaré teskliviny*“ (M, 18), báseň *Tolik cejchů* je celá intertextuálně pojatá, obsahuje citáty z předešlých Kunderových básní („*věčně tam vpředu*“, „*hmátneme větví / hmátneme rybou*“) i narážky na některé obrazy rané tvorby („*obzory tak bezpodmínečné že jsme se zarývali do písku*“).

## **POZORNÉ OČI – ŠALEBNÉ VĚCI (1945–1946)**

Poetika „snování mezi živly“ se u Kundery v dalších sbírkách stále objevuje, ale není již hlavním principem a metodou. Tento typ poetiky vyrůstá z válečné zkušenosti, a proto je spojen právě s lety 1943-1945. Zároveň však už za doby bojů o Brno Kundera dokončuje spíše dadaisticky laděnou sbírku *Klínopisný lampář*, proto je časová hranice jen orientační. Při čtení sebraných spisů je „snově živelný“ princip uplatňován od sbírky *Bezpodmínečný horizont* až ke sbírce *Pozorné oči* (kromě zmíněného *Klínopisného lampáře*). Příznačná je

poznámka k následující sbírce *Šalebné věci*, která podle autora obsahuje „*básně z téže doby jako Pozorné oči, jenže ,rozpornější‘*“<sup>52</sup>. V čem konkrétně můžeme vidět rozpor?

*Pozorné oči* se vrací ke krajině, v níž živly hrají hlavní roli. Básník bloudí a ještě ho v mysli děsí obrazy, kde „detonují krtiny“ a „ptáci jsou vymršťováni do oblak“. Lyrický subjekt si nese vzpomínky, které se prolínají s realitou a jsou v ní přítomny navzdory své nehmotnosti. Závěr básně *Tak vznikají mýtiny* odkrývá básníkovu bolest, motiv „listí po ústa“ odkazuje zároveň k dětství i ke smrti:

Až budou stromy docela holé  
a obloha docela bez běloby  
dostoupí listí po ústa  
a bude to vůně našeho dětství

To je příroda od níž se stále vzdalujeme  
to je ten žal  
jejž nelze vykácet

(M, 49)

V básních se stále opakují procesy rozpadání, trouchnivění, lámání, trhání, vypalování, drcení, rozdírání, praskání, rozrývání, sesouvání, boření, leptání, dýmání a míjení. Pocit bezmoci se ukazuje v povzdechu „*Byly lesy výbuchů / a nikdo se neptal po slově*“ (M, 62). Touha vyslovit a pojmenovat však básníka stejně neopouští. Mluvčí by si přál „*opustit mučivá oraniska minulostí*“, ale ta se vrací hlavně v noci, ve snech, ve spánku, v realitě tvořené uvnitř nás – v myšlenkách, vzpomínkách, emocích. Jsou to sny, které se vrací, a není jiné možnosti, jak se s nimi vyrovnat, než je pojmenovat:

A zase odtekla neodstranitelná noc  
zběsilé dny se vracely

Stále se budou vracet  
dokud je nevyslovíme s děsivou přesností

(M, 82)

---

<sup>52</sup> Autorova poznámka k básním ve svazku *Meandry*, s. 376

Protiklad noci a dne je u básníka protikladem skrytého vnitřního světa člověka, jeho psychiky proti světu tam venku na světle. Kundera se po svém návratu z totálního nasazení nehlásí úřadům a vychází tak ven až po setmění, jeho život se vlastně půl roku odehrává jen v noci, v tvořivých chvílích. Konec války tedy pro něj znamená vyjití zpátky na světlo, do jasného dne. Větší pozornost náhle upírá k tomu, co vidí venku, na rozdíl od nočních pohledů dovnitř, do svých snů a představ. Kontrast života v noci a ve dne je vyjádřen v lehce údivném postřehu: „*Drkotá dlažba / někdo přelévá mlhu z hrnku do hrnku / nikoho nenapadne aby se zeptal / jaké byly sny*“ (M, 116). V cyklu *Šalebné věci* nám básník představuje svět jako znovuobjevené místo. „*Ještě se drolily domy / ještě pálily rány*“ (M, 106), ale Kundera je povahou „šťastný básník“ a nechce žít navždy ve snové krajině rozbouřených živlů. Tento pohyb pak výstižně zachycuje v posledním dvouverší básně *Je den*:

Tekuté oblohy  
smích

(BN, 106)

Tento smích, upřímný a bez pachuti úšklebku či výsměchu, pak nalzáme v dalších básních a sbírkách. Vždy se pohybuje na hraně ironie a objeví se i hořký smích, nikdy to už však není smích válečného děsu.

### 3. Duch veselé (sebe)ironie

Pozoruhodné: tolik patosu,  
tolik sentimentu,  
tolik rétoriky,  
tolik kolovrátků,  
tolik zapšklé vážnosti,  
v naší mladé poezii –

a tak málo:

žertu, vtipu,  
smíchu, legrace,  
veselí, humoru!

Text výše není básní (i když by mohl být!), ale je úvodem Kunderovy úvahové glosy s názvem *Fragmenty o lyrickém humoru, ironii a jiných věcech*<sup>53</sup> z roku 1959. Kundera, v té době už téměř básník „středního věku“, tu v náznaku reflektuje i vlastní dílo: jeho válečné sbírky byly často vnímány jako až příliš rétorické a okázalé<sup>54</sup>. On sám jako autor to už možná tehdy cítil a v době blízkého konce války se v něm probouzí touha po lyrické hře. Probleskování (jazykového) humoru ve sbírkách zatížených válkou je do budoucna povýšeno na princip Kunderovy tvorby – tvořit v duchu veselé (sebe)ironie<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> KUNDERA, L.: *Fragmenty o lyrickém humoru, ironii a jiných věcech*, in *Host do domu* 6, 1959, č. 4, s. 162

<sup>54</sup> Srov. PÍŠA, A. M., cit. d., s. 138

<sup>55</sup> Slosloví bez vložené závorčky použito Ludvíkem Kunderou v rozhovoru při objasňování vzniku sbírky *Klínopisný lampář*: „*Věděli jsme, že válka dobře skončí, jenom jsme netušili, jak se přes nás převalí fronta. Převládal duch veselé ironie*“. In KUNDERA, L.: *O knihách, lidech, štěstí a jiných důležitých věcech*. Rozhovor. In *Divadelní noviny* [online], 2005, č. 22 [cit. 29.12.2016]. Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/noviny/archiv2005/cislo22/priloha.html>

### 3.1. Klínopisný lampář – Člověk hledá – Intimity

#### KLÍNOPISNÝ LAMPÁŘ (1945)

*Rovněž klínu  
chtěl jsem věnovati úchvatnou ódu  
proto jsem studoval klínopis*

(BN, 252)

Kundera zde rozvinul naplno umění hravé fantazie, schopnost neustále překvapovat čtenáře. Sbírka *Klínopisný lampář* obsahuje 3 x 10 básní, už názvy oddílů nás nenechávají na pochybách, že se v nich hustě uplatňuje nadsázka a ironie: *Věčnosti, Ponory, Hyacinty*.

Ivan Skála ve svém recenzním útoku tvrdí, že to není ta pravá socialistická poezie, ani poezie to snad není.<sup>56</sup> A má vlastně v něčem pravdu. Kundera se opravdu nesnaží psát poezii takovou, na jakou jsme zvyklí od jiných autorů. Jeho texty nemají pohladit na duši a ukolébat, na druhou stranu zde ani není prvoplánová snaha šokovat. Kundera šokuje spíše nenápadně, když ve čtenáři vzbuzuje při prvním čtení nepochopení. Čte-li však *Lampáře* člověk v poezii vzdělaný a snad i znuděný poetickými klišé, dostane se mu skrze jeho texty jisté úlevy. Jeho nezatěžkané, odlehčené verše plynou svým vlastním tempem, není tu stopy po nějaké chtěnosti či hranosti. Některé básně působí jako záznam jedné strany v rozhovoru („*Ach tak – rozumím / šel jste pro vodu / a načepoval alkoholu*“ BN, 239), jiné zaujmou jednoduchou jazykovou hrou se souzvukem slov různých významů („*Nestrefila se do žáru / ačkoliv právě pohlaví / stonalo po pohlavku*“ BN, 237; „*Rozdrcen drtič / rozlit petrolej*“ BN, 246; „*Planá od pradávna / planá od nejryzejších pláňat*“ BN, 247). Neustálá pozornost k jazyku charakterizuje všechny básně, hlasité čtení z nich činí sluchový zážitek, všimněme si například houpavého rytmu této básně:

Ou noc zašla do suků a truhel  
pod nohama praskají chitinové krunýře  
pozor střílí se bez vyzvání

<sup>56</sup> SKÁLA, I.: Jeden literární omyl, in *Rudé právo* 28, 1948, č. 238, s. 4

[...]

Ou růže  
a také jiřinkoví škvoři  
do uší  
a hodiny se houpou  
nad nahou

(BN, 245)

Celou sbírkou se vine téma básnictví, někdy jde o (sebe)ironické narážky na „vážné“ psaní („*což by mohlo být opsáno obloukem ještě smyslnějším*“ BN, 247), jindy lyrický subjekt v roli básníka přivádí na scénu „norského básníka“, postavu „Odolena“ a také záhadného lampáře. Tato svá alter ega vtipně glosuje: „*jeho krok se blížil býkům / jeho slova / darmo povídat*“ BN, 254; „*Také / jsem si znovu vzpomněl na norského básníka / jak amputuje ruce ledniček / a trousí za sebou / kopce chladicích směsí*“ (BN, 248). Ludvík Kundera se v převleku Klínopisného Lampáře (sic!) stává mistrem v komentování vlastního psaní, v poezii vznikající ze zachycení přímého tvůrčího procesu, bez přikrašlování a bez předstírání.

(„– Ale to se přece vytrácí ta poezie“, namítne uvědomělý čtenář.) Myslím, že nám Ludvík Kundera dokazuje, že poezie snese hodně a stále zůstává poezií, jen trochu jinak postavenou. Kundera totiž využívá tento moment „odhalení autorského záměru“ k tomu, aby zdůraznil kontrast prozaických prvních veršů s následným metaforickým přirovnáním. Báseň se dynamizuje a zároveň působí autenticky:

Dosud nevím zdali se Odolen a norský básník setkají  
patrně čekám na intuici  
a jiné napižmené dámy  
které někdy  
zvrhnou kávu  
do čerstvě ustlaného lůžka

(BN, 248)

V *Lampáři* se mnohem častěji setkáváme s erotickými motivy než v dřívější Kunderově tvorbě. Vysvětlení nabízí lyrický subjekt ve chvíli přiznání, že mu inspirací ke psaní nebyly jen „chloupky v podpaží“ nebo „kotník“:



Myslil jsem i na purpurovější místa  
ale říkalo se že se to nehodí pro poezii  
tak jsem to tedy potlačoval podobaje se světcům nebo alespoň blahoslaveným

Ale hovořil jsem zato houfně o dveřích a klíčích  
miloval jsem klíčové dirky a všechno temné a hluboké  
takže součet je konec konců stejný

(BN, 264)

V *Lampáři* jako by si básník konečně dovolil naplno zachytit erotická tajemství, ale jak jinak než zase ironicky a se suchým humorem:

Úvahy norské a odolné  
zvtřly můj dávný úmysl  
napsat báseň o ňadrech

Ženy zadělávají těsto  
a ono kyne  
a brzy se mění v čistý uhlík

Lze také vmísit kvetoucí třešně  
meruňky úchvatnější nežli proslavená hora říp  
o níž v této souvislosti  
bylo řečeno již leccos půvabného

Proto ty poutě  
po kolenou  
a s nábožnými nosy

(BN, 250)

Toto náhle vyvstavší erotično v Kunderově poezii významně souvisí právě se sebeironií i ironií na účet surrealismu (a snad i Freudovy psychoanalýzy). Jakoby se Kundera

podíval na svou tvorbu „snování živlů“ i na surrealismus fascinovaný erotikou s neskryvaným smíchem:

Avšak norský básník se mi pomstil  
vyvoláváje do oken:  
Proto tedy ty průsmyky a soutěsky  
proto ty jámy a rýhy  
prolákliny řeky úvozy  
proto ten celý  
tak prostý  
tak sprostý  
aparát

(BN, 255)

Zůstává otázkou, nakolik je možné *Klínopisného lampáře* číst (sebe)ironicky jako celek. Můžeme básně chápat jako výsměšné cvrnknutí do nosu umělé a vyumělkované poezie, která si z verše učinila modlu. Není náhodou, pokud se právě toto slovo objevuje čím dál více ke konci sbírky. Třetí oddíl *Hyacinty* v tomto ohledu graduje. Tak v jeho druhé básni čteme: „*Ještě předtím / je třeba vzývat Poezii*“. Na scénu pak přichází tato „modla“, v jejímž jménu lyrický subjekt „*odvinul kilometry rekomandovaných zaklinadel*“. Reflexe básníkovy díla pokračuje narážkou na motiv „svítáníčka“, které kdysi zpíval, mluvčí přitom přímočaře přiznává, že dlouho „*hledal některé zvlášť poetické ptáky*“. Modle-Poezii je těžké odolat, básníka láká svou koketností – proměnlivostí („*vyměňovala každým krokem své nohy / lidé žasli nad touto nekonečnou zásobárnou*“ BN, 266). Poslední báseň končí symbolicky u lampáře, který projde klínem a stává se tím, kdo popisuje „milníky nerozlušitelnými znaky“. Stává se tedy básníkem, opravdovým, originálním, nehledícím na Odolena, norského básníka ani samotnou modlu.

## ČLOVĚK HLEDÁ (1947–1957)

Byl-li *Klínopisný lampář* napsán za relativně krátkou dobu, v Kunderově básnický plodném období konce války, oddíl *Člověk hledá* zaujme již svou datací v rozpětí desetiletí 1947-1957. Pauzu ve vydávání zapříčinil nástup komunistů k moci, autor také píše méně básní ve prospěch prózy, věnuje se jiným literárním a společenským aktivitám, hraje zde roli i osobní a rodinné důvody.

Téma války již není v básních tak zřetelné, ale stále jako by se vyskytovalo v hlubším plánu básně. V souboru tematicky nesouvisejících básní vystupuje do popředí to, že u Kundery je téměř jedno, *o čem* básní, ale podstatné je právě to, *jak* básní. Rytmus básně není zde prostředkem, ale samotným účelem – nalézt její výsostný rytmus, který dovede slova poskládat a sám vybrat tak, aby vzniklo něco neopakovatelného.

V mé Arkádii  
je slunce, které nebodá,  
vánek je vždycky po ruce.

[...]

Oázy nocí v pouštích dnů?  
Útěky, úniky v úpění útlých duší?  
Od lidé pryč? A bílé mluno stád?

(M, 143)

Kundera jako autor netrpí posedlostí po nalezení dokonalého tvaru své poezie, ale právě v okamžiku samotného psaní dokáže vyslyšet to, co jeho báseň potřebuje. A nepohrdá přitom žádným motivem ani tématem, jako by to bylo téměř jedno, *co* je v básni vysloveno, důležité je jen *jak*. A tak do Kunderových básní vstupuje herečka Arletty vedle Františka Halase, dvanácterník vedle pingpongového míčku, snová říše Arkádie<sup>57</sup> vedle důvěrně známého Kunštátu. Verš hovoří po svém. Kouzlí dadaisticky hravé jazykové hříčky („*Ale co říci / když přecházejí samé ty ochechulózni / samé ty akorátné // Samé ty: Akorát ne*“ M, 122; „*jinak že uhodí mor a řepa / řepa a morčata / místo obvyklých kobylek lučních*“ M, 123) i

---

<sup>57</sup> Podle řecké mytologie zde bylo sídlo boha Pana.

sebeironické narážky („*Františku Halasi / když už na mne sedá lyrika / jak na koně*“ M, 125; „*ráno se srazilo do kysela / (na skvrny jedině Ra) / na skvrny jedině Ra*“ M, 126). Básně v oddílu *Člověk hledá* jsou oproti předchozím sbírkám výrazně intimnější, často vycházejí ze všední, reálné situace. Kundera stále umí skutečnost popsat surrealisticky, ale více než dřív volí civilní tón básně. V některých básních se tyto dva principy prolínají (např. *Monotón*: „*Takže se jenom zaraženě ptáš sám sebe: Kolika obuvníkům skočila dratev kolem krku?*“ M, 138). Kundera stále v duchu veselé ironie „pěje“ své znevažující, provokující ódy, např. v básni *Útesy*:

Vše, co zní vznešeně,  
je vhodná surovina.  
Před použitím vzosně zatřepat  
a pak  
po litrech na cukr!

(M, 139)

Kundera ironii i satiru ve svých básních zahlazuje, není ostrá ani útočná. Sám totiž ví, že v „satirickém moři“ se nejspíše utopí ten, kdo narazí na zrádné útesy pod hladinou. Proto je často jeho ironie spíše sebeironií, sarkasmem „*nejeden zasažený nerv / vrací se jako bumerang*“ (M, 140). To je ale jen jedna tvář básníka. Druhá se naopak noří do okolního světa a nechce jen ironizovat. Proto po básni *Chvála sarkasmu* následuje strhující *Chvála nadšením*, která je sice také založena na sarkastickém zesměšnění skeptiků, ale přesto srší pozitivním nadšením. Život a svět je v tu chvíli pro básníka vším, a právě proto se pokouší zachytit v básních okamžiky, kdy slova mluví svým vlastním jazykem, svým vlastním rytmem, kdy báseň jen tak plyne a básník je šťasten. Básni *Intimity* se budeme věnovat blíže právě z hlediska rytmu.

## INTIMITY

Člověk jde po ulici a sní kupředu i kamsi zpátky,  
až do chvíle, kdy se zastaví, aby si pozorně změřil tep.  
Až do chvíle – taky – kdy dvě dívky si hřebenem hledají pěšinku  
ve výkladní skříni...

Zas tedy kupředu: bude tam asi slunce  
a v malátnosti pak – navečer – kdožví, jestli  
(nahoru k lesu: mravenci)  
jestli se prostě nesebere. Aby stejně neutekl.  
Mravenci postupují výš. Neuteče se.  
Po hrdlo jednou. A dnes. Ve zmatku  
lásky. Malá dušinka.

A zase kamsi zpátky: samota  
(jak se tam touží a potom k nevydržení),  
mnohem spíš svět. A to nejsou  
bulváry, světla, voňaviny  
ale taky – – (tak málo jistot,  
kdo to má všechno jasné...) –  
mnohem spíš oko, rudnoucí vždycky po dvojitým přelíčení,  
a vlasy, rudnoucí vždycky.

Být ale tady, na místě, až po uši v tom,  
držet se na krajíčku, pořád nevědět.  
A řeknou: Soukromé. Ale obloha, zánik,  
drcení. (Jen to skřípe.) Kupředu, zpátky,  
zas tady i někde ve světě.

Rozsévat mravenčiny a splácet kopřivné.  
Nakonec láska. Rozpočítadla neplatí.  
Komentář: Jakby nic.  
Nakonec všechno.

Komu je všechno jasné, kdo je si jist,  
kdo spolkl zákonitost a ještě navíc to a to,  
kdo ví, kdo zná, kdo (a tak dál) – –  
Ať tedy. Nezajímá.

Člověk jde. Kupředu. Zpátky.

Až do chvíle, kdy

(M, 128)

Kundera v názvu básně využívá jazykovou zvláštnost cizího slova se čtyřmi „i/y“ (v mluvené podobě splývá jejich rozdílnost). Každá slabika v názvu pak působí jako odpočítávání vteřin, tepu či kroků, a navozuje tak rytmus a téma, které je charakterizováno pohybem, chůzí doslovnou i myšlenkovou, „kupředu a zpátky“. (I název lze číst pozpátku jako nedokonalý palindrom.)

Tématem básně je evidentně čas, jeho prožívání, zachycení přítomného okamžiku mezi minulostí a budoucností. Srovnajme si nejdříve první a poslední verše básně. Z jedné dlouhé kontinuální věty se staly tři krátké a úsečné. Celá báseň směřuje od delších a spojených obrazů ke kratším, jasněji formulovaným myšlenkám. První dva verše svým významem (uvědomění si přítomnosti ve chvíli přerušování snění) určují povahu rytmu básně, která je neustále přerušována – pomlčkami, závorkami a jinou interpunkcí. Věty působí útržkovitě, často bez podmětu či přísudku, vyjadřují tak fragmentárnost našeho myšlení, snění a bytí.

První sloka nám představuje člověka, který jde. Začíná plynule, „člověk jde a sní“, důležitý je nenápadný zlom vyjádřený klíčovými slovy „až do chvíle“. Náhlé strnutí a přetržení sladké plynulosti chůze a snění člověka vede paradoxně k počátku pravého dění. Když jdeme a život kolem nás ubíhá, vlastně se nic neděje, až když se zastavíme, počíná se dít.

Druhá sloka otevírá pohyb „kupředu“, tuší budoucnost. Všechno v ní je však nejisté, což Kundera naznačuje slovy „asi“, „kdožví“, „jestli“. Forma některých vět připomíná svou nedorečeností střípky uvažování („Po hrdlo jednou.“), zámlky v myšlení jsou ilustrovány hojnými pomlčkami. Útržky spojují nesourodé motivy, konkrétní a objektivní („mravenci“) potkává abstraktní a intimní („Ve zmatku lásky.“).

Třetí sloka se obrací „kamsi zpátky“, do minulosti, kterou jsme sice sami prožili, ale která je přesto do jisté míry zamlžená. Druhý verš v závorce rozvíjí pojem samoty, ukazuje se zde Kunderova výjimečná básnická síla, ukrytá v tom jednom verši a ještě v závorce: „jak se tam touží a potom k nevydržení“. Ale vrcholem této sloky je onen „svět“, který mluvčího básně neláká jen vzruchem velkoměsta, ale něčím nevyslovitelnějším. Za dvěma pomlčkami cítíme nádech k vyjádření, snad i k výkřiku, ale záhy jej přeruší další myšlenka.

Směrem dopředu slunce, zpátky samota a svět. Ale co nyní? Být až po uši v tom, držet se na krajíčku, nevědět – tři infinitivy v jednom souvětí, jako by lyrický subjekt teprve v přítomnosti přestal odbíhat a přeskakovat v myšlenkách a pojmenoval to, v čem žije. Soukromé přestává být jen subjektivním, vždyť obloha, zánik i drcení se týká nás všech. A stále se to opakuje – kupředu, zpátky...

Následující dvě sloky vyjadřují to, co lyrický subjekt poznává jako důležité v tomto světě: „Rozsévat mravenčiny a splácet kopřivné.“ „Nakonec láska.“ Jako ten, kdo stále hledá a usiluje, jemně ironizuje ty, kdo už si na vše vytvořili nálepky.

Poslední dva verše se vrací k začátku, ale zde už to zní jako odpočítávání času, minut, vteřin. „Člověk jde. Kupředu. Zpátky / Až do chvíle, kdy“. Kdy přijde smrt?

### **3.2. dadaistické konstanty**

Avantgarda desátých a dvacátých let představuje nejen rezervoár inspirací a impulzů, ale také je v ní kolektivně vyjádřena touha po tvůrčí svobodě, což nachází ohlas i u mladé generace debutující ve čtyřicátých letech.

Surrealismus ve světě navazoval na dadaistické hnutí – u nás má kořeny v poetismu. I proto „*proti Francii hrál dadaismus v Praze malou roli. V Praze se nikdy opravdu neuchytil, ani v zahraničí se nenašli žádní čeští zástupci dadaismu.*“<sup>58</sup> Společné znaky poetismu a dadaismu lze najít snadno (hravost, smysl pro humor, snaha překročit hranice umění). Dadaistické hnutí však o poznání živelněji a radikálněji boří konvence v umění i mimo ně, jeho cílem je vyvolat skandál, šokovat a překračovat meze. Princip náhody často vede k nonsensu, který otevírá brány humoru. Dadaismus učinil svým hlavním programem „protestní gesto“ – tedy prostředek, který se v umění vždy vyskytoval, ale přicházel v hávu nových stylů a poetik, s pozitivními požadavky. Dadaisté však právě ve své absolutní „destrukci“ ukazují další možnosti moderní poezie. Tak se dada ve dvacátém století nejen v literatuře stále v různých obměnách vrací, již bez přímé návaznosti na hnutí, avšak ve smyslu Teigova citátu: „*Charakter moderního humoru je dada.*“<sup>59</sup>

Mnohé původní dadaistické impulzy přešly do uvažování na poli surrealismu. Je jím i koncept náhody: „*Systematické vydolování náhody není práce, natož tvoření. Je to posedlost.*“

---

<sup>58</sup> TIPPNER, A., cit. d., s. 35

<sup>59</sup> TEIGE, K.: *O humoru, clownech a dadaistech. Svět, který se směje*. Praha: Akropolis, 2004, s. 30

*Je to hra. [...] Hra je tedy dalším vůdčím principem dadaistů, „práce s náhodou“ by se bez ní neobešla, je to trvalé dynamo, stálý osten, jenž se rovná rozkoši.“<sup>60</sup>*

„Všemocná náhoda“ (jak sám autor mnohde vyznává a mnozí jiní dosvědčují<sup>61</sup>) byla pro Ludvíka Kunderu důležitým principem v životě i v umění. Náhodu chápe jako všeprostopupující mechanismus, který pod všedním děním světa odkrývá jeho nesamozřejmost a zázračnost, v racionálním hledá iracionální. Náhoda se zde stává osudovou. A tak i v tvorbě Kundera sleduje různá náhodná setkání a spojuje (zdánlivě) nespojitelné: klade vedle sebe slova jen pro jejich náhodnou souzvučnost („*a trouchnivina mě činila ještě truchlivějším*“ M, 37), honosné a úctyhodné se podává s ironií („*a nevěděl co to je ale věděl že je to sláva a úcta a čest a služebnípanevládnírado*“ M, 122), archaizující slovosled je špikován sarkasmem („*zdobné křeslo na hoře Parnasu / že prý je měniš v křeslo zubařské*“), přítomný mikro-okamžik v básni („*Ted'. Tady. Zde.*“ M, 129) se vztahuje k nekonečnému makro-příběhu života („*Čímž se končí báseň / ale nic se nekončí.*“ M, 130).

Jedním z otců evropského dadaismu<sup>62</sup> a účastníkem slavného curyšského Cabaretu Voltaire byl alsaský výtvarník a básník Hans Arp. Karel Teige Kunderovi věnoval knihu jeho veršů v originále, a ten si ihned rozverně dadaistické básně oblíbil a přeložil do češtiny<sup>63</sup>. Kundera se také šťastnou náhodou s Arpem osobně setkává v Paříži a udržuje s ním pak dlouholetý písemný kontakt. Arpovy dada hříčky, výtvarné i básnické pokusy a snově humorné verše se rodí z jeho mírné povahy, z Kunderových vzpomínek vystupuje jako „*vlídný, snivý, laskavý, zcela neagresivní*“<sup>64</sup> člověk. Ve vztahu Arp–Kundera funguje porozumění lidské i umělecké: stejně jako Arp se Kundera v rané poezii soustředí na omezený „lyrický rekvizitář“ – základní znaky básníkovy tvarosloví. U Arpa jsou to pojmy kámen, oblak, pupek, pták, růže, sen, hvězda, nebe, ruka, klobouk, vousy, černý, bílý<sup>65</sup>; u Kundery můžeme v prvních sbírkách zaznamenat příliv znaků noc, les, hory, řeka, kámen, klíč, tělo. Později Kundera tento přístup opouští, jeho poezie se osamostatňuje vůči tomuto konceptu a více nahrává příležitostným prvkům. Arpův duch groteskní lyriky ho však neopouští:

*„Už Baudelaire viděl v grotesknou opravdovou hloubku a elementárnost, tedy něco bližšího prapůvodnímu životu a bezúčelné radosti nežli smíchu, který je podnícen toliko*

<sup>60</sup> KUNDERA, L.: *Dada*. Praha: Jazzpetit č. 13, 1983, s. 139

<sup>61</sup> Srov. Kunderova poznámka ve svazku *Úhledná džungle*, s. 67.

Srov. ONDRÁČEK, V.: Vít Ondráček vzpomíná na Ludvíka Kunderu. In *Český rozhlas* [online, 2.1.2016]. Dostupné z: <[http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/\\_zprava/772335](http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/_zprava/772335)>

<sup>62</sup> Dalšími tvůrci bouřlivých představení v roce 1916 byli Hugo Ball a Tristan Tzara.

<sup>63</sup> Sbíрка vyšla jen jako bibliofilie v roce 1944 pod názvem *Černé býlí*.

<sup>64</sup> KUNDERA, L.: *Vůně soli*, cit. d., s. 89

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 91-92



*satirou, parodií, karikaturou. Z groteskního humoru pramení smích, který je někdy nakažlivě čistý, jindy různější, posléze černý – vždy však ponouká, rozhýbává, vede k asociování, ponoření, podrápnutí, exploze, tedy koneckonců přesně ona ,bláznovská hra s nicotou, hra, do níž byly vpleteny všechny vyšší otázky‘, jak o tom horoval Hugo Ball. “<sup>66</sup>*

Kunderova poezie tak kráčí po hraně expresionismu, surrealismu a dadaismu v napětí mezi náhodností a intelektuálností. Existenciální téma války a bolestného strachu v prvních sbírkách (*Bezpodmínečný horizont, Laviny, Živly v nás, Rýha smrti, Prámy, Písky*) upozadilo Kunderův hravý a ironický humor. Ten se ohlašoval již v juvenilních básních (*Vybileno, Básně vytažené z klobouku*), naplno se pak rozehrál v *Klínopisném lampári* a další tvorbě.

„Zatímco Lorenc se v programovém článku *Mladší surrealisté z roku 1947* vidí analogicky k Effenbergerově pohledu jako zástupce ‚klasické surrealistické lyriky‘, Kundera zdůrazňuje blízkost svých textů k ‚černému humoru‘ a tím nepřímě odkazuje na Bretonovu antologii z roku 1940.“<sup>67</sup> Nejvlastnější Kunderově poezii však není ani nonsens, ani černý humor, spíše jakási „laskavá ironie“. Laskavá taky proto, že je to často sebeironie. Kundera tak nevyniká ostrostí, břitkostí humoru, ale jeho jemností, schopností podbarvit ironií báseň, která by jinak zněla celkem suše, až banálně. Čteme-li Kunderovy verše takto, můžeme pocítit jejich nevšednost.

### 3.3. Historie Velikého Kýžala (1956–1962)

*Jsme zakýžalováni po ústa, po uši?  
Vlívá se hořký kýžalík  
den co den do duší?*

(*M*, 202)

Kundera se ve druhé polovině padesátých let pouští do psaní satirických písní a básní, které seskupí do celku s názvem *Historie velikého kýžala*. Co Kundera satirizuje? Zbožštění člověka (vybaví se mnohé básnické ódy na Stalina) a politických institucí (všechny ty úřady, porady, konference, referáty, plenárky, semináře, aktivity, schůze, kampaně – jak aktuální!) i

<sup>66</sup> KUNDERA, L.: *Vůně soli*, cit. d., s. 92

<sup>67</sup> TIPPNER, A., cit. d., s. 56

médií (intervjú jako prezentace, psaní článků na zakázku – stále aktuální!). Opírá se do snaživých přísluhovačů (Ouvej), jež se nedovedou povznést ze své malosti a kteří toto zbožštění umožňují. Smutnými hrdiny jsou i ti, kteří by měli obstát, ale tragicky selžou (básník Odolen). Prozaičtější, vyprávěcí části se střídají s veršovanými a rýmovanými dialogy a děj prokládají i lyričtější „básně na téma“ – např. *Stopařský song* nebo *Song o tom, kterak vyznávat lásku*.

Satiře napomáhá i autorovo osvědčené téma psaní a komentování vlastního textu. Tematizuje-li autor prostřednictvím postavy Odolena slovo „sen“, navazuje na to plynule parodie kulturní politiky prosazování socialistického realismu a odmítání avantgardních směrů:

Sen smí být!

Ale nesmí být příliš tak ani příliš onak,  
příslušný ani nepřislušný, neslušný  
ani moc slušný, okouzlený ani  
odkouzlený, svízelný ani snadný,  
zelný ani zadní, ranní ani večerní,  
natož polední či dokonce noční.

Zkrátka: sen smí být.

(*M*, 163)

V tomto básnickém dramatu, nebo dramatické básni, chcete-li, se často setkáme s motivem ženy. Hned na začátku u porodu Kýžala zaujme její nepřítomnost, Kýžal nemá matku, „porodila ho myš nebo slonice“. Ženskou postavou, která svou realističností a upřímností vyvažuje narcismus tří hlavních (vesměs negativně hodnocených) mužských hrdinů, je stenotypistka. O mužských postavách příznačně svědčí jejich poměry k ženě. Kýžal považuje ženu za „semeniště zloby a ješitnosti“ a neštítí se písarčku obtěžovat. Ouvej není schopen lásky k nikomu, jen sebelásky a podlézání. Odolen přestává vidět ženu a lásku právě v té chvíli, kdy se poddá nátlaku a začne zpochybňovat poezii a její pravdu. Žena už tedy nemůže být „veřejnou růží“<sup>68</sup>, ale je to „faktor nesporně důležitý“. Óda na ženu se tak stává

---

<sup>68</sup> Narážka na surrealistickou sbírku Paula Eluarda *Veřejná růže*.

parodií ódy, básník Odolen se stává parodií básníka. Stenotypistka pak jako první zvolá: „Vždyť proměněn je zcela!“ a začíná Odolenovo sebekritické pokání. A právě tři ženy, vidoucí a vědoucí, vynášejí konečný soud nad našimi třemi hrdiny.

Kundera je fascinován postavou Kýžala a klade si otázku, kde se to zlo vzalo, kdo je jeho původcem, jeho otcem?

Otec by mohl být nadpozemský.

Krutý a nepřístupný jako božstva od počátku až podnes.

Otec by mohl být převelmi zemský.

Jak hamižnost, válení kuliček, šlapání po krovkách roháčů a chroustů.

[...]

Otec by mohl být ježatý.

[...]

Otec by mohl být rovněž i přehladký.

Šírá je otázka otcovství!

Plodič to musil být urputný. A chrabří tuze moc.

Ten výkon za tu hrstku let! Ta střelhitost, co tkne se vzrůstu!

Ty kapacitní vlohy!

Co Kýžalů se zahemžilo ve vodách, na souši, v nadoblačnu!

[...]

Otec byl tak velmi známý, až byl neznámý.

(M, 196)

Ve své kritické recenzi uvedení *Kýžala* v podání souboru X-64 v roce 1963 se Václav Havel dotkl něčeho podstatného:

„Nevadí mi, že jazyk básnického pásma Ludvíka Kundery *Historie Velikého Okresního Kýžala* je složitý, verbalisticky rozbujelý a takřka ‚záumný‘, vadí mi však, že je takový zbytečně; jeho složitost a nezvyklost se mi totiž nezdá být zákonitým projektem stejně složitého a nezvyklého básnického myšlení – jako tomu je například u Holana –, ale pouze velmi složitým přepisem sdělení v podstatě velmi prostých. [...] skladba nepříjemně dýchá vybičovanou snahou maximálně verbálně přizdobit, dikčně zprohýbat, literátsky zornamentalizovat a tím vlastně znejasnit obsah původně velmi jednoduchý, – a tak se nakonec věc tak nesložitá, jako je satirický obraz kariéry a pádu funkcionáře okresního (a tím

jistě nejen okresního) formátu, mění ve složitý sebestroj básníka, který jako by si z jakéhosi nepochopitelného komplexu ověřoval a prokazoval svou intelektuální převahu nad tímto funkcionářem. Nejsm si jist, zda naše doba, která tak často dovoluje zneužít a zmytizovat slovo, nevolá spíš po tom, aby spisovatelé svou intelektuální potenci realizovali naopak tím, že vymaňují věci z jejich zamlžujícího verbálního „přehodnocení“, toto „přehodnocení“ ozvláštňují a složitou skutečnost nazývají jednoduchými, ale zato pravými jmény.“<sup>69</sup>

Havel označuje skladbu jako „satirický obraz kariéry a pádu funkcionáře“. Možná právě v tom se skrývá nepochopení „projektu“ básníka, který není jen „satirou na téma“. Postava Kýžala na sebe samozřejmě strhává největší pozornost, ale vedle něj stojí básník Odolen (potenciální alter ego autora), který zde nezastupuje jen jakéhosi bezejmenného básníka. Odolen dostává své jméno kvůli rýmu se slovem „sen“. Podle principu „nomen omen“ tak můžeme usoudit, že předobrazem je surrealistický, dadaistický či jakýkoliv jiný básník, který se vymyká dobové představě „básníka“ – srozumitelného, objektivního, realistického.

Kundera jako básník určitého rodokmenu a jako pamětník zavedení kulturní politiky otevřeně brojící proti formalismu a mystériu slova<sup>70</sup> se záměrně vyhýbá přímé, jednoduché satire nazvané „pravými jmény“. Jak si všimá recenzent Vladimír Janovic, „*Ludvík Kundera našel formu, která nejpřesněji odpovídá specifčnosti jeho talentu*“<sup>71</sup>. Tento talent, nebo spíše básníková cesta, vede lesem slov, kterými se čtenář musí prodrat. Dojem samoučelnosti samozřejmě může nastat, protože složitá pointa v textu prostě není. Kundera píše intelektuálním slohem<sup>72</sup> ne kvůli nějakému komplexu, ale jednoduše proto, že tímto stylem (který Kýžalové nejvíce nenávidí) rád píše. I ve svých předchozích sbírkách je básníkem spíše mnohomluvným, neosekává věty, ale stále je rozvíjí, vrací se k nim, vrší a vrší slova – a nakonec se v tom navršeném občas vyjasní určité místo, které zajiskří a osloví. Například:

---

<sup>69</sup> HAVEL, V.: Nevadí mi, že..., in *Literární noviny* 12, 1963, č. 47, s. 8

<sup>70</sup> Srov. ŠTOLL, L.: *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. Praha: Orbis, 1950, s. 119: „A z takové duchovní prázdnoty a bezideovosti se právě rodí formalistická křeč, uctívání slovního mistrovství, mysterium slova. Formalista, nemaje živné, široce platné myšlenky, nemaje co říci, chce něco říci; nemaje ideu, pěstuje umění krásně mluvit o ničem. Proto horlivě excerpuje slovníky, opájí se krásou neotřelých vzácných slovních zrn, slovních archaismů, na které pak navěšuje křečovitě myšlenku.“

<sup>71</sup> JANOVIČ, V.: Nejenom „drak“, in *Plamen* 5, 1963, č. 7, s. 140

<sup>72</sup> Je přinejmenším zajímavé, že určité části *Kýžala*, které chtěl Kundera vydat v roce 1957, se od státního orgánu „Hlavní správa tiskového dohledu“ dočkaly ohodnocení ve výsledku ne až tak odlišného: „*Báseň je psána intelektuálským slohem, zřejmě jen pro úzký okruh čtenářů a téměř v neakryté [sic!] formě se v ní útočí proti všemu, co dle názoru literárních kruhů způsobilo úpadek a schematicismus v našem životě.*“ Uvedeno v poznámce autora, in *Meandry*, s. 377

Veliký Kýžal prochází výmarskými parky

Típají ptáčkové v parcích.

I já slyším típání ptáčků v parcích.

[...]

Tady prodléval soudruh Goethe

a soudruh Schiller

a všude, všude stáda jejich žen,

vějíře jejich žen, tomboly jejich žen.

[...]

I já znám přínosy obou jmenovaných

a dále i bezpartijních klasiků Klopstocka, Wielanda a jiných

– a jiných! –

na našem pokrokovém podsebití.

I já se prodral dřenitostí

až k nitru niterného jáství,

i já znám ladné lemrouchy slov,

i já oplývám roji myšlenek a stádcí žen,

i já prodlévám po boku soudruhů klasiků

procházeje výmarskými parky,

i já,

i á,

IÁ.

(M, 182-183)

Autor se nechává omamovat a unášet tímto slovním proudem a nesnaží se jej zastavit dříve, než je nutné. V *Kýžalovi* se tak naplno ukazuje, že poezie je pro Kunderu jakýmsi synonymem snění. Sen jako báseň, báseň jako sen. Sen, který se odehrává bez ohledu na vnější okolnosti či soudobé konvence a řídí se výhradně svými vnitřními pravidly, svým vnitřním rytmem. Opravdu, jako by autorovi bylo úplně jedno, co si čtenář pomyslí, zda mu porozumí. Sen se prostě nepotřebuje nikomu zavděčit, ten prostě jen je.

Kundera si samozřejmě určil téma a aktéry, terče své satiry. Ale v hlavní roli nestojí děj nebo postavy v určité dramatické situaci, ale právě ten „samoučelný“ jazyk – intelektuální,

archaizující, iracionální, překvapující, ale i zahlcující, vystavený proti logice a všeobecnému mínění o „správném, pravém verši“. Kundera v tomto naslouchá svému vnitřnímu básnickému hlasu, který v pokusu o satiru vyznívá snad až nepatřičně a uměle, jak Havel poukazuje. Negativně hodnocený kontrast složitého jazyka a jednoduchého obsahu však přehlíží fakt, že právě uvolnění fantazie až do verbalismu je základní Kunderovou metodou, která mu umožňuje vůbec psát. Tato metoda se vlastně příliš k satíře nehodí, neboť květnatý jazyk není dostatečně útočný, a hrozí, že se sám zaplete do svých vlastních ironických osidel. Divák se nemůže s takovou satirou ztotožnit, tak jako u jiných do absurdity dovedených her<sup>73</sup>. U *Kýžala* se projevují hranice dosahu Kunderova jazyka, který v porovnání (např. s Havlovými hrami) opravdu působí jaksi starosvětsky a neúčelně.<sup>74</sup> Kunderova poezie zde prozrazuje, že sice nabízí humor, ale chybí v něm určitá spontánnost a překvapivý, zároveň však stále srozumitelný způsob vyjádření. *Historie Velikého Kýžala* je dílem básníka jemné ironie, který se slova nezmocňuje, ale spíše mu trpělivě naslouchá a zapisuje.

### 3.4. brechtovské pokusy

Cestu Ludvíka Kundery k divadelnímu umění můžeme vysledovat už od jeho středoškolských studií. Tehdy si zapisuje první poznámky k dramatizaci Komenského *Labyrintu světa a ráji srdce* (záměr realizován o více než 30 let později). Daleko zásadnějším podnětem jsou však návštěvy divadla E. F. Buriana, kde má možnost sledovat experimentální tvorbu.<sup>75</sup> Divadlo E. F. Buriana, založené jako D 34, se v avantgardním duchu pokoušelo o nové pojetí moderního divadla, využívající technické možnosti i originální spojení poezie<sup>76</sup>, hudby a divadelního výrazu. Právě v Burianově D 35 byla se značným ohlasem uvedena *Žebrácká opera* (v původním překladu *Krejcarová*) v té době již slavného dramatika a básníka Bertolta Brechta.<sup>77</sup>

Brecht v roce 1927 vydal svou první sbírku, jejíž verše upomínají francouzské prokleté básníky. A i když se Brecht vůči doznívajícímu expresionismu desátých let hlasitě

---

<sup>73</sup> Václav Havel v roce 1963 vydává svou první hru Zahradní slavnost, která okamžitě sklízí úspěch.

<sup>74</sup> Ostatně, Kunderův postoj k satíře dokládá jeho citace: „Protože humor v poezii nemusí snad být bezpodmínečně degradován v satiru.“ In KUNDERA, L.: Fragmenty o lyrickém humoru, ironii a jiných věcech, in *Host do domu* 6, 1959, č. 4, s. 162

<sup>75</sup> HOBLÍK, J., cit. d., s. 11

<sup>76</sup> „Pohyb, světla, krása líčidel, maska, živý prostor v hledišti, to všechno je stvořeno pro básníkův verš, pro rytmus metafor.“ In BURIAN, E. F.: *Divadlo za našich dnů*. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 24

<sup>77</sup> JOCHMANOVÁ, A.: D'34-D'41. [online] [http://www.phil.muni.cz/udim/avantgarda/index.php?pg=divadlo\\_d](http://www.phil.muni.cz/udim/avantgarda/index.php?pg=divadlo_d)

vymezoval, přesto je v nich cítit expresionistický vliv.<sup>78</sup> V dalším období tvorby se však Brecht vydává cestou pokusu a experimentu. Kundera k tomu poznamenává:

„Ti, kdo stále bezpodmínečně ztotožňují poezii s lahodou, ornamentalismem a víceméně bezobsažnou ‚hudbou‘, nejenomže nemohou proniknout k jádru tohoto experimentu, ale k Brechtovi vůbec.“<sup>79</sup> Brecht v básních nabourává žánrové útvary, často mají jeho básně až podobu pamfletu, naplno také využívá umění řezavé ironie a útočné satiry.<sup>80</sup> Tato pozornost k jazykovému rytmu se projevuje i v jeho dramatech, jeho působením vzniká tzv. „gestický verš“:

„Gestická mluva, gestický jazyk mají schopnost navozovat neustále nové vztahy k tzv. obsahu sdělení a čerpají stejně tak z rozumových jako z emočních vrstev. Gestický verš konečně, a gestický volný verš zvláště, je soustředěn na vyjádření všech těchto vztahů a významů. Ty určují, diktují jeho podobu. Nikoli úvahy metrické, rytmičké, rýmové atd.“<sup>81</sup> V takto rytmizovaném textu se může potkat blankvers s prózou, vysoký styl se slangem, lidovost s intelektuálností.

Právě gestičnost jazyka – vyjádření významových vztahů v promluvě – se stává rysem Kunderovy tvorby v duchu veselé (sebe)ironie. Jak se ukázalo v rozboru básně *Intimity* (v kapitole 3.1), do textu se vtiskl rytmus myšlenkového proudu, jež je charakterizován mnoha významovými přeryvy.<sup>82</sup> Báseň si tak přímo říká o mluvní projev, až čtení nahlas umožňuje plné vyznění gestického verše.

Je-li Brecht inovátorem v lyrice, v dramatickém umění stojí přímo v čele snah o nově promlouvající, tzv. epické divadlo: „Ve všech směrech revoluční 20. věk chtěl přinést revoluci i v divadle: zbořme iluzivní divadlo (a jako první onu ‚čtvrtou stěnu‘, imaginární zed' mezi diváky a jevištěm, jež má sugerovat jakýsi ‚pohled do akvária‘, ‚pohled na časový a prostorový výsek skutečného života) a postavme nové, anti-iluzivní.“<sup>83</sup>

Brecht psal svá dramata a především je režíroval s využitím tzv. zcizovacích efektů. Tvořil tak v té době revoluční a šokující představení, v nichž se vyskytovaly písně, otevřené přestavby, přímé promluvy k hledišti, hercovo komentování postavy, vševědoucí vypravěč či

---

<sup>78</sup> KUNDERA, L.: *Vůně soli*, cit. d., s. 118

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 122

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 126

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 130

<sup>82</sup> Srov. KUNDERA, L.: *Brecht*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 1998, s. 104: „Negestický dialog probíhá jako hladký a suchý ‚pingpong‘, gestický dialog naproti tomu je plastický a přitom miluje ostré kontury, nebojí se zadržávání, zajíkávání (povrchními divadelníky odbývané jako ‚nemluvnost‘), navozuje neklid a přemýšlivost.“

<sup>83</sup> BARTOŠ, Z.: *Divadlo a iluze*. Praha: KANT, 2011, s. 15-16

divadlo na divadle.<sup>84</sup> Všechny tyto dramaturgické postupy mají vést k většímu účinku Brechtových „naučných her“, které necílí na pasivní emoční zážitek diváka, ale volají po jeho aktivním promýšlení tématu.

Tuto nechuť k sentimentalitě i nadšení pro intelektuální rozměr umění pozorujeme i u básníka Kundery. Otvírá se nám tu v souvislosti s Brechtem nový pohled na *Historii Velikého Kýžala*. Brechtovská inspirace ve formě je tu zjevná: dialogy a monology se střídají se songy, ódami, fragmenty a pracovními dokumenty. Hold Brechtovi je složen i v doprovodném textu ke *Kýžalovi*, jehož název zní: „*Návod k použití / jehož otcem je Bert Brecht / neb měl recht*“ (M, 214). Paradoxně – jde o nejhumnější část souboru, ve své dadaistické absurditě působí oproti kýžalovským básním lehce a spontánně. Ústřední část dramatické básně v brechtovském duchu spojuje hravost s didaktickou, intelektuálně aktivizující složkou. Autor odkrývá tvůrčí záměry a postupy (poslední scéna stylizovaná jako „reportáž“ o třech hrdinech) a stejně jako Brecht spíše „předvádí“ postavy a situace, než že by je „uváděl v život“. A právě díky tomu se dostává do popředí jazyk, řeč, která pronesena hlasitě a ve správném, gestickém rytmu, působí proměňující silou. „*Básníče, zhasni lucernu / nad lživou minerální putykou.*“ (M, 194)

Kundera i v prvním období tíhnul k poezii nesentimentální, často akcentoval jazyk a jeho použití, způsob svého psaní. Tento brechtovský způsob – tedy „básnit tak, aby se čtenář nemohl do básně příliš vcítit“<sup>85</sup> – se v jeho další tvorbě hojně projevuje a představuje důležitý rys jeho poezie. Brecht také vždy zdůrazňoval „studijní“ charakter svých her, což mu dodávalo odvalu a svobodu ke stále novým pokusům a experimentům. Hravě intelektuální Kunderovy básně se k tomuto odkazu hlásí svým přiznaným, nefalšovaným „pokusným“ charakterem.<sup>86</sup>

„*Ludvík Kundera se bez náznaku sebemenšího úspěšnosti snaží sepnout fantazii svého surrealistického východiska s brechtovskou rozumovostí*“<sup>87</sup>, píše příliš sebekriticky Jiří Koutník alias Ludvík Kundera v článku zamýšlejícím se nad básnickou scénou padesátých let.

---

<sup>84</sup> BARTOŠ, Z., cit. d., s. 48-51

<sup>85</sup> Parafraze Kunderovy charakteristiky brechtovského divadla, in KUNDERA, L.: *Brecht*, cit. d., s. 111: „*Celý složitý divadelní aparát pracuje u Brechta s cílem, aby se divák nemohl do hry příliš ‚vcítit‘.*“

<sup>86</sup> K tomu Kundera podotýká, že nepřebíral z Brechta jeho metodu, ale „*obecnou chuť něco zkoušet, dělat pokusy*“. In HOBLÍK, J., cit. d., s. 40

<sup>87</sup> Pod pseudonymem Jiří Koutník uveřejňuje Kundera v Hostu do domu v roce 1960 diskusní příspěvek *Na pomezí otázek*. V pohledu na tvorbu autorů v období padesátých let tu identifikuje především značný vliv nezvalovského typu poetiky. Hledá však i nové tváře, nové typy poetiky – vedle Josefa Kainara, Jana Skácela nebo Jana Zábrany zde jmenuje také početné překladatele-básníky, ve stručných charakteristikách čteme právě i citovanou pasáž. Srov. KOUTNÍK, J. (= KUNDERA, L.): *Na pomezí otázek*. In *Host do domu* 7, 1960, č. 2, s. 65



Právě v následujícím desetiletí Kundera jako autor prochází dobou zrání. Směřuje k poeice, která vyrůstá z blíže naznačených impulzů, ale obrací se také do sebe, ke své vlastní identitě, k ryze „kunderovským příležitostem“.

## 4. Fantomy, sny, vzpomínky

*Několik banálních vzpomínek  
mění se v přelévání let  
pojednou v poezii*

(MM, 338)

Zhruba kolem roku 1958 (kdy vzniká sbírka *Letní kniha přání a stížností*) můžeme u Kundery sledovat již „hotový“ svébytný výraz jeho poezie. Příznačná je pro ni šíře témat a motivů, škála vnitřních veršových forem i množství intertextuálních narážek. Kunderova metoda však zůstává stále stejná: na základě vnějšího podnětu – jako jsou přírodní jevy, zvířata, rostliny, rodinní příslušníci, konkrétní vesnice a město, umělecká osobnost, umělecké dílo, jazyková skutečnost nebo (jen relativně „vnější“) sen – se autor pokouší formulovat „lyrickou úvahu“. Báseň je tak zčásti dílem autora, kterým vyjadřuje sám sebe a své myšlenky<sup>88</sup>, ale především se tato forma pro obsah rodí v básni jakoby „sama od sebe“: „*Ve skutečnosti, která je ostatně ověřitelná, vzniká literární opus většinou tak, že autor má ‚čehosi‘ plnou hlavu – zážitků, pocitů, citů, dějů, fantazie –, ale nemůže s tím pohnout. Vše je beztvaré: rosol skutečnosti... Teprve ve chvíli, kdy nalezne formu, tak se hráze protrhnou a vše je v pohybu, začasté závratném a přeludném, vše se utváří takřka samovolně, forma modeluje obsah (ano, tak!) a prohání autora netušenostmi.*“<sup>89</sup>

Ve všech sedmnácti sbírkách, které Kundera mezi lety 1958–2008 napsal, se můžeme setkat s poezií, která je těsně spjata s autorovým životem. Avšak zároveň se trochu paradoxně od života a reality osamostatňuje v obnažení svého „těla“ – jazyka, který svému autorovi odhaluje a „osmyslňuje“ existenci věcí, lidí, událostí. Kundera se zde záměrně „nechává vést“ – v první řadě jazykem a jeho možnostmi, ale také tvoří v inspiraci literárních a výtvarných setkání, snů, všedních i nevšedních zážitků. Nebezpečím této metody může být chaotická přelétavost nápadů, umělec musí přesně zachytit, kdy je ještě „vanutí“ plodné, a kdy už jen variuje a nudí<sup>90</sup>. Neustálým pokoušením se však i přes dílčí neúspěchy tvoří něco velice

---

<sup>88</sup> Takto nahlíží Kunderovu tvorbu SRBA, B., cit. d., s. 72-73: „*Autor, který usiluje o takový způsob podání předmětné skutečnosti, nepředvádí jenom tu skutečnost, která se nachází mimo něho, ale i ‚skutečnost‘, která se nachází v něm samém, uchopuje jako předmět zobrazení nejen vnější realitu, která ho obklopuje, ale i sebe sama, stává se tak sám sobě látkou.*“

<sup>89</sup> HOBLÍK, J., cit. d., s. 71

<sup>90</sup> Podobné napětí vyjadřuje Kunderova báseň *Chvála pregnantnosti* (M, s. 262):

cenného – dílo, které neoslovuje napoprvé, ale má schopnost oslovovat opakovaně. „Kunderův básnický svět je moudře neúplný, a tak stále pootevřený novým výpravám.“<sup>91</sup>

#### 4.1. Kunderovské příležitosti

Jako „kunderovské příležitosti“ můžeme označit takové básně, které se vztahují ke všedním či nevšedním událostem a zážitkům z autorova života. Všimněme si nejdříve toho, jak texty reflektují okolní prostor. Kundera jako středoevropský autor tematizuje různá roční období. Čtenář tak sdílí s poezií základní vnější zkušenost a nachází zde povědomé prvky, které v předchozí Kunderově tvorbě chyběly (např. sbírka *Živly v nás* evokovala letní prostředí, ale abstraktnější části se propadaly do bezčasu).

### ČTYŘI DOBY

#### a) léto

Léto 1958 je obdobím vzniku sbírky *Letní kniha přání a stížností*. S lehkostí zde čelí básník všedním dnům, které přinášejí zdánlivě banální výzvy. Kundera jako by jen zapisoval příhody běžného života, které mají jistý obecný přesah. V básni *Odlebedit* je tématem nový začátek: lyrický subjekt si musí připustit směšnost svého počínání, aby byl schopen začít znovu, nanovo, s čistým listem. V básni *Mravenci* se mluvčí nevzdává snahy nalézt řád v pinožení mravenců. Neutuchající zvědavost básníka odměňuje, když vidí, že mravenci jsou ve své snaze taktéž nezdolní. Mravenčí práce, básníkova i mravenců, je odměněna – básní a

---

[...]

V přesnost vtělit i nepřesnost,  
ten zbytek, který stačí udělat čtenářského básníka.

Nepovolit mu uzdu, aby uletěl –  
a přece natolik, aby si v chůzi nedřel kolena,  
ba aby tu tam povyskočil  
s náznakem létání.

<sup>91</sup> KOŽMÍN, Z.: Doslov. In KUNDERA, L.: *Spád věcí a jiné básně*. Praha: Česká expedice, 1992, s. 63

mravenišťem. Kunderova neustálá pozornost ke zvuku slov ozvláštňuje tuto poezii a vítaně nabourává její někdy až prozaický charakter:

A heslo dnů: Do škopku.  
A hlasatelé tohoto hesla nejsou zarmoucení  
osudem třešní či červů.  
Vidí už bublinkovatět šiky škopků,  
v žebroví džberů,  
v ladění kádí  
cítí pak kvasivostí,  
jež záhy se budou přelévat do žil.

(M, 224)

Kundera narušuje běžnou perspektivu: malé věci se pod detailním pohledem zvětšují a zvýznamňují (červi, mravenci, tráva, myš, kosi), naopak ty velké se stávají menšími (krajina čtvercových polí jako šachovnice, hvězdy jako kulisy, nepatrný stožár na obzoru). Zkreslení prostorové doprovází změna v časovém vnímání. Tak je pozdě řvát na letící tryskáč, který je už ve chvíli hluku dávno pryč. Nádherný lyrický posun v čase obsahuje báseň *Podivné staré přání před koncem léta*. Lyrický subjekt se nachází v jakémsi snu, je to jako vzpomínka na mládí, ale nejen to: je v tom studentská bezstarostnost starého světa, báseň jako by nás vzala opravdu až do středověku, do jeho ideálního snového obrazu:

Dlouho opouštět dýmavé úvozy,  
bez nadšení se lajdat k městu,  
slunce vést pod paží  
jak vřelou nevěstu,  
na chleba pomazánku červeného vzduchu,  
v kapse koláče z pomezí bezmezí  
toulat se ještě chvíli  
týden před svatým Jiljím  
houštím středověku,  
zabrouzdán za rána,  
dosud ne ve škamnách.

(M, 263)

Kundera se svým pozorováním přibližuje jisté zenové meditaci (částečně v ironické nadsázce). Z básní číší klid a touha po tom, aby neskončil život v letním opojení: „*Odmítám vši silou / ty první červeně, / jimiž se hlásí vrcholící léto.*“ (M, 243) Je tu cítit básníková urputnost, s jakou se nechce vzdát toho lehkého, bezstarostného snění. Letní venkovský život (pinožení mravenců, létání ptáků, proměna polí, nepatrné přírodní děje) jako by oživoval i život básníka, který je jindy umrtven společenskými a politickými poměry. „*Tak člověk podvádí / sebe sama, / marně ustřihává / šlahouny marnosti.*“ (M, 243)

## **b) podzim**

Je-li léto synonymem bezstarostnosti, podzim evokuje melancholii. Kundera za „básníka podzimu“ považuje Georga Trakla a s ním i Františka Halase.<sup>92</sup> A jako by cítil, že právě toto roční období má své geniální představitele, podzim ve své poezii příliš netematizuje. O to přesněji pak básně vyjadřují mrazivou skutečnost, kterou není tak lehké spatřit v jasném létě:

Náhlý pád listí  
odhalil stříbro stromů  
Odevšad civí  
vědoucí oči  
podzimu.

(MM, 37)

## **c) zima**

[...]  
hlásal jsem dlouho slávu léta  
abych si jednoho dne musel všimnout  
že let havrana  
viděný shora nad zasněženým oraniskem  
je nad cvrlikání ptactva v zeleni  
a sněžení že je víc mnohem víc než

---

<sup>92</sup> KUNDERA, L.: *Vůně soli*, cit. d., s. 49

májový deštiček a ba i  
než zurčení tajících potůčků  
a že sochařství zimy  
je málem už splněný sen

(MM, 81)

Zimní období má pro Kunderu zvláštní kouzlo. Zvláště pak je fascinován sněžením: jako by se v tu chvíli celý svět ponořil do snu. Když zima nepřichází, „*pád do snu se nekoná. Sněžení není.*“ (MM, 14). Kundera však k popisu zimy přistupuje „anti-lyricky“, když často v básni cituje či parafrázuje novinové zprávy: „*Veliká dětská báseň / sněhu / převzala včera vládu [...] Musilo být uzavřeno / mnoho škol*“ (MM, 25)

Padání sněhu je často tematizováno ve sbírce *Pády* (1963–1979).<sup>93</sup> Spojení sněhu a noci působí jako zvláštní časoprostor, který inspiruje přicházející sny a slova:

Metelicemi  
Závějí mezi veršem a veršem  
Deroucými krami

Vločkami posléze

Před konečnou zimou  
dávno za vysněnou  
vysněženou  
ženou

(MM, 113)

Fascinace zimou a sněhem se promítá i v další Kunderově tvorbě. Ve sbírce *Ztráty a nálezy* (1971–1979), která vznikala „v jednom z nejtemnějších desetiletí českých dějin“<sup>94</sup>, se objevuje i báseň *Zazimování 1971*. Je prvním textem z řady dalších, jež se věnují popisu prací před zimou na Kunderově chatě. Báseň bez zjevného přesahu působí jako deníkový záznam, prostý popis práce („*kmeny třešní jsme zato obalili drátěným pletivem / a kmeny ořechu*

<sup>93</sup> Dušan Šlosar spočítal, že ve sbírce *Pády* je nejčastěji použitým slovem „pád“ (43 výskytů), druhým nejčastějším je „sníh“ (34 výskytů) a pak následuje „zima“ (18 výskytů). Srov. ŠLOSAR, D.: Slova L. K. In STÖHR, M. (ed.): *Ludvíku Kunderovi k pětadesátinám*. Brno: Host, 2005.

<sup>94</sup> Viz autorovy poznámky ke svazku *Mrznoucí mrholení*, s. 381

*papírem*“) s občasným citovým zabarvením („*bez valného nadšení*“). V dalších *Zazimováních* – nakonec jich je celkem deset plus přídavek *Už se nezazimováváme* – se mnohé opakuje („*na jalovec však navlékáme papírový pytel*“), ale právě proto už nelze číst básně jen jako popis, ale musíme je vnímat i jako metaforu básníkovy pocitu v kontextu společenské situace v letech 1975-1989.

Vydrží třešeň jejíž kmen se smrští na pouhý proužek kůry?

(Kolikátý rok se tak ptáme?)

(*Zazimování 1976, MM, 273*)

poslední jablka, zbylé švestky  
v ledových pouzdrech z nichž jsme je  
vylupovali!

(*Zazimování 1980, ÚD, 249*)

vstupuji do krajiny kde jsem nikdy nebyl:

je z různobarevných papírů, z igelitu, motouzů a lepicích pásek

(*Zazimování 1984, ÚD, 252*)

později zloděj

vyrazil v okně sklo

aby si pohodlně otevřel

uklidil

a zanechal tam

dvě láhve

domácích okurek

(*Zazimování 1987, ÚD, 258*)

Už na odchodu

se vracím k jedličce,

která odolala počasí i hlodavcům,

a hluboce se klaním.

(*Zazimování 7/1 1989, ÚD, 261*)

„Zavátý básník“ Kundera si i díky tomuto konkrétnímu, nepoetizovanému způsobu psaní udržuje odstup od klasických lyrických schémat na téma „sníh“. V básni *Zíraje* ze sbírky *Onde* (2008) se skrze slovo obnažuje vlastní tvůrčí proces:

Zíraje opět znovu a zase  
do končin závějí  
do spleť haluzí  
a do rampouchů *varhan*  
kořím se sice bílé kráse  
struny však žádné neznějí  
a zapomněl jsem na Múzy,  
jediný možný rým je: *karhan*

(*Onde*, 31)

Kundera zbavuje poezii tajemství, ale díky tomu se dostává ke slovům v jejich nahotě, čistotě, ke slovům bez přívlastků, přebytečných kudrlinek a záhadných hávů:

Zapomněl jsem na karhana –  
neotesanci patří hana,  
nezapomněl jsem ale na karhan:  
na džbán a mísu, na nádobí:  
cosi v těch slovech svítí. Co by...?

(*Onde*, 31)

Tohle „objevování slov“ vyrůstá právě z nutného prvotního „odpoetizování“ básně, ze všednodenního popisu. Báseň je uvozena střípkem ze života, který je napsán běžným, funkčně zaměřeným jazykem, ozvláštněn jen slovosledem: „*někde v hlavě, která – / co jsem spadl na ni / na náledí uprostřed náměstí – / vzadu za zátylkem / pobolívá*“ (*Onde*, 25). Kýžené napětí pak působí druhá část básně, soustředěná k myšlence, slovu samotnému: „*pouhá dvě slova / co možná od sebe vzdálená / rozjiskří daleko více: / ryzlink a česnek / krabatost a křídlo / věž a úděl / závist a skála*“ (*Onde*, 25).



## d) jaro

Duch (sebe)ironie Kunderu v poezii neopouští ani ve zralé fázi tvorby, nicméně někdy již není tak „veselá“ jako ve čtyřicátých letech. Pořádně hořká je v tomto ohledu báseň *Směšný sám sobě* (MM, 53) ze sbírky *Pády*. Kundera zde v roli lyrického subjektu reflektuje své básně, svůj způsob psaní: „*Směšný sám sobě / ve vzývání zimy, / v hledání vin*“. Jeho tvorba stojí v kontrastu k líbivé, křečovité optimistické poezii: „*když jaro s prefabrikovanými rýmy / nasazuje plyn*“. Kundera i zvolenou formou pravidelného rýmovaného verše (pro něj naprosto výjimečnou) ironizuje vlastní typ volného verše. Ale zároveň, i při vědomí „směšnosti“, se svého způsobu nemůže a nechce vzdát, nehodlá opěvovat jarní probouzení. Naopak: „*Temno dubnové metelice / spouští pichlavé ádié.*“

(Sousloví „sám sobě směšný“ se u Kundery objevuje znovu po cca třiceti letech v básni v próze *Čím větší soustředění* ze sbírky *Onde*. Autor jako by se zde zase decentně stydl za svá „směšná“ slova – sebeironie ale nezní vůbec falešně a podbíživě, neboť hned poté se přihrne příval kunderovské řeči ryziho ražení: „[...] *dnes vstupují z rozkotaných pouští Třicetileté války páni jako Andreus Gryphius, jemuž po boku kráčejí, ba třeští dvě chlubitě hyperboly válečných veteránů jménem Horribilicribrifax a Daradiridatumtarides a švadroní sedmerými jazyky, zatímco jejich vynálezce v zoufalých sonetech-elegiích skloňuje vanitas, vanitas [...]*“.)

Motiv jara je tedy u Kundery terčem ironie, navazuje na Halasův „boj“ proti jeho zneužívání a nadužívání v poezii.<sup>95</sup>

Čím tedy zpomalit invazi jara?

Čím se obrnit proti břechce?

Čím proti flétničkám?

Nevím

(MM, 122)

---

<sup>95</sup> Kundera to připomíná v autointerpretaci své jarní básně: „*A pramálo snáším i jaro se vši tou břeskností – snad jedině v tom punktu jsem pravověrný halasovec...*“ In KOŽMÍN, Z.: *Umění básně*. Brno: Akcent, 1990, s. 100

## MÍSTA

Kunderovské příležitosti se často váží k místu, které autor poznal. Mnoho básní je prodechnuto Kunštátem, městem, kde básník žil a tvořil. Je pro něj domovem nejen fyzicky, ale také po duchovní stránce – Kundera se stává součástí zdejšího nepopíratelného „genia loci“<sup>96</sup>. „*Všechny cesty vedou do Kunštátu, do Zboňku a do Rozseče*“<sup>97</sup>, básní František Halas odpovídá a vypráví o místních bludných kamenech, z nichž jeden byl usazen na Halasův hrob, „*aby dětem těch dětí připomínal / posláni básníka*“.

Krásná jsi, přítelkyně krajinná, to se dobře ví  
Kdo však tvůj půvab skloňuje přespříliš  
Upadne nutně v blud  
V blud jménem krasořečnění

(ÚD, 152)

Kundera není typickým „krajinným“ básníkem, a tak dost osobitě ztvárňuje i téma Vysočiny v souboru *Okolo Vysočiny* (1990). V krátkých verších osekáných od „krasořečnických“ adjektiv a přebytečných slov se autor soustředí na klíčové znaky krajiny: kámen, les, dřevo, půda, samota.

*Město s prsty XY* (1964) je Kunderovým názvem pro Brno, v němž od dob studií žil až do poloviny sedmdesátých let. V osmnácti krátkých textech objevuje „tvář města“, „paměť ulic“, jaké je to „vidět nic v nádheře plískanic“.

*Vzpomínky na místa kde jsem nikdy nebyl* (1980–1993) tvoří přímo soubor „cestopisných“ básní. Kundera se v nich vydává do nejzazších koutů světa (do džungle či na severní pól), prochází se po ulicích města, sleduje jejich kolotání, potkává tam své známé – dokud nepřijde probuzení: „*Procitl jsem ve 4,04.*“ (ÚD, 308) A tak tyto vzpomínky-sny-fantomy sice mluví k určitým místům, ale jejich prostor je nečekaně osazován různými

---

<sup>96</sup> Kundera k tématu „genia loci“ v bitovské přednášce podotýká: „*Člověka to žene k věcnému popisu toho místa, častokrát "znesvěceného" povrchní deskripci předchůdců, a popis - je-li nový, ozvláštňný - se přesmyká v poezii. Vzniká pocit, že tam a nejinam patřím.*“ In KUNDERA, L.: Genius loci? Přednáška. In *Petrov* [online], Bítov, 1998 [cit. 2.1.2016]. Dostupné z:

<<http://www.ipetrov.cz/dokument.py?idd=D0000000000000176&print=1>>

<sup>97</sup> HALAS, F.: *–Já se tam vrátím*. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1957.

časovými posuny, logicky nesouvisejícími situacemi, hříčkami jako např. v ironické básni *Vzpomínka na Šlendrián*:

To město má krásná cimbuří!  
[...]  
I tržiště je oslnivé.  
Tolik šlí jsem v životě neviděl.  
(Domorodci se prý na ně někdy i věší.)

(*ÚD*, 358)

## UDÁLOSTI

Zkušenost osobních zážitků je střídána zkušeností ve veřejném společenském životě. Kundera v takových básních tematizuje mnohé: vtipně napadá vysílání básní v rozhlase, to „*nedělní předknedlíkové a předřízkové ševelení*“ (*Pamflet na básně nedělního poledne*, M, 229), ironizuje lidský typ pesimistického stěžovatele, který „*nemá tvar, je zcela bez tvaru*“ (*Káboň*, M, 241), píše prosté záznamy s nadčasovou platností:

Z té vlajkoslávy  
zas jenom  
bolí břicho

Veliké čumění  
na nová vrata

(*MM*, 262)

Tato v některých případech skrytá, ale jindy zase otevřeně ironická výpověď o světě tvoří jádro Kunderovy „polemické poezie“, jejím smyslem je pojmenovat a odmítnout tak vše, „*co je v nás přežilé, zkamenělé, přežilé, zvetšelé, slad'oučce sentimentální, nakaširované, mlhavé, mdlé, rozplizlé, pseudopoetické, prostě maloduché a maloměšťácké*“<sup>98</sup>.

---

<sup>98</sup> KOŽMÍN, Z.: Poezie polemická. In *Plamen* 4, 1962, č. 3, s. 112

Na události 21. srpna 1968 bezprostředně reaguje jedenáct básní v cyklu *Spád věci* (1968). I v nich je Kundera prost jakéhokoli patosu, pochopitelný šok a ztráta naděje se zde projevují jinak – zámlkami, čím dál kratšími verši, zvukovou evokací událostí („*Tamtamy tanků / sekyry kat-kat-kaťuší*“ M, 364). Velikost dějinné události básníka svádí k užití tradičních intertextuálních motivů, které jinak v jeho tvorbě nalezneme málokdy (Kain, Jidáš, „prométheové“). Báseň *Den čtvrtý* (M, 368) se nese ve znamení otázek, ale i odpovědi básníka na sovětskou okupaci:

Vzdát  
se?  
Odevzdat?  
Živořit?  
Šedě, hnědě  
být?  
Zeleně  
se  
chvět?  
Rudě  
churavět?  
A sám sobě  
dávat mat?

Pohrdat

Úsporný výraz tu nebrání vysokému účinku básně, který je podpořen zvukovou formou dokonale využívající hláskovou rozmanitost českých sloves. V následujícím interpretačním čtení sledujeme zejména samohlásky<sup>99</sup>, každá je v básni symbolem různých možných odpovědí na základní nevyřešenou otázku: Co dělat?

Na začátku dominují dvě A ve významu kapitulace. Slovesa „vzdát se“ a „odevzdat“ působí na první pohled téměř synonymicky, ale dlouhé Á naznačuje rozmáchlé, rychlé gesto, které je v kontrastu s následujícím tříslabičným slovesem, implikujícím postupnou a tichou rezignaci (krátké A je tu upozaděno na nepřízvučné poslední slabice).

---

<sup>99</sup> Pro přehlednost jsou v textu výše zvýrazněny tučně.

Sloveso „živořit“ působí nejen výraznými souhláskami Ž a Ř, ale také dvěma měkkými I. Čeština zde tvoří dokonalý paradox, když sloveso odvozené od základového slova „život“ je svým významem od pravého života tak moc vzdálen.

Jedno E a tři Ě (v doprovodu hlásek Š a Ň) v dalším verši konotují měkkost, poddajnost, která je drcena následným dlouhým tvrdým Ý. Je vůbec možné opravdu „být“ „šedě a hnědě“? Vyvolává to zde téměř dojem oxymorónu...

„Zeleně / se / chvět?“ (tři E a dvě Ě) už nepůsobí tak titěrně, hláska E jako nejfrekventovanější hláska v českém jazyce působí všedně, téměř klidně, zelená barva také. Zneklidňuje tedy až význam slova „chvět“, který nabourává zdánlivý dojem normalnosti.

Další dvě slova – „rudě“ a „churavět“ – opakují samohlásky U a Ě, které svou neznělostí evokují krátké údery. Významově odkazují k rudé barvě jako sovětského symbolu a krve, tematizují nemoc, bezmoc.

Konec básně zní zase úvodním znělým „tónem“ A. Dvě dlouhá Á naznačují, že mluvčí nachází sílu k energickému gestu – odmítnutí všech předchozích odpovědí na nevyřčenou otázku. Krátké A ve slově „mat“ pak naprosto přesně charakterizuje okamžitý konec člověka a národa, který by na některou z uvedených možností přistoupil.

Odpověď v posledním verši mluví sama za sebe, bez nutnosti „čtení“ samohlásek. Poslední slovo působí výraznou prostřední slabikou „hr“, která žádnou samohlásku neobsahuje. Jen zadrnčí nezlomnou urputností, odhodláním stát si za svým.

Cyklus básní ze srpna 1968 byl vydán až v roce 1992 v knize *Spád věcí a jiné básně*, spolu se souborem *Sedm gramatických básní* (1963-1979) a *Různá zazimování* (1971-1989). Čtenáři se tak naskýtá jedinečný, osobní pohled na dobu, v níž bylo možné doufat a růst v naději (šedesátá léta), která však v jediném tragickém okamžiku (okupace) předznamenala postupnou deformaci charakteru společnosti (normalizace).<sup>100</sup> Básníkovi nezbyvá než... pohrdat?

---

<sup>100</sup> Tento interpretační pohled nacházíme v recenzi Jana Wiendla. Srov. WIENDL, J.: Proměny neproměny poezie Ludvíka Kundery. In *Tvar* 5, 1994, č. 3, s. 21

## 4.2. Umělecká setkání

*Trvale zneklidňovat a trvale být zneklidňován:  
fantomy sváří se o tvoji duši,  
a ty to prostě zaznamenáváš.*

(M, 295)

Kundera je typ básníka-čtenáře, básníka-diváka, básníka-recipienta uměleckých děl všeho druhu. Mnoho jeho básní tak můžeme vnímat jako dialog: vznikají jako odpověď určitému dílu, anebo možná jako otázka k nim. Každopádně jsou tato literární a výtvarná setkání Kunderovou parketou.

Básníkův verš, výtvarníková čára nebo divadelníková scéna vyrůstají z osobitého uměleckého gesta, každé dílo dýchá v jedinečném rytmu. Kundera i ve své překladatelské činnosti využívá výjimečné schopnosti porozumět „duchu“ uměleckého díla a s úspěchem jej oživit v překladu, v eseji o díle<sup>101</sup>, v portrétně laděných vzpomínkách<sup>102</sup>. Všechny tyto nefikční žánry přes jistou logickou subjektivnost mají svá omezení. Převedení vjemu z uměleckého díla či osobnosti do vlastní poezie však nabízí lákavou možnost chopit se díla v naprosté tvůrčí svobodě<sup>103</sup>. Cizí hlas se tak v básni propojí s autorským hlasem, a pokud si porozumí, vzniká dokonalá (dis)harmonie.

## VÝTVARY

Kundera vždy věnoval pečlivou pozornost výtvarnému zpracování svých knih<sup>104</sup>. Mnohé jeho básně a celé lyrické soubory vznikají v dialogu s výtvarnými díly a jejich autory. Z rané tvorby připomeňme cyklus básní *Výhruzný kompas* doprovázející fotografie Václava Zykunda. Věnování či názvy básní (*Ptáci Oty Janečka*, *Šestero pro Václava Tikala*) v

---

<sup>101</sup> Kunderova interpretační a literárně-historická práce zahrnuje mnoho článků, studií a publikací. Z některých v této práci čerpáme (monografie František Halas a Brecht), výběrovou bibliografii lze nalézt ve slovnících.

<sup>102</sup> KUNDERA, L.: *Různá řečiště /a, b/*. Brno: Atlantis, 2005.

<sup>103</sup> Podobné to je u Kunderových dramatických, rozhlasových a televizních scénářů, u nichž však předpokládaná míra „svobody“ bude nižší, už jenom pro jejich epický charakter. Kunderovou dramatickou tvorbou se zabývá kniha Bořivoje Srby, srov. SRBA, B., cit. d.

<sup>104</sup> V sedmdesátých letech se literární a výtvarná složka samizdatu z Kunderovy iniciativy spojovala ve vydávání tzv. hyperbibliofilii. Viz HOBLÍK, J., cit. d., s. 49

souboru *Básně příležitostné* (1945-1964) prozrazují jejich inspirační zdroj. Většina textů sbírky *Napříč Fantomázií* (1971-1980) má dle vyjádření autora „přímý, nepřímý nebo fiktivní vztah k výtvarným dílům“<sup>105</sup>. Čtrnáct cyklů (celý soubor má ve svazku *Mrznoucí mrhlení* téměř sto stran) má různé inspirační zdroje: některé se vážou ke konkrétnímu výtvarnému dílu<sup>106</sup>, jiné vznikly, aby se samy staly předlohou (např. k dřevorytům Bohdana Laciny či linorytům Saši Rychického). Titulní cyklus je výsledkem společného experimentování s Milošem Korečkem. Kundera se v této části nechává unášet převážně fantomatickou krajinou. Vrací se k abstraktnějšímu výrazu, básně upomenou na sbírky *Laviny* nebo *Rýha smrti*. *Fantomázií* však chybí raná expresionisticky zatížená existenciální tíseň a báseň v próze tak působí povrchněji. Část *Prázdný zrod a vzdor a tepání city křídlo vzduch* krouží kolem titulních motivů. Slova se zde také kupí, často ve výčtech a bez zjevné vazby mezi nimi, ale krátký verš každé jedno slovo zvýznamňuje. Vzniká tak působivý rytmus evokující jakousi „základní“ poezii, tematizující přírodní děje a počátek života:

Čas

vzlétání

Pták opouští hnízdo

hnízdo neodpouští

zbývá strom

Čas katastrof

(*MM*, 131)

Výtvarné dílo představuje pro Kunderu vítaný podnět, který mu umožňuje prozkoumávat další způsoby psaní poezie. Každá část cyklu *Napříč Fantomázií* tak zní jinak, verš má zde různou podobu. Krátká lyrická čtyřverší doplněná vždy posledním odděleným veršem v *Zrcadlech nočních měst* hned v následujících *Vojáccích* vystřídají nečleněné prozaicky laděné texty bez interpunkce. Krátké „obrazy ze života“ za rakousko-uherské vojny působí svou mluvností a neučesaností velice bezprostředně, téměř jako autentické zápisky z dobového, lehce zmateného vyprávění. Text přesmykuje v kouzelné dada. Cyklus tak svou kompoziční stavbou nabízí kontrasty různých forem:

---

<sup>105</sup> Autorova poznámka ve svazku *Mrznoucí mrhlení*, s. 377

<sup>106</sup> Autory jsou Jindřich Pileček, Jaroslav Škarohlíd, Antonín Širůček, Ludmila Jandová, Vilém Reichmann, Zdeněk Veselý, Vladimír Komárek, Robert Hliněnský.

Vpředu je děj  
a vzadu dvojakost.  
Noc pilně vyleptává křídla  
a ptá se na posláni ryb...

Andělům zbylo z modlitby jen sklíčko citoslovce.

(MM, 135)

muž jenž posléze měl by zde být zpodoben vystupoval v četných garnizónách mocnářství pod jménem Sacha de Rychetzky ačkoliv šlechtický přídomek býval mu upírán jisté toliko je že zpíval Te deum po dobytí Bělehradu a začal také sbírat peníze aby ku počtě polního maršálka Laudona postaven byl pomník sám jej i navrhl z 895 tisíc hřebíků dvoucoulových z 2,812.313 sirek značky solo a z neurčitelného již počtu nazelenalých hřibovitých těles neurčitelného původního posláni uložených však až v Kunštátě na Moravě čp. 124 [...]

(MM, 145-146)

Básně inspirované výtvarnými díly umožňují Kunderovi objevovat nové, ale i znovu a jinak zpracovat již objevené. Při čtení tak spolu s Kunderou znovu pocítujeme všemocný princip náhody („náhoda člení i spájí náhoda básní i za básní a tam / kde dotkne se nezbyvá nežli volat nezhasni dokud / světlo vrhá klikatiny nezhasni dokud tvar“ MM, 166), sledujeme další autorovy ironické pamflety na poezii („Velice tuze dochází ke kýženým libozvukům my je přerazíme / my z nich naděláme něčeho my je přivedeme na scestí“ MM, 148) a vracíme se také k dávnému motivu „vyslovení strachu“:

Příteli  
dlouho jsem přemýšlel  
ale kdo náhle vysloví  
pozbude prý strachu  
Vyslovili jsme?

V krajinách mizení  
třináctý měsíc  
zvaný prý hruden



Do sbírky *Svévolné interpretace* shrnul Kundera básně z roku 1975, „odrazištěm“ textů mu jsou (nejen) práce výtvarníků, které za pomoci různých postupů a technik „překládá“ do poezie: „*Z chvilkové zábavy vznikla interpretační posedlost a jako nejednou (počínaje lety 1941-42) byla to i provokace náhody. [...] Bral jsem zavděk tím, co mi náhoda přihrála na stůl, a násilnický jsem zkoušel interpretační možnosti i na křiklavě ‚netypických‘ předlohách.*“<sup>107</sup>

## LITERATURY

Sečtělý básník, překladatel a vykladač literárních děl nemůže nebýt ovlivněn a formován poetikou a motivikou jiných autorů. Ludvík Kundera s tímto procesem navíc cíleně pracuje, když některé jeho básně působí jako přímá reakce na čtení literárního díla.

V prvním období Kunderovy tvorby (čtyřicátá a padesátá léta) není práce s intertextuálním prostorem básně tak zřejmá. Projevuje se především snahou o navázání na jisté metody (dadaistická, surrealistická) nebo motivy (existenciální, expresionistické). Jeho nejsilnější zbraní je však ironie, která v mnohých básních reaguje na poetická klišé, nevyjímaje z nich ani Kunderovy vlastní verše. Ve druhém období tvorby (šedesátá až desátá léta jednadvacátého století) můžeme pozorovat příklon k „poezii dialogu“. Některé básně jsou názvem či věnováním připsány konkrétnímu spisovateli, jiné jeho jméno zmíní v textu anebo jej úplně zamlčí, ale přesto je ve verších nějak přítomno (tak je například ukryta vzpomínka na básničku Ingeborg Bachmannovou do básně *Z Říma*: „*A za rohem /zas někdo uhořel / s cigaretou v posteli*“ ÚD, 306). Kunderovy inspirace jsou díky jeho širokému rozhledu různorodé, ale „moravský gen lyriky“ se v něm nezapře. V jeho básních tak lze pozorovat „*průnik Halasovy výrazové úspornosti, Skácelovy cesty k dávným archetypálním jistotám a Mikuláškova razantně pulsujícího obrazu*“<sup>108</sup>.

Jak jsme naznačili u výtvarníků, ani s literáty není v Kunderově poezii zacházeno s přehnanou pietou. *Hold Antonínu Sovovi* je tak nejen holdem, ale zároveň výzvou básníkům

<sup>107</sup> Z autorových poznámek ke svazku *Mrznoucí mrholení*, s. 380

<sup>108</sup> SVOBODA, R.: Ludvík Kundera: Hruden. In HOLÝ, J. (ed.): *Český Parnas*. Praha: Galaxie, 1993, s. 310-311

a jejich veršům „aby žily žilnatěji a že pořád ještě nežijí pořádně“ (M, 247). Intertextuálně bohatá je báseň *Hold Alfredu Kubinovi*, věnovaná ilustrátorovi a autorovi románu *Die Andere Seite*<sup>109</sup>. Báseň obsahuje verše v mottu této kapitoly, které dále pokračují takto:

Prostě, to jest se vší složitostí jsoucna.

Svědék ve vlastní při. Sám sobě okovem. A zas vše naopak.

Čtu o jednom básníkovi, že laskavou jízlivostí  
častoval své přátele.

(M, 295)

Je tu až hmatatelně („okový“) citelná snaha o ztotožnění mluvčího básně s charakteristikou básníka. Kundera v tomto živém textu neskládá hold jen Kubinovi, ale také fantazii, ironii a všem snivcům, kteří se vydávají na nebezpečnou plavbu na „lodičkách snu“. Intertextuální prvky (postava Aurelia, Dvojníka a Pyma) zůstávají zahaleny tajemstvím, není-li čtenář obeznámen s dílem Gérarda de Nerval, F. M. Dostojevského a E. A. Poa. Kundera původ postav vysvětluje i v poznámce na konci svazku *Meandry*. Jeho poezie tak patří k těm<sup>110</sup>, které si přímo říkají o jakýsi poznámkový aparát. Ten v jeho případě mohou do jisté míry zastoupit vzpomínkové knihy *Různá řečiště*.

Kundera ve svých básnických literárních setkáních bere cizí slovo za své, ohmatává jej i různě zprohýbá, snaží se ho chopit, po-chopit a u-chopit. Pro takový styl poezie se někdy užívá termín „intelektuální“ či „formalistická“ poezie.<sup>111</sup> Kundera sám však upozorňuje, že formalismus je jen „akcentovaný princip“, do určité míry vlastní každé poezii, postupuje tak většina autorů. „*Myslím, že formalista je ten, kdo je proti aforemnosti, proti beztvarosti a beztvárnosti, ten, kdo je proti výrobě pudingu, které zprvu vypadají honosně, ale pak se sesednou v beztvary přiškvarec.*“<sup>112</sup> V jeho poezii je intelektuální složka neustále v napětí s iracionální nahodilostí a nasloucháním jazyku a jeho rytmu.

V intertextově pojaté básni *Všechny naše činy...* (MM, 23), věnované spisovateli Miroslavu Hanušovi, nerozeznáme zřetelně, kdy mluví Kundera a kdy sám Hanuš. Hanušovy

<sup>109</sup> Kundera jej přeložil do češtiny, vyšel pod názvem *Země snivců* v roce 1947.

<sup>110</sup> Takový poznámkový aparát si například vynucuje i poezie Ericha Arendta, v komentáři pak Kundera poznamenává: „*To u nás není oblíbené, mluví se pak hned, a to s despektem, o „učené poezii“, mně to však nikdy nevadilo; naopak!*“ In KUNDERA, L.: *Vůně soli*, cit. d., s. 142

<sup>111</sup> Srov. SVOBODA, R., cit. d., s. 311: „Jeho verše často nevznikají intuitivně, spíše bývají výslednicí důmyslné, rozumově korigované a zpětně reflektované kombinatoriky motivů.“

<sup>112</sup> HOBLÍK, J., cit. d., s. 70.

„zásluhy“ jsou zdůrazněny Kunderovým věnujícím zvoláním: „*Miroslavu Hanušovi (který to přece napsal!)*“. Úvodní verš „– *Nesmějte se / je to snad poněkud vysněno*“ zní něčím, co už u Kundery známe: je tu sen, je tu pozornost ke čtenáři. Následující závorka ale mluví z pozice autorského vidění postavy spisovatele Hanuše „*(Ostych který ho činil chlapeckým)*“, a tak se předchozí verše zdají být spíše řečí Hanušovou. Po závorce přicházejí další repliky („– *To je báseň*“), u nichž není zcela jasné, mluví-li zde lyrický subjekt přímo Hanušovými slovy (přímá citace z díla), jestli mluví jen „jako“ Hanuš (parafráze Hanušových slov), nebo jestli se jedná o další Kunderovy autorské komentáře k básni. Poslední verš to vše ještě znejistí, zároveň však vyjadřuje neobyčejnou sílu umělecké inspirace:

– Nikdy bych se neodhodlal říci to sám

Kundera chápe slovo jako svébytný prostor, který lze modelovat, ale autor není jeho svrchovaným vládcem. Pojetí básníka jako služebníka slova se projevuje v celé Kunderově poezii, v její nefalšovanosti a pokoře. Kunderova poezie tak nevychází jen z jeho pera (a z jeho úst), ale dostává se k ní skrze pera, ústa a knihy jiných autorů.

K úvaze se k tomuto nabízí pojetí autora u Ludvíkova bratrance Milana Kundery. V jeho teorii románu je báseň chápána jako tradičně monologický útvar<sup>113</sup> v opozici k dialogickému charakteru románu: „[Román] má specifický vztah s autorovým „já“ (aby romanopisec uslyšel sotva slyšitelný tajemný hlas „duše věci“, musí umět zamlčet **výkřiky své vlastní duše** na rozdíl od básníka či hudebníka).“<sup>114</sup> Milan Kundera vidí básníka jako toho, kdo „očisťuje“ své vlastní slovo od nánosů cizích hlasů. „*Lyrik si hodlá prosadit svou, neboť se léká všeho, co není součástí jeho zorného pole. Pravda je z jeho pohledu jedna a vyvěrá z lyrického vyprávění.*“<sup>115</sup> Ludvík Kundera ve svém díle polemizuje s tímto jednoznačným pojetím oddělujícím monologičnost a dialogičnost, poezii a prózu.<sup>116</sup> Jako by se spíše snažil

---

<sup>113</sup> Kořeny pojetí poezie jako monologu najdeme např. u Bachtina, srov. BACHTIN, M. M.: *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980, s. 62-63.

<sup>114</sup> KUNDERA, M.: *Le rideau: essai en sept parties*. Paris: Gallimard, 2005, s. 77-78, v originále: „*Il a son rapport spécifique avec le „moi“ de l'auteur (pour pouvoir entendre la voix secrète, à peine audible, de „l'âme des choses“, le romancier, contrairement au poète et au musicien, doit savoir faire taire les cris de sa propre âme)*.“ Přeložila a zvýraznila E. H.

<sup>115</sup> ČEŠKA, J.: Utajovaný Milan Kundera, in *A2*, 2014, č. 14 [online]

<sup>116</sup> Zároveň má lyrická tvorba Ludvíka Kundery příbuzenské vztahy s románovou tvorbou Milana Kundery. Oběma je vlastní jistá víra v náhodu (LK), osudový „omyl“ (MK), schopnost ironie a sebeironie, zřetel k racionální konstrukci díla (u MK v ještě koncentrovanější podobě než u LK) a silný autorský hlas explicitně zaznívající v díle.

různé hlasy do sebe pojmout – a pak je vyslovit zároveň se svým hlasem v souznění. A tak jeho verši často prostupují jiní básníci, jejich hlas v dialogu s Kunderovým.

V tomto smyslu Kundera například rozmlouvá s K. H. Máchou a výsledkem je textová koláž oplývající humorem a originální poetikou (cyklus *Máchovská teritoria* ze sbírky *Napříč Fantomázií*): „Šel jsem k páteru Zimmermannovi, cenzorovi, a jsme spolu tak za dobré, že mi slíbil Radobýl.“ „Byla tma nad světem rozložená, i dal jsem divadlu výhost.“ (MM, 189)

Ve *Vandrovní knížce* (1980-1993) Kundera zapisuje básnické záznamy o setkáních a dojde zde i na osobnosti Kunderovi nejbližší. „*Františku, vás jediného smím oslovit: Františku*“ (ÚD, 238), zní úvodní věta básně *Tvář*. Kundera zde opětuje oslovení, kterého se mu dostává skrze Halasovy verše. V básni cituje některá Halasova slova (vyznačena kurzívou) a v nečleněném proudu slov na ně navazuje svými. Oba hlasy se tak proplétají ve společné harmonii. Celá báseň zní halasovsky, i díky typickému Halasovu oxymorónu („*do výšky padajíc*“). Tam, kde verš mluví z duše oběma básníkům, už však nemyslíme jen na kunderovský, halasovský či jiný -ovský hlas. Ve slovu se zde zpřítomňuje celá živá básnická tradice – Kundera a Halas jsou jedni z mnoha, kteří neúnavně zachycují její tvář, „*nedůvěřujíc v mocnost básnění*“.

Ludvík Kundera je méně nápadnou, avšak jednou z nejdůležitějších osobností v českém kulturním prostoru druhé poloviny dvacátého století. Dokazuje to nejen jeho poezie, ale i kniha vzpomínkových portrétů *Různá řečiště*, představující osobní i zprostředkovaná setkání s českými i zahraničními umělci. Je také potřeba zdůraznit, že Kunderova práce nezůstává jen na papíře. Skrze svou autorskou tvorbu, překlady i v mnohých osobních kunštátských rozhovorech zaujal a inspiroval mnoho umělců.<sup>117</sup>

---

<sup>117</sup> Při hovoru s autorkou této diplomové práce o tom mluvili výtvarník Vít Ondráček, básník Jaromír Typlt či překladatel Vladimír Mikeš. V psaných vzpomínkách to dosvědčují např. Petr Král, Milan Uhde, Vít Slíva a další (Srov. STÖHR, M. (ed.), cit. d.) Jako pocta Ludvíku Kunderovi vznikl i básnický almanach *Bezpodmínečné horizonty* s více než padesáti texty od různých básníků.

### 4.3. Sny

*Do starých řečišť potom vstupujeme po špičkách,  
fantomy semtam prosakují do květin  
a hrozí odtud pitvornostmi, intrikou a zlem:  
toť jejich řemeslo i hra.*

*(Sny též, 32)*

Kunderovy literární záznamy o ročních obdobích, navštívených místech, prožitých událostech a uměleckých setkáních doplňují záznamy snů. Stejně jako u počasí je to zkušenost sdílená, důvěrně známá čtenáři, ale zároveň bytostně individuální a intimní ve své jedinečnosti.

Sen je tématem, jehož důležitost pro umění dvacátého století objevila avantgarda v reakci na knihu Sigmunda Freuda *Výklad snů* (1900). Snem se nechávali inspirovat umělci již v romantismu (příznačně K. H. Máchu) a ještě dříve, ale až surrealismus se jím začal zabývat systematictěji, učinil jej součástí své metody. „*Právě v promítání skutečnosti do snu a snu do skutečnosti, v důrazu na vazby skutečnosti a snu, které fungují jako ‚spojité nádoby‘, můžeme vidět specifičnost toho, jak se surrealismus v dlouhé historii pokusů o zachycení a výklad snových obrazů ujal snového světa.*“<sup>118</sup>

V Kunderově rané tvorbě můžeme zaznamenat pokus o zachycení snové krajiny, která je obrazem nitra. Vnější (válka) je tu prožíváno vnitřně (bolest) a v tomto spojení se pak básník nechává unášet proudem slov, aby vyjádřil svůj pocit, své myšlenky. V další tvorbě se tyto iracionální obrazy vytrácejí a Kundera se vrací k zdánlivě realističtějším veršům. Sen ale rozhodně není opuštěn úplně, naopak, je jedním ze zásadních prvků v autorově poezii i nadále. Kundera se již nesnaží krajinu snu zpřítomnit, navodit její atmosféru, dokonale ji popsat. Snovost přesto stále umí prodchnout verše zachycující všední dny, události, setkání. Tím, že opustil poetiku programového „snování mezi živly“, otevřel si Kundera dveře k veršům, jež snové zázemí nezaprou, ale zbytečně jej nezdůrazňují. Mnohé básně působí jako zápis snu (svou nedořečeností, iracionalitou, uvolněnou obrazností), ale vždy se vrací k určitému tématu či motivu, neztrácíme se ve snové krajině bezbřehých slov.

---

<sup>118</sup> LANGEROVÁ, M.: Sen, snový záznam, in VOJVODÍK, J., WIENDL, J., BAUER, M.: *Heslář české avantgardy*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2011, s. 306

Sen je také častěji přímo tematizován. Sny charakterizují postavy (např. již zmíněný básník Odolen v *Historii Velikého Kýžala*) a vypovídají o svém autorovi, když zapisuje své sny v podobě básní. Ty sny mají mnoho společného s Kunderovou poezií: jako by oba – sen i báseň – vznikaly v podobném stavu mysli. Tak se v autorově podvědomí vyskytují ta samá místa („*Makov, Rozseč, Hluboké, zařval. / Toubor, zařval jsem rovněž, neboť jsem se už nemohl ovládnout.*“ M, 346), básnické osobnosti a jejich osudy („*dívám se na ně a najednou slyším praskot, vidím, jak jeden z bruslařů vjel pod led*“ MM, 67<sup>119</sup>) i všední starosti („*Ztráta klíčů / měsíc co měsíc / v ranním snu: // posléze / ale / odemykáš!*“ MM, 276).

Básně, jež jsou inspirovány konkrétním snem, jsou sesbírány do souborů *Sny (Napříč Fantomázií)*, *Nové sny* a *Noc co noc (Vandrovní knížka)* a do sbírky *Vzpomínky na místa kde jsem nikdy nebyl*. Kunderovy básně o snech se v této sbírce hemží intertextuálními motivy, cizokrajnými městy a postavami reálně existujícími i vymyšlenými. Báseň-sen si hraje nejen s obsahem a prostředím, ale také s jazykem:

To slovo prostě  
zalézá za nehty  
(těžko se ubránit; nechce se ubránit!):  
Labrador.

(ÚD, 324)

Sny a Kunderovy verše mají několik společných znaků: noc, náhoda, nesmysl, humor, fragmentárnost, nejednoznačnost, absolutní svoboda. Sen je tedy ideálním podnětem k básni, která už nachází slova lehce a kunderovsky zvláště:

Pravou keltštinou  
jsem oslovil ovci  
na stráni mezi Novým  
Zélandem a Zboňkem

Odpověděla velmi záporně  
Opakované „ééé“ svědčilo  
o pevné mysli

---

<sup>119</sup> Sen se vztahuje ke smrti básníka Georga Heyma, který utonul při bruslení na řece.

jarého odmítání let sedmdesátých  
a ani nepřítomnost souhlásek  
nemohla na tom nic změnit

(*ÚD*, 313)

Sbírka *Sny též* (1995) je experimentem<sup>120</sup>, jenž v mnohém na předchozí sbírky navazuje, ale odlišuje se především svou formou. Obsahuje dlouhé básně v próze, ve kterých Kundera opět staví jazyk do hlavní role (na což upomíná i věnování básníku Ivanu Jelínkovi, tomuto „geniu jazyka“<sup>121</sup>). Sledujeme zde fragmentární útržky jakési „románové básně“, která v různých situacích zachycuje historické postavy jako je Ferdinand von Saar, Marie von Ebner-Eschenbach, Franz Thomas Bratranek, páter Jakub Deml nebo Paul Strzemcha. S úžasem hledíme na to defilé postav a nezbyvá než to vše sledovat a „zahodit noty“:

Zahod'te noty třískněte do činelů  
zahud'te na hubu  
zahudrejte na basu  
nastanou setkání!

(*Sny též*, 14)

Báseň *Počátek románu* svým „lyrickým vyprávěním“ navazuje na styl, který Kundera uplatnil již například v souboru *Vojácci (Napříč Fantomázií)*. Vzniká lehce zmatený proud řeči s náznaky příběhu, který je však rozbit do útržků a zdůrazňuje spíše lyrické epizody místo děje. Kundera v básni shromažďuje postavy v situacích a zkouší slova, která by je propojila. Kundera jako ten, který celé setkání diriguje, občas v básni tuto svou úlohu komentuje.

Tu se však  
v poslední zátočině objevil nemladý muž v tmavých  
brýlích. Za vrzání, skřípání, řachání žebříňáku

---

<sup>120</sup> K tomu sám Kundera poznamenává: „*Najednou mě to táhne k dlouhým básním, převelmi zalidněným. Do veršů mi vstupují autentické osoby z blízkého i vzdálenějšího okolí, z hlubin devatenáctého století i z posledních týdnů, autentické a fiktivní se prolíná. [...] Hemžení postav v projektu knížky Sny též odpovídá provozu v mé hlavě...*“ In HOBLÍK, J., cit. d., s. 65

<sup>121</sup> Kundera tak označuje Ivana Jelínka ve své bitovské přednášce. In KUNDERA, L.: Genius loci? Přednáška. In *Petrov* [online], Bitov, 1998 [cit. 2.1.2016]. Dostupné z:  
<<http://www.ipetrov.cz/dokument.py?idd=D0000000000000176&print=1>>

a v halekání přecházejícím v hulákání  
všichni přeslechli jeho jméno

Úslužně pomohl hrdinovi vyšplhat se na fůru  
šikovně napodobil prásknutí bičem  
pak se uklonil a byl tentam.

Byl tentam jen pro ten táhnoucí hlučný houfec  
ve skutečnosti vzadu pomáhal tlačit tu fůru  
Ludvík Kundera

(*Sny též, 16-17*)

Báseň je zápisem snu („*Ztuhl jsem, jak se ve snu stává.*“ *Sny též, 24*), ve kterém zmínění hrdinové zase mluví o svých vlastních snech. Jsou to právě příběhy odehrávající se ve spánku, jež spojují různé osoby v různých dobách, napříč dějinami. Kundera své i cizí dávné sny vyslovuje a čeká: jak se protnou, zapletou, zauzlí...

V části *Za rohem* se pak v podobném fragmentárním proudu řeči vyplavují různé Kunderovy vzpomínky, básník zde jako poutník prochází labyrintem setkání:

Tak tedy opět labyrint, šeptl ten, jenž se druhdy  
zapletl s kufrem, a procházel tímto venkovem,  
tu zapadl do úst, tu do ucha, na malíčku nohy si odpočal,  
aby k večeru rozbil stan v pupeční krajině.

(*Sny též, 54*)

I pro sbírku *Sny též* platí, co napsal literární historik Zdeněk Kožmín v doslovu Kunderovy sbírky *Spád věci a jiné básně*: „*Neplatí tu klasicizující docelenost, zato je znovu uchopován a pochopován fragment či lépe smysl fragmentáronosti.*“<sup>122</sup> Fragmenty *Snů též* jsou specifické svou prozaickou formou, svou délkou jsou schopny čtenáře zahltit. Zdá se, že na poezii je tam slov moc. Čteme-li však knihu jako svébytný útvar, spíše jako vzpomínkovou lyrickou prózu, náhle se zdá, že je tu slov příliš málo. Kunderův proud řeči je fascinující ve

---

<sup>122</sup> KOŽMÍN, Z.: Doslov. In KUNDERA, L.: *Spád věci a jiné básně*. Praha: Česká expedice, 1992, s. 62



své autentické radosti ze slova, je tu tak přítomen příjemný paradox: autorská konstrukce zde nepůsobí vykonstruovaně.

V poslední básni sbírky *Někde je Brno* – se Kundera vrací ke krátkému textu. V něm není tak mnohomluvný, nehrozí zde „utopení či zavalení“ slovy<sup>123</sup>. V epilogu autor ironizuje nevážnost svého básnického počínání („*a kdo dyl / vydrží nežli lehoulinký žert?*“). Avšak v tomto neúnavném pokoušení slova, které ústí šťastně do lyrického humoru a nešťastně i do veršového zahlcení, právě spočívá Kunderova síla, jeho „štvavá vášeň“:

Šla tudy spousta roztodivných přátel,  
každého štvála nějaká ta vášeň.  
Že neuspěli?  
Vůbec nevadí.

(*Sny též*, 56)

#### 4.4. Jazyky

*A text je plný netušených děr  
jimiž lze propadat až na dno  
Až na dno!*

(*ÚD*, 32)

Rozlehlá je šíře témat a motivů, jež inspirují Kunderovu poezii. Projevuje se v ní výjimečná citlivost k naslouchání, pozorování a čtení jazyka. Život sám a svět okolo je nepřebornou studnicí inspirace, pro Kunderu jako by to však byly jen kulisy k tomu podstatnému: ke slovu, gestu, projevu člověka.

Při studiu Brechta si Kundera pro sebe objevuje tzv. gestický verš. Překladatel Vladimír Mikeš ve své studii *Proxémika aneb Čtení v prostoru v (dramatickém) textu* mluví o „pohybovém verši“ nebo „verši gesta“. Při takovém čtení básně neanalyzujeme z hlediska metra či rytmu, ale zkoumáme jejich vnitřní prostor: „*Přelévá se v nich rytmus sterým*

---

<sup>123</sup> Srov. WIENDL, J.: Fantomy snů a slov, in, *Nové knihy* 1995, č. 48, s. 3: „*Jazykem byl Kundera fascinován vždy. Nyní je jím však dokonale uhranut. Lze říci, že ve většině případů tu jazyk nekoresponduje s tématem, nýbrž téma utápí, zavaluje.*“.

způsobem v závislosti na realitě a proto trvání verše tomu odpovídá.<sup>124</sup> Kundera jako překladatel různorodých poetik mnoha autorů<sup>125</sup> vnímá verš právě tímto způsobem. „Přesná a poučená volba slov, zachování formální struktury, rytmičnost a nezastírání smyslu básně, to jsou základní atributy překladatelské metody Ludvíka Kundery.“<sup>126</sup> Sám pak ve své tvorbě tento přístup zachovává, hledá vlastní „básnické gesto“.

Jazyk sám mu je největší inspirací, právě jeho ohýbáním, hnětením a převalováním (na jazyku) nachází výraz, který může čtenáře oslovit. Ale nemusí toho dosáhnout pokaždé, proto ta Kunderova častá sebeironie, hra, humor. Ví, že se jako básník mnohokrát spálí, protože jeho verše nejsou vždy „příjemné“ a „hezké“. Mají však schopnost „nevyčerpat se“ prvním čtením a zanechat o to hlubší dojem:

Lehounký opar na rtu. Láskyplný.  
Čímž se končí báseň,  
ale nic se nekončí.

(M, 130)

Kunderova celá poezie se rozprostírá v časovém období sedmdesátí let. Jazykový experiment si Kundera na základě impulsů dadaistických a surrealistických objevuje již v rané tvorbě, např. v souboru *Básně vytažené z klobouku* (1942). V některých dalších sbírkách (*Laviny, Živly v nás, Historie Okresního Kýžala*) využívá hlavně moc řeči pohlit čtenáře, zaplést ho do bujných veršových osidel. V jiných se soustředí spíše na jazykové humorné hříčky, kratší a srozumitelnější básně (ve sbírkách *Klínopisný lampář, Pády, Ztráty a nálezy, Malé radosti, Vandrovni knížka, Vzpomínky na místa kde jsem nikdy nebyl, Onde*). Neustálá pozornost k jazyku, který ho obklopuje nejen v knihách, ale i ve všedních situacích, pak Kunderu nutí psát nejen jazykem, ale i o jazyku, s jazykem, pro jazyk:

Zdá se mi také, že je-li už někomu dán jazyk  
k jemnějšímu používání,  
je jeho povinností méně přejímat

---

<sup>124</sup> MIKEŠ, V.: *Proxémika aneb Čtení v prostoru v (dramatickém) textu*, in Divadelní revue [online]

<http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=8341>

<sup>125</sup> Výběrově připomeňme jména jako Alfred Kubin, Hans Arp, Bertolt Brecht, Georg Trakl, Anna Seghersová, Georg Büchner, Paul Celan, Peter Huchel, Robert Desnos, Laco Novomeský, Eduard Bagrickij aj. Úplnou bibliografii vydaných děl v překladu Ludvíka Kundery obsahuje disertační práce Jitky Nešporové.

<sup>126</sup> NEŠPOROVÁ, J., cit. d., s. 173

či ustáleně dojímat,  
zato však více jímat,  
to jest naslouchat, co umí dělat s jazykem nebásník,  
a nepohoršovat se nad tím, co dělá básník,  
dělá-li s ním co.

(M, 239)

Kundera intenzivně využívá formální jazykové možnosti v básních zaměřených na vidové schopnosti slovesa (sbírka *Ptani*) či pádové možnosti substantiva (sbírka *Pády*). Ve vydaných sbírkách *Hruden* (1985) a *Malé radosti* (1991) se pak naplno uplatňují Kunderovy nabyté zkušenosti, léta experimentování, zkoušení jazyka. „*Není to plané pokusnictví zakrývající prázdnotu, s jakým se dnes často setkáváme; souhra takto oproštěných slov vyvolává nové optické, akustické i emocionální odstíny.*“<sup>127</sup> Používání jazyka, řeč a psaní jsou pro autora radostí, kterou vyjadřuje právě básní. „*Školská otázka po tom, co chtěl básník říci, je dokonale – více a definitivněji než kdekoli jinde – rozvrácena, neboť básník ani nic moc říci nechtěl. Řekl jen to, co řekl.*“<sup>128</sup>

Uvažování o slovech a gramatice je přítomné ve všech Kunderových sbírkách. Básníka to k nim táhne, je jimi fascinován, vábí ho do své fantomatické krajiny jmen, jíž si může klestit vlastní cestu, nalézat své vlastní „onde“:

Tamhle a též onde být?  
Je to svod a sen  
Jen se příliš neuondat  
abych nebyl odnesen

[...]

Jít snad touže cestou ondekrát?  
Anebo jít nikudy?  
Tam jsem byl už ondevá  
Půjdu tedy onudy

(Onde, 43)

<sup>127</sup> PETŘÍČEK, M.: Taky jsem zpíval sítáníčko. In *Literární noviny* 3, 1992, č. 31, s. 4

<sup>128</sup> TRÁVNÍČEK, J.: Malé, ale radosti. In *Rok* 2, 1991, č. 5, s. 92

## 5. Závěr

*Kéž po mně zbude  
jeden jediný  
triangulační bod!*

(ÚD, 268)

Milý pane Ludvíku Kundero,

doufám, že mi prominete mou opovážlivost. Píšu vám, neboť vím o vaší laskavosti, a věřím, že vás dopis neurazí. Vaše poezie se stala tématem mé diplomové práce. Snažila jsem se v básních nalézt konstanty, které vás jako autora provázejí.

Čtveřice jmen – čtveřice poetik – čtveřice sudiček stojí při vaší poezii.

Nezval – Halas. Jména, která vás uhranula v šestnácti letech a zasahovala po celý život. Nezval vám skrze surrealismus zprostředkuje krásu imaginativní tvorby (a další tvorbou upozorňuje na nebezpečí snahy zavděčit se). Halas působí jako básnický i osobní vzor, oslovuje vás myšlenkami a svou schopností vtělit je do rytmu poezie blízké expresionismu.

Později se k těmto dvěma českým přidá cizí jméno – Arp. V kontrapunktu k nim tu zní naplno smích, humor a jemná ironie. Konečně jméno Brecht vám ukazuje cestu nejen k divadlu, ale zejména k odvaze zkoušet stále nové věci. Také díky němu nasloucháte verši jako gestu, nalézáte významy skrze jeho rytmus.

Vy jako autor jste součástí české literatury, ale zároveň ji svým rozhledem přesahujete. Přinášíte nové impulzy, reflektujete tvorbu jiných básníků i svou vlastní, a právě s touto reflexí ve svém díle dále pracujete. Není to jen otázka inspirace nebo intertextuality, považují to přímo za váš básnický dar – schopnost navazovat, spoluvytvářet, citlivě vnímat projevy umělecké i všední. Vezmete pak toto gesto za své způsobem, který je jedinečný, někdy ironický až pamfletický, jindy nostalgický a prostý.

Některé vaše verše působí jako nedokončené či nepovedené. „Je to záměr?“ ptá se zvědavý čtenář. Myslím si, že to není omyl, že jste se nespletl, když jste tyto své verše publikoval. Dokonce tuším, že tyto své verše máte možná úplně nejraději – jak jinak zkoušet možnosti poezie až na samou její hranici? Chcete zkoumat různé cesty psaní, i ty slepé. A tak počítáte i s pokusy, které by jiní považovali za nezdařené a nehodné pozornosti. Jako poutník bloudíte v pomyslném labyrintu, kde za každým rohem číhá nová fascinující možnost. Možná

je však váš labyrint spíše bludištěm, cílem není najít střed, ale prostý zážitek z bloudění. Putujete bez kompasu, řídíte se jen vaší oblíbenou Náhodou a na cestu vám svítí všechny ty zářivé hvězdy uměleckého nebe.

Propojení.

Právě ono je symbolem vaší básnické cesty. Propojujete různé žánry, styly, jazyky, lidi, místa, časy, vážnost s humorem, divadlo s civilností, realitu se snem, promyšlenost s nahodilostí, laskavost s ironií... Vaší silnou stránkou je schopnost nalézat společnou řeč a společný jazyk.

Propojení principů avantgardních uměleckých směrů s civilností projevu vás vede ke zvláštnímu poetickému výrazu. Realita se setkává se sny, minulost s budoucností, místa vzdálená s blízkými, intimními prostory. Vaše „básnické gesto“ tak má různou podobu, různé náměty a motivy. Vždy ale tvoříte v utkvělé pozornosti k jednotlivým slovům, veršové skladbě básní vůbec. Rytmus verše vás sám vede k novým významům vyjádřeným v básni.

Sympatická je vaše nezdolnost, neúnavnost, s jakou čelíte tlaku komunistického režimu. Když nemůžete oficiálně vydávat, alespoň mezi přáteli šíříte bibliofilie, a propojujete tak zase výtvarníky s básníky, obraz se slovem.

Rád experimentujete, je vám však cizí jakýkoli manýrismus. Váš verš se vyhýbá vší teatrálnosti (maximálně v ironickém tónu!).

Vaše poezie čtenáři vzkazuje, že na slovu záleží. Že ho můžeme zkoušet ovládat nebo odvrhnout – a přesto se ho nezmocníme. Že si s ním můžeme hrát, a přesto to není „jen“ hra, ale i zodpovědnost. Děkuji, že nám to všechno (a další, zde nevyřčené, někdy i nesdělitelné věci) mohou vaše texty stále připomínat.

## 6. Životopisné kalendárium L. K.

### ŽIVOTOPIS

nemít tak žádný

trochu bublin

čas od času se odloupuvších ode dna

tiché zabzučení

vážku však nevidět

vzduch

nepropraný dosud žádnými plícemi

žádná hodina vlků

žádný hon

trochu svítu

však alespoň

*(ÚD, 145)*

### 1917

- α Vyšší armádní důstojník Antonín Kundera si vzal Ilonu Jauernickovou (Rakušanka s maďarskými kořeny) a v témže roce se jim narodila dcera Markéta.

### 1919

- α Rodina Kunderových se přestěhovala do Brna, Ilona mluvila jen německy, takže se česky musela naučit.

### 1920

- α 22. března se narodil Ludvík Kundera. Jeho mateřskou řečí byla směsice brněnské češtiny a rakouské němčiny, jeho rodiče někdy doma mluvili napůl – české věty střídali s německými.

### 1923

- α Jako tříletý se snažil napodobit otcův proces holení a rozříznul si pravou tvář, jizva zůstala Kunderovi až do dospělosti.

### 1930

- α Nastoupil na reálné gymnázium v Praze na Smíchově (rodina se kvůli otcově zaměstnání častěji stěhovala).

### 1932

- α Přestoupil na gymnázium v Litoměřicích.

### 1934

- α Píše do sešitu satirické verše na své gymnaziální učitele doplněné kreslenými karikaturami.
- α Slyšel poprvé v hodině češtiny jméno Laca Novomeského, jehož díla později překládal.

### 1935

- α Jako patnáctiletý si píše první poznámky k drammatizaci Komenského *Labyrintu světa a ráje srdce*.

### 1936

- α Utrpěl „úžeh poezii“. Se spolužákem Janem Zuskou byli okouzleni poetismem, ale surrealismus vše překryl.
- α Přípravuje vydání prvního čísla cyklostylovaného třídního časopisu *Sextoplky*.
- α Po celé republice se konají máchovské oslavy. Ludvík napsal pamflet nazvaný *Dosti Máchy!*, po seznámení s Máchovým dílem svůj text spálil, od té doby začíná sbírat máchovskou literaturu (obzvlášť ho zaujme surrealistický sborník *Ani labuť, ani Lúna*).
- α Učarovala mu Nezvalova sbírka *Praha s prsty deště* a převrátila mu naruby jeho učesané představy o poezii. Náruživě čte Halasovu nově vydanou sbírku *Dokořán*.

### 1937

- α Čte a tuze si cení Nezvalovu nově vydanou surrealistickou sbírku *Absolutní hrobař*.
- α Nacvičil s kamarády ve škole trojhlasou recitaci některých „nejsurrealističtějších“ básní z Nezvalových *Moderních směrů básnických*.

### 1938

- α V březnu poprvé veřejně publikuje na 91. stránce 7. čísla čtvrtého ročníku časopisu *Mladá kultura* pod názvem *Verše* a šifrou L. K., v devátém čísle publikuje již pod svým jménem báseň *Sousoší s večerem*.
- α Maturuje na litoměřickém gymnáziu.
- α Nastupuje na vysokou školu – studuje obor čeština a němčina na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Ludvík si představuje svou budoucnost na místě profesora venkovského gymnázia.
- α Divadelním zážitkem je pro něj uvedení Goethova *Utrpení mladého Werthera* v divadle E. F. Buriana, chodívá také na V+W.

## 1939

- α Na univerzitě navštěvuje přednášky Vojtěcha Jiráta o německém romantismu a Jana Mukařovského o českém verši, jeho rozborů inspirují Kunderův drobný osobní formalismus.
- α Píše báseň *Prolog* (juvenilie).
- α Rodiče se stěhují z Prahy do Brna, Ludvík v září přestupuje na Filosofickou fakultu Masarykovy Univerzity v Brně.
- α V listopadu jsou zavřeny české vysoké školy.

## 1940

- α Hledá práci „kolem kultury“, nakonec se učí „drogistou a materialistou“. V drogerii se také věnuje míchání bylinných čajů, chvíli pracuje v inženýrské firmě.

## 1941

- α Zaměstnán jako korespondent a mzdový účetní v menší továrně na nábytek v Rousínově.
- α Během dovolené v Praze se seznamuje s Ottou Mizerou, díky němu Kundera poznává Karla Teigeho a další básníky.
- α Čte *Křestný list* Jiřího Koláře, jehož poezie ho „rázem vyrazila ze sedla poklidné obrazivosti“.
- α Zkouší různé surrealistické experimenty, zajímají ho podněty vzešlé ze snu, používá metodu dalekosáhlého proškrtávání nebásnických textů, takzvanou redukci (ještě před seznámením s poezií Hanse Arpa).

## 1942

- α Podílí se na vydání surrealistického cyklostylovaného sborníku *Roztrhané panenky* (antematován rokem 1937 jako zbraň proti eventuálnímu udání).
- α „Vydal“ svůj první černý tisk – Holanův překlad Aragonovy básně.
- α Umírá Ludvíkův otec. Kundera v reakci na jeho smrt píše text *Stále se vracejí*.

## 1943

- α V lednu je odveden na práci v rámci totálního nasazení, čeká na transport neznámo kam; nakonec pracuje ve vojenském skladu ve Špandavě u Berlína.
- α Na podzim dostane záškrť a kvůli komplikacím je poslán vlakem zpět domů, v Brně se pomalu zotavuje.
- α V Brně navštívil výstavu, kde ho zaujala díla surrealistických výtvarníků Bohdana Laciny a Václava Zykunda.
- α Píše svou první prózu *Odjezd*.
- α Karel Teige mu půjčil tenkou sbírku s podivným názvem *weisst du schwartz du Hanse Arpa* a naznačil mu, že by stála za přeložení.

## 1944

- α Po zotavení z nemoci se vyhýbá pracovnímu úřadu.
- α Od ledna až do dubna dalšího roku zažívá plodné básnické období.



- α Píše se Zdeňkem Lorencem společný román *V téže chvíli*, každý dopíše část a pak rukopis putuje korespondečně na trase Praha–Brno. Román zůstává fragmentem.
- α Karel Teige mu poslal Kubinův fantastický román *Die andere Seite*, Kundera posléze kontaktuje jeho autora a překládá jej do češtiny.

## 1945

- α Na začátku roku poznal Ivana Blatného, společně schůzovali ve Sdružení moravských spisovatelů a zakládali také Blatného časopis LIST.
- α Do konce války se s pomocí přátel vyhýbá pracovnímu úřadu.
- α 17. dubna dopsal původní pohádky, které nejsou příliš pro děti: *Napospas aneb Přísloví pro kočku* (vydáno 1947).
- α 22. duben se mu vryl do paměti, jeden z posledních dnů války před osvobozením, kdy ještě v okolí Brna dopadaly bomby.
- α 26. dubna došlo k osvobození Brna sovětskými vojáky.
- α Od května pokračuje ve studiu na univerzitě v Brně.
- α Stává se členem komunistické strany, do nově vzniklého Svazu spisovatelů nebyl přijat pro „nedostatečnou uměleckou úroveň“.
- α V létě ho pozval Jan Marius Tomeš na návštěvu do Kunštátu, zde se poprvé setkal s Františkem Halasem a posléze se stává „členem“ velmi různorodého kroužku literátů kolem Halase.
- α V Kunštátu poprvé spatří svou budoucí ženu při dožínkovém tanečním vystoupení.
- α Spolupracuje na vydávání mladoboleslavského měsíčníku *Mladé archy* (vychází nepravidelně do roku 1949).
- α Mezi červencem a zářím básnicky debutuje v novinách.
- α V létě je založena umělecká Skupina Ra.
- α Vyšel skupinový sborník *A zatímco válka*.
- α Schází se s Vitem Obrtelem, pro jeho čtvrtletník KVART Kundera překládá básně Georga Trakla.
- α Naskytlá se mu pracovní nabídka kulturního atašé ve Švýcarsku, chvíli ji zvažuje.

## 1946

- α Stal se členem Syndikátu českých spisovatelů.
- α Počátkem roku otevřel s pomocí několika sympatizantů galerii nazvanou Mansarda v Brně na Cihlářské, v šestém patře činžovního domu; proběhly tam výstavy Zykunda, Laciny a Istlera..
- α Absolvuje v oboru čeština-němčina na FF MU v Brně, dále pokračuje v doktorském studiu a píše disertační práci na téma František Halas.
- α Vychází první Kunderova kniha *Konstantina*, která obsahuje tři novely.
- α Jede do Paříže jako člen literárního doprovodu velké výstavy mladého českého a slovenského umění; poznává Francise Botta, Ubaca, Hartunga, Domela, Francise Picabia; setkává se s Hansem Arpem, jehož sbírku *weisst du schwarz du* již dříve přeložil a která „vyšla“ rukopisně ve čtyřech výtiscích.
- α Díky Oldřichu Mikuláškovvi otiskla Rovnost jeho báseň *Skutečnosti*.

- α Spřátelil se v Bratislavě s básníky-nadrealisty – Štefan Žáry, Janek Brezina, Ivan Kupec a další).
- α Navazuje kontakty s rumunskými surrealisty – Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Paun, Virgil Teodorescu.
- α Pomohl k otisknutí několika básnických prvotin svého bratrance Milana v časopise Mladé archy.
- α Působí jako redaktor revue pro umění Blok.
- α Ve vídeňském literárním časopise Kundera poprvé čte Brechtovy básně.
- α Stráví tři měsíce na vojně v Bučovicích a posléze v Brně.

### 1947

- α Vyšel jeho překlad Kubinova románu *Země snivců*, byl to první průnik tohoto předkafkovského díla do světa.
- α V září jel se šesticí výtvarníků na výstavu mladého českého a slovenského umění do švýcarského Luzernu.
- α 24. listopadu na večeru pořádaném Uměleckou besedou došlo k rozšíření Skupiny Ra, četli zde verše „nově příchozí“: Jan Zuska, Oldřich Wenzl, Karel Hynek, Josef Schnabel a Vratislav Effenberger.
- α K Vánocům mu došel výtisk antologie *Tvivlen Plageaand*, první mezinárodní antologie surrealismu po válce, českou tvorbu zastupuje Skupiny Ra.

### 1948

- α V březnu se účastní konference mladých spisovatelů v Dobříši.
- α Redigoval spolu s Lacem Gudernou slovenské číslo časopisu Mladé archy.
- α Začal systematicky zpovídat Halase o jeho počátcích a dvacátých letech pro účely své disertace.
- α Svolal v listopadu v Brně shromáždění českých i slovenských literátů a výtvarníků s cílem bránit „moderní umění“, akce (souběžně svolána i v Praze a Bratislavě) byla v tisku odsouzena.

### 1949

- α Rozpadá se Skupina Ra kvůli nepříznivým politickým podmínkám.
- α Žení se s Jiřinou Marešovou, která pochází z Kunštátu.
- α Jako redaktor Bloku končí, když revue kvůli nepřízni mocných zaniká, poté pokračuje v redaktorské práci v Rovnosti, jeho kolegou je mj. Jan Skácel.
- α V říjnu umírá František Halas, téma Halas je na dlouhá léta po Štollově odsuzujícím projevu z roku 1950 zapovězeno.

### 1950

- α Účastní se čtyřtýdenního vojenského cvičení na Šumavě.

### 1951

- α Na podzim se Kunderovým narodila dcera Alena, později mají ještě syna Jana.

## 1952

- α Musí z politických důvodů odejít z redakce Rovnosti, nakrátko se uchytí jako podtajemník v brněnské pobočce spisovatelů.

## 1953

- α Stal se redaktorem měsíčníku Host do domu.

## 1954

- α Jede na dvouměsíční stipendijní pobyt v NDR, v Berlíně se poprvé setkává s Brechtem.
- α K pátému výročí úmrtí básníka Halase publikuje Kundera v Hostu do domu článek s názvem *Známe celé dílo Františka Halase?*

## 1955

- α Pod cenzurním tlakem dal výpověď v Hostu do domu a odchází na volnou nohu, věnuje se především spisovatelské a překladatelské práci.
- α Pracuje na překladu románu Anny Seghersové *Mrtví nestárnou*.

## 1956

- α Nastává první relativní politické tání.
- α Pokouší se vydat rukopis *Yehudi Menuhin* svého přítele Oldřicha Wenzla, ale marně (autora považovali za blázna, sbírku se Kunderovi podařilo protlačit k vydání až v roce 1964 pod titulem *Pohodlný život*).

## 1957

- α Editoval Halasovu pozůstalostní sbírku *A co?*
- α Jede s několika dalšími spisovateli a divadelníky (Josef Kainar, prof. Horálek, Erik Kolár) do Sovětského svazu, navštívil tam mj. i Muzeum Vladimíra Majakovského na předměstí Moskvy.
- α Vyšel první Kunderův překlad Brechta v češtině.

## 1958

- α Jede na studijní cestu do Bulharska.

## 1959

- α Stává se kmenovým autorem brněnské činohry Mahenova divadla díky kontaktům s Milošem Hynštem, Evženem Sokolovským a Bořivojem Srbou.

## 1961

- α 24. června mělo v Brně premiéru první Kunderovo drama *Totální kuropění*.

## 1962

- α V červnu měla mít premiéru Kunderova satirická hra *Nežert*, ale čtyři dny před premiérou byla cenzurními orgány zakázána; ve stejném týdnu bylo zakázáno nastudování Kunderovy sbírky *Historie Velikého Okresního Kýžala* brněnského Divadla poezie X.

## 1964

- α Rok již zřetelného politického tání. Kunderu a další spisovatele (mj. Skácela, Holuba a Hrabala) vyslal Svaz spisovatelů na umělecké Evropské fórum Alpbach v Rakousku.
- α V noci z 30. 6. na 1. 7. se mu zdá námět faustovské dramatické hry, která byla nakonec uvedena v roce 1991 pod názvem *Stůj! Neprchej! Jsi úchvatná! aneb Poznámkový aparát k 3. dílu Fausta*.

## 1965

- α Kundera píše novelu *Odjezd*, která vyjde za dva roky (s prozaickou prvotinou nemá nic společného, jen název).

## 1966

- α Uspořádal vzpomínkové literární a fotografické příspěvky do knihy *Kunštátské akordy*.

## 1967

- α Vzniká nápad Bohdana Laciny a Václava Zykunda založit Sdružení Q – nadskupinový houf lidí různých poetik.
- α Stal se členem mezinárodního PEN-klubu.

## 1968

- α 4. února byla zahájena výstava Bohdana Laciny v brněnském Domě umění, kterou s ním Kundera připravoval.
- α Nastoupil jako dramaturg činohry Státního divadla v Brně.
- α Vydává v divadle měsíčník Meandr, většinu textů píše Kundera sám, básněmi a dalšími texty přispívají Kunderovi známí.
- α Poprvé zažil saunu ve finském Lahti, kde byl na sympoziu, a saunování se mu stalo zálibou.
- α Po srpnu 1968 zvolili Kunderu do předsednictva Svazu spisovatelů spolu se Seifertem, Brabcem, Hradským, Knapem, Kolářem, Ptáčníkem a Skácelelem.
- α V listopadu se vysílala Kunderova rozhlasová hra *Bezpodmínečný horizont*, ale nezaznamenala žádný ohlas vzhledem k politickým událostem.

## 1969

- α V dubnu vycestoval na spisovatelskou výměnu do švýcarské Basileje, poznal tam básníka Felixe Ingolda.
- α Jede na divadelně studijní pobyt do Finska.
- α Napsal rozhlasové mikrodrama *Sny Karla IV.*, která byla součástí tzv. malé královské trilogie (další hry napsali Antonín Přidal a Karel Tachovský). Pro rozhlas však už to nebylo politicky přijatelné a text byl otištěn jen v jednom z posledních čísel Hosta do domu.
- α Kundera sbíral Demlovy *Šlépěje*, shromáždil všech 26 dílů, plánoval jejich souhrnné vydání v jednom tlustém výboru; rukopis měl 850 stran, nakladatelství Blok jich 400 seškrtalo a vše už bylo v tiskárně, nicméně kvůli dobovým politickým změnám se vydání nakonec neuskutečnilo.

## 1970

- α V březnu odešel z místa dramaturga v brněnském divadle na protest proti politicky motivovanému vyhazovu šéfa činohry Milana Hynšta, v dramaturgické činnosti pak pokračoval v adaptacích Brechta a dalších autorů ve zlínském divadle.
- α Po odchodu z divadla byl Kundera vyhozen z komunistické strany, jeho syn se kvůli tomu nedostal na střední školu.
- α 24. května se v Domě umění zásluhou jeho ředitele Adolfa Kroupy zahajovala výstava Sdružení Q, pro které to byla poslední možnost vystavovat.
- α Pracoval na knize *Dada*, vydána je až v roce 1983.
- α V 70. letech se živil různými literárně řemeslnými úkony, pod jinými jmény překládá, sestavuje *Slovníček literárních pojmů* apod.

## 1971

- α Zemřel Ludvíkův strýc – pedagog, klavírista a interpret Janáčkova díla PhDr. Ludvík Kundera, jenž byl otcem spisovatele Milana Kundery.
- α Navštívil Bohuslava Reynka v Petrkově.

## 1972

- α Sestavil brožuru *Kunštát na Moravě – průvodce krajinou*, vyšla sice pod jiným než Kunderovým jménem, ale stejně byla publikace zabavena, neboť prý obsahovala „masarykovský kult“ a zakázaná jména „Skácel, Kundera, Tandler“.

## 1973

- α Na popud své ženy Kundera rediguje almanach – každý příspěvatel (asi patnáct básníků a patnáct výtvarníků) dostal jeden výtisk této tzv. hyperbibliofilie; během dvou let vydal dvanáct svazků, ale poté začali být příspěvatelé v hledáčku policie a Kundera byl vyslýchán státní bezpečností.

## 1974

- α V únoru Československá televize vysílá Kunderovu hru *Ó rozumě ó lásce* o Büchnerově životě, stráničití činitelé protestovali proti uvedení zakázaného autora.

## 1975

- α Experimentuje ve své tvorbě ve spolupráci s výtvarníkem Milošem Korečkem - vznikají literárněgrafické listy, desítky drobných publikací a leporel.
- α V nejtěžší době získává Kundera zajímavou zakázku od německého přítele Franze Fühmanna – vytvořit antologii české poezie jedenácti století v německém překladu; začíná tedy na knize pracovat, překlady jsou dílem mnoha německých básníků, některé přeložil Otto F. Babler a pár jich pochází i od samotného Kundery; dvoudílná publikace vychází v Lipsku roku 1986 pod názvem *Die Sonnenuhr*.

## 1976

- α Stěhuje se s rodinou do Kunštátu na Moravě.

α Vystoupil ve znojemské knihovně na slavnostním večeru k halasovskému výročí i přes zákaz činnosti.

### 1978

α Československá televize uvádí jeho dramaturgii *Nikoly Šuhaje loupežníka*, i když ne pod Kunderovým jménem.

### 1979

α Dokončuje rukopis básnické sbírky *Pády*, kterou píše již od roku 1963, sbírka vyšla v samizdatu.

### v temných letech sedmdesátých

α Z finančních důvodů se musí vzdát kresby Paula Kleeho, kterou mu poslal před čtvrtstoletím Alfred Kubin, z peněz za prodej žije Kunderova rodina půl roku.

### 1980

α Strávil Kundera zářijový studijní týden v Sobotce, kde zkoumal básnické překlady Fráni Šrámka.

### 1983

α V televizi uvedli jeho hru o Máchovi, která vyvolala pochvalné recenze.

α Hostoval s Hajdou v Divadle Na Zábřadlích s hrou *Leonce a Lena* od Georga Büchnera.

α Začal spolupracovat s Divadlem Husa na provázku, které uvedlo jeho dramaturgii Komenského *Labyrint světa a lusthaus srdce*.

### 1984

α Byla uvedena televizní hra podle jeho scénáře *Radosti života* o Františku Gellnerovi. Tím skončila Kunderova éra v televizi, recenzentům se sice hra vcelku líbila, ale po účelovém odsudku v Rudém právu napsal předseda Svazu spisovatelů Ivan Skála dopis řediteli televize, aby již Kunderu nevysílali.

### 1985

α 28. března byl Kunderovi udělen Zlatý kartáč za „mimořádnou věrnost a oddanost myšlenkám saunismu-leypoldismu“ jeho saunovými přáteli.

### 1986

α Fakticky vyšla Kunderova básnická sbírka *Hruden* (v tiráži je uveden rok 1985) v nákladu 1350 výtisků, sbírka obsahovala verše z let 1963-1979 a Kundera tam propašoval i některé básně z let 1942-1944.

### 1987

α Dochází zásluhou Kundery ke kompletnímu českému vydání díla Georga Büchnera.

## 1988

- α Kundera přeložil a redigoval výbor Arpových básní, které byly vydány pod názvem *Na jedné noze*.

## 1989

- α Na začátku roku se stal členem Svazu spisovatelů.
- α Těsně před listopadem pořádal recitační večery své poezie v divadle Husa na provázku za režie Petra Scherhaufera.
- α 17. listopadu se Kundera nacházel v Praze v Národním muzeu, kde řečnil na večeru na počest malíře Josefa Jíry; Kundera ještě v noci z Prahy odjel, aniž by věděl o demonstraci na Národní třídě.

## 1990

- α V pražské Viole recitoval jeho básně Radim Vašinka.
- α Rediguje Kunštátské noviny.
- α Byl mu udělen čestný doktorát filozofie Masarykovy univerzity v Brně.
- α Začal přednášet na filozofických fakultách Masarykovy univerzity v Brně a Palackého univerzity v Olomouci, učí také na Janáčkově akademii múzických umění v Brně.

## 1991

- α 21. března vychází v Rovnosti vzpomínka Ludvíka Kundery na Oldřicha Mikuláška – jedná se vlastně o počátek *Řečiště*, tedy pravidelné medailonky o osobnostech, s nimiž se v životě Kundera setkal – tyto vzpomínky posléze nabírají podobu memoárů a vrcholí knižním vydáním.
- α 9. října 1991 měla premiéru Kunderova hra *Stůj! Neprchej! Jsi úchvatná! aneb Poznámkový aparát k 3. dílu Fausta*, která byla psána a přepisována od roku 1964.

## 1992

- α Cestuje do Švýcarska jako host bernské univerzity; přednáší zde studentům o Františku Halasovi a překládání básní.

## 1993

- α Obdržel rakouskou státní cenu za překlady.
- α 11. 9. vychází v Rovnosti první díl druhého *Řečiště*, celkem Kundera napíše 33 kapitol.
- α Vychází číslo časopisu ROK věnované dílu a osobnosti Ludvíka Kundery.

## 1994

- α Vyšel první svazek sebraných spisů Ludvíka Kundery *Bez názvu*, obsahující jeho ranou tvorbu.

## 1996

- α Byl jmenován laureátem Státní ceny České republiky za překladatelské dílo.

## 1997

- α Byl mu na JAMU udělen titul Doctor artis dramaticae honoris causa (Dr.h.c.).

α Převzal novinářskou Cenu křepelek.

### 1998

α V domě německého básníka a blízkého Kunderova přítele Petera Huchela ve Wilhelmshorstu u Berlína byl založen Institut Ludvíka Kundery, který má posilovat vzájemnou česko-německou literární výměnu.

α V rámci *Spisů L. K.* vychází dva svazky jeho dramatických textů nazvané *Ve vánici* a *Králové zločinci mágové*.

### 1999

α Jako 5. svazek jeho *Spisů* vychází kniha próz *Napospas*, také je publikována jeho monografie *František Halas*.

### 2002

α Převzal na lipském mezinárodním knižním veletrhu Cenu za celoživotní dílo oceňující přínos ke zprostředkovávání české a německé literatury.

### 2003

α Ukončil své pedagogické působení na univerzitách.

α Vychází další svazek *Spisů L. K.* nazvaný *Piju čaj*, jehož text je věnován autorově zálibě, různým druhům čaje, čajovým obřadům a dalším tajemstvím „čajologie“. Obsahuje také krátké básně a tematické překlady.

### 2007

α Bylo mu prezidentem České republiky uděleno státní vyznamenání Za zásluhy o stát v oblasti kultury a umění.

### 2009

α Získal literární cenu Jaroslava Seiferta udílenou Nadací Charty 77.

### 2010

ω 17. srpna zemřel Ludvík Kundera v boskovické nemocnici ve věku devadesáti let.



## Seznam literatury

### Primární zdroje

KUNDERA, L.: *Bez názvu*. Prachatice: Prostor-multimédia, 1994. Spisy L. K.

KUNDERA, L.: *Fragment: ódy, sarkasmy, truchlení*. Brno: Blok, 1967.

KUNDERA, L.: *Hruden*. Brno: Blok, 1985.

KUNDERA, L.: *Klínopisný lampář*. Praha: Za svobodu, 1948.

KUNDERA, L.: *Laviny*. Kladno: Nakladatelství mladých, 1946.

KUNDERA, L.: *Letní kniha přání a stížností*. Brno: Krajské nakladatelství, 1962.

KUNDERA, L.: *Malé radosti*. Brno: Blok, 1990

KUNDERA, L.: *Meandry*. Brno: Atlantis, 2000. Spisy L. K.

KUNDERA, L.: *Mrznoucí mrholení*. Brno: Atlantis, 2004. Spisy L. K.

KUNDERA, L.: *Onde*. Brno: Atlantis, 2008.

KUNDERA, L.: *Pády*. Brno: Petrov, 1992.

KUNDERA, L.: *Sny těž*. Brno: Atlantis, 1995.

KUNDERA, L.: *Spád věcí a jiné básně*. Praha: Česká expedice, 1992.

KUNDERA, L.: *Tolik cejchů*. Praha: Mladá fronta, 1966.

KUNDERA, L.: *Úhledná džungle*. Prachatice: Prostor-multimédia, 1995. Spisy L. K.

KUNDERA, L.: *Zazimování a jiné básně*. Praha: BB art, 2004.

KUNDERA, L.: *Záznamy a promluvy*. Praha: Mladá fronta, 1961.

KUNDERA, L.: *Ztráty a nálezy*. Prachatice: Rovina, 1991.

KUNDERA, L.: *Živly v nás*. Praha: B. Stýblo, 1946.

## Sekundární zdroje

BACHTIN, M. M.: *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980.

BARTOŠ, Z.: *Divadlo a iluze*. Praha: KANT, 2011.

BAUER, M.: *Automatická madona. Antologie Skupiny Ra*. Praha: Akropolis, 2012.

*Bezpodmínečné horizonty*. Brno: Weles, 2010.

BLAŽÍČEK, P., MUKAŘOVSKÝ, J., PEŠAT, Z., et al. *Dějiny české literatury*. IV, Literatura od konce 19. století do roku 1945. Praha: Victoria Publishing, 1995.

BRABEC, J.: Laudatio na Ludvíka Kunderu. In *Dokořán* 13, 2009, č. 52, s. 31-32.

BURIAN, E. F.: *Divadlo za našich dnů*. Praha: Československý spisovatel, 1962.

CAŇKO, M.: *Poezie Vratislava Effenbergera a její ideový kontext*. Diplomová práce, FF UK, 2009.

ČERVENKA, M.: *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka, 2003.

ČERVENKA, M.: *Významová výstavba literárního díla*. Praha: Karolinum, 1992.

ČEŠKA, J.: Utajovaný Milan Kundera. In *A2* [online], 2014, č. 14 [cit. 2.1.2017]. Dostupné z: <<http://www.advojka.cz/archiv/2014/14/utajovany-milan-kundera>>

FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, I.: *Expresionismus*. Olomouc: Votobia, 2000.

FRIEDRICH, H.: *Struktura moderní lyriky: od poloviny devatenáctého do poloviny dvacátého století*. Brno: Host, 2005.

GROSSMANN, J.: Směry nejmladší české poesie. In *Blok* 1, 1946/47, č. 2-3, s. 76.

HALAS, F.: *Já se tam vrátím*-. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1957.

HAVEL, V.: Nevadí mi, že... In *Literární noviny* 12, 1963, č. 47, s. 8.

HOBLÍK, J. *Zlomky L. K. 166 otázek Ludvíku Kunderovi (s 18 apendixy)*. Brno: Masarykova univerzita, 1993.

HOMOLÁČ, J.: *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Karolinum, 1996.

JANOUSĚK, P. – ČORNEJ, P.: *Dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2008.

JANOVIC, V.: Nejenom „drak“, in *Plamen* 5, 1963, č. 7, s. 140.

JOCHMANOVÁ, A.: Divadlo D. In *České avantgardní divadlo* [online, cit. 2.1.2017]. Dostupné z: <[http://www.phil.muni.cz/udim/avantgarda/index.php?pg=divadlo\\_d](http://www.phil.muni.cz/udim/avantgarda/index.php?pg=divadlo_d)>

KOUTNÍK, J. (= KUNDERA, L.): Na pomezí otázek. In *Host do domu* 7, 1960, č. 2, s. 63-65.

KOŽMÍN, Z. – TRÁVNÍČEK, J.: *Na tvrdém loži z psiho vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Jota, 1998.

KOŽMÍN, Z.: Doslov. In KUNDERA, L.: *Spád věcí a jiné básně*. Praha: Česká expedice, 1992.

KOŽMÍN, Z.: Kunderovy surrealistické impulzy. In *Host do domu* 13, 1966, č. 12, s. 72-73.

KOŽMÍN, Z.: Lyrika bez závorek a v závorkách. In SUS, O. (ed.): *Cesty k dnešku*. Brno: Blok, 1966, s. 180-204.

KOŽMÍN, Z.: Poezie polemická. In *Plamen* 4, 1962, č. 3, s. 111-112.

KOŽMÍN, Z.: *Umění básně*. Brno: Akcent, 1990.

KRYŠTOFEK, O.: Surrealismus jako nástupiště? In *Doba* 1, 1945/47, č. 8, s. 254-255.

KUNDERA, L. Ra memoráry, in *Skupina Ra: Josef Istler, Miloš Koreček, Ludvík Kundera, Bohdan Lacina, Zdeněk Lorenc, Vilém Reichmann, Václav Tikal, Václav Zykmond*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1988.

KUNDERA, L.: *Brecht*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 1998.

KUNDERA, L.: *Dada*. Praha: Jazzpetit č. 13, 1983.

KUNDERA, L.: Fragmenty o lyrickém humoru, ironii a jiných věcech In *Host do domu* 6, 1959, č. 4, s. 162.

KUNDERA, L.: Genius loci? Přednáška. In *Petrov* [online], Bítov, 1998 [cit. 2.1.2017]. Dostupné z: <<http://www.ipetrov.cz/dokument.py?idd=D00000000000000176&print=1>>

KUNDERA, L.: O knihách, lidech, štěstí a jiných důležitých věcech. Rozhovor. In *Divadelní noviny* [online], 2005, č. 22 [cit. 29.12.2016]. Dostupné z: <<http://host.divadlo.cz/noviny/archiv2005/cislo22/priloha.html>>

KUNDERA, L.: *Piju čaj*. Brno: Atlantis, 2003. Spisy L. K.

KUNDERA, L.: *Různá řečiště /a/*. Brno: Atlantis, 2005. Spisy L. K.

KUNDERA, L.: *Různá řečiště /b/*. Brno: Atlantis, 2005. Spisy L. K.

KUNDERA, L.: *Vůně soli*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1996.

KUNDERA, L.: Zazpívám pejsek na mě štekával. Zkuste to přeložit do němčiny. In *Mladá fronta dnes* [online, cit. 1.1.2017]. Dostupné z: <[http://kultura.zpravy.idnes.cz/kundera-zazpivam-pejsek-na-me-stekavaval-zkuste-to-prelozit-do-nemciny-13x-/literatura.aspx?c=A100817\\_180132\\_literatura\\_jaz](http://kultura.zpravy.idnes.cz/kundera-zazpivam-pejsek-na-me-stekavaval-zkuste-to-prelozit-do-nemciny-13x-/literatura.aspx?c=A100817_180132_literatura_jaz)>

KUNDERA, L.: *František Halas*. Brno: Atlantis, 1999. Spisy L. K.

KUNDERA, M.: *Le rideau: essai en sept parties*. Paris: Gallimard, 2005.

LANGEROVÁ, M.: Sen, snový záznam. In VOJVODÍK, J., WIENDL, J., BAUER, M.: *Heslář české avantgardy*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2011.

MED, J.: Česká literatura a německý expresionismus v letech 1910–1920, in *Česká literatura* 53, 2005, č. 5, s. 688-693

MIKEŠ, V.: Proxémika aneb Čtení v prostoru v (dramatickém) textu. In *Divadelní revue* [online] 1. 6. 2005 [cit. 2.1.2017] Dostupné z: <<http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=8341>>

MUKAŘOVSKÝ, J.: *Básnická sémantika*. Praha: Karolinum, 1996.

NEŠPOROVÁ, J.: *Překladatel Ludvík Kundera*. Disertační práce, FF UK, 2014.

NEZVAL, V. (ed.) *Surrealismus*. Praha: Josef Janda, 1936.

ONDRÁČEK, V.: Vít Ondráček vzpomíná na Ludvíka Kunderu. In *Český rozhlas* [online, 2.1.2017]. Dostupné z: <[http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/\\_zprava/772335](http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/_zprava/772335)>

PEŠAT, Z.: Ra literatura, in *Skupina Ra*. Praha: Galerie Hlavního města Prahy, 1988.

PEŠAT, Z.: *Tři podoby literární vědy*. Praha: Torst, 1998.

PETŘÍČEK, M.: Taky jsem zpíval svítáníčko. In *Literární noviny* 3, 1992, č. 31, s. 4.

PÍŠA, A. M.: Z mladé české lyriky, in *Kytice* 2, 1947, č. 3, s. 138.

REINER, M.: M. R. čte za vás. [online, cit. 29.12.2016]. Dostupné z: <<http://www.martinreiner.cz/139-mr-cte-za-vas>>

*Rok. Revue otevřené kultury*. Číslo věnované Ludvíku Kunderovi. Roč. IV, 1993, č. 1.

- SKÁLA, I.: Jeden literární omyl, in *Rudé právo* 28, 1948, č. 238, s. 4.
- SRBA, B.: *Více než hry*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2006.
- STÖHR, M. (ed.): *Ludvíku Kunderovi k pětadesátinám*. Brno: Host, 2005.
- SVOBODA, R.: Ludvík Kundera: Hruden. In HOLÝ, J. (ed.): *Český Parnas*. Praha: Galaxie, 1993.
- ŠTOLL, L.: *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii*. Praha: Orbis, 1950.
- TEIGE, K.: *O humoru, clownech a dadaistech. Svět, který se směje*. Praha: Akropolis, 2004.
- TIPPNER, A.: *Permanentní avantgarda? Surrealismus v Praze*. Praha: Academia, 2014.
- TOPINKA, M.: *Hadí kámen*. Brno: Host, 2007.
- TRÁVNÍČEK, J.: Malé, ale radosti. In *Rok* 2, 1991, č. 5, s. 92-93.
- TYPLT, J.: *Proměny českého surrealistického textu mezi lety 1938-1953*. Rigorózní práce, FF UK, 2000.
- WIENDL, J.: Fantomy snů a slov. In *Nové knihy*, 1995, č. 48, s. 3.
- WIENDL, J.: Proměny neproměny poezie Ludvíka Kundery. In *Tvar* 5, 1994, č. 3, s. 21.