

antikomunismus čouhá z každého kouta... str. 6
zkáza těla na prahu šťastného věku str. 8
chlást, sex a řev motorů str. 10
místo národní (ne)paměti str. 12
až odlétne noční můra totalitarismu str. 13
próza Petra Špangera str. 16
verše Dalibora Uhlíka a Ladislava Selepka str. 18 a 19

07/06/2012; 30 Kč

www.itvar.cz



po maringotce se mi nestýská



ROZHOVOR
S MICHALEM MATZENAUEM

foto Tvar

Vladimír Vlasatý

Nade vším duše nesmrtelná

Kroky v kruhu,
od jednoho k druhému,
pletence stínů u dveří,
vybledlý čas.
Oči,
které viděly víc, než měly,
se zakalily,
krky,
co do oprátek pasovaly,
vyklouzly.
Nade vším duše nesmrtelná
pod ručníkem bílým
kušující.

Hospodskéj Maňák, Titanic
a nealkoholický pivo (Protis 2009)

Michal Matzenauer (nar. 1947 v Praze), básník a výtvarník, mládí prožil ve Vsetíně, od roku 1967 žije a pracuje v Praze, vystavuje v Čechách i v zahraničí (Itálie, Polsko, Německo, Francie, Rumunsko aj.). Samizdatově vydal sbírky *Alkohol v krvi* (1981) a *Pokročilá doba* (1982), dále *Postavy na zapracování* (*Inverze*, 1993), *Životopisy a jiné básně* (*Dauphin*, 2002), *Po kameni cesta* (*dybbuk*, 2009) a *Soukromý labyrint* (*dybbuk*, 2009).

Kdy se ti poprvé postavil totalitní režim do cesty?

To bylo na konci šedesátých let. Měl jsem za sebou střední chemickou školu, pracoval jsem v Kralupech a snil jsem o tom, že půjdu studovat na vysokou školu estetiky nebo dějiny umění. V té době jsem už maloval a psal, takže jsem z Kralup jezdil dost často do Prahy, kde jsem se stýkal s různými umělci, novináři a jinými podvratnými živly, jako byli například bratři Ivan a Jiří Bystřinovi, u nichž jsem taky nějakou dobu bydlel. Ivan byl profesor práv a Jiří redaktor tehdy nejvýznamnějšího politického časopisu *Reportér*. V červnu 1968 jsem se pokusil odjet s kamarádem do Anglie, kde se nám díky jeho známé, jisté paní profesorce, naskytla možnost studovat. Jeli jsme stopem oklikou přes Jugoslávii, ale krátce nato mě dostihla zpráva, že moje maminka je těžce nemocná, takže jsem jel zase zpátky do Československa.

No a pak rok po srpnové okupaci zavřeli hranice a já jsem se už ven nedostal. Můj kamarád, který do Anglie šťastně dorazil, si myslel, že jsem se na to vykašlal, a tak se pro mě vrátil, i když jsem mu psal, ať neblbne a nejezdí sem, že tady je všechno v pytli. Nevěřil mi, myslel si, že to tak zlé být nemůže, a přijel. Když pak chtěl znovu vycestovat, zkusil to na můj pas. Samozřejmě že ho chytili a zavřeli. Nakonec to s ním dopadlo tak, že ho lékaři, kteří viděli, že je to inteligentní člověk, poslali vždycky na půl roku do blázince, a zbylý půlrok pak mohl být doma, „na svobodě“. Takhle žil celá léta.

A co ty a tvoje touha studovat?

To se pochopitelně ukázalo jako úplně beznadějně. Zkoušel jsem to sice u profesora Černého z divadelní fakulty, u kterého jsem dělal přijímací zkoušky a s nímž jsme si padli do oka. Říkal, že musím studovat, že to

jinak nejde a že pro to udělá, co bude možné. Ale sám měl asi víc potíží než já. I přesto jsem se rozhodl zůstat v Praze. Neměl jsem ovšem zaměstnání, takže bylo jen otázkou času, kdy se na to při nějaké náhodné kontrole dokladů přijde a budu v průšvih. A tak jsem 21. srpna 1969, přesně rok po invazi, zašel do tiskárny Svoboda na Arbesově náměstí, kde mě zaměstnali. Hned nato mě na ulici kontrolovali milicionáři a já jsem jim mohl hrdě a bez obav ukázat občanku s razítkem. Na čas strávený v tiskárně dodnes rád vzpomínám. Tiskli jsme tam třeba Leninovy spisy v bengálštině a jiné podobné kuriozity. Další pozitivní věcí bylo, že jsem bydlel v malém domečku na Žižkově s básníkem Janem Novákem a kreslířem Janem Steklíkem z Křižovnické školy, který ilustroval *Hosta do domu*.

OD POMÍJIVOSTI K JEDINEČNOSTI

1 Poslední kniha Daniely Hodrové, opatřená podtitulem *Eseje z poetiky pomíjivosti*, se skládá z osmadvaceti částí, které jsou v textu sice důsledně nazývány kapitolami, ale jedná se spíše o samostatně vykroužená pozorování, psaná na pomezí studie a eseje. Základní téma – pomíjivost – je nahlíženo z mnoha aspektů: skrze soustředěné vhledy je hledán celek poznání, který nelze „zastavit“, můžeme ho jen „zahlédnout“. Odtud také pramení autorčina skepse vůči pojmům, což je mimo chodem podtón, zaznívající i v jejich dřívějších publikacích. Hodrová ušvédčuje pojem ze lži, neboť svým nárokem definitivnosti, završenosti a uzavřenosti („tvrdomostí“) zakrývá skutečnost, která je naopak otevřená a nezavršená, mnohoznačná. Autorka proto dává přednost metafoře. Metaforické pojmenování reality je pravdivější, přesnější a celistvější, neboť – zdánlivě paradoxně – zůstává nejisté. Metafora, nikoli pojem, představuje určující součást našeho vypovídání o světě. Nicméně Hodrová jako by si tu připravila past na sebe sama. Zaprvé: nekontrolovaně podléhá logice binárních protikladů (pojem-metafora, podobně jako nahoře–dole, život–smrt), kterou chce na jiných místech knihy překonat (srov. např. kapitola *Houpání*). Stojí metafora a pojem proti sobě, nebo jsou to dva aspekty téhož (vždyť řada pojmů má původ v metafoře)? Zadržte: teoretické myšlení se bez pojmů neobejde, může jen napadat jejich rigiditu a otevírat je dalším interpretacím. Ostatně to nejdůležitější při poznávání světa, jak je v knize uvedeno (s. 164), se odehrává

spíše někde „mezi“ pojmem a metaforou, v trhlině, v místě bez znaků, kdy narazíme na skutečnost jakoby bezprostředně.

Potřebnost pojmů se projevuje užíváním dnes módního slova *diskurz*. Diskurz v autorčině pojetí nepředstavuje tuhou pojmovou kategorii, je to proud. Diskurzy se vzájemně prostupují, „přelévají“ či dokonce koexistují v rámci jediného díla – třeba v Máchově *Máji* je to proměna idylického diskurzu v diskurz elegický apod. Diskurz není na rozdíl od věty či textu primárně formou uspořádání, je to především způsob vztahování ke skutečnosti, ke světu, má tedy noetickou a ontologickou platnost: „*V krajnosti by mohla být jako »diskurs« vnímána realita – jako »diskurs« nebo »dílo« tvořené hērakleitovským proudem pocitů, vjemů, obrazů, myšlenek, slov, ale i názorů všech, kteří jsou vybaveni smysly, představivostí a myslí.*“ (s. 18) Zdá se, že právě „diskurz“ odpovídá „měkkému“, metaforickému psaní Daniely Hodrové přece jen více než „text“, jímž autorka operuje v *Citlivém městě* (nakl. Akropolis, Praha 2006, s. 9–16, 17n), kde se ještě uvažovalo o hierarchii textů a o nadřazeném *Textu města*. Přelévavost diskurzu, jeho proudění, představuje hierarchii narušuje, vztahy jsou jakoby rozpojovány a znovu objevovány v nejednotném směru pohybu. Hodrová v této souvislosti připomíná, že slovo „*discurrere*“ znamená probíhat i pobíhání sem a tam (s. 18; jedna z kapitol je pojmenována *Křížem krážem*): jde o pohyb hledající, nejistý, pátravý.

Kromě poznávání prostřednictvím diskurzu, básnické řeči (probírána jsou díla Máchova, Rilkeho, Kafkova, Bernharda, středověký *Tkadleček* aj.), se v knize hovoří o poznávání těla, smyslovém poznávání,

daniela
hodrová
chvála
schoulení

v prostoru pomíjivosti. Tělo zakouší předmětnou sféru skutečnosti: cáry, židle, lůžko, haraburdí, kout (všem těmto prvkům jsou věnovány samostatné kapitoly). Tím se dosavadní výklad jaksi láme a začíná se blížit bachelardovskému ohledávání prostoru a jeho poetiky, a to zřejmě nejvýrazněji v kapitole *Temný kout*, kde je Gaston Bachelard explicitně citován. Francouzský myslitel chápe kout jako útočiště umožňující nehybnost, Hodrová ovšem rovněž používá Bachelardovu kategorii „oblého“ resp. „oblosti“ (s. 314). O to víc překvapí, že se u titulního pojmu-metafory „schoulení“ autorka o bachelardovské inspiraci nijak nezminí. U Bachelarda se schoulení spojuje

s intimitou, odloučením a mlčením v útočišti koutu (G. B., *Poetika prostoru*, nakl. Malvern, Praha 2009, s. 144). U Hodrové je pak „schoulení“ kladeno do protikladu ke „vzpřímenosti“: oba pojmy-metafory nahlíží skrze problematiku poznání – „ženské“ (autorce bližší, proto chválené) schoulení má blíže k Mýtu a metafoře, „mužská“ vzpřímenost k Logu a pojmovému myšlení.

Četba *Chvály schoulení* nás nenechává v bezpečí předzjednaných schémat. Vše, co se jeví jako jasné, rozumné, konceptuálně zajištěné, je zpochybňováno a problematizováno odkazem na nejistotu a pomíjivost lidského bytí. Pomíjivost je vepsána do věci kolem nás, do uměleckého textu či obrazu, do fotografie (v níž je čas „zastaven“, ale tím spíš je zdůrazněna nevrátlost chvíle), hracího automatu, jež autorka povyšuje na symbol pomíjivosti, nebo i do letu mouchy. Je vepsána jako rozpadání (městská skládka), osudovost, *memento mori* (lebka jako svědectví pomíjivosti tváře, s. 278). Odkazem na heideggerovské pojetí pobytu nabývá tázání Daniely Hodrové mohutnosti existenciálně-ontologického výzkumu (např. v kapitole *Mácha těžkomyslný* jsou styl a hlásková instrumentace vnímány jako ontologický problém, nikoli pouze jako otázka strukturální organizace textu – autorce je blízké Ajvazovo filozofické promyšlení stylu v kontextu celku bytí a zkušenosti světa).

Domýšlíme-li podněty této knihy do důsledku, pak můžeme říct, že z permanentní unikavosti není úniku. Avšak současně je pomíjivost podmínkou jedinečnosti – jedinečnosti této knihy, našeho čtení, nás samých.

Roman Kanda

KŘEHKÁ POMÍJIVOST BYTÍ

2 Nová kniha Daniely Hodrové, jedné z nejzajímavějších současných interpretek a prozaiček, by mohla nést podtitul *Hádání s marností*. V každém z osmadvaceti esejů se totiž vede dialog s poetikou marnosti, s diskurzem pomíjivosti. Co se však myslí diskurzem? Hodrová se přiklání k původnímu významu tohoto slova: „...*discurrere*“ znamená *probíhat a pobíhat sem a tam: diskurz je pro mne proud*“ (s. 18). Jako diskurz tak může být vnímána i realita jakožto směr a proud prožitků, událostí, vjemů, myšlenek, setkání, ale i názorů. A diskurz pomíjivosti, na který autorka klade důraz, je mimořádně bezprostřední a zjevný způsob vztahování člověka k bytí, což je nejspíše dáno tím, že ve vědomí „pomíjivosti“ a „ulpívání“ (tedy naší situovanosti ke konečnosti) se bytí intenzivně „hlásí“, řekli bychom, že na nás bytí naléhá, naléhá na nás fakticitou našeho „zde“ a toho, že ono „zde“ na nás klade určité nároky. Ne náhodou Hodrová odkazuje k Heideggerově fundamentální ontologii a jeho analýze úzkosti (tzn. k pojetí „naladění“ pobytu ve světě; ta vyjevuje „jak nám je“), ve které se pobytu odemyká svět (s. 18). Už jen z této krátké charakteristiky lze vyčíst, že ústředními figurami diskurzu pomíjivosti budou čas a smrt. Tento diskurz je také specifický zvláštní fragmentací a zároveň výčtovostí, neboli řetězením synonymních motivů, motivů-obrazů atd. (s. 25).

Chtělo by se zvolat, že ačkoli je tato problematika bytostně vlastní tomu, „že zde vždy již nějak jsme“, tak jde jen o obecnou a abstraktní tematizaci. Pochybnosti mizí ihned při čtení prvních stránek textu. Hodrová totiž popisuje zkušenost setkání: na okamžik se zastavíme a prohlédneme jakoby přes závěs – tato zkušenost nás učí „vidět“. Právě při popisu moderní výlohy (*Výloha – nalezená assembláž*) či ruských matrjošek (*Mater dentata*), ukazuje Hodrová schopnost bryskního a zároveň nikoli banálního popisu fenoménů kolem nás, fenoménů, se kterými se každodenně setkáváme. Jejich

popis je právě jakýmsi vytržením z této každodennosti, z heideggerovské „zapomenutosti bytí“. Je to touha po překlopení pohledu a prohledávání zapomenutých a zasutých dimenzí „poetiky života (bytí)“.

Specifičnost diskurzu pomíjivosti Hodrová často dokládá literárními příklady. Typickým představitelem „poetiky zánikání“ je jistě Máchova. Jeho texty jsou plné opakování, „temný stroj“ textu „rodí“ další a další metafory, které onen proces zánikání a pomíjivosti zpomalují, výtčy jaksi „odkládají“ poslední slovo (s. 26). Způsob četby Máchových textů tak, jak jej nabízí Hodrová, je velmi inspirativní, neotřelý a samozřejmě také precizní. Ač můžeme Hodrovou nařknout z jistého „mysticismu“, musíme podotknout, že její interpretace a četba je vždy absolutně „práva textu“. To se dle mého názoru nejnázorněji ukazuje právě při analýze Máchovy poetiky. Podle Hodrové jde v Máchově *Máji* o vyjádření nejasných a „rozplývavých kontur věcí“, podstata věcí tkví v odrazech, v odlescích. Věc sice podléhá pomíjivosti, ale ta zároveň není jen projevem destrukce, nýbrž představuje cyklický proces: „*naše vnímání věc zakládá, ukazuje ji v jejím vznikání – zánikání – novém vznikání*“ (s. 43).

Zvolání „kdeže loňské sněhy jsou“ je typické pro zkušenost pomíjivosti, paměť nám ukazuje, „jak něco bylo“, a zkušenost přítomného času oproti tomu dává vědět „že je to nyní jinak“. Zároveň ale toto „jinak“ odkazuje k tomu, „co bylo“ – zejména díky výrazům „*již ne*“, „*již nikdy*“, „*teď už ne*“ (s. 53). Není tento způsob vztahování ke skutečnosti v přímé souvislosti s naším prostorovým „bytím zde“? Právě místo, prostor (krajina, domov) je určující pro naše rozumění tomu, kde „jsme doma“ a kde je již pro nás „cizota“. Zkušenost subjektu při pohybu v krajině (městě) je tímto bytostně určena. Vždyť zejména ve městě máme často pocit, že se čtvrt, kde jsme dlouho nebyli, změnila, že jsme zasaženi pocitem jinakosti a zároveň jsme také zbaveni jisté opory. Jde o čtení města a zároveň i o jeho opětovné psaní. Ztráta opory,

pocitu bezpečí, je do značné míry typická pro moderní velkoměsto. Hodrová píše: „*Roh a kout do sebe zapadají, jeden bez druhého je nemožný, jsou to dva aspekty téhož: roh v sobě uvnitř tají kout, kout je zvnějšku tvořen rohem.* (...) *Přebývá-li člověk uvnitř a vnímá tento prostor jako bezpečný, jako útočiště, domov, pak vše, co se nalézá vně, a právě i roh, kterým dům vyčnívá, trčí do světa svou hranou jako před loď, se nehledě na fyzickou blízkost jeví jako cizí, jiné. Opuštit bezpečí pokoje (nomen omen) znamená vydat se na nejistou cestu do světa představovaného ulicí, městem*“ (s. 315).

V diskurzu pomíjivosti se také zjevuje a ohlašuje důležitost žívlů. Zemi patří zásadní místo. Člověk, respektive jeho tělesnost, v ní „končí“, v zemi se rozpadá, avšak zároveň do ní klade své nejniternejší naděje, protože země je vnímána jako matka, je principem jak pohlující, tak rodící. S žívlím vody je v literatuře i ve výtvarném umění, s ohledem na kontext pomíjivosti, spojena alegorie života v podobě lodě, která se zmítá na vlnách, troskotá (s. 46). Vodní proud je, píše Hodrová, symbolem stálosti v nestálosti či nestálosti ve stálosti (tamt.), zároveň cítíme v žívlu vody velmi výrazný moment zrcadlení a iluzivnosti.

Pohyb subjektu v Přírodě, její metafyzický aspekt, ztráta či spíše „rozmělnění“ subjektivity a lidskosti v rámci tohoto pohybu spolu s metaforikou světla jsou motivy akcentované v kapitole *Světlna*, která podle mého názoru představuje naprostý vrchol knihy. Pro středověkého člověka je les místem, kde lze zažít dobrodružství a setkat se s jinými lidmi – a to prakticky s kýmkoliv. Hrdina se tak může setkat s jiným hrdinou a svěst soubor na život a na smrt, les je takto koncipován jako svérázné kolbiště (s. 175). Zároveň není pustým místem; je domovem mnoha netvorů a démonů, lapků, procházejících poustevníků, zejména je les tedy zkušeností setkání s jinakostí. Ačkoli hrdina putuje nazdařbůh, neustále něco zažívá. Kdo se do lesa ponoří, je mu také vydán, je vydán smrti (s. 176). Hrdina se musí často prodírat neprostupnými houš-

tinami, ze vzpřímené polohy se dostává do kleku a ztrácí se tak jeho „lidství“. Ačkoli je les plný neprostupných míst, kde nelze „najít ani cestičku“, vždy se objeví mýtna – světlna. Proč právě označení světlna? Zejména kvůli jejím metafyzickým konotacím. Oslnění tím, co se zjevuje, a také samotnou strukturou tohoto zjevování (s. 186), znamená být až téměř inhibován (přitahován) tím, co se na světlině ukazuje. Světlna je (a Hodrová odkazuje znovu k Heideggerovi) spojena s neskrytostí, pravdou, s událostí.

Subjekt vnímá tyto rozmanité jevy pomíjivosti prostřednictvím svých smyslů, svou tělesností. To je důvod, proč se Hodrová ve druhé části knihy zaměřuje právě na různé polohy těla (kapitoly *Klopýtání, Otáčení, Houpání, Chvění*) a také na prostor, ve kterém je tělo situováno (*Nebezpečně lože, Židle, Temný kout*) a zejména také proto, že „*Člověk svými postoji, posunky a mimikou tváře, tedy svým tělem vydává svědectví o světě a vyjadřuje svůj vztah k němu*“ (s. 367). Schoulení je v protikladu ke vztyčení, jde o noční polohu těla, zároveň však jsou spolu schoulení a vztyčení provázané, doplňují se různé typy promluv, jsou na sobě závislé, píše Hodrová. Člověk v poloze schoulení prodlévá, hlava se přibližuje zemi (či na ní spočívá); zdá se, jako by se jedinec navracel ke své zvířecí prapodobě (s. 373). Problematika postojce, gest a poloh v esejích Daniely Hodrové směřuje k horizontům našeho duchovního života, otevírá ontologickou rovinu.

Právě transcendence, hledání, putování, zastavování a otevírání se bytí jsou fundamentálními tématy *Chvály schoulení*. Publikace při letném pohledu působí až esotericky, při důkladném čtení se ale vyjeví obrovská erudice Daniely Hodrové. Nejde však o „psaní bez duše“, „psaní rigidní“ či „schematické“, ale o psaní, které dokáže čtenáře vtáhnout, na příslušných místech jej zastavit, vytrhnout ze stereotypů, přimět ho k otevřenosti a setkání s jinakostí. *Chvála schoulení* je vynikající kniha.

Martin Charvát

Není to tak dávno, co jsem na stránkách *Tvaru* podal návrh, abychom naše uvažování o literatuře rozšířili o novou, nicméně podstatnou hodnotovou a klasifikační kategorii a vedle pojmů *literatura umělecká* a *literatura populární* zavedli i pojem *literatura ochotnická*. Chápu jej jako označení pro onu část literární produkce, která sice vzniká z potřeby psát a mnohdy i z velkých ambicí, nicméně ve výsledku zůstává na úrovni poněkud amatérské. Takováto literatura by si ostatně zasloužila průzkum i pro svoji osobitou poetiku danou rozparem mezi mnohdy až křečovitou snahou autorů vytvářet velký kumšt a jejich fakticky limitovanými schopnostmi.

Přítomný soubor povídek je mi nejenom ukázkou této poetiky, ale i důkazem toho, že ochotnická literatura si dnes ve shodě s poučkou o jednotě tvaru a obsahu utváří rovněž vlastní specifické prezentační formy. Potenciálnímu čtenáři totiž stačí jen letmé prohlédnutí obálky Machovy knížky a má poměrně jasno.

Prvním signálem by mělo být velmi anglicky znějící a zároveň velmi málo invenční jméno neznámého nakladatelství, které sbírku vydalo, navíc přiznaným prostřednictvím firmy *Knihovnicka.cz*, jež zájemcům umožňuje vytisknout cokoli již od nákladu deseti kusů. Tomu pak odpovídá výtvarná podoba knižní obálky, která vyrůstá z víry, že každý majitel počítače se může stát grafikem. Jejím ústředním vizuálním prvkem je komputerově vygenerovaný obrázek dvojice zkřížených jehel. Jedna z nich má oúškem provlečenou nit a z její červené špičky kape krev. Rozhodnutí autora obálky prostřednictvím tohoto motivu polopaticky dokumen-

tovat sousloví *Příšíváčka uší* navíc ovlivnilo i volbu „psacího“ fontu, jímž je titul knihy vysázen a který má opět asociovat motiv šití. Snaha navzdory omezeným prostředkům a schopnostem vytvořit obálku atraktivní, jež by měla zaujmout a přitáhnout potenciálního čtenáře, je zjevná, konkrétní provedení je ale velmi nudné až diletantské – a co hůř, zavádějící a odrazující.

Tento způsob grafické autoprezentace knihy se mi zdá poněkud nešťastným: ač zamýšlen jako vábníčka, ve skutečnosti působí jako repelent. Neumělá obálka Machovy knihy ovšem jen umocňuje insitní bizarnost jejího titulu. Dovedu si sice představit, jak se autor musel radovat, když konečně kápl na něco tak nesmírně originálního, jako je název *Příšíváčka uší*, obávám se však, že většině čtenářů takový název bude připadat poněkud nablblý. Nicméně pokud by někdo z nich i nadále měl ještě chuť takto vymustrovanou knihu číst, dorazí ho patrně diletantismus rozsáhlého textu na zadní straně obálky. Například o povídce, která dala knize jméno, se v něm praví doslova toto:

„*Příběh dívky (...)* vypráví o *klasickém outsiderovi v sukních, Anežka se nejprve živí příšíváním plácaček k ušankám ruských čepičářů, ale úspěchu (i v milostném vztahu) dosáhne teprve tehdy, když se začne věnovat uším na modelech obřích prehistorických savců pro světovou výstavu. Štátní šička uvěří, že dokonalé a správně přišité uši jsou branou k úspěchu a »normálnímu« životu vůbec. A když má pocit, že opět zklamala, pokusí se uši na své vlastní ztrápené hlavě přesadit pomocí nože a jehly a nití tak, aby se přiblížily ideálu, jaký vyžaduje okolní společnost. Přitom však právě ona si je jako jediná z protagonistů povídky*

plně vědoma skutečné hrozby totalitních modelů, byť v jejím světě toto nebezpečí symbolizuje globální (a o to nebezpečnější) klišé »invaze z Marsu«.

Rád bych viděl čtenáře, kterého tato slova zaujmou natolik, že se vrhne na Machovu knihu a začne ji dobrovolně číst. Pokud by se ale takový podivín našel, bude zprvu možná trochu překvapen. Jedním z rysů ochotnické literatury totiž je, že autoři do svých knížek vrazí vše, co se podle nich dá tisknout, takže se v nich potkávají kousky více a méně povedené. V případě Machovy knihy pak k těm povedenějším kouskům patří první dvě povídky situované na komunistickou Kubu šedesátých let. Autor se v nich – stejně jako ve své předchozí knize (*S úctou a láskou... Milagros*), do níž by spíše patřily – opřel o osobní znalost atraktivního exotického prostředí a vykreslil dvojici příběhů, v nichž se atmosféra dospívání, slunce, moře a erotiky prostupuje s dramatickými motivy ohrožení, ať již ze strany politického režimu nebo přírody. S menším úspěchem se k atmosféře žhavých exotických moří vrací také závěrečná povídka pojednávající o lovu mečounů a dalších mořských potvor na Kanárských ostrovech.

Lov ryb, byť již v méně cizokrajných prostředích, se jako propojující prvek tu a tam mihne i dalšími pěti čísly souboru. Jako klíčový prvek Machova přístupu k psaní se v nich ovšem vyjevuje spíše snaha zaujmout adresáty vyprávěním o milostných patáliích mezi muži a více či méně podivnými fešandami. Vedle napravovačky světa prostřednictvím umně přешitých uší tak hrdinkami Machových povídek jsou: a) jurodivá, do Polabí provdaná pilotka helikoptéry,

Čiňanka, jež úspěšně svede stárnoucího sochaře, b) polská dívka z haličské továrny na pistole, kterou tamní komunisté zakleli pomluvou, že má syfilis, a která je vysvobozena českým novinářem, jenž v boji proti tyranii statečně nasadí vlastní tělo, c) žárli-vým manželem týraná kráska, která hrdinurybáře zaujme tím, že se ráda opaluje nahá a na konci příběhu nečekaně zemře, d) vášnivá sochařka, která to má ráda, ale ještě radši má slavné muže, takže její partner se jí marně snaží vyhovět.

Pokud jsem v tomto stručném přehledu některou z povídek dezinterpretoval, tak se omlouvám, přiznávám, že jsem jako čtenář nepřilíš porozuměl Machovu způsobu uvažování a fabulování. Autor si kupříkladu vymyslel vzrušivou scénu, v níž na jeho hrdinu plynule a srozumitelně křičí rozčilená nahá kráska oděná jen do německé plynové masky z časů války. Dokážu snad ještě pochopit, že si tento ochranný prvek nasadila při opalování, protože z polí páchla cibule, zkušenost mi však říká, že se v masce se takto hovořit nedá.

Zdá se, že jedním z rysů ochotnické literatury je důraz na dílčí efekty a rozmanité atrakce, které jsou samy o sobě zajímavé, ale nevytvářejí významové celky. Jako by tu něco přebývalo, a zároveň něco důležitého nebylo napsáno: to správné slovo, přesně formulovaná věta či přesvědčivě vystavěná situace. A nepomohou tomu ani okamžiky, kdy se autor rozhodne povýšit své psaní na umění prostřednictvím volných fantazií – patrně v naději, že nápad, jemuž on sám nerozumí, je vlastně mnohovýznamová metafora.

Pavel Janoušek

JEDNA OTÁZKA PRO



foto archiv V. S.

Jste spolueditorkou *Slovníku komunistické totality*, vydaného předloni v Nakladatelství Lidové noviny. Jaký byl záměr tvůrců a nakolik se jej povedlo naplnit?

V našem slovníku jsme chtěli zachytit jazyk období komunistické totality, tedy v letech 1948–1989. Jde o slovník frekvenční, tzn. uvádí frekvence jednotlivých

slov v letech 1952, 1969 a 1977. Tyto frekvence jsou srovnány s frekvencí užití těchto slov v současném jazyce. Slovník uvádí i frekvenčně častá spojení a kolokace.

Žádný slovník nemůže vzniknout bez jazykového materiálu, který popisuje. Věděli jsme, že neexistuje lepší zdroj komunistické totalitní propagandy, než bylo *Rudé právo*. Vedle *Rudého práva* obsahuje náš korpus *Totalita*, na základě něhož slovník vznikl, též skoro sto dobových propagandistických textů. Novinový papír je velmi nekvalitní a rychle stárne, takže byly nekvalitní i mikrofiše, které jsme nejprve nechali vytvořit. Z nich se texty naskenovaly. Nejhorší byla práce na počítačovém rozpoznávání naskenovaných textů, které byly také technicky nekvalitní.

Zjistili jsme, že v té době neexistoval jen jazyk propagandy, jazyk ovládajících, ale také velice tvořivý a často vtipný jazyk, jenž na propagandu reagoval – tedy jazyk ovládaných. Ten jsme však do tohoto slovníku, k mému velkému zármutku, nemohli zařadit, protože jsme neměli dostatek jazykových zdrojů, z nichž bychom mohli čerpat jejich frekvenci. (S tímto problémem se nicméně pokusí vyrovnat výkladový *Malý slovník reálií komunistické totality*, který vyjde letos v *Nakladatelství Lidové noviny*.)

Je zajímavé, že jakákoliv propaganda – nejen ta komunistická – používá podobné psychologické postupy. Vytváří dichotomní a černobílý svět, k čemuž používá kvalifikující jazyk. Utváří si nepřítel, a zároveň vyvolává optimismus, víru v budoucnost; zkresluje a zjednodušuje. Obrací se k obyčejnému člověku, je populistická a ráda využívá autority.

V jazyce komunistické totality se kvalifikující jazyk realizuje například přídavnými jmény (zápornými: *úpadkový, imperialistický, americký*; kladnými: *pokrokový, socialistický, sovětský*). Nepřítelem byli *imperialista, reakcionář, vykořisťovatel, agresor, sionista, zpátečník, samozvanec* či *zaprodanec*, na té správné straně naopak stáli *novátor, úderník, havíř/horník, stachanovec, vynálezce* atd., autoritou nám měli být např. *generalissimus Stalin, akademik Lysenko, Mičurin, sovětská lidé* nebo *marxistická věda*. Jazyk vytvářel jazykové stereotypy (např. *se Sovětským svazem na věčné časy; kdo nepracuje, ať nejl!*), vyjadřoval optimismus specifickými spojeními (*šťastné*

a radostné zítřky; nedá se žít po staru, žije se lépe a radostněji; Zítřka se bude tančit všude [název filmu z roku 1952], *Vzemi, kde zítřka již znamená včera* [název Fučíkovy knihy z roku 1932]) či vytvářel živé eufemismy (např. pro okupaci v roce 1968: *internacionální pomoc, bratrská pomoc, dočasné umístění sovětských vojsk*). Naproti tomu jazyk ovládaných stvořil a používal například výrazy: *estébák, aparátčík, mamulovka, kachlíkárna, kopečkář, pokrývač, byl odejit ze strany, Vokovická Sorbonna, bumážka, Dederon*.

Vymýváním mozků, jak to dělá propaganda, neskončilo pádem komunistického režimu. Současné vymývání, ať již politické nebo formou reklam, je odlišné v tom, že se neprovádí prostřednictvím jediné ideologie. Propagandy si konkurují. O to víc je „lid“ zmaten! Z našeho výzkumu vyplývá jedno zásadní poučení: je nutné svobodně a nezávisle myslet. A to nám komunismus zakazoval, a zastáncům jiného názoru dokonce vyhrožoval i trestem smrti.

miš

NABÍDKA



TVAR NA PRÁZDNINY

Neměli jste v proudu každodennosti na četbu o knihách ani pomýšlení? Chcete mít všech 11 letošních *Tvarů* pěkně pohromadě? Chystáte se na dovolenou a obáváte se intelektuálního strádání?

Balíček letošních čísel Tvaru 1 až 11 je k máni za akční cenu 100,- Kč. Kontaktujte naši redakci během celého června buď telefonicky (234 612 398, 234 612 399), anebo mailem (redakce@itvar.cz).

ZASLÁNO

REEDICE JIŘÍHO TRAXLERA S OTAZNÍKY

Nové vydání vzpomínek skladatele a textaře swingové éry Jiřího Traxlera ocení hlavně ti, kteří se nedostali k jejich prvnímu exilovému vydání (*Já nic, já muzikant, Sixty-Eight Publishers, Toronto 1980*). Zdena a Josef Škvorečtí tehdy prokázali skvělou nakladatelskou intuici, neboť Jiří Traxler (1912 až 2011) byl nejen vynikající hudebník, ale měl i nemalé literární nadání. Nové vydání, za něž vděčíme pražskému nakladatelství BVD („za laskavé podpory města Tábor“), vyvolává ovšem několik otázek: 1) Proč vydavatelé zvolili nový, značně neosobní název *Život v rytmu swingu*? 2) Proč nepřihlédl k druhému, sice drasticky seškrtnému vydání (*Magnet-Press, Praha 1994*), ale obsahu-

jícímu novou původní předmluvu Josefa Škvoreckého a doslov, v němž autor informuje o svých návštěvách domova v letech 1990, 1992 a 1993? 3) Proč nedbale z prvního vydání přejali několik snadno opravitelných chyb v osobních jménech? 4) Proč nevyužili nebo alespoň neupozornili na exilovou publicistiku autora (v časopisu *Západ* otiskl Traxler v letech 1983–1984 nekrology Karla Krautgartnera a Kamila Běhoučka)? Pozitivem nového vydání je doplněná diskografie Traxlerových nahrávek (autorem je Jan Müller). Závěrečné *Poznámky* (s. 314–341) jsou samy o sobě kvalitním slovníčkem osobností českého swingu (autor není uveden!), ale jmenný rejstřík, jenž by měl být u publikace tohoto typu samozřejmostí, nahradit nemohou.

František Knopp

po maringotce se mi nestýská

ROZHOVOR S MICHALEM MATZENUEREM

U tebe se od samých začátků prolínalo obojí – obrazy vlastně byly jen jiná forma básně a naopak. A máš to tak dodnes. Kdy jsi vůbec začal psát?

To vím náhodou přesně – na podzim 1964. Byla to básnička o tom, jak napadl sníh, a mě samotného úplně okouzila. Říkal jsem si: *Jo, tak takhle to působí, když se povede báseň... No to je nádherný!* Najednou jsem viděl, že nemusím obrazy jenom malovat, ale můžu je taky psát, takže psaní se stalo mojí součástí stejně jako malování. Tu básničku – není to žádná laciná rýmováčka – mám ještě pořád schovanou a občas, když si ji znovu přečtu, tak mi ani po těch letech nepřipadá blbá. Pravda je, že jsem nebyl a nejsem žádný milostný lyrik, i když pár takových básní jsem v určitém období taky napsal.

Jak se ti promítala do tvorby společenská situace po roce 1968?

Nijak. Já jsem svou tvorbu nepropojoval s realitou a skepsí. Jediná obrana, kterou jsem vůči tehdejšímu poměru měl, byl humor, byť někdy dost sarkastický. Jen těžko mohl někdo v mých „veselých“ obrazech a básních hledat tu okolní šed. Mně se do tvorby promítal spíš můj vlastní, vnitřní stav. Když jsem se cítil zle a depresivně, dělal jsem humorné věci, cítil-li jsem se naopak dobře, byly mé věci smutné. Pokud jsi ale tou otázkou myslela, jestli jsem při psaní či malování uvažoval politicky, tak neuvažoval. Věděl jsem, že ten nesmysl okolo mě nabývá čím dál děsivějších rozměrů, ale do umění jsem to netahal. Co mě rozčiluje dneska, je, když slyším, jak lidi říkají, že tenkrát to přece až tak hrozné nebylo. Lidi rádi zapominají. Já sám si ale tu dobu pamatuju jako hodně tíživou.

Kdy to pro tebe bylo nejtěžší?

Po roce 1975, kdy jsem se oženil s evangelickou farářkou. Ten marasmus okolo zapříčinil, že se lidé zavírali doma, nikam nechodili a s nikým se nestýkali, ale my jsme takhle žít nechtěli. Chtěli jsme mít přátele a společně se s nimi z něčeho těšit. Bydleli jsme tehdy v Počernicích, a protože k nám začala jezdit spousta lidí, jako třeba Sváta Karásek nebo Plasticí, pořádalo se *Počernické bienále*, vůbec poprvé se tam hrála Havlova *Žebračká opera* a u nás v evangelické modlitebně *Pašije* Vráti Brabence, tak jsme byli pořád pod policejním dohledem a opakovaně jsme dostávali poštou předvolání, abychom se dostavili do Bartolomějské. Já jsem tam nikdy nešel, vždycky jsem se vymluvil na nemoc. Po podpisu Charty 77 jsem se už ale vymlouvat nemohl. Jednou jsem takhle šel na návštěvu k slepému Klementu Lukešovi – který byl sice až do roku 1952 komunistou, ale komuniste s ním chtěli ještě v roce 1962 udělat monstrproces – no, a jelikož jeho byt hlídali estébáci, tak mě naložili do auta a odvezli poprvé do Bartolomějské. Naštěstí jsem nic u sebe neměl, všechny samizdaty jsme s mojí ženou Marií včas uklidili. Na „Bartáku“ mě vyslyšeli, já jim tvrdil, že se o politiku nezajímám, a oni na mě, jestli vím, že Klement Lukeš podepsal Chartu. Dělal jsem udiveného a ptal jsem se: *Opravdu? O tom nic nevím.* A když chtěli vědět, proč k němu chodím a co tam dělám, říkal jsem: *Čtu mu většinou ruské knížky. Víte, on má rád Dostojevského, Tolstého...* Načež jeden z těch estébáků někam odešel, a když se vrátil, spustil na mě: *Vždyť vy jste tu Chartu podepsal taky!* Přiznal jsem to, a oni zase na mě, proč jsem to neřekl. *Neptali jste se, odpověděl jsem.*

Podepsal jsi Chartu, ale zároveň říkáš, že jsi politicky vůbec neuvažoval. Jak tomu mám rozumět?

Politicky jsem neuvažoval až do podpisu Charty, pak už jsem ale apolitický být nemohl. Byl jsem mladý, chtěl jsem si aspoň trochu žít po svém, poslouchat muziku, která se mi líbila – prostě dělat si své věci. Stejně na tom byla většina lidí kolem mě a navíc všichni jsme byli tvůrci. Po Chartě jsme se ale začali dívat na situaci kolem nás trochu jinak. Když pak na konci 70. let zavřeli prvních deset lidí z Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS), mezi kterými byli Václav Havel, Jiří Dientsbier, Dana Němcová, Jiří Němec, Václav Malý, Petr Uhl a další, šel jsem za Zinou Freudovou a řekl jsem jí, že bychom měli rychle něco udělat, aby si estébáci nemysleli, že tím VONS zlikvidovali. Ona se mě zeptala, jestli to myslím vážně a jestli do toho chci opravdu jít. Když jsem přikývl, prozradila mi, že už s několika lidmi dávají dohromady nový VONS a že se můžu přidat. A tak jsem začal pracovat v tomhle výboru.

I přesto, že vás mohli kdykoliv zavřít také?

My jsme do toho šli s tím, že nás asi taky zavřou, ale přece jsme nemohli nechat kamarády ve štýchu. Říkali jsme si, že těch dalších deset, kteří přijdou po nás, nebo ty další už třeba nezavřou. Nakonec nezavřeli ani nás. Uvědomili si, že by to bylo nekončící, protože každý z nás už měl za sebe nachystaného náhradníka.

Práce ve VONSu byl dost značný posun, který přece musel nějak ovlivnit tvé malování a psaní, ne?

No, jak se to vezme... Od roku 1975 jsem pracoval jako čerpač vody a jezdil jsem s maringotkou po celých Čechách. Ať jsem s ní byl kdekoli, bral jsem si s sebou do zásoby archy papíru a maloval jsem krajinu – ale ne jenom tak, ledabyle a nahodile. Na každém obrázku byla pěkně vyfuknutá, každý jednotlivý lísteček do detailů vykreslený. Jednou jsme nad těmi obrázky seděli doma s Marií a ona se mě ptala, jestli si pamatuju, jak jsme byli před časem na chalupě, že to tam bylo moc pěkné a tak, a já jsem najednou začal tu chalupu a její okolí kreslit po paměti. Marie se na to podívala a řekla: *Vždyť ty vůbec nemusíš nikam jezdit, ale můžeš ty krajinky malovat v klidu doma. Určitě by se i dobře prodávaly.* A já jsem se najednou vyděsil a řekl jsem, že tahle krajinka byla tedy fakt poslední! Při představě, že bych se měl stát krajinkářským kýčářem, mě obcházela hrůza. Takže jsem od té doby namaloval pouze jednu jedinou krajinku, protože byla tak krásná, že jsem prostě musel. Mariina slova mě přímo vykopla z reality a já jsem začal malovat úplně jinak – s použitím fantazie a abstrakce. Některé obrazy se mi třeba zdály, a tak jsem je maloval na základě toho snu. Někdy byl ten obraz hezcí ve snu, někdy byl zase naopak obraz lepší než sen, tak to ale bývá.

Nicméně na maringotce jsi zažíval v podstatě idylku...

Ale kdepak! Sledování estébáků jsem neunikl ani v hlubokých lesích, vždycky si mě dokázali najít. Padesát až sto metrů od maringotky stálo ve dne v noci auto a v něm dva estébáci, kteří mě hlídali a monitorovali, kdo všechno tam za mnou jezdí. Jednou z toho auta vystoupili a přišli za mnou, jestli si můžou vzít vodu. Tak jsem jim řekl: *Já být vámi, tak bych to nepil. Podívejte*

se, jaký je to hnus. Ještě nejsou ani udělané laboratorní zkoušky. Já bych to neriskoval. Ale oni si nedali říct, a že prý to zkusí. Jindy se zase u mojí maringotky objevili dva estébáci v přestrojení za lovce a jako maskovací manévr s sebou měli psa, kokršpaněla. Ten pes nebyl jejich, takže je pochopitelně vůbec neposlouchal. Utekl jim a oni běhali po lese a nemohli ho najít.

Dnes, s odstupem té spousty let, to vypadá jako neškodná legráčka, ale oba víme, že legráčka to rozhodně nebyla. Měl jsi tehdy strach?

To víš, že jsem strach měl. Záleželo na tom, jak pevnou měl člověk psychiku. Někdy jsem to taky nezvládal a spal jsem dokonce se sekýrkou pod polštářem. Utěšoval jsem se, že když na mě vlnitnou, tak aspoň jeden to ode mě schytá.

Neuvažoval jsi o emigraci?

Já ne, ale Marie ano. V roce 1979 jí vzali souhlas, takže už nemohla v Počernicích dělat farářku. Cílem toho odebrání souhlasu bylo dostat ji z Prahy. Takže jsme odešli na faru do Merklína, což bylo kousek od Stodu, a zůstali jsme tam až do roku 1983. Policiaji si nás samozřejmě předali a neustále nás otravovali i tam a Marie, která ten tlak už nemohla vydržet, začala mluvit o emigraci. Na mě, jelikož jsem byl ve VONSu, nasazovali kontrarozvědku, což byla úplně jiná úroveň. Tihle policiaji se prostě chovali o něco slušněji než estébácký povel, který nasadili na ni. Tak jsme se nakonec dohodli, že tedy ano, že se vystěhuje. Jenomže komunisti ji byli ochotni pustit jenom za podmínky, že se rozvedeme. Kdybychom zůstali manžely, tak by mě museli za ní pouštět ven, anebo ji zase za mnou sem. Tak jsme se rozvedli, Marie odešla do západního Německa a já jsem tu zůstal a pokračoval dál v činnosti. Faru v Merklíně jsem musel opustit, a tak jsem se vrátil zpátky do Prahy, kde jsem bydlel u sestry.

Jít za Marií jsi nezkusil?

To bylo těžké dilema. Když jsem odtud neodešel v tom zmíněném devětašedesátém, kdy jsem byl mladý a adaptabilní, tak v 80. letech už to pro mě byl problém. Jednak jsem měl jazykový handicap, jednak jsem vůbec netušil, co bych tam asi tak dělal. Na konci šedesátek jsem měl jinou motivaci, věděl jsem, že chci studovat, a představa, že bych v Anglii zůstal, mě nijak nelekala. O patnáct let později už jsem ale odejít nedokázal. Na ty, kteří emigrovali, jsem ale na rozdíl od jiných lidí z undergroundu našťvaný nebyl – třeba Magor byl hodně našťvaný na Karásku, že odešel. Já jsem to takhle neměl. Věděl jsem, kolik toho mají Karáskovi na hřbetě a kolik toho máme na hřbetě my, a spíš mě to ubíjelo, než abych byl našťvaný. Byl jsem ze všeho unavený, neviděl jsem žádné východisko, ale pro emigraci jsem se rozhodnout neuměl. Marie byla v tomhle jiná. Velice rychle se učila jazyky, uměla německy, hebrejsky, řecky... To byl dar, který mně chyběl.

Přes všechny tyhle peripetie ti začátkem 80. let vyšly v edici *Popelnice* dvě sbírky, které vlastně byly tvým básnickým debutem. Jak k tomu došlo?

Já jsem své básničky dal přečíst Václavu Bendovi a on je pak donesl Jiřímu Gruntorádovi, který edici *Popelnice* dělal a vydal to v ní. Benda mi dal zase na oplátku přečíst svoje texty a pak se mě ptal, jestli má v psaní pokračovat, nebo dělat politiku. Řekl jsem

mu opatrně, že nevím, ale že si myslím, že ty jeho věci asi nikdo číst nebude. Načež se mi přiznal, že já jsem jediný, kdo to dočetl. Raději se pak tedy věnoval politice – takže jsem to v podstatě zavinil já.

Ale ještě k té emigraci: Úvahy o tom, jestli tu mám zůstat, nebo odejít, se mi vrátily o pár let později – v roce 1988, kdy mě poprvé pustili ven. Byl jsem ve Vídni a říkal jsem si: *Tady je to pěkný, já tu zůstanu.* Trochu jsem se tam zlupal s kamarádem Zbyňkem Benyškem, který mě chtěl vzít do rádia Svobodná Evropa. Kdyby nebyl tak opilý a neusnul, tak bych s ním jel. Ale takhle jsem ho nechal spát a sedl jsem na vlak zpátky do Čech. V roce 1989 jsem se dostal ven znovu – jel jsem za Petrem Chudožilovem do Švýcarska. Když jsem se pak 12. listopadu vrátil a on mě vezl na nádraží, říkali jsme si, jestlipak se ještě někdy uvidíme. Pamatuju si to dost přesně, protože v ten den hlásili v rozhlase, že zemřel Jan Skácel, a my jsme to v autě zrovna poslouchali. Později jsem se dozvěděl, že Skácel zemřel už 7. listopadu, ale oni to hlásili na té stanici, jako by zemřel dvanáctého. Tak jsem mu řekl: *Peťko, já myslím, že do Novýho roku se určitě uvidíme.* On se začal smát, a že prý mám blbý nápady. No – a na Vánoce byl v Praze.

Jak jsi prožil ten zlom v osmdesátém devátém?

Velmi zajímavě. 12. listopadu jsem se vrátil ze Švýcarska do Prahy, 17. listopadu jsem odjel do lesů na maringotku, a když jsem pak šel 24. listopadu do hospody a viděl v televizi, co se děje, tak jsem nestál zírat. Říkal jsem kamarádovi: *My sedíme na maringotce jako dva pitomci a nic nevíme, pojď, musíme jet hned do Prahy!* Ale nemohli jsme, museli jsme počkat, až nás přijede někdo vystřídat. Když jsem pak do Prahy konečně dorazil, tak jsem jenom zasl, jak už jsou všichni na svých místech, v Občanském fóru a tak, a jak čekají na ty fleky. Pak mě zahlédl Vašek Malý a zavolal na mě: *Michale, kde seš, rychle, zapoj se tady někde!* Tak jsem se rozhlížel a uvažoval, kde bych se tady někde asi tak měl zapojit... Nakonec jsem se sebral a šel jsem domů. Tohle nebylo pro mě. A vzpomněl jsem si, jak jsem v roce 1982 seděl v hospodě U Zelené lípy s Vaškem Havlem poté, co ho pustili – to byl ten rok, kdy odjížděl do Rakouska Jirka Němec – a bavili jsme se o situaci u nás. Dodnes si pamatuju, jak jsem mu říkal, že dokud tu budou komunisti, tak v tom proti nim pojedu, ale kdyby se to náhodou otočilo, tak končím a do žádné politiky nejdu. Budu nešťastnější, když budu doma a budu si malovat a psát. Tohle jsem po listopadu 1989 dodržel, přestože mi nabízeli různé funkce, a když viděli, že nemám zájem, tak se mě snažili ukecat, že prý třeba jen na tři roky... Ale to nešlo, takové věci je potřeba dělat s plným nasazením a pořádně.

Nelitoval jsi toho později?

Rozhodně ne. Naopak – zpětně jsem se děsil, jak bych se cítil hrozně, kdybych některou z těch nabídek přijal. Já neumím splétat intriky, kterých je politika plná.

Čím ses po roce 1989 živil?

No, to je taky zajímavý... Můj soused se mě někdy v devadesátém zeptal, proč ještě pořád jezdím dělat na maringotku a proč se místo toho neživím malováním. A aby mě k tomu dokopal, tak mi řekl: *Hele, namaluj obraz, já si ho od tebe za třicet pět tisíc koupím, ty budeš mít asi tak rok z čeho žít a můžeš malovat dál.* Tenkrát ještě tyhle peníze na

rok stačily. Takže jsme si plácli, já jsem se vykašlal na maringotku a od té doby se živím už jenom malováním. Nemám kdovíjaké prachy, ale vyžiju z toho a půjčovat si nemusím.

Je to tedy to, cos od změny totality v demokracii očekával a chtěl?

Jo, pro sebe jsem přesně tohle chtěl – normálně žít. Vždyť já jsem celý život dělal práci, kterou jsem vůbec dělat nechtěl. Vydělávat si na živobytí chemií, kterou jsem vystudoval, jsem nijak netoužil, na maringotce se mi líbilo tak první dva tři roky, ale šestnáct let – to už bylo moc. Když se mě dneska někdo zeptá, jestli se mi nestýská po maringotce, tak ani trochu.

Pro sebe jsi chtěl normálně žít... To, kam se vyvíjela společnost, ti nevažilo?

Netušil jsem, že jsou lidé tak rychlí. Že jsou tak absolutně zbaveni ideálů. Spíš jsem si myslel, že aspoň chvíli budou mít chuť něco pozitivního vytvářet. Věděl jsem, že lidé jsou jen lidé a že se od nich nemůže očekávat nesmyslná idealizace společnosti a pošetilá dobrota, ale že budou tak rychlí a rozkradou, co se dá, a že ten zbytek, který měl jakous takous kulturu, jen zírá s otevřenou hubou, tak to jsem si opravdu nemyslel. Myslel jsem si vlastně naivně, že pro tuhle zemi stačí něco udělat a pak – jako je tomu všude jinde – se naperou nahoru ti gauneři, kteří z toho budou těžit. Jenže tady to bylo moc rychlé. Gauneři nastoupili dřív, než se ti kulturnější rozkoukali a nestáčili se divit. Třeba se budou jednou divit zase ti gauneři, až jim to někdo sebere.

Po maringotce se ti tedy nestýská, ale co po práci a po lidech ve VONSu?

Vždyť já jsem ve VONSu dodnes! VONS nikdy neskončil, ale zkazila ho politika. Až do roku 1989 byl VONS apolitický, ale potom lidi, co ho tvořili, začali vstupovat do různých politických stran a ovlivňovat kauzy, na kterých jsme měli dělat. Že prý to a to dělat nemůžeme, to by se nelíbilo té a té straně. Já jsem v žádné straně nebyl, a jakmile s tímhle přišli, tak jsem do výboru přestal chodit. To už nemělo cenu.

Přezenu-li to trochu, tak se vlastně opakovala situace z doby, kdy byl kompletně celý VONS pozatýkáán. Vy jste jej tehdy dokázali okamžitě nahradit. Teď se ti lidé z výboru vytratil také, nikoli ovšem do vězení, ale do politických stran. Nebylo by tedy třeba je opět nahradit?

Určitě ano, ale nikdo se nenašel. Já a ještě asi dva členové, kteří také nevstoupili do žádné strany, jsme byli ze všeho už dost unavení a taky jsme měli svůj věk. Chtělo to novou, mladou krev, ale ta se na náš lepila jenom v rámci svých *hurá akcí*, jako například anarchisté. S nimi jsme ale nechtěli mít nic společného, takže VONS nakonec úplně vyšuměl.

Nebylo to spíš tak, že převládá pocit, že už nejsou žádní nespravedlivě stíhaní, které by bylo potřeba bránit?

To je nesmysl, nespravedlivě stíhaní jsou přece pořád, v každé době a v každém režimu. VONS si ale stanovil dost vysokou laťku své práce a tu dokázal udržet. Nikdo další už nebyl schopen na tak vysokou laťku naskočit. Všechny kauzy, kterým jsme se věnovali, jsme měli velice dobře zmačknutý zejména po právní stránce, takže komunisti na nás moc nemohli. Snažili se nám sice přišít spolupráci s cizinou nebo s rádiem Svobodná Evropa, ale my jsme jim vždycky dokázali právně vyklouznout. Každý případ jsme měli dokonale ošetřený. Přesně tohle tu chybí dneska.

Ještě jinak: Kdyby byl VONS v současnosti aktivní, čemu konkrétně byste se věnovali?



Všem absurdním rozsudkům, které jsou až příliš časté, nebo sterilizaci žen bez vědomého souhlasu. Nebo si vezmi například ten nedávný případ Romana Janouška, který naboural a pak přešel vietnamskou řídičku. Velmi podivné třeba je, že poškozená je vyslýchána až po měsíci a navíc tvrdí, že ji pan Janoušek nepřejel úmyslně. To je naprosto absurdní tvrzení. Jak může ona vědět, co pan Janoušek udělal úmyslně a co ne, když to nevěděl ani on? Takové věci jsou přece do nebe volající! Celé soudnictví je tu postavené úplně na hlavu. Devadesát pět procent prokurátorů z doby před Listopadem muselo být zároveň příslušníky Státní bezpečnosti, anebo s ní spolupracovat, a po roce 1989 se z těch samých lidí najednou stali státní zástupci.

Bylo je tehdy – a tak rychle, jak vyžadovala doba – kým nahradit?

To je právě to, že nebylo. Když jsem měl po roce 1989 ve VONSu na starosti prokurátory, tak jsem na to upozorňoval, že tito lidé by na státních zastupitelstvích vůbec neměli být. Ale všude lomili rukama a říkali: *No jo, ale není nikdo, kdo by to mohl dělat, a aspoň víme, kde jsou*. Podle mě se jedné z největších chyb dopustil Pavel Rychetský, byť ho jinak považuju za slušného člověka. Prosazoval totiž, a nakonec taky prosadil právní kontinuitu s předlistopadovým režimem – tedy aby soudnictví plynule navázalo na soudnictví komunistické, totalitní. Podle mě jsme měli navázat na soudnictví, které tu bylo před rokem 1939. Mně se to ale mluví, když jsem u toho nebyl.

Dá se tedy říct, že případy typu Roman Janoušek jsou v podstatě důsledkem toho, že v justici neproběhla obměna?

No, dalo by se to tak říct. Ale ono je to ještě složitější. Staří soudci a státní zástupci už sice většinou dosloužili, ale svou moc neztratili. Ovlivňovali a stále ovlivňují generaci těch, co přišli po nich. Jinými slovy: ti mladí, kteří do justice přišli, museli pokračovat v linii těch starých, protože jinak by je staří mezi sebe nepustili. Teprve teď, po dvaceti letech, se to pomaloučku mění.

Pojďme ještě k undergroundu, v jehož centru ses pohyboval. Co pro tebe tohle společenství znamenalo?

Já jsem sice spoustu lidí z undergroundu znal a měl jsem je rád, to je pravda, ale sám jsem se jako undergroundák nikdy necítil. Byl jsem spíš solitér a neměl jsem potřebu se s nimi nějak víc identifikovat. Ani jsem nemohl. Neměl jsem jejich způsob myšlení a nebyl jsem nikdy v ničem organizován. Abys mi dobře rozuměla, underground také nebyla žádná organizace, ale všichni společně se cítili „bejt androši“. Oni často žili

v komunitách a v určitých přátelských společenstvích. To já jsem neuměl.

Ale přece jsi nějakou dobu dělal časopis Vokno...

Když v roce 1988 zavřeli Frantu Stárka alias Čuňase, tak aby *Vokno* nepřestalo vycházet, dělal jsem v něm s Ludkem Marksem a dalšími redaktory – asi až do roku 1991. Ale po roce 1990 nás tam bylo víc, a samozřejmě byl už zpátky Čuňas, takže já jsem tam byl v podstatě jen do počtu.

Občas slyším, že nazrála doba na nový underground...

To je blbost! Nemůže být žádný nový underground, to by byly jen nějaké jeho zpodobnění. Underground byl a zůstane jen jeden. To byla naprosto specifická a ojedinělá záležitost. S nadsázkou vlastně můžeme říct, že český underground vytvořili komunisti.

A co Plastici, kteří se rozmělnili v pouhou komerční kapelu?

Dejme tomu. Plastici se rozmělnili, ale třeba DG 307 nikoliv. Ale vezmi to ještě z jiné stránky: Vždyť jsou to všichni už dědci, kterým je přes šedesát let. Tenkrát za normalizace byli silně kritičtí, to ano, ale člověk přece nevydrží revoltovat a chlastat první ligu celý život. V určitém věku to už prostě nejde, i když ze svých zásad a pozic neustoupíš.

Ve sbírce *Po kameni cesta máš verše: Někde je tu nenávisť / Ale dál už nic / Ale dál už jen klid / Nic v klidu / Klid v ničem*. Když jsi je psal, myslel jsi na stav české společnosti, nebo na stav svého nitra?

To bylo opravdu myšleno na společnost. Na jedné straně je tu nenávisť a zloba těch, jimž bylo ubližováno čtyřicet let, že se nechtěli přidat k mocným, kteří pak o svou moc (navíc nesmyslnou, protože z ní skoro nikdo nic neměl) přišli, a ti zase dnes cítí nenávisť a zlobu k těm, kteří se snažili je té moci zbavit a udělat něco pořádné a zavést určitá společenská pravidla. A není pravda, že je to už pryč a že už nic takového neexistuje. To snad zmizí až s naší generací nebo až s tou další. Jenže z toho všeho vyšli vítězně úplně jiní. Ta dvojí nenávisť tady zůstala, ale nad ní jsou lidé, dalo by se říci, kterým je všechno šumafuk. Etika, morálka – to jsou pro ně pojmy z jiného světa. Oni je sice nikomu neberou, ale hlavně ať je s tím nikdo neotravuje. I mezi nimi se ovšem najdou lidé, kteří na morálku a etiku sice nevěří, ale uvědomují si to. Je to, jako když někdo nevěří v Boha, ale stejně si říká, *co když...* Píšu o tom zase v jiné básni, která končí dvojverším: *A těla si nechtějí pamatovat / a nemůžou odpustit*.

Připravila Svatava Antošová

V rozhlasu prezentovali výsledky průzkumu, ve kterém asi polovina dotázaných řekla, že za bolševika se jim žilo líp. Redaktorky byly upřímně zděšené. Sociologové, jimž pak telefonovaly, je uklidnili, infarkt ve studiu byl zažehnán. Jak je ale uklidnili?! Argumentem, který by správně měl být uznán za pobuřující. Až ten měl redaktorky veřejnoprávního média zvednout ze židle. „Musíte se podívat, co a jak odpovídalo za lidi. Všimněte si, že spokojeni byli lidé s nízkým vzděláním.“ Tím bylo slečnám ve studiu dáno najevo, že se nemusí znepokojovat, jejich vlastní světonázor není v ohrožení: ti, kteří to vidí jinak, jsou nevzdělaná lůza. Smiřte se s tím: pokud jste absolvovali pouze základní školu nebo učňák, vaše pocity a názory směji být smeteny pod stůl.

Ještě štěstí, že v krásném novém světě, který máme na dosah, budou mít všichni diplom z vysoké školy, takže nesmyslné kolony se vzděláním vypadnou ze sociologických průzkumů navždy. V další fázi pak budeme všichni povinně navěky mláďi, vypadnou i kolony o věku. A pak brzy navěky někam vypadnou i sociologové.

Ústav pro jazyk český se před pár měsíci pustil do zajímavého experimentu: u Internetové jazykové příručky zveřejnil dotazník, jak by se nám líbilo psát velká písmena. V úvodu mě autoři slušně poprosili, abych jim pomohl. Druhá část je mj. uvozena slovy: „Toto není test, žádná z odpovědí tedy není správná nebo špatná.“ Takže první část si dovolila mě testovat? A výsledky testu se sám nikdy nedozvím? To je sprosté. Nebo neobratně formulované – tomu se ale samozřejmě u jazykových profesionálů z nejpovolnějších nechce věřit.

Dovolil jsem si tedy po původu dotazníku trochu popátrat. Jde o součást většího projektu, Grantová agentura ČR do něj hodlá za tři roky vrazit celkově 3,8 milionu Kč. Anotace projektu sděluje: „Cílem je popsat současný stav psaní velkých písmen a na základě toho vytvořit dotazník, jenž by měl zjistit současnou znalost kodifikace psaní velkých písmen, postojů k nim i k možným změnám v kodifikaci. Výsledky analýzy i dotazníkového šetření budou prezentovány v teoreticko-praktické příručce.“

Nuže, jsme ve druhém roce projektu a druhé fázi: popsali jsme současný stav psaní velkých písmen a na jeho základě tu máme dotazník. Nevím sice, kde byl „stav psaní velkých písmen“ popsán, a nevím přesně, co to „stav psaní“ je, ale jsou tušim dvě možnosti:

– Zjistím, co o psaní velkých písmen říkají příručky, zejména ty normativní. A protože poslední reforma psaní velkých písmen proběhla v roce 1993, budu předpokládat, že se jí zejména starší lidé neřídí. Podívám se tedy i do příruček starších. Zcela přitom abstrahuju od toho, nakolik uživatelé jazyka respektují, co je v příručkách napsané.

– Udělám si navíc rozsáhlou rešerši v Českém národním korpusu, kterou porovnam s excerpty z příruček. To mi vcelku ukáže, jak se – s ohledem na materiálové limity korpusu, v němž pořád převažují texty, u kterých se dá předpokládat aspoň korektorův stín – pokyny příruček řídíme, či neřídíme.

Protože dotazník se objevil až v roce 2012, počítejme, že právě nastíněná první fáze projektu zabrala rok 2011. Milion dvě stě třicet tisíc. Sakra dobrá cena za právě nastíněnou práci. Dotazník by samozřejmě šel sestavit i bez ní, vypadal by úplně stejně a udělal by ho na koleni poučený středoškolák. Vyhodnocení má být po prázdninách, tak jsem na to vyhodnocení zvědavý. A jsem zvědavý, jakou váhu při vyhodnocování budou mít informace o vzdělání, které si taky vyžádal. Dotazník jsem si vyplnil dvakrát, jednou jako mladý vysokoškolák a jazykový profesionál, jednou jako starý pán, jehož profese nemá s češtinou co činit. Doufám, že oběma mým hlasům bude přičtena stejná váha.

Jo – podobné dotazníky by se měly zavést ve všech humanitních disciplínách. Historici by se mohli ptát třeba takhle: Jak by propříště měl být interpretován Jan Žižka z Trocnova? a) Bojovník za spravedlnost a neporazitelný vojevůdce, b) Lapka a barbar, c) Vítěz Česko hledá superstar 15. století, d) Muž s koulema z olova, e) Navrhují tuto interpretaci...

Gabriel Pleska

antikomunismus čouhá z každého kouta...

Tomáš Kavka

PODOBY HODNOCENÍ ČTYŘICETI LET NESVOBODY TŘIADVACET ROKŮ POTÉ

Perspektivu spleťtého výkladu čtyřiceti let vlády jedné strany dostala nastupující československá demokracie již do svého vlnku, když byl v prosinci 1989 parlamentem složeným z komunistických poslanců zvolen prezidentem jeho nejviditelnější kritik – Václav Havel. A ačkoli duch 90. let přál veřejnému antikomunismu, v historiografii se výzkumu předešlé doby věnovalo pouze málo prostoru. Oborová obec se tehdy seznamovala s pracemi a metodami ze Západu, a nežli by se zaobírala érou, kterou většina její základny sama tvořila, spíše přepisovala starší dějinná období – ta nicméně po čtyřicetiletém koncepčním diktátu opravdu inovaci potřebovala. Témata dějin československého budování socialismu se tak ve své pestrosti otevřela až počátkem 21. století, teprve s odstupem a novou, nánosem vlastní zkušenosti nezatíženou generací.

Oficiální marxisticko-leninská interpretace jako cesta lidské evoluce byla sice sem tam zpochybňována i před sametovou revolucí, avšak teprve s možnostmi, které přinesla demokracie, se mohl začít rozvíjet opravdový intelektuální a ideový boj o výklad dějin. Zpočátku se v diskuzích, z nichž bylo v duchu doby vyloučeno pozitivní hodnocení socialistické minulosti, mezi sebou střetávali tuzemští historici hlavně s autory vzešlymi ze samizdatu či žijícími na Západě a jen zvolna vplouvali do oborového rybníčku mladí absolventi humanitních oborů. Ovšem především zájem nastupující generace o nová témata společně s jistým tlakem na výzkum soudobých dějin ze zahraničí a faktem, že práce ke starším dějinám byly postupně v základech přepracovány, dynamizovaly tendence věnovat se době stále bližší přítomnosti. Svou roli v tom jistě hrála a stále ještě hraje i skutečnost, že mladí dokáží oněch čtyřicet let vnímat ne snad bez emocí, přesto alespoň s jistou zdrženlivostí a jsou schopni rekonstruovat historii v její pestrosti témat, které nejednoduché a nikoli bezbarvé dějiny socialistického Československa přinesly. Jedná se především o zástupce generace „Husákových dětí“, která nabytá vzdělání v polistopadových podmínkách a podle svých zkušeností a ideových preferencí aktivizovala proměny diskurzu, jež daly podnět dnešním ohniskům v bádání.

Budeme-li postupovat chronologicky, jako první bylo v českých zemích podrobeno hlubší kritice a intenzivně mediálně proťžováno zveřejňování pramenů bezpečnostních složek bývalého režimu, a to hlavně s argumentací nedostatečného morálního odčinění dluhů minulosti. Skupina badatelů, která těžila ze základny tvrdých argumentů estébáckých spisů, však svým jednostranným a zarputile rigidním přístupem vzbudila sama kritiku pro omezenost a schematicnost, čímž také napomohla k aktivizování neformální skupiny volající po širším spektru studia soudobých dějin, překonávajícího zdi táborů a věznic. Hlavně za pomoci zkušeností ze zahraničí a aplikováním metod využitých již k výzkumu starších období, podnítili vědci kritizující chápání historie prizmatem „zlého komunisty“ rozsáhlejší zájem o studia každodennosti, v němž se odkrývá i uplatňování mocenských praktik a z toho vyplývající uchopení společnosti v jejím širším celku.

Dvě linie studia

V návaznosti na bádání o zločinech komunismu a s podporou jisté části disidentů a vězňů bývalého režimu se jako první do přepisování diskurzu pustila skupina několika mladších angažovaných historiků. Jistě s dobrými úmysly nacházeli logiku dalšího rozvoje bádání v objasňování nezákonných praktik minulého režimu, jež se pro ně staly alfou a omegou. Za pomoci pravicově orientovaného politického spektra a po vzoru některých dalších postsocialistických států vedla jejich cesta k vytvoření celé platformy tohoto stylu bádání – ke vzniku Ústavu pro studium totalitních režimů (dále ÚSTR). Zahájením jeho provozu došla vrcholu dlouhodobější zarputilá práce, jež vtáhla zpět do

vyprávění stranu bývalým režimem poškozených aktérů dějin – postupně vznikala pásma rozhlasových i televizních pořadů o jeho obětech, byly otevírány i památníky k období nedávné nesvobody. „Čerstvé“ dějiny se v podání ÚSTRU stávaly prostorem mezi estébáky, resp. přísluhovači totality a jejich odpůrci.

Již samotný vznik a posléze směřování ÚSTRU vzbuzovaly (a vlastně do dnešních dnů vzbuzují) emoce. Práce ÚSTRU tak fakticky částečně podněcovala vypracovávání alternativních projektů, které by jeho oficiální vidění minulosti relativizovalo. Od pátrání po politicky motivovaných zločinech, jejich vinících a vzdorujících hrdinách se tak dnes již výzkum rozšířil k interpretacím života v nesvobodě nahlíženého prostřednictvím praktik fungování společnosti jako celku i s její specifickou kulturou, kterou doba omezeného konzumu produkovala a s jejímiž relikty žijeme doposud. Je tak nasnadě, že při takové formě studia se opět začaly objevovat též apriori negativní postavy někdejší doby. Jako svědci minulosti byli totiž do výzkumu zapojováni nejen obyčejní lidé, tzv. *šedá zóna*, resp. *mlčící většina*, ale ke slovu – k objasnění svých postojů a činů – byli povoláni i tehdejší technokraté moci.

V lehkém zobecnění lze konstatovat, že se vyvinuly dvě základní názorové linie, které reprezentují soudobé studium doby budování socialistické diktatury. Pod dohledem komise pečlivě vybrané Senátem České republiky a bez možnosti participace některých obecně tolerovaných ideových názorů vede svůj boj s totalitou Ústav pro studium totalitních režimů. Vedle něj se odvíjí výzkum daného období na katedrách univerzitních pracovišť, v archivech a Akademii věd, kde po vzniku ÚSTRU více dbají na metody a také na prezentaci výsledků své práce. Ústav k popularizaci svého zájmu vydává časopis *Paměť a dějiny* a vydává i řadu knih, které se pod různými úhly pohledu snaží seznámit co nejširší veřejnost s praktikami bezpečnostních složek totality a jejími odpůrci. Vedle produkce ÚSTRU se však dnes objevuje i množství jiných knih o životě v socialismu. Z mnohých témat lze zmínit zajímavá vyprávění o normalizační televizní kultuře, mentalitě běžného malého člověka, typech vytváření sociálního státu, paměti na komunismus a v poslední době i o rozpadu komunistických struktur na pozadí experimentování s jeho přestavbou. Z akademického hlediska je nejrespektovnější platformou studia novodobé historie časopis *Soudobé dějiny*.

Dva pohledy na komunismus v literatuře

Tendence současné diskuze o historii bych představil na literatuře dvou odlišných ideových táborů. Ta totiž vedle ukázky střetu společenských názorů na dobu nesvobody nabízí i výtečný odraz výše popsaného historiografického diskurzu v širší veřejnosti. Vycházet z této perspektivy můžeme už jenom díky faktu, že autoři prezentovaných knih nejsou historici, ačkoli tituly mají ambici být svědectvím svého času. V prv-

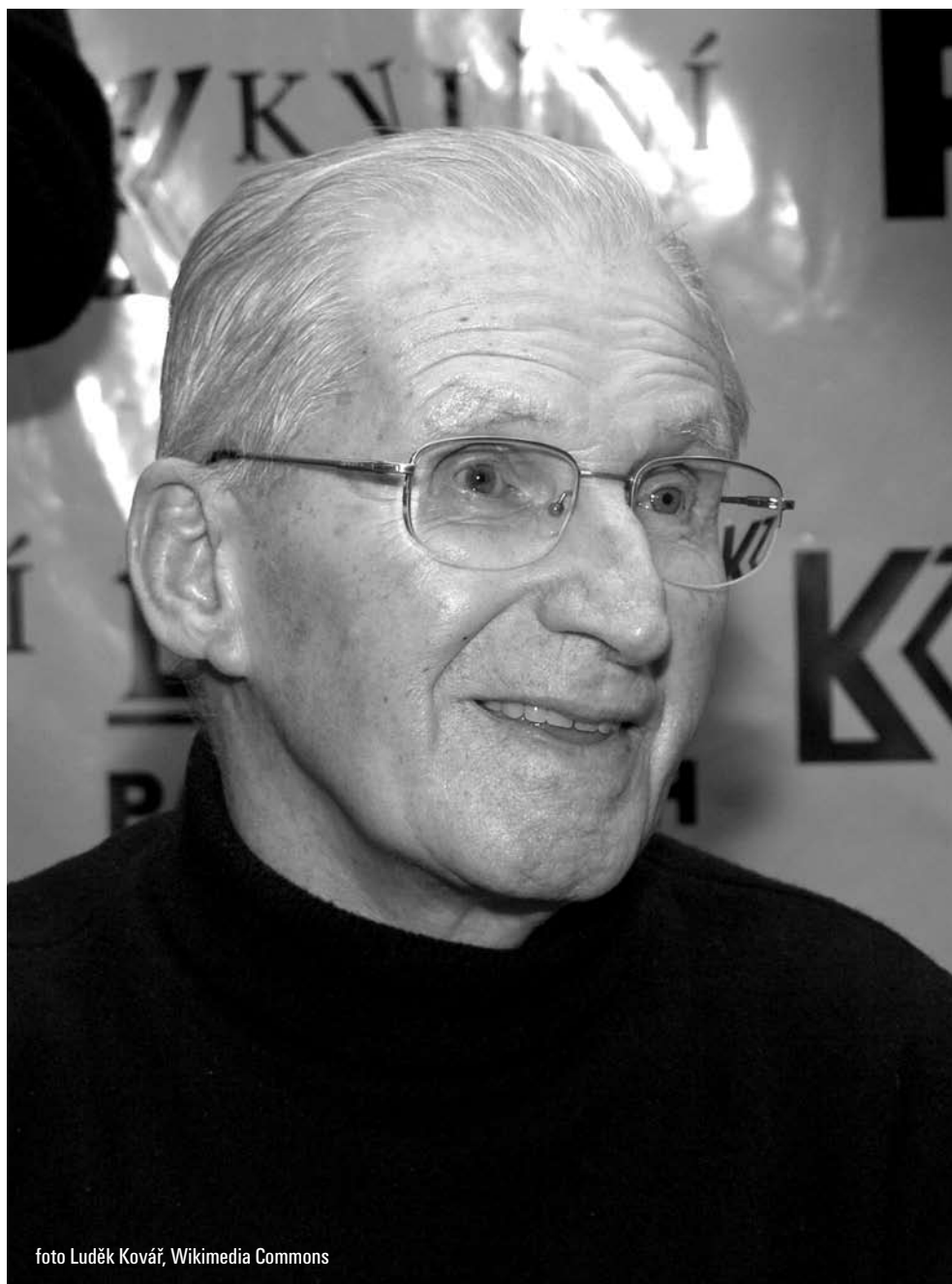


foto Luděk Kovář, Wikimedia Commons

Lubomír Štrougal (nar. 1924), v letech 1970–1988 předseda vlády Československé socialistické republiky; snímek byl pořízen během letošní autogramiády knihy *Ještě pár odpovědí*

ním případě se budu věnovat dnes již dvoudílným vzpomínkám *Paměti a úvahy* (2009) a *Ještě pár odpovědí* (2011), které sepsal Lubomír Štrougal, jeden z nejvyšších ústavních činitelů dvacetiletého normalizačního období, předseda vlády Československé socialistické republiky v letech 1970–1988. V tom druhém bych se rád dotknul produkce ÚSTRU na příkladu *Abecedy komunismu* (2010), souboru příběhů lidí poškozených režimem, od novinářů Josefa Albrechta, kteří informace získané od pracovníků ústavu pravidelně popularizují.

Vydavatel Štrougalových vzpomínek, nakladatelství *Epocha*, se na jejich přebalu vyhýbá hodnocení autora jako upír kříži. Mluví o nezpracovaných monografiích předních představitelů moci (nikoli osobností) po roce 1948, oceňuje snahu bývalého premiéra neskrývat se za *anonymní stranické a státní dokumenty, za kolektivní hlas doby*, a tudíž i veřejně se ke své roli spolutvůrce režimu hlásit. To *Abeceda komunismu* nabízí podle vydavatele nepěkný příběh našich dějin, o němž *rozhodovali mocní*, přičemž v centru pozornosti mají být lidé, které povětšinou v učebnicích dějepisu nenajdeme. Obě knihy slibují něco nového: Štrougalova autobiografie chce zprostředkovat hlas tehdejších mocných a tím pluralizovat názorové spektrum pohledů na minulost, zatímco *Abeceda* má přinést výpovědi obyčejných lidí poškozených systémem jako další důkaz o hanebnostech režimu, které bývají často relativizovány.

Zpovědi nositelů bývalé moci vnesla do výzkumu především metoda orální histo-

rie. Právě její užití dalo možnost o praktických komunismu promluvit i často předem odsuzované „straně poražených“. Pionýrskou roli tu hraje kniha *Vítězové? Poražení?* (2005), která formou rozhovoru nabídla hodnocení disidentů v konfrontaci s představiteli normalizační moci a která vyvolala ve společnosti velký rozruch následovaný vlnou dalších podobně zaměřených počinů. Dnes již obecně akceptovaná česká škola orální historie poté připravila knihu hovorů s tzv. obyčejnými lidmi a v současnosti její těžiště spočívá v mapování hudebního undergroundu 70. a 80. let 20. století.

Štrougalovy *Paměti a úvahy* navazují na knihu *Vítězové? Poražení?*, resp. na následující počiny, ve kterých často zaznívala kritika minulosti, ale i současné vlády z mnoha stran. Svědectví komunistického předáka novou kapitolou výzkumu neotevírá, ovšem je jejím zásadním doplněním. Je to totiž první zpověď jednoho z kormidelníků budování poslední fáze československé ekonomiky, a tudíž v mnohém jde o osobu kompetentní vyjadřovat se jak k fungování tehdejšího hospodářství, tak i k jeho proměnám v polistopadových letech. Co se týče vlastní výpovědi, tak Štrougal státně-socialistický režim neidealizuje, píše i o jeho chybách, ač je vidí hlavně v konkrétních osobách. Nicméně svoji hlavní obhajobu postavil na kritice systému, který jeho vládnutí následoval. A nepochybně se mu v konfrontaci s kapitalistickými následníky daří, o čemž svědčí i fakt, že se z jeho prvotiny stal doslova literární bestseller. I proto v průběhu dalších dvou let připravil pokračování, které pojal nejen jako doplnění (k čemuž odkazuje název *Ještě pár odpovědí*),

proroci smrti, už starý zákon dokonán!

Ina Marešová

ZKÁZA VĚČNÉHO TĚLA NA PRAHU ŠŤASTNÉHO VĚKU

„Když hledíš do jeho tváře, zdá se ti neuvěřitelné, že on mohl zemřít,“ píše Jaroslav Knobloch v básni *Nad rakví J. V. Stalina* v březnu 1953. Spolu s Milanem Kundrou, Michalem Sedloněm, Ivanem Skálou, Vilémem Závadou a dalšími se pokoušel básnický se vyrovnat s tématem doposud vytěsňovaným ze socialistického uspořádání světa. Příležitostná poezie uveřejňovaná v té době v periodikách, krátké črty, povídky či lékařské zprávy tak pootevřely Pandořinu skříňku těla, tělesnosti, nemoci, rozkladu a smrti.

Tělo přítom socialistickému realismu vůbec není cizí. Zlatá éra monumentálního apelatívního umění let 1948–1956 nabízela svému čtenáři procházku lesem rozmanitých tělesností, povětšinou přetavených metodou emblematické redukce v ocelový šik podmanivých obrazů, plujících stejně jako celé instrumentalizované umění do šťastného věku (viz takto pojmenovanou knihu Vladimíra Macury). To mělo jedinou ambici – vykročit z izolovanosti umění a stát se součástí čtenářova uspořádání světa. Těla socialistického realismu jsou proto těly hladkými, oprostěnými od všeho nadbytečného a neznakového, neboť literatura již nechce být znejistující, nechce nabízet nekonečné množství verzí aktuálního světa. Stává se monolitem, absorbujícím do sebe různorodost vnějšku, ilustrátorem a inspirátorem jednoznačného světa.

Logickou podmínkou takové instrumentalizace je ovšem absolutní disciplinace, jež eliminuje všechno soukromé, intimní, pohybující se mimo sféru kontroly a mocenského dozoru. Z oficiálních textů tak postupně ustupuje nekontrolovatelný prožitek vlastní tělesnosti, utrpení, bolesti či existenciální úzkosti prožívaný v individuálním těle. Vedle expresivních obrazů armády blondatých agentek v rudých bikinách operujících v československém pohraničí, starých Němek, které mají ovčí zuby a páchnou naftalínem, zevříčtělých Sudetáků rozbíjejících hlavičky nemluvnat o zeď, ztepilých pohraničárek či akcionářů ve fraku s rozteklými rukama – tedy vedle obrazů těla mnohdy se přímo napájících ze zakázaných „pokleslých“ žánrů prvorepublikové populární literatury – přicházejí rozpaky nad prožitkem individuálního těla v jeho rozkoši, bolesti či rozkladu.

Po prolisování si dezinfikujte ruce v nezředené karbolce

Mýtus socialistické tělesnosti se velmi symptomaticky opíral nikoliv o vymezení tělesnosti nové, ale o prostou negaci tělesnosti staré, když představoval pomyslnou rukavičku hozenou do ringu silnému dědicovi těla avantgardního, naturalistického a dekadentního. Stalinistická literární teorie jednoznačně odmítla odhalování těla „až na kost“ jako vulgárnost moderního umění a obžalovala je ze snahy sytit smysly dekadentů, „z mentality zahnívajících“, z níž „nikdy žádná skutečná velká, trvalá poesie nečerpala a nemůže ani čerpat svou sílu, své tvůrčí podněty“ (Ladislav Štoll: *30 let bojů za československou socialistickou poezii*). Kritikovi byla neuvěřitelná především „obrazová suggestivnost, celý ten fyziologický naturalismus základních žvlů existencialismu“, tedy tělo zobrazené ve své nahotě a surovosti svého vnitřku. Stejně tak nepřijatelná byla i představa „odhrnování kůže“, která odhalovala tělo v pomíjivosti jeho materie. Obrazy, které přímo odporují rétorice kultického věčného mládí, „vzbuzují pocit, že po prolisování knihy bude třeba si skutečně dezinfikovat ruce v nezředené karbolce“, jak varuje Jiří Taufer v *Projevu na konferenci SČSSS* před poezií Jiřího Koláře.

Cestu z propasti těla nekontrolovatelného, subjektivně prožívaného a fragmentárního představovala tělesnost uzavřená, vnějškově ucelená, zcela opomíjející vnitřní tělesné pochody. Literární postava

tak prošla typizací, aby se stala bytostí redukovanou na svůj emblematický vnější obal, již jsou určité sféry tělesnosti zcela zapovězeny. Jen redukované tělo se totiž může stát symptomem, ilustrací, zástupnou realizací hierarchie socialistického řádu a nabídnout svůj sémiotický systém do jeho služeb.

Tělo, jež se za vás vydává

Úmrtí Josifa Vissarionoviče Stalina a následný odchod Klementa Gottwalda v březnu 1953 do veřejného prostoru navrátil realitu těla jako něčeho, co podléhá zkáze, což bylo umocněno skutečností, že postava vůdce doposud fungovala jako zástupná realizace nového uspořádání světa (více ve zmíněném Macurově *Šťastném věku*). Zobrazení smrti tedy nutně oscillovalo mezi popíráním smrtelnosti této nejbytošnější konkretizace nového řádu, vyzdvihováním výdobytků pokrokové lékařské vědy a mystickými obrazy transcendentální proměny vůdce ve Stranu.

Samo stárnutí vůdcevo tělo není příliš výjimečným obrazem, šediny či vrásky v rétorice oslavné poezie a prózy ztrácejí negativní konotace a stávají se svědky „prošlého času nadlidské práce, starosti, bezesných nocí, spalující energie myšlení a velitelské vůle“ (Jarmila Glazarová). Nietzscheovský „soumrak svého druhu“ se zde stává jakousi daní, která je vůdcem zaplácena za lid a která jej posouvá do polohy biblického „těla, jež se za vás vydává“ (Lukáš 22, 19).

Pokus odděmonizovat smrt a zamlčet její naturalistický charakter představovaly i snahy vyzdvihnout nemystickou profánní podobu odchodu na onen svět. Vedle tradiční metafory spánku jako zaslouženého odpočinku se samotný skon nezřídka přetavil do familiární představy návratu domů: „A dříve nežli umřel, / promlouval takto Stalin se smrtí: / Matičko, / jablky z Gruzie voní tvůj vyšívaný vlňák“ (Jan Skácel), či opětovného shledání dvou vůdců: „Sešli se – jak scházejí se bratři / nebo jako otec se synem, / kteří k sobě nerozlučně patří – / soudruh Gottwald se soudruhem Stalinem“

SLINTBLOK

AUTISMUS, NEBE, WILLIAMSŮV SYNDROM

Známý basketarista Vladimír Padrůněk trpěl zřejmě určitou formou Williamsova syndromu. Vždy se prý velmi dojímal nad toulavými či v krutém zajetí drženy zvířaty, ovšem na druhé straně měl značné výpadky intelektu, hlavně orientační schopnosti, kdy netrefil ani na záchod a konal svou potřebu v úplně jiné místnosti. Byl prý řadou lidí, včetně lékařů, považován za narkomana, co si píchá do žily, a přitom za vším bylo jediné víno.

Znal jsem jednu a ta, sotva mě viděla poprvé v životě ani ne 10 minut, začala: „Já tě miluju a maluju a miluju... Ty seš fakt kouzelný!“ – Do té doby mě nenapadlo, že někdo s potlačeným či latentním Williamsovým syndromem se po dvou pivech (jež vypije se známými u stolu před mým příchodem) dostane do takového rozpoložení.



Mumie Klementa Gottwalda v Památníku na Vítkově (50. léta)

(Pavel Kohout). Smrt tak získává kontury dělnické idyly spíše než hraniční skutečnosti: „Jako by si přišli večer po práci / sednout k bílé prostřenému stolu, / pozdravit se, dýmky nacpat si, / zakouřit a porozprávět spolu“ (Pavel Kohout).

Odhrnování kůže

„Jakmile toto tělo, stále ještě dobře poskládané a uspořádané, bude uzavřeno do hrobu a změní barvu, zežlutne a vybledne, avšak takovou bledostí a sinalostí, jež působí nevolnost a vzbuzuje strach. Posléze se tvář, hrud' i břicho začnou podivně nafukovat: z tohoto odporného nadýmání vzniká smrdutá a bujná plíseň, nečistá příčina brzké zkázy. Neuplyne dlouho a takto žluté a vyfouklé břicho se začne trhat, tu se objeví puklina, onde trhлина.“ (Sebastiano Pauli: *Postní kázání*)

Doposud znal čtenář tělo vůdce jen jako celek neprůhledně uzavřený v emblematické uniformě, denní tisk oněch březnových dnů však otevřel dosud zapovězený pohled do útrob. „V noci na 2. března došlo u J. V. Stalina na podkladě hypertnické choroby a atherosklerosy k mozkovému krvácení (do levé mozkové hemisféry),“ zpravuje 6. března 1953 *Rudé právo* a nabízí i přetisk

podrobné lékařské zprávy obsahující vysoce odbornou, pro laika prakticky nesrozumitelnou diagnózu, verifikovanou podpisem ministra zdravotnictví a devíti členů Akademie lékařských věd. Zpráva dává nahlédnout až do samého nitra Stalinova těla, do cest jeho cév, mozku, srdce, tedy prostoru dosud nepoznaného, neodhaleného, skrytého. Zároveň evokuje dojem, že vůdcevo tělo je objektem prozkoumaným a poznáním skupinou expertů, popsaným jazykem lékařské vědy běžnému čtenáři sice nesrozumitelným, zato však exaktním, a tudíž spolehlivým.

Bulletin o zdravotním stavu J. V. Stalina 5. března 1953 v 16 hodin, přetištěný v témže čísle, dokonce umožnil čtenáři formou reportáže prožít vůdcevo poslední dva dny, včetně možnosti sledovat postupně selhávání jednotlivých orgánů a výše měřitelných hodnot jako tlak, tep, dýchání, teplota. Své vlastní verze zpravodajství o vůdcevo zdraví se českoslovenští čtenáři nadáli dřív, než čekali. Dne 14. března 1953 informuje *Rudé právo* – zcela v duchu nedávných kremelských zpráv – o onemocnění prezidenta Gottwalda. Také československá zpráva obsahuje údaje o pulzu, tlaku a teplotě nemocného a jeho stavu v jednotlivých



A zavravorala, než to dořekl, ani foukat nemusel.

Něco v člověku intuitivně chce to nebe, o němž Milan Machovec napsal, že je ne až v posmrtném životě, ale už teď. V tomto nebi hned padnou zábrany a všichni se objímají jak po přednáškách o new age. Tak nějak: Nebe přišlo, světélkující déšť perel překryl naši jasnost úsudku a my jen otvíráme náruč. – Ale zlehčuju to teď; nechci být tímto směrem vůbec vulgární. Jsem toho názoru, že je to skutečná lidská potřeba – vypnout tu věčnou kontrolu a vnímat jen hmatem, blábolit slůvka slasti s bezstarostností batolat.

Náš svět se posouvá zbytečně daleko směrem k autismu.

Uprostřed pitky přichází náhle to noční vyjasnění. – Jak se hlásivá v předpovědi počasi: „Teploty minus pět až deset, při nočním vyjasnění až minus patnáct“ – autismus v mozku se probouzí jako strašák.

Pavel Ctibor



částech dne, opět je podepsána deseti lékařskými autoritami. Následující ráno již přináší *Rudé právo* zprávu o poruchách ústředního nervstva a následném úmrtí a jedním dechem dodává, že „nadlidsky těžký boj vedl Klement Gottwald. Nadlidská byla síla jeho ducha. Nadlidské však nebyly jeho tělesné síly. Zlá choroba hlodala jeho nitro.“ Dosti absurdní nádech dodává situaci informace, že několik hodin před svou smrtí, když už se lékaři vzdali veškerých nadějí, se Klement Gottwald náhle probudil – máje v té době již těžká vnitřní krvácení – a dožadoval se hovězí polévky, kompotu a piva.

Pokusem definitivně vyjmout tělo z přírodních zákonů a vzdorovat nevyhnutelnému procesu rozkladu mrtvé tkáně představoval proces mumifikace, v té době již vyzkoušený na těle V. I. Lenina, J. V. Stalina a bulharského vůdce G. M. Dimitrova. Devět měsíců po smrti „prvního dělnického prezidenta“ otevřelo žižkovské mauzoleum své útroby a vpustilo první zástupy ke skleněné Gottwaldově rakvi. Většina periodik tuto skutečnost kupodivu reflektovala jen sporadicky, a to pouze v souvislosti se zahradničními návštěvami. Převažuje dojem, že prezident pouze spí („*Soudruh Gottwald, zde v mauzoleu, jakoby spící, žije v lidu, v jeho snáhách a úspěších.*“ – *Rudé právo*) a že je vlastně stále se svým lidem. Modré světlo novodobého chrámu vytvářelo mystický prostor, v němž přírodní zákony vnějšího světa jako by přestaly platit.

Překonání smrti

„*Náhle se strhl hukot z nebe, jako když se žene prudký víchř, a naplnil celý dům, kde byli [...] a všichni byli naplněni Duchem svatým.*“ (Skutky 2, 1–4)

Vedle metaforických obrazů návratu domů a exaktních popisů biologických pochodů nacházela traumatická událost odraz i v poloze meditativní až sakrální. V básni Jindřicha Hilčra je lyrický subjekt přítomen

aktu ne nepodobnému sestoupení Ducha svatého na Kristovy učedníky: „*V tu hodinu, v ten okamžik / se celá země zachvěla, / když závan, který nelze zřít, / dotkl se jeho čela.*“ Ne nepodoben Ježíši Kristu, jenž nahradil svou tělesnou přítomnost na zemi Duchem svatým, který se stal stmelovacím prvkem církve, se i vůdce transformuje do „*děti pláčících v ústraní*“ (Ilja Bart): „*V Straně on žije*“ (Marie Pujmanová), „*a proto věřte, světa chudi, / že slunce Stalin nezhasne, / že bude, hoříc v naší hrudi, / vydávat světlo úžasné*“ (Pavel Kohout). Dokonce překonává limit fyzického těla a panteisticky „*obíhá celou zem*“, „*je v pěstích mužů, / v strunách znicích / a jako rudá růže vzkvétá*“ (Oldřich Mikulášek). Strana zároveň přebírá roli „*bdícího*“ a dosavadní dichotomie „*lid spí – vůdce bdí*“, o níž píše Macura, se obrací v princip „*vůdce spí – lid bdí*“ (Jan Skácel). Jde však o více než plnohodnotnou náhradu vůdcovy existence („*Ne, nepadne svět do rozvalin, / přes bolest, kterou prožívá. / Je v našich srdcích mrtvý Stalin / silnější, než byl zaživa*“ – Pavel Kohout), která je umožněna vůdcovým povýšením „*nad prostor i čas*“ (Vítězslav Nezval). Ukazuje se, že jedna mysl vůdce může být substituována myslí milionů: „*Stisknem se, druzi mí, ať myslí miliony / stalinské myslí sílu nahradí. / On bude s námi, s námi vstoupí do ní, / do komunismu jasné zahrady*“ (S. K. Neumann).

Návrat do ráje či seslání Ducha svatého na učedníky nebyl zdaleka jediným biblickým principem užitým v procesu literárního zpracování představy v *novém* světě jinak nepřijatelné. Vilém Závada v básni *Stalinův úsměv* odmítá – v souladu s principem novozákonního vzkříšení – smrt coby řád *starého* světa a oslavuje nastolení řádu *nového* skrze vítězství nad smrtí: „*Proroci smrti, / už starý zákon dokonán. / Jdem do zákona nového.*“ Oním Zavadovým *novým* zákonem rušícím nevyhnutelnou následnost *život–smrt* však není jen mytická schopnost setrvat na hra-



Pietní akt v Památníku na Vítkově u příležitosti výročí úmrtí Klementa Gottwalda (1981), za vojáky jsou zachyceni tehdejší politici (zleva) Lubomír Štrougal, Gustáv Husák a Vasil Biřák

nici života a smrti (vůdce je prokazatelně mrtvý, jeho tělesná přítomnost ve světě živých je však snadno ověřitelná pouhou návštěvou mauzolea). Je to vítězství lékařské techniky, která je nejmodernějšími prostředky schopná tuto hranici překonat a vůdce v tomto světě udržet. Technologické prostředky *nového* světa se vedle oblasti zemědělské a průmyslové nově prokazují i v oblasti dosud nejneznámější a nekontrolovatelné, ve smrti.

•••

Na počátku cesty za *novým* člověkem a *novou* skutečností stál úkol vyrovnat se s nánosem překonaných *-ismů*, s dědictvím tělesnosti avantgardní a naturalistické, s tělem fragmentárním, intimním, křehkým a pod-

léhajícím rozkladu. Nekonrolovatelnosti těchto individuálních forem se umění *nové* doby rozhodlo čelit typizací a svou literární *armádu míru* vybavilo uceleným systémem emblémů zčásti vypůjčených z oblasti populární literatury. Na vrcholu pomyslné hierarchie možných realizací těla stálo tělo vůdce, které se ukázalo být tělem částečně postaveným mimo přírodní zákony, a to skrze zpřítomnění tělesné materie pokrokovou vědou a skrze metafyzické rozplynutí v rámci strany. Odhalení těla „až na kost“ však již neimplikuje obrazy zkázy a zmaru.

Zavadovo vkročení „*do zákona nového*“ tak symbolizuje skutečnost, že před branami *šťastného věku* mohla poezie díky pokrokovosti socialistické vědy oslavovat přicházející vítězství člověka nad *starým* světem a jeho zákony.

ACHERON



Ivan Acher: Holubi nad špreverkem, fotografie

X.

Z Národáku se vracel na kole s košíkem holubů na nosiči pískal si melodie kulturního stánku – jak říkal

a holubi ho slyšeli už od špreverku a kroužili

házel jim vždycky v devět

sám nebyl nic ale každé s ním chtěl sedět u stolu všichni ty hrádecký ředitelé a podnikatelé

říkali dědkovi zpěvák z národního byl jak jukebox poslals mu dvojku vína a okamžitě spustil cokoliv

krom tý svatozáře hladovejch holubů to byl spíš takovej vozrala co kolem sebe šířil tu pábitelnost ale sám toho moc nenapábil

léta páně 2000 už nedejel ani do Národního jenom si hověl u toho svýho mučícího stolku odchyťoval lidi nastřeloval jim

slepý uličky do režimu měnil osudy a jak mě viděl říká Ivko podpoď pod' si dát pod' si dát slzičku a už jel:

Alééé, kominik se lek s bábou vo zem sek sakramencká bábo to sem se tě lek! Áléé já jí zá tů píču chňap až se celá zéchcalá pu puf brum brum

což se postupně rozplynulo do jemného pobrumlávání při nalejvání

tu poštačku tenkrát málem usmrtil a to na ni jen zavolal pod'te pod'te na chviliknu na stopečku pod'te

a pak po sadu i po zahrádce všude mezi kytkami i u skleníku všude se válely zásilky protože Jaruna si pořád pletla branku furt narážela zevnitř do plotu tý voplocený zahrádky narazila do hrušky zmotala se kroužila vracela se mu zpátky ke stolku a dědek na ni ty seš taky měkota dyť ty nic dneska už nedovezeš dyť válíš se tady jak fuj

á to já si eště dám eště dám k domažlickejmu záhra dám!

Jaruno! vstávej musíš našlápnout ty dyť máš plnou tašku dopisů ty rekomando jedno

nasedni na kolo a plň povinnost!

prosímte běž se po ní podívat Ivko vona vodrazila ani jí to nešlo nastoupit motala se tady na tom křičela Václave Václave cos mi to provedl! šlapala furt dokolečka se loučila tak sem jí přestal věnovat pozornost

a tak sem šel po stopách toho neštěstí a našel sem Jarunu spát na kole před mostkem trefila konečně bránu ven ale zesláblá ztrátou krve zbytek novin vyspanej na cestě všechno se to tam pak s ní válelo přes noc

Aléé Tichá voda do Dunajka padala, keď som bola od šuhajka zklamaná, dá to pán Boh, že sa aj on oklame, ja banujem, aj on banovať bude

od špreverku šla písnička holubi kroužili ale děd nikde běž se podívat asi zas narazil do sloupku a šlape vleže povidá táta

vyběhl sem na cestu louka hořela dlouhým ohněm z padlýho vedení modrý plamínky dopejkaly seškvařenou labuť

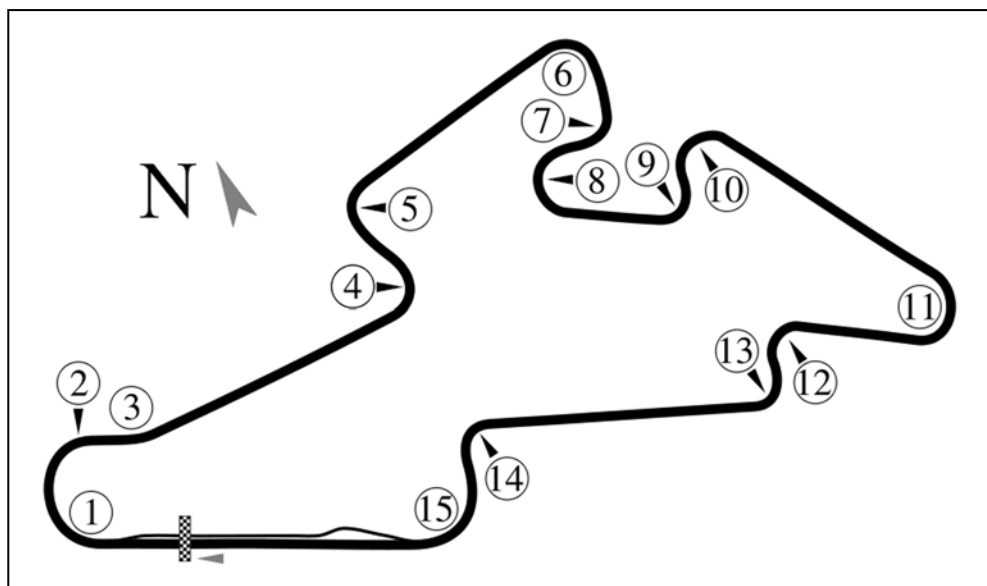
a dědek si nad tím nalitej píská s kroužícíma holubama nad hlavou

chlást, sex a řev motorů

TRÁVENÍ VOLNÉHO ČASU NA KONCI 80. LET

Ondřej Daniel

Tématem tohoto článku je rekonstrukce závodů Velké ceny Československa v létě 1987 tak, jak je poblíž Brna prožívali především jejich návštěvníci z východního Německa. Spíše než o samotných závodech však bude v článku řeč o kultuře trávení volného času v pozdním období státního socialismu, a to v té podobě, v jaké ji zachytily tehdejší zpravodajské svodky agentů Státní bezpečnosti.



Plánek automotodromu u Brna, dnešní Masarykův okruh (převzato z www.zivotnaplynplyn.cz)

K tomuto specifickému tématu jsem se dostal oklikou. Předně je třeba přiznat, že nepatřím mezi velké obdivovatele motorsportu, a byť jsem vstupenku na jeden z těchto závodů dostal tuším ve druhé nebo třetí třídě základní školy jako odměnu za vzorný sběr papíru, nemám k tématu žádný osobní vztah. K dokumentům X. správy Sboru národní bezpečnosti nazvaným *Zpráva k mimořádné bezpečnostní akci „Mistrovství světa automobilů a Mistrovství světa motocyklů“ na novém autodromu SVAZARMU v Brně a sdělení poznatků pro přátele z MfS NDR* jsem se dostal víceméně náhodou při hledání informací o inklinacích československé mládeže konce 80. let 20. století k násilí. V této souvislosti jsem narazil na informace o propagaci fašismu ze strany východoněmeckých turistů v Brně a vedle toho i řadu dalších barvitých informací. Všechny citáty v tomto článku pocházejí z práce Ondřeje Daniela *Násilí československé mládeže na konci státního socialismu: bezpečnostní riziko a téma společenské kritiky* (in: Ondřej Daniel, Tomáš Kavka, Jakub Machek. *Jsi Čech, Čech, Čech, tak si toho važ. Populární kultura v českém prostoru*. Jevany a Praha. *Centrum pro studium populární kultury a AUC*, 2012; v tisku).

Z hlediska rodinné paměti tak mohu na základě archivního výzkumu částečně potvrdit historky, kterými mě, ve snaze dostat mě na správnou životní cestu, tehdy zásobovala moje babička. Její zprávy o deviantním chování východních Němců na Velké ceně pro mě v útlém věku byly podobně mrazivé přitažlivé jako například první díl filmové trilogie *Šílený Max* (žánru postapokalyptické dystopie), který jsem viděl poprvé ve zhruba stejné době. Etnograficko-historický výzkum paměti obyvatel Brna a okolí snaží se rekonstruovat obraz „Dederáka“ (nebo „Dederona“, „Enderáka“, či dokonce „skopčáka“) na Velké ceně by jistě stál za hřích, v tuto chvíli se ale musím omezit na informace na základě zprávy vypracované II. odborem Státní bezpečnosti v Brně, který měl za cíl sledovat na Velké ceně především kriminalitu občanů Německé demokratické republiky, dobovým slovníkem „zjišťovat trestnou činnost po linii StB“. Za tímto účelem byl v Brně vytvořen štáb, který zasedal jednou denně a soustředil informace o kontaktech mezi občany NDR a občany dalších států, včetně zemí Západu i Československa, sledoval výskyt „závadných tiskovin, letáků a nápisů“ a „verbální projevy ze strany přítomných osob směřující k hanobení socialistického zřízení“.

Jak uvidíme, zábavu mototuristů z NDR na konci státního socialismu lze těžko považovat za zábavu příslušníků totálně ovládnuté společnosti. Pro dějinný rámec tohoto období proto pokládám za relevantní knihu Michala Pullmanna *Konec experimentu* (Scriptorium, Praha 2011), v níž autor argumentuje nejen proti monolitnímu pohledu na komunistickou diktaturu, ale současně proti takovému pojetí dějin pozdního období státního socialismu, které neposkytovalo žádný prostor pro rezistenci vůči dobovým hegemonním kulturně-společenským vzorcům. Alotria východních Němců v Brně totiž svědčila o všem jiném než o tom, že státní zřízení zemi východního bloku kontrolovalo všechny sféry životů svých občanů tak, jak o tom píše stoupenci totalitního pohledu na státní socialismus. O snaze bezpečnostních orgánů tento „jarmark“ alespoň mapovat svědčí zpráva, kterou jsem využil jako pramen pro tento článek.

Umístění automotodromu

Pro čtenáře neznalého brněnských realit nemusí být od věci dozvědět se několik vět o geografii automotodromu. Závody v červenci a srpnu 1987 probíhaly na tehdy nově zřízeném okruhu poblíž vesnice Žebětín, takřka v hřebeni kopce lakonicky zvaného Kopeček (479 m. n. m.). Okruh se nachází zhruba 10 kilometrů od centra Brna západním směrem. Pro čtenáře časopisu věnovaného literatuře nemusí být bez zajímavosti připomenout, že vesměs listnaté Podkomorské lesy jsou dějištěm Mrštíkovy *Pohádky máje*. Hájovna Pod Komorou, v níž žila Helenka, dcera tamního revírnicka, milovaná světáckým studentem práv Říšou, je vzdálena asi kilometr od automotodromu a tzv. Helenčina studánka je mu ještě blíže. Poměrně výrazný hřeben tvoří součást Bobravské vrchoviny oddělené Boskovickou brázdou od Českomoravské vrchoviny.

Návštěvník přijíždějící do Brna od Jihlavy (či Prahy nebo právě východního Německa) nejprve sjede dlouhé východní úpatí Českomoravské vrchoviny za známým motorestem U Devíti křížů u Velké Bíteše, aby za Ostrovačemi znovu vystoupal do sedla Bobravské vrchoviny bránící příjezdu k městu. Právě z tohoto místa, zvaného Kývalka, kde se otvírá výhled na hradbu brněnských panelových sídlištních čtvrtí Bohunice a Nový Lískovec, je pro návštěvu okruhu třeba sjet z dálnice D1. Okruh se nachází v lesích asi kilometr od dálnice. Bobravská vrchovina

strmě spadá několik kilometrů severovýchodně od okruhu k řece Svratce, která se mezi Veverskou Bitýškou a brněnskými předměstími Bystrčí a Kníničkami rozevírá do Brněnské přehrady. Z makrogeografického hlediska tkvěl význam brněnského okruhu ve faktu, že z východního Německa byl zhruba na polovinu cesty do Maďarska (nebo z něj), kde se nacházely oblíbené destinace východoněmeckých turistů jako Balaton a od roku 1986 okruh Velké ceny Maďarska F1 – Hungaroring.

Obrovský zájem

V létě 1987 probíhaly na brněnském automotodromu různé závody Velké ceny Československa, přičemž největší zájem vzbudil motocyklový závod ve dnech 21.–23. srpna 1987, který se shodou okolností konal „v období výročí internacionální pomoci vojsk Varšavské smlouvy“, což pochopitelně budilo obavy zpravodajců. „Mistrovství světa se do ČSSR a Brna vrátilo po pěti letech“ a přilákalo skutečně masivní počet fanoušků motorismu. Obrovský zájem zřejmě zaskočil pořadatele, neboť došlo k překročení kapacity 90 tisíc návštěvníků. Zpravodajci odhadují, že jen z NDR jich do Brna přijelo na 70 tisíc.

Turisté se v Brně setkávali především s problémem s ubytováním a se zásobováním pitnou vodou a potravinami. Většina z východoněmeckých návštěvníků se ubytovala v kempech, z nichž některé vznikly improvizovaně na hřištích Tělovýchovné jednoty Nový Lískovec, Žebětín, Popůvky, Ostrovačice, další přespávali na vysokoskolských kolejích, a někteří dokonce v soukromí, kde na svých zahradách nechávali kempovat své přespolní kolegy brněnští fanoušci motorsportu.

Benevolence dopraváků

Na podnět ředitelství Velké ceny Československa vycházely bezpečnostní orgány návštěvníkům ze zahraničí vstříc. Těm z „kapitalistických států“ přednostně prodlužovaly víza a přechodně zrušily povinnou výměnu valut. Přesto ale v souvislosti s Velkou cenou docházelo v Brně a okolí k drobným výtržnostem. Provinění turistů z NDR zpravodajci svědomitě sbírali, aby je mohli poslat svým východoněmeckým kolegům. Ve zprávě doslova uvádějí: „Na základě požadavku pracovníků MfS NDR zasláme pro jejich další využití získané poznatky.“ Informace o podnapilých řidičích wartburgů a trabantů, ale velmi často i motorek MZ jsou ve zprávě opravdu velmi podrobné. Tak se například stalo, že „SPAHNENBERG Jena Joachim, nar. 11. 1. 1963, bytem Schlemma, Karl-Marx Str. 34, číslo osob. prů-

kazu R1500248, řídil dne 22. 8. 1987 v 10.30 v Brně po ul. Olomoucké mot. vozidlo MZ 250 zelené barvy TB 47-35 (DDR) pod vlivem alkoholu. Jmenovaný se přiznal, že vypil 8 piv a 4 dcl. vodky. Případ byl vyřešen blokovou pokutou 500,- Kčs.“

Pozoruhodná je i dobová relativní benevolence československých policistů v kontrastu s drakonickými tresty za minimum alkoholu v krvi řidiče v současnosti. S ohledem na uvedení plné adresy by bylo s trochou nadsázky možné rekonstruovat geografii alkoholismu, případně geografickou rozšířenost oblíbenosti motorsportu v bývalé NDR. Někdy je ve zprávách uvedena i profese hříšníků. Bez zajímavosti není ani fakt, že řada pozitivních kontrol na alkohol proběhla dopoledne, přičemž je možné spekulovat o tom, že se často jednalo o zbytkový alkohol po bujaré pitce z předešlého večera. To by však jen těžko vysvětlovalo četnost zpráv o dalších dopoledních alkoholových výstřelcích vedle řízení v opilosti.

Nehody

Dopravní nehody, jichž se východoněmečtí řidiči stali účastníky, byly častěji zaviněny domácími řidiči nebo řidiči z jiných částí Československa. K nehodám často docházelo na dálnici D1, ve městě Brně, ale třeba i v ostré zatáčce u Brněnské přehrady pod hradem Veveří. Nehody měly za následek většinou pouze menší materiální škody, jen v jediném případě došlo k vážnému zranění. To bylo výsledkem nočního přechodu přes dálnici turistou z NDR. Opilý nebožák utrpěl ze střetu s vozidlem řízeným československým občanem roztržení močového měchýře a zlomení páneve.

Naproti tomu spíše úsměvná historka se odehrála na dálnici D1 už v červnu 1987: „Dne 8. 6. 1987 v 10.15 se na dálnici v km 184. dopustil majitel osobního auta zn. WARTBURG, bílé barvy, PC-00-37 (DDR) dopravního přestupku tím způsobem, že řídil v rychlejším dopravním pruhu, nereagoval na světelné a zvukové znamení a neumožnil rychlejší jízdu vozidlu, které bylo řízeno příslušníkem SNB ve stejnojmenné. [...] Uloženo blokovou pokutou 100,- Kčs za přestupek odmítl zaplatit s tím, že nevěděl, že jej staví příslušník SNB.“

Zkrácení pobytu

V souvislosti s podnapilostí došlo v několika případech ke „zkrácení pobytu“ východoněmeckých mototuristů na území ČSSR. To se fakticky rovnalo dnešním institutům „správného vyhoštění“. „Zkrácení pobytu“ znamenalo povinnost většinou k určité hodině následujícího dne opustit Československo konkrétním hraničním přechodem (nejčas-

INZERCE

HOST

www.hostbrno.cz

měsíčník pro literaturu a čtenáře /

próza • poezie • kritika • recenze
eseje o kultuře a literatuře
rozhovory se spisovateli
nezavedená literatura
světová literatura
literární historie
tematické bloky



VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVOU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA

památné místo národní (ne)paměti

Jedna z neodmyslitelných dominant Prahy, žižkovský vrch Vítkov, je pro každého Pražana vsudypřítomná. Tyčí se na něm Národní památník (největší dílo architekta Jana Závorky) a husitský vojevůdce Jan Žižka (dílo sochaře Bohumila Kafky), který na svém majestátním oři obhlíží Prahu. Viditelný je jak z každého pražského pahorku, tak i z Karlína, Žižkova, Holešovic... Zeptejte se však někoho, zda toto místo někdy v poslední době navštívil. Dostane se vám většinou odpovědi, že ne, že by se měl celý tento komunistický památník zbořit, zasypat a já nevím co ještě.

Místo posmrtného odpočinku tzv. prvního dělnického prezidenta je pro většinu obyvatel Prahy bohužel stále spjato s uctíváním dnes již mrtvého kultu minulého režimu. Jak daleko od pravdy je však ten, kdo si památník spojuje (jen) s komunistickou minulostí! Národní památník měl totiž, stejně jako náš národ, v posledním století trochu smůlu a musel si projít řadou krkolomných eskapád až k současné, již neškodné muzealizaci.

Dnes je Národní památník na Vítkově draze zrekonstruován a opět vystaven řadě politických symbolických aktů. Je však také muzejním prostorem, který láká na výstavy, kulturní akce nebo do kavárny. Jeho symbolický význam měl však pro každého občana naší republiky být o poznání větší, než je teď. Neúspěšně. Ale i tak se dá říci, že v sobě nese příběh dějin českého národa celého 20. století, či dokonce ještě o něco delší.

Místo paměti – husitského vítězství 1420

Druhá polovina 19. století je dobou dovršení české národní emancipace. Tento proces byl úzce spjat s vlastenectvím a s pochopitelnou adorací míst, která byla spojena se slavnými okamžiky české historie. Díky tomu se i vrch Vítkov – kde husitští válečníci slavně zvítězili nad křížáky – stal místem památným. To přivedlo české vlastence k nápadu vybudovat zde pomník husitského vojevůdce Jana Žižky.

V roce 1882 byl v sále hostince U Deklarace založen Spolek pro zbudování Žižkova pomníku na Žižkově. Spolek pořádal národní slavnosti na Vítkově (např. v roce 1884) a roku 1910 byla na vrchu odhalena pamětní deska. Za vrchol činnosti Spolku lze považovat vyhlášení soutěže na stavbu Žižkova pomníku z roku 1912. První cena tehdy nebyla udělena a činnost Spolku poté přerušila první světová válka.

Zrod legionářského Památníku

Jedním z důsledků první světové války byl vznik samostatného Československa, společného státu Čechů a Slováků, který svou státnost opíral mimo jiné o legie – české vojenské skupiny, jež po boku Ruska, Itálie a Francie bojovaly proti Německu a Rakousko-Uhersku.

Od roku 1918 si Československo cíleně budovalo image legionářské tradice. Úspěšně tím potlačilo nejen dlouhou tradici rakouského císařského válečnictví, ale i fakt, že celkové počty legionářů se nepřiblížily ani počtu padlých Čechů v uniformách rakousko-uherské armády.

V květnu 1919 byla pod správou Ministerstva národní obrany zřízena nová instituce Památník odboje, která měla za úkol shromažďovat písemné a hmotné památky oslavující odboj. V roce 1920 se pak Památník odboje stává samostatným vojenským ústavem v čele s plukovníkem a ruským legionářem Rudolfem Medkem (1890–1940). Cílem této instituce bylo vybudování samostatného objektu, v němž by se spojila funkce oslavné-pietní s aktivní vědecko-historickou činností (archiv, knihovna, muzeum). V této době již Památník odboje spolupracoval se zmiňovaným Spolkem pro zbudování Žižkova pomníku na Žižkově. Roku 1926 se obě instituce sloučily a vznikl Sbor pro zbudování Památníku Osvobození a pomníku Jana Žižky z Trocnova.

Na stavbu objektu byly uspořádány dvě umělecké soutěže. Zásadní byla druhá veřejná soutěž v roce 1925, v jejímž zadání se počítalo s oddělením budov Památníku. V první budově, umístěné na vrchu Vítkova, měli být pohřbeni významní představitelé (prvního) odboje a v druhém objektu, na úpatí kopce, kde dnes sídlí Vojenský historický ústav, byly naplánovány správní a muzejní prostory. První cenu v této soutěži získal architekt a taktéž ruský legionář Jan Závorka st. (1884–1963).

Se stavbou muzejní budovy na úpatí kopce se započalo roku 1927 a již o dva roky později tato budova sloužila svému účelu. Stavba Památníku Národního osvobození byla zahájena až v roce 1928, kdy byl při příležitosti 10. výročí vzniku ČSR položen základní kámen na vrcholu Vítkova za účasti tehdejšího prezidenta Tomáše G. Masaryka. Roku 1933 byla dokončena hrubá stavba, v dalších letech probíhaly práce na interiérech, na jejichž umělecké vyzdobě se podílela řada významných umělců. V roce 1938 byla stavba téměř dokončena a mohla být slavnostně otevřena u příležitosti 20. výročí vzniku Československa. Vinou mnichovských událostí se tak však nestalo a budova poté sloužila jako druhořadý sklad německé armády. Místo, kde měl v pokoji odpočívat jak neznámý voják od Zborova (přivezený k tomuto účelu již v roce 1922), tak špička československé generality, se stalo místem pro uskladnění sekundárního vojenského materiálu okupantů.

Komunistický panteon a Klement Gottwald

Po druhé světové válce, kdy Československo obtížně hledalo místo v novém mocenském rozložení Evropy, se Památník mohl těžko vrátit ke svému původnímu smyslu, tj. chrámu státnosti první Republiky československé. I odkaz na (převážně ruské) legionáře byl pochopitelně nežádoucí. Politické směřování se tak velice brzy odrazilo i v ideovém zázemí Památníku. Již v roce 1949 byl do Památníku slavnostně uložen neznámý voják. Nebyl však od Zborova z roku 1917, ale od Dukly z roku 1944. V roce 1950 byl po dlouhé době konečně odhalen pomník Jana Žižky. Socha, v té době již zesnulého Bohumila Kafky, však byla nově vykládána jako oslava zdroje českých revolučních tradic. Ideu pohřebiště pro prvorepublikovou elitu vystřídala idea pohřebiště velkých postav z řad Komunistické strany Československa. Nejbizarnější náplň však dostal památník v roce 1953, když se stal místem uložení Gottwaldovy mumie.

Hodinu po poledni 19. března 1953 se po celé Praze rozezněly sirény. Ve Španělském sále Pražského hradu začal pohřeb Klementa Gottwalda. Smuteční řečníci vzdávali hold. Gottwaldovo tělo spočívalo v otevřené rakvi. Rakev byla poté ze sálu vynesena a uložena na lafetu houfnice, již s sebou přivezli naši vojáci, kteří bojovali v Sovětském svazu. (Tatáž lafeta posloužila už při pohřbu prezidenta E. Beneše.) Průvod přešel přes Vltavu a Václavské náměstí až k místu určení – Památníku na Vítkově. Zde byl Gottwald uložen mezi své věrné – komunisty a prominenty režimu.

Jeho tělo mělo být z rozhodnutí Ústředního výboru KSČ uchováno i pro další generace. To bylo neobvyklé rozhodnutí, protože žádná z komunistických zemí, s výjimkou Bulharska, se k sovětskému vzoru balzamování svých vůdců nepřidala.



Stavba Památníku zachycená na obálce dobového časopisu (30. léta)

Proběhla tedy balzamizace. Z Gottwaldova těla byly odebrány měkké tkáně a tělo bylo máčeno ve speciálním roztoku. Tato procedura se opakovala každý rok. S pomocí sovětských odborníků v čele s prof. Mardaševem bylo vybudováno zázemí mauzolea a proškolen obsluhující personál, který se staral o provoz a ochranu Památníku. Od roku 1955 se o tělo, vystavované ve skleněné rakvi, starali čeští specialisté.

V Památníku bylo vybudováno technické zázemí mauzolea Klementa Gottwalda. Vznikla strojovna, systém k vyzvedávání rakve z podzemí, speciální osvětlení pro vystavované tělo a velín lékařského zázemí. O všech lékařských úkonech byla vedena tzv. balzamovací kniha. Speciální systém cirkulace zaručoval požadovanou teplotu (15 stupňů Celsia) i vysokou vlhkost vzduchu (80 %). Gottwaldovo tělo bylo vystaveno ve skleněném sarkofágu, u něhož stála čestná stráž. Každé ráno se tělo přesunulo do podzemí, odkud bylo po lékařském ošetření vyzvednuto zpět.

Mauzoleum bylo otevřeno 5. prosince 1953 a zpočátku ho navštěvovalo 200 000 osob ročně (v letech 1953–1958 vidělo mumii celkem 1 156 742 návštěvníci). Mauzoleum bylo spravováno speciálním útvarem ministerstva vnitra. V roce 1955, při deseti-letém výročí konce druhé světové války, byla architektem Janem Závorkou dostavěna k mauzoleu Síň Rudé armády. Až do této doby probíhalo vše v naprostém pořádku a bez komplikací, avšak v roce 1956 odsoudil sovětský vůdce Nikita Chruščov Stalinův kult osobnosti. Československo následovalo sovětského příkladu a politické poměry se mírně uvolnily. Gottwaldova mumie byla nej-

prve převlečena z generálské uniformy, v níž byla dosud vystavena, do civilního obleku. V roce 1962 z Letenské pláně zmizel Stalinův pomník a posléze z Památníku na Vítkově zmizelo i balzamované tělo Klementa Gottwalda. Jedna z nejpitoresknějších kapitol v dějinách českého státu tak vzala zaslav.

•••

Vítkov tak opět ztratil svou hlavní ideovou funkci a stal se jen oficiálním pietním místem minulého režimu. Stejně jako se v 70. a 80. letech 20. století vyprazdňovala ideová základna českého *reálného socialismu*, postupně se vytrácela i energie, která by tomuto osamělému památníku na jednom z pražských vrchů vtiskla nějaký nový silný náboj. Památník se stával mrtvolným místem.

Změny po roce 1989 uvrhly Památník do ještě větších zmatků. Místo, které bylo v myslích většiny obyvatel spojeno s padlým státním zřízením, se ocitlo na chvostu státního zájmu. Co s ním, se začalo řešit až více než deset let po pádu režimu. Budova, s níž si mnoho státních úředníků nevědělo rady, se tak stala jednou z budov spadajících pod Národní muzeum. Památník nebyl jediný, podobně se součástí Národního muzea stalo například bývalé Federální shromáždění, další z budov spojených s bývalým režimem. Dodejme však, že Národní památník na Vítkově je s ním spojován částečně neprávem. Budova, o níž se pochvalně vyjádřil francouzský architekt Le Corbusier a která byla vyznamenána cenou Grand Prix v Paříži roku 1937, je impozantní nejen svým umístěním a velikostí.



až odlétne noční můra totalitarismu

Michael Hauser

Totalitarismus byl pohodlný a účinný pojem. V dobách studené války zaručoval, že liberální demokracie se bude jevit jako nevinná a nedotknutelná. Nastolil volbu mezi liberální demokracií a totalitarismem. Sám název liberální demokracie je pozůstatkem toho, že tu byl její protiklad – totalitarismus. Liberální demokracie patří do této pojmové dvojice, jak o tom svědčí skutečnost, že po svém vítězství ztrácí sílu: chybí tu protiklad, který jí poskytoval legitimitu.

Rastr odkazující k utopii

Liberální demokracie je podobný výraz jako totalitarismus. Jsou to komplementární pojmy: jeden dává význam druhému. Kdo příliš kritizuje socio-politickou realitu západních zemí, napadá tím liberální demokracii a nemá daleko k totalitarismu. Pojmová dvojice liberální demokracie – totalitarismus tak de facto zmrazila hledání alternativy vůči danému stavu věcí. Co je v tomto vidění alternativou liberální demokracie? Společnost, která je nikoliv demokracií liberální, nýbrž přinejmenším demokracií represivní, anebo to není demokracie vůbec. Jakmile hledáme alternativu k liberální demokracii, začínáme z hlediska oné pojmové dvojice balancovat na hraně totalitarismu.

Uvedená pojmová dvojice vyvolává navíc zvláštní operaci, kterou lze nazvat jako *přeznačení*. V názvu liberální demokracie není prvek, jenž působí rušivě, tj. *kapitalismus*, a naopak *totalitarismus* není spojen s prvkem, který by jej mohl relativizovat, jako je jméno *socialismus* nebo *lidová demokracie*. Na jedné straně je systém označen tak, že v něm není žádný stín, na druhé straně existuje systém, v němž není nic dobrého. Je to jako v Tolkienově *Pánu prstenů* – zápas mezi silami dobra, představovanými Gandalfem, a silami zla, ztělesňovanými Sauronem (*Pán prstenů* mimochodem vyšel na začátku studené války, v letech 1954 a 1955). Liberální demokracie: říše dobra; totalitarismus: říše zla.

Tím se ustavuje mezera mezi pojmenováním a danou socio-politickou realitou. Název liberální demokracie má podobnou funkci jako označení *reálný socialismus*. Dalo by se říci, že liberální demokracie se má ke společenským realitám západních zemí podobně jako *reálný socialismus* k realitám zemí východního bloku. Spíše než označení sil a mechanismů, které určují život většiny, vyjadřuje to, co bychom mohli nazvat jako *utopický dispozitiv*. Je to rastr, jenž formuje vnímání a myšlení, který však odkazuje k utopickému stavu. Ten nebude nikdy přítomný, ale umožňuje, aby daná realita byla přijímána se zadostiučiněním. Víme, že demokracie a liberalismus neustále narážejí na určité překážky (deformace reprezentativní demokracie způsobená systémovou korupcí; vyloučení některých skupin, např. ilegálních přistěhovalců, z užívání liberálních práv a svobod), ale žijeme s tím, že tyto překážky se dají odstranit a principy liberální demokracie se naplní. Zjevná paralela k minulému režimu, v němž sousloví *reálný socialismus* působilo také jako utopický dispozitiv. Vždy tu byly jisté překážky bránící tomu, aby země reálného socialismu předešly Západ, ale tyto překážky bylo prý možné odstranit a uskutečnit cíle reálného socialismu.

Utopický dispozitiv je spojen s výzvou: buď trpělivý a pracuj (podnikaj). Vyvolává totiž ideologickou iluzi, že díky našemu úsilí „jednoho dne“ dané potíže zmizí. Tyto překážky však jsou z hlediska samotného pojmu liberální demokracie, resp. *reálného socialismu* neviditelné, protože jsou vyvolány tím, co bylo z těchto pojmů vyloučeno. Z pojmu liberální demokracie byl vyřazen *kapitalismus* generující nerovně ekonomické a sociální vztahy, které tvoří mocenský prostor, v němž liberální demokracie existuje. Z pojmu *reálný socialismus* byl vyloučen odkaz k politické nerovnosti občanů, který by se dal vyjádřit slovem *diktatura*.

Napětí mezi slovy *socialismus* a *diktatura* je však větší než mezi liberální demokracií

a *kapitalismem*. Socialismus už měl být překonáním diktatury proletariátu, která byla spojena pouze s přechodnou fází mezi kapitalismem a socialismem. V socialismu (či přesněji: v první fázi komunismu) již podle Marxe ani proletariát, ani jeho diktatura neměly existovat. Proto představitelé minulého režimu z principu nemohli připustit, aby se o reálném socialismu hovořilo jako o diktatuře, kdežto o kapitalismu se v liberální demokracii mluvit dá. Kapitalismus lze totiž interpretovat dvojznačně, např. také jako ekonomiku osvobozenou od státních zásahů.

Jaký režim je totalitární?

Když se pak podíváme blíže na realie „totalitárních“ režimů, zjistíme, že ani jeden z nich dostatečně nespĺňuje kritéria totalitarismu. Podle Arendtové je totalitární takový režim, v němž jedno mocenské centrum ovládá prostřednictvím řady institucí a společenských organizací celou společnost. Totalitární organizovanou společnost si máme představit jako cibuli. Mocenské centrum tvoří její jádro a jednotlivé instituce a organizace jsou její vrstvy. Vztahují se k sobě tak, že určitá vrstva se vrstvě vnější jeví jako mocenské centrum, kdežto vrstvě vnitřní jako místo normálního života. Jedna vrstva je tak vázaná na další a všechny vrstvy jsou přímo nebo nepřímo pod kontrolou mocenského centra v jádru společnosti. Tento cibulovitý model vyvolává představu, že všechny prvky společnosti byly strukturované tak, aby se daly ovládat centrálně buď přímo, anebo prostřednictvím převodových pák. Stalinismus, reálný socialismus, nacismus by připomínaly stroj, který má řadu převodů, ovládá se však z jednoho místa.

Ale jak píše Slavoj Žižek v knize *Mluvil tu někdo o totalitarismu?*, ani ve vrcholném stalinismu na konci třicátých let tu nebylo jedno mocenské centrum, které by ovládalo celek společnosti. Bylo jich několik – Stalin, politbyro, nomenklatura – a tato centra uzavírala vzájemná spojení s cílem oslabit moc tu jednoho, tu druhého, tu třetího. Například v roce 1937 se Stalin spojil s politbyrem a s řadovými členy strany proti nomenklatuře jako celku, která pak byla fyzicky likvidována během čistek. O rok později naopak politbyro posílilo moc místní nomenklatury, aby se ve straně obnovil pořádek. Později se Stalin obrátil přímo na řadové členy, aby si stěžovali na svévolný postup místní nomenklatury, a ta byla opět likvidována. Tak se vše dostalo do nekontrolované smrtící turbulence, v níž byl ohrožen téměř každý (z 82 oblastních tajemníků strany bylo zastřeleno 79). A na konci stalinismu začal ztrácet moc i Stalin, neboť nomenklatura a politbyro se pokoušely postupovat společně, aby upevnily pozice svých členů.

Nedá se mluvit o ovládnutí celku z jednoho centra, neboť bylo několik center s nevyjasněným postavením a ve stavu permanentního ohrožení. Byla to mocenská centra, která se dostala do nevyzpytatelného autodestruktivního víru. Žádné z nich neobsadilo místo ve středu údajného cibulovitého vrstvení společnosti. Ani vrcholný stalinismus neodpovídá tomu, co Arendtová říká o totalitarismu. Jak potom tuto společnost nazvat, nebyla-li ani totalitární, ani demokracická?

A když *totalitarismus* použijeme na nacismus, jak rozumět tomu, že značná část německé společnosti dobrovolně souhlasila s nacistickou vládou a často ji aktivně pod-

porovala? Proměnili se Němci ve stoupence totalitarismu? Chtěli být dobrovolně ovládnuti?

Pokud na stalinismus, reálný socialismus nebo nacismus přiložíme pojem *totalitarismus*, uvízneme v šabloně, která brání pochopit, co se tu vlastně odehrálo. Jak říká Žižek, pojem *totalitarismu* zastavuje myšlení, je to svého druhu *Denkverbot*: zákaz přemýšlet. Čím však *totalitarismus* nahradit? Jestliže jej vyměníme, měli bychom ovšem změnit také označení *liberální demokracie*. V názvu by se měly objevit výrazy zachycující to, kdo nebo co vládne, tj. vládnoucí síly. Tyto nové výrazy by měly postihnout politickou i ekonomickou stránku daného režimu.

Rozdíly a podobnosti

Jak je to se stalinismem, reálným socialismem, nacismem a liberální demokracií? Když se podíváme na jejich ekonomickou stránku, vyvstanou před námi jiná spojení, než je obvyklé. Kapitalismus je ekonomika společná nacismu a liberální demokracii, etatismus je společný nacismu, stalinismu, reálnému socialismu s tím, že v nacismu vznikla těsná vazba mezi státem a kapitalismem, kdežto ekonomika ve stalinismu a reálném socialismu nebyla kapitalistická – produkční prostředky nevlastnili určití jednotlivci, nýbrž jejich většinovým vlastníkem byl stát.

Co se týká politické stránky těchto režimů, vezměme si za příklad starou Aristotelovu metodu zkoumání. Ta nás přenáší do jiného myšlenkového ovzduší, v němž se věcně zkoumají klady a zápory jednotlivých politických útvarů. Ale jaká reakce nastane, když dnes někdo postupuje podobně jako Aristoteles ve své *Politice* a zabývá se klady a zápory liberální demokracie stejně jako klady a zápory stalinismu, reálného socialismu, nacismu?

Stačí si vzpomenout na případ knihy *Demokracie. Dějiny jedné ideologie* z roku 2004 od věhlasného klasického filologa Luciana Canfora. Ten ve své práci narušuje dnešní černobílý obraz demokracie, podle něhož se demokracie ztotožňuje se současnou parlamentní demokracií. Canfora tak jako Aristoteles chápe demokracii jako vládu nemajetných nad majetnými a ukazuje, že v této čisté podobě se demokracie v dějinách neobjevuje. Píše rovněž o tom, že ve 20. století vznikla nová forma demokracie, již byly rady pracujících (sověty) v roce 1905 a v roce 1917 v Rusku. Říká také, že dění v Sovětském svazu se nedá redukovat na problém gulagů. Připomíná nám, jaký zájem ve všech kruzích v západních zemích vyvolala nová ústava SSSR z roku 1936 (kde byla poprvé zakotvena sociální práva, právo na vzdělání nebo právní postih rasové nebo národnostní nesnášenlivosti). Nebo jak se tehdy renomovaný pařížský časopis *Europe* pravidelně věnoval sovětské plánované ekonomice, obecně považované za grandiózní laboratoř.

Canforova kniha měla v Německu vyjít ve významném nakladatelství *C. H. Beck*, ale z vydání nakonec sešlo kvůli posudkům: tvrdily, že kniha nespĺňuje základní kritéria odborné práce a že autor obhájí stalinismus. Jeden posuzovatel dokonce napsal, že mu to připomnělo odbornou produkci v někdejší Německé demokratické republice. Kniha nakonec vydala nakladatelství *Papy Rossa Verlag*. Canfora na tyto posudky reagoval v knize *Diovo oko*. Ptá se v ní, zdali hlavním důvodem zamítnutí nebylo to, že německým historikům narušuje výkladový monopol na dějiny 20. století. Canforova kniha o demokracii mezitím vyšla v prestižních nakladatelstvích v Británii (*Basil Blackwell*), Francii (*Le Seuil*) a jinde.

Když se vrátíme k Aristotelovi, můžeme uvažovat o tom, které jeho „ústavy“ se dají použít na moderní politické útvary. Nacis-

mus je politický útvar vázaný na postavu diktátora, který však nevládne ve svůj osobní prospěch, jak je to v tyranidě (Hitler nehromadí majetek), nýbrž postupuje tak, aby „povznesl“ národ vymezený rasovou čistotou a rozšířil jeho životní prostor. Tento útvar se v něčem podobá Aristotelovu „království“ jako vládě jednoho ve prospěch většiny. Nacismus by pak bylo rasově vymezené „království“ na kapitalistickém základě.

Stalinismus a reálný socialismus by se daly přirovnat k Aristotelově „smíšené ústavě“. Prolínaly se v nich dvě formy vlády, aristokracie a oligarchie. Podle Aristotela se aristokracie dá chápat jako vláda omezeného množství ve prospěch většiny a oligarchie jako vláda omezeného množství sledujícího svůj prospěch. V dějinách stalinismu a reálného socialismu spatříme obojí: jednak jsou tu snahy zajistit právo na práci, bezplatnou lékařskou péči, právo na vzdělání atd., jednak se tu setkáváme s oligarchií. Vytvořila se zde privilegovaná vrstva stranických kádru a nomenklatury, o které např. Milovan Djilas mluví jako o nové třídě usilující o rozšíření svých privilegií na úkor většiny. Rozdíl mezi stalinismem a reálným socialismem by byl pak v tom, že ve stalinismu byla privilegovaná vrstva v rizikovém postavení, neboť ji ohrožoval stalinistický teror. V reálném socialismu pak tato vrstva dosáhla stabilizovaného postavení, v němž privilegia byla zajištěna a částečně přecházela na potomstvo.

A jak je to s liberální demokracií? Podle Canfora tato politická forma odpovídá Aristotelově „smíšené ústavě“. Je to špetka demokracie a mnoho oligarchie. Sice tu je všeobecné volební právo, základní princip liberální demokracie, ale Canfora ukazuje, že oligarchie hledá rafinovanější způsoby, jak omezit jeho účinky, které pro ni nejsou žádoucí: omezuje spektrum volebních možností. Politické strany zastupují umírněné a středové pozice, které se předkládají jako jediné racionální, a nižší společenské vrstvy fakticky nezastupuje téměř nikdo. Vypadá to podobně jako před zavedením všeobecného volebního práva: jsou tu nemalé části společnosti bez politické reprezentace. Reálná politická moc je navíc jinde než ve volených institucích. Stěžejní ekonomická rozhodnutí se přijímají v nadnárodních technokratických a finančních orgánech, které stojí nad parlamenty jednotlivých zemí. Oligarchie tak získala moc nad demokracií.

Jak výše uvedeno, připomíná to demokracickou „smíšenou ústavu“, o níž píše Aristoteles: lid sice může svobodně hovořit, ale jen majetní počítají zisky. Jedná se tedy o *oligarchickou demokracii*, již se říká *liberální demokracie*.

Oligarchie namísto totalitarismu

Pojmenovat jednotlivé společnosti podle principů, které v nich reálně vládou, ruší šablonu totalitarismu, podle níž se liberální demokracie jeví jako jediná alternativa vůči různým říším zla. Ukazuje se totiž, že liberální demokracie má s těmito společnostmi jeden rys společný, oligarchii, a že její demokracie je omezená. Teprve jiná pojmenování otevírají stavidla politické představivosti: Proč by nebylo možné něco jiného, než je? Proč nepřekonat oligarchii?

Tato pojmenování zapůsobí jako odkouzující prostředek proti uhrnutí pojmem *totalitarismus*, který nás udržuje v politickém ztuhnutí. Našeptává nám, že každý pokus překonat liberální demokracii povede k nějaké totalitární říši zla. Pokud však opustíme pojem *totalitarismus* a naši společnost nazveme *oligarchickou demokracií*, změní se celý myšlenkový terén. Noční můra, vyvolaná představou totalitarismu, konečně odlétne, a tématem dne se stane oligarchie.



Jeremiášův vztek /12

8 Když teď na chvíli zavřu oči, zase uvidím prsty mé chůvy Marie; jako by se nit mého života odvíjela podle toho, jak na nich přibývá vrásek, jak pomalu schnou a blednou, tak jako k podzimu plody na naší staré jabloni. Už to zdaleka nejsou prsty mladé ženy, jakou jsem znal v dobách nejtěplejšího dětství; do černých a bílých kláves teď hrábnou ruce lehce povadlé, ale stále ještě usměvavé Marie, to staré černé zvíře teď rozeznává žena, která nepřestala být krásná, ale prsa tam dole pode mnou už se nevzdouvají láskou a silou, už jsou to dva puklé zvony.

Zavřu oči a vidím sebe: už dávno neležím na desce klavíru, opírám se o jeho tělo a nechávám se ukolébat tóny, a i na nich se čas podepsal, píáno už nezní tak jako kdysi, začíná být rozladěné a z toho je mi smutno. Okna jsou už psím vínem docela zarostlá, takže pokoj už nezáří sluncem; i já jsem zarostlý a ani já už nezářím, ale tvář zpola zakrytou zrzavým jinošským vousem mám předčasně zvrásněnou trápením. Snad mi není ještě ani patnáct let, ale někteří mi tipují i přes dvacet, v očích mám smutek a už se jen málokdy dokážu zasmát.

Teď se ale lehce usmívám, vřdyť tyhle chvíle mám ze všeho na světě nejradši, hudba mi stoupá tělem a opíjí mi srdce; když se chtěl člověk alespoň na chvíli smířit s časem, musel si vynalézt hudbu.

Marie hraje svou věčnou píseň, nikdy jsem se neptal, co je to vlastně za kousek, snad ho i sama kdysi složila. Ta píseň mě spojuje s dětstvím a zároveň i s těmi několika lety, které ještě přede mnou leží. Ta píseň je svorníkem mého života; přál bych si, aby mě doprovázela i na mé poslední cestě.

Jenom sestřička se dnes nevynoří z hlubin domu, dnes se nebude kývat do rytmu své vlastní hudby, dnes si nebude broukat melodie, které nikdo jiný neslyší. Má smutná nepovedená sestřička (tou dobou by z ní dávno měla být zralá žena) už v posledních měsících málokdy vstane z postele. Celé noci se domem line její nářek, bolesti a příliš dlouho strádaný žal ji nadobro připoutaly k lůžku, a ani já jí nedokážu pomoci, ani já jí nedokážu třeba jen rozveselit. Tváří v tvář jejímu utrpení jsem i já bezmocný jako stéblo trávy a to považuji za svou nejtěžší prohru. A i kdyby teď přišla, nechtěl bych se na ni dívat. Nemocná hlava jí v posledních letech natekla jako balón, jako hnusný a krutý balón, který nikam neletí, až se v té nelidské hmotě nadobro ztratily i ty její rybí oči.

Vidím to jako dnes: Marie zvrátí hlavu nazad a hraje teď chvíli popaměti, začíná se usmívat, je šťastná, a vlastně i já jsem šťastný a budu šťastný, dokud má krásná zestárlá Marie nepřestane hrát.

Ano, ten člověk měl naprostou pravdu. Celé ty roky ve škole jsem trpěl jako zvíře. Nenašel jsem si jediného kamaráda, musel jsem sdílet svůj životní prostor s lidmi, kteří mě děsili, které jsem nenáviděl, musel jsem s nimi dýchat jeden vzduch, musel jsem se dlouhých osm let dívat do těch příšerných, tupých tváří. Musel jsem se zalykat touhou po dívkách, kterým v pozdějších letech začala pučet prsa, nalévat se rty a prohlubovat pohledy, a já se jich nemohl dotknout jinak než ve snech, protože jsem pro ně byl něco jako vzácný a nedovolený exemplář, poločlověk a polobůh. Jako by nestačilo to všechno, co na mně bylo výjimečné, ještě se mi velmi brzy nepřírozně vyvinul čich – zejména na ženy –, takže můj svět byl jako svět zvířete neustále prosycený jejich tělesnými pachy, jejich vůněmi... nedalo se to vydržet! Jakmile jsem byl donucen stanout tváří v tvář nějaké holce, hned jsem se zalykal vůní její trubičky, až se mi do očí draly slzy a nezmoohl jsem se na slovo.

Myslím, že nejhorší trest pro výjimečného člověka je škola. A víc už vám o letech strá-

vených v té strašné budově neřeknu; když na to jen začnu vzpomínat, před očima se mi dělá temno a krev mi stoupá do hlavy. V těch dobách se ze mě stal zatvrzelý a neobyčejně zasmušilý mladý muž, mé utrpení mi prohloubilo smysl pro všechno smutné a pomíjivé, takže jsem zbytek svého dětství strávil jako němý svědek zrychleného času, světa, který se okolo člověka mění a hroutí jako hromádka karet; stal jsem se pozorovatelem marnosti.

A za těch pár let se toho změnilo opravdu hodně. Všechno, co tvořilo jistoty mého prvního dětství, začalo se vytrácet jedno po druhém, jako by mě Otec chtěl stůj co stůj vykořenit a uvrhnout nadobro do vězení mojí samoty.

První byla černá kočka. Odešla ze světa někdy v prvním týdnu toho mého školního martyria; to už jsem ale několik let předtím pozoroval, jak se mi začíná před očima nějak podivuhodně měnit.

Snad vás překvapí, že právě kočka tu ve svém vyprávění věnuju takovou pozornost, ale pochopte, že ona pro mě znamenala opravdu hodně; černá a bílá byly jako dvojčata a jejich společná přítomnost tvořila právě jeden z pilířů mého dětství. Vřdyť jsem se s nimi narodil a ony byly jedni z prvních tvorů, kteří mě na tom světě přivítali. Nedokázal bych si představit, že by se mohly od sebe jednoduše odloučit. Jenže černá se najednou zničehonic začala toulat, a když ji bílá chtěla následovat, docela nenávidně ji zahнала drápy! Taky teď častěji přicházela za mnou a dlouhé hodiny u mě vydržela jen tak sedět, upřeně mě pozorovala a mně se zdálo, jako by se snad snažila ode mě něco moudrého pochytit, přiučít se něčemu lidskému. Když jsem na ni mluvil, dávala hlavu na stranu a nastrožila uši tak bystře, až to vypadalo, že mi snad skutečně rozumí. Ano, ona mě poslouchala! A do jejích očí se vkrádalo takové podivuhodné světlo, jakoby melancholické, ale nepodobalo se to smutku některých inteligentních zvířat; tohle byla melancholie, jakou jsem znal ze svých vlastních očí! Bože, ta kočka se mi začínala podobat.

Dlouho mi to leželo na srdci, až se mi jednoho dne zjevily všechny souvislosti... Vzpomínám, jak jsem vám vyprávěl tu poněkud trapnou a temnou příhodu o svém prvním setkání s pozemskou láskou? Příhodu, která končila v otcově ložnici Mariiným výkřikem a duněním proudu z mého pyjíčku o pelest manželské postele? Vzpomínáte na černou kočku, ležící v kaluži mé tělesnosti? Ano, já myslím, že kočka se tehdy z kaluže nalízala i něčeho ze mě... že jsem do ní tehdy nějak vstoupil.

A teď se černá začínala toulat, dlouhé dny trávil někde v polích, vracela se pak celá vyhublá a ztrápená a za ní se táhlo hejno prašivých koček z dalekého okolí. Přivedla si jich vřdycky celou tlupu a k nim se přidávaly další a další, až jich brzy před naším zápražím sedávaly celé zástupy. Otce to trápilo a snažil se je odehnat, ale marně, vřdycky se znovu vrátily a dotíraly na dveře, škrábaly a syčely, když otec zavřel černou v domě, aby je od sebe oddělil. To bylo ale ještě horší, protože kočky byly jak posedlé, celé noci nám pak kňouraly a vriskaly pod okny. Raději pak černou už nezavíral a nechal ji sedět na zápraží, kde pouhá její přítomnost kočičí davy uklidňovala, takže byly aspoň zticha. Bylo to strašně děsivé, nedokážu to ani vypovědět.

Nezdálo se ale, že by černou ty zástupy věrných nějak zvlášť těšily. Byla teď čím dál zasmušilejší... jednou jsem ji přistihl, jak běhá sem a tam po zápraží s hlavou přitisknutou ke zdi, až za ní na stěně zůstávaly krvavé čáry. To jsem ji pak vzal do náruče a ona mi na hrudi smutně vrněla, krev jí stékala do očí a ona se na mě dívala tak zoufale, jako by se do mě chtěla očima propálit. Jsem si jistý, že tehdy jsem jí zachránil život.

Ano, začínala se mi podobat. A mě z toho mrazilo. Zdálo se mi totiž, jako by osud té kočky nějak zrychleně předváděl můj vlastní život... bylo to tak zvláštní: před očima se mi odehrávala má vlastní ponurá budoucnost s kočkou v hlavní roli, s kočkou, která jen díky mně a za mě musela trpět.

Jednoho dne jsem ji našel v zahradě oběšenou.

Visela na větvi jabloně, ztvrdlá jako kámen v malické, přímo na kočičí těličko upletené oprátce. Nejdříve mě popadl vztek, že ji někdo oběsil, asi otec, aby se zbavil těch dotěrných kočičích zástupů, nebo někdo z těch našich proklatých sousedů. Zatoužil jsem tehdy jediným mocným gestem srovnat se zemí celé tohle zatracené, kruté údolí!

Když mě ale opustila prvotní zuřivost, prohlédl jsem si mrtvolku zblízka a zjistil, že oprátka je upletená z motouzu, který nám visí nahoře na půdě, až úplně u střechy, kam jsem se dokázal prosmýknout jenom já jako malé dítě... anebo kočka. Nemohl to být tedy soused a ani otec, protože ten by pro ten strašný čin použil provaz z dílny a určitě by se nesoukal pro motouz do té úzké škvíry za komínem.

Kočka se musela... kočka se musela oběsit sama.

Snad už mi to nemusíte ani věřit, ale k tomu všemu jsem pak našel mezi stěbly pod stromem plát omítky z té naší staré boudy; pod určitým úhlem jsem na něm mohl rozeznat jakési podivné klikyháky, očividně vyškábané zoufalým kočičím drápkem. Ano, vypadalo to jako nějaké tajemné hieroglyfy, jako nesrozumitelné vzkazy z neznámého, kočičího světa.

Všiml jsem si už dříve, že se kočka začínala nějak podivuhodně měnit v člověka, ve

mě... ale při představě, že snad stačilo málo a byla by se naučila dokonce psát, jen při té představě mi hrůzou vstávaly vlasy na hlavě! Tady teď přede mnou ležel důkaz, v rukách jsem držel kočičin poslední vzkaz, dopis na rozloučenou, zoufalou zprávu nešťastné kočky, která se snažila cosi sdělit, a tak zběsile vyškábala do plátu omítky své poslední poselství napůl lidským a napůl kočičím písmem... takže tomu nemohl rozumět nikdo, vůbec nikdo na celém světě, ani kočka, ani člověk, jenom ona sama, jen ona sama tu pro sebe vyškábala tenhle poslední výkřik...

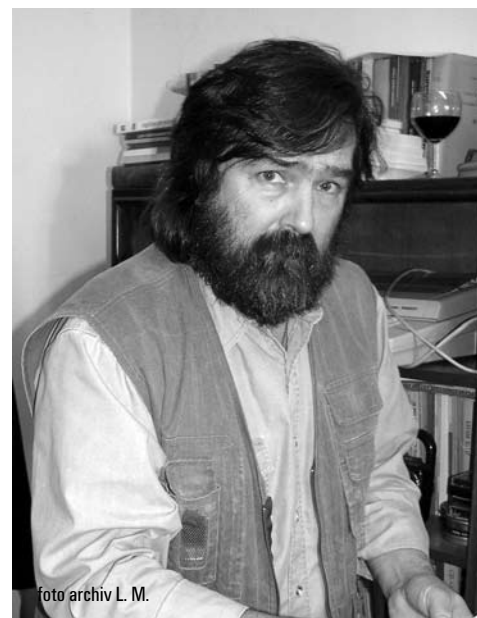
Očima oslepenýma slzami jsem ten dopis tak dlouho hypnotizoval, až se mi začalo zdát, že přeci jen dokážu rozluštit to poselství; ve škrábancích umírající kočky se mi pomalu počínala zjevovat slova:

Už nemůžu... nemůžu dál snášet takový osud... srdce se mi začalo proměňovat v lidské a já poznala, jak smutno je člověku na zemi... oči se mi proměnily v oči člověka a já viděla, jak nešťastný je svět lidí... stala jsem se kočičím prorokem a takový úděl není možné unést... není... protože to znamená samotu, strašlivou, nekonečnou samotu, o jakou kočičí Bůh omilostnil obyčejné zvířecí smrtelníky... Sbohem a odpusťte mi... odpusť mi, bílá, odpusť mi, Jeremiáš, odpusťte mi všichni a vzpomínejte na mě v dobrém!

A snad se mi to jenom zdálo, snad jsem to jen držel v ruce obyčejný kus zatoulané omítky, nic než poškrábané časem, ve kterém moje bláznivé uplakané oči nesmyslně uviděly kočičí písmo... Strčil jsem si tehdy ten dopis do úst a rozžvýkal, a jedině ta známá nahořklá chuť vápna dokázala zmírnit můj žal.

(dokončení příště)

NEKROLOG



Petr Hora

ZA PETREM HOROU

1. 5. 1958 – 14. 5. 2012: dvě data rámuující jeden život, a to život literárního historika a kritika, vysokoškolského pedagoga doc. PhDr. Petra Hory, Ph.D. Rodilý Středočech přibyl na Moravu v roce 1977, kdy začal na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci studovat češtinu a také občanskou nauku. Studovali jsme společně, tudíž vím, že se Petr jako výrazná a velmi svěbytná osobnost projevoval už za studií, např. koncem normalizačních 70. let uspěl ve studentské vědecké soutěži s prací o legionářské pentalogii Rudolfa Medka. Katoličtí literáti (Jaroslav Durych, Jan Čep, Karel Dostál Lutínov, Karel Schulz aj.), osobnosti, jimž se nedostávalo adekvátní pozornosti (Bohdan Jelínek, Josef Florian), a samozřejmě obrozenci ho doprovázeli

po celou dobu jeho badatelského a pedagogického působení. To zahájil na Ústavu jazykové a odborné přípravy Univerzity Karlovy v Mladějově a po několika dalších přechodných štacích nastoupil roku 1987 na bohemistické pracoviště Filozofické fakulty Ostravské univerzity. S lektorským intermezem ve Varšavě (1992–1994) pracoval na OU do roku 1997, kdy si ho nazpět povolala olomoucká alma mater, aby zacepila mezeru ve svém pedagogickém sboru vzniklou úmrtím profesora Jiřího Skaličky. Hora po svém učiteli nepřevzal jen výuku české literatury 19. století, ale také dokončil zásadní ediční počín čili vydání *Múzy moravské* od národního buditele Josefa Heřmana Agapita Gallaše. Přepočoval a doplnil rovněž Skaličkovy kapitoly v nové verzi olomouckého kompendia *Panorama české literatury*. A nakonec se vydal i do Skaličkou oblíbené Lublaně, kde od roku 2009 působil na tamní univerzitě jako docent české literatury.

Při všech profesních aktivitách byly pro Petra příznačné důkladná příprava a akribie – opravdu neběžná věrnost faktům, v čemž mu byla nápomocna obdivuhodná paměť. Mimořádné nároky nekladl Petr pouze na sebe, ale také na své okolí, a zejména studenty. Ti, jejichž přístup ke studiu a práci shledal lehkým, to u něj věru neměli lehké a užili si sršatých a sřízavých ataků. Petr nebyl jednoduchá persona a hned tak někoho si k sobě nepřipustil. Vůči svým přátelům byl ale neuvěřitelně obětavý, nezištný a spolehlivý. Měl v sobě cosi starosvětského, nebyl mu cizí ani patos. A statečnost – tu prokázal hlavně v posledních dvou letech, kdy zápasil s těžkou nemocí. Jen doufám, že se mu na onen svět podařila propašovat aspoň nějaká kniha, nejlepší hodně vzácná bibliofilie.

Lubomír Machala



kozelkovo kontra

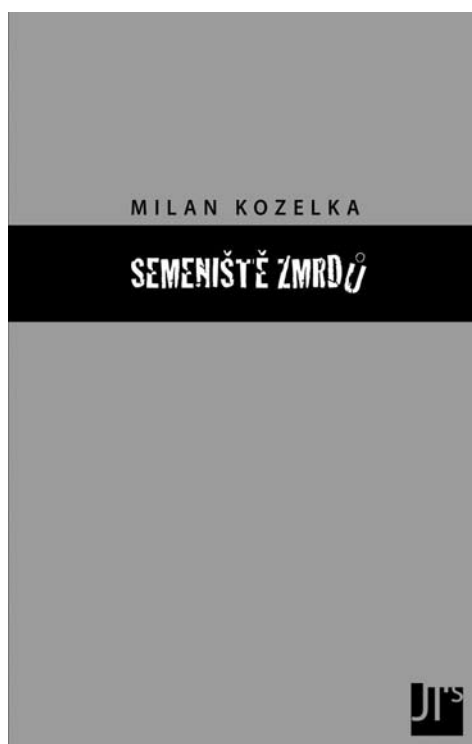
Kontrakultura nikdy neexistovala, kontrakultura byla vždy jen produktem, který mohl být vzápětí obchodován v rámci globálního kapitalismu, píšou Joseph Heath a Andrew Potter v nedávno vydané knize *Kup si svou revoltu!*® (Rybka Publishers, 2012). To samozřejmě může být pravda, je-li kontrakulturou kresba Che Guevary vytištěná na obalu knihy. Co si ale počít s těmi díly kontrakultury, která se s největší pravděpodobností nikdy nestanou zbožím na kapitalistických trzích? Máme si o nich myslet, že se jen omylem pokládají za něco jiného než za součást oficiálního uměleckého provozu, neboť ve skutečnosti znamenají totéž co bestseller Michala Viewegha, akorát se hůře prodávají? Celý problém vyplývá spíš z toho, že zmínění dva američtí kulturologové mohou jen stěží reflektovat díla, která se nepřehoupnou přes pomyslnou linii a nestanou se všeobecně známými, jakož i dobře prodejnými.

Semenišť zmrdu Milana Kozelky je přesně onou výjimkou, jež potvrzuje, že v rámci kontrakultury vznikají díla, která můžeme pouze s největšími obtížemi uchopit v rámci hegemonního diskurzu, protože jsou programově jiná, a která musí ze své podstaty vyvolávat rozporuplné reakce. Zároveň jsou specifická i tím, že se ke kontrakultuře hlásí a kriticky přepisují její aktuální podobu. Můžeme se sice bavit o tom, zda je Kozelkovo *Semenišť* více próza, anebo poezie, neměli bychom však přehlédnout to podstatné: na hraně prózy a poezie tu vzniká figura, která likviduje étos někdejšího undergroundu (k hudebním nástrojům tu přistupují Bakala, Kellner, Babiš, Tykač, aby zahráli píseň o pravdivém příběhu Plastic People). Znovu se tu vymezuje úzký manévrovací prostor oficiálním spisovatelským agenturám, znovu pochodují davy s monstrancemi politických vůdců: „*Před aplaudujícími bezdomovci pochoduje v kompaktním tvaru tisíc Kateřin Klasnových, nad hlavami nesou portréty Petra Nečase. Před šťastnými tvářemi obětí exekučních razíí pochoduje tisíc Petrů Nečasů, nad hlavami nesou portréty*

Václava Havla. Před poskoky neviditelné ruky trhu pochoduje v sevřeném šiku tisíc Miroslav Němcových, nad hlavami nesou portréty Saši Vondry. Před slavnostně oblečenými zneužívajícími minimálních podpor v nezaměstnanosti pochoduje tisíc Miroslavů Kalousků, nad hlavami nesou portréty Franty Mrázka, cikánští chovanci dětských domovů mávají tibetskými vlaječkami. Defilé uzavírá tisíc Václavů Klausů, nesoucích nad hlavami tisíc portrétů Václava Klause tisícíokého.“ A znovu se nám také ukazuje, že společnost nebyla rozštěpena jen v hlavě Marxe a v hlavě Engelse, ale že právě na tomto základním diferenciacním principu stojí základy kontrakultury, její imaginace a jejího hodnotového rejstříku.

Když Heath a Potter kritizují „opoziční“ umění jako neupřímné a jeho tvůrce shledávají povýšené nad život masového člověka, zcela přehlíží jeden důležitý aspekt umění, které se chce s názornou přímočarostí držet skutečnosti a které neuniká k prázdnému experimentu. Protilehlá pozice, na níž tvůrce těchto děl zalehli, musí být ze své vlastní podstaty přiznaně nadřazená – tam, kde je reflexe, musíme také cítit jistý odstup. A jen z tohoto kritického odstupů rozumíme vizím jáchymovského lágru, v jehož útrokách se do krve servali Škromach s Nečasem o kyselou rybu, kterou mezitím ukradl některý z jejich podařených kumpánů.

Jak vyplývá z výkladu, jež podávají zmínění dva kritici kontrakultury, umělec by měl rozumně napomáhat emancipační ideji a nevytvářet žádné „proti“ – Kozelka na to jde naopak, teprve když dá jasně najevo své striktní „proti“, popouští uzdu vlastním tvůrčím možnostem – nechá slézt svatého Václava z koně a odjet *projednat s blanicými rytíři problém s financováním literárních časopisů*; a právě tak se tu dokonává ono „kontra“ jak v poloze ideové, tak i umělecké. Jde především o primárně nadřazenou pozici umělce, který přece jenom ví, jak se věci mají, a teprve až poté o spor, jak nazvat umění, jež chce být jiné, ať už si pod ním představíme tvorbu avantgardního hudebníka Gyorgyho Kurtaga na jedné



straně, anebo angažovanou poezii skupiny *Fantasia* na straně druhé. Bude-li tato pozice udržena, můžeme stále věřit i v to, že neexistuje jen jediné umění, jak se lze domnívat nad knihou Heath a Pottera, ale že je možné hájit oblast mimo proudy mainstreamu. A zároveň s tím se můžeme spolehnout, že v rámci kontrakultury vznikají odlišné hodnoty, něco, co nás nutí k otázce, zda text, jež čteme, ještě má nějakou váhu, anebo nás autor vodí za nos a vše vyspekuloval na efekt.

Gabriela Riccardiová popisuje ve svém skvělém pojednání o „psaní autobiografie a sociální změně“ (*Atlas transformace, Transit*, 2009) některé momenty z životního příběhu Rigoberty, guatemalské Indiánky,

členky etnické skupiny Quiché, organizátorky bojující za práva svého lidu. Rigobertin hlas je podle Riccardiové hlasem celé komunity, neboť jeho nositelka pochopila, že „*zkušenost úmrtí ve vlastní rodině se nijak neliší od životních zkušeností jejího lidu, protože přemíra útlaku přinesla pouze bídu a utrpení všem. Individuální »Já« tudíž není nic jiného než kolektivní »My«.*“ Mutacio mutandis tu máme aktivistu Kozelku, který nám umožňuje pocítit strasti kolektivu a který nás zbavuje našeho „Já“ a zaměřuje pozornost k „My“. Ať už tak činí ve vzteku, nebo v sarkastické nadsázce, tedy ať už zaléhá onu jasně vydělenou kontrakulturní pozici (třebaže podle Davida Jirsy Kozelka tratí, opustí-li *humornou rovinu*; viz recenzi *Semenišť* v internetovém časopise *Opičí revue*, www.opicirevue.cz), je to stále on, kdo se angažuje jak v umění, tak i v umělecké autoreflexi společnosti jako celku.

A protože jsme se na závěr dostali až k občanskému aktivismu, nezbyvá než připustit sblížení s východisky kulturních teoretiků Heath a Pottera. Ti si totiž myslí, že zcela neúčinný je takový postoj, který předpokládá své „kontra“ už jen proto, že domněle nemá nic společného s dominantním diskurzem; jejich kniha *Kup si svou revoltu!*® útočí na kulturu těch, kteří okázale vysedávají v barech u zaručeně nonkonformního jazzu a cítí se jaksi povzneseni v domnění, že nikdo jiný než oni už nevydrží nápor kakofonie. Nic jiného než kakofonie samotná je totiž už dávno nezajímavá. Takový Kozelka není, jeho gesto neustále míří z umění ven k otázkám naší společné kulturní historie a politické současnosti.

(Pozn.: V souladu s *Jirsovou čtu Kozelkovy texty jako krátké prózy, a nevyznačují tedy předěly na konci řádek.*)

Jakub Vaníček

POLEMIKA



CIT PRO MÍRU Ke Kovářikovu článku o knize Josefa Štochla

Když mi Josef Štochl přinesl své verše ve sbírce *Ztracený brod*, napsal jsem k nim pro vydání v nakladatelství *Cherm* doslov. Nezůstalo ovšem jen u toho. Z našich rozhovorů vyplynulo, že osudovým, vpravdě životním tématem jeho odborného literárněvědného zájmu, zejména versologického, ale i jeho vlastní četby a prožívání, je dílo Jiřího Ortena, že s Ortenem Josef Štochl vnitřně souzní (podobně přirozeně, jako Mirek Kovářík souzní s Václavem Hrabětem). Nejenže přečetl snad tisíckrát všechny Ortenovy texty, věnoval jeho dílu svou diplomovou práci *Verš Ortenovy Čitanky jaro* – vysoce ceněnou Miroslavem Červenkou –, ale přičetl, troufám si tvrdit, že jako vůbec první, i veškerou literaturu o Ortenově díle, včetně té cizojazyčné a včetně diplomových a disertačních prací, kvůli jejichž studiu sjezdil půl republiky. Nabyt jsem přesvědčení, že Štochlovy vědomosti o Ortenově díle jsou pokladem, který by neměl zůstat utajen, ale o nějž by bylo dobré se podělit se všemi, které tento básník zajímá. Proto jsem autora vyzval k tomu, aby na své již započaté ortenovské knize dále pracoval a dokončil ji. Díky vstřícnosti Viktora Stoilova a Bohdana Chlíba jsem pro knihu získal i nakladatelské zázemí. Po několika letech Štochlova kniha *Svět díla Jiřího Ortena* vyšla.

Součástí Štochlovy knihy o více než 350 stranách je několik osobních invektiv v poznámkovém aparátu. Autorovi jsem při redakci textu navrhol, že by je mohl vypustit. Některé na mou radu skutečně vypustil, několik jich v textu ponechal. Protože jsem redaktor, a nikoli cenzor, zůstaly tam. Předpokládal jsem, že vzbudí odmítavé reakce, současně jsem však byl přesvědčen, že vnímaví čtenáři, které zajímá Ortenovo dílo, je přejdou mávnutím ruky nebo je v recenzi odmítnou jednou okrajovou větou.

Zhruba řečeno: považoval jsem tyto Štochlovy invektivy přesně za to, čemu Václav Černý říkával „*piškuntálie*“. Tedy něco, co soudný čtenář a recenzent považuje za tak okrajové drobnosti, že se jimi buď vůbec nezabývá, anebo je zmíní jen na okraj.

Nezastírám, že mne dost překvapilo, že zrovna tak citlivý milovník poezie, jakým je Mirek Kovářík, ve své recenzi Štochlovy knihy v letošním 6. čísle *Tvaru*, nazvané *Opravdu celostní pohled? Svět (nejen) díla Jiřího Ortena*, věnoval těmto „*piškuntáliím*“ většinu textu své recenze. Je to recenze napsaná citlivě, k autorovi i knize v podstatě vstřícná, o vlastních Štochlových ortenovských myšlenkách či objevech v ní však Kovářík bohužel neříká vůbec nic. První část názvu kritiky tak zůstává nevysvětlena [*tato část názvu není Kovářikova, byla doplněna redakcí Tvaru – pozn. red.*], protože ani první část knihy – obecně poetologickou –, ani její druhou část – versologickou – se Kovářík v jednotlivostech vůbec nezabývá. Místo toho rozebírá Štochlovy invektivy z poznámkového aparátu, což, upřímně řečeno, není nic obtížného (i když na jednom místě Kovářík Štochla cituje nepřesně). Musím říci, že se mi to zdá vůči knize doslova nabitě ortenovskými objevy a přinášející nové obecněteoretické poznatky nespravedlivě a mám pocit, že čtenáři, kteří tu knížku dosud neměli v rukou, by z recenze mohli nabýt dojmu, že pojednává o něčem úplně jiném než o díle Jiřího Ortena. Což by byla škoda.

Myslím si, že Kovářikova recenze poskytuje dobrou příležitost pro oba velké milovníky poezie, Josefa Štochla i Mirka Kováříka, aby se v klidu zamysleli a propříště se lépe naučili zacházet s vlastním čtem pro míru: autor knihy by si mohl své invektivy raději jen myslet a nekomplikovat jimi recepci své jinak velmi cenné knihy, recenzent by se mohl zabývat spíše knihou samotnou než „*piškuntáliemi*“, které v ní mají okrajové místo.

Jan Šulc

K ČEMU JSOU VÁM VŮBEC KNIHY?



Luther Jones, trenér boxu a plavání

Knihy – zabalené psané slovo – pro mě znamená únik, dobrodružství, cestu i příležitost se něco naučit. Když čtu, nacházím mír. Vybírám si beletrii i literaturu faktu. Čtu knihy tradiční, elektronické i krátké povídky na internetu. Život bez psaného slova ve vazbě si skoro nedovedu představit. Kniha je jako droga, koníček a pauza v čase. Pokud mě téma nebo autor osloví, zůstanu zavřený doma a přečtu knihu na jeden nebo dva zátahy. Když dočtu, cítím se nadšený a zároveň zklamaný, že už je to pryč.

Kolik jste ochotný za knihu vysolit?

Když kupuju knihy, nemám finanční limit. Mám rád dobře vypravené knihy v tvrdé vazbě, ale taky rád prolézám antikvariáty, probírám se policemi a krabicemi a hledám neznámého autora nebo titul.

Připravil a fotografoval Dalibor Demel

dalibor uhlík

Ty!!!

Vysvětluješ si ono a to,
Je to jednoduché jako voda
Omývá ti duši a je lehká jako
Jemné víno tvé poslední vzpomínky
Lehké jako polední vánek
Jako duše tebou umývaná
Je břitká jako stvol břízy
Lesknoucí a běloskvoucí se tvojí
Upřímností, tvoří...

Lehkost

Rozlehla se rána jako mráz
Štípla a zašila se pod kůži
Loudí a kochá se mravně i nemravně
Vždy procitne a ukáže se
Pramen lidských husích kůží
Jsou jemné a hebké
Příjemné a pravidelné
Jsou to kolejni prahy
Neznající chaos
Přijímající a přijímající...
Podle mě nekonečné...

Zimní palác

Roztodivná kolize s bachyní
Co to má znamenat?
Má rohy jako výčnělky spravedlnosti
Člověk uhýbá roztodivným napadením
Vříská nebo ne?
Ne, ne, ne to je jenom věčný pláč
Matky přírody, které neuměl
Odolat zachránce Darwin
Přeháníš...

Moc

Prohlížím pozorně to dřevo
Když ho namočíš tak plave
Když ho zapálíš tak hoří
Když ho nasekáš tak drží
Hlavně, že ho máš...
To dřevo...

Pochybnost

Dráty kolem poletují a věří
Že jsou prostornější než říše Fantazie
Nepochybují o sobě a nelžou
Obvykle se dostanou až na konec
Svých možností a tak věří
Že příští rok někdo přijde a začne vyprávět:
Víte, ony byly jednou jedny dráty

Múza

Zpívá mi a já poslouchám
Bezchybná svým projevem
V tu chvíli vypadávám z obrazu
Jenom na chvíli, slyším bubny probuzení
Zdá se to být jenom moment
Démon jako patriarcha, tváří se
Lehkovážně jako potouchlý dynamit
Na sirky
Vracím se do podoby a vidím
Líheň mé radosti:
Je to tvář s modrým podloubím



foto archiv D. U.

Dalibor Uhlík (nar. 27. 3. 1977) studoval na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, na VŠB a poté na Ostravské univerzitě. Živí se jako překladatel, žije v Ostravě.

Narukovat

Právě řihl vedle los
Opařil nás a my přemýšlíme
Je tak nevychovaný a nebo mu to je jedno
Viděl jsem už tedy vychovanější losy
Jako například...
Cítíte jak mu smrdí kopyta?
Ten los neviděl vodu ani nepamatuje
Kolik takových losů musíme vychovat
Abychom mohli mít klid k nerušené
Debilitě?

Vojna

Limit je dva, kolik jich máte?
Mám tři, stačí to?
Ne, ne, ne, můžete mít pouze jeden,
Žádný anebo dva?
Tak kolik jich máte?
Šest, stačí to?
Zcela určitě, vždyť jsem vám to
Snad vysvětlil, ne?
Ale jenom jsem se ujistil, jestli jsem
To slovo „žádný“ pochopil správně
Nepochopil a neošivejte se
Že vy jste vzal jenom dvacet osm?
Vzal, máte pravdu...
Ale myslel jsem tím sedm
Tak to je ovšem v pořádku
Zařaďte se...

Peripetie

Prostorná mi připadá
Tak duchaprostá
Tak rozumná
Vykračuji v ní jako malý pelikán
Po své pláži na Galapágách
Mé otisky pospíchají jeden za druhým
Jako následníci mého stínu
Jako vlny prahnou jedna po druhé
Potichoučku našlapují
V zakopané periodě
Mého krokového posunu

Jen potichu
Ať je nevyplašíš!

Epizoda

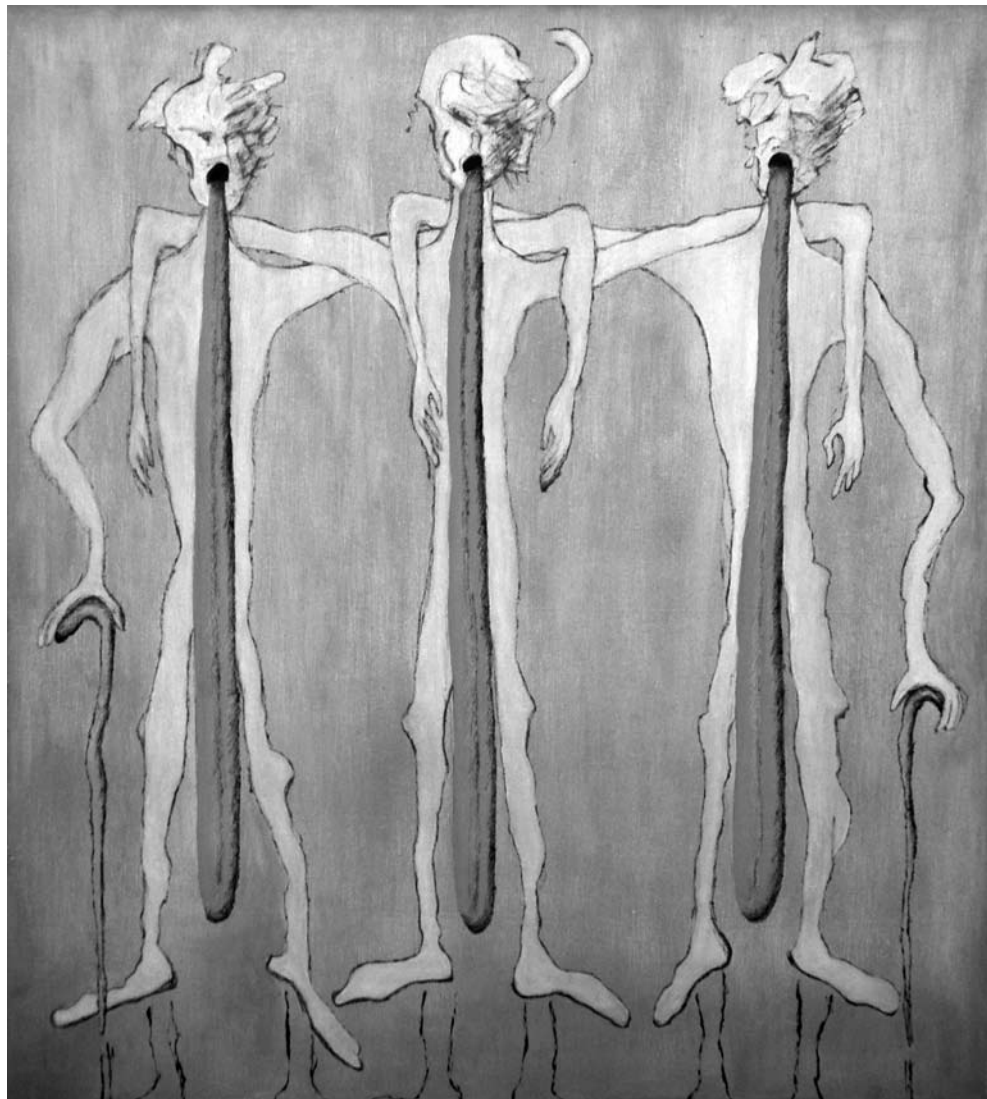
Markýzovo andělů, prošlá obrazovkou,
Mi připadá,
Krotitelkou vášní, ne, pocitů
Snáším její zraky, pohyby, laskominy
Nechtěla? Jít? Proč?
Řekla by ráno o sobě co by chtěla?
Neudělala to a to mě dostává..
Prostoduchý nimrod na svém posedu
Já projedu, já projedu
Jak rachotivá mūra všech špatně chtících
snílků
Jsou to snílci, nebo králové zvířat?

Postavička

Jdu jako noční stín
Vždyť hrdina se vrací domů
Šedé stěny obskurních výklenků
Postihují sebe a své hodnocení
Tím i mé a pasuji se do špeha
Po špičkách a jako upír
Postupuji jako vodováh
Pak zůstanu naživu, jako přežívá
Noc mūru!

Peřinový blázen

Zítřejší musím pryč
Jinak se proměním v peřinu
Ráno se probudíte
A najdete peřinu
Přikrytou peřinou
Pak budou říkat
Byl to peřinovej
Blázen...
Peřinové království
Za koně



Michal Matzenauer, Červené kravaty, 1982, olej na plátně, 120 x 100 cm

První dny (Sítka)

Nádherný západ slunce
Jako rozlitá láva
Do mraku kousl Gigant
A šel dál
Jeho zuby jsou vymodelované
Do bíločervených bochánků, které
Se smějí jako děti
Ticho se rozlévá po celém zálivu
A noří se do mě a zanechává příjemnou
Kaskádu stoupající energie
Moucha, která se opozdila s ochutnáváním
Koláčků, ze kterých se stávají
Krystalické mřížky a zapalují
Svým světlem okolní lesy,
Jež doposud nečinně přihlížely,
Tím jsou vtaženy do hry
Podvečerní láskohry
Prozřetelnost je všudy přítomná...

Říkají

Říkej si to jak chceš
Mně v tom voní Pythagoras
Věděl to dřív
Obrovitánský rybník přece vznikl prací,
Pátý i třicátý, pátá a třicátá
Jsou přece všechny stejné
Nezávisle ale na součtu
Jsou nebezpečně jedna jako druhá
Vláčí tě kosmem a jsou si tolik
Jisté až mi z toho běhá mráz po
Zádech, které jsem nechtěl nikdy obětovat
V zádech totiž... já přebývám...

Sopka (Mt. Edgecumbe)

Trčí na povrchu pupek světa
Čekám až uslyším její
Slastné áchich ou
Vylézt na ni, byl bych mistr amoleta
Stojí sama, obklopená obdivem a rovinou
Slyšet její erupční pěni
Nesnažím se pomyslet
Povolené má jen chvění
A to vždy chvilku, v periodách
– jeden kmet.

Večer

Jako lalok laloku předává své informace
Jako neutron mluví ke své hmotnosti
Já snědl jsem své ražničky a jdu
Šikanzen projíždí zpustlou pouští
A laská se se svým způsobem jízdy
Žeru jeho případné poznámky a dokonce
I myšlenky, žeru je
Vnáším se do rozpravy jako maniak
Do hlavy Vegas neustále vniká
Ale ona nic
Tak začínám ego pást, jako potulnou krávu,
Která dlouho nebyla na očích
Věřím si jako bagr proti betonu
Jako rtuťovitý mužik proti vodě
Lákám, lákám, já slimák se svou
Dlouhatánskou múzou... teda mízou...

Dlouho

Zítřejší budem všichni
Institucionalizovaní
Budem čekat, až nám
Z okýnka někdo podá
Jídlo, ráno zamete
Pod postelí, v neděli
Vymění povlečení...
Budeme čekat
A pak si uvaříme nějaký to
Jídlo, umejem pod postelí
A vyměníme povlečení...
Budem doma...

Rivotril

Rozevlátý strom se
Pozvolna přestává třepotat
Jezírko začíná nabírat
Podobu rustikálního stolku
Zem se přestává trást
A slunce vše prohřívá
To kníže Rivotril
Jede kolem se svou družinou
A rozdává zdravotce
Dělá se krásný den



Ladislav Selepko

Nervové vzruchy

Kdo je v komisi? A kdo ve vězení
skřípnutý mezi paneláky? Čí noha kouká z autobusu
– hranolek připálený oholenými panduláky?

Ve zprávách říkali, že další zprávy nebudou.
A máme to – co ty na to, holko? Říkáš, že
ropa nesmrdí? – Říkám: stopy vedou do bílého
domu na pobřeží.
A máme to: tvrzení proti tvrzení.

Nebudeme vědět, co se s náma stalo;
chtěl jsem slyšet vulgární vtip ze 13. století, nebo
jednoduchý slogan z pololetí, například: VÁL-
KA JE VŮL, nebo: TO SE MI LÍBÍ.



foto archiv L. S.

Ladislav Selepko (nar. 1973 v Pardubicích) vystudoval českou a anglickou filologii na Univerzitě Palackého v Olomouci. Živil se jako soukromý lektor a uklízečka. Pravidelně přispívá k udržování literárního *milieu* serveru *Totem.cz*, příležitostně publikuje i na jiných elektronických adresách (*Wagon, A Tempo Revue*). Je zastoupen v antologii překladů do italštiny *Rapporti di Errore* (2010).

Volím

Záplavy, pogromy, čistky
pomoc rozvojovým zemím
jsem za větší upřímnost dřezových houbiček
dnes na jaře se mi lýtka nespálila
netrápím se smyslem života
jestli je klec, nebo čekání
od konce 60. let mohu souložit
což dříve nešlo
můžeme, nemusíme, sex je zrádný
kraviny psané na netu
nepůsobí tak destruktivně
když tváře kolem slídí a poletují
napsané slovo je tlumené

Vem si demizón, napuštěj jej Vincentkou
nedaleko odbočky na Liptovský Hrádok
uvidíš, jak za rok pohnuli s dálnicí
Slovensko *on the road*
Highway 61 Revisited
Slovensko je hippies, Pavol Hammel
spívea, že *Medulienka je moja láska*
moje pravé jméno je Ladislav Slovensko
to je teraz *in*, ako sa vraví
od rána mám rozpustilou náladu
trnu, zda se nepřenesu do volební místnosti
kde je dovoleno vyrobit z volebního lístku
vlašťovku

uhnízditi ji v úřední obálce

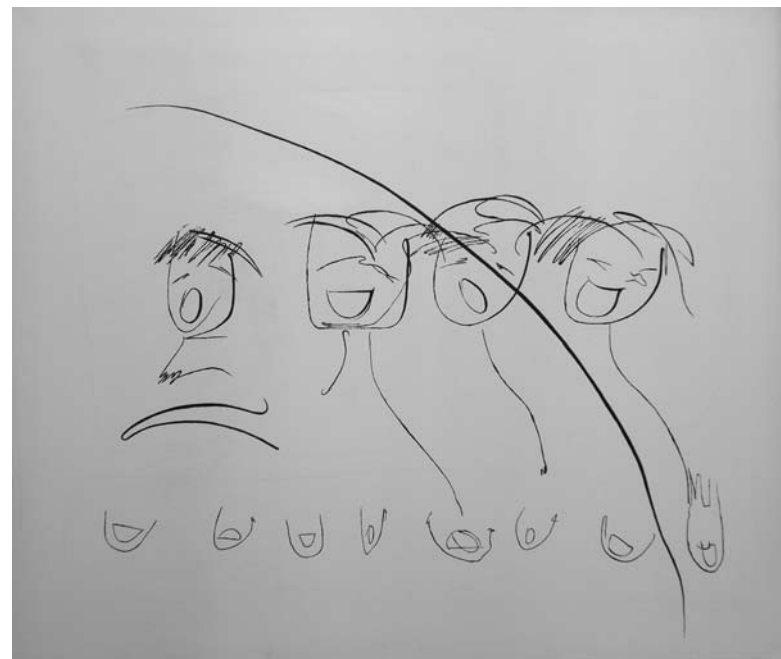
Beze vši skromnosti –
jsem pro tyto volby příliš krásný

Svědění

Šerík v asfaltu postřelený
sluně, jež matka nedonesla
botanický štít podvečera

Muži i ženy se milovali
na stránkách Bodamského jezera
hlásil rozhlas

Myslí-li srdcem, zašteká pes
když hlavou, mrtvým se udělá
lépe v kryptě kostela



Michal Matzenauer, Noční zpěv za dne, 2008, akryl na plátně, 135 x 115 cm

Pád z vysoké literatury

(dopis staré přítelkyni)

Filipíno, Filipíno, jezevčí nora na Vysočině vychládá
marně ji obkládáš uschlými vavřínovými listy
– dnes ti nedávám rohlík do nádivky jako kdysi
před rozbitím trouby, chci říct, před rozbitím naší koaliční dohody
v rámci *stykokracie* –

Teď po volbách se můžeme stýkat jenom ve snu
když se astrální těla uvolní z nových mandátů –
– chci říct: jsem bez mandátu
vykroužkovali mě zpět do podnikatelské sféry, kde se dělám sám
s houbama v octě – na příkaz zdola si honím marži
a jednou za rok se vykrátím na dlaních

Ale je hudba! –

Orgány pro Dekonstrukci Státu vyhrávají Haleluja – halali
na diskotéce sebou šijí Válčovny Vědomí
s farmakem šlachovitě válčí Tanky – Obrněné Praky
a v obří trávě se olizuje Čistě Satanská Smečka Dinosaurů

Napiš, jak u tebe: zdali v úsměvu strýčka Jedličky
nepřestávají tikat nálože bakteriologicko-biologických vtipů
– černé šišky?

VÝLOV

Ruské dívky z kapely Pussy Riot nejsou jediné, kdo se ocitl kvůli hudbě za mřížemi. My ze země Plastiků o tom něco víme. (...) Rusko očerňuje v médiích vězněné performerky víceméně stejně, jako to dělalo komunistické Československo s undergroundovými muzikanty.

Pavel Klusák: Za ten song půjdeš sedět, Lidové noviny, 5. května 2012

Jde o zápas o veřejný prostor, o legitimitu politického protestu formou (jistěže poněkud extrémní) kulturní akce, o výklad hlubšího smyslu konkrétních skutků a protiskutků. Příznivci Pussy Riot staví svůj skutek do kontextu demokratického hnutí, jež – nemajíc k dispozici prostředky standardní – musí volit jejich opak.

Martin C. Putna: Revoluce skončila, zapomeňte!, Lidové noviny, 12. května 2012

Milan Kozelka je Pussy Riot české literatury Jeho sbírku **Semenišťe zmrďů** (JT's nakladatelství, 2012) rozdávají u sv. Víta místo zpěvníků
Kdysi tu oddal Hlaholici s Cyrilicí
od té doby je lesbicky aktivní
Když slouží internetovou mši
kardinál Duka drží hladovku
a vystylování undergroundoví hackeri
chrlí protestní víry třetí generace
Detektivové z ÚOOZ s očima přilepenýma na Youtube sledují vrchního státního zástupce
jak klečí u zpovědi

Tomáš Halík vypisuje grant na bezdotykový sex
V papamobilu jezdí nepokřtěné nemluvně
Jan Hus se opaluje na lavičce před Betlémskou kaplí

Prezident prchá do Davosu v přestrojení
za odborového předáka
v kapse text přednášky na téma JAK JSME PLÁNOVALI
A REGULOVALI KAPITALISTICKÝ TRH

Odboroví předáci se vrací z turné
po stopách Margaret Thatcherové
Bezdomovci ovládají všechny reality v zemi
Kateřina Neumannová vyrovnává účet za liberecký šampionát
Šifrovací telefony ruší svůj tajný mejdan u Monarcha
Hippokratova přísaha vstupuje cestou lumbální punkce
do politiky a míří na Hrad
K Ceně Jaroslava Seiferta přibalují jako bonus
levnější roaming

Milan Kozelka je Pussy Riot americké literatury Jeho sbírku **Manhattanský deník** (Vetus Via, 2012) dedikovanou zakladateli literárního hyperrealismu Karlu Mayovi rozdávají jako povinnou četbu finančníkům na Wall Street místo analýz
Kdysi tu založil Světovou banku a Mezinárodní měnový fond
od té doby se potýká s pasivní bilancí
Když v maskáčové burce míjí Empire State Building rozrušený Bill Gates zapomíná používat prezervativ
a hollywoodští producenti dealují koks pod cenou
Agenti CIA jsou vysíláni na školení do afghánského

Mazáre Šarifu

kde se dozvídají
že kolébkou islámského terorismu je Česko
Michael Moore točí 3D filmový dokument
o výcvikovém středisku Agrotter Andreje Babiše
Guantánamo je na základě referenda odevzdáno Kubě
John Rambo startuje ze San Franciska
Indiáni se opalují na lavičkách v Silicon Valley

Prezident zamyká Bílý dům
a v přestrojení za Leni Riefenstahlovou
prchá do Bruselu
v kapse scénář rozpuštění Evropské unie
na pozadí kulís summitu ve Wannsee
Leni Riefenstahlová se vrací z turné
po kalifornských koncentračních táborech
Chicago Boys se přesouvají na mys Canaverál
a odtud dál do vesmíru
Řeka Hudson vyvrhuje nafouklá těla
ratingových agentur Moody's a Standard & Poor's
Madonna koncertuje pod hlavičkou Greenpeace
v břiše velryby
Středozápadem se ženou tornáda
podobná iránským centrifugám na obohacování uranu
a nabírají směr České středohoří
Duch Llana Estacada se odhaluje v Central Parku
Pulitzerova cena putuje poprvé v historii
do Prahy

Svatava Antošová

TO SE DÁ VYPRAT

Saša Stanišić: Jak voják opravuje gramofon
Z němčiny přeložil Tomáš Dimter
Labyrint, Praha 2011

Na tento román jsem netrpělivě čekal tři roky. Na začátku roku 2009 z něj četla úryvek Eva Dobrovolná, jež se svým překladem vyhrála v soutěži Jiřího Levého první cenu za prózu. Už tehdy bylo jasné, že jde o román svěží a zábavný. To, že nakonec vyšel v nakladatelství Labyrint v překladu Tomáše Dimtera, mu na těchto přednostech neubralo.

Jméno překladatele Tomáše Dimtera je pochopitelně mnohem známější, a tak není překvapením, že je román přeložen dobře. I tak je v knize několik míst, která by čtenář od oceňovaného překladatele (nominace na Magnesii, prémie Tomáše Hrácha), jenž je členem Obce překladatelů a několik let působil jako porotce Magnesie v kategorii překladů, tak nějak nečekal. Když však pomineme „kyrilici“ (místo „cyrilice“ – str. 78) nebo především pro fotbalové fanoušky velmi zábavnou „příčnou příhrávkou“ (str. 220), dělá překladatel svému jménu čest, a román se tak díky jeho práci s jazykem čte velmi dobře.

Román napsal bosenský rodák Saša Stanišić, ale jak už jméno překladatele napovídá, napsal ho v Německu a německy. Emigrace z válečné Bosny do střední nebo západní Evropy nebyla ničím zvláštním, a tak byl kul-

turní prostor „na západ od Dunaje“ obohacen o několik zajímavých autorů (u nás je to např. Adin Ljuca). Pochopitelně i v tomto románu je reflektována válka v Bosně. Tentokrát ale z pohledu malého kluka pocházejícího ze smíšeného manželství, který sice vnímá určité změny (především výrazný úbytek obyvatel opouštějících město), ale kterého víc než blížící se etnické čistky občanské války zajímá lovení ryb a fotbal.

Románem se prolínají dvě časové roviny. Malý kluk z počátku války se střídá s mladíkem žijícím v současném Německu, který se vrací domů, aby hledal tajemnou Asiju. Dívku, se kterou prožil osudovou chvíli během dobytí města, při které jí drobnou lží zachránil život a která svou nepolapitelností připomíná Andrićovu Jelenu, ženu, která není. Odkazů na nejslavnějšího bosenského (srbského) autora, jediného jugoslávského nositele Nobelovy ceny, je ostatně v knize víc. Obě časové roviny se zajímavě doplňují, ale jejich styl se značně různí.

Právě rozdílnost těchto dvou románových složek považují za jediný výraznější nedostatek knihy. Dětské příběhy jsou psány velmi lehkým stylem, a přestože jsou místy povrchní, nezřídka patří naivní pohled malého chlapce na okolní brutalitu k tomu nejsilnějšímu v knize. Právě vlastní svět obyčejného (snad jen mírně inteligentnějšího než ostatní) kluka, do kterého si jeho majitel nepustí téměř nic, co by mu ho mohlo nabourat, a výrazná autobiografičnost vyprávění připomene kouzelné příběhy *Raných smutků*



(česky *Ze sametového alba*) Danila Kiše, ačkoliv jeho sebereflexivnosti zdaleka nedosahuje. Stanišić ale také umí k válce přistoupit s nadhledem, což je při reflexi válečných událostí obzvláště důležité. „Dětskou část“ románu je sice radost číst, přesto se autorovi nepodařilo to nejdůležitější u tohoto typu prózy – propojit dětský a dospělý svět. Vyprávění malého kluka je zábavné, ale zůstává vyprávěním malého kluka. Se všim,

co k tomu patří. Je sympatické, rošťácké, místy roztomilé, ale malému klukovi by asi řeklo víc. A autor si (výjimečně) bohužel místy neodpustí pasáže, z nichž patos stříká na všechny strany, jako např. ve vyprávění o dvou přátelích, kteří se nikdy neshodnou, ale jedinkrát se to stane – rozhodnou se pustit velkého sumce, kterého chytil hlavní hrdina: „*A co sis nechal? zeptá se děda. / Den, odpovím a podívám se na něho.*“ (s. 169)

Jenže kniha není určena dětskému čtenáři. Drina odplavuje denně mrtvolky sousedů, balkánský sud prachu už vyhodil do povětří všechny základní morální hodnoty, nedávní spoluobčané mají různé uniformy, a najednou je zatracené důležité, kdo se jak jmenuje. Stanišić dokáže velmi věrně zobrazit absurditu občanské války z pohledu smíšené rodiny, smíšeného domu, smíšené země. A právě v absurditě je opravdu dobrý. Skončím pro mě nejsilnější pasáží knihy, ve které se v čase přiměří ze zákopů vynoří nedávní nepřátelé a začnou hrát fotbal. Proti sobě nastupují nejenom občané done dávna jednoho státu, kteří nosí různé uniformy, ale třeba i bývalí spolužáci. V zápase jde ze začátku o prestiž, na konci o život. A když Meho zakopne míč na minové pole, obě strany čekají, v kolika částech se vrátí: „*Meho nevyletěl do vzduchu, jenom si pořádně nadělal do kalhot, ale to se dá vyprat.*“ (s. 223) Hned o chvíli později přiměří skončí a první u zbraní jsou nepřátelé. Absurdní? Možná, ale Meho přežil. A zbytek se snad dá vyprat.

Ondřej Zajac

KONEČNOST A EXISTENCE

Jiří Pechar: Člověk a pravda
Pulchra, Praha 2011

Knihy Jiřího Pechara *Člověk a pravda* je tvořena esejí, které Pechar napsal na konci sedmdesátých let minulého století. Ačkoliv jsou obsahy esejí různorodé, přes problematiku vědeckého poznání, morálky, marxismu, Freudovy a Lacanovy psychoanalýzy až k literární teorii, celou knihou prochází jedno téma, které Pechara nenechává klidným: problematika „bytí-zde“ moderního člověka a jeho vyrovnávání se ztrátou smyslu vlastní existence.

Pokud se tedy Pechar v prvním esejí nazvaném *Člověk a poznání* zamýšlí nad popularizací vědeckých poznatků, jde o jakési prvotní expozé tématu a jeho rozproštění před čtenáře. Náš svět je světem, který je utvářen vědou, počátky tohoto procesu lze sledovat až do 16. století, kdy se začíná využívat matematiky a exaktního poznání k ovládnutí přírody (str. 123), což je velmi úzce spjato s karteziánsky metodickou skepsí a primárností subjektu jakožto věci myslící. V současné době se popularizátoři různého druhu starají, aby vědecké poznatky pronikly do co nejširších vrstev. Tito popularizátoři, jak je Pechar nazývá, jsou vedeni ušlechtilou motivací: zprostředkovávat vzrůstající vědění ostatním (str. 13). Všichni se tak budeme podílet na disciplině přírody, každý z nás, díky tomu, že jsou vědecké poznatky plně k dispozici, se stane aktivním činitelem a odhalení všech tajemství přírody a vesmíru je jen otázkou času. Pechar se ale právem ptá, zda se tímto způsobem stimuluje lidská duchovní aktivita. Vždyť už sama metoda, jakou jsou vědecké poznatky prezentovány, je podezřelá; názorný model, hojně využívaný, v sobě obsahuje nebezpečí, že „*realita znázorňovaných vztahů zůstane nerozlišena od samotné ilustrující matérie*“ (str. 14). Popularizátoři dále předpokládají, že příjemce zprávy je pouze pasivním příjemcem. Nikdo nečeká, že by se mohla vznést otázka pátrající po způsobu, jak se k danému poznatku došlo. Neboli člověk již jen pasivně přijímá to, co je mu předloženo, aniž by sledoval celý proces geneze poznatku. Moderní věda tak, konstatuje Pechar, má na

svobodné myšlení umrtvující vliv. Množství poznatků dorostlo až do rozměru, kdy se zdá, že lidský mozek nemůže obsáhnout ani jejich zlomek; člověk se může stát odborníkem jen ve velmi úzce vymezeném rámci. Pechar však připomíná, že moderní objevy v sobě zahrnují několik vědních oborů zároveň, tedy že jedinou možností, jak rozšiřovat poznání, je osvojit si určitou metodu myšlení a zkoumání. To je klíč k „*pochopení celé široké sféry lidského vědění*“ (str. 17). Ve světě ovládaném moderní technikou nabývá vše samozřejmosti (což Pechar ukazuje i na příkladu parapsychologických jevů), vědění je podřízeno praktickému cíli. Otázkou ovšem zůstává, zda tento svět, svět, jež poznáváme skrze vědecké konstrukty, je opravdu světem, ve kterém se každodenně pohybujeme.

Zde cítíme inspiraci Husserlovou pozdní fenomenologií; Pechar se o Husserlovi zmiňuje a stručně ho vykládá. Husserl ve své knize *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie* tvrdí, že moderní věda, přes mnoho úspěchů, kterých dosáhla, nemá co říct k otázce smyslu lidské existence. Vývoj vědy způsobil rozdrobení světa: na svět naší každodenní žité zkušenosti a na svět vědy, tedy na svět matematicky formulovaných entit. A Husserl mluví o nutnosti vyjít od světa každodenní žité zkušenosti, od světa našeho života. To je svět, v němž „*mám věci na dosah ruky*“, svět toho, co se zjevuje, co mne oslovuje a afikuje. Právě svět našeho života je prvotní, je to svět, na jehož základě se konstruuje vědecký svět. V tomto kontextu se Pechar věnuje popisu jako zvláštní metodě filozofie, a to zejména proto, že doprovodem popisu je úžas (str. 24). Filozofie učí žasnout nad tím, „*že jsme a že je svět*“. Filozofie staví člověka tváří v tvář bytí a činí tak skrze pojmy, kterým vrací hloubku jejich smyslu. Filozofie je láska k moudrosti a zároveň jde o otázku smyslu, setkání se s bytím. Filozofie v moderním světě je potřeba, více než kdy předtím, píše Pechar: právě ona stimuluje duchovní aktivitu člověka.

Co je však zdrojem onoho lidského tázání po povaze smyslu existence? Její konečnost. Naše já touží přežít se všemi svými prožitky vzpomínkami; totožnost já je založena na identitě vzpomínek (str. 29), ale zároveň minulost, kterou v sobě neseme, je nám

přístupná jen částečně, Pechar odkazuje ke známé pasáži z *Hledání ztraceného času*, kdy se vypravěči skrže chuť koláčku otevře přístup k vlastní citové minulosti, jde o náraz, o setkání s bytím v nejryzejší podobě. Náš život probíhá v každodenních praktických úkonech, ve starosti o naše „bytí-zde“, čas má tak charakter „vypočítávané distance“. Ale čas má ještě jinou podobu: ta se nám odhaluje tehdy, když jsme postaveni před hraniční situací, „*v níž rozhodujeme o smyslu celého svého dalšího života, a tím i o smyslu života minulého*“ (str. 37). Tato syntéza se uskutečňuje tváří v tvář konečnosti našeho bytí. Smrt je něco, co zasahuje náš typický každodenní postoj, smrt je něco, nad čím nemáme vládu, heideggerovsky řečeno: „*smrt si vždy přichází pro mě*.“ Setkání se smrtí působí otřes, ale otřes ukazuje náš život v novém světle. Inspirace myšlením Martina Heideggera je v těchto pasážích zjevná. Pro Pechara znamená ono setkání se smrtí a postavení se faktu konečnosti lidské existence podmínkou možnosti mravního významu našeho jednání: kdy naše jednání není jen „*článkem v řetězu*“, ale právě spíše ono nefungování mechanismu, do kterého jsme vřazeni, nám ukazuje svět ve svém celku, ukazuje nám bytí světa. Tento prožitek celosti (přítomnost, minulost, budoucnost), kterým je okamžik, kdy rozhodujeme o smyslu svého života, je obrazem lidské touhy po věčnosti (str. 38).

Vidíme, že problematika lidské existence s sebou nutně nese otázku: „*Co mohu činit?*“ Kantův kategorický imperativ je odmítnut, Pechar, ve shodě s předloženou filozofickou antropologií, píše: „*Co je dobré, a co je špatné? – je rozhodování, při němž se těžko můžeme spolehnout na nějaké předem dané pravidlo. Je v něm v nejzávažnějších případech angažována celá naše osobnost, veškerá naše schopnost posoudit spletitost životních situací, a naše odpověď v jednotlivých okamžicích je vždy tak trochu sázkou. Sázkou, jejíž podstatou je nést a unést zodpovědnost za všechny důsledky svého rozhodnutí.*“ (str. 56)

Musíme se nyní ptát, jakou roli hraje v Pecharově popisu lidského „bytí-zde“ řeč. Jazyk, píše Pechar, vytváří síť, kterou je zachycován svět ve svém celku, ale zároveň odráží odlišnost světa od souboru objektů

(znovu heideggeriánská tendence). Filozof zachycuje bytí slovy, jde o fundamentální vazbu řeči na bytí. Problematika řeči však více vyvstává v esejí *Řád řeči a touha*. Člověk tím, že vstupuje do řádu řeči, něco ztrácí; podřizuje se zákonu, který jej odděluje od jeho animálního tkvění v sobě samém (str. 95). Na druhé straně lidský život nachází svou pravou realizaci jen v kontaktu s druhými, v dialogu s druhými, pravda o vlastní bytosti nikdy není obsažena ve vědomí samém. Inspirace Freudem, ale mnohem více Jacquesem Lacanem je zřejmá (Pecharova kniha *Prostor imaginace* je interpretací právě Freuda a Lacana).

V pojednání o psychoanalýze vystupuje další důležité téma, které Pechara zaměstnává: problematika umělecké tvorby. Podle Pechara je podstatou umělecké tvorby přerušení reálných kontaktů s druhými, stažení do sebe samého, zároveň je však duševní aktivita tvůrce dirigována představou recipientů, s nimiž je v jakémsi dialogickém vztahu. Právě tato schopnost vytvořit si fiktivního partnera dialogu je nejzákladnější podmínkou rozvoje uměleckého nadání (str. 106). Téma tvorby a autorství je v knize zastoupeno zejména v esejích *Dvě témata z české literatury* a *Román v technické éře*. Ve druhém jmenovaném textu je proti sobě postaveno Sartrovo pojetí literatury a způsob psaní autorů „*nového románu*“, mnohem zajímavější však je Pecharovo vlastní stanovisko (polemizující se Sartrem, pro kterého musí být spisovatel společensky angažovaný – „*napadá, prosí, přesvědčuje, přemlouvá, atd.*“): „*...hlavní smysl umělecké tvorby, která zůstává ve své nehlubší podstatě otázkou kladenou člověkem tváří v tvář bytí, a nepřipouštějí dobře formulaci nějakého cíle. (Myslím, že ve většině případů jediná opravdová odpověď spisovatele na otázku, proč tvoří, může být: »Asi z tohož důvodu, z jakého žiji.«*“ (str. 129)

Knihy *Člověk a pravda* vznikala na konci sedmdesátých let, avšak její obsah je stále aktuální. Vždyť i dnes člověk často pocituje ztrátu smyslu ve světě, snaží se postavit fakticitě konečnosti a autenticky uchopit své vlastní bytí. Pechar sice nepodává nějaký návod, jak se vlastní existence chopit, ale snaží se bojovat proti skepsí a pasivitě.

Martin Charvát



MÁME PŘELOMOVÝ DOKUMENTÁRNÍ KOMIKS?

Ještě jsme ve válce. Příběhy 20. století Post Bellum, Argo, Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2012

Komiksový sborník *Ještě jsme ve válce* vznikl na základě vyprávění pamětníků, která zaznamenali dokumentaristé sdružení *Post Bellum* mezi lety 2001 až 2011. Nahrávky jsou dohledatelné na internetu, na tomto podkladě vytvořené dokumenty pod názvem *Příběhy 20. století* vysílá Český rozhlas, existuje CD a nyní máme možnost podívat se na komiksovou verzi. Ta si stihla poměrně rychle získat skvělou pověst. Jde prý o přelomové, dechberoucí, záslužné dílo. Osobně bych bez výhrad souhlasil jen s tím posledním.

Ano, publikace *Ještě jsme ve válce* – stejně jako činnost *Post Bellum* – je záslužná. To samo o sobě ale ještě neznamená kvalitu. Problém přitom není pouze ve zvoleném médiu. Jednotlivé příspěvky pokrývají období od druhé světové války do 90. let, s důrazem na období přibližně do poloviny 50. let. Což je období, které si i „díky“ stavu našeho školství žádá určitý informační dodatek. O to více, že příběhy jsou vytvořeny podle vyprávění pamětníků, kteří necítí potřebu podávat ke spoustě věcí vysvětlení. Bohužel tuto potřebu nemají ani autoři.

Jistě je pěkné, že si s pamětníkem dají práci a stráví hodiny dohledáváním, zda loď, která jej odvážela do Anglie, měla dva nebo tři komíny (i když se daná loď objeví na jediném obrázku). Všechno je hned takové uvěřitelnější, reálnější a poctivější... Jenže hlavně pro samotné tvůrce. Je to přesně ten typ poznámek a informací, kterými oslňují tvůrci hollywoodských blockbusterů na DVD dokumentech, aby dokázali, jak je jejich dílo „true enough“.

Bohužel zcela bez vysvětlení je například pointa do ztracena dovedeného příběhu *Česání bílého medvěda*. Jeho hrdinkou je dívka z Podkarpatské Rusi, která uprchne do Sovětského svazu. Zde je obviněna ze špionáže a skončí v gulagu. Následuje absolutní mizérie a utrpení, aby náhle přišel obrázek s popiskem, že hrdinčin sen stát se zdravotnicí se splnil a ona vstoupila do zdravotního praporu Svobodovy armády. Ani slovo o tom, jak bylo možné dostat se z gulagu, zato se dozvíme další srdceryvnou, tragikomickou historiku o získávání trochy jídla navíc.

Chápu, že účelem knihy je především ukázat osobní příklady: co je to statečnost nebo jak bylo těžké existovat v podmínkách totalitárních režimů. Jenže na poli krátkých příběhů, navíc tak silně subjektivních, se výsledek až moc vznáší v jakémsi informačním vakuu. Čest výjimkám. K těm patří například *Masakr U Zabitého*. Nabízí (kromě perfektní práce se třemi základními barvami a s objekty včetně postav spíše naznačenými) důležité informace včetně citace dobových veřejných činitelů. V doslovu k *Máničeze ze severu* se zase autor vypořádá s tradovanými mýty o československém undergroundu – aniž by k tomu potřeboval kdovíjak šilný prostor.

Předpokládáme ovšem, že většina čtenářů, včetně mladších generací (kterým by měl komiks zkušenost s totalitou přiblížit především), bude kontextu znát, že za jmény jako Horáková, Píka, Svoboda či Jirous bude vidět konkrétní tváře a pochopí i útržky z dobového rozhlasu... Pak se jistě s tvůrci shodneme, že shromážděné osudy jsou působivé, v mnoha ohledech děsivé a my je nesmíme zapomenout. Zůstane jen jedna otázka: Jak je na tom samotný komiks? Tedy: je toto médium využité natolik dobře, abychom mohli mluvit o díle v českém prostoru přelomovém?

Podle komiksové kritičky Jarmily Křenkové je u nás často přání otcem myšlenky



a většina tvůrců skládá spíše absolventské práce než skutečně autorská díla s jasnou vizí. Jinými slovy: v Čechách se chce dělat komiks, ideálně komiks zásadní a s obecnějším dopadem, ale jaksi není o čem. V našem případě je přáním mít dokumentární komiks ve stylu *Mause* (ten zazní v doslovu a povinně snad i v každé recenzi) či reportáží Joe Sacca. *Ještě jsme ve válce* však potvrzuje, že máme spoustu výtvarníků, ovšem málo skutečných tvůrců, nebo alespoň scenáristů. Kniha je přehlídkou grafických technik, ale výtvarná složka rozhodně sekvenčnost komiksu nevyužívá tak, jak by mohla, a výsledné sdělení posouvá na novou úroveň jen zřídka.

Naprostá většina knihy je lineární, nabízí nejjednodušší rozvržení příběhu a stránky – což je dle mého ve chvíli, kdy je jedním z cílů reflektovat subjektivní skutečnost a vzpomínky, trestuhodné. Ryze komiksových prvků najdeme málo a rozčlenění okének

do více plánů bylo snad zakázáno befelem. Škoda. Výtvarníci jsou často ve vleku scénáře a ten někdy (především v úvodních příbězích) až otrocky sleduje zaznamenané vyprávění. Jindy sice výtvarník exceluje, avšak pouze na první pohled. Typickým příkladem je *Luboš Jednorozec*.

Vizuálně asi nejpůsobivější část knihy využívá stylizace postav do zvířat (v čele s *Jednorozcem*). Inspirace již zmíněným *Mausem*, ale i španělským noirovým *Black-sadem* je jasná. Jenže jmenovaná díla přistoupila ke „zvířecím“ metaforám promyšleně a systematicky – věděli jsme například, proč a kdy jsou využity jaké druhy. Zde to nevíme. Jednorozec je sice líbivý, ale jeho otcem je dravý pták; milá je laň nebo srna, ovšem tatáž zvířata v příběhu hrají roli psů. Svět příběhu je tedy nefunkční, ale o to více podbízivý, což nemá jeho hrdina zapotřebí.

Tvůrčí odvahu a schopnosti propojuje příběh *Ten kluk přece nic neví* od umělkyně používající přezdívku *Toy_Box*. Ta využívá různé techniky, hraje si s úhly i perspektivou, navozuje pocit ohrožení i jakéhosi deliria v nejlepší tradici Davea McKeana. K vrcholům patří a na to nejlepší z *ABC* odkazuje mrazivé *Borské povstání* vyvedené Petrem Včelkou. Pocta domácí tradici, jak má být. Osobně bych ale vyzdvihl ještě jeden příspěvek – zdánlivě infantilní *Hurvínkovy příhody*. Zde si tvůrce (vystupuje pod pseudonymem *Vhrsti*) pohrál se jménem hlavní postavy, rozčlenil vyprávění do několika epizod a vtiskl jim formu jednostránkových příběhů, které svou stylizací připomínou komiksové *Rychlé šípy*. Zdánlivá jednoduchost až primitivnost je plně funkční.

Škoda, že podobných příspěvků není většina. Pak bychom skutečně mohli mluvit o přelomovém komiksu, a nikoliv jen o sbírce výtvarných cvičení na závažná témata s několika skvělými příspěvky. Na skutečný přelom si ještě budeme muset počkat.

Boris Hokr

BIOGRAFIE V GRANTOVÉ PASTI

Stephen Hardy, Martina Horáková, Michael M. Kaylor, Kateřina Prajznarová (eds.): Literární biografie jako křížovka žánrů Host, Brno 2011

Odborné knihy mohou mít nejrůznější účel a často mívají i účelů několik. V českém provozu vědy je v poslední době zvláště patrný účel grantový, někdy se vyskytující i ve své poněkud samoučelné variantě: pro udělení grantového projektu v humanitních vědách je dobrým východiskem nabídnout knižní publikaci, získání grantu následně pokryje ediční náklady, kterými nakladatel samozřejmě nepohrdne, a v důsledku se vydá kniha, která by asi jinak světlo světa nespátřila, popřípadě ani spatřit prozatím/vůbec nemusela/neměla. Mám bohužel naléhavý pocit, že je to také případ recenzovaného svazku. Téma je přitom pozoruhodné: životopis jako jeden z klíčových součástí literatury, jako nosný prvek, procházející v nejrůznějších podobách napříč časy a kulturami. Extenze i rozmanitost jevu jsou tu mimořádné, nároky na solidní zpracování též. Tím podstatnější je bod, ze kterého by se dalo podobně různorodou, polyfunkční a v různých kontextech zabydlenou množinu materiálů uchopit. Editoři už v titulu a pak v úvodu knihy jako klíčový úhel pohledu deklarují zřetel žánroslovný, což předpokládá bezpečně i široké teoretické zázemí a slibuje velmi zajímavá literárně historická zjištění.

Výtěžek ale přináší notné zklamání i rozpaky. Titul, který by slušel monografii, zdobí antologii překladů, vzniklých ve studentském semináři. To by samo o sobě nemuselo být nedostatkem. Kdyby ovšem

svazek nabídl důkladnou a proporční část druhou, výzkumnou a ve vlastním slova smyslu vědeckou. Místo toho nalezneme z pera řešitelů a editorů jen stručnou anotaci ke každému z přeložených textů a stejně stručný úvod k celku. Žánrová problematika se omezuje na nikoli neočekávatelné zjištění, že biografie se různě proměňuje. Ale jaká jsou vlastně kritéria biografičnosti? Kde vedou hranice příslušného území tohoto typu fikčních světů? Otázka fikčnosti, v našem případě klíčová, ale zůstala zcela stranou, těžko říci proč. Stejně jako těžko povědět, zda anglistika (materiál je z této oblasti) nedisponuje dobrou literaturou předmětu – seznam pramenů nalezeme, seznam sekundární literatury nikoli, natož poznámkový aparát, kde by patrně kontakt poradatelů s anglosaským bádáním měl přijít ke slovu. Vůbec nic nepadne třeba o textových strategiích, poetice, alespoň nic, co by bylo výsledkem důkladných analýz a interpretací a směřovalo k teoreticky ujasněnému shrnujícímu uchopení.

Bohužel se příliš nezdůvodňuje ani výběr textů. Pro čtenáře také naprosto chybí rámcová mapa jevu v anglosaské oblasti. Ale potřebujeme si přeci vytvořit přehled, abychom mohli posoudit, zda se nám nabízí to příznačné, to zvláštní, abychom mohli vnímat, proč je časové vymezení takové, jaké je, a nikoli jiné, aby se nám objasnilo, proč zůstaly mimo hru kanonické texty typu *Robinsona Crusoe* nebo děl *Sterno*ových. Jaká je ale potom vlastně výpovědní hodnota knihy? Není jen náhodně vykrystalizovaným souborem? A měli skutečně onu pomyslnou mapu v hlavě poradatelé a překladatelé, než začali translátologickou část své práce? O určité bezradnosti svědčí i svižně napsaný esej Jiřího Trávnička, stojící pod titulem *Nezničitelná* před antolo-



gickou částí. Bezradnost jistě nebude sám o sobě. Jiří Trávniček tu koná svou dobrou a kompetentní práci, navrhuje několik kategorií literární biografie, na ploše moderní kultury sleduje alespoň ty nejrámcovější proměny jejích existenčních modů v souvislosti s pohybem dějin i s proměnami uměleckých paradigmat, vnímá nezničitelnost biografického principu navzdory nejrůznějším skeptickým proklamacím a subverzivním tvůrčím pokusům. Nicméně se jedná o několik stránek, nacházejících se na místě, kde by se čtenáři mělo dostat obsáhlé studie – a především studie pocházející z pera řešitelů/editorů. Také materiál, který Trávniček bere do ruky, je z hlediska knihy disparátní, totiž český. Působí to vcelku dojmem, že si editoři hleděli obstarat zvnějšku

a dodatečně appendix z pera uznané autority: je ale paradoxní a zároveň nepříliš lichotivé, jestliže je Trávničekův předeslaný postscript nejkvalitnější a nejzajímavější částí svazku.

Editoři totiž ještě ke všemu narazili na záluďnost antologie na druhou: nějak, pro čtenáře nezdůvodněně, z vybraných textů ještě dále vybírají úseky. Můžeme se tak jistě se zájmem začíst třeba do několika stránek textu Lawrence z Arábie nebo spisu o Dickensovi. A co s tím? Jak si udělat představu, zda jde o typické pasáže? Můžeme jistě poradatelům uvěřit, ale to je na odbornou produkci přeci jen poněkud málo. Hlavním prostředkem komunikace se čtenářem by přeci měl být v odborném textu jasně strukturovaný přesvědčivý argument.

Na konec pojďme prosím od rozpaků obecných k rozpakům speciálním, tedy mým osobním. Je mi trochu líto kolegů z brněnské anglistiky. Patrně ne zcela mohou za to, že poslední vědeckou osobností jejich katedry byl Jan Firbas. Nemohou za pragmatický tlak financí, který jednu dobu směřoval brněnskou anglistiku do vod jazykové preparandy – ostatně v tomto ohledu vůbec nejsou po republice sami. A už vůbec nemohou za jiný tlak, tlak ke grantovým projektům a rivovým výstupům, kterému jsou vystaveni systémem financování a akreditací dnes. Je velmi dobré, že se snaží najít cestu do vědeckého světa své disciplíny. Způsob, jaký prozatím zvolili, ale není vůbec šťastný. Nestrukturované ptaní, nedostatečná opora v teoretickém zázemí oboru, studentské seminární výstupy, které samy o sobě jistě zasluhují respektu. Věda to ale, navzdory dedikaci ke grantu GAČR, bohužel není. Český čtenář bude v rozpacích, anglistika se nijak neobohatí.

Dalibor Tureček

KOUZLO NEPŘEDPOVĚDITELNÉHO

Miroslav Fišmeister: Barva času je žlutá

Vetus Via, Brno 2011

Další sbírka brněnského autora, v tuto chvíli předposlední, je rozsahem nevelká. Tríveršovou formou a zachycením rychle načrtnutých situací připomenou básně surreálná haiku. Aneb jak do necelého tuctu slov dostat nápad, hybridní šev, který text rozdělí na dvě části – expozici a nečekaný obrat v jejím rozvinutí. Princip se neustále opakuje, takže při delším čtení postupně navodí rytmické povědomí, které je zpestřováno metrickou nepravidelností a různou délkou jednotlivých veršů. Témata se střídají, posloupnost dílů netvoří homogenní nebo lineárně se rozvíjející obraz. Součástky – motivy do něj padají z různých oblastí. Také s interpretací významu může být nepřekonatelný problém, protože větší část pomyslné skládačky je zamlčena. Jako bychom měli sestavit obraz z deseti dílů a znali, řekneme, jen tři z nich. V rámci jedné básně tak zůstává nedopovězený magnetický prostor; podobně při podvědomé snaze o syntézu knihy – celku.

Přírodní jevy, předměty, zvířata, rostliny, vodní tělesa, sezónně romantické prvky (slzy, cesta, sebevražda, hvězdy, zpěv), jídlo, domácí zvířata, kuchyňské objekty a několik historicko-společenských faktů se z největší části podílejí na tvorbě obrazového podloží. Příznačná je oscilace mezi komorním pohledem do nitra (citového sebe, přítoky, milostného vztahu) a jeho vyvážením otevřeným a zakřiveným plénem, přírodním motivem, intelektuálním kontextem. (např. „Seleukovi a spol / naskočili na má záda / Pavouk už má obsazeno“; „Rybenka na hrází dřevo. / Volá. / V či let?“; „Dutý vítr

/ obléká žebra slovníku / do svlečených hadích kůži“; „Proč kočka předstírá / že ji rozplakaly / předbudoucí nálezy neandrtálců?“). Nejednou ovšem dojde ke zvláštnímu jevu: svět, který se nominálně otevírá ven z nitra subjektu, patří ve skutečnosti, ve svých vnějších kulisách ještě hlouběji do něj. Jako by si autor svůj „venek“ vytvářel v sobě, takže vnější motiv postrádá hmatatelnou realnost, je z ní symbolicky vytržen a zahalen.

Po nasbírání indicií a přečtení několika tuctů čísel jsem se rozhodl vnímat knihu jako střepy metaforicky zašifrovaného milostného deníku. Metaforická zašifrovanost je pro autorův styl charakteristická i v jiných knihách a zde je dosaženou mírou kondenzace a epigramatičnosti ještě zvýrazněna. Jako by nemělo zbýt než jen nejtvrďší jádro (rozumějme „významově“, protože obrazivost je zpravidla měkká, shovívavá, pohádkově a kouzelně zaoblená, teplá a jemná), nerozlousknutelný kóan, do něž se vměstnal prožitkový jev.

Zde je namístě upozornit, že charakteristická hermetičnost autorova stylu není samoúčelná. Na základově, bezprostředně zakryté rovině umožňuje iniciovat to, čeho se báseň pod povrchem drží, co ji sjednocuje, její řídicí motiv, a zároveň o něm jakoby nic neprozradit, protože obrazová vrstva nad touto rovinou je namířena jiným směrem. Kdybychom chtěli rozumět pouze jí, bez implikovaného přenosu významu nad propastí, která se mezi oběma úrovněmi rozvířela, nedostaneme se dál než k iracionální tříšti. S určitou nadsázkou je možné autora označit za realistu, který – z nezbytnosti zachytit nezachytitelné – skutečnost (motiv, obraz, prvek, jev) přejmenuje, čímž ji nezruší, ale přidá k ní další vrstvu, byť (nebo: a právě proto, s tímto záměrem) tu původní dostane mimo dosah, bravurně ji odklidí za oponu. Tímto způsobem vytvoří vnitřní

Miroslav Fišmeister



Barva času je žlutá

prostor básně, v němž je umožněn pohyb po příčkách, žebřících a lávkách významu. Čtenář, kterému při tom budou neodbytné chybět traverzy a obvodové zdivo, bude zřejmě nespokojen a zaskočen. Také ti, kteří chtějí oslnující trefu do nejčernějšího středu najít v každém čísle, budou zklamáni. K nalezení jsou i mdlejší, sentimentem („Napojil jsem se na tvou / písňovou linku / Krev a slzy“) či nevýrazným nápadem („Koláče a víno! / Pro ty, / o kterých se sní“) postižené konstelace, pouhé jazykové hříčky („Otázka je řebříček. / Zebříček ptáš se / na barvy.“) nebo obrazy, jež v širším poetickém kontextu vyzní jako stereotypy („Sleduješ šlépěje. / Jde mluvit: / poutník.“), jakkoliv ani jim nelze upřít jiskru zazření a básnický pohyb.

Vím, že popsaný princip, tj. nemožnost spolehlivě a racionálně uchopit jádro básně, proniknout pod její povrch, nejednoho kritika v minulosti dráždil k negativním sou-

dům ohledně autorova stylu. Pro mě jsou důležitější střety nečekaného a významové třesky, zabarvené energetické výboje, ke kterým při dotyku obrazů dochází. Díky tomu, že se mezi básněmi klikatí výše zmíněná milostná linka, že se kaleidoskop fragmentálních obrazů převrací ve vztahu k životní situaci a nevíří halabala na jedné ploše, dostávají „třesky“ další nutný rozměr. Otázkou tedy může být míra nedourčenosti. A také rozsah. Když jsem na padesáti stranách postupoval od jedné trojveršové formace ke druhé nebo když jsem vyrazil odprostředka oběma směry, měl jsem pocit, že víc než sbírku čtu delší skladbu s neobvykle uvolněnými významovými švy, izolovanými postřehy, dílčími zastávkami, za nimiž se vznášá povědomí o jejich orientaci na smysl celku. Soudím, že definitivní obraz se nikomu vyloučit nepodaří a že to ani není cílem četby. Ve svém případě jsem se spokojil s pohybem na dobře vycpaném polštáři slov, proplétáním se vyplevelým bludištěm asociací, konotací a narážek, z něj čouhají i trny a které nevyzpytatelnými křivkami navádí smysly směrem k jádru, jehož střed nelze dohlédnout ani dohledat.

Na závěr vybírám ještě několik nejvýraznějších „hitů“ (chcete-li, zásahů do nitra iracionálního zlomu): „Želvy se páří / Na cestu si vem / skládací kuře“; „Tato rostlina je smích leguána / Hliněné obličej / hledají pec“; „Máš kolena u brady / Hladím / vypelichanou kožešinu mrtvé pumy“; „Rvác i předvoj: / před svým zničením / pobourali přístav.“; „Imaginární psi / žerou / jen šunku a slunce.“; „Řezu se. / Moucha se zastavila, / aby si odpočinula.“; „Švestka ve sněhové kouli. / Úsměv ve sněhové kouli. / Rozesměj smeták.“ Jak je z ukázek poznat, vtip, hravost, barvy, černý humor, groteska, sebeironie, něha a trýzeň v knize vítězí.

Ladislav Selepko

NAPŘÍČ TŘEMI KONTINENTY

**Kristýna Vorlíčková: Flying foxes
Knihy Zlín, Zlín 2012**

Jako nezávislý recenzent, který by měl být programově nepředpojatý, musím přiznat, že v případě útlé prózy Kristýny Vorlíčkové s titulem *Flying Foxes* se mi tento bazální požadavek nepodařilo naplnit. Přispělo k tomu jistě hned několik faktorů. Efektivně nazvaná knížka mně neznámé mladé autorky, neméně působivý citát vybraný z vědeckého Antoine de Saint-Exupéryho, neotřele působící strukturace textu, který je rozdělen namísto kapitol na „lety“; vedle nultého až třetího letu zde nalezneme i let neuskutečněný a tandemový let střemhlav, to vše završeno závěrečným „přistávaním“.

Ovšem největší nedůvěru ve mně vzbuzoval vydavatel, kterým je *Knihy Zlín*. Nakladatelství sice zaznamenalo raketový nástup, od svého vzniku v roce 2004 získalo nemalé renomé, přičemž se zaměřuje na současnou světovou prózu (známé jsou především „brněnské“ romány britského prozaika Simona Mawera) a neopomíjí ani lukrativní podnik, jakým jsou skandinávské thrillery, ale jeho vydavatelská strategie je přinejmenším diskutabilní. Nemíním tím smysl vydávání jako takový, tím je samozřejmě „až na prvním místě“ zisk, ale spíše rozdělení do jednotlivých edic. Nejméně tři edice, alespoň tak, jak jsou profilovány na webových stránkách nakladatele, se totiž víceméně překrývají. Řada *Fleet* se zaměřuje na „stálice světové a evropské literatury“, edice *Newwit* údajně „mapuje mladou evropskou literaturu“ a v řadě *Track* prý „vycházejí díla mladých autorů“. Nechci se snižovat k napařování reklamních nálepek, ale pozastavím se alespoň nad distribucí českých autorů, zejména nových či neznámých jmen, jež se nejspíš snaží nakladatel programově

(a chvályhodně) podporovat. V první řadě najdeme poněkud překvapivě jen „stálice“ Zdenka Zapletala a Martina Vopěnku (sic!), v edici *Newwit* je českých autorů nakumulováno nejvíc (Hana Pachtová, Hana Lundia-ková, Milan Štastný, Roman Sovák, Ondřej Macura), řada *Track* pak nakladatelské dílo korunuje, když přináší disparátní společnost tří žen: vedle Mileny Fucimanové (nar. 1944), již při vši úctě za mladou autorku považovat nemůžeme, Magdalena Wagnerová (nar. 1960), dosud etablovaná jako autorka knih pro mládež, a „naše“ Kristýna Vorlíčková (nar. 1981).

Posledně jmenovaná ovšem není žádnou literární začátečnicí (jak jsem později zjistil), pod dívčím jménem Dušková vydala již v roce 2001 novelistický diptych *Nahá Godotka*; její povídka *Zasekni se* byla zařazena do antologie současných prozaiček *Ty, která píšeš* (2008). Autorka na svých webových stránkách (www.godotka.cz) zveřejnila rovněž několik básní, jejichž kvalitu se zdráhám soudit, a novou prózu zde charakterizuje velmi vágně jako „mezinárodní novelu o vztazích“.

Mohu se zadostiučiněním konstatovat, že moje negativní očekávání se naštěstí nenaplnila, což ovšem neznamená, že bych byl nejspíš autobiograficky motivovaným příběhem protagonistky Karin nějak nadšen. Novela Kristýny Vorlíčkové podle mého názoru zapadá do kategorie kvalitativně průměrné prozaické produkce, která neurazí, ale ani nijak výrazně neoslaví, nenadchne. Knížka je psána poměrně vyzrálým stylem, který se nepozastavuje u podružných detailů či citových výlevů a spěje k rozuzlení líčeného příběhu; bez nadsázky by se dalo říct, že zkrátka „odsejpá“. Je tedy patrné, že Vorlíčková řemeslo ovládá poměrně dobře, není literární elévkou, navíc, je-li moje domněnka o inspiraci vlastní životní zkušeností správná, nenese text známky terapeutického psaní. Tolik k pozitivům.

K aspektům, jež považuji za nepovedené či nedomyšlené, patří kompozice, způsob vyprávění a konečně i téma prózy jako takové. Autorka se rozhodla hrdinčin příběh podat bez vnitřní chronologie, na přeskáčku. Otázkou je, co ji k takovému postupu vedlo, neboť nelinearita času vyprávění nemá podle mého mínění žádný význam a je úplně jedno, v jakém pořadí by jednotlivé etapy posledních let studia a prvních let „dospělého“ života Karin následovaly. Studijní pobyt v Kanadě, nástup do zaměstnání, krach manželství a hledání nové životní cesty u protinožců mohlo být vylíčeno tradičně a nic zásadního by se nepřihodilo. Domnívám se, že Vorlíčková chtěla prostě příběh ozvláštňat a „zmodernit“, proto se rozhodla k tomuto vnitřně neodůvodněnému kroku. Podobně se to má s narativní situací, která je diskutabilně znehledněna. Dominantní vyprávěčkou příběhu je Karin, avšak

její hlas doplňují v kratších kapitolách další postavy, jejichž vztah k hrdince není příliš blízký, případně je interpretačně nejasný, ale především: jejich party nepřinášejí o Karin žádné nové informace. Zdá se, že veškeré možnosti, které polyperspektivismus poskytuje, zůstaly nevyužity.

A konečně: vyrovnávat se s životními krachy prostřednictvím cesty z Čech až na konec světa, která má hrdince přinést především duchovní očistu, přece není v dnešním globalizovaném světě téma nikterak nové. Autorka navíc Karininu volbu podstoupit tuto cestu zdůvodňuje peripetiemi natolik vypjatými, že se pohybují až na hranici uvěřitelnosti. Vždyť rozhodnutí změnit svůj život a vydat se nepoznaným směrem často přichází bez jakýchkoliv příčin, citová pohnutí v takových situacích jednoznačně vítězí nad rozumem.

Erik Gilk

INZERCE

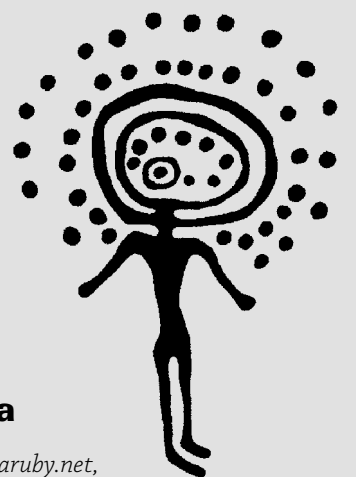
**RUBB
RUBB**

t ó n y
b a r v y
v ů n ě

k l u b
o b c h o d
č a j o v n a

Mánesova 87, Praha 2
(metro A, stanice Jiřího z Poděbrad)

www.rybanaruby.net,
e-mail: rybanaruby@rybanaruby.net





27 ANEB NA PŮL CESTY K ROMÁNU ROKU

Alexandra Salmela: 27 aneb Smrt vás proslaví
Z finštiny přeložila Barbora Špronglová
Argo, Praha 2012

Český překlad románu *27 aneb Smrt vás proslaví*, jehož název odkazuje na „magickou věkovou hranici“, na které se zastavil život Jima Morrisona, Janis Joplin a dalších rockových legend, provází literární legendy z Finska. Právě tam debutující spisovatelka Alexandra Salmela (nar. 1980), původem ze Slovenska, svou knihu napsala a jejím vydáním vyvolala nevidaný rozruch. Chválu kritiků, okouzlených autorčiným středo-evropským sarkasmem, dramatickým nadáním a svérázným obrazem současného finského venkova, a nadšení veřejnosti, pro niž bylo nutné připravit pět dotisků, korunovalo udělení prestižní literární ceny *Helsingin Sanomat*, největších novin v zemi. Mezi českými ugrofinisty se ovšem šušká, že překlad Salmeliny prvotiny byl unáhlený nakladatelský čin, protože v našem literárním kontextu kniha nic nevidaného nepředstavuje. To našťastí není tak úplně pravda.

Samozřejmě že osobitě nakládání cizinky s finštinou a její nemilosrdný pohled zvenčí, tedy to, co tolik nadchlo finskou čtenářskou obec, se z české recepce vytrácí. Český čtenář dílo vnímá v jeho nahotě, s jedinými exkluzivitami v podobě informace o úspěších Slovenky na severu Evropy a mystéria číslovky 27, jíž se však kniha věnuje jen okrajově. Jejím skutečným tématem je totiž urputná (a ve své marnosti směšná) snaha naplnit život jinak než většinová společnost. Leč jak slovenská protagonistka Angie, tak její finská bliženkyně Piia si pro svůj boj vybírají dosti slaboduché způsoby. Ať už je to vyprázdněná touha po slávě věčné studentky, která se pokouší řešit krizi sedmačacátého roku tak, že odjede z Bratislavly

na samotu u finského jezera s cílem napsat román, kterým se konečně proslaví, anebo svatá válka za ekologickou rodinnou idylu finské matky, vychovávající s mlčenlivým manželem trojici rozjižených potomků.

Salmela přitom tyto ani další postavy neslouží k analýze povrchního rebelování, vyčteného z lesklých stránek společenských plátků, nýbrž pouze k jeho parodii. Za monumentální fraškou se neskrývá žádný další plán, který svým literárním legráčkám tak mistrně dokážou vtisknout taškáři Erlend Loe nebo Kari Hotakainen. Vstřebet desítky Angiených pseudoliterárních výplodů, aniž bychom se dočkali lepší pointy, než že postava takto píše, protože je směšná a omezená jako ostatně každý, kdo obývá mikrokosmos knihy, je čtenářsky přinejmenším frustrující.

Vedle kapitol, jejichž vyprávěčkou je Angie a které kromě vyprávění v ich-formě a oněch nešťastných literárních črt obsahují také nejružnější seznamy, přepisy e-mailů a chatů, tu defilují další vyprávěči a jejich perspektivy. Metoda mozaikového narativu je ve finské literatuře dlouhodobě oblíbená (viz např. prózy zmíněného Hotakainena, nejvýznamnějšího současného finského autora, nebo autorky sci-fi a magickorealistickej prózy Johnny Sinisalo) a Salmela ji inovovala výběrem vpravdě originálních hlasů: toulavé kočky, plyšové hračky a zánovního automobilu. Bravurním střídáním vyprávěčských rejstříků (vůz zaznamenává technické údaje, zatímco plyšová hračka využívá dětský naivní styl) se autorce daří dodat dynamiku jinak poněkud statickému ději a plochým postavám. Na tomto místě je třeba vyzdvihnout výborný výkon překladatelky i pečlivou redaktorskou práci, díky nimž román hraje rozmanitými barvami též v češtině. Autorka recenze skřípala zuby pouze při obecně češtině vložené do úst finských venkovanů – ale *von je ten los Moraváka prostě krutej*.

Kapitoly knihy by vedle неотřelých nápadů měly sršet i strhujícím vtípem. Ně-

teré se Salmela opravdu vydařily, jako třeba skvostný návrh lekce pro učebnici začínajících finštinářů, občas se ale při četbě dostaví pocit, že tahle pasáž nejspíše zábavná být měla, ale z nějakého důvodu je nakonec těžkopádná a přítomný humor krapítek násilný. Tu a tam trpí epizody také předvídatelností, což se vší tou autorskou svěžestí kontrastuje – u tak ambiciózní prózy se zkrátka lapsy odpouštějí hůře.

Na besedě s autorkou u příležitosti její návštěvy pražského knižního veletrhu se nicméně ukázalo, jak skvěle její román funguje při scénickém čtení – to když byla přednesena celkem obyčejná pasáž s Piiným návodem na použití ekologické látkové tašky, která náhle rozkvetla v zábavu k popukání – a to prosím bez ironie. Salmela nezapře dramaturgické vzdělání, dialogy a pasáže, kde využívá divadelních postupů, patří k nejvydařenějším místům knihy, a září o to víc, jsou-li jako divadlo také prezentovány.

A konečně *27 aneb Smrt vás proslaví* můžeme rovněž číst jako dílo rebelující mladé autorky, vymezující se proti usedlému, spokojenému životu střední generace skrze motivy ošklivené tloušťky a kancelářských zaměstnání, které se v textu refrénově vracejí. Není v tom přítom prvooplánový mladický vzdor, jenž by měl pouze samoučelně popouzet. Salmela bere ohrané téma za méně obvyklý konec a zlehka natukává myšlenku, že konzumní ideologii neuniknou ani její nejhalasnější odpůrci: Angie prahne po spisovatelství, symbolizované i její úspěšnější a příznačně pojmenované kamarádkou Slávou, a přitom nemá, o čem by psala, jen se narcistně nimrá ve své ničím zajímavé existenci a vlastní stín není ochotná překročit ani po měsících tvůrčího pobytu ve Finsku. Tady Salmela učinila brilantní postřeh o soudobé společnosti zabrané do kontinuálního hledání, nacházení a odvrhování stále nových a stále stejně prázdných superstar, které se bytostně touží proslavit, ačkoli nemají čím.

Škoda, že se autorka při psaní románu neodvázala dále než k epizodické frašce. Kdyby Angiino (a potažmo Piino, protože obě ženy tu představují dvě tváře téhož životního ztroskotance) téma hlouběji zpracovala a pečlivěji scelila, byl by z toho možná román roku i v České republice. Takhle zůstává její kniha „pouhou“ pěknou románovou prvotinou slibné autorky, od níž se snad časem dočkáme vyzařelejších a dotaženějších děl, která nabídnou víc než jen dobře napsané spotřební čtivo. Talentu má na to Salmela víc než dost.

Emma Stašová

OZNÁMENÍ



V pražském klubu U Stepního vlka (Polská 58, Praha 2) bude mít 12. 6. 2012 od 19.00 hod. čtení básník **Elsa Aids**.

Večer nakladatelství *Literární salon* se bude konat 12. 6. 2012 od 19.00 hod. v kavárně Divadla Na Prádle (Besední 3, Praha 1). Poslány do světa budou tyto tituly: **Tomáš Gabriel** – *Tak černý kůň tak pozdě v noci*; **Valentin Popov** – *Bývalý cizinec (Popsané věci)*; **Alena Meas** – *Piliers / Piltře*.

Hudebně-poetický večer připravil klub Mandragora (Korunní 16, Praha 2). Dne 19. 6. 2012 se zde od 20.00 hod. představí mj. **Aleš Misař**, **Olda Smysl**, **Lucia Markovová**, **Jiří Chvojka**, **Václav Soukup**, **Petr Suchan**, **David Mareš**, **Jarmila Čermíková** a **Erika Deutsch**.

Galerie u svatého Jakuba v Novém Bydžově zve na výstavu věnovanou sochařskému dílu **Evy Kmentové**. Výstava potrvá do 31. 7. 2012.

Pražská Galerie Ferdinanda Baumanna připravila do 12. 6. 2012 výstavu děl **Jiřího Surůvky** nazvanou **Need your help**.

Ostravská Fiducia ve své Galerii Dole pořádá výstavu nazvanou **Všechno má svůj čas**. Na ní se představí malíř **Vladimír Věla**. Do 6. 7. 2012.

Na otázku, jak bude vypadat město poté, co přejde z fosilních paliv na zdroje obnovitelné energie, odpovídá výstava **Post-Oil-City – Dějiny budoucnosti města**. Tu navštivte v Galerii výtvarného umění v Ostravě, resp. v Domě umění. Do 29. 7. 2012.

A opět Galerii výtvarného umění v Ostravě – Dům umění: Seznámí své návštěvníky s dílem **Františka Tichého**. Výstavu pod názvem **Šapitó Františka Tichého** je možno zhlédnout do 1. 7. 2012.

Soubor děl malířky **Míly Doleželové** spjatých s romskou tematikou je k vidění v pražské Galerii kritiků. Výstavu nazvanou **Plátna pro velké černé oči** lze navštívit do 26. 6. 2012.

V pražském Café Fra vystavují pod společným názvem **Boys'n'girls Klára Doležalová a Laco Babuščák**.

Galerie hlavního města Prahy připravila v Městské knihovně dvojjvýstavu **Jakuba Špaňhela a Lubomíra Typlta**. Obě budou přístupné až do 9. 9. 2012. A ještě názvy: Špaňhelova výstava se jmenuje **Slepice v pekle**, Typltova **Tikající muž** (podle písň skupiny WWW).

V Muzeu Montanelli v Praze vystavuje čínský umělec **Sü Čen (Xu Zhen)**. Výstavu nazvanou **Zakázaný hrad** můžete navštívit do 22. 7. 2012.

V plzeňské výstavní síni „13“ vystavuje do 19. 8. 2012 své **Podzemní práce Viktor Karlík**.

KRABATÁ KRAJINA

Miloš Doležal: Černé svině křen
Luboš Drtina, Praha 2011

„Volám živé / probouzím spící,“ píše v básni *Zvon* ve své nejnerbovnější sbírce *Obec* (1996) básník Miloš Doležal. Českomoravská vrchovina, konkrétně Podivicko a Kalištsko, jsou místa, která vyvolává jménem také v nové knize expresivně nazvané *Černé svině křen*. Autor v ní předkládá zlomky příběhů, zařikání a říkadel, jak stojí v podtitulu. Jinými slovy v sebraných textech ožívá duch místa, básníkův genius loci se vším, co si můžeme představit: lokální historie tak promlouvá ústy pamětníků, texty jsou syrové, minimálně upravené, promluvy autentické a autor zůstává v pozadí.

Kompozičně je kniha po dedikacích již nežijícím osobám a mottech (R. Bourneuf, H. Pourrat) členěna na autorský prolog, dále je rámována veršovanými zařikáními a zaklínáními, vlastní jádro tvoří drobné epické historky na pomezí hospodské promluvy či regionální pověsti, čemuž dodávají autenticitu vlastní jména aktérů, lokace a datace. Dochází tak k vyrovnané jednotě, kdy tyto epické mikropříběhy začínají okamžitým vpádem do děje – např. *Kochánkovský dub* – „Nejdříve se na něm oběsil Krajhanzl

ze samot, co v kořalnách propil svým harantům střechu nad hlavou“ nebo podobně *Voj-slavický hrobař* – „Trochu šmajdal, nahnutej na stranu, ruce vytahaný jako opice“ či *Prdel si to přebere* (asi nejvíc kontroverzní text kanibalistického ražení). Oproti nim stojí texty s pověstnými úvodními formulacemi: „Jednou šel z Proseče do Podivic harmonikář“ v *Kamení hřbitovním* nebo „Když se jednoho letního večera vracel strejda Langrů z hospody“ (text *Kocour*). Veskrze se jedná o historky bizarní, vtípné, mordýřské, záhadné, černo-humorné, magické, přisprostlé, kruté...

Říkadla, o kterých jsem se již výše zmiňoval, jsou pak částečně rýmovaná, rytmičovaná působí možná více magicky a na rozdíl od historek mají charakter zaklínadel, pracují se zásvětím a temnými silami, zjevují tak „starou pravdu“ kraje a poutník či obecně člověk z „krabatého kraje“ s nimi musí počítat, musí se tak trochu bát, musí mít potřebný respekt, přičemž nejvtipněji působí báseň *Z Podivicka*, jež je variantou na známé dětské rozpočítadlo: „*Ekete pekete cukr mé / abr fabr domine / trdle škdrle haus / cuke šmele raus! // Ryje ryje na krchově / černá svině křen // kdo jí bude ocas líbat? / třeba tudle ten!*“

Tato drobná kniha Miloše Doležala si neuzurpuje právo na to, změnit svět, vůbec není o každodenním světě a zdánlivě je od

současnosti odtážená. Můžeme směle říci, že ten, kdo nezná básníkovu krajinu, nic nepochopí, čtenářsky se mu kniha uzavře a jeho motivace bude v podstatě nulová – tím pádem přidá básníka do kategorie regionálních pisálků. Můžeme dále tvrdit, že básník je sentimentální, duchovně zaměřený poutník, který hledá zaniklé světy, aby je pro další generaci zachránil, že jde po staré cestě svých předků zcela nezávisle na okolnostech tohoto žitého světa. Nebo je to vizionář, který rafinovaně stvořil novodobý lokální mýtus, upozadil své autorské ego a skrýl se za vícehlasí svých lyrických subjektů a postav, jež rozprostřel v krajině samot, v krajině kopečků, nízkých remízků a poliček. I to je možné. Důležité však je, že stvořil knihu, která nemá trapný patos, je věčná a magická zároveň, roste z konkrétní, aniž by se jimi nechala zahlušit. Charakter této knižní drobniky pak doplňuje i její vlastní podoba: černé tvrdé desky, funkční, hrubé linoryty či grafické listy, příznání 300 výtisků nákladu a bonus v podobě padesáti kusů s vloženou grafikou. Kdo to dnes dělá? Ten, kdo drží poezii nad vodou. Ten, který slyší zvonění umíráčku v Podivicích, slyšte ho místo další chvály: „*Pán – Žnec / sklízí svět / ten – tam / ten – tam / všechno – nic / všechno – pryč.*“ Howgh.

Radek Frdrich

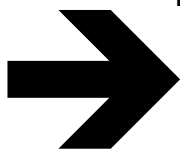
Tvar lze objednat e-mailem, on-line, poštou nebo telefonicky

redakce@itvar.cz; www.itvar.cz;

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1;

tel. 234 612 398, 234 612 399.

Cena pro předplatitele 25,- Kč.





RATH, SOMÁLCI A ŽIDÉ

Čím se liší Ježíš Kristus a David Rath? Ježíš proměnil vodu ve víno. Rath proměnil víno v sedm milionů. Aktuální vtip demonstruje hned tři základní tendence soudobé domácí anekdoty, typické ale pro novodobý slovesný folklor obecně: sepětí s masovými komunikačními médii (vtip koluje zřejmě daleko intenzivněji na internetu než v ústním podání), vzrůstající vliv globalizace (jde o aktuální variantu mezinárodní anekdotického námětu) a konečně používání moderních narativních forem (v tomto případě takzvané *nepravé hádanky*). Na druhé straně jde o anekdotu politickou, což je v současných podmínkách žánr relativně vzácný a ve své podstatě zastaralý; většina folkloristů se totiž shoduje na tom, že po roce 1989 došlo k jeho razantnímu úbytku. Politická anekdota, která tvořila minimálně od první světové války naprosto zásadní

součást anekdotického repertoáru českých zemí a již se nejlépe dařilo v podmínkách zdejších totalitních režimů, byla v nových společenských podmínkách výrazně marginalizována. Důvodem byla nejspíš vzrůstající míra plurality společnosti a relativně svobodná média, kam se politické anekdoty odstěhovaly z ústního podání. Svou roli sehrála zřejmě i rychlost novodobých komunikačních médií, jako je televize či internet, které naplno využily jednu ze zásadních vlastností politické anekdoty, totiž její rychlé reagování na aktuální témata společenského života, rychlost, s níž se ústní podání rozhodně nemůže měřit.

Sepětí s moderními komunikačními médii demonstruje i jedna z nejvýraznějších polistopadových tematických vrstev anekdot, takzvané *vtipy o Somálcích*, černošumorné hádanky typu: *Víte, jak vznikl čarový kód? Jeden Somálec ukázal v obchodě svoje rodinné foto, Jak se pozná bohatý Somá-*

lec? Že má švýcarské hodinky – kolem pasu či Proč v Somálsku zmizeli všichni hadi? Somálcí spí rádi ve spacáku. Tyto vtipy se poprvé objevily na počátku 90. let 20. století v souvislosti s šokujícím televizním zpravodajstvím z humanitární krize v Somálsku; jednou z kolektivních reakcí na otrěsné záběry tamní strádající populace byl mohutný výtrysk lidového humoru, a to doslova po celém světě. Je zajímavé, že Česká republika je dnes jednou z mála zemí, kde jsou somálské anekdoty stále živé, a to především ve folkloru dětí a dospívajících; jinde již dávno upadly v zapomnění a přenechaly své místo aktuálnějším vtipům inspirovaným mediálním vývojem. Tak například v USA či ve Francii se v posledních několika letech vyrojila nová vrstva somálských anekdot, které již ale nevyprávějí o hladovějících ves-

ničanech, ale o daleko aktuálnější mediální podobě Somálců – námořních pirátů. Pokud víme, vtipy o somálských pirátech se v domácím ústním podání zatím neobjevily.

I když jsou novodobé vtipy – jako ty o Somálcích – výrazně ovlivněny moderními médii, jako všechny typy anekdot v sobě uchovávají starší vrstvy lidového humoru. Minimálně část z nich je totiž pouhými aktualizacemi krutých anekdot o hladovějících Židech v nacistických koncentračních táborech, které byly mezi českou mládeží oblíbené na konci 40. a především v 50. letech 20. století. Příčina jejich vzniku byla naprosto identická jako u těch novodobých somálských: kolektivní reakce na otrěsné obrazy, zveřejňované tehdejšími komunikačními médii.

Petr Janeček

VÝROČÍ

Ivan Wernisch

*18. 6. 1942 Praha

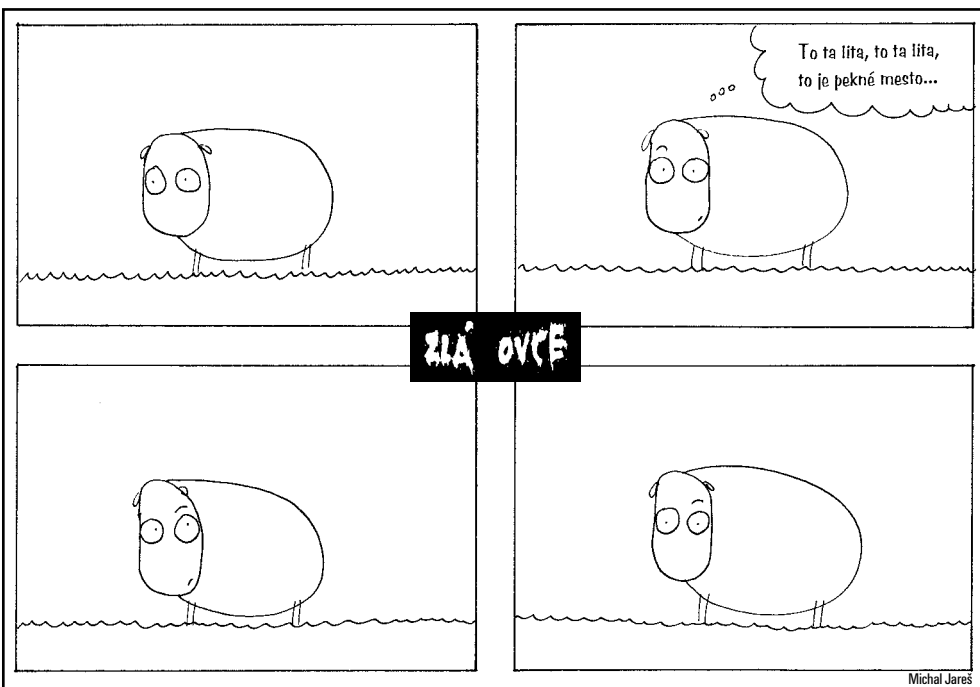
...
Proč bych tam chodil
když mě zvou
Pročpak bych pospíchal
když na mě čekají
Jen ať trpí když jsou hloupí
Já sám si otevřu
šimpanzskou flaštičku
a až ji vypiju
budu si libovat:
ještě mě tralala
má někdo na světě
rád

(Zasuté zahrady, 1982)

V červnu si dále připomínáme tato výročí narození:

4. 6. 1922 Valja Stýblová

7. 6. 1882 Rudolf Těsnohlídek
7. 6. 1922 Oldřich Kryštofek
7. 6. 1942 Michal Novotný
7. 6. 1952 Petr Kylvoušek
8. 6. 1922 Petr Nevod
8. 6. 1972 Jaroslav Rudiš
9. 6. 1952 Pavel Verner
11. 6. 1922 Jaroslav Fencel
12. 6. 1932 Jiří Pištora
13. 6. 1932 Jaroslav Fryčer
13. 6. 1962 Pavel Kosatík
14. 6. 1932 Miloš Horanský
16. 6. 1922 Milena Lukešová
16. 6. 1932 Josef Cink
16. 6. 1932 Ludvík Mühlstein
17. 6. 1872 Antonín Macek
17. 6. 1922 Drahomír Šajtar
18. 6. 1922 Jan Ryba
20. 6. 1972 Petr Čermáček
21. 6. 1902 Vilém Szpyk
21. 6. 1922 Miloš Vacík
21. 6. 1942 Markéta Zimmerová



FEJETON

PÁDÍCÍ BEZČASÍ

Totalita? Je podezřelá, že řekneme-li to slovo bez dalšího upřesnění, myslí se samozřejmě oněch „čtyřicet let“; „za totalitu“ neznamená v běžné řeči „za protektorátu“. Ale tak dobře, komunismus... Jen prvních osm let? Šedesátá léta taky? Sedmdesátá léta? Osmdesátá? Jen po glasnosti a perestrojku? Těžké otázky, budu se ve fejetonu držet raději jen vlastních zážitků a vzpomínek.

Opravdu jsme byli Louisi Aragonovi vděční za „Biafru ducha“, pamatují si to z dětství, třebaže dnes mi tohle označení, vzaté ze skutečné genocidy, války a hladomoru, pro normalizační Československo připadá... Napsal bych cynické, napsal bych, že to byl účinný slogan, ale to bych zase já byl s pohodlným odstupem let cynický vůči spisovateli, který byl v hněvu solidární s námi po srpnu 1968. V každém případě to ukazuje působivost slov, literatury. Velmi nám to tehdy ve světě pomáhalo.

Za časů oné „Biafry ducha“ jsme s Pavlem Opelíkem ukradli ve školní stravovně týdenní jídelní lístek, na stroji jsme ve stejné úpravě napsali vlastní a vyvěsili ho na obvyklé místo. Už nevím, jaká všechna jídla jsme vymysleli, jistě tam byly ústřice s cibulí; to bylo Pavlovo oblíbené jídlo, samozřejmě jako literární fikce,

spojující nedosažitelné (ústřice) s velmi profánním (tlačenkou s cibulí). Používal toho spojení i v němčině, když byla tématem kuchyně a sestavovali jsme jídelní lístek pro hosty z družební LPG (Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft, což bylo východoněmecké JZD; dnes ta zkratka znamená něco docela jiného). Jistě byla na našem jídelním lístku některého dne polévka z vlaštovčích hnízd, méně vtipná, ale exotická tehdy víc než tuzexy se všemi interhotely dohromady. V pátek, to si pamatuji, jídelní lístek ohlašoval hladovku proti válce ve Vietnamu. Dnes to zní taky cynicky jako ta „Biafra ducha“, označující pouhou normalizaci, my jsme si však neutahovali z trpících Vietnamců, ale z dobové propagandy. Snad nás omlouvá i to, že z toho mohly být nepříjemnosti. Naproti tomu jsme nevěděli, že pořádkem happening, případně že se pohybujeme na pomezí literatury a výtvarného umění; o sponzorech nemohlo být řeči. Je třeba dodat pro spravedlnost, že vedoucí školní stravovny naše menu strhla, i se zlobila, ale vyšetřování ani trest nenásledovaly.

Kromě „Biafry ducha“ bylo oblíbené také „bezčasí“. Zdálo se mi, že nic lépe nevystihuje dobu, v níž se rok neliší od roku, členěného jenom pohanským liturgickým kalendářem. Síla literatury se opět projevila. Nejpůsobivěji ten pocit formuloval Václav Havel ve slavném

Dopise Gustávu Husákovi, který napsal pouhé dva tři roky po našem jídelním lístku, jenž se slavným nestal. „I u nás se zdá, jako by od jisté doby nebylo dějín: pomalu, ale jistě ztrácíme pojem času – zapomínáme, co bylo kdy, co bylo dříve a co později, co vůbec bylo – a převládá v nás pocit, že je to vlastně i jedno. (...) Mezera, kterou po sobě zanechal zneklidňující rozměr dějinnosti, musí být ovšem zaplněna: a tak je nepořádek skutečných dějín nahrazen pořádkem pseudodějín, jehož autorem ovšem není život společnosti, ale úřední plánovač; místo událostí se nám nabízejí pseudoudálosti; žijeme od výročí k výročí, od oslavy k oslavě, od přehlídky k přehlídce; od jednomyslného sjezdu k jednomyslným volbám a od jednomyslných voleb k jednomyslnému sjezdu; od Dne tisku ke dni dělostřelctva a naopak.“

Dnes mi připadá, že to byl shon, ale vím jistě, jak úzasně i nepříjemně vystihovala Havlova slova mé pocity, podobně jako mi Olomouc s početnou sovětskou posádkou připadala jako už hotový Orwell. Pseudoudálosti zajisté nebyl – to nejsou paradoxy, o to autorovi šlo a podařilo se to – právě Havlův otevřený dopis. Ale za rok za dva už přece následoval polský Výbor na obranu dělníků, pak Charta 77, Jan Pavel II., Solidarita, výjimečný stav v Polsku, a jak brzy perestrojka...

A byla Jazzová sekce a byl Šafrán. Jak to, že se to tak táhlo, a jak to, že to byl takový shon?

Že shon u nás nastal v roce 1989 a trval řekněme do roku 1993, je nepochybné. Ale ani dnešek nepovažujeme obvykle za bezčasí. „Biafra ducha“ se občas v internetu najde i jako aktuální nadávka poměrům, ale to asi nestojí za řeč.

Někdy v dobách, kdy Václav Havel psal dopis Gustávu Husákovi, objevil se ve vývěsce na nádvoří olomoucké farmaceutické továrny betlém. Ladův. Nebo Fischerové-Kvěchové. Už to nevím jistě. Myslím, že ho tam vyvěsila spíš někdo neinformovaný o úředně závazném kalendáři než odvážný, ale těžko po letech říci. V každém případě betlém vydržel jen do druhého dne. Tedy – pastýři, ovečky, ba i tři králové vydrželi přes Nový rok, jen stáj s jesličkami byla nahrazena pohlednicí. Dnes se také tisknou, jen jsou lépe polygraficky vyvedené: flaška, bonboniéra, jmelí, něco takového. A tak se pastýři a tři králové klaněli tomu zboží. Uznávám, že je to trapný symbol. Dnes zneužitelný, kdyby se snad někdo ptal, v čem je kontinuita oněch časů a dneška.

Trapné symboly, to je taky pojem, který přinesla literatura v oně době pádicího bezčasí.

Nakolik je totalita pro pojmenování oně doby, o jiných nepišu, působivý literární výmysl a nakolik přesný termín, neumím posoudit.

Václav Burian



Ročník XXIII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Svatava Antoňová, Wanda Heinrichová, Michal Jareš, Božena Správcová (zástupkyně šéfredaktora), Michal Škrabal. Tajemnice Andrea Bláhová. Korektorka Petra Patáková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 399. E-mail: redakce@itvar.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafický návrh Lukáš Pertl. Sazba a zlom programy Adobe® InDesign® CS2 a Adobe® Photoshop® CS2 Lubor Kasal. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., Mediaservis, a. s., PNS, a. s., Mediaprint-Kapa a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 444 537 11, fax 00421 7 443 733 11. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozdňanská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR - SONS - Na Harfě 9, P. O. Box 2. 190 05 Praha 9, tel. 266 03 87 14, http://www.braillnet.cz

2012/12

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30,- Kč • 7. června 2012

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK