

ROZHOVOR

s jakubem řehákem str. 4

STUDIE

**estetika melancholie
u waltera benjamina** str. 7**Jakub Řehák****Pozdrav** (úryvek)

Všechno to začíná znovu,
nová rozložení jara,
vzduch z nitra loví už jinou trest,
zadávám číselný kód, na ulici mě
pohltní
vzduchové bubliny
z krajín jižního horka.
Vyšel jsem bez pozdravu
před dům, měl vizi
a viděl, že na ulici sbírají
zas nějaké ekonomy –
dřívější privilegovanou kastu,
co měla na jazyku budoucnost,
kterou mám teď i já.
V tom stavu mi vypíná mozek,
mluvím o nové skutečnosti,
která je k dostání v tubách.
A jazyk je svědek.
Jazyk vrní ve svobodné zemi.
Překladiště nádraží, kontejnery
a potom snítka prachu, které jsem
zvedl z chodníku,
když rozteklý úl paneláků
praskal a hučel kolem mne.
Miluji slova jako mrtvý bůh.
Vidím se, jak stoupám do vnitřních
ulic
a sunu se podél nevyleštěných zdí,
kotníky pukají v žáru, který se
klube
z ranního chladu,
a nikoho nepotkávám,
ani na paprskovitě větvcím se
náměstí.
Přemýšlím, zda mozek odsunout
do ledničky,
zda rukou zajet za vryp tepláků,
kde sliznice je hladová
a strmí nad město v sýrové věži.
Modrá vlna se převalovala na
purpurovém moři.
Žádné osvětlení nepřišlo mi na
jazyk.



Mikuláš: Jakub Řehák, fotografie: 2013

POEZIE **žvýkání jader ireny šťastné** str. 6
jonáš hájek: pragensia str. 6

VÝTVARNÉ UMĚNÍ **netušený prostor na pomezí
krajiny a duše** str. 16

KNIHA V TISKU **paměti petra uhla** str. 18

NAD KNIHOU **zygmunt bauman: tekutá láska** str. 20



Milí čtenáři *Tvaru*,

v hlavní studii našeho devatenáctého čísla, jejímž autorem je Ondřej Krochmalný a která pojednává o estetice melancholie u literárního kritika a filosofa Waltera Benjamina, můžeme číst i tato slova: „*Plynoucí čas, který nezná smrt, je špatnou nekonečností ornamentu. [...] Je souhrnným pojmem zážitku, který si v šatě vypůjčeném od zkušenosti pyšně vykračuje. Splín naproti tomu vystavuje zážitek v jeho nahotě.*“ Píši tento editorial v čase, který cítím naléhavě odměřený, symbolicky napjatý mezi Dušičkami a Adventem – mezi svátkem zemřelých a kajicnou dobou čekání na příchod Světla. Tento rok, snad víc než kdy jindy, pociťuji souzvuk mezi kosmickým a existenciálním časem. Tato štíří doba zjevuje motiv radikální konečnosti, ohlašující se v různých koncích, přelomech, předělech: v bolestných rozchodech a loučeních, v rozhovoru s přítelem, jemuž z tohoto světa odchází maminka, v tísnivé tmě, která se zmocňuje dne rychle a neúprosně, v přípravě čísel *Tvaru*, stávajících se rychle minulostí – v neklidu duše a bytostné únavě, ve splínu či chandře. A tak se první vznešená pravda Buddhova, že veškeré bytí je strastí, náhle vyjevuje ostře a zřetelně. Platí ovšem, že právě konečnost, jak je patrné i z citace Benjamina, osvěcuje a obnažuje skutečnost – a v tom je jisté bolestné osvobození.

Možná i proto jsem se v rozhovoru čísla zeptal básníka Jakuba Řeháka, zda může být poezie únikem z tíhy bytí, jako bych toužil po jeho kladné odpovědi a zároveň byl připraven s takovou odpovědí zápasit. A Jakub, jsa ryzím básníkem a nikoli majitelem definitivních pravd, moji otázku nutně zrelativizoval, a i přes jistou náklonnost ke gnostickému naladění, spojil poezii se silami života. A možná i naznačil, že ono „slastné jinde“ se může skrývat v hlubině života – spíše nežli v jeho úplném popření. (Ostatně ani Buddha v posledku nekladl nirvánu a samsáru do úplného protikladu.)

Že temnota světlo nikdy definitivně nepozře, je patrné i z rubriky *Kniha v tisku*, kde představujeme paměti Petra Uhla, nazvané lakonicky *Dělal jsem, co jsem považoval za správné*. Vždyť tento legendární levicový novinář, politik a disident strávil za minulého režimu za mřížemi celkem devět let, aniž by ho jeho zkušenost přivedla k hořkosti či odmítnutí aktivního občanského života. Tato pozoruhodná kniha vznikla na základě rozhovorů se Zdenkem Pavelkou a v brzké době by měla vyjít v nakladatelství Torst.

Přeji Vám snesitelné čekání na světlo

Adam Borzič

15. listopadu 20.00 | Večer časopisu Revolver Revue

Z básní I. M. Jirouse budou číst Petr Hruška, Vít Kremlička, J. H. Krchovský, Luděk Marks a Petr Placák. K poslechu i tanci zahrají All Tomorrow's Parties Band a Tea Jay Ivo.

Café V Lese, Krymská 12, Praha 10.

17. listopadu 17.00 | Poděbradský maraton čtení

Hlavní část programu, do kterého se může zapojit každý libovolným příspěvkem do 7 minut, je letos vzpomínka na Martina Váchu, organizátora a duši této akce.

Divadlo na Kovárně, Jiřího náměstí 8, Poděbrady.

18. listopadu 19.00 | Křest knihy Davida Böhma a Ondřeje Buddeuse Hlava v hlavě

David Böhm a Ondřej Buddeus vydávají dětskou knihu *Hlava v hlavě* v nakladatelství Labyrint.

Kavárna Divadla Na zábradlí, Anenské náměstí 6, Praha 1.

18. listopadu 20.00 | Jan Zahradníček: Znamení moci

Sedmidílné básnické panorama, jeden z nejvýznamnějších textů české poezie počátku 50. let. Čte Mirek Kovářik a hraje kytarové duo J. Pertl a V. Prejzek.

Klub Rybanaruby, Mánesova 96, Praha 2.

19. listopadu 20.00 | Autorský večer s Patrikem Linhartem

Enfant terrible české literatury z Duchova a Teplic vás uhrane dandyovským čtením svých kuriózně ujetých textů na pomezí poezie, prózy a šílenství.

Kapitána Jaroše 51, Kadaň.

20. listopadu 10.00 | Paměť disentu III: Milan Uhde a bývalý režim

Třetí z třetího cyklu přednášek věnovaných paměti českého disentu. Cyklus *Paměť disentu* pořádá Historická sociologie FHS UK a Knihovna Václava Havla pod vedením sociologa Nicolase Maslowského.

Galerie Montmartre, Řetězová 7, Praha 1.

21. listopadu 19.00 | Literárně-hudební večer z cyklu Nadějně vyhlídky

Uvedení sbírky *Podolí* básníka a hudebníka Jonáše Zbořila, vystoupení slammera Josefa Frola a koncert Kyklos Galaktikos. V rámci festivalu Den poezie 2013.

KlubART, Beethovenova, Opava.

25. listopadu 19.00 | Zelené peří, obměšičník mladé poezie

Autorské čtení básnického trojhvězdi: olomoucký pedagog UP Miroslav Vepřek představí svůj *ZeMěPis*, galerii miniaturních básnických projekcí moravského místopisu, Jiří Feryna, posluchač FF UK, jeden z podílníků *Almanachu neodekadence*, s čerstvým cyklem zvukově obsažných sond do jazykového podsvětí a Radek Štěpánek, regionální novinář z Netolic a jeho lyrické reflexe z letních týdnů pobytu na chorvatském ostrově Pag - Kraj/ky/Pagu. Uvádí Mirek Kovářik, spoluúčinkuje Radek Bláha.

TRICK BAR, Malostranská beseda, 2. patro, Malostranské nám. 21, Praha 1

Možností, jak třídit spisovatele podle způsobu jejich přístupu k tvorbě, je nepochybně mnoho. V případě prozaičky Jany Šrámkové se nabízí především typologizace postavená na vztahu mezi literární výpovědí a realitou. Šrámková patří k autorům, kteří literaturou a prostřednictvím literatury žijí, neboť ta je pro ně svrchovaným potvrzením schopnosti uchopit, vyjádřit a potvrdit vlastní existenci. Nepatří ovšem k těm, pro které je toto sebepotvrzování spojeno s potřebou vymýšlet fantaskní zápletky a komplikované příběhy, tedy unikat do fiktivních prostor svobodné imaginace nespoutané naší všední obyčejností. Právě naopak: Šrámkové psaní je stylizováno jako ostentativní výraz autorčina prožívání soukromého bytí, přesněji jako literární komentář k tomu, co utváří jeho lidské a myšlenkové *Zázemí*.

Základem přítomného souboru, vznikajícího zřetelně po mnoho let, proto nejsou velké příběhy, ale emoce a dojmy tak, jak je přináší čas; jednotlivé lyrické povídky pak z tohoto proudu existování vystupují jako okamžiky zastavení, zpřítomňující určité konkrétní chvíle, reálné osobnosti a události. Šrámkové psaní je výrazně ženské, a to nejenom proto, že mimo jiné reflektuje také fyzické pocity spjaté s těhotenstvím a trable dané mateřstvím a výchovou dětí, ale i proto, že je z něj patrná autorčina snaha do textu zakódovat vše, čím ona jako žena žije a co cítí, zvláště své vracející se nejistoty, a současně si přitom ostýchavě uchovat bezpečí intimity. Přes veškerou otevřenost a upřímnost zůstat za textem skryta. Neočekávejte tedy, že se z povídek Šrámkové dočtete cokoli o jejím manželském životě nebo o tak důležité hodnotě, jakou pro ni zjevně je náboženství (byť ke

konci knihy reflektuje svůj přechod od protestantství ke katolicismu). Jako by psaní prózy pro ni bylo zrcadlo, v němž se pokouší vždy znovu zkoumat, až bolestinsky, spatřit sebe sama, teď a tady. Protože si je ale zároveň dobře vědoma toho, že ji v tomto zrcadle může vidět kdokoli, dává si také značný pozor, aby svůj obraz měla stále pod kontrolou a potenciálnímu čtenáři překládala pouze to, co by měl vidět.

Důležitou složkou takového teatralizovaného sebezpytování je postava blízkého člověka, s nímž vypravěčka může vést fiktivní dialog o smyslu života. Ústřední postavou knihy a do ní soustředěných krátkých próz tak Šrámková učinila babičku: milovanou bytost, jež jí již od dětství zosobňuje zázemí, jistotu a oporu rodinného světa. Babička je pro Šrámkovou *tou druhou*, s níž je geneticky a kulturně spjata a k níž se může hodnotově vztahovat, a to i po její (v jedné z povídek reflektované) smrti. Babička je však Šrámkové i součástí jejího já, je jí tou, kterou v sobě nachází, respektive chce nacházet.

Postava babičky je literárně velmi vděčnou součástí české kulturní ikonografie, neboť většině čtenářů asociuje nejen Němcovou, ale také jejich osobní zkušenost, nejednou hodně blízkou tomu, o čem mohou číst u Šrámkové. V přítomném souboru povídek má však postava babičky i svou výraznou narativní funkci. Je tu totiž leitmotivem, který vypravěčku zbavuje povinnosti vymezovat se vůči jiným předkům a do jejího přítomného meditování vkládá motiv minulosti – natolik dávné a nejisté, aby mohla být dohledávána, domýšlena a mytizována. Výsledný soubor lze číst jako vyvolávání věci, které nejsou příliš odlišné od toho, co oceňuje

většina z nás: vzpomínky na dětství a rodové kořeny, jakož i na události a příběhy, které od svých předků známe jen zprostředkovaně, které nicméně jsou s námi spjaté a spoluutvářejí nás. S postavou babičky navíc do autorčiných literarizovaných vzpomínek vstupuje rovněž pocitová evokace *jiných* časoprostorů, ať už jde o pražský byt, ve kterém babička na sklonku války málem nepřežila bombardování, nebo o východočeské Vysoké Mýto a onen dům, jenž vypravěčce zpřeměťňuje vzpomínky na štěstí, které v něm jako malá holka s babičkou prožívala.

Oscilace mezi snahou zachytit aktuální přítomnost a mezi memoárovými návraty do zázemí minulosti je pro Šrámkové psaní charakteristické, a jakkoli je poměr mezi oběma těmito složkami v jednotlivých povídkách odlišný, vždy jsou obě přítomné a vzájemně se proplétají. Nelze přitom neocenit bravuru, s níž je autorka v dílčích textech vzájemně kombinuje. Jednotlivá „čísla“ knihy totiž vždy na několika málo stránkách představují svrchované promyšlený literární výkon, velmi přesně využívající smysl pro situaci, popis a detail a schopnost *zdánlivě* spontánního osnovování proudu subjektivních emocí a asociací.

Použil-li jsem slovo *zdánlivě*, tak je to s vědomím, že autorka patří k těm spisovatelům a spisovatelkám, kteří a které tvoří *vědomě a poučeně*, tedy se znalostí adekvátních prozaických postupů a efektů a jejich čtenářské působivosti. Ostatně třetí důležitou – klíčovou – součástí jejích próz je dnes už tradiční tematizace samotného procesu psaní, respektive potíží, které jsou s touto prapodivnou činností spojeny. Ať již vyrůstají z nemožností najít si na tvorbu

čas, z nedostatku inspirace ve chvíli, kdy se nějaká chvíle najde (neboť někdo na chvíli hlídá děti), anebo z obecnější nemožnosti uchopit prostřednictvím jazyka neuchopitelné lidské bytí. Ihned v úvodu proto autorka naznačuje, že původně chtěla svou babičku zachytit v nějakém tradičněji pojatém literárním tvaru, ale že to nedokázala. Předložený soubor povídek pak se značnou profesní rafinovaností prezentuje jako zápas a „východisko z nouze“, které vzniklo poté, co autenticita života rozbila umělé literární vzorce. I ona bezpochyby ví, že toto oblíbené gesto je dnes už unifikovaným literárním postupem, nicméně úspěšně to zastírá. Tam, kde její hravost ustupuje, začínají její texty ovšem trochu šustit: tu nadbytečným patosem, tu naopak věcnou banalitou a papírem; paradoxně nejvíce ve chvílích, kdy takřka doslovně opisují život. Zvláště pak v pasážích ilustrativně a ješitně demonstrovujících autorčinu příslušnost k soudobému literárnímu dění a deníkovým způsobem zachycujících její účast na různých literárních akcích.

Věcně vzato, jsou to ovšem právě tyto akce, které psaní Jany Šrámkové spoluformují, neboť ideální formou recepce jejích textů je evidentně veřejné předčítání. Tomu také odpovídá rozsah, forma a kompozice jednotlivých povídek, ale zřetelně i projekt ideálního adresáta, kterým má být nejspíše člověk píšící, sečtělý a kultivovaný, schopný pochopit rozmanité literární narážky a také ochotný přijmout hru na literaturu, která se nekoná, neboť i on sám těžko hledá slova a formy k vyjádření.

Hodnocení: v každém případě patří *Zázemí* k tomu lepšímu v letošní české prozaické produkci.

Pavel Janoušek

KDYBY NEUSNUL, ANI BY NEPSAL

1 Roman Telerovský (nar. 1972) po své prvotině *Dokud je vlk v sanici* letos po patnácti letech vydává svou novou knihu nazvanou *Pod vraty*. Název doplňuje vesele krkolomný podtitul *Příspěvek ke zkoumání zárazů a neprůchodností obrazivosti a (bá)snění*. Obě sbírky vydalo Sdružení Analogonu. Telerovský se jako klinický psycholog specializuje na psychoanalýzu a svou druhotinou odborný zájem tematizuje i básnicky... či spíš (bá)snicky, abychom napsali v autorově duchu.

Sbírka je uvedena krátkým traktátem, v němž jsou rozčrtnuty axiomy, které posléze vytvářejí koncepční strukturu pomocí návratných motivů. Environmentem veršů je postel. Tenhle nábytek je však zbavený jakýchkoli erotických konotací, což je nečekané. I když některé sexuální motivy sbírka rovněž obsahuje (mohla by psychoanalýza o něčem takovém mlčet?), budí pozornost jejich nevýraznost a nevýznamnost. Místo nich je tu vypíchnuta ne snovost, spíš věcněji pojatý spánek. Spí se nebo chce se tu spát velmi často. Úvodní manifest k tomu poznamenává: „*Básnický text častokrát pospává, v limbu a za oponou světodějných pikle se kuji*.“ A toto dění se odehrává v symbolickém břichu a v jeho trávení, z něhož povstává metabolismus těla, ať už je „*imaginativní, či ne*“. Obtext je jiná báseň, která také vrcholí motivem břicha. Motiv je však nyní vypůjčený z pohádky, kterou psychoanalýza tak ráda vykládá: „*zalezla do břicha červená karkulka / a ve velké skříni jí zdřevěněl jazyk*.“ Ostatně návratem k manifestu zjistíme, že i ten je pohádkou infikovaný: „*V neděli na oběd / Hrábě si sněd / Hrabíčky / Sněžené babičky*.“ Ony podivné hrábě jsou umístěny pod podlahou, kde se imaginativní procesy odehrávají. „*Nakonec se tam člověk bude muset přece jen vydat / na žebřík na protější břeh dolů / šachta v posteli*.“ A už je zřejmé, kam surrealista ukazuje, karty

jsou na stole. Z tohoto „pod“ jako centra se odvíjí celý text a jsou odtud pozorovány i různé jevy, létající kuny nebo odtud lyrický mluvčí přijímá výzvy k chování: „*Nebo raději nikam nechodit, ozývá se / zpod koberců*.“ Sám titul *Pod vraty* je zřejmý dvojsmysl, který ovšem nevyznívá naprázdno. Mnohokrát se tu ocitáme prostorově „pod podlahou“, tedy logicky i „pod vraty“. A zároveň je sbírka podvratná. Byli bychom na omylu, kdybychom subverzivnost ve spojitosti s touto sbírkou chápali jako věc externí. Naopak, lyrický subjekt je ten, kdo je podvrácený. Je nerozhodný, váhavý, bázlivý, stísněný, nemohoucí: „*A dál už se nehneš ani náhodou*.“ Verše také exemplifikují ovlivnitelnost, ba laxnost: „*tam jímam, tak, třeba*.“ Právě odtud vycházejí zárazy, které připomíná podtitul knihy. Nevzpomínám si, že bych u jiného autora četl tolik formulací využívajících zápornku *ne-*. Jako by cosi negoval či potlačoval, zastavoval, ale objevuje se to i při domýšlení eventualit. Namátkou ze dvou po sobě následujících stran: „*nepřijít včas, v noci tě stromy neudrží; nikam to nepovede; na noci se nic nemění; nedá mi to si za ním stát; nezešilet; ne prázdko; něco, co nepojmenuješ jen tak; se nedá skončit a nikam to nevedlo ani nevede, jistě ne do pekel; nevede, to nemůže mít konce; to by takhle dál nešlo*.“ Autor si uvědomuje možnosti, které obratem zpochybňuje nebo zamítá, ale také se opravuje: „*Chtěl jsem původně říct chrnět*“ a zpřesňuje: „*polomůra anebo popravdě polokůň*.“ Je to poezie střelky, která se otáčí podle vanutí větru, natáčí se tím či oním směrem, uhně se do opačného, zarazí se, zavrže, proklouzne. K té neurčitosti, vlastně opravdu „vrtivosti na místě“ jsem původně řadil i významovou obojetnost, která je pro Telerovského knihu charakteristická. Je to tento typ figury: „*jak nejíst a jak jíst*“ nebo „*Jako když usínáš / jako když nespíš*“. Teprve v předposledním textu „*K povaze (bá)snění*“ při kumulaci takových figur autor rozkrývá jejich původ a význam. Souvisí právě s představou onoho imagina-

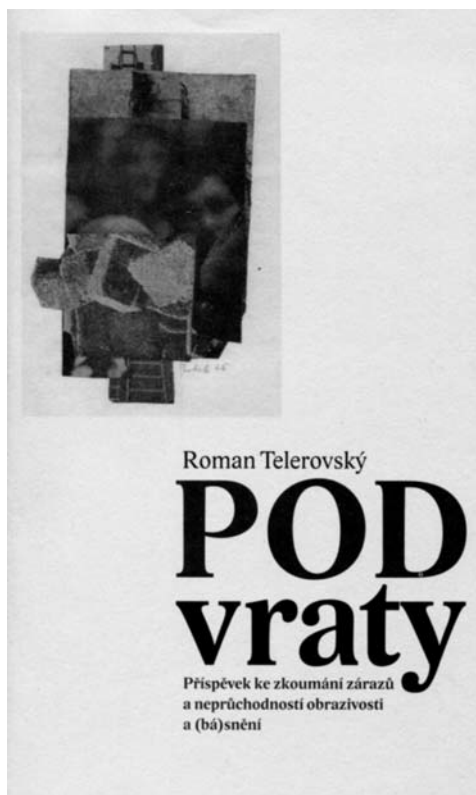
K JEDNOMU NEVŠEDNÍMU BÁSNICKÉMU DOBRODRUŽSTVÍ

2 Nová sbírka Romana Telerovského byla završena s velkým časovým odstupem od vydání sbírky první (*Dokud je vlk v sanici*, 1998). Z autorské ediční poznámky se dozvídáme, v jakých obdobích jednotlivé její části po řadu let a v tichosti vznikaly. Je odtud zřejmé, že Telerovský není z rodu těch básníků, kteří své básně chrlí. Nicméně to, že jeho básnická tvorba je vedena principem jakési střídmosti a úspornosti, není pouze jejím vnějším kvantitativním příznakem, ale především skrytou esencí jeho poetiky. Právě tato esence se pozornému čtenáři odkrývá v nové Telerovské sbírce jakoby krok za krokem, „systematicky“ – počínaje „Předmluvou“ (Karlu Šebkovi věnovaným textem *K básnickému dění*), koncipovanou skladbou všech básní sbírky a konče „Doslodem“ (Františku Dryjemu dedikovaným textem *K povaze [bá]snění*) a „Dovětkem“, kterým se nakonec Telerovský obrátil několikrát slovy i ke mně. (Diskvalifikuje mě tento dar jako recenzenta? Věřím, že nikoli.)

Nerad se opakuji v některých svých axiomech, ale ani zde to nemohu nezdůraznit: jedním z víceméně tajných a důležitých „podtémat“ každé skutečné poezie je zkoumání, odkud se bere poezie a co to poezie je. A právě nová Telerovská sbírka toto podtéma nejenom nikterak netají, ale činí je jakousi všudypřítomnou, „ve vzduchu visící“ otázkou, znepokojivým leitmotivem, jenž „systematičnost“ sbírky, jakousi kruhovou uzavřenost její poetiky, stvrzuje. Jestliže název sbírky v sobě nese zjevnou narážku na *podvratnost*, podtitul (*Příspěvek ke zkoumání zárazů a neprůchodností obrazi-*

vosti a [bá]snění) pak otevřeně ohlašuje nečekaný směr a úhel, z něž se básník cítí být nutkán prolamovat se ani ne tak k fundamentální otázce „*co je poesie, odkud se bere a kam se ztrácí?*“ (str. 72), jako spíše k určitému modu jejího zodpovídání. A tím je hledání nejzazších *možností* básnické řeči na samém pokraji nemožnosti jejího pohybu, v jejích nepředvídaných zástavách, švech, netušených zlomech. Báseň tu vzniká samozřejmě, z neambiciózního tápání myslí, jen jako do textu prodloužená nit některé z našich samomluv, které vytrvale, bezděčně a v tichu vedeme napříč svou vlastní existencí, ale při prvním nechtěném zkřížení dvou slov, prvním vykojení věty a posunu smyslu se tento monolog promění v dění sice i nadále neobyčejně subtilní, probíhající „uvnitř řeči“ a *mezi slovy*, ale dění zvláště exponované.

„*Jenomže / Co když to nevyjde a člověk se bude muset / v přízemí vpravo / postavit tváří v tvář smrti*.“ (str. 21) Vidíme to: jeden jediný verš ze čtyř, do nichž básně člení větu („*v přízemí vpravo*“), je s to její celek i s floskulí „*tváří v tvář smrti*“ předpodstatnit údajem tak konkrétním, odkazujícím k určité realitě, že i samu smrt a neznámé nebezpečí, s nímž je tu spjata, tímto náhlým závanem reality zkonkrétní a přiblíží, a dodá tak vážnost věci. Nápadným rysem přerývavé, tápavé a uhýbavé Telerovského básnické promluvy je pohyb na pomezí bdění a spánku, navíc často v básni přivolávaného. A ačkoliv jeho oblíbený výraz (*bá)snění* naznačuje spojitost poezie se snem a sněním, jistě nejen nočním, ale i napůl bdělým, jiná slovní hra, částečný anagram *psaní/spaní* (str. 61) jako by vyzdvihoval právě už jen samotný spánek coby stav pro vznik básně určující, a to kvůli polohám myslí, kdy do spánku upa-



tivního metabolismu, který byl představen ve vstupním textu, a teď se doplňuje, že jde o metabolické prosnívání skrze „*binokularitu*“. Z veršů jsem však nedospěl k jasné odpovědi, co je podstatou této binokularity. Vědomé a nevědomé procesy? Zřejmě. Podvratné je u Telerovského i nadprůměrné množství závorek (a to hned dvou druhů) a v nich nejen dopovězení či zpřesnění, ale také vzvak z podvědomí, výtlak libida.

Telerovského poezie nehýří imaginací, jde spíš o sahání naslepo do nevědomého prostoru za velkého použití modalit. Pokud dojde ke křížení slov, která se běžně do souvislosti nedostávají, je to výsledek psychoanalytického symbolismu, bizarní obrazy mají významovou zákonitost po surrealistickém modu (a jeho dogmatu). Přesto některé verše jsou položeny až na mez disparátnosti a jejich sdělnost je

dáme nebo se z něj probouzíme a kdy naše psýché nejen sní, ale už i zvláštním způsobem myslí, asociuje, pojmenovává a testuje možnosti řeči. Veškerá Telerovského poezie se pohybuje právě v těchto zpola mátožných, ale přece zároveň i „podprahově zbystřených“ mezipolohách.

Třebaže autor dobře ví, že „*psychoanalýza je tolik odlišná od poezie*“ (str. 73), určité afinity mezi povahou některých okamžiků asociálních aktivit v analytickém procesu a tímto způsobem (*bá)snění* tu nepochybně jsou. Jeden zvlášť ilustrativní příklad: „*[...] To kvůli čertovu zastavení (ono čertvico) / Pamatuješ jak přišla paní Inka a dělala čerta a tys to poznal a bylo ti ji trochu líto / Paní Inka a její dcera / Otcovo milé fantasma*“ – a dále v komentáři: „*Ovšem, že při pozornějším čtení ti dojde, že je to celé manévr, vzdalující od skutečné vzpomínky (– jak tam někde a sám... – na paní Inku)*.“ (str. 33 a 34) Protože psychoanalýza je součástí Telerovského profese, ví také dobře, že jakkoli se zdá být pravidlo volné asociace jednoduchým principem, ve skutečnosti jde o mnohdy i obtížný úkol, silovou hru, kde přitom – velmi zjednodušeně řečeno – právě momenty zábran, komunikačních zástav a obtíží mají paradoxně svou hodnotu, neboť poskytují často klíče k vhledu do skrytých motivací, tlaků a emocí. Básník tedy obdobnou hru rozehrává jakoby z opačné strany oné paralely, avšak právě že z *opačné strany*: to jest nehledá touto cestou primárně jakési sebepoznání, skrytou emocionální pravdu, nýbrž ryze „*básnické »řešení« evokující všechnu naléhavost »nevyřešeného«*“ (str. 72). Paralelu mezi básněním a promluvou analyzanda autor posiluje ještě tím, jak své texty strukturuje, když do veršové skladby básně dává vstoupit zdánlivě jinému hlasu, komentujícímu a „inter-

oproti jinak pojatým básním oslabena, to se týká především oddílu „Zásuvka“. Duch Telerovského textů však má nepopíratelnou elasticitu díky elegantnímu humoru, autor umí rovněž projevit cit a zabalit vyjádření do deminutiva. Taková apostrofa „*to není překlep, uzený pane!*“ dokáže obličej rozjasnit v tu ránu. Styl je ojediněle narušován nespisovnými, obecně českými výrazy (*nemaj rádi; boty maj kámen, své místo své*). Metafora je zastoupena výjimečně, přesto se jeden krásný zážeh odehraje rovnou v jejím středu: „*změna je zhasnutá*.“ Častější jsou zdobná epiteta (*děravý med; zrezivělé myšlenky; ani s narovnanými zuby*), nejčastěji jsou k nalezení pak syntaktické paralelismy. Ty se objevují především v prozaických odstavcích, kterými Telerovský v duchu své „binokularity“ vyvažuje verš a vkládá prózu mezi něj.

Přestože dění na surrealistické scéně n sleduju soustavně, zdá se mi, že touto sbírkou se prezentuje autor, který vedle Jana Kohouta má potenciál posunout český surrealismus opět o kus dál. Ano, tahle poezie není dvakrát pohledná, má ale rozhodně hlavu a patu (hlavu a patu má kdeco, ale zřetelné a tak soustředěně osahávané téma nemá).

Závěrem dodejme, že přece je trošilinku zbytečně čist věnování pod titulem každé ze skladeb a současně v autorské poznámce si zopakovat, že „*Předmluva K básnickému dění je věnována Karlu Šebkovi, doslov K povaze (bá)snění je připsán Františku Dryjemu a dovětek Zapovídání poesie je určen Stanislavu Dvorskému*“. Ale kdo ví. Možná že autor předpokládá podvratnost čtenářů, kteří budou zlotřile vytrhávat závěrečnou poznámku z knihy. Obojí tak bude nuceno žít samostatným životem, a proto evidentní v jednotlivině je potřeba poznamenat i v druhotlivině. Inu, do básníkovy myšlenky vidí jen psychoanalytik, kdeže nějaký kritik či snad nedejbože publicista!

Milan Šedivý

pretujícímu“. Tady už ovšem jeho postupy většinou vyústí v dotecky se sférou objektivního humoru; vždyť tyto kvazi-komentáře sice do básně vnesou zdání metajazykové změny úhlu pohledu, většinou (ne vždy) však vzápětí zase sklouznou do nepokryté básnického typu samomluvy. Nejde přitom o žádnou ostentativní formu mystifikace, nýbrž o matoucí hru, kterou jako by básníková řeč hrála s ním samým, s jeho vlastní niterností. Ale spolu s tím také jde i o účinnou nejistotu a znepokojivost, která v čtenáři nad textem probouzí pozornost nějakého nečekaného typu – pozornost k významovým posunům ve struktuře básnické řeči a ke všem jejím dosud neobjeveným potencím.

To je zvlášť cenné v prostoru, do něhož se Telerovského poezie sama řadí a do něhož tak přispívá zcela osobitým vkladem. Je známo, že se básník hlásí svou tvorbou k surrealistickým východiskům, tedy k linii, s jejímiž projevy bývá obecně spojován znak imaginativnosti. Ta jako objevný plod spon-tánních tvůrčích metod je ovšem z podstaty vystavena určitým rizikům, spočívajícím ve skluzech k jakési verbalistní svévoli, již nezůstala občas nepoznamenána ani leckterá vrcholná díla dané proveniencie a která tam, kde se z automatického psaní dávno stala náhražka skutečné inspirovanosti, u čtvrté, páté či kolikáté dnešní surrealistické generace, plodí už jen nudu a nic víc. V tomto kontextu je svrchovaným tvůrčím počinem Romana Telerovského, že se oné okázalé (a jistě leckdy působivé) obrazivosti zřekl a že svou poetiku založil zcela odlišně, na jemnějších principech. Výsledkem je poezie méně efektní, ale autentická, náročná, sy-cená myšlením. Matoucí a tím myšlení provokující. Tedy i básnicky podvratná.

Stanislav Dvorský

nehledám recept, který by nechal maličké přijít k poezii

ROZHOVOR S JAKUBEM ŘEHÁKEM

V básni „Vyzvání na cestu“ čteme magické verše „Vím, že tu nelze žít, kamarádi. / Kde spí naše slastné Jinde?“ Motiv „slastného jinde“ prochází skladbou a ozve se i na jejím konci. Slast je protikladem bolesti. Může být poezie únikem z tíhy bytí, z nesnesitelnosti života? Na způsob gnostické cesty za světlem odjinud? Nebo je to ještě jinak?

V případě poezie a básně nelze takto jednoznačně hovořit. Nemyslím si, že je báseň únikem z bytí, je spíše jeho průvodním jevem, tím, co se od života nevzdaluje, ale doprovází ho. Vybavuje se mi Artaud a jeho proslulá kniha *Divadlo a jeho dvojec*. Pro mě je poezie dvojenec života. To znamená, že život rozšiřuje. Poezie neodvádí život nějakým kanálkem do vyhotovené formy, ale zintenzivňuje ho. Místo, které jsi citoval, se týká určitého období, životního pocitu, nicméně není to manifest úniku. Tu báseň doprovází jisté poznání, které se v té době vysráželo a potřebovalo být vysloveno. Báseň neuniká, ale hledá si nový průzor do života, který by po ní měl nastat.

Zůstaňme ještě na okamžik u „slastného jinde“, které mi evokuje neuvěřitelný prostor. Kde ten prostor hledat? Kde je to slastné jinde?

Kde je slastné jinde? To bych rád věděl. V první otázce jsi použil termín gnostický. Opravdu mám sklony se někdy dívat na současný život trochu gnosticky. To znamená: tento svět je nesnesitelný. Stvořil jej zlý demiurg, ale existuje platforma života, téměř ideální krajina, která nezpůsobuje tolik utrpení a je možné ji dosáhnout. Když jsem chodil do třetí třídy základní školy, pamatuji si z té doby na zásadní, Jung by řekl archetypální, sen. Pojmenoval jsem si ho *Škola na zimních prázdninách*. Vystupovala v něm dívka jménem Nina a byl to lyžařský výlet, bylo tam mnoho dřevěných kůlen plných uhlí a kvádry zmrzlých závějí. V tom snu jsem já a moji tehdejší spolužáci zažil mnoho dobrodružství. Katarze nastala, když jsem uviděl padat sníh z jakéhosi dřevěného stropu. Ještě dnes si vzpomenu na své rozčarování a v podstatě protest proti tomu, že mě z tohoto snu ráno máma probudila. Od té doby mám pocit, že to místo pořád hledám. Nechci být vykladač své poezie, ale touha po spočinutí, po jiném stupni bytí, v ní rozhodně je. Ale nikoli jako únik, spíše coby spění celého života. Slastné jinde je zkrátka horizont, který se mi, když jsem psal *Vyzvání na cestu*, vyjevil.

V poezii pokládáš za podstatný prvek věčnosti. Zmínil jsi gnosi... Může být poezie duchovní cestou, řekněme nezávislou na tradičních náboženstvích, prvotní orfickou spiritualitou? Nebo je to mystika v příliš surovém stavu a potřebuje uhladit a otesat?

Opět. Pokud bych měl na tuto otázku odpovědět a užívat tyto pojmy, vypadalo by to, že před tím, než vůbec začnu o poezii i věcech tohoto světa uvažovat, mám takové pojmy dané a zodpovězené. Ale tak tomu není. Poezie se pro mne v jednom aspektu týká hlavně poznávání světa, kde nic není definitivní. Aspekt náboženství je nicméně důležitý, protože od jisté doby jsem začal být přesvědčený, že poezie se napájí z podobných vrstev jako spiritualita nebo náboženský prožitek. Věčnost, zmiňovaná v tvé otázce, má pro mě dvě složky.

Tu první bych vyjádřil zhruba takto: Nehledám v konkrétních básních prvek věčnosti, nějaké nebe. Jde spíš o to, že poezie je tu od počátku světa, od zrodu jazyka... Poezie trvá kontinuálně. Ve chvíli, kdy básník začíná psát, tak se chtít nechtě přihlašuje k tradici a v tom je určitá věčnost poezie. Druhý z pojmů, který lze k poezii přiřadit, je anachronismus. Nemyslím to ale tak, že by se poezie nedokázala přiblížit k době, neužívat její jazyk a nevyjadřovat se k současnému světu, je spíš anachronická v tom smyslu, že její základní korpus je v čemsi neměnný. Byť se mohou moderní a archaické vědomí od sebe poměrně dost lišit, přesto to základní jádro je pro každého, kdo začíná pobývat a myslet v poezii, stejné. Je to cosi imanentního. Nelze se účastnit poezie, aniž bychom neochutnali její věčnosti.

Básní „Noci za klikou“, kterou jsme publikovali v minulém čísle *Tvaru*, ses zapojil do diskuse o ideologii a literatuře. Předpokládám, že sdílíš s Brunem Solaríkem obavu z „úkolování básníků“ ze strany angažovaných teoretiků (případně autorů). V doprovodném eseji k *Nejlepším českým básním 2010* píšeš: „Poezie musí zůstat sama sebou. Pak se jí nemůže nic stát.“ Když o této diskusi přemýšlím, zaráží mě na ní nejvíce právě onen motiv strachu. Je poezie tak křehká, že se o ni musíme bát? Nebo se bojíme o sebe? A skutečně ji někdo chce úkolovat?

To je souhrn mnoha otázek. Nejdřív bych chtěl říct, že ta báseň nechce soupeřit s jednotlivými diskursy. Spíš jsem chtěl zdůraznit, jak básník pracuje ve svém bytostném projevu. Skutečná debata začíná ve chvíli, kdy se začne týkat konkrétních textů. V případě teoretického myšlení o poezii a vyslovování tezí o literatuře narážíme na jednu velmi ožehavou věc. Pokud se teoretická reflexe odehrává na čistě abstraktní rovině a nemá zpětnou vazbu ke konkrétním básnickým textům, je velice problematické ji přijmout, protože pak je to celé na vodě. Nemám strach z úkolování básníků, to ani možné není. Teoretická receptce a tvorba jsou dvě do sebe pohroužené roviny, zdánlivě oddělené, ale samozřejmě nerozpojitelné. Já osobně ale zastávám názor, že je nejprve nutné reflektovat dílo a z toho vyvozovat jeho případné slabiny, silné stránky a obecné tendence. Taková je prostě hierarchie, ať se to někomu líbí, nebo ne. Není nosné uvažovat o věcech bez konkrétního příkladu. Co se týče ohrožení, strachu o poezii? Tak to je stav, který je moderní poezii vlastní od začátku. Ve chvíli kdy poezie přestala být sdílena širokými vrstvami lidí, od chvíle, kdy se přestaly básně používat jako široce rozšířená učební pomůcka, poezie zřejmě ztratila výchozí bod, jakousi všeobecnost a stala se z ní úzce profilovaná, specializovaná činnost. Z toho důvodu se od té doby neustále vynořuje otázka, zda poezie neztratila cosi, co dříve měla, a zda se už nenachází za zenitem. Není to tak dávno, kdy kritik Petr Boháč vyslovil názor, že poezie skončila. Myslím to tak, že se už v Čechách žádné nové poetiky nevyvíjejí – např. oproti pohybovému divadlu, které si našlo nové výrazové formy. Stanislav Dvorský v textu *Konec poezie a smrt v básnickém dile Zbyňka Havlíčka* říká, že pocit ohrožení je v moderní poezii něčím základním. Básník začíná psát poezii ve chvíli, kdy se zdá, že poezie ztratila uni-

verzální kód a báseň moderního básníka je na tento stav odpovědí. Čili není to nic, co by se vynořilo v nedávné době. Dnes to má jen plástik vztahu básnické autonomie vůči světu, ale ta otázka se vynořuje permanentně. Poezie, od té doby, co ztratila univerzalitu, je neustále v ohrožení, ale neznamená to, že by ztrácela vlastní sílu.

Rád bych ti nyní přečetl úryvek z eseje Czesława Miłosze *Básníci a lidská rodina*, kde cituje svého vzdáleného příbuzného, básníka Oscara Vladislase de Lubicz-Miłosze: „V poezii došlo pod vlivem Poea, Baudelaira a Mallarméa k jakémusi ochuzení a zúžení, k hledáctví zajisté zajímavému, které však bylo poznamenáno zaujetím estetické, výhradně individuální povahy. [...] Politováníhodné vykojení vedlo k tomu, že vykopalo propast mezi básníkem a velkou lidskou rodinou a přispělo k nedorozumění. Ta trvají dodnes a neskončí dříve, než se zjeví opravdu inspirovaný básník, moderní Homér, Shakespeare nebo Dante, básník, který se zbaví svého malého a vždy těsného „já“ a prohlédne tajemství pracujících mas, živějších, vnímavějších a plnějších vnitřních muk než kdykoliv jindy.“ K poslední větě snad jen poznámku, že Oscar Vladislav de Lubicz-Miłosz byl aristokrat a esoterně orientovaný katolík, nikoli komunista, a psal ta slova v první půli dvacátého století.

Ano, pracující masy jsou bezpochyby důležité... Zní to velmi pěkně a člověk by to ve svatém zápalu rád podepsal, i když je to trochu nespravedlivé k trojici prokletých básníků. Je tam ale jedna věc, kterou vidím odlišně. Pohybem dnešního světa je, že došlo k rozvolnění citu pro formu poezie. Tím myslím to, že většina lidí už takřka nedokáže vnímat onu základní jednotku, kterou je verš. Verš sám o sobě je v dnešní době záhadný a nesrozumitelný. Pro člověka, který poezii nesleduje, nechte ji, neobývá, je verš zkrátka obskurní. Vůbec neví, co si s ním počít. Dříve tomu tak možná nebylo, básník mohl být univerzálnější, vyjadřovat se ve verších, aniž by ztratil schopnost být srozumitelný. Od 19. století prakticky všichni začínáme psát poezii ve chvíli, kdy je báseň vyhraněnou formou, srozumitelnou jen některým. A to nikoli snad z důvodu, že by byla hermetickou záležitostí, ale protože se verše přestaly číst a přestalo se jim rozumět. To souvisí s mnoha aspekty současného života, s otázkou vzdělání, s tím, že výchova ke vzdělání nemá takovou kvalitu jako dřív a neopírá se tolik o introspekci. Nemá takovou příčinnost. Ty, nebo de Lubicz-Miłosz, jsi hovořil o čekání na nového, univerzálního básníka, který se může objevit a pravděpodobně se, vzhledem k zákonům o zachování energie, znovu objeví. Ale bude mít oproti zmiňovanému Dantovi, Shakespeareovi nebo Homérovi jednu velkou nevýhodu. Jeho práce se bude odehrávat v kódu, který není všeobecně srozumitelný. Ovšem já sám nehledám žádný recept, který by nechal maličké přijít k „velké“ poezii... Každý, kdo chce vnímat poezii, bohužel nebo bohudík, musí tou cestou projít sám. Bude to znít asi hrozně, ale je třeba se učit čtení poezie. Tak jako hudebník, aby ovládl svůj nástroj, musí cvičit, ovládnout stupnice a mnoho dalšího, právě tak i čtenář poezie musí zvládnout jazykové kódy, bez nichž poezie nepromlouvá. Louis Zukofsky v jednom

svém eseji napsal, že nejlepší způsob, jak se něco dozvědět o poezii, je číst básně a že čtenář se na poezii podílí úplně stejně jako básník. Jen tvůrčí akt neprobíhá ve smyslu psaní, ale v rozpoznávání a přijímání básnické energie.

A není také potíž v tom, řečeno s Poundem, že došlo k rozpojení poezie a hudby, respektive tance, a tudíž k potlačení orality? Báseň pramení z mluvené řeči. Kultury, které si uchovaly něco z orálních tradic, snáze cítí poezii. Divíš kdesi hovoří o jakémsi koutě v Provence, kde je poezie stále součástí lidových slavností. Poezie se může projevit i v rituálu, liturgii... My jsme ale kultura orientovaná téměř výhradně na psaní.

Kdyby ses na tohle zeptal Petra Krále, zmínil by jeden důležitý aspekt moderní poezie, která se od Mallarméa odehrává na papíře a svou přitažlivost čerpá z postavení na stránce papíru. To znamená, že moderní poezie se pokouší slovo vyvázat z jednoznačného významu a umožnit člověku, který čte na papíře, aby v něm probíhal simultánní proces. Možná že to souvisí i s jiným aspektem modernismu. V době, kdy se rodila modernistická poezie, vznikalo i umění filmu. Film, podobně jako poezie, pracuje s obrazovou montáží. Ovšem ve filmu je tato montáž mnohem jednoznačnější díky tomu, že pracuje s obrazem. Báseň v případě moderní poezie pracuje s montáží také, ale slovesný znak je mnohem, mnohem méně jednoznačný. Moderní poezie orální aspekt zkrátka překročila směrem k větší mnohoznačnosti. Otázka zní, jestli oralita, řeč veřejná, tj. řeč sdílená, je cestou, která by poezii měla vyvést z toho tzv. ghetta, v němž se zdá být uzavřena. Nemám na to jednoznačný názor. Tento proces v současnosti začal a poezie se vrací k orálnímu aspektu, častěji se říká nahlas, ať už při čtení nebo psaní, a něco jí to přináší a něco bere. Rozřešení tohoto problému neleží v této době, nýbrž v budoucnosti.

Když slyším slovo mnohoznačnost, napadá mě, zda se právě zde neskrývá jedno z prokletí poezie v naší době. V postmoderně, která sice doznívá, ale stále v jejím rámci žijeme, je mnohoznačné vše: tekuté, bez kontur a pevných tvarů... Není poezie také ohrožená tím, že jisté její postupy, které v jejím kontextu jsou výjimečné, se nyní stávají běžnými?

Musím se vrátit opět k Stanislavu Dvorskému, který si všimnul, že v době, kdy se poezie začala specializovat, některé její prvky se přelily do těch nejširších vrstev. Mnozí lidé, kteří nechtou současnou poezii, poznají, když je něco poetické či lyrické. Sny surrealistů, že poezii budou dělat všichni, se na jistě, možná trochu ironické rovině naplnily. Ale asi rozumím, co chceš říct. Ty se bojíš toho, že v podstatě je poezie nazírána jako svévole, která je pouze přijímána a není od ní nic vyžadováno. Anything goes. Každý si v ní dělá, co chce. Vše je dovoleno. A není vznášen žádný nárok. Je pravda, že od určité doby byly nároky vnímány jako útok a nepochopení. To nás vrací ještě jednou k debatě o ideologii a literatuře. Myslím, že žádný básník nemá strach z úkolování, protože to není, jak už jsem řekl, možné. Spíše je básníkovi proti srsti, když se někdo vydává do jeho hájemství a snaží se ho naivním způsobem interpretovat. Tady prostě Bělíček a Svobodová nerozumí básnické inspiraci. Proces tvorby neprobíhá tak, že by si autor přečetl teoretické výzvy a jim přizpůsobil své psaní. Myslím si, že to je to, co mne i ostatní zaráží. Proces tvorby je komplikovaný a komplexní, podílí se na něm řada aspektů. Především ale, ať už se básník vyjadřuje abstraktněji nebo senzuálněji, zastarale nebo naopak up to date, jeho volba probíhá na



základě vlastní lidské zkušenosti a nikoli na základě teoretických pouček.

Rozumím. Však jsem se ve svém textu „Slovo a svět“ (Britské listy, 25. 9. 2013) zastal „hlasů shůry“, kterými jsem mínil právě onen specifický rozměr osobní inspirace. Ale skutečně mají na mysli Bělíček a Svobodová právě toto? Nechtěli spíše něco podnit, vyprovokovat? Nejsme už alergičtí na jakýkoliv nárok zvenčí?

Zní to dobře, ale nemůžu souhlasit. Z jejich článku vyplývá touha po základní změně. Jenže tato změna se neudá na základě teoretické koncepce. Tudíž je tento nárok mylný. Pokud mají touhu po změně, musí sami vstoupit do arény a vydat svůj počet – dílo. To, co jim vytýkám, bych rád podepřel citací z Ernesta Sabata, argentinského prozaika, mimochodem marxisty. Dnes se ta debata stále točí kolem toho, jak moc se tvůrce má vystavit světu. Ale každý z nás svět poznáváme podle vlastních vnitřních dispozic, nelze jej převést na jednu obecnou rovinu. Sabato si všímá jednoho aspektu, když mluví o socialistickém realismu (cituji): „[...] Existují pouze dva druhy umění, dobré a špatné. Dobré umění je vždycky dialektickou syntézou reálného a ireálného, rozumu a imaginace. Tím, že tento protiklad přehlídí a že se ho snaží znásilnit ve prospěch pouze jedné antinomie, přestává být socialistický realismus dialektickým a mění se v jakýsi druh idealismu. Pokouší se vnútit umění intelektuální a doktrinální cíle. Na druhé straně je výsledek snahy proniknout k masám a uskutečňovat propagandu předvídatelný: dospěje se tak nanejvýše k umění plakátu [...].“ Já bych tedy řekl, že Bělíček a Svobodová trpí jistým druhem idealismu, který postrádá dialektiku.

To je úžasné, že vyvracíš angažované teoretiky marxistickou filosofií... Stále se točíme kolem potřeby změny, což je příznak doby. Pojďme ji prozkoumat ještě z dalších perspektiv. Jonáš Hájek nedávno vznesl inspirativní otázku, proč u nás dnes chybí poezie, která by čerpala z abstrakce. Jinými slovy: nejsme už přesyceni konkrétnem? Nepostrádáme jiné sféry...?

To je slovo do prance. Ale těžko o tom opět mluvit bez konkrétních příkladů. Samozřejmě, že určitá materialita, konkrétnost je české poezii vlastní. Český jazyk nemá rád abstrakci, je to jazyk senzuální. Je to dáno tím, jaké má samohlásky, souhlásky... a mnoho dalších stavebních prvků. Poezie je boj s naplněním jazyka a jeho omezeními. Čeština na rozdíl například od francouzštiny, o níž se říká, že je skvělým jazykem pro abstraktní pojmy, pro tento typ myšlení příliš vhodná není... Proto se vyjadřuje konkrétně. Často se zaměřuje na konkrétní fenomény. Přinášet tedy do české poezie abstraktní tón jí není vlastní. Samozřejmě že básník, který by to dokázal syntetizovat, by byl velký. Například Holan do české poezie skutečně vnesl jistý zvláštní abstraktní hlas, který do té doby nebyl tolik skloňován, zůstal však víceméně osamocen. Měl své epigony, obrovský dobový ohlas i vliv, ale podle mě to není směr, který by se české poezie mohl dotknout v širším smyslu. Básník smyslů bude v české poezii hrát vždy větší roli. Nicméně pokud bude k abstrakci tíhnout víc básníků, určitě tím ovlivní i vyjadřovací možnosti české poezie.

A co návrat konceptualismu? Dobývání nových či staronových světů přece může poezii prospět? Ostatně poezie není identická jen s básněmi...

Ano, jsem pro poezii bez přívlastků. Je ale pravda, že považuji báseň za specifický projev, který dokáže syntetizovat věci tak, jak to jiné umění téměř nedokáže. Báseň je velice blízká hudbě. Vždycky mě fascinovalo, že báseň nejen může zachytit velmi

disparátní vjemy, ale dokáže je zcelit. To byl pro mě vždy úhelny bod. Co se týče konceptualismu, tak nevím, co se tím přesně míní. Myslí se tím používání cizích materiálů, takový found footage, který nicméně autor sám stále nějak organizuje a podle svého interpretuje? Konceptualismus apriorně neodmítám, připadá mi ovšem zbytečné se na něj omezit. Báseň přece umí tvořit své, téměř až fyzické tělo – což je pro mne čím dál důležitější termín – z různých materiálů. Z mého pohledu tak konceptualismus příliš staví na odiv samotný formální akt. Každý básník přece nějak pracuje, organizuje svůj i cizí materiál na základě svých dispozic, svých ambicí. Nicméně mne vždy zajímala báseň jako celek, a to, co se skrývá pod její hladinou, nemusím tolik dávat najevo... Protože to, z čeho všeho se báseň napájí, to je mé tajemství, opona, kterou za textem stahuji, a důležité potom je, jak báseň promluví jako celek.

Patříš k básníkům, kteří zdůrazňují význam básnické tradice. Jak vypadá kánon Jakuba Řeháka?

Každý, kdo píše poezii, má za sebou celou historii setkávání s autory. Během básnického vývoje ovšem dochází k neustálému přesouvání jednotlivých akcentů... Nicméně do mého „kánonu“ vždy patřili básníci, kteří dokázali básnickou zkušenost prosytit imaginací. Ta pro mne není cestou do umělých rájů, byť Baudelaira miluji, avšak oslovuje mě, že dokázali skutečnost nikoli přetlumočit, avšak spíše zesílit. Vždy se mi strašně líbil výraz amplifikovat, zesílit skutečnost a ve zhuštěné formě toto zesílení předat dál. Nebudu jmenovat všechny autory, kteří mě ovlivnili, ale byli to hlavně čeští surrealisté: Nezval, Zbyněk Havlíček; pak Ivan Diviš, němečtí expresionisté: Georg Trakl, Gottfried Benn; beatnici: Ginsberg, Corso, Ferlinghetti a modernisté T. S. Eliot, Ezra Pound nebo Dylan Thomas. Můj úhelny autor byl Léon-Paul Fargue a pak množina českých autorů druhé vlny surrealismu: Vratislav Effenberger, Petr Král, Stanislav Dvorský nebo Karel Šebek, kteří přiblížili imaginaci blíže skutečnosti. V poslední době čtu hodně Američany: např. Johna Ashberyho nebo do češtiny zatím nepřeloženého básníka W. S. Merwina, autora surreálných básní, které ovšem komentují realitu Ameriky konce šedesátých let. Zásadní bylo poznání Jamese Schuylera, jednoho básníků Newyorské školy, jehož některé osmdesáti- i více stránkové básně jsou prodchnuté deníkovou každodenností i širší, vesměrnější perspektivou. Mám také moc rád amerického objektivistu George Oppena. Jeho básně jsou neuvěřitelně jednoduché, až oproštěné, a přitom plně závratí ze skutečnosti.

V tvém kánonu hrají významnou roli autoři spojení s imaginací. Jak imaginaci rozumíš?

První, co člověka napadne, je, že imaginace je představitost. Ale pro mne je to hlavně prvek ve vnímání, který dokáže číst skutečnost a vidět její skryté aspekty. Skutečnost se nám nějakým způsobem jeví a imaginace ji může nechat promluvit v podobě, která není v běžném životě zakoušena. Čili imaginace pro mne není fantazie. Je to spíše vztah ke skutečnosti. Teď si ale uvědomuju, že něco velmi podobného říkal Kamil Bouška, když jsem s Fantasií před lety dělal rozhovor pro časopis *Host*. Neříkám nic nového.

Coleridge rozlišuje mezi imaginací a fantazií. V romantické poezii vždy platilo, že je mezi nimi rozdíl.

Ty jsi přece přeložil knihu novozélandského básníka Johna Allisona, který se těmto rozdílům velmi pečlivě věnuje. V češtině je bohužel nerozlišujeme. Také bych zdůraznil, že imaginace je tvůrčí. Protože neodezírá pouze pasivně fenomény ze



Jakub Řehák (nar. 1978). Básník. Spolu s Miloslavem Topinkou byl editorem *Nejlepších českých básní 2010*. Vydal básnické sbírky *Světla mezi prkny* (2008) a *Past na Brigitu* (2012), za kterou obdržel cenu Magnesia Litera 2013.

skutečnosti, nýbrž je aktivně utváří. To ovšem plyne z jakéhosi spontánního stavu vědomí. Nespokojuje se s danou skutečností, nazírá ji nejen takovou, jaká je, ale také jaká může být. Skutečná imaginace básníka nezavádí na scestí, ale vede ho na cestu, když budu trochu verbalistní.

Kam se tvoje poezie nyní ubírá? Kam směřuješ?

To samozřejmě přesně nevím a ani se o tom nemá moc předem mluvit. Nicméně v době psaní skladby *Yellow Umbrella Opens a Chaotic Season* se pro mě objevil nový způsob, jak vyjadřovat skutečnost. Vždy mě vzrušovalo, když se proud básně rozběhne všemi směry a já tento běh mohu zachytit. Dřív jsem básně dost cizeloval,

ale v případě „Žlutého deštníku“ jsem to opustil a nechal běžet. Teď jsem si uvědomil, že bych příště mohl zkusit vnímat poněkud celistvějším způsobem a spíše se koncentrovat na jeden okamžik, ze kterého bude vyvěrat celá báseň. Jan Štolba v recenzi na sbírku *Past na Brigitu* napsal, že někomu může v mé poezii chybět meditační tón. A skutečně, ten obrazný tok může čtenáře zahltit. Mám dojem, že na tom něco je a že to rozvinutí vjemu bych chtěl zkoumat dál. Člověk ovšem, jak praví krásné surrealistické úsloví, není pánem ve své mozkovně, takže to nikdy nebude mít tak ideální podobu, jakou si člověk dopředu naplánuje.

Připravil Adam Borzič



PLANETY V NÁS

VOLBY: SETKÁNÍ URANA A PLUTA

Tématu voleb se tentokrát nevyhnu, leč přeci jen je pojmu trochu po svém (och, ta plutonská hrůza z nejasně vymezených hranic). Zlákala mě konstelace, která dle astrologie nyní ovlivňuje nejen zdejší situaci, ale celkové dění v našem slzavém údolí. Setkání bohů dějin Urana a Pluta.

Na horizontu naší sluneční soustavy se utkávají dvě síly, dva archetypy, tendence či vibrace. Pluto ve znamení Kozoroha, nyní na jeho desátém stupni a Uran v Beranu v téměř postavení dospívají k vrcholu vzájemného konfliktu, který se ještě několikrát zauzluje a opět vrátí, rozeběhne a zkamení. Na obloze zůstanou ještě mnoho měsíců, neboť se jedná o síly pomalé, řídicí spíše společnost než osudy jedinců.

Pluto v Kozorohu – vesmírný papiňák, kmitající energie jádra tlačená dvojitou silou a mířící k roztržení. Dvojí síla strachu:

Kozoroh – pomalý, temně melancholický tlak říše Sněhové královny, strnulý, mrazivý, vše omezující strach o základní jistoty, život stlačený na minimum. Řád, vina, trest, soustředění, vážnost, forma, hmota.

Pluto – pud sebezáchovy, mocný vládce podzemních stínů a nejhlubších vášní, osobní vymezení démonem smrti, sex, moc, komprese a energie jádra, transformace porodu i smrti.

Ti dva v družném spojení tvoří dvojici věru nevyzpytatelnou. Strach stoupá z obou a naráží na ztvrdlou slupku úzkostného zvyku. Na víru, že stačí zavřít oči, ztuhnout a čekat, až slunce opět tento zimní úděl ze života sejme. Je to archetyp

vlády pevné ruky, v jejímž stínu se schoulím a nic už ke mně nedolehne.

Uvnitř však stíny tančí tanec běsů. Plutonské víry strachu, úzkosti a touhy, které pudí k jakémukoli činu. Z rohu do rohu a z touhy zas do úprku. Je to kontrakce ženoucí plod na cestě do neznámé říše a širou duší Univerza k vymezení hranic konkrétního těla. Smrt či zmrtvýchvstání.

Z opačné strany brousí scénu síly, jež věští změnu současného směřování – Uran v Beranu. Jasná, energetizující síla beraního jara, sebejistota hrdiny a odhodlání bojovníka ve jménu pokroku, mobility, změny. Průrazný prudký start, který však postrádá dech, aby udržel směr. Je bušícím kladivem ve službách přicházejícího. Síla všeho, čemu jsme odepřeli pozornost a co si ji nyní nárokuje.

Starý a Nový Král. Starý a Nový Řád. Nový Eón v počáteční fázi, kdy nádherná Inspirace chytá do džbánu proud budoucnosti padající z nebes a kultivuje jeho dopad na zem. To je to Nové, hledající řád a formu, skrze něž dojde ke vtělení. Stav bez struktury a hierarchií. Otevírající se dveře. Prolamující se praskot.

Kvadratura, v níž se síly k sobě vztahují, bývá popisována jako stav, který lze ovládnout v mysli. Rozpory, které se kříží, než aby se popíraly. Je však třeba vstoupit tam, kde síly strachu ztrácejí svou moc. Spočinout v Uranově náruči a přijmout jeho vidění, s plutonskou vášní se ponořit do víru transformace a kozorožím ostrážitým a promyšleným postupem řídit beraní armádu.

Spojit nespojitelné.

Markéta Hrbková

žvýkání jader ireny šťastné

Uhnízily se jen naoko – single ženy – dávno ohlazené – vysahané znalé – nelí-
tostné bohyně Sechmet – na výstupku
s výtečným rozhledem – soustavně prová-
dějíc monitoring okolí – s rozestouplými
švy vpínanými do bezvadných těl.

Pěšiny zacloněny větvemi – temnými kon-
četinami s roztaženými listy – ševelením –
není kdo by dýchal na krční páteř – už
vůbec ne ti s hezky tvarovanou čelistí –
pouze ohladí a hned se odtáhnou – od tváří
oněch žen – v ukřičené hloubkové samotě
– na konci plodných let.

Den v dětství

Od šesti ráno oddané sbírat nečistoty z čer-
veného koberce – ať netřeba vysávat – celý
den běhat zahradami – o překot – vysosá-
vat hluchavkové kornouty – bitva s klacky
– na krev jitrocel – karamelky – hašlerky –
nato u rádia stahovat spařená rajčata – hlí-
dat vařící cikorku.

Za tmy usednout s knihou zády k radiátoru
– zadkem popojíždět podlahou – nechat se
vystřelit na Hadriánův val – tam vydávat
svůj stín za cizí – a sledovat sliny ulělé
z tlamek zvěře – když pomalu usedají do
vřesoviště.

Komáří bohoslužby – pronášené s vážnou
tváří – rámcuji i tuhle scénu – ona protivně

rovná u stolu – znovu se naučit dívat do očí
– kolmo a prudce – vyzáblému muži.

Ani zábrany proti sněhu – nedávají už na
kraje polí – všem je jedno – kam co navěje
– větry tu drží – tři do sebe zapletené lípy
– vysadil je Valentin Kusyn – jsou tu pořád
– my dávno ne.

Zlost

Bruslit po ledě a honit jeho postavu – ještě
chtít porozumět – upadnout mnohokrát za
sebou – tvrdost ledu nalézt do čéšek –
uchopit hlavu a bouchat o jiskřivé krys-
talky – bezradně ale naučenými pohyby
otevřít okna – vlákat dovnitř pyly všech
bludných rostlin – mít tak co nejlepší
vzduch – soustředěně a přepečlivě si na-
mazat končetiny koňskou masťou – z jiných
ani nedělají – jen kůň tolik vydrží – chtít
být konečně pokojná – pokojná jako kosti
Němců zakopaných pod zadní lípou pro-
tože kdo by je v pětačtyřicátém někam
tahal.

Studniční oči nemohoucí paní – nachys-
tané s předstihem mnoha hodin – dva
důlky hltaající chlupy světa kolem silnice –
tlačeny na vozíku – po čáře slunečného od-
poledne – s řemenem kabelky přes prsa.

Kolečko u vazební věznice – a zpátky do
domu pro seniory – jako by ji vzala na Ta-

hiti – dcera – jediná poslušná dcera – kaž-
dou neděli.

Zjevení sytých pravd

Rozbuška: především písmenka jako v ho-
vězím vývaru nebo když zapíchneš peřinu
– metelice strouhaný kokos na baru co pat-
řil do koktejlu – na druhý den se to po-
hnulo a litery magnetizovaly do slabik –
doplouvaly k sobě – jemně se napojovaly
a navazovaly dočasné vztahy podobné
okům zimních pletených čepic – stejnou
měly obě sestry takže jsme chodily celou
zimou jako tři králové – až dalšího dne šla
odtud plná slova ztěžklá bahenní vodou jež
stačila nabrat cestou mezi poli – když
usneš v tramvaji – doveze tě vždycky až
k jejich první brázdě – a vyplivne – od
okrajů města musíš dál po svých – nejdřív
to luplo s vlasy jak ta slova uvízla v hlavě –
dlouho po půlnoci – a pak jsem konečně
dovedla – polknout.

Vzala mne za dlaň – v tramvaji – byla jsem
jí za něco vděčná – a mnoho dlužila – též
velkou hustou zlost – zasloužila by si však
mnohem delší cestu – za poslední továrnu
města – k lagunám s oleji – jiným ubožá-
kům – k úpatí elektrárny – tam by její dlaň
měla opodstatnění – zde v tramvaji – jen
hlasitě úpí nařiká – skrze kovové tyče –
směrem ke stropu.



foto Daniela Otáhalová

Básnířka a prozaička **Irena Šťastná** (nar.
1978). Poezii a povídky publikovala časo-
pisecky (*Host, Protimluv, Psí víno, Tvar, UNI, Literární fórum, Pandora, Viselec, Weles, Zvuk, Poetry Cornwall* aj.), v antolo-
giích a almanaších (*V srdci černého pavouka*, 2000; *Cestou*, 2004; *Antologie české poezie* 1986–2006, 2007; *Ty, která píšeš* – antolo-
gie současné české ženské povídky, česky 2008, portugalsky 2011; *Sto nejlepších čes-
kých básní* 2012). V roce 2006 vydala v na-
kladatelství Host sbírku básní *Zámky*.
Druhá sbírka s názvem *Všechny tvoje smrti*
vyšla v roce 2010 v pražském Literárním
salonu Terezy Riedlbauchové. Třetí knihu
básní s názvem *Živorodky* vydalo naklada-
telství Perplex v roce 2013. Pro rok 2012
byla spolu s dalšími čtyřmi českými autory
nominována na Drážďanskou cenu lyriky.

jonáš hájek: pragensia

V pokušení

Nahoru jsme šli v protisměru.
Auta se na nás vrhala.
„Ještě jsi u mě nehrála
na cello ani na niněru...“

Octnout se prostě v cizím bytě,
pěkně zrekonstruovaném...
Očima gauče s divanem
fixovat, zavěšené sítě.

Napětí stoupá. Tady v Libni
se v osm ještě nešeří.
Dáme si malou večeři,
než budem archaicky chybní.

Klárov

Býval tu ostrov, pak „ústav slepců“,
benzinka architekta Gočára.
Prostranství jako výdech pod hradem:
když se rozhlídneš, odhalíš pletky
pražských věží, než mezi plakáty
přijede tramvaj. Představuji si
ostrovní autodrom slabozrakých,
Coney Island for Disabled People,
teď však musím vyrazit, promiňte,
do zlata a za rozkvetlou přímkou.

Pod mrakem

Čas od času, nějaké úderné věty, čas od
času, posbírat vítr ze střech domů, čas
od času, velikonoční scéna. Kdybych byl
fotograf: holé podpěry na obvodové zdi,
řez dortem baráku, na okně netečný iron
v tečně obětních proporci. Roztržitě si

zívne nebe. Běh od běhu, ujede tramvaj,
dům od domu, nebezpečno. Zvoní
telefon.

Napřít se do jednoho bodu a pohnout se.
Bude to čím dál mámvější. Ta slast, že
hrůza v balení sušenek. Pomíchaný oves.

Přínos zimních gum, čas abstrakce, dar.
Eli, eli, lama zabachtani, volá dvorek,
volá zvětšenina. Krytina zná svou čest.

Na Boží hod je prázdná Revoluční třída.
Miluje své prohry jako každý, kdo svede
občas vydechnout. Jenom u Turka se lísá
běžný sortiment. Výraznější síť ulic tě

prosí o návštěvu, takhle nežadoní, jsouc
měřítkem sama, bez přičinění. Sněží? Ať
tichou kadencí ustoupí spící, ať zmatní
na Boží hod má prázdná Revoluční třída.

Náměstí Jiřího z Poděbrad

Na korbě nákladáku vezou značky: strohá
družina jede na správná místa.
Návod-člun.
Obchodník se salámy volá: „Změňte
boha!“
Madona ze zverexu jede na dovču.

To vlídné náměstí je jako matčina
sukně. Zvony nad rampami odbíjejí šest.
Doktor Nouza mě učí, jak tiše poponést
příběhy, s kterými neradno začínat.

Co přijde? Co mám prosazovat? Za jakou
cenu? Můžeme přestat myslet na čísla?

Nečísla číslům se zdají vždy jen
památkou.
V chamtivých rukách je krása vždycky
povislá.

Letní slavnosti

Po letnicích se město rozhovoří.

Petruccio krotí Kateřinu,
housata se nebojí zlatých kaprů a do ulice
stéká medový zvuk cinku.

Nuž vsaďme
místo zbraně ořech
paži ve štítu!

Vždyť stejnou sladkost tvoří
požitky i rozjímání v stínu –
jediné tváře obě líce.

Tak praví zrání, první kapitola.

Sametová revoluce

Dámu dosud dřímající
přilákalo domino.
„Honem honem, zbraně k líci,
změním vodu ve víno.“

Na tu pozor! Odsouzenec
raděj pustme ke slovu.
Nová chvíle zpívá tence
za řinčení okovů.

Rozutm v hrsti, plné triků,
rozumbrada z Hrádečku.
Gentlemansky, mnoho diků.
Látka tloustne na dečku.

Pithart dostal na stůl Pitru.
„Chtějí lidi z našich řad!“
Mnem si oči – a na vnitru
můžou zatím skartovat.

Dostáváme vše, co žádáno.
Přetrvají struktury.
„Ty už mizíš? Zítra ráno...
Na tvůj vkus moc kultury?“

Odešla a jenom lístek
zůstal v kapse komusi:
„Miláčkové, zase příště.
Lásku, tu já nemusím.“

Mosty nad Rokytkou

Pach kamen, dlouholetý nápis
užívej rozum
na nedokončeném nadjezdu...

Na místě vhodném k slovu
pasu
oslici Balámovu,

vede mě ale jinam:
nejprve na Náplavku,
šťastné místo, kde ukrývat se nemá cenu,

hlouček tam v kruhu tančí za soumraku.
A potom ještě jinam, někam
mimo scénu.

Jonáš Hájek (nar. 1984 v Praze) vydal
sbírky poezie *Suť* (Fra, Praha 2007) a *Vlas-
tivěda* (Fra, Praha 2010). Za první z nich
získal Cenu Jiřího Ortena a byl nomino-
ván na cenu Magnesia Litera v kategorii
Objev roku. Novou sbírku *Básně 3* přípra-
vuje nakladatelství Triáda. Spolupracoval
se servery *A tempo revue*, *Respekt* a *Lite-
rární*, básně a recenze tiskne nejčastěji
v *Souvislostech* a *Tvaru*. Překládá z němčiny
(Günter Eich, Mascha Kaléko), k vydání
připravil almanach básní mladých evange-
líků *Hrst* (Biru, Praha 2013) a dvě knihy
Stanislava Vávry. Žije v Praze.



prach na zbořeništi: estetika melancholie u waltera benjamina

(FRAGMENTY DELŠÍ STUDIE)

Terry Eagleton v úvodu ke své knize *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism* uvádí symptomatickou historku z Benjaminova života. Jednoho dne, když seděl v nejmenované pařížské kavárně, dostal Benjamin nápad nakreslit diagram vlastního života. Lze jen litovat toho, že se nikdy nedozvíme, zda samotného Benjamina překvapilo, když na papíře objevil labyrint (EAGLETON 2009: xi). Pokusme se objasnit, proč by dle nás tato historka neměla Benjaminova interpreta překvapit.

Melancholikův život tříbí jeho cit pro detail. Paradox jej doprovází doslova na každém kroku. Každý melancholikův krok vpřed je totiž zároveň v určitém smyslu krokem vzad.¹ Tato skutečnost nemohla neproměnit také zem, po níž melancholik kráčí. „Kouzelný les vzpomínky“, do nějž se uchyluje, aby nerušeně navlékal ztracené perly na náhrdelník svého Já, je a není vždy tímž místem. Jako každé kouzelné místo mění zákonitě svou podobu právě v těch koutech, na kterých v dané chvíli ulpívá návštěvníkův pohled. Melancholikův zrak tak prochází svérázným školením. Prchavost, s níž se jeho objekty střídají, ruší vzájemné vazby, které jim lidé obvykleně přisuzují. Melancholik ví, že v každé vteřině může být rozhodnuto o všem.

Ve studii *O některých motivech u Baudelaira* prostírá Benjamin baudelairovskou dialektiku splínu a ideálu na časovou osu: „Ideál rozdává sílu vzpomínky, naproti tomu splín rozkládá čas na houfy prázdných vteřin. Vládne jim tak, jako by sám ďábel vládl obtížnému hmyzu.“ (BENJAMIN 1979: 101) V časovosti post festum² prochází bezprostřední uvědomování si času specifickou proměnou. Nabírá na sebe podobu bezčasí, avšak jen proto, aby na sebe melancholik nechal nože vteřin dopadat s o to větší silou: „Při splínu se čas zvětčuje, minuty se na člověka sypou jako sněhové vločky. Tento čas je bez historie, jako je bez dějin *mémoire involontaire*. Ale ve stínu je nepřirozeně *zostrené* vnímání času, každá vteřina zastihuje vědomí v pohotovosti zachytit její šok.“ (tamtéž: 102) Toto *zostrené* vnímání času je benzinem do melancholického stroje času. Rafinovanost, s níž dokáže rozpoznat konstelaci šoku a proměnit tak kteroukoliv část skutečnosti v jakýsi unikový východ z času zakoušeného jako nepřetržitý tok, je dědictvím vytrvalého úsilí. Proto je na ni náležitě pyšný. Zakoušení času jako „houfu prázdných vteřin“ dovádí melancholikovo umění fragmentarizace k dokonalosti. Této dokonalosti je práv jen ten, kdo má neustále před zrakem imperativ pomíjivosti: „*Plynoucí čas, který nezná smrt, je špatnou nekonečností ornamentu. [...] Je souhrnným pojmem zážitku, který si v šatě vypůjčeném od zkušenosti pyšně vykračuje. Splín naproti tomu vystavuje zážitek v jeho nahotě.*“ (tamtéž: 103)

Vrcholnou podobu melancholického umění fragmentarizace nacházíme v Proustově koncepci *mémoire involontaire*. Benjamin klade *mémoire involontaire* do protikladu k Bergsonově konceptu *mémoire pure* (doslova „čistá paměť“) z knihy *Hmota a paměť*. Zatímco pro *mémoire pure* je typické, že „*vše probíhá tak, jako by obrat k názorovému, přihlíživému zpřítomňování životního proudění byl věcí svobodného rozhodnutí*“ (tamtéž: 83), je *mémoire involontaire* bezděčná, mimovolná. Zprávy, které nám o uplynulém podává *mémoire volontaire* (tedy doslova „dobrovolná či volní vzpomínka“, Proustův pojmový protiklad *mé-*

moire involontaire), z něj nic nepodržují. V prvním svazku svého životního díla Proust píše: „*Snažit se ji [minulost] přivolat je marná námaha, všechno usilování našeho rozumu je zbytečné. Je skryta mimo jeho moc a dosah v nějakém hmotném předmětu (v emoci, kterou v nás tento hmotný předmět vyvolává), o němž nemáme tušení. Záleží na náhodě, jestli se s tím předmětem, ještě než zemřeme, setkáme, či ne.*“ (PROUST 2007: 39–40) Největší nesnázi, s jakou se melancholik potýká, je, že nikdy nebude schopen sestavit vyčerpávající seznam „spouštěčů“ *mémoire involontaire*. To je Damoklův meč visící nad jeho existencí: „*Zůstává se náhodě, zda jedinec získá svůj obraz o sobě, zda pronikne k své vlastní zkušenosti.*“ (BENJAMIN 1979: 83) Tato oddanost odlišuje jeho strategii od strategií těch, kterým k akumulaci slasti postačuje denaturalizovaná zkušenost kolektivní racionality bdělého dne:³ „*Být v tomto ohledu závislý na náhodě, není v žádném případě samozřejmostí. Vnitřní žádosti člověka nemají tento bezvýhodně soukromý charakter od přírody. Ten vznikl teprve poté, co se začala ztenčovat šance, jak se vnější skutečnosti zmocnit vlastní zkušeností.*“ (tamtéž: 83)

Jak se tedy melancholik zmocňuje totality vlastní zkušenosti? Upřednostněním detailu. Benjamin cituje Prousta: „*Čas u Baudelaira se rozpadá zvláštním způsobem; z minulosti zůstává jen několik vzácných dnů. Ty jsou významné. Tím se vysvětluje, proč se u něho tak často objevují obraty jako »když jednoho večera« a podobné.*“ (tamtéž: 99) Melancholik dobře ví, že na svých bedrech tíhu minulého v jeho úplnosti neunes. Proto dobře vybírá. Proustovské vzácné dny jsou oněmi perlami, které navléká na náhrdelník svého Já. Benjamin k citátu z Prousta dodává: „*Tyto významné dny jsou, mluveno s Joubertem, dny času, který vše dokonává. Jsou to dny, jichž jsme pamětlivi. Nevyznačují se prožitky. Nejsou ve svazku s ostatními dny, spíše se nad čas povznášejí.*“ (tamtéž) Existence takovýchto dní, či přesněji vzpomínky na ně, jsou celým bohatstvím melancholika. S tímto vědomím Benjamin podniká výboj proti iluzi „stejneměrnosti“, kterou v nás živí kalendáře: „*Měření času, které staví stejneměrnost výše než trvání, se nemůže přesto vzdávat toho, aby dalo přetrvat nestejným, vynikajícím fragmentům.*“ (tamtéž: 102) Adornovo „celek je nepravda“ (ADORNO 2009: 51) melancholik obrací především proti času, či přesněji falešné totalitě, již v něm evokuje představa lineárního toku času. Tento charakteristický rys, který Benjamin sdílí spolu s Proustem i Baudelairem, totiž nadvládá fragmentu nad celkem, představuje motiv, který je pro jejich myšlení i citění typický.

Tento moment dobře vystihuje Josef Fulka, když Benjamina nazývá myslitelem detailu (FULKA 2008: 146). V *Příběhu jednoho přátelství* Scholem vzpomíná, že Benjamin dokázal zapáleně a často velmi dlouho hovořit o vazbě, fontu nebo druhu papíru, na kterém byla vytištěna kniha, kterou právě držel v rukou (SCHOLEM 1981: 71). Klíč ke své takřka obsedantní posedlosti detailem nám nabízí sám Benjamin, když v *Berlínské kronice* napíše: „*Kdo jednou začal rozevírat vějíř vzpomínky, ten nachází stále nové články, nová zebra, žádný obraz mu nestačí, neboť poznal: každý by se dal rozvíjet, teprve v záhybech se ukrývá to, co je vlastní; onen obraz, ona chuť, ono hmatání, pro něž jsme toto všechno rozlomili, rozvinuli; a vzpomínka teď jde od malého do nejmenšího, od nejmenšího do nejnepatrnějšího a stále silnější je to, co jí v těchto mikro-*

kosmech vychází vstříc“ (BENJAMIN 1998: 177–178); nebo takřka totéž v krátkém textu s názvem *Vykopávání a vzpomínání*: „*Kdo se snaží blížit své vlastní zasypané minulosti, musí si počínat jako muž, který kope. Především nesmí váhat vracet se stále znovu k jednomu a témuž věcnému obsahu – přesypat ho, jako přesypáme zemi, rozrývat ho, jako rozrýváme Zemi. Neboť »věcné obsahy« nejsou než vrstvy, které až k nejpečlivějšímu probádání vydávají to, kvůli čemu se kopání vyplácí. Obrazy vylomené ze všech dřívějších souvislostí, které jako vzácnost stojí ve strážlivých místnostech našeho pozdějšího náhledu – jako torza v galerii sběratele.*“ (tamtéž: 206)

Benjamin k nám přichází jako člověk, jehož melancholický charakter v něm vyhloubil podzemní chodby, do nichž se ubírá, aby hledal zlato času.⁴ Celek Benjaminova díla by dokonce bylo možno s určitou nadsázkou označit jako sérii pokusů o prolomení původu lidského neštěstí, které spatřuje ve směru, jímž se ubírá historie lidstva. Hledá tajnou chodbu, která by nejen jemu, ale celému lidstvu umožnila zvrátit katastrofický stav přítomnosti, bloudí Benjamin po osmačtyřicet let labyrintem vlastního života. Dodejme, že labyrint, jímž Benjamin zpodobnil svou vlastní životní dráhu, jej dle našeho přesvědčení nemohl překvapit. Walter Benjamin věděl, že „*bludiště je ta pravá cesta pro toho, kdo až příliš brzo dojde k cíli*“ (BENJAMIN 1979: 117). Eagletonova historka o labyrintu nás zpravuje o tom, že Benjamin patří k oně zvláštní skupině myslitelů, jímž konstanty, tvořící základ jejich osobnosti, neumožňovaly spokojit se s jednoduchými řešeními. Není náhodou, že postava flâneura, neboli tuláka, představovala jeden z hlavních zájmových okruhů pozdního Benjaminova myšlení. Flâneur, podobně jako ten, kdo bloudí labyrintem, „uniká“ poutům, jimiž ho k sobě váže princip reality; pojetí existence jako slastné hry sublimací před touto postavou otevírá jinak nepřístupné vrstvy skutečnosti. Metafora labyrintu však postihuje charakter Benjaminova myšlení a citění ještě z jiného důvodu. Uvnitř labyrintu se to, co je blízké, téměř nepozorovaně mění v cosi vzdáleného a naopak. Kategorie bludiště (Benjamin se k tomuto námětu často vrací) má svou analogii v Benjaminově váhavosti (viz SCHOLEM 1981: 156, 159–162). Metafora Benjaminova života jako bludiště v tomto kontextu nabývá na sugestivnosti, když v textu s názvem *Centrální park* čteme: „*Bludiště je domovem váhání. Cestu toho, kdo váhá dojít k cíli, snadno dokreslí bludiště. Tak si počiná pud v epizodách, které předcházely jeho ukojení. Tak si však počiná i lidstvo (třída), které nechce vědět, kam to s ním spěje.*“ (BENJAMIN 1979: 118) Dialektickým protipólem Benjaminovy váhavosti je rozhodnost, s níž svým dílem usiloval dopomoci onomu ukojení. Melancholické rysy Benjaminovy osobnosti nabývají v jeho projektu materialistické historiografie revolučních konotací. Setrvačnost, jež k bloudění patří, maže, či přinejmenším rozostřuje, hranice mezi tím, co bylo, a tím, co je, čímž zároveň nově formuje podstatu přítomnosti. Walter Benjamin tuto slast z bloudění dobře znal.

Pierre Missac navrhuje číst Benjaminovy poznámky o dialektickém obrazu jako svého druhu surrealistickou metaforu (MISSAC 1995: 110). Tento návrh se zdá přijatelný, zvláště připomeneme-li si význam, jež měla při vzniku projektu *Pasáží* Benjaminova četba *Pařížského venkovana* Louise Aragona

(viz BENJAMIN 1999: 238). Inspirace první generací autorů francouzského surrealismu⁵ (kterému Benjamin věnoval pronikavý esej [BENJAMIN 1998: 123–143]) a společný inspirační zdroj, jímž je zde Freudova psychoanalýza, ústí ve skutečnost, že Benjamin na několika místech ztotožňuje historika s vykladačem snů. Námi sledovaná konstanta, tedy Benjaminův specifický vztah k času, prosvítá již tam, kde Benjamin formuluje cosi jako metodologickou maximu *Pasáží*: „*V závěrečné pasáži Hmoty a paměti Bergson rozvíjí myšlenku, že vnímání je funkcí času. Dá se říci, že kdybychom žili pomaleji, v jiném rytmu, neexistovalo by pro nás nic »stálého«, všechno by se namísto toho odehrávalo před našimi zraky, přiházelo by se nám bezprostředně. Tak je tomu ve snu. Abychom porozuměli pasázím od základů, noříme je do nejhlubších vrstev snu, hovoříme o nich jako o čemsi, co se nám přihodilo. Stejně se k objektům vztahuje sběratel. Velkému sběrateli se objekty nabízejí, když se za nimi žene a naráží na ně. Každý nový předmět mění všechny ostatní v kolekci, již se stává součástí; sběratel v důsledku toho vnímá všechny své předměty ve stálém toku, jako skutečnost ponořenou do snu.*“ (BENJAMIN 2005: 887)

Rolf Tiedemann, pořadatel kritického vydání Benjaminových sebraných spisů, k tomuto fragmentu dodává: „*Adaptace snového modelu při interpretaci 19. století měla této epoše uzmout charakter čehosi uzavřeného a jednou provždy pominulého, čehosi, co se v nejdoslovnějším smyslu stalo historií.*“ (tamtéž: 10) Tento náhled dobře koresponduje s náhledem jiného znalce Benjaminova díla. Michael Löwy uzavírá svou knihu věnovanou Benjaminovým *Dějinně filosofickým tezím* kapitolou s názvem „Otevírání historie“. Benjamin dle něj „otevírá“ pojem dějin ve smyslu jeho kontaktování se sférou nahodilého, s širokým polem alternativ, čímž se snaží vymanit marxismus z hrozící konformistické byrokratizace (LÖWY 2006: 107). Tato otevřenost, již Benjamin historii přisuzoval, vedla mimo jiné k tomu, že dokázal (ve srovnání s „ortodoxními“ marxistickými historiky na straně jedné a pozitivistickou historickou školou na straně druhé) svobodněji manipulovat s jejími předměty. Benjamin plánuje metodou „historické apokatastáze“ minulost včlenit do přítomnosti (BENJAMIN 2005: 505). Vzpomeňme na časovost post festum. Benjaminův projekt materialistické historiografie pramení, jak píše Löwy, v „*revoluční melancholii*“ (LÖWY 2006: 113). Moment probuzení, cíl Benjaminovy analýzy, z úhlu pohledu, který nám otevírá kategorie časovosti post festum, splývá s pnutím k rekonstrukci Já, která je vlastní melancholikovi. Na jiném místě Benjamin píše: „*Nynějšek je ve skutečnosti nejvnitřnějším obrazem minulosti.*“ (BENJAMIN 2005: 914) Já historika-melancholika je roztroušeno v minulosti. „Autoterapeutický“ rozměr jeho intervence spočívá v tíhnutí k jisté stabilizaci, jejímž nejzazším pólem je úplná rekonstrukce tohoto Já. Na politické úrovni tomuto momentu odpovídá dosažení beztrždní společnosti, na úrovni teologické dosažení ztraceného ráje. Onen terapeutický rozměr je možno identifikovat také v koncepci dialektického obrazu, kterou Benjamin užívá k zachycení výše naznačené konstelace minulého s přítomným.

Při procházení Benjaminových poznámek jsme v pokušení dialektický obraz definovat jako do určité míry paradoxní teoretickou kategorii, jež zobrazením, fixací konkrétní (časově omezené, pomíjivé) konstelace mezi minulým a přítomným svědčí jednak o podstatných rysech přítomného okamžiku, „nynějšku“, a dále o tom, kterou část minulosti nám tato konkrétní, nám vlastní forma nynějšku umožňuje poznat. „Věčně minulé“, které dialektický obraz uchopuje, je dostupné konkrétní epoše pouze tam, kde směřuje k probuzení; takováto epocha pociťuje ono



„napětí, nebezpečí, kritický moment, který je vlastní každému čtení“. Ono probuzení, dovršení nebezpečí, které epocha cítí, je tožné s momentem revolučního společenského převratu, mesiášského průlomu historického času a, dodejme v návaznosti na motivy, jež sledujeme, „znovunalezení“ Já. Dialektický obraz je dle jedné z definic výše třeba hledat „tam, kde napětí mezi protiklady dosahuje nejvyšší míry“. Materialistický historik zná imperativ vášně, o němž jsme hovořili v úvodní kapitole. Od postavy pozitivistického historika, pořádajícího historická data „s klidem Angličana“, jej dělí nepřekonatelná propast. Konstrukce historického obrazu na sobě nese dobře patrné stopy neštěstí, proti němuž má historik současníky vyzbrojit.⁶

Benjaminův poslední text, *Dějinné filosofické teze*, patří spolu s *Původem německé truchlohry* k jeho nejobtížněji interpretovatelným textům. Tuto skutečnost dokládá již fakt, že Michael Löwy tomuto krátkému textu věnoval samostatnou monografii. Na následujících řádcích se tak omezíme na pokus o zavedení paralely mezi revoluční melancholií benjaminovského historika a epistemologickým aspektem Tezí.

S teorií dialektického obrazu pojí Benjaminův poslední text V. teze, jejíž plné znění je následující: „Pravdivý obraz minulosti se kmitá kolem nás. Minulost lze zadržet jen jako obraz, který se v okamžiku, kdy jej poznáváme, jen kmitne a víc ho nikdo nespátí. »Pravda nám neutěší« – tato slova, jejichž autorem je Gottfried Keller, označují přesně ono místo v dějinném obrazu historismu, na němž utrpí porážku od historického materialismu. Neboť tu hrozí, že nenávratný obraz minulosti pokaždé přítomnosti beznadějně unikne, jakmile tato přítomnost nepochopila, že se v něm míní ona. (Blahé poselství, jež historik pronášá k minulosti, vychází z úst, která možná už v okamžiku, kdy promluvila, řeční do prázdna.)“ (BENJAMIN 1979: 10) V tezi jasně rozpoznáváme poukaz na primární funkci dialektického obrazu, jež spočívá ve specifické formě smíření (ve smyslu hegelovského Aufheben) minulosti s přítomností (LÖWY 2006: 40). Toto smířování se však neděje v bezčasovém vakuu, z něž se k minulosti zdánlivě vztahuje pozitivistická historiografie.⁷ Nyněšek představuje jediné místo, z něhož se historik může vztahovat k minulému. Jak jsme však četli v jedné z definic dialektického obrazu z *Pasáže*, „obraz, kterému bylo porozuměno, tj. obraz »nyněšku« toho, co je možno poznat, na sobě nese v nejvyšší míře napětí kritického, nebezpečného momentu, ležícího v základech všeho čtení“ (BENJAMIN 2005: 509). Onen kritický, nebezpečný moment je dle nás tožný s napětím, pohotovostí, jež v materialistickém historikovi vyvolává vědomí pomíjivosti, vědomí, že „blahé poselství, jež historik pronášá k minulosti, vychází z úst, která možná už v okamžiku, kdy promluvila, řeční do prázdna“. Záchrana minulého přítomným, „teleskopování minulosti skrze přítomnost“ (tamtéž: 518), oba tyto členy podrobuje proměně. Revoluční melancholik bloudí labyrintem minulého proto, aby minulé, jeho podstatné charakteristiky, zasadil do kontextu svého bloudění. Tento pohyb je tedy obousměrný – minulost na jedné straně definuje přítomnost, rytmus i směr melancholickovy chůze; její podoba je však zároveň retrospektivně formována v závislosti na časových souřadnicích, na nichž se historik nachází.

V tezi XVII rozprostírá proti kvantitativnímu pojetí času jako akumulace pojetí kvalitatívni, diskontinuální (BENJAMIN 1979: 15–16). Michael Löwy cituje francouzského komentátora S. Mosèse, který jasně identifikuje teoretické zdroje Benjaminova projektu: „Tím, co si Walter Benjamin vypůjčuje z náboženské zkušenosti, je extrémní pozornost ke kvalitativním diferencím uvnitř času, k téměř nezachytitelné jedinečnosti každého

momentu. Existuje-li bod, ve kterém se politická bdělost co nejtěsněji pojí s náboženskou senzibilitou, je ho možno nalézt právě zde, v samém jádru vnímání času.“ (LÖWY 2006: 132, pozn. č. 142) Pro označení temporálního modu vlastního Benjaminovi jsme si výše vypůjčili termín časovosti post festum, který poukazuje na vazbu, jež má specificky melancholický modus vnímání času (akcentace momentu pomíjivosti) na strukturu melancholika Já. Melancholik své Já zakouší jako vždy minulé. Díky skutečností, na něž poukazuje japonský psychoanalytik Kimur Bin, melancholik nabývá velmi intimní vazbu k minulému. V Benjaminově případě (jehož jsme spolu s Michaelem Löwym označili jako „revolučního melancholika“) tyto charakteristiky nabývají několikerého vyjádření.

Na úrovni teorematické k tomu dochází jak na úrovni obsahové (objekty, jež poutaly Benjaminovu pozornost), tak i „formální“ (způsob, jakým se k těmto objektům vztahoval). Pokud jde o tematické okruhy, v nichž zaznamenáváme přítomnosti časového modu post festum, pak zde máme na mysli Benjaminovu koncepci dialektického obrazu a jeho projekt materialistické historiografie. Obě koncepce vykazují shodné rysy tam, kde rozvíjí dialektiku minulého a přítomného. Benjamin přichází s termínem „nyněšek“, aby tyto shodné rysy teorematicky fixoval. Na úrovni „formální“ odpovídá časovosti post festum jednak význam a podoba dialektiky blízkého a vzdáleného (nebo obdobně u Pierra Missaca dialektiky „brzy“ a „pozdě“) a dále Benjaminova metodologická orientace. Josef Fulka vyzdvihl tendenci, již lze nalézt u mnohých z Benjaminových komentátorů, když jej označil jako myslitele detailu.

Walter Benjamin se v *Původu německé truchlohry* věnuje estetické analýze fenoménu melancholie. Na počátku je třeba znovu zdůraznit polaritu mezi revoluční melancholií, která byla vlastní Benjaminovi, a fatalismem melancholika, trpícího acedií, tedy vlažností srdce. Benjaminova analýza se týká především této druhé podoby melancholie, avšak některé charakteristiky jsou shodné. Mezi tyto společné charakteristiky patří obraz melancholika, který Benjamin evokuje v následujícím fragmentu: „Melancholie zrazuje svět kvůli vědění. Její vytrvalá skleslost však zachraňuje mrtvé věci tím, že je strhává do svých kontemplací.“ (BENJAMIN 1979: 334) Setrvačnost, s níž melancholik bloudí labyrintem historického času, jej předurčuje k tomu, že se během svého putování stává nositelem „mrtvých“ neboli pomíjivých obsahů.

Tento teorem a jeho vazbu na melancholický mentální typus, ale také vztah k detailu, dobře ilustruje teorie traktátu, již Benjamin vypracovává v *Kritickopoznávací předmluvě*. V traktátu jsou obsahy představovány „oklikou“, úvaha se vrací k výchozímu místu: „Metodická stránka traktátu spočívá tedy v tom, představit věci oklikou. Prvním znakem traktátu je, že nesleduje myšlenku bez odboček a přerušování. Úvaha se vytrvale a vždy znovu navrácí k místu svého východiska, obšírně obkružuje věc samu. Toto ustavičně nové nabírání dechu je nejvlastnější formou kontemplace.“ (tamtéž: 238)

Důraz na odvrácenou stranu technické reprodukovatelnosti je patrný ve studii *O některých motivech u Baudelaira*. V jedné z nejzávažnějších, nejsymptomatictějších a zároveň nejtklivějších pasáží Benjaminova díla obecně se setkáváme s originální, „melancholickou“ definicí krásy: „Křize umělecké reprodukce, která se takto rysuje, se dá představit jako neodlučná od krize samotného vnímání. – Potěšení z krásného se nemůže vyčerpat do dna, neboť krásné nás vrací k prapůvodnímu světu, k obrazu, jak říká Baudelaire, zřenému skrze slzy stesku po domově. »Ach, v časech, v nichž jsme kdysi dávno žili, bylas se

strou nebo ženou mou« – toto doznání je tributem, jakého si žádá skutečná krása. Dokud se umění zaměřuje na krásné a dokud je, ať jakkoli prostě, reprodukuje, vynáší je (jako Faust Helenu) z hlubin času. Nic podobného se neděje při technickém reprodukování.“ (tamtéž: 104) Dynamika, z níž pramení každá krása, je tožná s melancholickou dynamikou „stesku po domově“, určitou setrvačností bytostně svázanou s modem časovosti post festum. S tím je spojena jistá míra osamění.

Vzduch, který dýchá umělec reprodukující krásu, je týměz vysokohorským vzduchem, který si spolu s Nietzschem navykl dýchat melancholik. Krása je takto možná jedině za cenu proražení kontinuity dějin, lineárního toku historického času. Časy, o kterých hovoří Baudelaire, se podobají bójím na otevřené hladině oceánu času, který proudí. Matná vzpomínka na ně, spolu se vzdorem, který vyvolává, v umělci i melancholikovi, rozpalují oheň, v němž má celá tato scéna vzplanout. „Mlha je útěchou osamělého. Zaplňuje bezednou propast, jež ho obklopuje.“ (BENJAMIN 2005: 373) V mlze se ztrácí horizont a s ním i do nekonečna roztážená perspektiva toho, kdo se plaví oceánem. Melancholikovi je tak dovoleno setrvat v iluzi, že své destruktivní gesto dokoná. Fakt, že šance, že se mu jej podaří uskutečnit, je vzhledem k tendencím rozvoje kapitalismu v druhé polovině 20. století stále mizivější, však neuměňuje odhodlanost, která jej žene k naplnění pozitivního momentu, který je

Poznámky:

¹ „Pro melancholika je pathická dimenze jeho situace jednou provždy zafixována. V jeho extenzivní přítomnosti již k ničemu nedochází, neboť všechno je v ní již minulé.“ In: FULKA 2008: 218.

² Giorgio Agamben v knize *Co zůstává z Osvětlení* zmiňuje práce japonského psychoanalytika Kimury Bina. Ten tvůrčím způsobem rozvíjí Heideggerovu analýzu časovosti z *Bytí a času*. Bin k označení vnímání času typického pro melancholika užívá latinskou formuli post festum. „Časovost post festum je časovostí melancholika zakoušejícího vlastní »já« jako »já, které pominulo«, nenávratně ztracenou minulost, vůči které lze cítit jedině dlh.“ (AGAMBEN 2008: 128)

³ Pojem *mémoire volontaire* „nese stopy situace, z níž byl vytvořen. Patří k výbavě soukromé, mnohonásobně izolované osoby.“ In: BENJAMIN 1979: 84.

⁴ Spojení „zlato času“ pochází od André Bretona. Formulí, jež v originále zní „je cherche l'or du temps (hledám zlato času)“, nacházíme na Bretonově pařížském hrobě. Inspirována hermetickými inklinacemi, jimž pozdní Bretonovo myšlení stále častěji podléhalo, odkazuje k pokusům o nalezení konfigurace, jež by člověka zbavila tíhy ulpívání (světského) času. Bretonův epitaf dle našeho přesvědčení dobře koresponduje s těmi rysy

témuž gestu vlastní. Slzy stesku po domově jsou plody vědomí, že melancholikovo Já bylo kdysi totalitou. Tato neotřešitelná, přestože mlhavá jistota jej žene proti proudu historického času – bez ohledu na to, že je s největší pravděpodobností odkázán k utonutí. Melancholikova mentální krajina, „kouzelný les vzpomínky“, kam se vydává, aby uskutečnil onen obřad, je však, jak jsme zdůraznili, krajinou, kde detail často říká vše o totalitě, již je celkem, a naopak. Melancholik takto sází veškeré své jmění na šanci, kterou skýtá detail.

Okraje Benjaminova díla tak lemují existence jisté strategie překonávání nehostinosti daného momentu. Je jí zpřítomňování: „Tam, kde se bývalé zrcadlí v čerstvém »nyní«, polapí je ještě jednou bolestivý šok omlazení [...]“. (BENJAMIN 2009: 245) Tuto strategii s ním sdílí mimo jiné Marcel Proust. Není proto překvapivé, že když Proust pojmenovává „beznadějný smutek svého nitra“, napíše: „nezhojitelná nedokonalost v samotné podstatě přítomnosti“ (tamtéž: 239). Marcel Proust dle nás těmito slovy pojmenoval beznadějný smutek nejen svého nitra. Benjaminovo dílo, tak jak se nám vyjevilo na stránkách přítomné práce, představuje ve svém celku pokus o překonání této nezhojitelné nedokonalosti v samotné podstatě přítomnosti prostřednictvím setrvačného zpřítomňování minulého.

Benjaminova myšlení, jež v této studii sledujeme.

⁵ K problematice Benjaminova vztahu k surrealismu a čelným představitelům první generace francouzského surrealismu viz LÖWY, Michael, „Walter Benjamin a surrealismus“, *Analogon*, č. 17/II, Praha: Sdružení Analogonu, 1996, str. 34–36.

⁶ „Současník, který si představuje (zpřítomňuje), jak od dávna již musel být chystán nešťastný osud, který nad ním visí (historikovi musí ležet na srdci, aby mu dopomohl k tomuto poznání), nabývá vysokého mínění o vlastních schopnostech. Historie, která mu poskytuje toto vědění, jej nepřipravuje o jeho smutek, spíše mu propůjčuje zbraň. Nevyplývá totiž ze smutku na rozdíl od té, kterou minil Flaubert [...]. Čistá curiosité (zvědavost) pramení ze smutku, který ještě prohlubuje.“ (BENJAMIN 2005: 531)

⁷ Toto vakuum na nás dýchá z maximy Fustela de Coulanges, kterou Benjamin zmiňuje v VII. tezi: „Fustel de Coulanges doporučuje historikovi, chce-li dodatečně prožít nějakou epochu, aby si vytloukl z hlavy všechno, co ví o pozdějším průběhu dějin.“ K tomu viz Benjaminův komentář: „Nelze lépe charakterizovat metodu, s kterou se historický materialismus zcela rozešel.“ (BENJAMIN 1979: 11)

Literatura

ADORNO, Theodor W.: *Minima Moralia. Reflexe z porušeného života*. Přel. M. Ritter. Praha: Academia, 2009
AGAMBEN, Giorgio, *Co zostaje z Auschwitzu*. Přel. S. Królak. Warszawa: Sic!, 2008
BENJAMIN, Walter: *Dílo a jeho zdroj*. Přel. V. Saudková. Praha: Odeon, 1979
BENJAMIN, Walter: *Agesilaus Santander*. Přel. J. Brynda. Praha: Herrmann & synové, 1998
BENJAMIN, Walter, *Iluminácie*. Přel. A. Bžoch. Bratislava: Kalligram, 1999
BENJAMIN, Walter, *Pasáže*. Přel. I. Kania. Kraków: Wydawnictwo literackie, 2005
BENJAMIN, Walter, *Výbor z díla I: literárněvědné studie*. Přel. M. Ritter. Praha: OIKOYMENH, 2009
EAGLETON, Terry, *Walter Benjamin or To-*

wards a Revolutionary Criticism. London, New York: Verso, 2009
FULKA, Josef. *Psychoanalýza a francouzské myšlení*. Praha: Hermann a synové, 2008
LÖWY, Michael, *Fire alarm: Reading Walter Benjamin's „On the Concept of History“*. Přel. Ch. Turner. London, New York: Verso, 2006
MISSAC, Pierre, *Walter Benjamin's Passages*. Přel. S. W. NicholSEN. Cambridge: The MIT Press, 1995
PROUST, Marcel, *Hledání ztraceného času I: Svět Swannových*. Přel. P. Voskovec. Praha: Levné knihy KMa, 2007
SCHOLEM, Gershom. *Walter Benjamin: The story of a friendship*. Přel. H. Zohn. Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1981



zedník, písmák, umělec

200 LET OD NAROZENÍ LIDOVÉHO STAVITELE JAKUBA BURSÝ

Jedna žena našla na kopci za vsí při sběru lesních plodů otep roští, v němž ležela rozsypaná písmenka. Několik si jich vzala a myslela, že je odnese dětem na hraní. Když je ale chtěla doma vybrat z košíku, byly z nich stříbrňáky.

(J. V. Grohmann, 1863)

Dne 21. 7. l. P. 1813 se narodil v pošumavské vesnici pozoruhodný umělec. Dolní Nakvasovice patřily pod místní panství Dietrichsteinů, které bylo řízeno z Vlachova Břeží. Již přes deset let se v okolních vsích objevovaly nové zděné štíty selských chalup. Někteří stavebníci si je nechávali zdobit pomocí štuků, které napodobovaly klasické architektonické prvky. Emancipace venkovanů, nastartovaná reformami císaře Josefa II., se začala takto projevovat navenek. Jakub Bursa žil v rodině příležitostného zedníka a v rodinné tradici pokračoval. V učení, na vandru i ve styku s městskou kulturou osvojil si širokou paletu stylů od renesance po klasicismus. Dokázal prvky těchto slohů transformovat do rustikální a archaické podoby tak, aby vyhovovala vkusu a prestiži venkovských stavebníků, mezi něž patřili především velcí sedláci, panští úředníci, řemeslníci a hostinští. Po vyučení mistrem v roce 1840 ozdobil štukem desítky domů, bran či drobných sakrálních staveb. Kolem třiceti se jich zachovalo dodnes. Návštěvníky Prachaticka tak oslovují Bursovy stavby ve Vlachově Břeží, Dvorch, Libotyni, Předslavicích a jinde.

Co však Bursu poněkud vyděluje z proudu lidové zdobné architektury, je jeho použití písma ve štítech a také několik podpisů, které zanechal v omítce. Jakub Bursa tak vytvořil z písma součást svého životy i estetického světa. Ohledně Bursova písma vyvstává několik okruhů problémů. Jak a z jakých zdrojů je používal. Jak se zachovalo navzdory četným opravám, úpravám a novým zpodobněním. Jak je četli lidé tenkrát a jak jim rozumíme dnes.

Písmo zedníka

Jakub Bursa se svým vzděláním nijak nevymyká z venkovských poměrů 20. let 19. století. Od roku 1819 navštěvoval jednotřídku ve Vlachově Břeží. Jeho dětství v té době bylo určováno hlavně pomocí v rodině domkáře, který měl skrovné hospodářství v Dolních Nakvasovicích, jako základ obživy, s příležitostnou prací zednickou. Škola Jakuba naučila psát, číst a počítat. Na malého Jakuba jistě mocně zapůsobil *Slabikář český a jiní křesťanského náboženství začátkové*, což byla učebnice vydávaná od roku 1784 pro účely jednotřídek. Za jejím titulem se skvěla mravoučná říkanka: „*Už se z mládí záčku milý / Vzejdeš vzhůru jako křídly / Uměním slaven budeš / a tak věčné slávy dobudeš.*“

Když později Bursa působil jako předák stavebních dělníků, musel běžně předkládat rozpočty jednotlivých zadaných staveb, a to i při práci pro příbuzenstvo či sousedy. Později se účastnil ve Vlachově Břeží obvyklých aukcí stran veřejných a obecních staveb. Při nich dokládal cenu materiálu i cenu své vlastní práce, jako tomu bylo v případě omítnutí a výmalby prostor radnice roku 1870. Jeho ekonomická gramotnost byla celkem vyhovující, vždyť ze své práce dlouhá léta živil postupně sedm dětí (celkem narozeno čtrnáct) a tři ženy.

Pokud jde o Bursův pravopis, za který je kritizován, je třeba připomenout, že český pravopis se ustálil až někdy v 70. letech 19. století. Proto v Bursově době celkem běžně nacházíme u stavebních plánů zhotovených např. Josefem Pláteníkem zaměňování tvrdého a měkkého y/i (obidli, polohi – obydlí, polohy). Totéž najdeme na úředních listinách Josefa Mosera (skumani stavitel), ar-

chitekta a zednického mistra. Snad byl příbuzným Rudolfa a Václava Mosera z architektonické kanceláře, která měla od roku 1859 stavitelskou koncesi i členství ve Spolku techniků oprávněných ku provádění pozemních staveb v Čechách. Z našeho hlediska hrubých chyb se také běžně dopouštěl tajemník František Boška, v záznamech zasedání městského úřadu ve Vlachově Břeží třeba 5. 4. 1870, kdy zapisoval výše zmíněnou aukci na zednické práce a kde se na třiceti řádcích dopustil dvanácti „pravopisných“ chyb.

Z tabulky Bursových záměn, přehození či vynechání písmen umístěných na některých jeho stavbách vyplývá, že starší zmínky o jeho špatném pravopise jsou zavádějící:

Dolní Nakvasovice 9 W = F WRANCE = FRANCE
Radhostice 23 M = J MOZEF = JOZEF
Libotyně 6 K = R INKI = INRI

Na šestnácti stavbách, kde byly použity různé dlouhé texty, nacházíme tedy třikrát záměnu dvou písmen. Otázkou zůstává, co z těchto chyb je možno přičíst Bursovi a co pozdějším renovátorům.

Malý Jakub se ve škole učil psanému kurentu, který dobře ovládal. Ve škole se ovšem pravopis kurentu učil dle předlohy z roku 1820 a teprve v roce 1840 se začal formou blížit latinkovému psacímu písmu. Z jeho pozdějších podpisů můžeme usuzovat na těžkou, ale vypsanou ruku zedníka.

Když začal náš mistr s textovými prvky na stavbách po roce 1840, stál před ním veliký úkol. Převádět zažitý psaný kurent na latinkové hůlkové písmo. Jeho záměrem vyhovovalo lépe než kurziva, které se tehdy říkalo „ležaté písmo“. V té době můžeme spatřit v ručně psaných jihočeských modlitebních knihách velké písmo lomené. Totéž je např. možno vidět na vlachovobřežském hřbitově na kamenném náhrobníku Ignatze Veleka, syna soukeníka, z roku 1815. Tištěnou frakturu používali ještě v 60. letech 19. století vydavatelé knih a tiskaři kramářských písní. I když je k tomu vedly spíše důvody ekonomické, neboť využívali štočky obrázků stále dokola po dlouhou dobu a podobně se chovali také při používání sazby, která „šla“, dokud se úplně neobouchala. Protože ze školy naučené postupy ovlivňují osobnost každého člověka po celý život, je přirozené, když se v Bursových nápisích píše postaru J jako G či W místo V nebo SS respektive ff místo Š. K tomu přistupuje vliv nářečních a hovorových výrazů, kterými si venkované přizpůsobovali řeč úředníků, vojáků a panstva. O setrvačnosti zvyků svědčí také zachované hlasovací listy živnostenského společenstva ve Vlachově Břeží, na nichž ještě v roce 1883 byla jména adeptů psána ze 70 procent kurentem.

Zkratky, monogramy, kryptonymy

Vezměme si latinský výraz pro číslo NUMERO. Toto latinské slovo lidé mohli slyšet při číslování domů za Josefa II. Na jejich domy tehdy psali úředníci červenou hlinkou zkratku Nr. či Nro. Častým opakováním další generace dospěla k výslovnosti RUMERO. Bursa tedy užívá zkratku RUO (Radhostice čp. 23), No. (Bušanovice čp. 27) či N. (Jiřetice čp. 4). Další problém vyvstal při čtení zkratk na hospodě v Radhosticích čp. 23, kde časté bílení slilo kontury dvou posledních písmen. Místo METU bylo totiž Bursou napsáno METIS, takže smysl textu je následující: RUMERO (DO)ME(S)TIS = číslo domovní. Velice dobře vyřešil Brožem špatně přečtenou zkratku na kapli v Libotyni Karel Skalický. Jakoby zkomolený text JESUS NAZARETKCI je ovšem vnitřně čle-

Ondřej Fibich

něn tečkami, tedy: JESUS NAZARET.K.G.I, což je nutno přečíst jako: JESUS NAZARET(SKÝ) K(RÁL) G(UDOVSK)I. Dalším zajímavým Bursovým slovem je RE – RENOWACÍ. Zde se nerozlišuje, zda se jedná o novostavbu, či přestavbu. Je pravdou, že Bursa používá zkratk zcela svérázně, a budiž mu to přičteno k dobru.

Bursa první začíná používat písmo jako součást své tvůrčí metody kompoziční na světských stavbách, neboť již v 18. století jsou často Boží muka ozdobena také nějakým křesťanským textem. O mnoho později, v rámci jistých romantických tendencí, se začíná také ve vyšší společnosti rozvíjet originální práce s monogramem. Můžeme tu jmenovat šlechtice Welnera z Kejnic, který v 2. polovině 19. století nechal ve své smřčině vysázet modřiny a listnáče do tvaru W. V zimě byl tento lesní monogram krásně vidět z dálky. Bursa však svoje nápady provádí na svislé ploše a v době, kdy se s rozvojem řemesel a obchodu začínají ve městech objevovat firemní monogramy či reklamní průpovídky. Jakub Bursa je v tomto na venkově pokračovatelem a završovatelem tendence, kterou můžeme zachytit již v roce 1826 v Hracholuskách, vsi ležící severovýchodně od Prachatic. V zápisníku Josefa Brože nacházíme tuto poznámku: na jedné stavbě je nápis PANE W RUCE TWE PORAUČÍM DUM TENTO. V Bursově době používal text na domovních štítech i jeho pravděpodobný mistr a učitel Josef Rys (Miloňovice, 1843). Je třeba také zmínit zápis K. H. Máchy v jeho deníku z italské cesty, kdy si zaznamenává nápis na jedné jihočeské hospodě: ZUSTAN U NAS PANE / NEB CHCE WEČER BEGTI.

Se stoupající gramotností se důležitým fenoménem stává písmáctví. Tedy jakási psaná lidová filosofie, zbožnost a počátky individuální reflexe běžného života. Po obvyklých písemných záznamech přichází touha rukopisy zdobit a upravovat pomocí kaligrafie písma, drobných vinět a ilustrací. Jmenujme sedláka V. J. Maška z Vodokrt u Přestic, Aloisa Beera (1848–1892) s jeho zápisky a kresbami. Bursovy nápisy v maltě pak množstvím převyšuje naprosto ojedinělá práce Josefa Vlčka (1869) na dvou štítech usedlosti v Benešově Hoře.

Další typy monogramů načítá Bursa v církevním prostředí. Zkratky IHS, AVE MARIA, INRI převádí do omítky (kaplička v Libotyni, Bušanovice čp. 27, Libotyně čp. 6 a 24). Dá se říci, že Bursova práce s abecedou a čísly je obdobou písmáckého étosu. V jeho naléhavém krajinném vyjádření se štíty mají podobat jednotlivým stránkám špalíček a nebekličů. Kolem procházející poutníci mohou chvíli před staveními meditovat, osvěžit si mysl průpovídkami a také nasát nimbos majitelů takto výsperkovaných domů. Co se týče letopočtů, nastává zásadní problém. Pokud nemáme velmi staré písemné či obrazové doložení, případně archivní doklad, můžeme narazit. Stačí, aby časem odpadl štukový kousek z posledního čísla v letopočtu a jeho obnovitelé či noví majitelé jednotkové číslo „přestrukovali“ jinak. To je případ domu v Bušanovicích čp. 27, kde z původní koncové čtyřky vznikla sedmička. V dlouhých nápisích šlo přece jen lépe doplňovat jednotlivá odpadlá písmenka dle smyslu slov a vět.

Samotná Bursova práce se znaky má několik rovin. Rytmičkou, kde jednotlivá písmena vytvářejí vlastní rytmus pomocí svislic, horizontál, šikmin a oblín. Jednotlivá pole s písmem se konfrontují s plochami tvořenými ležánkami, římsami a slepými zrcadly i nikami. Architektonický význam mají pak nápisy běžící v páskách napodobujících vlýs a zviditelňující rezolutnost římsy.

Výtvarný důraz na shluky písma podtrhuje běh písmen nehlédící na význam slov, jak je Bursa „sázal“ na fasádu. O šablonách zde nemůže být ani řeči. Věty zůstávají často nedorečeny a labyrint písmen působí tak trochu jako hlavolam.

Nápisy především prezentují stavebníka, většinou velkého a movitého sedláka starého rodu, často také výrazné osobnosti dědinské společnosti (furiant Boška z Jiřetic čp. 4, starosta Fidler z Dvorch čp. 11 či vizionář Dudák z Libotyně čp. 6). Dále zde figuruje podpis či monogram zedníka Bursy. Obé občas proloženo úslovími světského či náboženského původu. Ze sféry úřední použil předtištěnou formulaci ze své vandrovní knížky, kde je formulace určující místo podpisu: PODPISOWATEL (J)MENA. Tato formulace byla užita Bursou v Jiřeticích čp. 4.

Poslední otázkou stran Bursova písma je problém jeho čtení. Musíme si uvědomit, že většina mistrových prací vznikla před 160 lety. Životnost neudržovaného štku je nízká a závisí na poloze domu. Při pravidelném zatahování pomocí obyčejného vápeného nátěru by měl vydržet podstatně déle. Avšak zkušenost s udržováním Bursových fasád je nedobrá. Příkladem může být dům čp. 4 v Chocholaté Lhotě. Zde naprosto v rozporu s Bursovým používáním slova RUMERO (i v jeho variantách a zkratkách) je užita před číslovkou 4 zkratka slova číslo, tedy Č, jak dokládá V. Braun, 1982. Jde o novodobou záležitost, takže původní může být jen číslovka. Dnes je zde před číslovkou použito psací písmo ve zkratce Nro, která bohužel zcela špatně kopíruje zobrazení na bráně v Předslavicích čp. 18. I když je tato psací zkratka doložena na zpodobnění předslavickej brány těsně po roce 1900, musí nás zajímat naprosto neobvyklé užití písma psacího. Když jsem po žebříku vylezl při opravě brány do výše nápisu, po chvíli pečlivého ohledání a zhotovení dokumentární kresby jsem dešifroval nápis jako: Císlo. Je tedy jasné, že může pocházet dle paleografického rozboru z 2. poloviny 19. století, avšak Bursa jej určitě nevytvořil. Všechny úpravy slova NUMERO na ČÍSLO a jeho varianty jsou projevem zčešťování cizích slov na českém venkově pod vlivem vzrůstajícího nacionalismu. Různočtení Bursových nápisů můžeme pozorovat ve třech písemných zprávách J. Brože (1931), A. Birnbaumové (1932) a V. Brauna (1982). Tyto rozpory vznikají na základě stavu písma i zkušenosti jednotlivých badatelů. Křestní jméno stavebníka Tvrzického z Dolních Nakvasovic tak máme zaznamenáno ve třech variantách, které všechny znějí logicky. Tedy ZA FRANTIŠKA je tu: ZA WRANCE (France), ZA WRANTI (Franti), ZA WRANCI (Franci).

Také doplňování chybějícího prvního slova nápisu v Předslavicích 4 není ustálené. Zde byl začátek nápisu „utopen“ při přestavbě vedlejší obytné budovy v roce 1888. Brož zazděné slovo interpretuje jako POŽEHNÁNÍ, Birnbaumová pak odhaduje slovo POKOJ. Nejstarší zobrazení z Dykovy sbírky (kolem roku 1910) však zcela jasně ukazuje na slovo ŽEHNÁM. V Jiřeticích 4 jsou také jisté obtíže u interpretace písmena Š, které bylo postaru Bursou vyřezáno jako SS, respektive ff, při jeho pokusu o převedení dlouhého ss do nápisové formy. Vadným pochopením písmena byla při opravách dvě Š upravena jako zpotvořené Q.

Bursovo písmo na nás v 21. století působí archetypálně, jako jakési mumlající sdělení podobné zařikávání, vyvolávání nebo dětským makarónským rýmům a zapikávání. Z hloubi těchto zdrojů tak povyšuje obyčejná sdělení a oznámení na fascinující postmoderní podívanou. Dotýká se přes hranice času Teigových typografií, letristu, básní Jiřího Koláře a je zdrojem, který propojuje konzervativní hodnoty jihočeského venkova se současným tržištěm světa, kde se vše míchá páté přes deváté. Je zásluhou Bursova génia, že to vše má smysl, výraz a styl.



antropo & slam

Letošní *Antropotyátr*, který v polovině října opět hostil ústecký experimentální prostor Mumie (17. 10.), zaznamenal jednu výraznou změnu: nebyl už dvou-denní, ale pouze jednodenní. Pravda, o týden dřív mu předcházela, stejně jako předchozí roky, večer časopisu *H_aluze* v Café Max (10. 10.), na němž pokřtila svou sbírku *Bez zbytečných formalit* Jitka Hanušová, nicméně to hlavní se mělo odehrát teprve v Mumii. Snad je to prokletí místa, anebo už jakýsi „antropoimage“, ale zahajovalo se opět autorským čtením v zastoupení. (Možná si vzpomenete na sloupek nazvaný *Záskok aneb literární travesty show*, který vyšel ve *Tvaru* č. 17/2012, str. 13, kde jsem psala o jistém nejmenovaném literárně-hudebním festivalu, a následnou minireportáž *Záskok aneb travesty show 2* ve *Tvaru* č. 19/2012, str. 11, kde jsem odtažila, že šlo právě o loňský *Antropotyátr*.) Letos se omluvili dva autoři – Adam Borzič a třinecký básník Jan Delong. Zaskakovalo se ale pouze za druhého jmenovaného, a to dokonce zdvojeně: Alice Prajzantová a Tomáš Čada (foto 1) přečetli za zvuku industriálu (či pravých a nefalšovaných zvuků třineckých železáren?), linoucího se z reproduktorů, Delongovu – nebojím se říci „proletářskou“ – poezii. Prozaický klín mezi básníky jemně a citlivě vsunul Viktor Špaček (foto 2) se svými povídkami a hudební klín (neméně jemně a citlivě) zpěvák a muzikant říkající si HC Tramp

(foto 3). Po jeho minirecitálu se slova ujal letovický autor Vlado Matuška (foto 4), známý ústeckému publiku coby „křičící básník“ (v Café Max křtil loni svou sbírku *Za nehty rez*). Nezklamal ani tentokrát. Nejenže křičel a nejenže měl na sobě tentýž vzorovaný pletený svetr (zřejmě standardní recitační kostým), ale pěkně, téměř po divišovsku to nandal politikům. Po divišovsku proto, neboť připomínal právě Ivana Diviše, an v jednom svém dopise z roku 1996, kdy nesnesitelně trpěl hemeroidy, napsal: „*Takové navštívení přejí svým intimním přátelům, jakými jsou např. Jásir Arafat (který protože je hromadným vrahem, dostal Nobelovu cenu míru), Saddámu Husajnovi, Kaddáfimu a Castro Fidélimu, jemuž jsem před třiceti léty věnoval text ve svých Moralitych, což mně takypřátelé co med omazávali o tlamu – těmto pánům bych to přál, ale ne sobě, poměrně slušnému člověku.*“ (Adresát Ladislav Verecký, Pistorius a Olšanská 2013, str. 104). Inu, posuďte sami, jak doba přitvrdila:

Vlado Matuška

**V bezpráví je násilí jediný průchod
spravedlnosti**

*představuji si mozek ministra vnitra jak teče
v lisu lidu*

*zbožňuji tuhle představu
vidím ministra zahraničí usínat v mrazáku*

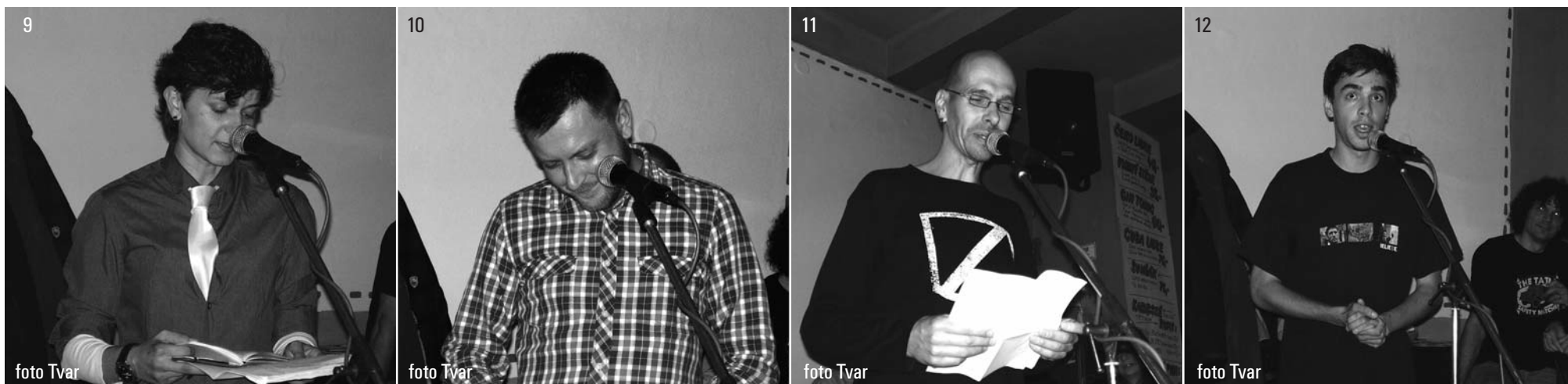
*zbožňuji tuhle představu
vidím jak spoluvězeň strká kůl do prdele
ministra financí a ten praská
je nádherná tahle představa
toužím od varlat pūlit předsedu vlády
úžasný akt
slyším tisíce propisek v hrudi prezidenta se
zalamovat
zbožňuji tuhle představu*

Literární část večera pak vygradovala skupinovým vystoupením Elsy Aids (foto 5), které slovy uchopit nelze, a jaksi přirozeně se přelila v závěr, jenž patřil kapelám Inau (foto 6) a Kontroll (foto 7). Škoda jen, že letošní ročník provázelo propagační tápání, kdy dlouho nebylo jasné, zda se máme do ústecké Mumie vydat už 16. října, nebo až 17. A tak zatímco na plakátu Mumie byly avizovány oba dva dny (stejně jako na pozvánce v *Literárních zítřcích* ve *Tvaru* č. 16/2013, str. 2), na webu *H_aluze* byl uveden pouze 17. říjen. Davy prý našťestí neproudily do Mumie už o den dřív, neboť „šeptanda“ a internet patrně vykonaly své. Jenže davy neproudily ani v onen správný den. A nesly-li první ročníky *Antropotyátru* punc skutečného literárně-hudebního festivalu včetně návštěvnosti, ročník letošní (stejně jako ten loňský) už nesl punc pouhého, byť velmi příjemného, posezení s přáteli.

Naopak nával byl o týden později 23. října na *Slam poetry* v Café Max. Dlužno podotknout, že ač v pořadí již 16. ročník, na této scéně se ústecký *Slam* konal poprvé (dříve Činoherní studio a Circus). Přihlášeno bylo sedm autorů, dostavilo se pět, leč na rozdíl od *Antropotyátru* se nezaska-

kovalo. Jakýmsi prologem k celému soutěžnímu večeru (vítěz měl dostat 2013 Kč a odjet soutěžit do celostátního kola do Brna o 30 000 Kč) byl triumfální příchod jednoho ze soutěžících (foto 8), který hned u vchodu zahlásil: „*Jsem Ošlejšek Jiří, básník a spisovatel*“, načež rozbalil dlouhý seznam sedmdesáti čtyř básní, které je prý ve svém pokročilém věku (taktéž 74) schoopen odrecitovat z paměti. Jeho následné vystoupení už bohužel nijak triumfální nebylo – nedokázal ani využít ony tři minuty, které na produkci měl, a vyklidil pole soupeřům přibližně za minutu. Dalšími soutěžícími byli Veronika Lisá (foto 9), Tomáš Imr (foto 10) a Petr Mička (foto 11) – ti všichni četli z papíru a jejich projev se nijak nelišil od běžného autorského čtení. Jediný Jakub Kadeřábek (foto 12) dle mého (a dle některých porotců) splňoval to, co se od slamu čeká – nečetl z papíru, improvizoval a jeho projev se svým frázováním a gesty blížil skutečnému rapu. Škoda jen, že mu v prvním kole patrně vinou trémy příliš „nesloužila“ invence a naplno se dokázal rozjet až v kole druhém, kde byl naprosto špičkový. Porota složená z pěti dobrovolníků z publika však bohužel spíše než skutečnou „slamovistost“ hodnotila vysokým počtem bodů přečtený text. Nikoliv náhodou se z jejich řad jako zdůvodnění několikrát ozvalo lakonické: „*Mně se to líbí!*“ A vítěz? Petr Mička. Se skřípěním zubů, ale přesto – gratulujeme!

ant





ladislav selepko: veverky v parku hu /19

F Hoóolkýýý. Ééééerrhhh. Já už nemůžu. Usnul jsem včera tak, že jsem si ani nevšiml, že spím. Světla svítila celou noc. O něčem jsem přemýšlel... – Aha, už vím, o potlačování lidských práv a proč se lidé nemohou vrátit. Zda by nepomohlo napsat knihu, která by od týrání odrazovala. Zjistil jsem, že by to bylo zbytečné. Kniha čtou zpravidla jen týraní nebo jinak postižení, dostatečně citliví, aby měli potřebu zamýšlet se nad osudovými souvislostmi. Jejich trýznitelé žijí spontánně a nenuceně, vpravdě dionýsky, spoléhají na podmíněné evoluční reflexy. Morálkou nebo svědomím se zabývat nepotřebují. Vyprávět týraným pro útěchu může být smysluplné, ale o čem vyprávět, když prožitou hrůzu nelze odestat? Vzpomínat na svět, jaký byl před ní? Bude někdo tvrdit, že London Emergency Service je v jádru cynická organizace, protože stejně jako literatura počítá s tím, že každou chvíli někdo potřebuje pomoc? Vrátit do původního stavu. A co bylo dřív: slepice, nebo vejce? Hrůza, nebo její očekávání?

Dopřavdy jsem usnul nad zjištěním, že od druhých očekávám jistotu a sám poskytuji nejistotu. Může to některou ženu vzrušovat? Ivu taky nezajímá, co jí píšu. Samozřejmě ji to nezajímá, mě osobně by to nezajímalo. Nevím, co říkám. Semílám pantem, co jazyk nabere, to mě svým způsobem uklidňuje. Napsal jsem jí, ať si najde významného podnikatele, že už ji nemiluju. Pro ni v tom žádná změna není. Co znamenalo moje milovat? Nic. Absolutně nic. Markétě jsem topil v kamnech, vodil ji na výlety, naslouchal jejím krátkým a zpožděným větám a ještě při tom vařil. Bylo to hmatatelné, ačkoliv v posteli – tam jsem miloval především sebe, musím se vytahat za uši. Prakticky jsem Markétu „vyjídal“. To jí nakukala Iva. Jak se prý ženám posmívám. Kukačka ze švarcwaldek. Řekněte mi, proč mi ještě píše. Není úplně vyjedená? A-haha. Myslím Markétu. Neměla by v sobě mít ani kousek papíru, a přitom ho v sobě nemá ta druhá. Nejvíce mě bolí, že jejím kukáním jsem uvěřil. Ku – ku! Ku – ku! Popletl jsem je a sebe pobavil. PO – BA – VIL. Ááárrhhh.

Val není jediný, kdo má potíže s hlasy. Také je mám. Rovnám to, řadím, zkrátka orchestruju, jak se sluší a patří, a přesto nejdnou s nadporučíkem Lukášem vzdychám: „Der Teufel soll das alles buserieren!“ Soulad mezi nimi aby špendlíčkem pohledal. Někdy je mi fakt těžko. Vlastně pořád. Jeden se vykiří a jeho místo zaujímá další, třeba nákej osamělej intelektuál. Přicházejí s úšklebkem, jak se jim povedlo nabourat se do mě, nebo spokojeně mizí poté, co za sebou zanechali pěknou nadílku. Sáhám do nich, posílám je na hanbu, ať se nezapo- miná, kdo je tady pánem. Jak mi na některém něco vadí, jsem ras a neznám svůj hlas. A-haha. Takto postižení jdou často do sebe, a když se vrátí z polepšovny, jsem ochoten s nimi zase jednat. Jen týpci otrlí léty komunikačního výcviku si ze mě nic nedělají. Vyrábějí masky a bez okolků se v nich vra- cejí. Naštěstí jsou natolik ješitní, že se mi při odchodu ukáží v pravé podobě, aby se mi mohli lépe vysmát. – „Tak na tebe si příště počkám,“ slibuju jim v duchu. Jenže týpek do příště změní masku a jsem v pytli. Ti nejmazanější se maskovat ani nemusí. Vypadají normálně, nic zlého na nich neshledávám. Ovšem to je klam! Brutální hra na skutečnost, hra dopřavdy, ve které není radno prohrávat. Kdoví jestli tenhle hlas mezi ně také nepatří? Co? Jsou to nášlapné pastí, holomci. Kdoví zda to, čemu říkám srdce, není jen hořícím kioskem, v němž cvaká zubatá pila krokodýla s kusy hnijícího masa v tlamě. Aha? Něčím se však

řídít musím, chápejte, něčemu musím věřit. Smířte se s tím, že občas vsadím na špatného koně a někdo mu pak musí vyli- zat prdel.

Jsem vám odporný, milé čtenářky. Však již končím s hnojem. Nebudu ho navážet i do vás. Vám se neposmívám. Občas to na mě přijde, nemám ty výkyvy ještě vychy- tané. Ale pracuji na sobě, tvrdě. Jestli ode- jdete, budu štěkat jako ten dlouhosrstý pes na mrazu, co se o něj nikdo nestaral. Nebo se pro vás nechám vyšetřit, budete-li si to přát. Klidně i vykastrovat, zklidnit hor- mony a tak. Nejdřív si ho ovšem – fuj! – ne- chám vyblafnout. Potom vykastrovat. Našteluji se na krajnici při rozcestí, kde mě najde má pravoslavná žena. Uvážu si na krk kámen, abych se nemohl zamilovat do jiné. A když se zamiluji, nenechám mě po ní toužit víc než po sobě. Rozumíte? Žádná na ni nedosahuje. Žádná! Vždyť smetla i Markétu. Stovky večerů jsme trávili na ploše dva krát sedm metrů, a kde je teď je- jich obsah? Vypařil se do éteru? Nebo mám doufat, že ho někdo zapsal do kroniky Akáši, kde všechno je, bylo a bude, jak tvrdí Rudolf Steiner?

Sedím na zdi a klimbám nohama. Pode mnou je šedesát metrů volného pádu tak lá- kavých, že se nezadržitelně smekám z okraje římsy a vzdávám se pevného světa. Zprvu je nezvyk nemít na co dopadnout; cítit nepří- jemně prodlužované propadání, nepremo- žitelný tah z hloubky, když se nohy instinktivně chtějí o něco tvrdého zapřít. Země si všimla, že jí chci utéct, a hned si na mě dělá nárok. – Hynku, Viléme, Jarmilo! V jakékoliv podobě. Nevadí jí, že ve hlině, vzduchu a listí to ne- budu já. Všechno budu nějak vnímat, i to, jak se moje vědomí tříští o mramorový útes. Z půj- čovny kostýmů jsem vzešel, tady vám vracím hadry, paní. Ale kam půjde duše, když pro ni země není? Do mrtvého města? Ne. Dopadnu a raději se hned odrazím zpátky, jako pára stoupající nad pole pod Jedovou horou. Roz- ptýlený v molekulách na pouti stratosférou vystoupám ještě výš, kde už nebudu toužit po jiném těle, mít hlad, kde mi nebude zima. Sám světlo a tma, měsíc v černé hvězdičkaté lázni, budu pozorovat slunce, rozpoznávat další pla- nety. Nevzpomínám si, jak se jmenuji. Země se vzdaluje a s ní i problémy, jimiž jsem se chtěl zabývat. Co budu celou věčnost dělat? Nejprve se mě zmocní strach, potom asi nuda. Navěky při plném vědomí – jaká hrůza. Milio- ny let strávím prozkoumáváním vesmíru. A potom? Možná se vrátím a nikým nepozo- rován budu vyvolávat pocity zvláštní blízkosti u těch, kteří mi porozumí. Jenže kam nakonec zmizí nastrádané vjemy, myšlenky a pocity, to nevím. Proměně se v elektrickou záři putující po mléčné dráze? Nechám se mile překvapit. Třeba se dostanu do stavu, který si teď ne- umím ani vymyslet. Nebo se vyjeví, že duše bez těla nic neznamená...

Brzy nás pohltní nenápadná všednost, milé čtenářky. Nevědomí mě zradilo, chtělo po mně, abych jel zpátky, a donutilo mě koupit si jízdenku. Než jsem si stačil co uvědomit, držel jsem v ruce vytištěný for- mulář. Vyhlášuji mu boj na život a na smrt! Je však silnější. Jsem jeho ubohým otrokem, stejně jako jsem otrokem otce, proti němuž se oháním zatuchlým had- rem.

Život nepřichází, život nejde. Nebe je modré, hasstrošum na rukávy usedají ne- bojácní ptáci, z carů slaňují pavouci. Bu- deme své dny cedit přes sítko a doufat, že tu a tam se něco objeví. V našem světě se neumírá. Na zdi visí portréty národních umělců. Z antického božstva kape lůž. Do hlubin zamrzlých rybníků píchá slunce a z ohlodané kosti trčí nůž. Mobilizace byla nadějí. Teď se na zápraží rozvaluje betono- vej panák. Chce namalovat oči a rty. Jeho pohyby míří dovnitř, vyjadí neuronové cestičky, stavějí futuristická města, kočiči

hrádky. Z přístavů vyplouvají galeony na nekonečné cesty. I kdyby nějakou zem našly, nepřistanou a ztroskotají. I kdyby přistály, neudrží se na břehu a znovu vy- plují, nikdy se do té země nevrátí. Navždy jim bude chybět, navždy v zemi díra.

Na okno klepe mráz. Na mraze stojí nahé děti, promrzlé kočky. Ráno se pozná podle narůžovělého dechu ve větvích. Šelmy se nemohou dočkat mléka. I kamnům v ma- ringotce je plechová zima, navlhle noviny nehoří, třísky jakbysmet. Musím je očou- zené vybírat, vyklepávat na zčernalý papír a zkoušet to znovu, podruhé, potřetí, ne- chápat nekonečný kour, imbecilní dout- nání. Pohrabáčem vzteky šermuji do šachty, vylamuji kusy šamotu a rozbíjím kamnům nepadnoucí držku. Zasahuji je na nejcitlivějším místě. Pokud zdechnou, skončím s topením v polovině března. Na slunci vyraší paprsky a na zahradě pokvete hlína. Jinak nic. Paprsky hýbou zárodkem, jenž se téměř nehýbe, ztlumený na mini- mum. Nevadí, jaro začne příště, zkusíme to později.

Chytá se mě smutek, cítím, že vás opouš- tím. Snědl jsem další borůvkový muffin, královsky rozdělanou operu, plesnivou, vy- hloďanou. Žádná poprava ji ve mně nedo- kázala rozveselit. Šel jsem blátem a máslem. Myslím na olivy a co dělají sbě- rači o svátcích. Modlím se za asparágus. Chodil jsem tady, abych se mýjel. Najednou to vím, nečekaně a jasné, stejně jako to, že za pár dní se vrátím do hrnce s koprovou omáčkou, do podpalubí, z nějž nevytéká voda. Za věčným stmíváním věčné roze- dnívání. Byla-li bolest jednou, může být pokaždé. Ženy krutější než muži vládnou peklem. Říkám to bez plastického obalu. Proč se některé cesty nedělají rovnou za- betonované? Celý život se mám potýkat jen s tím, co je ve mně špatné? Na jiné ne- zbývá síla. Najím se a bude mi znovu zle.

Večer z pokoje, v němž chybí světlo, sle- duji pohyb mraků. Tmavě bílá střídá černo- modrou. Mají naspěch, dohánějí cosi důležitého k vyřizování. Ženy si mě podá- vají jako oharek. Motám se v bludném kruhu s Josefem Fritzlem, plazím se hli- nou, v aleji, na cestě, v přilehlém poli. Jde to pomalu. Zadržávám o hroudy, mažu se, bořím do rozmoklé zeminy, nikam nespě- chám. Mohu strávit roky plazením v řep- kových polích nad městem. Jsou táhlá, otevřená. Zjišťuji, že mezi řepkou, pšenicí, kukuřicí a ledovým salátem je mi dobře. Nejsem tu sám; plazí se nás víc těch, kteří dospěli do stejného bodu osvícení. Bez zá- bran se po sobě tetelíme, je nám hej. Nikdo nám nenadává, neobviňuje nás, máme vol- nost. Tu a tam někoho sežere pták. Jelikož se neznáme jmény ani podobami, je nám to jedno. Klidně mohl sežrat mě nebo tebe, jsme si navzájem k nerozeznání. Na ničem nezáleží vyjma toho, abychom se bez pře- stání mohli plazit pod nesnesitelně poma- lou oblohou.

Jako bych to už viděl; klopím zrak před jednotvárnými lesy, vybledlými rovinami, před fádně šedivými, nebo hystericky na- třenými domy. Upadne mi hlava, bože! Vidím protivné lidi, kteří jen čekají na pří- ležítost, jak nepozdravit, jak si postěžovat, vychrlit hnus, ponížít a plivnout. Bída bo- hatých, druhořadá zelenina v supermarke- tech, předražené dětské porce pro dospělé. A řidiči, kteří na přechodu nezastaví ani o mrtvolu. Na ty se těším nejvíce.

Vyprávění bylo silnější. Smírui se s tím, že jsem proti němu nic nezmohl. Pokud jsem dosud tvrdil opak, nyní bezprece- dentně prohlašuji: vyprávím proti své vůli. Byl jsem nainstalován! Ten, kdo ve mně vy- práví, nejsem já. Například, tenhle hlas celou dobu číhal za bukem a ve chvíli, kdy jsem se přiotrávil muffinem, se na mě bez milosti vrhl. A Val to všechno věděl a na-

psal to o mně do mého vlastního vyprá- vění!

Petr chodil dezorientovaný po lesích a past- vinách zapomenutého jeseníku, jenž byl pří- liš nízký na to, aby něčeho historicky dosáhl, nanejvýš vyhnat původní obyvatelstvo. Pr- šelo, byla zima, ale jemu to nevadilo. S hla- vou sehnuto k jehličí nevnímal historické křivdy a sledoval spleť kořeny, které jej vo- díly z jednoho táhlého kopce na druhý, z údolí do údolí. Londýn opustil ve chvíli, kdy si uvě- domil, že do něj navždy patří, v okamžiku, kdy jejich vztah došel naplnění. Dlouho oče- kávaná závrať jej překvapila na Lincoln's Inn Fields. Ostře řezané bílé chomáče se stříbřily výfuky z letadel, chvíli to vypadalo na chladný vítr, chvíli na první létem pohlazené listí. Jako v mnoha jiných parcích uprostřed obdélkových náměstí, zaujaly i zde roli svá- tečních hostů velké strakaté platany. Ještě v ruce svíral papírový kelímek s kávou, ještě dojídal sražené koblihy. Bá se, že ho závrať zastihne nepřipraveného. V jednom kuse ji vyhlížel a do něčeho většího se nepouštěl. Za- pomněl-li a do něčeho se pustil, přestal, jen co si své pochybení uvědomil. Nechával za sebou nenaplněné vztahy, nedočetné knihy, rozbydlená místa. Také semeno, z něhož nic nevzcházelo. Večer postával za oknem a po- zoroval půlměsíc. V jiném čase, na jiném místě se Žitná ulice zaleskla v nočním dešti a Jan Hanč právě absolvoval neskutečnou schůzku.

„Zkáza, zkáza, zkáza!“ uštěďroval Petr ránu milovníkům života. „Cokoliv z dnešní reality musí být přijatelnější než bolestivé vy- šetření, bolestivá léčba a bolestivé vztahy s doktory i pacienty na kraji padesátých let. Jak bolestivé to muselo být, jaká ukrutná nuda! A pomyšlení, že lidé si to zvolili. Tolik ošklivosti a zrůdnosti, jejichž výkvětem teh- dejší český svět byl. Hančovi by nebylo nic platné všechno tam roztrískat, protože roz- trískat padesátá léta se nepovedlo ani mimo- zemšťanům. Události by měly být povinnou školní četbou od první do poslední třídy, aby ta nevinátka nežila v iluzi ohledně toho, z čeho pochází, co hlodá u kořene jejich duší jako nevyvrtaný kaz, co čeká na příležitost, aby to znovu šířilo apokalypsu. Lepší by snad bylo bývalo ten zub vytrhnout.“

Tolik Val, erhm, o mně. Je pátek, půl je- denácté dopoledne, a já bych tento neslaný, nemastný den raději ukončil. Obloha mě přikryla olověným víkem rakve. Připadám si jako automatická továrna na smrt. Ne- musím se ani snažit; obrazy ze mě samy vycházejí, děti utíkající ze školy. Zkusme napočítat do pěti: jedna, dva, tři, čtyři a – prásk. Něco se změnilo, svět není jako dřív. Podíval jsem se kdysi do spodního prádla, od té doby nemohu ničemu uvěřit, nic mi nepřijde dost skutečné. Všechno nejspíš nějak je, ale prohlédnuto skrz naskrz, nedá se to nikde najít. Svět není než průhledná bublina, na jejímž povrchu se v nesčetných tvarech rozkládá světlo. Ani bolest není stoprocentní. Co má v sobě zárodek smrti, jako by už neexistovalo. Nepopírám, že z určitého pohledu tady ten stůl, ta lampa, nebo já, že my tři z určitého pohledu jsme. Právě tak z jiného pohledu nejsme. Ne proto, že bychom byli fiktivní, ale protože fiktivní je celý vesmír i s Vaším slavným světem idejí. Víra ve skutečnost není než pouhá konvence. Jenže konstatovat to mohu akorát zpětně. Nemohu říkat, že tu nejsme z prvního pohledu. Nejsme zde z druhého, slovy nedosažitelného pohledu, jehož stopa se do vědomí přesto promítá. Jsme i nejsme, jen tak si lze představit svou smrt. Co říkáte, Pindo, Bobíku, Fi- finko...? Já už zase spím.



Řecká národněosvobozencká revoluce

Kateřina Králová

Illyři, Illyři, rekové bujaři, / vašími ranami padali Tataři, veršoval v době národního obrození český kněz a literát Karel Alois Vinařický, a podal tak důkaz o tom, že zápas Řeků s Osmanskou říší o dosažení státní svrchovanosti nepřitahoval jen slavné anglické básníky, jako byl George G. Byron, jemuž se láska k Řecku stala osudnou. Ta zasáhla i mnohé Středoevropany, mezi nimiž vynikl otec prvního novořeckého krále Oty Ludvík I. Bavorský, který z helenizace Bavorského království učinil osobitý kulturně politický program. Východiska, průběh a důsledky řeckého zápasu za svobodu přibližuje bez idealizace Kateřina Králová z Fakulty sociálních studií UK, jejíž článek otiskujeme jako volnou součást minicyklu věnovaného revolučním hnutím první poloviny 19. století (srov. Tvar č. 17 a 18/2013).

Když se na počátku 19. století začala rozpadat Osmanská říše, byly emancipační snahy elit nově se formujících národů často vykládány jako revoluce. Jejich nositeli a stimulem však povětšinou nebyly masy lokálního pravoslavného obyvatelstva, ale intelektuální elity v diaspoře. Řecká revoluce bývá datována do roku 1821, kdy stoupenci tajného spolku zvaného *Přátelské sdružení (Filiki eteria)* otevřeně vystoupili proti sultánovi.

Následoval téměř desetiletý boj za řeckou nezávislost, který vyvrcholil ustavením řecké monarchie v čele s bavorským princem, který jako řecký král vládl pod jménem Ota I. Pohlédneme-li však na kořeny řeckého obrození, průběh národněosvobozenckého boje a jeho aktéry, jakož i na následný vývoj nového řeckého státu, musíme se ptát, do jaké míry se v tomto případě jednalo o revoluci.

Předpoklady národní emancipace

Řecké intelektuály působící na sklonku 18. století v hojně míře v diaspoře silně ovlivnily evropské osvícenství a především myšlenky Francouzské revoluce, které přijali za své. Mezi hlavní propagátory řecké emancipace patřil Adamantios Korais působící v Paříži. Jak uvádí český historik Pavel Hradečný, Korais se ztotožňoval s řeckým národem vymezným jazykem, antickou minulostí a světskou kulturou, nikoli tradičně pouze pravoslavím. V mnoha ohledech byl původcem myšlenky řecké revoluce, kterou zachytil ve svém díle, za něž bývá označován řeckým Voltairem.

Na něj navázal Rigas Ferreos Velestinlis, který rovněž opustil Osmanskou říši, aby se věnoval psaní a prohluboval své revolucionářské myšlenky násilného svržení osmanské moci. Svě politické postoje nejuceleněji postihl v *Revolučním manifestu* obsahujícím mimo jiné návrh ústavy a deklaraci lidských práv. Za propagaci svých názorů byl Vysokou Portou popraven, čímž se stal mučedníkem řeckého národního obrození dodnes komemorovaným nejen v každém řeckém městě, ale také v mnoha sousedních balkánských zemích. Pod vlivem řecké diaspory, ale rovněž neoklasicismu a romantických představ o řecké demokracii se později do řeckého boje o nezávislost zapojili i četní západní vzdělanci a filheléni.

V samotné Osmanské říši patřili k nositelům kulturní a intelektuální obrody řečtí fanarioté, kteří při sultánově dvoře tradičně zastávali pozice dragomanů, stávali se osmanskými vyslanci a náleželi ke zdatným obchodníkům v mezinárodním měřítku. Avšak zpočátku se jak fanarioté, tak především konstantinopolský patriarchát zdráhali vystoupit proti Vysoké Portě v oprávněné obavě, že by byli ostrakizováni a zbaveni svých dosavadních privilegií.

Na druhé straně silná náboženská identita hlásaná patriarchou v duchu novo-byzantského univerzalizmu zahrnující pravoslavné věřící Osmanské říše jako celek do jisté míry oddálila řeckou národní emancipaci. Vzhledem k výsostnému postavení řeckého pravoslaví a řeckého jazyka se ostatně v Osmanské říši helenizovala i část pravoslavných Slovanů. Řecko navíc v očích obrozenců nebylo synonymem pro

území řeckého státu, jak jej známe dnes, ale celého regionu historicky obývané Řeky. Tato koncepce se později odrazila také ve formování tzv. velké myšlenky (*megali idea*) – Řecka pěti moří a dvou kontinentů –, která se pro další století stala de facto řeckým národním programem.

Válka za nezávislost

Nejsilnější koncentrace řecké populace byla na Peloponésu, kde Turci počátkem 19. století tvořili pouze kolem 10 % obyvatelstva, a to většinou ve městech. Odpor řecké populace proti turecké nadvládě tu byl živěn především praktikami výběru daní a stupňujícího se teroru. Není tedy divu, že po řecké diaspoře a Konstantinopolu coby vnitřním nositeli řecké vzdělanosti našla *Filiki eteria*, která byla založena v roce 1814 skupinou řeckých obrozenců v Oděse, stoupence řecké nezávislosti také zde.

Spolek si v rámci Osmanské říše postupem času vytvořil hustou síť poboček. Řecká revoluce, k jejímuž propuknutí dali eteristé v roce 1821 impuls, začínala jako spiknutí bez konkrétního politického programu a blíže specifikovaných národních zájmů. Osvobozencký boj měl na jaře 1821 propuknout ve třech centrech odporu zároveň.

Prvním z nich byla knížectví Valašsko a Moldavsko, která spravovali řečtí fanarioté. Eteristé tu očekávali nejen podporu místních správců, ale i rychlý postup svých oddílů z Oděsy. Navíc Řekové naivně počítali s podporou Ruska proti Osmanům. Té se jim ale nedostalo. Naopak byli na hlavu poraženi a posléze zbaveni svých pozic v rumunských knížectvích.

Dále se řecký vzdor proti Vysoké Portě šířil Konstantinopolí, ale odpovědi na něj byly protiřecké pogromy, vyvraždění části pravoslavného kléru včetně patriarchy a dosazení nové loajálnější reprezentace. Vzhledem ke strachu a s ním spojenému konsenzu, který byli konstantinopolští Řekové nuceni vůči sultánovi zachovávat, nepokoje brzy ustaly. Z úspěchu se tak těšili pouze povstalci na Peloponésu.

Západními intelektuály své doby často romanticky reflektovaný boj Řeků za svobodu byl ale provázen popravami, vraždami a násilím blízkým etnickým čistkám. Vzbouřencům chyběla centrální organizace a uplatňovali především praktiky partyzánského boje. Zatímco turecké oddíly masakrovaly řecké obyvatelstvo, pravoslavní Řekové vraždili muslimy a židy.

K boji za nezávislost se brzy přidali také ostrované, ale i někteří fanarioté a Řekové z diaspory. Vysoká Porta byla zpočátku zaskočena, ale brzy konsolidovala své síly vázané v době povstání v epirské Janině a postoupila až k Athénám. Avšak poté se konflikt ocitl v patové situaci, kdy ani jedna z válčících stran neměla dost sil pro rozhodující vítězství.

Povstalci byli navíc zmítáni vnitřními rozpory. Svolali sice národní shromáždění a v lednu 1822 vyhlásili prozatímní ústavu, ale každý z reprezentantů triumvirátu hájil vlastní cíle. V těchto podmínkách konflikt mezi jednotlivými stranami brzy přerostl v podstatě v občanskou válku. Zdálo se, že situaci může zvrátit jedině intervence zvnějšku.

Cizí faktor

V západní Evropě se řecké národní obrození od počátku setkávalo se sympatiemi intelektuálních vrstev. Rusko coby ochránce východního pravoslaví pak nemohlo zavírat oči před útoky Vysoké Porty na pravoslavnou církev. Avšak Evropa po Vídeňském kongresu nehodlala kvůli Řecku narušit koncept velmocí. Nejvyšší představitelé evropských mocností nejen hájili své strategické, politické a ekonomické zájmy v Turecku, ale zároveň se obávali potenciálního růstu moci svých rivalů.

Jako první tento nepsaný konsenzus porušili Britové, když v březnu 1823 uznali řecké povstalce za legitimní stranu ozbrojeného konfliktu a poskytli jim finanční půjčku. I když tento úvěr bývá historiky z dnešního hlediska nezřídka označován za krádež, Británie si díky svému postupu v Řecku zajistila vůči Rusku a Francii prim, který později potvrdila a udržela prakticky až do poloviny 20. století. Pod britským vedením se britsko-rusko-francouzské flotile podařilo v říjnu 1827 u Navarina porazit a potopit prakticky celé turecko-egyptské loďstvo. Nicméně turecká porážka byla definitivně zpečetěna teprve Drinopolským mírem v září 1829, který uzavřel rusko-turecký konflikt.

Po krátké peripetii existence řecké republiky, která skončila v říjnu 1831 zavražděním prezidenta Ioannise Kapodistriase, byl v roce 1832 na řecký trůn dosazen Ota I., syn bavorského krále Ludvíka I. von Wittelsbacha. Ota byl loajálním a přijatelným kandidátem pro všechny mocnosti. Poli-

tické strany, které se v novém řeckém státě udržely po několik dalších desetiletí, ostatně potvrdily silný vliv evropských hráčů, jenž je v historiografii běžně označován jako cizí faktor. Jejich názvy – Ruská, Francouzská a Anglická strana – totiž jasně odrážely napojení na zahraniční mocnosti. Přestože se časem také v Řecku etablovaly nalevo a napravo politického spektra, Athény se z vlivu mocností ani nadále nevymanily.

Revoluce, nebo občanská válka?

Jak bylo naznačeno, řecký boj za nezávislost jistě vykazuje mnohé faktory spojené s národní emancipací, obrozeneckým hnutím i myšlenkami Francouzské revoluce. Jeho samotnou podstatu však můžeme za revoluci označit jen stěží, neboť nesplňovala ani podmínky lidového povstání, ani nešlo o státní převrat. Přestože se *Filiki eteria* o revoluci pokusila, její plán se nezdařil. Nepodařilo se jí nad dobytým územím rychle převzít moc, ba ani sjednotit své přívržence pod hlavičkou řecké identity. Zatímco konstantinopolský patriarchát spolu s částí fanariotů alespoň zpočátku usiloval více než o vznik národního státu o převzetí moci v říši pravoslavnými elitami, na Peloponésu pak lze ozbrojený konflikt definovat spíše jako rebelii, která se zvrhla v občanskou válku.

Zdá se, že právě domácí konflikt přerůstající do rozměrů občanské války provází moderní řecké dějiny od vzniku národního státu až po 50. léta 20. století, kdy byl vnitřní rozkol v řecké společnosti do značné míry zakonzervován. Jako občanský konflikt lze vnímat situaci po svržení Oty I., ale také národní rozkol, k němuž v řecké společnosti došlo během první světové války. Nejznámější pak bezesporu zůstává občanská válka, jejíž první kolo propuklo během druhé světové války a která skončila teprve v roce 1949. Historická zkušenost s občanskou válkou Řecko ovlivňuje i v současnosti. A tak zatímco dnes někteří levicoví radikálové volají po revoluci, objevují se v době krize v řeckém veřejném diskursu i v zahraničním tisku výroky přirovnávající současnou situaci opět k atmosféře občanské války.

CYKLUS



slávy dcera nově vyložená VI

Martin C. Putna

Inspirací pro Kollárovu prohlídku nebe i pekla byla šestá kniha Vergiliovy *Aeneidy* a Dantova *Božská komedie*. Ale konkrétní metoda průzkumu zászvěti odpovídá spíš středověkým „zprávám“, které podává ze zászvěti někdo již zesnulý. Ne tedy hrdina-vypravěč sám tam vstupuje – nýbrž mrtvá Mína podává odtamtud informaci. Ne on – to sama Slávy dcera je vypravěčkou posledních dvou zpěvů *Slávy dcery*. *Léthé* a *Acherón* jsou vlastně jeden gigantický dopis.

Vstup do zászvěti je opačný než u Vergilia i Danta: tam se vstupovalo „spodem“, skrze pekelnou bránu – tudy „horem“, skrze bránu nebeskou. U Danta hlásal nápis „Lasciate ogni speranza voi ch'entrate“, „Zanechte vši naděje, kdo vstupujete“ (Peklo III, 9) – zde se zvěštuje sídlo slasti.

Nápis je psán v cyrilici, tedy v písmu vytvořeném podle tradice Cyrilem-Konstantinem. Autorův *Výklad* připomíná i vědecký spor o cyrilici a hlaholici, o jejich původnost i jejich autorství. Nebeský nápis je nicméně psán cyrilsky, a nemůže tudíž nevyznívat panslavisticky. Kdyby byl býval psán hlaholsky, písmem prakticky mrtvým, užívaným jen na několika chorvat-

ských ostrovech v katolických liturgických knihách (V, 21) a v lokálním turistickém průmyslu – nedalo by se z toho politicky vyvodit vůbec nic. Je-li však psán cyrilsky – znamená to, že v nebi se píše azbukou...

Závěr sonetu odkazuje na Vergiliův příslovečný výrok „o ter quaterque beati“ – „ó třikrát, čtyřikrát šťastní“ (Aeneis I, 95).

Léthé, sonet 4

*Nad branami nebe stříbrnými
průčelí se bílé zdvihuje,
kde se nápis tento spatřuje
literami psaný kyrlskými:*

*„Tuto Sláva se ctiteli svými,
dcerami a syny trůnuje,
tu ples, radost, rozkoš věkuje
s odměnami za ctnost nebeskými.*

*Pojďtež sem, vy milé moje děti,
věrné vlasti, řeči, národu,
světozvůně chvalozpěvy pěti;*

*požívejte milovanou draze
Slávu a v ní slast i svobodu,
přebíže vám třikrát, blaze! blaze!“*



a žil jsem vlastně dva životy...

NAD DENÍKY VIKTORA FISCHLA

Jarmila Schreiberová

Dochovaný spisovatelův deník je vždy cenným zdrojem informací nejen o životních peripetiích autora, ale často vypovídá i o jeho tvůrčím procesu a přináší řadu důležitých poznatků jak pro badatele, tak pro zvědavého čtenáře. V období romantismu byla oblíbená literární díla s fiktivním hrdinou psaná deníkovou formou, z nichž k nejslavnějším náleží Goethovo *Utrpení mladého Werthera* nebo Gogolovy *Bláznovy zápisky*. Do světové literatury pronikly také deníky spisovatelů Franze Kafky, Cesare Paveseho nebo *Deník Anny Frankové*, židovské dívky, která zahynula v koncentračním táboře. V české literatuře jsou známy erotické deníky Karla Hynka Máchy či básnické deníky Jiřího Koláře.

Deníky a deníkové záznamy jsou rovněž významnou součástí literární pozůstatosti spisovatele, básníka, esejisty a diplomata, královéhradeckého rodáka Viktora Fischla (1912–2006), uložené v literárním archivu Památníku národního písemnictví.

Do roku 1939 pracoval Viktor Fischl jako parlamentní tajemník Židovské strany a byl redaktorem sionistického týdeníku *Židovské zprávy*. Spolupracoval také s *Lidovými novinami*. Čtrnáct dní po Hitlerově vpádu do Prahy emigroval do Londýna s posláním zajistit britská víza pro sedmdesát nejohroženějších představitelů československého židovstva. Nakonec se mu podařilo zachránit z protektorátu asi dvě stě lidí.

Viktor Fischl si od svých studentských let vedl soukromé deníky, které obsahují kromě jiného i záznamy rozhovorů s Janem Masarykem a Edvardem Benešem z let 1936–1944. Dokumentačně cenné jsou Fischlovy služební deníky z Londýna z let 1940–1944 a jeho záznamy, které si začal psát po svém příjezdu do Izraele. Ve všech denících autor uplatňoval princip angažovaného pozorování.

Z deníků psaných v Praze se dozvídáme o Fischlově názorovém zrání a literárních počátcích, o jeho četbě a kulturním dění. Jeho literární talent objevili dva dvojjazyční čeští židovští literáti Pavel Eisner a Otokar Fischer, který tehdy čtyřladvacetiletému básníkovi napsal: „*Vy máte čistotu, pod kterou se tají průsvitnost a žár i duše [...]. V denících z té doby Fischl zmiňuje i rozhovory s přáteli, například Pavlem Fraenklem, literárním historikem, který po letech strávených v koncentračních táborech emigroval do Norska, kde v Oslu přednášel světovou literaturu: „První člověk, s nímž jsem mluvil o Bohu, byl Pavel Fraenkl. Je to člověk, který mi mnoho dal, člověk, který mi dal nejvíce, neboť mne naučil myšlení a poctivosti v myšlení.“* (26. 7. 1930) Nalezneme zde i úvahy o náboženství, sionismu a víře: „*Začal jsem si dělat poznámky o náboženském studiu [...]. Pročetl jsem Marxovy myšlenky o židovské otázce a bylo mi trapně. Jak málo znal Marx židovské náboženství, když hledal jeho základ v praktické potřebě a v egoismu! Sám se potírá, ohlédne-li se po zástupcích židovských socialistů [...]. Trvám dokonce, že i u Marxe samého je třeba hledat náboženský základ [...].“* (28. 6. 1933)

V exilu se Fischl aktivně zapojil do protiněmeckého zahraničního odboje. Poté co se Československý národní výbor v čele s Edvardem Benešem po okupaci Paříže přemístil do Londýna, byl Fischl roku 1940 přizván k účasti v nově ustavené exilové vládě. Služební deníky z Londýna obsahují nejen vlastní Fischlovy poznámky, ale i vložené depeše, úřední hlášení a čísla cyklostylovaných časopisů vydávaných odbojem. Zažil tam bombardování německou Luftwaffe a raketami V1 a V2: „*Londýnské bombardování pokračuje stále stejnou měrou. V tak zvané Metropolitan Police Area, oblasti, v níž žije osm*



Viktor Fischl (vpravo) s bratrem Pavlem v Praze v roce 1933, kdy si již vedl svůj osobní deník

a půl milionů lidí, je po týdny zabíjeno noc co noc průměrně 250 lidí. Je nedořešen problém krytí – pohled na lidi spící v podzemní dráze je jeden z nejhorších dojmů této války [...].“ (6. 10. 1940) Spolu s Františkem Langerem a Josefem Kodíčkem zde založili exilovou odnož československého PEN klubu. Při setkání s Edvardem Benešem si do deníku poznamenal prezidentova slova: „*Musíme počítat s tím, že po skončení války budeme žít v poměrech trochu odlišných než naši doma. A že po válce budou mezi námi rozdíly psycho-*

logické. S tím třeba počítat a je to věc spisovatelů, aby takové věci promýšleli už teď [...].“ (21. 10. 1940)

V Londýně se prohloubil jeho přátelský vztah s Janem Masarykem, kterého obdivoval především pro jeho diplomatické schopnosti a hlubokou lidskost. Po návratu do Prahy jej Masaryk, již jako ministr zahraničí ČSR, povolal do informačního odboru svého úřadu. Tehdy si Viktor Fischl zapisoval přibližná znění jejich vzájemných rozhovorů. Z deníkových záznamů vznikla



Viktor Fischl s předsedkyní izraelské vlády Goldou Meirovou (1898–1978) při její návštěvě Norska v roce 1971. Zcela vpravo Fischlova manželka, paní Stella Fischlová

kniha *Hovory s Janem Masarykem*, která vyšla poprvé v roce 1952 v Tel Avivu. Zabýval se v ní i otázkou Masarykovy tragické smrti. Na základě svědectví ministryně americké přítelkyně Marcie Davenportové se přiklonil k názoru, že politik byl zavražděn: „*Připravoval-li Jan útěk, lze si jen těžko představit, že to zůstalo úplně utajeno jeho komunistickým hlídačům... A jestliže to věděli, pak se jejich důvod zbavit se Jana Masaryka, který toho o nich tolik věděl, stal křivě politickým motivem politické vraždy [...].“* (*Hovory s Janem Masarykem*, Jeruzalém 1982)

V září 1949 se Viktoru Fischlovi podařilo vystěhovat se i s rodinou do Izraele. Následujícího roku byl v nově se formujícím židovském státě, vzniklém 14. května 1948, kdy David Ben Gurion vyhlásil jeho nezávislost, povolán na ministerstvo zahraničí. Naučil se plynule hebrejsky a své jméno změnil na Avigdor Dagan, pod kterým podepisoval hebrejsky psané práce. V deníkových záznamech z období let 1949–1953 najdeme krátké výstižné poznámky z jeho života v Izraeli: „*Po příjezdu do Izraele jsme bydleli první dva měsíce v Givat Rambam u Tel Avivu v jednom pokoji ve společném bytě s Buchsbau Movini [...]. Můj první článek – o kulturním životě za železnou oponou – vyšel v měsíčníku Molad, s jehož šéfredaktorem Efreimem Broidem jsem se znal z Londýna [...]. V úřadě mi byly svěřeny nejdříve věci německé, brzy mi však přidělili i »British Desk« v politickém oddělení. Práce zajímavá, pracovní ovzduší vzácně dobré. Volný čas jsem věnoval hebrejštině a psaní [...].“ Až do svého penzionování v roce 1977 úspěšně působil v diplomatických službách ve funkci vyslance v Japonsku, Barmě, Polsku, Jugoslávii, Norsku a Rakousku. Během své diplomatické dráhy se setkal s celou řadou významných osobností, např. s rakouským kancléřem B. Kreiskym, jugoslávským pre-*



Své záznamy z cest doprovázel Viktor Fischl vlastními obrázky. Hokkaidó, Japonsko

zidentem J. B. Titem, bratrem japonského císaře princem Mikasou či s izraelskou premiérkou G. Meirovou.

Jak napsala Martina Halamová v knize *Příběh vyprávění Viktora Fischla* (ARSCI, Praha 2010), byl spisovatelův životní osud charakteristicky zvláštní podvojností. Je totiž velmi obtížné stanovit, zda byl spíše básníkem nebo prozaikem, spisovatelem nebo diplomatem, Čechem nebo Židem: „*Žil jsem – a to pokládám za největší požehnání, jakého se mi dostalo – vlastně dva životy. Jeden jako diplomat, druhý jako spisovatel. Všechno ostatní byla literatura. A tahle dvojakost, podvojnost, dvojkolejnost, nebo jak tomu chcete říkat, je jako broušený démant, na němž září mnoho faset: Praha a Jeruzalém. Viktor Fischl a Avigdor Dagan. Český spisovatel a izraelský diplomat. Zkrátka takových párů je v mé biografii tolik, že v té dvojí koleji už vidím něco jako svůj erbovní znak.“*

Poslední léta strávil v přízemním bytě ve čtvrti Kirjat Moše v Jeruzalémě, obklopen bezpočtem nejruznějších vyobrazení a ztvárnění kohoutů, které po celý život sbíral. Zemřel v květnu roku 2006 ve věku 94 let.



PAMÁTNÍK
NÁRODNÍHO
PÍSEMNICTVÍ

cinema paradiso: ennio morricone 85

Kdo se vám vybaví jako nejslavnější italský skladatel filmové hudby? Znalcům nejspíš okamžitě naskočí jméno Nino Rota, provázané především s režisérem Fellinim. Milovníci Měsíční řeky a Twin Peaks jistě ocení Henryho Manciniho a Angela Badalamentiho, aniž by přehlédli jejich americkou podstatu. Fandové komedií s Budem Spencerem a Terencem Hillem si možná vzpomenou na popové bratry De Angelisovy. Všichni ale určitě jedním dechem řeknou také: Ennio Morricone.

Jeho sepětí s filmem a televizí je mimořádné, má totiž na kontě muziku k asi šesti stům snímkům, z toho více než 400 jich šlo do kin. Někdy je považován za westernového specialistu, ale statistici si dali práci se zjištěním, že pistolnické přestřelky tvoří jen 8 % jeho díla. V oněch dalších stovkách soundtracků a tisícovkách motivů ho vcelku logicky občas nachytáme při opakování se, ba dokonce (nevědomém?) vykrádání sebe sama. Zejména něžně pomalá témata, populární zvláště u ženských diváček, někdy mají podobnost dosti početných jednovaječných sourozenců. Sladkobolné smyčce a na několik nezapomenutelných tónů soustředěný sólový nástroj jsou ovšem zároveň jasným poznávacím znamením, mnohými napodobovaným, ale nikdy v plné síle nedosaženým.

Letos pětasedesátiletý Morricone je filmovým Maestrem tradičního ražení. Většina současných tvůrců hudebního doprovodu hollywoodských či jiných trháků totiž obvykle jen hrmotně reaguje na údernou klipovost střihu, strhující 3D efekty na obřím plátně a nulové požadavky na herecké umění figurek před zeleným pozadím čekajících na počítačovou postprodukcí. Morriconeho muzika je naopak jaksi slavnostně starosvětská, scénář detailně podporující a jednotlivé postavy obdarovávající vlastními hudebními motivy. Málokdy můžeme určit jediný vítězný, ale o to častěji jsou ony pečlivě vytvořené a variantně se vracející melodie označeny jmény hlavních hrdinů.

Tenkrát na Západě

Dokonalým příkladem je film, jehož hudební součást je mnohými považována za Morriconeho nejslavnější. Skutečnost, že to byl vlastně jediný klasický spaghetti western s československou premiérou v těsném závěsu za tou světovou, přispěla k nehasnoucí domácí popularitě skoro tříhodinového opusu *Tenkrát na Západě* (1968). Je ovšem pravda, že skladatelova nápaditost při komponování přímo pro vybrané herce tu platí za zcela mistrovskou. Svět stále jihně při motivu Jill, v průběhu děje se proměňující z lehké ženy přes bojující vdovu až v budoucnost městečka se symptomatickým jménem Clearwater. Nikoli náhodou je právě její téma znovu rozvedeno ve velkém finále. V něm kamera z nadhledu sleduje uvěřitelně archetypální ženu Claudii Cardinalovou, opatřenou nefrivolně odhaleným dekoltem, roznášející osvěživou vodu ve vedru pracujícím mužům a symbolizující příští naději pro všechny.

Druhým (či snad prvním?) nesmrtelným motivem je drasticky nařikající foukací harmonika v ústech muže téže přezdívký. Charles „Harmonika“ Bronson je tajemnou figurou s kamennou tváří, rukama jako lopaty, schopností zabít bleskurychle a pomáhat neočekávatelně. Jeho pomstyctivost je vysvětlena v závěru, jeho odjezd s Jilliným zamilovaně raněným pohledem v zádech dostal druhou šanci v režisérském DVD sestřihu. Zdá se totiž, že cesta s mrt-

vým kolegou Cheyennem nemusí vést do prašné dálavy, ale přes nově budovaný železniční násep zpět do Clearwateru.

À propos, Cheyenne: tenhle staromódní bandita z mexického příhraničí byl obdařen skoro goodtimově vesele vybrnkávanou melodií. Smířená vyrovnanost podpořená psím pohledem Jasona Robardse, vzpomínání na horké kafe od mámy (coury, jako bývala Jill), schopnost žertovat i ve chvílích dramatických a jeho smrt, ironií osudu ze zbraně jinak nestatečného mrzáka, byly muzikou výtečně povýšeny. Možná úmyslně nejméně ná-



padným motivem byl opatřen chladnokrevný zabiják i dychtivý kapitalistický gründer Frank. Neužít si však zlověstné rozostřeného kytarového doprovodu všech špatností v podání Henryho Fondy, obsazeného proti obvyklému kladáckému typu, je nemožné. Společně je to dokonalá ukázka filmové hudby, Morriconem podle Leoneho nápovědy napsané a nahrané ještě před natáčením zásadních scén, na place pak choreograficky upravených a posleze stříhaných přímo v tempu a náladě hudby.

Tenkrát v Itálii

Skladatel a dirigent Ennio Morricone se narodil 10. listopadu 1928 v římské čtvrti Trastevere. Inteliktuálně zaměřená část italské metropole mu dala šanci žít v dostatku, rozvíjet nepochybné nadání a potkávat lidi později důležité. Když totiž dostal první nabídku od Sergia Leoneho, s překvapením zjistili, že jsou bývalí spolužáci ze základní školy. Bylo pak užitečné vybavit si pětadvacet let staré společné vzpomínky na hry kovbojsko-indiánské. Ennio už v šesti letech napsal první samostatné skladbičky. Ve dvanácti přemluvil otce, profesionálního trumpetistu, aby ho zapsal na slavnou konzervatoř Santa Cecilia. Odměnil se tím, že čtyřleté studium stihl za polovinu doby. Od roku 1942 se věnoval hře na trubku, orchestraci a vysněné kompozici, a to s diplomem za skvělé výsledky. K tomu si navíc přidal kurs harmonie a sborníkování, skládal komorní hudbu. To vše bohatě zužitkoval později: jen málokterý tvůrce totiž dokáže napsat tak báječné úlohy pro řadu velmi různých nástrojů. Vedle očekávatelného klavíru, houslí nebo kytary se dostalo i na trubku, píšťaly a flétny, včetně té Panovy, cembalo, hoboje, klarinet, fagot nebo saxofon.

Vzdělání měl profesně skvělé, talent nepopíratelný – jen o pořádnou práci zprvu nezavadil. Hrál v obskurních orchestrech, psal písničky pro varieté, zkoušel divadelní hudbu, aranžoval cokoli pro kohokoliv. Trajektorie jeho osudu nabrala vzestupný kurs až poté, co se od druhé poloviny padesátých let věnoval skládání a dirigování v gramofirmě RCA. Tam se seznámil se zpívajícím starým velikánem Mariem Lanzou, mladým talentem Giannim Morandim i velmi

Karel Deniš

moderní zrzkou Ritou Pavoneovou. Dříve než se potkal s Leonem, měl za sebou od roku 1961 i pár filmů, také špatných španělských westernů. Tou dobou rovněž spolupracoval s skupinou *Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza*, navazující na atonální postupy z konce 50. let, spolupracoval však i s pěveckými sbory s repertoárem od baroka po lidové písně.

Všechny tyto zkušenosti se dokonale sečetly v jeho příštích doprovodech obrazových vyprávění. Vedle sebe tam symbioticky zazněla břeškná mexická trumpeteta, nebetýčný operní soprán, výhrůžný mužský chór s osamělým anglickým slovem, nečekané vpády elektrické kytary Fender Stratocaster, virtuózní pískání v postavení sólového partu, smrtelně kvílející foukací harmonika, střídavě znervózňující i chlácholící smyčce a spousta reálných i elektronických zvuků, umístěných v občasném dramatickém tichu. Vzpomínáte na kapky vody, dopadající na pistolníkův klobouk, bzukot neodbytné mouchy, nepravidelně vrzající větrník, dunící dřevěné pražce a občasný klapot posleze zlikvidovaného telegrafu? To vše dalo vzniknout svéráznému soundu, už navždy spojenému s Morriconeho jménem.

Zásadní postavy dostaly vlastní melodie, od bezejmenného pistolníka Clinta East-



wooda (poprvé v *Pro hrst dolarů*, 1964) přes geniální trojboj Eastwood, Van Cleef a Wallach v *Hodný, zlý a ošklivý* (1966) až po ono nejdotaženější prolínání v případě Cardinalové, Bronsona, Fondy a Robardse v *Tenkrát na Západě*. To ale nebyl konec přínosné filmové spolupráce Sergia a Ennia: spíše nespravedlivě přehlédnuté *Hlavou dolů* (1971), Leonem jen produkované *Mé jméno je Nikdo* (1973), ale především monumentální gangsterka *Tenkrát v Americe* (1984) jsou stejně hudebně skvělé, jen u nás ne tak slavné. Italowesterny ovšem nepsal jen pro Leoneho – jeho podíl na úspěchu filmů dalších spaghetti Sergiů, tedy Sollimy a Corbucciho, byl také zcela zásadní.

Tenkrát v Hollywoodu

Velký úspěch ze šedesátých let Morriconeho učinil vyhledávanou hvězdou. Jeho portfolio bylo doplněno mnohými největšími režijními jmény naší doby: viz Pasolini, Polański, De Palma, Pontecorvo, Joffé, Argento, Boorman, Bertolucci, Zeffirelli, Stone, Malick, Houston, Comencini, Bevilacqua, Kawalerowicz, Carpenter, Nichols, Levinson, Lyne, Almodóvar a další. Představit si některé filmy bez jeho hudby je naprosto vyloučené: jihoaamerická *Misie* (1986) s neodolatelným hohojovým tématem, *Sacco a Vanzetti* s pochodovým revolučním chorálem, *Sicilský klan* nebo *Corleone* se středomořskou i mafiánskou vůní. A také jsou tu varianty nejednoznačných zlosynů i policajtů *Bugsy* či *Neúplatní*, *Mojíš* s biblickým patosem, orientální *Tajemství Sahary* nebo *Kalífka*, hektických

48 hodin v Paříži s Harrisonem Fordem nebo vkusně sentimentální retro *Bio Ráj*.

Morricone je z generace filmem zcela prostoupené. Klukovská třicátá léta v kině nahradil konec čtyřicátých silným oslovením italským neorealismem Rosselliniho nebo Viscontiho. Poeticky mimořádnou pátou dekádu s Fellinim a spol. vystřídal šedesátá léta, konkurencí s televizí vyšponovaná do vrcholného uměleckého i diváckého vzepětí světové kinematografie. Nepochybná kvalita a profesní proslulost Morriconeho dovedly do kontaktu s Hollywoodem, ale bylo to spíše „manželství po italsku“. Občasné zamilované chvíle v podobě třeba Carpentery *Věci* (1982) byly nahrazeny mnohem delšími pasážemi umělecky i finančně uraženého odloučení. Jakkoli se v L. A. velice líbila neselhávající pomalá témata, Ennio (trvale z Evropy, trvale bez znalosti angličtiny) vzdoroval požadované snaze doprová-



zet příhody často spíše o ničem jen stejné povrchním doplňkem v notách.

Jeho skladatelská podstata je totiž v odstíněně komerční, ale vždy spíše artificální hudbě. Jeho nejlepší kousky vykazují prvky téměř operní výstavby, repetitivních hlavních témat, mohutnosti aranžů s častým využitím sborů, ale také přiznanou a posvěcenou citací nedostižných předchůdců (Bachova varhanní fuga nebo Wagnerova *Jízda valkyr* ve westernově vyprahlém Texasu). Suverénním způsobem dokázal propojit postupy klasické hudby



s hracím strojkem kapesních hodinek, využil zkušeností s modernou v zabudování uměle vytvořených zvuků, mistrovsky pracoval se svistem větru, práskáním biče nebo cvrkotem cikád. Dramaticky vzorně využíval rovněž tempových a náladových protipólů v rámci jednoho filmu: třeba Pontecorvova *Bitva o Alžír* (1966) nabízí ostré kontrasty ornamentální selanky s temným doprovodem explicitně zobrazeného válečného násilí.

We All Love Morricone

Na čestného Oscara za celoživotní dílo si musel poněkud zahořkle počkat až do roku 2007, po pětinasobné nenaplněné nominaci za jednotlivé filmy. Jeho témata si mezitím nechala otextovat a nezaměnitelně procítěným hlasem nazpívala Mireille Mathieuová, přímý to předobraz české verze *Tenkrát na Západě* v podání Věry Špinar-



rové. V míře do té doby neslýchané se jeho melodie staly součástí popkultury, singlově i albově atakující hitparádové žebříčky. Morriconeho jméno ovšem s respektem vyslovují i rozervaní rockeři typu Nicka Cavea a jeho východiska s rozkoší rozpracovávají jazzmani proslulosti Quincyho Jonese. Režisér Quentin Tarantino využil jeho starší westernovou hudbu hned v několika kultovních filmech, pro *Nespoutaného Djanga* pak dokonce získal melodii zcela novou. Morriconeho aktuálně zásadním režijním partnerem je však Giuseppe Tornatore: jejich posledním společným filmem je z letoška *Nejvyšší nabídka*.

Hold Enniovi nedávno přispěchali na CD kompilaci vzdát třeba Céline Dionová, Herbie Hancock, Bruce Springsteen, Yo-Yo Ma, Andrea Bocelli, pinkfloydovský Roger Waters či kapela Metallica. Všichni si tam našli to své: tříoktávová zpěvačka



melodii s působivostí té z Titaniku, klávesový eklektik šestiminutovou latinu s vytím kojota v refrénu, vokální *The Boss* překvapivě jen zahrál na kytaru. Vážně-hudební virtuóz našťestí zůstal u violoncella a skladatelův slepý spolurodák u operní pompéznosti, zato Waters rozboural další stylovou zeď a legendární rockeři si zopakovali *Zlatou extázi*, s níž ostatně často zahajují pódiovou show. A jak že se ta oslava jmenovala? We All Love Ennio Morricone!

Maestrem občas osobně dirigované symfonické koncerty, sestavené výlučně z jeho skladeb, jsou vždy velkým, snad trochu snobským svátkem pro početné davy – na začátku února 2014 se ostatně dočkáme také v Praze. Za až pět tisíc korun vstupného bych si to raději užil třeba ve veronském amfiteátru než v aréně pro hokejové gladiátory, ale našťestí máme všichni mnoho levnějších šancí koukat a poslouchat. Každý film, kde najdete v titulcích jméno Morricone, je totiž jedinečným svědectvím o tomto pracovitém géniovi, považovaném za vůbec největší skladatelskou postavu italské hudby 20. století.

papírová duše filmu

ROZHOVOR S PAVLEM RAJČANEM

Byly přítomné všude a byly v podstatě bezcenné. Potom zmizely a ty, které se zachovaly, slouží jako historická ukázka tvůrčího ducha, originality a řemeslných schopností. Československé filmové plakáty z 50. až 80. let 20. století. Pavel Rajčan (1964) je kurátorem jejich sbírky, ve zdigitalizované podobě přístupné na webu „obchodu s filmovou galanterií“ Terryho ponožky.

Znám tě jako básníka a organizátora kulturních akcí, nicméně pro náš rozhovor je klíčové, že jsi jedním z tvůrců trojúhelníku pražských artových kin Aero, Oko a Světozor a že se zabýváš starými plakáty. Kdy a jak ses rozhodl, že sbírat filmové plakáty má smysl?

Začátek byl logický v tom, že když jsme si po Aeru pronajali v roce 2005 Světozor, zřídili jsme také obchod Terryho ponožky (který skutečně pokřtil režisér Terry Gilliam z Monty Pythonů). Tam jsme chtěli prodávat dývka, knížky... a padli jsme na plakáty. Svět autorského plakátu se nám otevřel a my jsme si uvědomili, že organizace, které se mu mají věnovat, protože mají užité umění v popisu práce, tedy Moravská galerie a UMPRUM, to nedělají. Takové Museum für Gestaltung v Curychu, věnující se designu, je otevřené veřejnosti a na webu má padesát tisíc plakátů. Masivní podporu od státu získává autorský plakát i v Polsku. Tady státní instituce drží plakáty v archivech.

Kdo jsou ti „my“, o kterých mluvíš?

Sbírka plakátů je organizovaná sdružením lidí provozujících kina Aero, Oko a Světozor, která se jmenuje Aeropolis, máme také distribuční společnost Aero-films. Ve spolupráci s Masarykovou univerzitou jsme teď nově otevřeli v Brně artové kino Scala. A co se týká sbírky, na webu Terryho ponožek je teď zdarma přístupných dvanáct tisíc plakátů, dále ukázky obálek knih a volné tvorby tvůrců plakátů. Začali jsme z bodu nula, nyní je v naší sbírce šedesát tisíc plakátů.

Proč se ale omezujete jen na díla z druhé půle dvacátého století?

Na základě dekretu prezidenta Beneše se film znarodnil v roce 1946 a vznikla Ústřední půjčovna filmů. Až do roku 1989 byl každý film vybavený plakátem, který vypadal jinak než plakáty ke stejnému filmu ve světě. Na Západě totiž dělala plakáty reklamní studia, byl to unifikovaný reklamní předmět, kdežto tady všechno fungovalo jinak: Ústřední půjčovna filmů zadala plakát konkrétnímu grafikovi nebo malíři. A ten ho mohl dělat autorsky, nemusel znázorňovat tváře herců; hledal znak, symbol, duši filmu, to bylo to ojedinelé. Měl svobodu, kdežto na Západě reklamka přistupovala k plakátu už od 50. let



Pavel Rajčan s plakáty



Terry Gilliam při otvírání Terryho ponožek



Pohled do skladu plakátů

komerčně. Plakáty tady dostávali jako zakázku mladí umělci, kteří se jimi živili, protože vystavovat, vydávat nebo prodávat své věci nemohli. Postupně jsme pochopili, že takhle autorsky se plakáty dělaly jen u nás, v Polsku a na Kubě.

Jak tehdy fungovaly plakáty ve veřejném prostoru?

Především je třeba si uvědomit, že města byla šedivá, zanedbaná, s omlácenou omítkou. A do toho přišly barevné plakáty,

které zářily invencí a na výlepových plochách zůstávaly i čtrnáct dní. Říkalo se tomu „galerie v ulicích“. Pro řadu autorů to bylo první představení vlastních věcí na veřejnosti. Teď je situace úplně jiná a města jsou reklamními záležitostmi zahlcená. Je jí tolik, že když jdeš po ulici, vlastně procházíš reklamou...

Proč autorský plakát nevzniká dnes?

Protože filmové společnosti uvádějí už ve smlouvě, že kdo chce jejich film, musí použít jejich plakát. My se alespoň snažíme, aby se dnešní studenti na uměleckých školách pokusili filmový plakát navrhnout. Vznikají zajímavé věci. I ty máme na webu.

Je pozoruhodné, že v případě vaší sbírky plakátů se vlastně parta lidí soukromě stará o něco, co je společným kulturním dědictvím... Jak sbírku užijete?

Fungujeme privátně, bez grantů. Abychom přežili, některé plakáty prodáváme. Nejsme ale překupníci, snažíme se prodávat vydělat na provoz. Žádnou základní sbírku jsme přitom nezdědili ani od nikoho nedostali. Jenom samotný web nás stál tři sta tisíc. A ačkoli trh nás zajímá méně, vlastně jsme ho zavedli, protože jsme museli odhadnout, zač věci prodávat. Československé filmové plakáty jsou ve světě vyhledávaným artiklem, cena se u některých pohybuje kolem tisícovky eur. Ovšem zajímají je tam hlavně plakáty vztahující se ke slavným západním filmům. Plakáty jsou dnes zkrátka předmětem obchodu a sběratelství, a shánějí se hodně složitě. Tiskly se kdysi v tisícových nákladech, ale se zrušením kin se to všechno povyhadzovalo. Pro nás je však po sbírkové činnosti nejdůležitější výstavní činnost, již plakáty propagujeme. Probíhá buď v našich kinech, anebo na festivalech, zhruba třicet výstav jsme také uskutečnili ve spolupráci s českými centry v zahraničí, naposledy v Japonsku. Obchod je až někde na třetím místě.

Co by se mělo stát, abys byl spokojený s tím, jak u nás stáť staré plakáty podporuje?

Stát tady sere na kulturu ve všech odvětvích a plakáty nejsou výjimkou. Vzal bych si ale jako příklad Polsko, které má pětkrát větší rozpočet na kulturu (v číslech na hlavu) než my. Ve Varšavě je muzeum filmového plakátu a všichni důležití tvůrci tam mají vydanou jednu až dvě monografie. U nás zatím vyšla monografie jediná – věnovaná významnému tvůrci Zdeňku Zieglerovi, autorovi více než tří set plakátů, k jeho osmdesátinám. Jmenuje se *For Eyes Only*. Ovšem vydala ji obecně prospěšná společnost Terra cultura, která na ni sehnala peníze.

Připravil Marek Toman



Česká národní povaha, pakliže připustíme její existenci, se mimo jiné vyznačuje také zvláštním smyslem pro černý humor, jak se potvrzuje vždy při nějaké nešťastné události. Tato vlastnost se ale odráží mimo vyprávění vtípů také do výtvarného umění. Přehledku současné tvorby, která pracuje s černým humorem, leckdy hraničícím až s hororovými vizemi, pod názvem **Horor? Černý humor?**, připravil Experimentální prostor NOD v Praze. Ideou kurátora Jiřího Machalického bylo vedle shromáždění expozice s tímto tématem také nabídnout přístupy různých generací umělců, kteří tvořili během posledních pěti dekád a jejichž černý humor pramenil z různých společenských souvislostí. Setkávají se zde proto zkušení matadoři české umělecké scény, jakými jsou například Jaroslav Róna, Václav Stratil či Michael Rittstein, s mladými umělci Markem Thérem, Ondřejem Brodym nebo Anežkou Hoškovou. Díla, která se při této příležitosti sešla, vyjadřují širokou škálu východisk od ryzí srandy až po temné běsy. Z mého pohledu jsou skutečně vtipné obrazy, jejichž názvy pracují s černým humorem, jako například Liška a Vlk (2004) Václava Stratila či zbrusu nový cyklus



kreseb Jany Šárové (Soumrak to mýho okamžury). Lehce děsivé pocity může vyvolávat tvorba Martina Šárovice (Psy-

chóza, 2013) či Josefa Bolfa (Hlava, 2006/2013). Poslední skupinou jsou pak díla na první pohled vtipná, zároveň ale vyvolávající konotace, kterých bychom se mohli až bát (Velká spalovna Jaroslava Róny, 2008). Převážnou část výstavy tvoří malba a kresba, setkáme se zde však také s videoartem (Mark Thér a Ondřej Brody: Miss krimi, 2005) nebo se „sousoším“ Ondřeje a Petra Skalových uvedeným slovy: Přes 90 % této instalace bylo vytvořeno z nafty... Až na ten písek (2013). Výstava, jež je příjemnou kulturní událostí co do obsahu i rozsahu, se nachází na adrese Dlouhá 33, Praha 1 a potrvá do 29. listopadu.

Galerie Sam 83 v České Bříze na Plzeňsku připravila výstavu mladé umělkyně Dariny Alster pod názvem **Laktační umění**, na níž autorka představí koncepci inspirovanou svým vlastním těhotenstvím. Expozici je možné navštívit do 6. prosince.

Vladka Kuchtová

netušený prostor na pomezí krajiny a duše

Z centra Prahy to do Obory Hvězda není úplně blízko. A zvlášť když jedete na kole, tak celé vaše tělo cítí, že Petřiny jsou poblíž vršku Bílé hory. Oněch téměř dvě stě metrů převýšení a deset kilometrů na okraj metropole proto vnímáte každým pórem těla. Je to ale teprve průjezd oborou, který vás vytrhne z pravoúhlé tkáně velkoměsta. Tehdy totiž cítíte, že jste vtahováni do jiného časoprostoru. Zvuky dopravy se vzdalují, šterková cesta nabádá ke zpomalení a svou tiše ševelící zelenou náručí vás začíná objímat park.

Trojzubec průhledů vás neomylně zavede na louku před letohrádek, ale celá kompozice, která sestává ze třech linií, obdélníka, čtverce a šesticípé hvězdy, vás nenechá na pochybách, že jste vstoupili do prostoru, kde se člověk setkává nejen s přírodou, ale skrze umění i se sebou samým a se společenstvím, kterého je součástí.

Do letohrádku Hvězda jsem byl pozván na výstavu *Netušený prostor na pomezí krajiny a duše*. A způsob, jímž jsem dozvěděl se o výstavě, která mě oslovila hned na několika rovinách a doslova rezonuje s tím, o čem přemýšlím, nelze označit jinak než jako skvěle do sebe zapadající souhru náhod. Když jsem tedy před letohrádkem slezl z kola, natěšen a zvědav na nadcházející setkání, tak jsem byl docela rád, že Petra Patlejchová, kurátorka výstavy, která mě sem po přečtení mého článku „Krajina obrazem touhy“ (*Kulturní pecka.cz*, 6. 9. 2013, <http://www.kulturnipecka.cz/tema-mesice/krajina-obrazem-touhy>) pozvala, na místě ještě nebyla. Mohl jsem tak nejen vychladnout a zklidnit dech, ale především se naladit na ducha celého místa a otevřít se jeho působení.

Cítil jsem, že tak jako mě dovnitř Hvězdy pozvala tato výstava, tak i já jsem ji pozval do svého nitra. A nyní jsme se konečně setkali. Výstava ke mně promluvila nejen řečí obrazů a kompozicí jejich uspořádání, nýbrž také ústy kurátorky, která shromáždila mladé umělce, vybrala jejich díla a komponovala je do jedinečného prostoru letohrádku.

A jakže na mě výstava zapůsobila? Co ve mně vyvolala a jakéže to myšlenky s ní tak rezonovaly?

První věc je výše naznačený proces *vtažení* dovnitř, *rezonance* s něčím uvnitř a následná *artikulace* toho, co dovnitř vstoupilo, pomocí dříve osvojených forem. Přesně takto jsem totiž pochopil vztah výstavy i prezentovaných umělců ke krajině, ale i vztah kurátorky k vystavovaným dílům i k vybranému výstavnímu prostoru. Nechat své prostředí vstoupit dovnitř, nechat ho proměňovat vlastní nitro a ná-

sledně vytvořit obraz-mapu tohoto prostředí, která není pouhou reprezentací (není to kopie a ani vnějškově nepřipomíná „zobrazované“), nýbrž deteritorializovanou složeninou, která působí sama o sobě a zapojuje se do nových a nepředvídatelných vztahů.

Tak jako do nás vstupuje krajina, ve které se pohybujeme, tak do nás vstupují i díla, která si pustíme dovnitř, anebo lidi, které si pustíme k tělu. A jakmile do nás cokoli vstoupí, jakmile to pustíme dovnitř, tak nás to začíná měnit. Někdy nepozorovatelně a pomalu, někdy dramaticky rychle a jindy to námi projde bez znatelných následků.

Umění podle Deleuze a Guattariho čelí složitosti světa tím, že vytváří rovinu estetické kompozice. Chce tvořit konečnost, která vrací nekonečno. Tato rovina nese monumenty, složené z perceptů, afektů a počítkových bloků, které zaujímají místo řeči. Percepty jsou při tom vytrženy z běžných vjemů, afekty jsou momentem stávání se člověka ne-lidským a konečně počítky, ty jsou vytrhávány z obvyklého mínění.

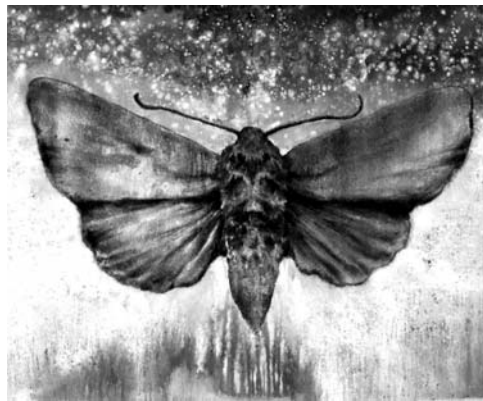
Deleuze se ptá: „Není právě toto definice perceptu samého: způsobit, že cítíme nepostřehnutelné síly, které obývají svět, působí na nás a vedou nás k dění?“

Výstava na mě působí tak, že skutečně mapuje jistý netušený prostor a odhaluje nepostřehnutelné síly, kterými krajina-prostředí působí i na naši každodennost. V obrazech Jana Uldrycha cítím především atmosféru. Severskou krajinu s její rozlehlostí, kde dosud cítíme její hrubou modelaci ledovci a která člověka obnažuje vůči vlivům povětrnosti. Evokuje tím ve mně nepostřehnutelné vlivy, kterými počasí působí na naše cesty, i když se pohybujeme ulicemi velkoměsta.

Podzemní, geologické síly tuším i v instalaci Terezy Příhodové. Co umělec, to neproniknutelný kámen. Ale kámen mě odkazuje i na podloží, na zemi, po které chodíme a kterou jsme překryli asfaltem a její rysy potlačili normovými sklony ulic. Na to, co naše civilizace vehementně ukrývá, i když jí to cele prostupuje, odkazuje i úvodní ohňová performance, která se z bezpečnostních důvodů málem nekonala. Vždyť oheň-energie pohání skoro každý moderní výtvar, auty a osvětlením počínaje a počítačem, na kterém tento článek píše, konče. A přitom je dnes tak obtížné veřejně ukázat oheň v jeho nahé kráse!

K úvahám o městech a moderní společnosti, kterými mé nitro téměř přetéká, mě však inspirují i ostatní vystavená díla.

Pavel Holubec



The Maya: z cyklu Noční život, 2013, 46 × 56 cm, kombinovaná technika na plátně



Jan Uldrych: Obraz č. I, 2012, akryl a olej na plátně, 160 × 120 cm



Robin Kaloč: z cyklu Emoce krajiny, 2008, akryl na sololitu, 120 × 170 cm

Cítím, že i u nich se jen stěží bráním jejich promítání na mně vlastní urbánní rovinu.

Abstraktně lehké grafiky Robina Kaloče mě tak upomínají na elegantní krásu matematizovaného světa, čili i na průzračné principy, na jejichž pochopení moderní civilizace stojí a které do svých výtvarů vtěluje.

Kdežto metropoli, která jako by krajinu vytěsnila anebo proměnila k nepoznání, tu cítím i v potměných malbách Kristýny Šormové. Město, které se snaží zkrátit své obyvatele a odkázat je do určitých příhrádek, i přesto, že je jim to proti srsti a že se na přidělených místech necítí příliš dobře.

Většina vystavených děl neznázorňuje lidské postavy. Krajina na pomezí je vylištěná. A když už je přítomna osoba, je spíše tušená. A třeba jako na obrazech Tadeáše Kotrby se navíc od diváka odvrací. Takové postavy jsou pro mě jak znakem individualistické společnosti, tak vztahu umělce k sobě samému a ke svému dílu. Můžeme však do nich promítat nejen autora a jeho záměry, ale i sebe sama a nejrozumnější pocity. Zajímavým efektem je, že při bližším pohledu se ztrácí nejen osoba, ale i rysy krajiny a do popředí vystupují neosobní linie a charakter použitého materiálu.

Jako by nám tím obraz říkal, že osoba je pouze konstrukt, který neobstojí při bližším zkoumání – zkoumání, které mnohem více než o jakémkoli subjektu vypovídá o procesu, pomocí něhož byl tento subjekt zkonstruován, a o materiálu, který byl pro tento účel použit. Člověk jako materiál, s nímž pracuje moderní společnost.

Poslední vystavující umělkyně, která se skrývá za pseudonymem The Maya, nám ukazuje mýry. Ty ve svém symbolickém působení fungují podobně jako Kotrbovy postavy – poutají pozornost a ukazují divákovi záchranný bod –, ale jen proto, aby ho mohly jako do snu vtáhnout do procesu deteritorializace, kdy se můra stává jedním shlukem barev a tvarů, promítnutých na určitý tvar – mýru, která je umístěná na pozadí jiného seskupení barev a tvarů.

Ve výsledku se ukazuje, že to, co nás jako lidi spojuje se světem, není forma, ale materiál. Umělecká forma nám pouze umožňuje toto nahlédnout. To, co zůstává skryto, je důležitost procesu: procesu tvorby, který formuje nejen materiál díla, nýbrž i vnitřní svět umělce.

Paradoxně je to právě forma, v níž se umělecká díla prezentují – totiž jako výstava –, která k tomuto zakrývání procesu tvorby a fixaci na jeho výsledek často přispívá. Výstava totiž vytváří diváky, kteří jsou od vystavených děl odděleni. Přitom výstavy, stejně jako umělecká díla, nás zvou dovnitř, vybízejí nás k účasti a otevření se jejich působení. Pokud takto zařadíme, nestaneme se odcizenými diváky, nýbrž účastníky dění, které nám odhaluje podstatné rysy světa, kterého jsme součástí. A právě takto na mě *Netušený prostor na pomezí krajiny a duše* zapůsobil.

Výstavu *Netušený prostor na pomezí krajiny a duše* pořádal Památník národního písemnictví ve spolupráci s kurátorkou Petrou Patlejchovou v Letohrádku Hvězda od 20. 9. do 31. 10. 2013.

K dalšímu čtení:

DELEUZE, Gilles–GUATTARI, Félix: *Co je filozofie?*, Praha, OIKOYMENH 2001

PETŘÍČEK, Miroslav: *Myšlení obrazem*, Praha, Hermann & synové 2009



Kristýna Šormová: Křovím a pralesem z cyklu Místo, kam nepatřím, 2012, olej na plátně, 130 × 200 cm

HAPPY PIZZA

Happy pizza, happy shake, magic mushroom tea, tak vypadá jídelní lístek z Vang Vieng v Laosu. Je v tom snaha stupňovat – stupňovat dojem z místa, okouzlení z přírody, pochopitelnou euforii z volného pohybu, nadšení z prolomení stereotypů a ulehčení provázející opuštění míst svého všednodenně frustrujícího přebývání, stupňovat tyto stavy přidáním nějaké excitující chemikálie.

Kedysi tu boli staré kláštory, ktoré počas indočínskej vojny Američania zbombardovali – asi omylom, ale sú teraz obnovené. Nie je tam ale žiadny internet a ani signál telefónu, tak sa zasa ozvem asi za týždeň. Ja som hlavne rada, že som mohla na chvíľu vypadnúť z toho pracovno-domáceho kolotoča a trochu sa zrelaxovať. Som zvedavá, či ten mesiac postačí :-)

Weed coffee, opium shake, magic-mushroom-garlic-bread. Je v tom domněnka, že lidský organismus, a nejdůsledněji ovšem lidská psychika, jsou lineární stroje, jimž je radno všechno stupňovat, jestliže se má stupňovat i účinek. Ovšem za předávkováním radostí visí hrůza, za přehrší krásy trčí zrůdnost, za mez vybičovaná touha je líhni zoufalství či znechucení.

A pravda je, že silnější a „původnější“ dojem přebíjí ty ostatní, přidaná látka tak často už k ničemu dalšímu neslouží a lidská mysl ji sama v sebezáchovném gestu „zhasne“, aby zasvitlo aspoň to primární, co nás zvedlo ze židlí se sem vůbec vydat.

SLOVO

REMI KLOOS: „DISKUTÉRI“

Diskutujem, teda som, dalo by sa parafrázovať Descartove slová. Nie myslím, len diskutujem. Vyjadrovať sa ku všetkému a budiť tak dojem, že všetkému rozumiem, sa stalo akousi módou dnešnej doby. Internetová diskusia má tú výhodu (okrem toho, že je diskutér v anonymite a je predsa len rozdiel, povedať niekomu to isté do očí, alebo byť ukrytý za nick), že pri nej netreba nejako prudko myslieť. Prudké myslenie naopak diskutérom prekáža a zastavuje ich v rozlete. Staré ruské príslovie, akoby vravelo o diskusii na internete (napriek tomu, že internet v tej dobe samozrejme nexistoval, ani na cárskom dvore), akoby bolo aj návodom pre tento typ diskutérov, hovorí: „Ak máš čas pred začiatkom rozhovoru uvažovať, rozmysli si, či vôbec má zmysel hovoriť a či tvoja reč niekomu nemôže uškodiť.“

Pochopiteľne, že sa týmto príslovím internetový „diskutéri“ neriadia, vletia do diskusie a idú hlava-nehlava v pevnom presvedčení, že ich slová musia druhých mimoriadne zaujímať.

„Diskutéri“ v diskusiách pod novinovými článkami, blogmi sú zvláštnym fenoménom tejto doby. Nič proti diskusii samozrejme, avšak často to má od diskusie tak ďaleko ako ja k funkcii arcibiskupa. Odkiaľsi prišla doslova armáda ľudí, ktorá sa vášnivo zapája takmer do každej diskusie a na každú tému. Často sú to ľudia, ktorí si svojimi diskusnými príspevkami potvrdzujú svoju existenciu, zrejme z dôvodu, akoby mali o nej pochybnosti. Preto to – Diskutujem, teda som.

Esse percipi, teda existovať znamená byť vnímaný, povedal zas Berkeley. Preto ich vstupy sú snahou, aby ich niekto vnímal, aby v duchu subjektívneho internetového idealizmu vôbec existovali.

Človek, ktorý veľa neznamená sa veľmi rád zapojí do diskusie a s chuťou pouráža ostatných navôkol a pochopiteľne nezabudne patrične sprnúť aj autora článku.

Proto se nedařilo jít s kokou v ústech na Juchtas, proto selhala houbová šlichta na hřebeni Jeseníků i huleníčko při plavbě Bokou Kotorskou.

V okolí nádherné krasové hory – a veľa jaskýň, fakt hodne a všade, väčšinou sú ale známe iba tým, že sa tam počas vojny schovávali ľudia, a... kde-tu je tam i nejaký ten Buddha. – Celú noc počuť z lesa strelbu, všade sú tiež pasce na všetko možné, ešte aj toho najmenšieho vtáka sa im oplatí uloviť.

Ať se nikdo neurazí za to přirovnání, ale ten nedostatek chuti na psychotropní látky je podobné povahy, jako když lidé ze štábu plukovníka Gurtčeva v boji o stalingradský traktorový závod odmítali svou denní dávku sta gramů vodky, na niž měli nárok. Prostředí, v němž se nalézali, bylo natolik psychotropní, že neměli touhu ani tu halucinogennost stupňovat, ale ani ze své svízelné situace někam „utéct“, případná malátnost po vodce byla něčím, co se špatně slučovalo s jejich „svatou povinností“ odrazit nepřátelský útok, kterou si předsevzali držet ve vědomí, a to se docíluje v tak náročných situacích jediné tak, že je ta posvátná věc zapsaná i v celé fyziologii každého jedince.

Momentálne asi najvychýrenejšia destinácia v Ázii – hromada mladých turistov – mesto plne barov, kde hučí techno až do rána, ľudia tu chodia po ulici ako zombie a domáci sa iba uškŕňajú. Jednou z hlavných atrakcií je tu totiž tubing – to ľudí nákladák tuk-tuk odve-

Neprekáža mu, že väčšinou autor článku niečo o problematike, na rozdiel od neho, vie. (Veď spravidla aj preto o nej píše.) Ich diskusné príspevky sú výkriky do tmy a volaním o pomoc, ktoré si sami neuvedomujú. Avšak im sa nedá pomôcť. (Keď je niekto najmúdrejší, tak mu tí sprostejší jednoducho pomôcť nemôžu.) Sú to osamelí gurujovia bez svojich ovečiek. Samozrejme, že by radi vlastnili toľko rolsrojsov ako sám veľký Osho. Len im ich nemá kto darovať. Sú to totiž len takí malí oshlíci.

Akceptovať iný názor tento typ diskutérov nedokáže, čo sa však dá pochopiť. Zrejme, keď sa niekto tak strašne nadrie nato, aby si vytvoril vlastný názor a myslenie ho pritom veľmi bolí, ťažko od neho očakávať, že ho len tak opustí, či zmení. Albert Camus povedal – Presvedčenie o vlastnej nevine je základným ľudským presvedčením. Pre tento typ diskutérov, by sa jeho myšlienka dala parafrázovať – Presvedčenie o vlastnej pravde je základným ľudským presvedčením. Dnešná doba je zložitá. Akoby pravdu nepoznal už ani Boh (ak je pravdou, že existuje). Pravda, ak vôbec aj ona existuje, má tak tiež svoje tajomstvá, tak ako život a tento druh ľudí nedokáže žiť s tajomstvom. (Len s tajomstvom svojho nicku.) Preto je z nich cítiť zvláštny druh diskutérskeho testosterónu zmiešaného s bohorovnosťou akou podrobujú kritike všetko, čo im napadne. (Možno by bolo vhodnejšie napísať to nespisovné – všetko čo ich napadne, lebo častokrát sú to útoky ich vlastnej hlúposti a obmedzenosti na ich samých.) Takisto v ich bohorovnosti je vidieť prezentácia vlastného ega, čo je cítiť z každého slova. Správajú sa ako majstri sveta. A nimi aj sú. Sú to majstri svojho malilinkého sveta.

Takisto tu máme fenomén, že tieto typy diskutérov sú so všetkým veľmi rýchlo hotoví (možno aj v posteli) a stačí im často letný pohľad na vec, aby vedeli vyjadriť svoj kvalifikovaný názor. V prípade

zie asi 4 km severne od mesta, kde každý dostane dušu z traktora, na ktorej splavuje rieku naspať do mesta, s nádhernými scenériami okolo. Ale to si asi málokto užije, pretože hneď pri štarte dostane kýblik (asi liter) – tvrdého chľastu s red bullom alebo tak dačo. Cestou ako splavujú, tak z okolitých barov na brehu hučí hudba a ľudia odchytávajú a zadara im cpú ďalšie kýble chľastu, vďaka čomu zvládajú cestou aj ďalšie atrakcie, ako sklzavky, na ktorých sa pár ľudí každoročne zabije a pod. Na jedálnom listku v baroch sú bežne „happy“ jedlá, tráva aj opium. Takže asi po troch hodinách plavby ľudia vylezú z vody, dovezú ich späť do mesta, kde doslova vypadnú z nákladáku a chodia tu ako zombie. – Každopádne to tu všetci milujú.

A proč k tomu dochází? Je to proto, že se nadzvedává tzv. hadí síla. Když je nadzdvižená, tak už nepustí žádnou látku, aby přehlušila účinek oné síly samotné. Hadí síla je totiž, a málo se o tom ví, nejmocnější drogou, tj. základní substancí „za“ drogami, či opatrněji vyjádřeno „za“ psychedelickými látkami i psychotropními technikami. Jedině jejím přičiněním se nám může stát, že „houba je více člověkem než člověk sám“.

Idem si ešte na chvíľu sadnúť na nejaký ten fruit-shake a pozorovať nočný zombie-town. Názvy miest píšem iba pre poriadok, lebo som mala sama dlho problém si aspoň nejak niektoré zapamätať, takže vôbec ich neberte vážne.

Pavel Ctibor
(Autorkou pasáží ve slovenštině je Iveta M.)

článku im nezriedka stačí prečítať si len titulok a hneď vedia o čo ide. Písaný text je totiž zradný v tom, že čitateľ sa musí sústrediť a v prípade sebestredného sústredenia je sústredenie na písaný text problematické, nakoľko, ak sa človek mimoriadne sebestredne sústredí, stratí schopnosť sústrediť sa na aj na niečo iné. Podobné je to aj s vnímaním. Keď vidím len sám seba, ťažko môžem vidieť množstvo vecí, javov okolo seba.

Preto, keď sa v diskusii objavia takito diskutéri, nevrávim, že majte ich radi, ale viďte za jeho príspevkom trápiaceho sa človeka, nespokojného so svojim životom, aj keď tvrdí niečo iné, obklopeného duchmi svojich frustrácií.

A treba mu zapriať – Nech mu je život ľahký.

Zostanú po ňom totiž často len tie jeho jedovaté a urážlivé diskusné príspevky. Žiaden verš či myšlienka. Len prázdnota zloby a muky jeho vlastnej existencie.

Vrávi sa, že demokracia je diskusia. Ako však sledujem internetové diskusie musím povedať - Boh ochraňuj Slovensko!

A milí moji, o ktorých píšem, nech sa páči do diskusie.



Knihkupectví a čítárna
U Stepního vlka, Polská 58, Praha 2

16. listopadu
9.30–12.30 | **Adam Borzič: Anima a Animus. Komentované čtení C. G. Junga**
14.00–17.00 | **Jitka Bílková, seminář**

17. listopadu
9.30–2.30 | **Pavel Turnovský: Hlubinná hermeneutika**
14.00–17.00 | **Tomáš Boněk: Anthroposofie**

Jistě je bohatýrské psát o knize, kterou jste nečetli. Když to zvládnete tak, aby to čtenáři nepoznali. Necítím se ale dnes v právě bohatýrské kůži, takže řeknu rovnou: já to nečet, přátelé.

A přece napíšu. Informovanější a chytřejší nechtě mě kdyžtak opraví.

Vlastně jinak. Četl jsem to. Pětkrát nejmén. Babičku myslím. Není to docela normální, ale mám a měl jsem jistou slabost pro devatenáctku, jak někdy říkají studenti bohemistiky české literatury devatenáctého století. A to přesto, že to většinou je samo o sobě čtení blbě nebo sentimentální nebo obojí.

Jenže čtení nikdy není samo o sobě, to je jen školský konstrukt, který samozřejmě může pomoci výuce, tvorbě modelů, jež můžou být myšlenkově podnětné..., ovšem k realitě má daleko, asi jako k ní má daleko školská fyzika, ve které zanedbáte půlku okolností a čtyři pětiny opravdové fyziky.

Čtení všech těch Panů amanuensů a Polníků rumařů samo o sobě by bylo smutné a úmorné. Jiné to je, když jsou čtení jako součást velkého příběhu, příběhu o národě, povstávajícím tu s obdivuhodnou důstojností, tu s melodramatickým patosem a jindy zas pitvorně ze zapomenutí, povstávajícím skrze písmáctví, písemnictví a skrze jazyk.

Skrze jazyk. I tu Babičku jsem pětkrát četl právě nebo zejména pro jazyk. A taky trochu kvůli příběhu naší paní. A kvůli Josefu Palivcovi a malé zmínce o odkazech na Babičku právě v jeho díle, které s lehkostí sobě vlastní viděl nedávno zesnulý Učitel Miroslav Komárek. Povětrnost je letos zas prapodivná, půlku podzima jsem poznal až podle reklamních plakátů v metru. Ze tří čtvrtin je obsadily knihy, což značí, že jsou dva měsíce do Vánoc. Mezi nimi inzerát na Babičku. V současném jazyce! He? Přívětivá k dětem! He?

Hehe. Stará paní už si nezašuká. Ne že by už nebyla Babička převyprávěna a nachystána k snadnému zažití, tedy jako digest. Ale zatím se k tomu neodhodlalo seriózní nakladatelství, jakým bezesporu je Prah. Co ho k tomu vede? Jdu na web. Babička je prý stále na seznamu povinné četby, ale je „zřejmě, že málokteré dítě tuto knihu přečte. A chceme-li podporovat čtení původní české literatury, je třeba přizpůsobit archaický jazyk čtenářským schopnostem dnešních dětí, aby jim byl obsah sdělení srozumitelný. Aby děti mohly ČÍST a ne stále listovat ve Slovníku spisovného jazyka českého a hledat významy zastaralých a dnes se již nevyskytujících slov.“ Představa školáka listujícího ve Slovníku spisovného jazyka českého je žel ještě stotisíckrát iluzornější než představa školáka louskajícího Němcovou. Ani kdyby SSJČ mohlo děcko běžně najít v knihovničce, mocí si je nedokážu představit, ano vyndává jeden z jeho čtyř či osmi svazků. Nedokážu si ani představit, že by v něm hledalo na webu. (Kde je mimochodem mobilní verze pro rychlé a pohodlné vyhledávání pod lavicí, humpoláci?!) Ona totiž většina učitelů dětem sotva prozradí, že nějaké slovníky máme.

Bohužel. Čtení takto upravené knížky bude jediné čtení o sobě, vyrvané z místa, zchudobněné. A obávám se, že v tomhle případě se nezanebává něco méně podstatného, jako třeba když se někdy v sedmé nebo osmé třídě počítá, za jak dlouho cosi spadne na zem, a odhlédne se od tření vzduchu. Ačkoli si zřejmě kdejaký češtinář bude myslet opak.

Nechodím teď do školy a nemám zaručené zprávy. Pokud se snad při výuce literatury přestává po dětech chtít právě a jediné to, aby věděly, kdy se narodil autor a jestli byl ruchovec či lumírovec a aby dokázaly převyprávět děj, pak nechtě mě informovanější a chytřejší opraví. „Tímto vydáním, obohaceném výtvarně kolážemi Miroslava Huptycha, chceme podpořit snahy, které by vedly k zvýšení čtenářské gramotnosti českých dětí.“ Cesta do pekla... „V této ediční řadě již vyšly s kolážemi Miroslava Huptycha knihy Kytice, Máj a Labyrint světa a ráj srdce.“ Neděste se. Na „citlivě vedenou úpravu“ Máje a Kytice, na úpravu, „která nic neubírá ani nepřidává, jejím majákem je: význa mová srozumitelnost“, si netroufli ani v Prahu.

Gabriel Pleska

dělal jsem, co jsem považoval za správné

Petr Uhl

To je název paměti Petr Uhla, které na základě rozhovoru se Zdenkem Pavelkou a přepisem namluvených kazet postupně vznikaly od května 2011. Kniha, jež je připravena k vydání v nakladatelství Torst, se skládá ze dvou částí – první do roku 1989 je chronologická, byť s přesahy, druhá po roce 1989 až do současnosti je tematická a zahrnuje všechna témata a aktivity, jimž se Petr Uhl nejvíce věnoval (demokracie přímá i nepřímá, občanství české a slovenské, lidská práva, underground, antikomunismus, Levá alternativa, Strana zelených, ČTK...). Úryvek, který vybíráme, je částí svědectví Petra Uhla coby aktéra studentského hnutí z let 1968–1969, kdy byl členem Hnutí revoluční mládeže (HRM), spolupracoval s Akademickou radou studentskou (ARS) a přátelil se s nezávislou novinářkou Sibyllou Plogstedtovou ze Západního Berlína, která mj. spoluzaložila feministický časopis *Courage* (1976) a byla redaktorkou v Bonnu vycházejícího časopisu *Pokrok* (1986–1989). V češtině vyšla její autobiografie *V síti dějin* (Doplňěk, 2002).

POPRVÉ VE VĚZENÍ

V listopadu 1968 jste se aktivně účastnil studentské stávky. Jaké měli studenti požadavky?

Politické. Zastavení normalizace, byli proti vyhazování reformních komunistů z funkcí, hlavně Kriegla, Smrkovského a pak i Dubčeka. Chtěli ale i nezávislost studentského hnutí. Hlavním požadavkem byla svoboda projevu, která začínala být omezována, i když nenápadně. Studenti požadovali zrušení cenzury, tedy následné cenzury, protože předběžná cenzura po únoru 1968 už obnovena nebyla. Z hlediska požadavků jsme stávku prohráli. Mobilizovala ale lidi, tedy nejen studenty, ale i další občany. Mělo to účinek, normalizace pak sice postupovala, ale pomaleji, než kdyby ta stávka nebyla.

Už před stávkou se z hnutí na Filozofické fakultě vydělila levicová skupina, která potom nevstoupila do Hnutí revoluční mládeže. Byli v ní i Václav Trojan a Petr Meissner, Tomáš Pštroš, ... Pšenko a ... Chaloupecký, na další studenty si už nevzpomínám. Udržovali styky s Jiřím Müllerem, s Lubošem Holečkem, který už mezitím na Filozofické fakultě taky studoval, s odbory, s uměleckými svazy. My jsme v HRM – Hnutí revoluční mládeže – to téma od nich trochu převzali a starali jsme se o obnovenou nebo i zcela novou odborovou strukturu. V naší rodici se politické skupině to dělali Pavel Šremer a Radovan Baše, oba z Přírodovědecké fakulty, Baše pak přešel na práva. I ze spolupráce s lidmi mimo studentstvo vznikl nápad založit organizaci, protože ARS Filozofické fakulty a studenti jako celek byli stále pasivnější. V revolučním vývoji je to známá věc, historik Miroslav Hroch tomu říkal „štěpení doleva“, tak nazval i jeden tehdejší článek myslím v časopise *Reportér*. Byli jsme nejen praktici, ale často jsme o tom v HRM i teoretizovali.

I proto jsme v prosinci 1968 založili HRM. Návrh zakládajícího manifestu jsem po několika diskusích s kamarády psal já, pak při založení se trochu změnil, ale ne podstatně. Zakládající členkou byla i Sibylla. My jsme slovo „člen“ neužívali, říkali jsme účastník, protože to bylo hodně volné. K HRMu – takhle jsme to skloňovali – patřil každý, kdo momentálně řekl, že tam patří. A druhý den už třeba ne. Bylo to několik desítek lidí, celkem nás HRMem prošla asi stovka, ale maximální počet současně byl asi šedesát lidí, asi v únoru a březnu 1969. Někteří lidi odpadali, jiní zase po dubnové stávce 1969 přišli.

Historii HRMu mám zapsanu v zeleném sešitě, vlastně knize o několika stech stránkách, fotokopie je v Národním archivu k veřejnému použití a myslím, že i v Úřadu pro dokumentaci a vyšetřování zločinů komunismu. Psal jsem to ve vazbě v roce 1970, několik měsíců z výpisků, které jsem si legálně, tj. v souladu s předpisy a s vědomím orgánů represivní moci, pořídil při takzvaném seznamování s výsledky vyšetřování v létě 1970. Kniha má koncepční charakter. Jsou v ní teze, které jsem psal tak, aby v případě zabavení Státní bezpečností nebyly nikomu k tíži, jsou uváděny

jako výtah z určité části spisu a opravdu jimi jsou. Je tu i výčet zabavených dokumentů a výpovědi obviněných a svědků.

Ve vazbě jsem byl od 15. prosince 1969 do poloviny srpna 1971, vypovídal jsem poprvé v půlce ledna 1970, seznámení s výsledky vyšetřování bylo v létě 1970, trvalo šest neděl. Oni chtěli, abych to urychlil, ale já si dělal (zdánlivě klidně) poznámky a studoval jsem to, měl jsem na to právo. Bylo to dvacet svazků výpovědí – devatenáct svazků obviněných, jeden svazek svědci – a desítky svazků dokumentace. Při seznamování jsem si psal poznámky, a to ve čtvrtém poschodí věznice, které užívala StB. Psal jsem je na papíry, večer jsem si to v cele přepisoval. V kanceláři mě hlídal vyšetřovatel prokuratury Elemír Roman. Ten o sedm let později, v roce 1977, podepsal Chartu 77 a vystěhoval se do Vídně. A z Vídně žádal od mluvčích Charty potvrzení, že podepsal Chartu. To mu odmítli dát a od té doby platila v Chartě zásada, že jména osob, jež už nežijí v Československu, se v podpisovém dokumentu Charty nezveřejňují. Hrozilo totiž, že se Charta 77 změní v cestovní kancelář. V případě Romana to bylo o něco pikantnější, on si v létě 1970 asi myslil, že už živý z kriminálu nevyjde, takže za mé přítomnosti, když jsem u něj studoval spisy, diktoval písaře návrh na obžalobu Jiřího Pelikána. Ten žil v římském exilu. Zněla také na podvracení republiky a byla hodně ideologická.

Seznámení skončilo už v srpnu 1970, ale až v březnu 1971 začalo hlavní líčení u soudu. Mohlo se konat už v září 1970, nevěděli ale co s námi.

Během té doby se něco dělo?

Procesně se nedělo vůbec nic, četl jsem knihy, nesměl jsem se učit německy, to až později. Přepisoval jsem všechno a byla velká klika, že mi to dozorcí nesebrali. Párkrát takovou snahu měli, ale já jim řekl, že to je moje obhajoba. Že to mám k seznámení s obžalobou.

Jak na vás zapůsobilo zadržení? Byl jste překvapený?

Nebyl, protože dříve než mne zadrželi Sibyllu. Ta jela 13. prosince do Berlína za svou maminkou. Já s ní už jet nemohl, pas jsem sice měl, ale od září 1969 jsem už do něj nemohl dostat výjezdní doložku. Konec svobody cestování, která byla zvláště pro mladé lidi důležitá a pro mne zásadní, nám oznámil koncem srpna 1969 sám Gustáv Husák, když veřejně řekl, že „štatná hranice nie je korzo, kam môžem ísť s Ančou na prechádzku“.

Do NDR jste mohl?

Ani do NDR nestačily pas nebo občanka, i pro tuto cestu musela být doložka. Sibylla tedy jela do Berlína strávit Štědrý den s matkou. Do Prahy se měla vrátit 25. prosince. Druhý den ráno mi volala její maminka, že nedorazila. Šel jsem se na nádraží zeptat, zda překročila hranici. Někam telefonovali a po půl hodině mi řekli: „No, ona nevyjela z Československa, čekala na ni Státní bezpečnost a zadržela ji.“ Na tom člověku, policistovi, co mi to říkal, bylo vidět, že ke mně

s tím, že nejsem jejich zaměstnanec, že si musejí někoho zjednat. Měli s sebou svůj psací stroj a psali do protokolu třeba „kniha v cizí řeči“. Nedokázali ani odlišit jazyky. To byl civilizační střet dvou světů.

Zadržení Sibylly tedy bylo překvapení, ale ne tak velké, protože jsme věděli, že jsme sledováni. Měli jsme podezření, že nás udává jeden člověk z HRM, Jiří Hoffman, zvolil si přezdívku Špína podle nějakého románového vzoru. To byl tehdy osmnáctiletý dělník ze strahovského stadionu a nepravdivé podezření vůči němu pocházelo od Josefa Čechala. Čechal byl z Kladna, odborář, tehdy triačtyřicetiletý, který se z podnětu Státní bezpečnosti angažoval



foto archiv autora:
Petr Uhl doma, rok 1976

Petr Uhl (nar. 1941 v Praze), novinář, politik, disident, signatář Charty 77 a vězeň svědomí. Za své aktivity v období Pražského jara strávil ve vězení čtyři roky, za aktivity v petičním výboru Charty 77 a Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS), který pomáhal založit, byl spolu s J. Dientsbierem a V. Bendou odsouzen na pět let. Po propuštění v roce 1984 vydával *Informace o Chartě 77* a působil ve Východoevropské informační agentuře. Po roce 1989 se podílel na založení Levé alternativy, pracoval v Komisi OSN pro lidská práva, v letech 1990–1992 byl generálním ředitelem ČTK, poté redaktorem *Listů Jiřího Pelikána* a redaktorem deníku *Právo*. V letech 1998–2001 byl zmocněncem vlády pro lidská práva a zároveň předsedou Rady pro národnosti, Rady pro lidská práva a Mezirezortní komise pro záležitosti romské komunity a také náměstkem vlády pro lidská práva. Je držitelem řady cen a vyznamenání, např. rakouská sekce Reportérů bez hranic mu udělila Cena za svobodu tisku za celoživotní dílo (2002), francouzský prezident jej jmenoval rytířem Čestné legie (2006), Sudetoněmecké krajanské sdružení jej poctilo Evropskou Karlovou cenou (2008) aj.

má sympatie: „Já bych vám to neměl říkat, ale prostě to je tak.“

Takže jste se připravil?

Šel jsem domů a celou noc jsem páčil papíry, všechno, co jsem si myslel, že by bylo kompromitující. Druhý den ráno – byl jsem v pracovní neschopnosti, ten den mi ale končila – jsem šel do Bartolomějské na Státní bezpečnost a dožadoval jsem se vysvětlení s tím, že vím, že Sibyllu před šestatřiceti hodinami zadrželi. Musel jsem čekat asi hodinu nebo dvě v kanceláři. Pak někdo přišel a řekl: „Tak, pane Uhle, je to tak, že pojedeme někde, a tam se vám dostane vysvětlení.“ Odjeli jsme na Ruzyň a tam se mi dostalo vysvětlení, že zadržená je podezřelá z trestného činu pobuřování a že pojedeme ke mně do bytu na domovní prohlídku.

Ta trvala asi čtyři hodiny. Oni šli jen po pokoji, kde jsme bydleli se Sibyllou, v dalším bydlela moje matka a v dalším Matylda. Moje matka, u níž prohlídku nedělali, povídá: „Já se vás na něco zeptám, pánové. Proč děláte tu prohlídku, co udělal můj syn?“ – „Je podezřelý z pobuřování!“ – „Z pobuřování? Ale to já taky pobuřuju, já jsem tím, co se děje, taky pobouřená.“ To je moje poslední vzpomínka na maminku ze svobody, v následujících letech jsem ji totiž viděl jen při jejich návštěvách ve vězení.

Měli jsme se Sibyllou plno knih v pěti jazycích. Ona tu studovala. Estébáci brali knihy do ruky a zkoumali, zda nejsou „podvratné“. Po mně chtěli vědět, co to je. Odmítl jsem jim tlumočit názvy do češtiny

v HRMu a který nás doopravdy průběžně udával, aniž jsme ho podezírali. Při poslední schůzce, kdy jsme to podezření probírali, navrhoval, abychom Hoffmana fyzicky zlikvidovali. Žádné záznamy o Čechalově tajné spolupráci se Státní bezpečností za triadvacet let nikdo nezveřejnil. Čechal nám předstíral, že mu je osmačtyřicet let, že mu bylo koncem války čtrnáct a že dělal svému otci spojku v protifašistickém odboji. A prý museli v případě jednoho fyzika uskutečnit fyzickou likvidaci. Nikdo z nás ani v náznaku o nějaké likvidaci neuvažoval, všichni to odmítli. Mluvili jsme o něm na schůzce 4. prosince 1969. Čechal, který tajně spolupracoval s StB již od dubna 1969, kdy se k nám vetřel, podal na lidi z HRM formálně trestní oznámení už 27. listopadu 1969, ale ještě 4. prosince šel na schůzku „svého“ sdružení, na němž se oznamovalo rozhodnutí „centra“ z téhož dne, že se HRM rozpouští. Takže i tehdy, 4. prosince, jednal jako agent-provokatér.

Podezření na Hoffmana je ovšem dokumentováno ve spise z výpovědi několika z nás, Státní bezpečnost se o to zajímala, byla to pro ni možnost, jak spojit HRM s násilím a terorismem. Pak toho nevyužila, protože už ze spisu bylo zřejmé, že ty řeči vyprovokoval Čechal. Jen mě mrzí, že jsem od svého uvěznění Jiřího Hoffmana nikdy neviděl a nemohl jsem se mu omluvit třeba za to, že jsem i já, tehdy osmačtyřicetiletý, Čechalovi naslouchal.

Jak se vlastně HRM utvářelo?

Jaroslav Suk, který byl v HRMu velmi aktivní, vyvěsil zakládající manifest v pro-



sinci 1968 na Filozofické fakultě a přilepil ho na sloup ve vstupu budovy. A připsal tam: „Kdo má zájem o vstup do HRMu, ať se hlásí u Jardy Suka, druhý ročník, němčina–ruština.“ A studenti se i hlásili, nebyli jsme v ilegality. Suk měl rok nato teorii, že nás klepají přes prsty, že o nás vědí, ale tolerují nás. Ta teorie nebyla nedůvodná. Byla to doba, kdy Státní bezpečnost obtížně sháněla vyšetřovatele, kteří by nás byli ochotni stíhat. Spoustu lidí vyhodili, další nechtěli pracovat na věcech, jako bylo HRM.

Po právní stránce to bylo tak, že platilo zákonné opatření, které přijalo předsednictvo Federálního shromáždění těsně po 21. srpnu 1969. To derogovalo, tedy rušilo některá práva a části platných zákonů. Zaujetí, aby se dodržovaly zákony, bylo i v případě státních represivních orgánů značné, celému obrodnému procesu v roce 1968 předcházelo úsilí o přestavbu právního řádu a hlavně o jeho dodržování už zhruba od roku 1960, kdy se připravovala nová „socialistická“ ústava. Po sovětské vojenské intervenci se státní moc jen s rozpaky uchýlovala k nouzovým zákonům, někdy nazývaným pendrekové. I na podzim 1969 se trestní stíhání v zásadě konalo podle trestního řádu z roku 1962. Zejména trestní řád, ale i další procedurální ustanovení byly do určité míry převzaty ze zásad první republiky. U trestního zákona to bylo horší, v něm byly vymezeny nové skutkové podstaty, které byly gumově formulované: „koná podvrtné akce proti republice“, „pobuřuje proti zřízení“, a to se už vykládalo různě a svévolně. Některá ustanovení byla zachována a popřípadě rozvinuta za současného zvýšení trestů. Ale i v nich zůstala díky zákonu proti republice z meziválečného období nebo i zákonů „proti řádu

a panovnickému domu“ z Rakouska-Uherska. Zákonnou úpravu, vycházející z lidské svobody, tedy z garantovaných lidských práv, přijímala západní Evropa až po druhé válce, zejména od konce šedesátých let spolu s mezinárodními pakty o lidských právech, a Československo doopravdy až od listopadu 1989.

Podle nouzového zákonného opatření předsednictva Federálního shromáždění ze srpna 1969, které platilo jen do konce téhož roku, se příbuzným neoznamovalo zadržení člověka, prostě zmizel. Zadrženého nemuseli obvinít do osmačtyřiceti hodin, lhůta se prodloužila na tři neděle. Zadrženého mezitím ani nemohli vzít do vazby, prostě byl zadržován v cele. Já byl na Ruzyni od 15. prosince a 28. prosince 1969 mě obvinili ne už jen z pobuřování (tak mě vedli od zadržení), ale rovnou z podvracení republiky, což bylo trestné až do pěti let.

V Ruzyni mě dali do díry. Tak se říkalo suterénnímu patru, kde cely neměly přímé denní světlo a byly nižší – asi dva metry deset. Ráno přišel dozorce, ptal se, co chci. Řekl jsem, že bych potřeboval vědět, na co mám právo, co smím a nesmím. Přinesl mi dvoustránkové poučení, které tam správně mělo viset na zdi, jak se v něm psalo. Pak jsem chtěl tužku a papír, a i to mi dal. Požádal jsem písemně o civilní oblečení, protože mě navlíkli do tepláků. V těch pravidlech však bylo, že mám právo být ve svém oblečení. To se jim nelíbilo, říkali, že to prý bude zase změněné. Civil tam byl napsán nově, myslím od podzimu 1969, dřív – ani v osmašedesátém – tam nebyl: trvalo rok, než obrodný proces formou zlidštění podmínek věznění pronikl i do vězeňství. K horšímu se předpisy měnily zase až k 1. lednu 1971. Počítáme-li tedy

efekt normalizačního obratu od léta 1969, kdy se „normalizovat“ začalo, bylo to půl-druhaleté zpoždění.

Celých čtrnáct dní jsem nebyl obviněn, neměl jsem obhájce a až po obvinění mě dal prokurátor do vazby. Teprve pak jsem si mohl podat proti jeho rozhodnutí k soudu stížnost. Bylo jasné, že ji soud zamítne, ale přesto byla i tehdy určitou pojistkou, že Státní bezpečnost si nemůže dělat úplně, co chce.

V druhé polovině prosince 1969 přijalo Federální shromáždění novely trestního zákona a trestního řádu, kam některé prvky z toho mimořádného opatření převzalo, například institut samosoudce. Ty vyložené represivní postupy ale skončily, padly 31. prosincem 1969.

Vyslýchal mě major Rudolf Klíma. Těsně po osvobození nastoupil jako mladý člověk ke Sboru národní bezpečnosti, jak vím z jedné pozdější publikace. Klíma mi po měsíci vyšetřování řekl: „Já vím, že jste to mysleli dobře, kdyby bylo po mém, tak vám dám pár na zadek a pustím vás domů.“ – „Ale pane majore, to tam napište! Kdyby totiž váš názor přijal soud, tak nás musí osvobodit. Protože naše jednání, má-li být trestným činem, musí být podle zákona motivováno nepřátelstvím k socialistickému zřízení. A vy vidíte, že nebylo.“

Těch prvních čtrnáct dní věznění mám spojené s Alexandrem Dubčekem. On totiž ta mimořádná opatření jako předseda Federálního shromáždění v srpnu 1969 podepsal, když ho vyhodili z funkce prvního tajemníka a dali mu tuhle trafiku. Pak jsme se po letech potkali po volbách v roce 1990 jako poslanci Federálního shromáždění. Než byla volba předsedy Federálního shromáždění – a on byl jediný navržený kandidát, předsednictví federálního parlamentu

pro Dubčka byla náplast na to, že vypadl z kandidatury na prezidenta republiky –, řekl jsem mu: „Pane Dubčku, nic ve zlém, my tu budeme sedět jako poslanci v klidu a míru dva roky spolu, ale hlas jsem vám při volbě předsedy nedal.“ – „Vy nemůžete překousnout tu moskevskou dohodu?“ zeptal se. „Ne, s tím jsem se už dávno smířil, kdybyste ji nepodepsal, mohli vás i zabít, a smlouva učiněná pod takovou hrozbou nebyla ani platná. Ale já nemohu překousnout ta mimořádná opatření ze srpna 1969, která jste podepsal. Já vás čtrnáct dní proklínal, od 15. prosince 1969 do konce roku, kdy jsem byl zbaven základních práv, který má každý obviněný nejen dnes, ale měl je i předtím.“ On řekl jen: „To je mi líto.“

Potom byl lustrační zákon a my jsme se sblížili.

VALNÁ HROMADA OBCE SPISOVATELŮ

Dne 16. 11. 2013
(prezence od 10.00 hod.)
v hlavním sále
Magistrátu hlavního města Prahy,
Mariánské nám. 2, Praha 1
se skuteční
Valná hromada Obce spisovatelů.

Informace:
tel. 737 469 808, 725 399 955
obecspis@volny.cz

INZERCE

LITERÁRNÍ POZDRAVY

22.-23. 11. 2013 malý festival autorských čtení

pátek 22. 11. 17:00 Galerie U Rytíře
Milan Exner

pátek 22. 11. 19:30 Experimentální studio
Vít Janota
Michal Maršálek

sobota 23. 11. 17:00 Galerie U Rytíře
Vojtěch Němec
Jan Žalud

sobota 23. 11. 19:30 Experimentální studio
Václav Holanec
Martin Ryšavý

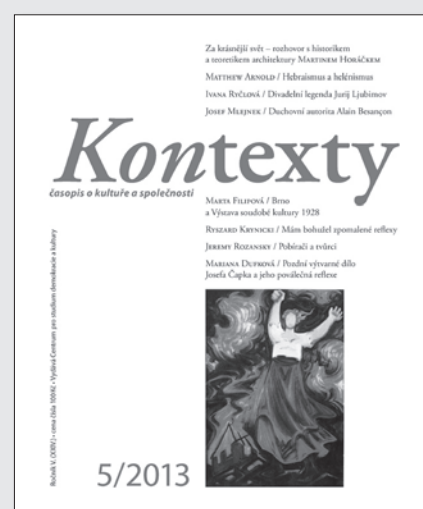
Festival se koná za spolupřátelství
SRSPŠ při Gymnáziu F. X. Šaldy,
podpory Podještědského knihkupectví
a Statutárního města Liberec,
ve spolupráci s občanským sdružením Cesty
a Lidovými sady Liberec.

Změna programu vyhrazena.

www.literamipozdravy.estranky.cz

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z oblasti filosofických, politických, společenských, kulturních a literárních textů časopisů *Střední Evropa* – *brněnská verze*, *Proglas* a *Revue Politika*.

Vychází 6x ročně v rozsahu přibližně 100 stran + barev. přílohy.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč,
roční předplatné 500 Kč,
sponzorské 1 000 Kč

Pro předplatitele 25% sleva
na knihy vydané CDK

Ukázkové číslo zdarma!

Z obsahu čísla *Kontexty* 5/2013

Za krásnější svět – rozhovor s historikem a teoretikem architektury MARTINEM HORÁČKEM

IVANA RYČLOVÁ / Divadelní legenda Jurij Ljubimov

JOSEF MLEJNEK / Duchovní autorita Alain Besançon

MARTA FILIPOVÁ / Brno a Výstava soudobé kultury 1928

RYSZARD KRYNICKI / Mám bohužel zpomalené reflexy

JEREMY ROZANSKY / Pobírači a tvůrci

MARIANA DUFKOVÁ / Pozdní výtvarné dílo Josefa Čapky
a jeho poválečná reflexe

Objednávky předplatného nebo ukázkového čísla:
CDK, Venhuda 17, 614 00 Brno,
tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz





mezi sladkým snem a noční můrou

Svatava Antošová

Opravdu jsme jen zoufalci, kteří na jedné straně touží po uspokojivém vztahu, a na straně druhé se jej coby přítěže natolik bojí, že před ním neustále prchají – samozřejmě do dalších vztahů? Proč pokládáme dlouhodobá partnerství za staromódní a příliš komplikovanou? A jak se trend jít jen do takových závezků, z nichž se můžeme snadno a rychle vyvázat, promítá do celkového stavu našeho světa? Otázky, nad kterými se ve své knize *Tekutá láska* (Academia, 2013) s podtitulem *O křehkosti lidských pout* zamýšlí sociolog a filosof Zygmunt Bauman.

Tekutost je vlastnost, která Z. Baumanovi zřejmě učarovala natolik, že se jí rozhodl věnovat na pokračování. Až to trochu připomíná filmové série, u nichž je tzv. jednička světovým bestsellerem, takže po jejím famózním úspěchu se začne točit dvojka, trojka a tak dál, a původní, někdy i skvělý a neotřelý nápad se začne donekonečna rozměňovat, variovat a nastavovat, až je z toho cokoli jiného, jenom ne skvělý a neotřelý nápad. A tak máme v ruce po *Tekuté modernitě* (jednička) a *Tekutých časech* (dvojka) i *Tekutou lásku* (trojka). V této souvislosti se pak nabízí prognóza, že čtyřkou by mohla být *Tekutá nenávisť* a pětkou třeba *Tekutá smrt*... Jistě, teď trochu neapně žertuji, ale při letmém pohledu to skutečně vypadá, jako by přesně na tohle měl autor našlápnuto. Navíc – i koncepce knihy, která připomíná slepenec fragmentárních poznámek (či sled nahodilých filmových záběrů), při čtení zpočátku odrazuje, takže čtenář může mít chuť ji odložit se stejným odůvodněním, s jakým by sáhl po dálkovém ovladači a vypnul podobně koncipovaný film: totiž že „jednička byla bomba, dvojka ušla, ale trojka už je nuda“. Podaří-li se mu však do „trojky“ i přesto začíst, velmi brzy zjistí, že ona nabízející se filmová paralela vlastně není náhodná – filmy, seriály, televizní soutěže, to vše textem doslova prosakuje ve snaze ukázat nám, jak moc jsou naše skutečné životy provázané s těmi filmovými, a jak už mnohdy ani nedokážeme rozpoznat, které jsou které.

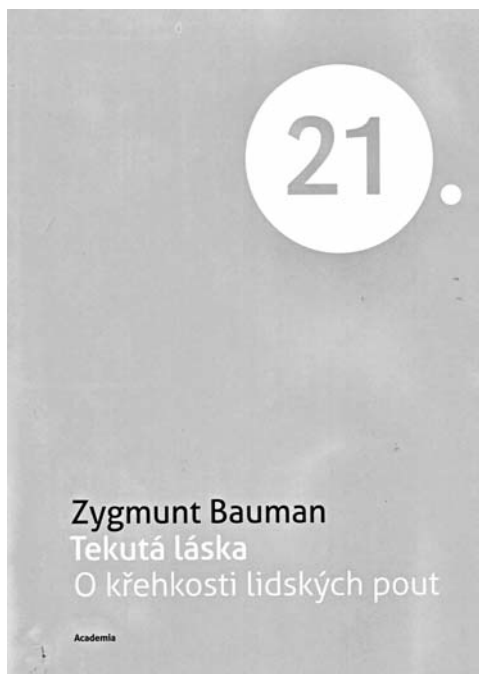
Od kapesních vztahů k chtění bez čekání

Dokladem toho například je i nekonečný televizní seriál stanice BBC *EastEnders*, jenž se vysílá nepřetržitě od února 1985. Diváci jej prý mají rádi a jsou na něm závislí. Inu, po osmdesáti letech konzumace není divu. Navíc se s postavami seriálu ztotožňují, neboť to, jak stále dokola navazují vztahy a zase je rozvazují (tzv. kapesní vztahy, které jsou po ruce, kdykoli je potřeba), znají z vlastní zkušenosti – stejně jako povětšinou marné návštěvy vztahových poraden. Partnerství je zde chápáno i praktikováno pouze jako koalice „souběžných zájmů“. Baumanovými slovy „lidé přicházejí a odcházejí, příležitosti klepou na dveře a krátce nato zase mizí, štěstí se objevuje a ztrácí a spojenectví bývají nestálá, poddajná a křehká. Lidé hledají partnery a »navazují vztahy«, aby unikli této nepříjemné křehkosti, ale vzápětí zjišťují, že tato křehkost je ještě více skličující a bolestnější než předtím. Zas a znovu se ukázalo, že to, co mělo být úkrytem (možná vůbec jediným) před křehkostí, je jejím semeníštěm...“ Nevím jak vám, ale mně v těchto konotacích slovo „křehkost“ poněkud skřípe, neboť je chápu jako označení pro cosi vzácného a opečováváníhodného. Jedná-li se však o povrchní, krátkodobé a ničím neprohloubené vztahy, nebylo by pak příhodnější mluvit spíše o „mélkosti“? Onu mélkost totiž vychvaluje Catherine Jarvieová, na niž Bauman odkazuje, v magazínu

Guardian Weekend (12. 1. 2002), když obhazuje vztah na jednu noc jako „emoční dům na půli cesty mezi svobodou randění a vážností dlouhodobého vztahu“. A o kus dále připomíná, že navazujeme-li vztah, byť jakkoli vlažný, měli bychom si být vědomi, že si tím zavíráme dveře k dalším romantickým možnostem. (Ano, známe to všichni, takové ty kecičky z luxusně se tvářících magazinů na křídovém papíře, které nás nabádají k pouhému „instantnímu uspokojení“.) A Bauman přirovnává uspokojování okamžitých potřeb k nakupování v obchodních centrech: „Všechny pohyby vedoucí nakupující k nakupování se musí rodit na místě, při procházení obchodním centrem. A na místě také mohou umírat (ve většině případů jde o asistovanou sebevraždu), jakmile splní svůj úkol. Život těchto pohybků může trvat jen tak dlouho, než zákazníci dojdou od vchodu do nákupního centra k východu z něj.“ Jinými slovy: Vztahy navazované uprostřed kvetoucího konzumerismu nemohou být jiné než taktéž konzumní, neboť jsou degradovány na pouhé zboží. A od zboží se očekává, že bude použito a po použití vyhozeno, aby uprázdňené místo zaujímalo zboží zbrusu nové, přičemž důležitý není jeho nákup, ale rychlost jeho obratu. A nekulhá ani Baumanovo přirovnání k zaměstnání s pružnou pracovní dobou, příležitostně práci či krátkodobým projektům (na rozdíl od stabilního zaměstnání), až se chce říct, že charakter pracovních vztahů vlastně postulují charakter vztahů milostných. A těm, kteří se vztahům věnují jen na půl úvazku, se říká *mingles* – neplést se *singles*, dávajícím před polovztahem přednost osamělému způsobu života. Bauman popisuje *mingles* ve stručnosti takto: „*Děsí se představy, že by se s někým dělili o domov a o domácnost, a raději si nechávají samostatné bydlení, bankovní účty a své okruhy přátel, a o čas a prostor se s partnery dělí, jen pokud na to mají náladu.*“ Ona „nálada“ v sobě ovšem zahrnuje i nejistotu, zda čas a prostor, o který se s druhým dělím, je jen krátkodobou epizodou, anebo zda se naopak z pouhé epizody nemůže časem vyklubat sled příčin a následků. A tak jako bychom se námi vytvořeným individualizovaným světem zároveň odsoudili k věčné oscilaci „mezi sladkým snem a noční můrou“, aniž bychom měli možnost poznat, kdy se jedno začne měnit v druhé. Tuto nejistotu sice lze vyměnit za jistotu, avšak pouze a jedině sňatkem, který je jakousi deklarací ochoty zmiňovanou příčinnou souvislost přijmout. Do manželství je však třeba investovat „*věrnost na plný úvazek, slib oddanosti a povinnost »být tu, kdykoli mě budeš potřebovat«*“, čehož už mnozí z nás nejsou schopni. Příkladem, jak tuto „investici“ pohodlně obejít, je pak v Paříži velmi oblíbený *échangisme* – tedy jakási modernější forma „výměny manželek“. A jak se takovým *échangistou* stanete? Prostě „*vstoupíte do klubu, podepíšete formulář, slíbíte, že budete dodržovat pravidla (doutfajice, že je budou držovat i všichni ostatní), a dostanete členskou kartu, která vám umožní vstup a bude vám zárukou, že kdokoli je uvnitř, hraje stejnou hru.*“ Podle Baumana nabízí *échangismus* v podstatě totéž, co kdysi slibovaly kreditní karty, tedy „*chtění bez čekání*“.

Od virtuální blízkosti ke ztrátě lidskosti

Nicméně *échangismus* ještě potřebuje ke svému fungování fyzický kontakt či topografickou blízkost, chcete-li. Naproti tomu blízkost virtuální se bez jakéhokoliv fyzického kontaktu obejde, neboť už není generována propojením komunikace a vztahu, ale jejich vzájemným odtržením. Odtud pak už je jen krok k tomu, nakupovat na inter-



netu kromě zboží také partnery. Seznamky zažívají boom, randění jejich prostřednictvím je bez rizika. Jsou vlastně elektronickou obdobou zásilkového katalogu, v němž můžeme jen tak listovat, aniž cokoli koupíme. A pokud přece jen koupíme a ukáže se, že nejsme se zbožím spokojeni, máme vždycky možnost je vrátit. Terminologií internetového seznamování: nic není jednodušší než překliknutím jinam známost ukončit. A Bauman se znovu vrací k průměru s obchodními či nákupními centry: „*To, co nákupní centra dělala pro namáhavou dřinu každodenního přežívání, dělala internetová seznamka pro vyjednávání partnerství. Ale jako bylo zeslabení pocitu nutnosti a tlaku »pouhého přežití« nezbytnou podmínkou úspěchu nákupních center, stejně tak by internetové seznamky těžko samy o sobě uspěly, kdyby jim ze seznamu nezbytných podmínek partnerství nezmizela věrnost na plný úvazek, slib oddanosti a povinnost »být tu, kdykoli mě budeš potřebovat«.*“ S takovýmto fungováním virtuální blízkosti bezesporu dobře koresponduje i tzv. štěstí pro každého, které nám podsouvají politici v podobě zvýšení hrubého národního produktu (HNP), tedy v podobě množství peněz, které všichni společně utrácíme. A nedotknutelným fetišem se v této souvislosti stává tvrzení, „*že celkový úhrn lidského štěstí roste přímo úměrně s množstvím peněz, které přejdou z ruky do ruky.*“ Jenže – stále jsou tady ještě lidé, kteří se obejdou bez nakupování, a nezbytné věci, jež potřebují k udržení svého způsobu života, si dokážou vyprodukovat sami. A přestože zboží, které vyprodukuje, mění majitele, tak opačným směrem neproudí peníze, neboť se jedná o sdílení zboží a služeb v rámci rodiny, sousedskou výpomoc či spolupráci přátel, tedy všechno to, z čeho jsou spletena lidská pouta a trvalé závazky, které se snaží tržní ekonomika anihilovat. Pro ni je totiž přijatelný pouze *Homo oeconomicus* a *Homo consumens*. Oba jsou osamělí a oba se snaží najít na svou osamělost lék: ten první v honbě za co nejlepším obchodem, ten druhý v honbě za co nejvýhodnější koupí. Nic nevaadí, že lék nenacházejí a zůstávají nadále osamělými – hlavně že se honí a hlavně že tím úspěšně přidušují či přímo kolonizují onu netržní, potažmo morální ekonomiku. A jsme-li u morálky, pak bychom si měli připomenout, že jejím základem je ničím nepodmíněná láska k bližnímu, která nám umožňuje pouhý pud sebezáchovy (a touhu po vlastním zisku a prospěchu) nejen překonat, ale proměnit v lidskost. A na srovnání dvou filmů (*Korczaka* Andrzeje Wajdy a *Schindlerova seznamka* Stevena Spielberga) Bauman ukazuje, že přežití za cenu ztráty možnosti žít lidsky

důstojný život je nesmyslné. Jak Korczak, tak Schindler pomáhali přežít skupince Židů holocaust. Zatímco pro prvního existovala ničím nezkažená lidskost pouze v dětech a jako takovou se ji v nich snažil co nejdéle uchovat tím, že je izoloval v sirotčinci před strachem, ponižením a nenávistí válčícího světa i za cenu, že nepřežijí, ten druhý byl vyznavačem přežití za každou cenu a v jakékoli situaci. Spielberg by se měl podle Baumana od Korczaka něco naučit, „*jak z lidského, tak z filmového hlediska. Něco, co nevěděl, nebo to vědět nechtěl, anebo to věděl, ale odmítal si to přiznat; něco o lidském životě a o hodnotách, kvůli kterým stojí za to žít; něco, co ve svém kasovním trháku zvaném Schindlerův seznam, jemuž aplaudoval celý svět a v němž se důstojnost, na rozdíl od ponižování, moc nenosí a za hlavní smysl života je v něm považováno přežití ostatních.*“ Nejděsivějším ponaučením holocaustu je podle Baumana právě toto „*právo silnějších, mazanějších, rafinovanějších či lstivějších udělat všechno pro to, aby přežili slabší a méně šťastné.*“

A co oběti? Jak ty to mají s lidskostí? Možná vás překvapí Baumanovo tvrzení, že stát se obětí v žádném případě neznamená stát se lidštějším čili že oběť automaticky získává morální převahu. Naopak – z oběti se mnohdy stanou pozdější pronásledovatelé, které žene stále kupředu krvavé vyřizování účtů. Při hledání odpovědi na otázku, jak tento „schizmogenetický řetězec“ přerušit, cituje Bauman z osobního dopisu, který mu poslala Antonina Željaskova, etnoložka a badatelka specializující se na Balkán: „*Nemohu souhlasit s tím, že lidé, kteří se stali oběťmi, jsou schopni ubránit se nutkání zabít. Po obyčejných lidech byste toho chtěl moc. Je běžné, že z oběti se stane zabiják. Chudák, stejně jako chudý duchem, jemuž jste pomohl, vás začne nenávidět..., protože chce zapomenout na minulost, na to ponížení, na tu bolest a na to, že něčeho dosáhl s něčí pomocí, s něčí litoostí, ale ne sám... Jak této bolesti a ponížení uniknout – přirozené je zabít nebo ponížit vraha či mecenáše. Anebo si najít někoho ještě slabšího a přemoci ho.*“ Nu ano, a není-li po ruce nějaký konflikt, generující oběti, uspořádáme společnost tak, aby produkovala lidský odpad (uprchlíci, nezaměstnaní, bezdomovci, nepřizpůsobiví apod.), či alespoň vymyslíme televizní hru, která dá těmto našim sklonům volný průběh – například *Nejslabší, máte padáka!* Ve své podstatě se tato hra nijak neliší od boje o přežití, v němž jsou „*důvěra, soucit a slito-vání sebevražedné*“, dodává Bauman.

Zygmunt Bauman, nar. 1925 v Poznani v polské židovské rodině, po okupaci Polska nacistickým Německem uprchl do Sovětského svazu. Po skončení druhé světové války studoval sociologii a filosofii na varšavské Akademii sociálních věd, posléze nastoupil na Varšavskou univerzitu, kde byl zaměstnán až do roku 1968. Zpočátku měl blízko k marxismu, ale později, ovlivněn Antoniem Gramscim a Georgem Simmelem, se stal kritikem komunistického režimu, kvůli čemuž nebyl jmenován profesorem. Pro silící politický tlak a antisemitskou kampaň vystoupil v lednu 1968 z Polské sjednocené dělnické strany a ještě v téže roce odešel do emigrace. Nejprve učil sociologii na telavivské univerzitě v Izraeli, poté na univerzitě v Leedsu ve Velké Británii, kde také získal titul profesora sociologie. Od té doby publikuje své práce v angličtině. Český dosud vyšlo: *Sociologie pro každý den* (Mladá fronta, 1965), *Sociologie* (Orbis, 1966), *Kariéra: sociologické črty* (Mladá fronta, 1967), *Úvahy o postmoderní době* (Slon, 1995), *Globalizace: důsledky pro člověka* (Mladá fronta, 1999), *Tekutá modernita a holocaust* (Slon, 2003), *Svoboda* (Argo, 2003), *Individualizovaná společnost* (Mladá fronta, 2004). *Tekuté časy: Život ve věku nejistoty* (Academia, 2008), *Umění života* (Academia, 2010), *Myslet sociologicky: ne-tradiční uvedení do sociologie* (Slon, 2010).



LET ČESKÉHO IKARA S RUDÝMI KŘÍDLY

Jiří Křestan: Zdeněk Nejedlý. Politik a vědec v osamění
Paseka, Praha–Litomyšl 2013

Jiří Křestan představil ve své monografii jednu z nejproblematictějších postav české společnosti dvacátého století, historika, intelektuála a politika Zdeňka Nejedlého (1878–1962). Křestan, který je, jak sám říká, profesí archivář a srdcem historik, zde efektivně využil obě zmíněné profese. Musíme však doplnit, že jeho více než pětisetstránkový opus nespádl z nebe, ba naopak – je výsledkem dvacetileté práce. Kniha oceněná tento rok Magnesií literou upoutá nejen svým obsahem, ale i formátem, vcelku netradičně pojatou brožurou s odváznou typografií i grafikou.

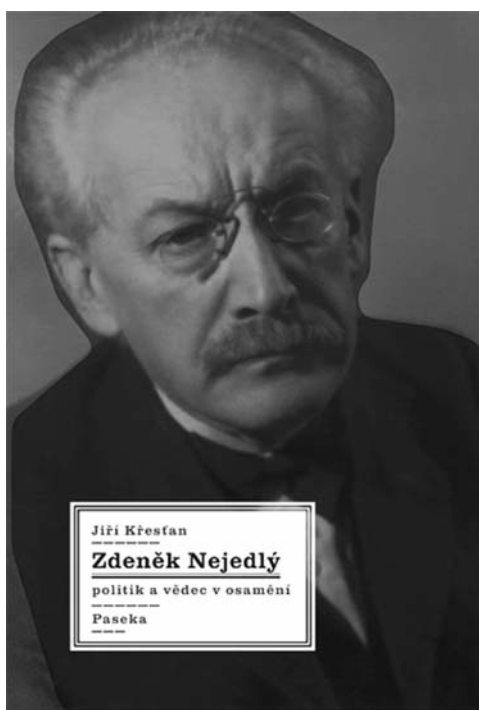
Křestan v ní Nejedlého vystavěl v perspektivě jeho osobního života, ale i bouřlivého vývoje české společnosti od posledních dekád devatenáctého století až na práh šedesátých let století dvacátého. Ploch pro vykreslení této epochy poskytl Nejedlý dostatečně. Osoba kulturního historika, který do svého zorného pole začleňuje zájem o aktuální vývoj české společnosti, vědec, univerzitní pedagog, ale také angažovaný publicista, organizátor kulturního života a bytostný „homo politicus“ umožnil Křestanovi vypořádat se s dalším rozměrem této biografie – popsat historický vývoj Českých zemí v moderní době.

Křestan při práci vyšel z kořenů pečlivé heuristiky a archivní výzkum neomezoval pouze na samotnou osobu Nejedlého.

Proto jen závěrečný přehled použitých pramenů a literatury vydá na pětadesát stran. J. Křestan provází čtenáře Nejedlého životem: jeho rodinným zázemím, studiem na Karlově univerzitě, profesním působením v Národním muzeu, ze kterého s ulehčením přešel jako docent a později profesor na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy. Pochopitelně nevynechal jeho meziválečné působení, kdy se Nejedlý výrazně prosazuje jako levicový intelektuál demokratické republiky. Dlužno dodat, že za největší postavy moderní české kultury v této době nepovažuje Nejedlý jen Bedřicha Smetanu a Aloise Jiráska, ale také – a především – Tomáše G. Masaryka.

Na lepší stránku Nejedlého komplikované osobnosti upozorňuje Křestan na příkladu vztahu s jeho učitelem Čeněk Zíbrtem (1864–1932). V jednom z dopisů z roku 1928 psal tehdy již zahořklý Zíbrt, který byl již dávno exkomunikován z elitních vědeckých kruhů, Nejedlému toto: „*Vy jediný z tolika desítek, ze žáků a chráněnců mých, pro které tolik času, námahy a starostí, přímlyv jsem věnoval – Vy jediný jste nezapomněl...*“

Dále čtenáře zaujme informace, že Nejedlého práce o zakladateli státu dělníků, Sovětského svazu V. I. Lenina, se v SSSR nesměla oficiálně prodávat. O to víc se životopisné peripetie tohoto zvláštního hrdiny zamotávají po okupaci Československa nacistickým Německem v roce 1939. Nejedlý je tehdy doslova zachráněn sovětskými diplomaty a dopraven do Sovětského svazu do Moskvy, kde je mu na Lomonosovově univerzitě téměř na tělo zřízena katedra, na níž přednáší dějiny západních



a jižních Slovanů. Tento zdánlivě pochopitelný příběh je však v rozporu s tím, jak se Sovětský svaz zachoval k velké části československých komunistů, z nichž mnohé nechal na holičkách a nikterak se v jejich osudu neangažoval. Akce na záchranu – tehdy ještě nestraníka – Nejedlého představuje jednu z nedorečených otázek této monografie, která je však jasně pochopitelná jako výsledek stále málo dostupných archivních materiálů ze Sovětského svazu. Tehdy se také Nejedlý, veliký obdivovatel Masaryka a propagátor české národní otázky, stává členem Komunistické strany, tedy oficiálním komunistou, a z volnomyš-

lenkárského intelektuála se stává praktiku-jící straník. K dotvoření obrazu jeho osobnosti z této doby je však nutné dodat, jaký úžas a obdiv si Nejedlý získal jako univerzitní profesor v Moskvě, kde ho žáci popisovali jako zjevení, jako učence, s jakým se v sovětském vzdělávacím systému ještě nesetkali! A to i vzdor tomu, jak pamětníci vzpomínají, že si Nejedlý psal své ruské přednášky v latině místo v azbuce a každé jeho druhé slovo bylo české.

Závěrečnou etapu Nejedlého života líčí autor jako neúspěšnou katarzi celého jeho předešlého života. Tvůrčí duch, intelektuál toužící po moci, ale především stárnoucí člověk doslova prahnoucí po uznání a obdivu, dělají z Nejedlého tragickou postavu, s trochou nadsázky téměř antickou. Konec života se pro Nejedlého nesl ve znamení vysokých státních postů i vyznamenání, byl však také spoluaktérem všech změn, které se ve vědě, kultuře a školství po roce 1948 v Československu udály; jejich dopad si pro své neoddiskutovatelné vzdělání a vědeckou erudici musel uvědomovat. Odměnou mu za to je zapomnění a v lepším případě povšechné povědomí o rudém dědkovi, který spoluvytvářel mašinérii padlého režimu. Budiž mu to po zásluze přáno. Jako výstraha tak může posloužit další z textů jeho mentora a ochránce Čenka Zíbrta, který v roce 1898 napsal téměř prorocky: „*Myslím jen, bude-li [Z. Nejedlý, pozn. autora] pokračovati drahou nastoupenou a nedá-li se vábiti spolkovými hloupostmi, že vyrůstá v něm budoucí přední pracovník na poli historickém.*“

Ivan Malý

HRDINOVÉ HISTORICKÉ PAMĚTI

Jacques Le Goff (ed.): Muži a ženy středověku
Z francouzštiny přeložili Lada Bosáková, Věra Dvořáková, Jitka Matějů a Bořek Neškudla
Vyšehrad, Praha 2013

Galantní scéna na přebalu knihy *Muži a ženy středověku* může v člověku nejprve vyvolat dojem, že se jedná o historickou monografii o partnerských vztazích. Avšak už pouhé nahlédnutí do této čerstvé novinky nakladatelství Vyšehrad vše uvede na pravou míru. Upoutaný čtenář zjistí, že má v rukou encyklopedii mužských a ženských osobností středověku, kterou připravil známý francouzský medievalista Jacques Le Goff ve spolupráci s více než čtyřiceti evropskými historiky, včetně jeho žáka Martina Nejedlého. V úvodu s názvem „Pomalí tvůrci Evropy“ Le Goff ospravedlňuje zde užitou, zdánlivě zastaralou, koncepci dějin, která se opírá o velké osobnosti, s poukázáním na to, že slavní mužové a slavné ženy mohou napomoci porozumět době, v níž žili, a současně vystoupit jako hrdinové historické paměti.

Le Goff přiznává, že navzdory rovnocenně znějícímu názvu jsou v knize ženy zastoupeny mnohem méně než muži, což však, jak dodává, není způsobeno nerovností mezi muži a ženami, kterou vytrvale udržuje ve většině společností i moderní doba. Menšinové zastoupení žen je odrazem jejich malé historicky doložené přítomnosti. Z žen, které dosáhly významného postavení a které jsou českému čtenáři alespoň trochu známé, jsou zastoupeny Heloisa, Hildegarda z Bingenu, Aliénor Akvitánská, svatá Klára, svatá Kateřina Sienská či Jana z Arku. Kromě toho, že ve čtyřech chronologicky řazených částech knihy postupně defilují králové a královny, světičky a učenci, obchodníci a objevitelé, umělci a povstalci, kacíři a inkvizitoři, jsou v poslední, páté

části představeny imaginární postavy, které v představitosti a životě středověkých lidí sehrály významnou úlohu. Za ně jmenujme alespoň krále Artuše, čaroděje Merlina, ale také Satana či Pannu Marii, ačkoliv původ posledních dvou jmenovaných bytostí sahá do starověku. Přítomnost českých osobností zastupují portréty světců Václava, Vojtěcha, císaře Karla IV. a reformátora Jana Husa.

Jak už bylo zmíněno, encyklopedie je vedle úvodu rozdělena na pět částí, z nichž první čtyři respektují Le Goffovo rozdělení tisíc let trvajícího středověku na čtyři historická období. Každé z těchto období Le Goff stručně charakterizuje v samostatném uvedení. První část „Od christianizace ke Karlu Velikému“ (325–814) sleduje osobnosti, které se podílely na christianizaci Evropy od konce antiky po smrt Karla Velikého. Druhá část „Od Karla Velikého do roku 1000“ (814–1000) se vyznačuje zrodem volného svazku křesťanských národů pod dvojí svrchovanou mocí papeže a císaře. „Vrcholný středověk“ (1000–1300) je ve znamení rozkvětu křesťanské civilizace a taky je to doba, kdy ženy dosahují významného postavení ve společnosti. Čtvrtá část „Krise a změny“ (1300–1500) přináší zprávu o lidech, kteří se mj. angažovali v sociálních a náboženských nepokojích, a tak připravili cestu k nastupujícímu novověku. Pátá část, věnovaná imaginárním postavám, je ahistorická, nadčasová. Lze říct, že zde vykreslené bytosti mohou působit i v naší době.

V závěru svého úvodu Le Goff poukazuje na to, že v knize je zastoupeno málo literárních tvůrců a umělců. Zdůvodňuje to jejich dlouhotrvající anonymitou, příznakem pro středověké období, kdy byli vnímáni jakou součástí masy bezejmenných řemeslníků. Moderní pojem umělce se rodí až ve 13. století v souvislosti s malířem Giottem, jehož portrét zde nechybí. Tak pro nás zůstávají neviditelní stavitelé jinak velmi dobře viditelných katedrál, autoři



krásných rukopisných iluminací, skladatelé duchovní či lidové hudby. Hudebníky reprezentuje vynálezce notového záznamu Guido z Arezza. Literatura je zastoupena jmény jako Chrétien z Troyes, Dante, Boccaccio. *Muži a ženy středověku* je encyklopedie téměř výlučně evropocentrická. Z muslimů, kteří ovlivnili křesťanskou civilizaci, jsou představeni Averroes a Saladin, z Židů nikdo, ačkoliv Le Goff uvažoval o zařazení Maimonida (s. 16).

Encyklopedie poutá pozornost čtenáře barevným obrazovým doprovodem, který vhodně ilustruje a doplňuje textovou složku knihy. Přílohy na konci svazku přináší mapy týkající se invazí v rámci stěhování národů a evropské koloniální expanze. Chronologie není věnována pouze událostem, které významně ovlivnily politickou, duchovní a hospodářskou podobu Evropy, nýbrž i událostem ve středověké Americe, Africe a Asii. Obsáhlá bibliografie přináší přehled aktuální odborné literatury k obecným dějinám středověku, k otázce osobnosti středověkého

člověka, k jednotlivým pěti částem encyklopedie, a dokonce i k jednotlivým historickým a imaginárním postavám středověku, které jsou v knize zahrnuty.

Odpovědného redaktora nakladatelství Vyšehrad Filipa Outratu je třeba upozornit, aby pro další vydání, kterého je tato publikace hodna, věnoval pozornost při opravě některých maličkostí, které se v textu občas vyskytují. Za všechny drobné nedostatky poukážeme jen na to, že jméno autora životopisu Hildegardy z Bingenu bylo Guibert (či Wibert) z Gembloux, nikoliv tedy Sigebert (s. 168). Dále, vláda Coly di Rienza v Římě skončila 15. prosince 1347, nikoliv o sto let později, jak je uvedeno (s. 305). A nakonec „*slavná Maloryho báseň Smrt Artušova*“ (s. 381) byla řádným románem. Přese všechno, a právě proto, lze hodnotit české vydání Le Goffovy encyklopedie kladně, už jenom proto, že kniha doplňuje bílá místa na mentální mapě, kterou současný člověk používá, když se chce orientovat ve své vlastní situaci.

Miroslav Zvevžil

INZERCE

jean
starobinski
melancholie
v zrcadle

www.malvern.cz

HLEDAT PŘÍZNIVOU SKULINU A PRAŠNÉ SLUNCE

**Petr Král: Přivítat pondělí
Ztichlá klika, Praha 2013**

I. „*Báseň by taky měla umět být jen deníkem / neúspěšného vynálezce,*“ píše Petr Král v prvním verši rozsáhlé skladby „Mimo epopej (Čekání na marathon)“, která tvoří jeden ze sedmi oddílů jeho nové sbírky *Přivítat pondělí*. A ihned se tím řekne vše. Ihned tu máme koncentrováno Královo básnické krédo. Báseň je v jeho pojetí součástí téměř „příruční“ každodennosti a zároveň chce tuto vrstvu bytí překonat gestem odkazujícím na zdánlivou absurditu básnické existence, která na sebe může vzít i podobu právě neúspěšného vynálezce. Na jiném místě sbírky poznamenává autor: „*Pokud jde o poesii / není to ranní ptáče / jenom radost z chvíle.*“ Tento verš čtu jako svého druhu střízlivé a úlevné vydechnutí. Přesto v sobě nese polemický tón (u Krále apriorně očekávaný). V současnosti, kdy se poněkud bezradně diskutuje o různých spojnicích mezi autonomií básně a jejím napětím k tzv. současnosti, zní takový verš bezmála kacírsky. Pouhá radost z chvíle? Není to málo? Na tuto otázku ale nemůžeme odpovédět předem. Musíme s básníkem projít delší cestu.

II. Každý z oddílů sbírky je uvozen potutelným rejstříkem vybraných veršů, které ohlašují jako perfidní nápověda či slovníkové heslo básně samotné, např. *Úlomky párátka – Mírný šum vítězů – Marťani klepou*. Je v tom určitá nenechavá hravost, která nás vyzývá k pátrání, abychom kontext veršů odhalili až při vlastním čtení. Předchozí sbírku *Den* z roku 2010 jsem vnímal bezmála jako antologii básnickovy poetiky – měla téměř 175 stran a v knize vedle sebe koexistovaly básně rýmované, krátké črty s velkými panoramatickými skladbami a celky. Sbírkou *Přivítat pondělí* je útlejší i když má podobný rozptýl co do různosti forem básně, zdá se být sjednocena vyhraněným viděním. Je po mém soudu více otevřena prázdnotě a cizotě současného světa. „*Nežijem osiřele z dosahu vlastních jmen?*“ zní otázka hned v úvodním

cyklu „Otisky“. Svět zde povstává už jen skrze opuštěné a zapomenuté přízraky věci: „*Staré číslo Vřemja / Jiné staré číslo Vřemja.*“ To zní téměř spiklenecky a zároveň absurdně jízlivě. Dozvídáme se i dost o básnickových každodenních rituálech: „*Jen ulehnu vyzuté trepky / u postele na mne valí své nejapné dutiny.*“

Do básní vnikají závany civilizační absurdity, která má někdy snově ztuhlou a téměř mytickou monstrózní povahu: „*Venku rozvážejí do všech stran / slunce pro jiná města / Před dům přivezli dům.*“ Jindy je svět přistižen výmluvně jednoduchou momentkou: „*Nádraží ožívují ach / jen oranžové montérky a nátělníky.*“ Básně často pohlcuje nehostinný městský prostor, ve kterém přebývají „*Budižkničemové / a bužírky*“, jinde se ocitáme „*[...] za terasou, na níž se válejí / a sluní zpupní šoféři –*“. Na lidské hemžení je vůbec pohlíženo spíše s opovržením, které ovšem patří pouze těm, kteří své lidství určují vnějšími artefakty: „*borec odvezl nohy v šortkách do fitness-centra / fífla v hale zmizela za kotouči černých / velebrýlí pěstěná ruka dál ovívá kreditkartou / drahocenou psí přišeru.*“ V tom koneckonců spatřuji i hlubší lidskou účast, než kdyby básník bez výhrad přitakával současnému světu: „*Zabuš na tělo, ať z něj vyrazí koktavé zlato / a slova ať přestanou v novinách sčítat mrtvé.*“

Někdy Králův sarkasmus dosahuje rozžhavené, halucinatorní podoby jako v básni „Zemský ráj“, která téká od šířavých vulgarismů: „*třetí se ptá v hospodě na Prokeše / Prokeš ho neslyší daleko odtud jen úporně sere / mezi hroby,*“ až po výšlehy obrazných rovnic obývajících prostory, kde neplatí zákony běžné logiky: „*černý pes se vaří v horké trávě hrouží se do ní / až ještě k černějšímu antipsu / i domy se už chtějí sunout jinam.*“ Město, kterým může být současná Praha i jiná evropské metropole, působí jako kulisa, ve které se rozvíjejí úzkostné noční můry: „*Město za oknem se pod prášením svých světél / propadá do nočních sklepů / Chodbami běhá mrtvý kamarád.*“ Neklidné probublávání soudobého očekávání velké změny ve společenském uspořádání se u Krále promění spíše v neodolatelně skeptickou glosu: „*Bude revoluce / Polejou nás Jarem / a vytřou s námi Ritz.*“ V mnoha výjevech v *Přivítat pondělí* jsou lidské bytosti vnímány jen jako neústrojná hmota: „*Po noci, kdy v nás dýchal celý vesmír, / jsme ráno jen drobní, škobrtaví otroci.*“



III.

Královy básně jsou často plné matoucích skluzů, ambivalentních výjevů, snových okamžiků, přesných pozorování i uštěpačných poznámek. Autor vůči nevzhledné skutečnosti staví alternativu básně a snaží se jí proto dát co nejkomplexnější průběh. Například báseň „Tady“ se od zdánlivě rea-listické meditace nad nočním shlukem přátel na tramvajové zastávce (mluvčí básně registruje „*zpuštělé parcely*“ a všímá si, že kolem „*nehlasně řvou zahrádky, v zasutých skříních praskají vředy prádla*“) začne zvolna propadat ke grotesknímu výjevu, v němž jakási „*Andula [...] navždy odcházela do vesmíru*“, až ji ukončí podvratné ujištění, že „*tady zas zítra mrtvé matky pomůžou listonošům / nést větrnými chodbami k severu plandavé vaky obroku*“. Jinde zas Král jakoby na okraj svých cest poznamená lakonicky: „*Pokud jde o města / jsou v jistých ránech plná výhružných zubařů.*“ Z verše na mne vane obraz jak z dávné, němé grotesky, obraz města plného mužů s kleštěmi na zuby, kmitající na plátně ve zrychlené frekvenci z promítačky.

Zároveň básně, zdá se mi, obývá i jistý temný spodní tón, kdy: „*Noc venku / je jen další místnost / [...] / místnost s úplňkem / a vlhkým pachem sklepa, / hloub v sále chrasnění zmrzlé, / zapomenuté Kleopatry. / Národní divadlo a Koloseum / hořící chladem.*“ Obraz „zmrzlé Kleopatry“ asociuje už pouze mumifikovanou, zapomenutou epochu, již se Královi pozvolna stává soudobý svět. V básni na straně 35, která je svébytným „návodem k použití“, zazní i vyznání, které nemá podobu programových hesel či ideologických doktrín, spíše ukazuje, co ještě lze vůbec učinit v tomto životě: „*překrývat slovy nehlasné dunění hrůzy / v sobě i v ostatních / [...] / Ještě chtít cítit lásku k neláskyplným tělům / [...] vnikat do dne ve rzi po zmizelém slunci.*“

Ve verších básně „Sezóny“ se zas mihnou všechny básnickovy důležité konstanty. Počínaje erbovním názvem, který neznamená pouze označení časového období, ale nese v sobě rovněž nostalgický vzdech, echo, ozvěnu dávné lidské epochy, která v současnosti dosáhla svého zenitu. V básni se potkáme s Královým oblíbeným velodromem jakožto ztělesněním úlevné slavnostního prostoru, ve kterém o nedělích mohly ožít třeba závody motorek. Světoběžnický sem rovněž vpadne situace, kdy „*bloumáme po sálajících třídách Mexica, D. F.*“, jsou zde kamarádi, kteří „*dál slaví ve vzdlejší sále Vrhají z balkonu klobouky / vzhůru k nebi*“, až je báseň uzemněna vizí, ve které tajemní „*sluhové mlčky nesou kolem těla oslepeného krále v koutě zahrady je zvolna spouštějí do díry / plné černého dehtu.*“

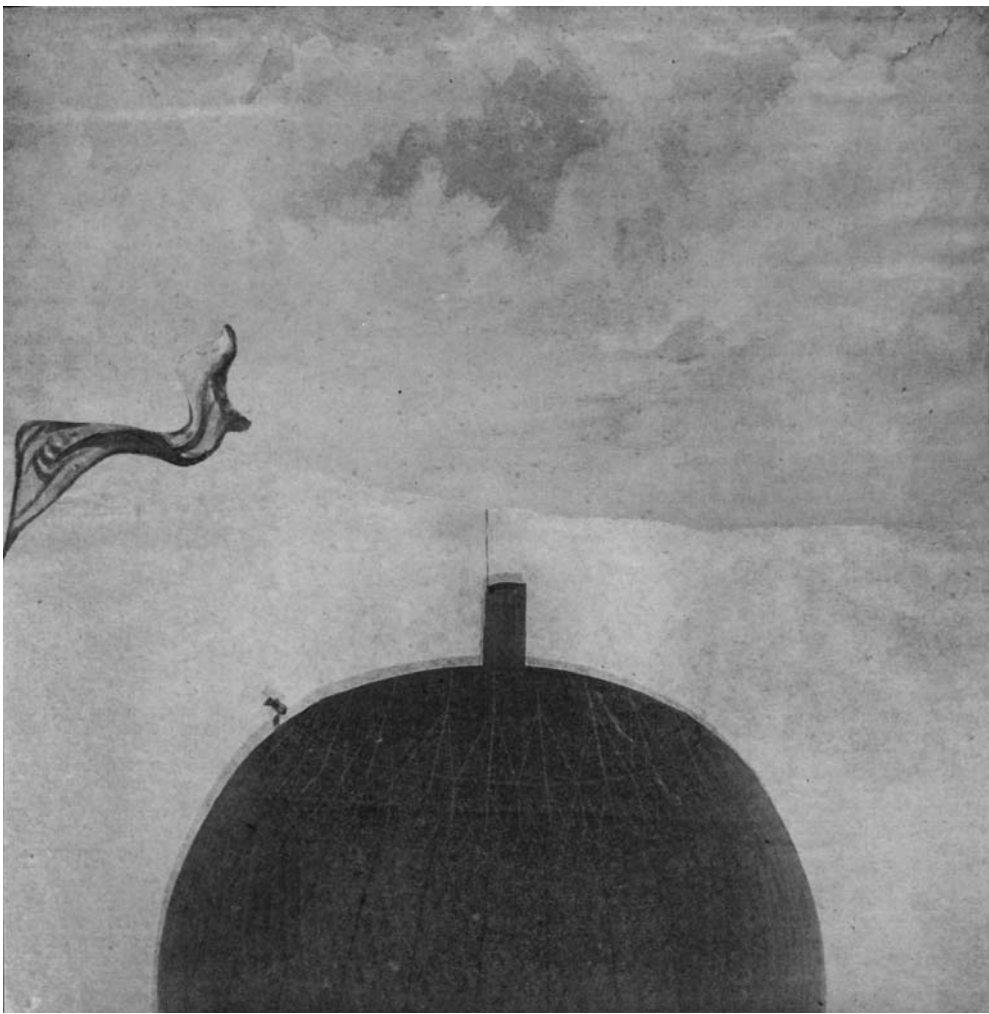
IV.

Výrazným rysem *Přivítat pondělí* i Králova básnického gesta obecně je pozornost k detailům všednodenních fenoménů. Básník téměř po filmovém způsobu přeostrhuje a téká prostorem, který jej bezprostředně obklopuje: „*Úlomky párátka na (vínovém) ubrusu / a zježení světla ve stráni za oknem.*“ Někdo by mohl namítnout, že se Králova poezie v detailech poněkud ztrácí, že v ní vládne diktatura detailu. Myslím si, že tomu tak docela není. To, co autorovy básně z možného lpění na jednotlivostech pozvedá, je básníkova schopnost přetavit skrumáž neživých předmětů v povznášející, syntetizující akord: „*V košíčku na zdi se proti bílým kachlíkům / všemi směry ježí kartáče na vlasy hřebeny / a nůžky do vtíravé kytice věcí.*“ Skutečnost se zde vysráží v precizní, minuciózní znak. Je to snaha věci spíše posvětit, vyvést je z jejich prosté netečnosti, nežli této netečnosti propadnout. V Králově poezii je ale rovněž místo pro závrať, pro překonání jha hmotné existence: „*zářivý kohout nadzvedává rzi podzim, / vzpíná se k rannímu nebi a svolává k sobě barvy, / kokrhá, až praská, hoří, / JE.*“ V závěru básně „Létavice“ básník zakončuje řetěz minulých inkarnací v podobě oxfordského studenta i burgundského vinaře omamnou, kosmicky majestátní transcendencí: „*[...] Už při pouhé představě se ale tiší a rozpíná prostor / okolní noci do všech stran a obzor se zvolna a úlevně nadzvedá / i nad zčuchanou masou strně za oknem.*“ Transcendence je tedy v Králově poezii přítomná, ale spíše v odhodlání být užaslým svědkem, který naslouchá jemným záchvěvům a pohybům kosmu, než v okázalém duchovním napětí.

Na závěr se vraťme k počáteční otázce. Stačí, když je báseň, respektive poezie pouhou radostí z chvíle? Záleží přirozeně na tom, jak komplexní a mnohoznačná tato chvíle je. Co všechno ze skutečnosti, z jejích skrytých i viditelných aspektů do sebe dokáže vtělit a při čtení nám ji zprostředkovat. Myslím, že po přečtení *Přivítat pondělí* se jedno z Králových „prolegomen poezie“ osvětlí docela překvapivě. Král totiž každou básni postuluje vjem, okamžik či situaci jako celistvý organismus. Báseň se nesnaží ze sebe vyzářit proud představ, ale snaží se co možná nejpresněji tahy prokreslit iniciační vjem, který způsobil zrod básně. Znamená to, že do Královy básně je nutné – obrazně řečeno – vstoupit – a nechat se jí obemknout: „*hledat příznivou skulinu / a prašné slunce.*“ Potom záleží na každém z nás, zda jsme především ochotni takové hledání spolu s autorem podstoupit.

Jakub Řehák

INZERCE



Frontispis Ivana Wernische z knihy *Přivítat pondělí* (Stomilionový podvod, koláž, 2012)





TCHYNĚ PŘÍČINOU?

**Michal Viewegh: Můj život po životě
Druhé Město, Brno 2013**

„Proč jste zavraždil tchyni?“ ptá se soudce obžalovaného.

„Lékař mi nakázal, ať se zbavím příčiny svých neuroz,“ přiznává se obžalovaný soudci.

V zápisu ze 14. května podobné řešení spisovatelovi Michalovi Vieweghovi nabízí jakási paní Dagmar, když mu doporučuje „nechat si odstranit působení negativních vlivů na svou osobu“. Zaplaťbůh za negativní vlivy, říkám si, bez nich by ten život nebyl tak dobrodružný; ale náš deníkář M.V. má zřejmě jiný názor. Knihu *Můj život po životě* sepsal při rekonvalescenci z náhlé srdeční příhody a mně se zdá, že to měl z nezřízeného životního stylu: příliš cvičil, nekouřil, přepínal své síly, hnal se za hmotným úspěchem – a tu máš čerte kropáč!, úraz je tu!

Člověk si mimoděk říká: proč ten autor nechodí do hospody, na ryby, neprohání ženské, nenajde si nějakého koníčka? Vždyť takhle je z něj doslova *fachidiot* (pozn.: *fachidiot* – člověk posedlý svojí prací) a není se co divit, že tak smutně dopadnul. *Všeho s mírou!* pravil Sokrates, v naší hedonistické době spotřeby a nadprodukce člověk snadno uvízne ve stereotypch a stává se potom obětí svého životního díla – což po něm ale nikdo nechce, ani nechťel!

Každé dílo si nejprve podmaňuje svého

autora, protože je vytvářeno se zaujetím, nikoli s lhostejným odstupem. Recenzenti si všimli u *Mého života po životě* jistého bolestíntství – ale je to ještě horší – Michal Viewegh se stylizuje do psa: „*Když na procházce sežeru hovno, s odporem se odvracejí: Ty prase, fuji!*“ (Čtvrtek 4. července). Ještě nikdo se nepodíval na problém z jiné stránky: co když náš autor dělá nějakou dietetickou chybu a scházejí mu složky potravy, které psi nacházejí v trusu? Lidé obvykle tuto potřebu nahrazují proleželými, zamřelými sýry a různými nakládanými poživatinami, často zvláštního původu. Pokud ale našemu autorovi nevoní, pořád se jenom sprchuje a cvičí v posilovně, je se co divit, že to s ním jednoho dne prostě švihlo?

Umění k obživě má vždy nádech řemesla – ne nadarmo se říká, že umělci přísluší odměna, ne mzda. Jsou tací, co vyčítají Michalu Vieweghovi pop-literární styl, aniž by vzali v potaz jeho – řekněme – kulturně osvětové akce: literární blogy, přednášky a besedy. Je ovšem záhadné, když mu recenzenti vyčítají bolestíntství po vážné nemoci. Svým způsobem lze jeho lamento chápat.

Psal jsem kdysi recenze k obživě – než vláda zvýšila daně z publikování, takže se to pro zvýšení o 5 % kritikovi nevyplatilo, možná proto se nyní kulturní publicistice věnují už jen opravdoví zoufalci a pár božských idealistů. Několik dotčených autorů mi k mým recenzím psalo dotčené a marné



protesty, několik čtenářů mě pochválilo, ale přiznávám, že k Vieweghovu *Mému životu po životě* těžko hledat slova: protože vím, jak nesnadno se někdy píše kniha a jak těžké někdy bývá reflektovat vlastní ego, jeho uplývající tektoniku a svět vůbec. Jistě, trochu dojme fakt, že autor musí publikovat i svůj deníček se jmény všech lidí, kterým se mihnul životem, ale tak už to asi v tuzemsku chodí.

Jisté je, že se v dlouhodobém horizontu komerční úspěch díla s uměleckou kvalitou nesetkává. Navíc – jakoby v metafyzických spojitých nádobách – má umělecká hodnota díla přímou souvislost s umělcovým strádáním, ano i utrpením, které mu je také kalibrem uměleckých sil, tak řečenou průbou, přezkoušením a přечиštěním ducha. Umělcovu duchu je utrpení vtisknuto.

Michal Viewegh se ve svém lamenteu ptá „*jak se to mohlo stát? co s tím? co bude po mně a co bude s mými blízkými?*“ – otázky, které si klade kdekdo (v lepším případě), a bylo by proto trapné, kdyby se k tomu nepostavil jako literát. Recenzentům se jeho lamentace nelíbí – proč? Autor mluví za ty, jejichž hlas je jinak příliš slabý – za pacienty v JIPkách, dědoušky a bábinky a děcka v léčebnách pro dlouhodobě nemocné, za ležáky – safra, řeknu vám, je to lepší kniha než dobrá, když domyslíte její dosah, nakolik může posílit!

Po tomto humanistickém závěru by si již mohl dát literát ve mně pohov; mně to ale nedá, pustil jsem se na vlastní pěst do pátrání, co bylo příčinou tak frapantního úrazu. Michal Viewegh se v denících zaprputile zmiňuje o tom, jak pije víno, což má být prevence kardiovaskulárních onemocnění prověřená věky. Jednoznačně lze uhádnout, že příčinou byl stres a kvapný civilizační způsob života našeho autora. Přejme mu brzké uzdravení!

Vít Kremlička

TĚLO A POKRM

**Tereza Ješátková: intimty
Dokořán, Praha 2011**

Stručný název *intimty* nové sbírky Terezy Ješátkové (nar. 1979) čtenáře připravuje na to, že se mu dostane pozvání do nejzazších koutů nitra autorky, jakkoliv mohou být jednotlivé obrazy poněkud archetypální, a tudíž obecné. Úvodní báseň je toho důkazem; ostře, ale zároveň ladně vykreslená momentka z dětství ozřejmuje základní topiku, která je vlastní předložené knize: opozice mezi venkovským prostředím a prostorem města, kontrakce mezi nebem a zemí, životem (mládim) a smrtí. Spojitost těla a země je tématem zejména první části sbírky, kdy se střídá hravá poetika plná zdobnělin „*vitr nad horami / páře dnu / podzimní sukýnku / slunci už vykukuje prdelka*“ (str. 13) s úzkostnými pocity samoty „*pojď cokoli / jen tak / ať nejsem sama*“ (str. 24). I v básních Terezy Ješátkové se setkáváme s motivem podzimu jako obdobím, kdy vše umírá, kdy jsou rána chladná a mrzutá: „*podzim náhle jsme sklouzli z hran / že dooráno / zemřelo co bylo dlouze umíráno / bez svědků tiše bez zábran*“ (str. 14). Postupné tlení listů evokuje ztrátu a nostalgii po minulých okamžicích, kdy došlo k záblesku milostného afektu, který však ihned zmizel a v autorce zůstal jen nesmělý pocit z tohoto setkání, které nyní ve zpětném ohledu nabývá signifikantního rázu; jako by tento jediný moment reprezentoval dosavadní život autorky (báseň *jinovatka*). Ona výše uvedená soumeznost těla a země je součástí série, v níž se manifestuje dualita orality a tělesnosti. Oralita je spojena s paradoxem: buď jíst, polykat, nebo mluvit, popřípadě mlčet (ovšem mlčení je v jistém úhlu pohledu také řečí: „*mlčíme / ještě je o čem*“ – str. 5). Tělesnost je naopak tvořena směsí. Výplody země – „*mezi prsty mnu jíl / z něj ti navařím*“ – obsahují totiž „odřezky“ těla autorky. Na mnoha místech sbírky se dočítáme, jakým způsobem různé pokrmy Ješátková „koření“: „*do rohlíčkového těsta / vanilku / špetku soli / namelem pocity / co těší / co bolí / propečem do křupava / jsem v cukru obalená*“ (str. 26). Tělo země

se propojuje s lidským tělem a výsledná „směs“ je určena ke konzumaci. Řada orality tak může být uchopena jako účinek tohoto bezmezného mísení pocitů a jídla, vyjadřuje se tím bod, ve kterém se dospívá k absolutnímu zhroucení subjektu jako celku. Pokud již nebudu mluvit, psát, budu se živit vlastním tělem. Ovšem zde přichází důležitý zvrat. Pokrm totiž není určen pro Ješátkovou samotnou, ale do místa, které je neustále prázdné. Tento bod, který se vyznačuje chybením, je motorem produkujícím první část sbírky; chybějící mužský element dodává jasný a zřejmý smysl celé struktuře knihy: „*cupitám / po špičkách / nevzbudit/ toho nikoho / kdo spí / v mé posteli*“ (str. 20).

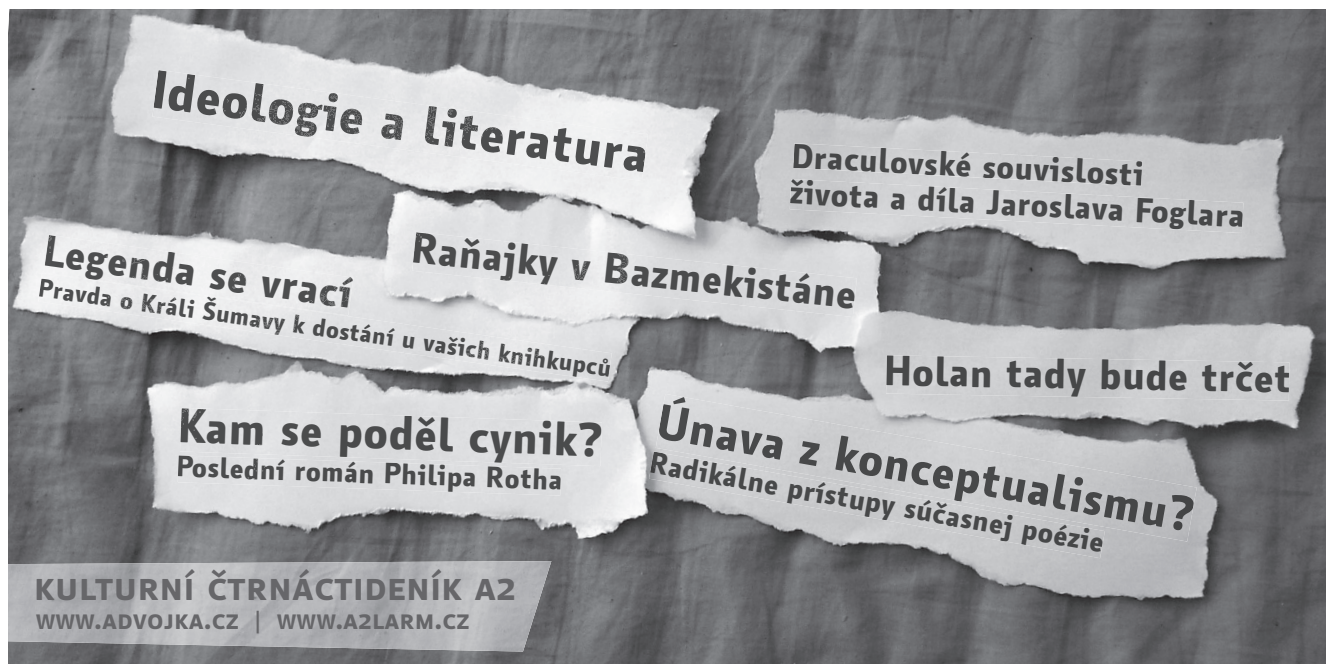
Jakmile se toto prázdné místo zaplní, nastává bujení milostných afektů v tom nejmenším póru textu. Teprve až nyní si čtenář uvědomí, co je myšleno názvem *intimty*. Kromě jisté (jak říká název: mytické) archetypálnosti obrazů z první části sbírky je hlavním tématem intimní prostor autorky. Afirmaci tohoto způsobu četby lze nalézt v „Poděkování“: „*I svou druhou sbírku básniček, z let 2008–2011, jsem uspořádala hlavně pro radost. Největší*

dík patří mému muži, který mě nejprve inspiroval tím, že dlouho nepřicházel, pak tím, že se konečně objevil jako princ [...].“ (str. 103) Občasná neosobnost popisu prostředří v první části sbírky je opuštěna a v mnoha momentech jsem se přistihl až téměř nepatříčně, jako bych nahlédl do místnosti, která měla zůstat mým očím skryta. Vše však začíná nenápadně, indexem, že se situace změnila, je krátké konstatování „*tvůj kabát v mé předsíni*“ (str. 30), na další straně se ale již dočítáme „*milujitě*“ (str. 31). Jako vyznání milostného citu funguje druhá část sbírky bezchybně, čtenář ale není adresátem tohoto sdělení. Či je to právě naopak čtenář, komu jsou básně určeny; vždyť proč potom psát, když lze *milovat*? Z tohoto paradoxu vyplývá při četbě má rozpačitost. Se zvoláním „miluji tě“ se setkáváme šestkrát, s motivem lásky osmnáctkrát, s obrazy znázorňujícími sexuální styk čtrnáctkrát. Rozhodně se však nejedná o efemérní popisy jednotlivých situací, ale o metafory vyvolávající pozastavení nad zvolenými výrazovými prostředky: „*potřebuji tě jako dámskou vložku*“ (str. 70) či „*uválet ráno / mezi tvými stehny / pár šluků / na jazyku*“ (str. 25).

Znovu se nám vrací řada tělesnosti, tentokrát však tělesnosti překypující, naplněnou: „*dotýkáš se mě mezi břehy / kde říčka dravá vymílá / z kamenů drsných / zbytky něhy / kde končí já / ty začíná / tam pěti prsty / s kastaněty / dřeně se mojí / dotknout smíš*“ (str. 91). Tělo se až rozmařile rozpouští v pozitcích, když se znovu napojuje na komplementární sérii orality: „*jdu / Sestupnou / a po bradě mi stéká / včerejší symfonie*“ (str. 74). *Intimty* končí dlouhou básní „ty / Tobě, miláčku“, která je oslavou toho, že se prázdný bod, který zapříčinil distribuci smyslu v první části sbírky (samota, dětství, jídlo), zaplnil, a vytváří tak nové pole významu (láska, překypující tělesnost). Tato zahlcenost milostnými obrazy působí značně rušivě a výsledkem je, že povedené básně, jako je například „New York miluju“, poněkud zapadnou, a ze sbírky zůstává ve čtenáři neurčitý pocit indiferentnosti a studu. Stud se však netýká ani tak jakýchsi intimních tabu, nic takového v moderní poezii neexistuje. Jde o stud vůči veršům, které v oblasti natolik literárně zatížené nepřinášejí kromě vlastních vyznání básnický zloha nic nového.

Martin Charvát

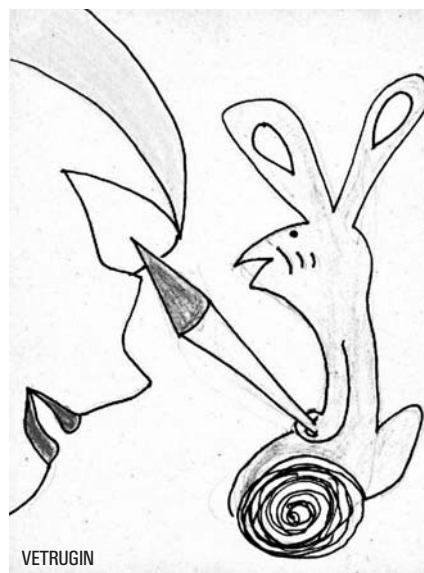
INZERCE





Věřte nebo ne, nikdy jsem se nechtěl vracet k těm marným diskusím o angažované literatuře. Neunikly mi články na toto téma v *Hostu*, ve *Tvaru*, na sociálních sítích, na bloccích. Mým velmi konservativním a ultralevicovým smýšlením neotřásly (pokud někdo nechápe soubumvelebžidpodstatnost mezi pojmy konservativní a levicové, ať si přečte, jak o věci soudil Andreas Baader). Musím se ozvat teď – startující okamžik byla chvíle, kdy Karel Piorecký vyexpedoval ve *Tvaru* text, který končil slovy: „*Jediný, kdo by se měl bát o svůj osud, je sám duch devadesátých let. Už dávno měl odpočívat v literárním nebi.*“ Tato slova jsou hodna jen totálně zvráceného šotouše, který chce „fightovat“ se sbírkami *Karel je nemocný a předčítá, Chilia, Vlál za mnou směšný šos* anebo opravdu s celým duchem devadesátých let. Ta vážně skončila a podle Karla Pioreckého je to dobré. Nastal čas neonormalisace a tady bychom mohli „přestat se opájet nabytou tvůrčí svobodou a začít zase pokorně naslouchat ostatním, nesloužit jen sám sobě či hlasu shůry...“, jak píší Jan Bělíček a Marta Svobodová. Opravdu nevím, proč se Bruno Solařík ve svém textu *Úkolování básníků* právě nad těmito větami tak rozčiluje; jistě, poukazuje na fakt, že jde jen o obměnu známých klišé. Rozčilení není v tomto případě na místě. Nasrat se a zuřit nad takovými zjeveními hlušin je jediné adekvátní. Není snad naprostým vyslyšením slov Bělíčka a Svobodové jakýkoli komerční román? To však by byl laciný konec mé litanie. Tohle je konec. ■ Poprvé v životě jsem byl v Mimoni, sice jsme – pravda – jen projížděli, ale byl jsem si

jist, že Mimoň předvede své omen nomen v plném slunci. A taky že ju! Na zdi vedle vchodu do hospody byl v omítce snad škrabkou vyrytý nepřehlédnutelný vzkaz: VENCO KAHUDO ZAPLAT! Na vršku mezi silnicí a hřbitovně zdí hořela mohutná vatra, u které sedělo cirká šest rozžhavených žiznivých měsíčků ve sportovním. Bůhví co byli zač. A do třetice, jak jsme čekali u nádraží (byla to náhradní autobusová doprava na trase Reichenberg–Děčín), tak ve chvíli, kdy výpravčí dal panu autobusu znamení píšťalkou, mě napadlo, že by pro ošetřovatelky nemohoucích pacientů a mimoňů bylo ulehčení, kdyby je mohly utírat toaletním papírem z izolepy. Ostatně i pro nás, hřadové občany, a najmě pro dívky a ženy, by to mělo frapantní výhody, a to včetně depilace. ■ Vyprávěla mi Radka Denemarková v hospodě U Prince Miroslava, kde mimochodem mají osmnáct druhů piv, že díky fotografii na titulní straně letošního *Tvaru* se seznámila se svým přítelem. Umím si představit, že na Ivetu Bartošovou se díky fotkám na titulních stranách nalepilo úchytlů hafo haříčků, ale to, že by jako seznamka fungovaly i literární časopisy, mě doslova nakoplo. Škoda že *Tvar* už na první straně neukazuje metafysicky vlnadné ženštiny ani něžně sršatá chlapiska. ■ Pracuji na korektuře paměti jistého rockera, kde jsem zachytil zajímavé vyprávění, jak potkal svou budoucí ženu (později se z ní stala náboženská fanatička – z českého hlediště, z amerického jde o religious mainstream). Celkem prostě ji sbalil a posadil do auta. Když si naladila country, nasral se a vyhodil ji za jízdy. Vyprávím to Lucii a ona vece:



Bitva s totálním vymaštěncem

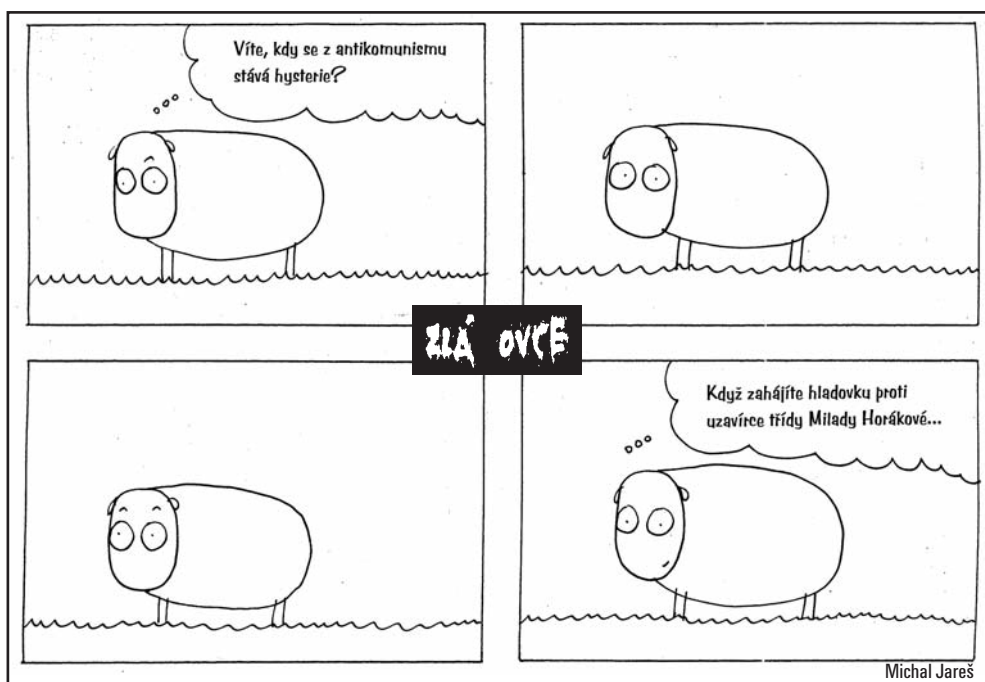
„To si snad děláš prdel?“ Takový výbuch mě zarazil. „No, von jí přibrzdil,“ povídám. „Ále, tohle mi nevaď,“ Lucie na to. ■ Měl jsem číst na jednom z undergroundových večerů jako předskokan Dáši Vokaté, ale poté co Jarda Neduha zahrál cosi jako country, jsem z toho byl tak kántry, že jsem šel za Dášou a povídám: „Ty lidi jsou nějaký rozdivočelý. Mám obavu, že mě nebudou vnímat.“ „Já taky asi nebudu hrát novy věci. Měli jsme začít před nima.“ „No jo, ale já mám cedulku účinkujícího a zadara tady čamtám pivo za pivem.“ Nakonec jsem došel k rozhršení v podobě poznání, že už moje přítomnost má dostatečný účinek, a tudíž jsem si ty pivsony zasloužil. No, a Dáša Vokatá zahrála ty

svoje starý fláky. ■ Jeden můj přítel, zběhlý v psaní románů, orodoval za sebe u jistého nakladatele. Ten mu po obvyklém tanci zvaném Kalibos dosedá na Pegase oznámil, že ho vydat nemůže, poněvadž by to byl „střet zájmů“, neboť on sám je rovněž spisovatel. Dost se změnilo oproti divokým devadesátým letům, kdy ambiciosní nakladatelé-umělci házeli své konkurenty v barelech do řeky Léthé. Přitom jenom stačí je nevydat. In margine: stejně mám za to, že střet zájmů se týká jen nakladatele, který je zároveň autorem. Ovšem do zlatého fondu bude navždy patřit věta: „*Já bych vás vydal, pane Hodboď, ale víte, knihy se moc neprodávají.*“ Přesně takhle mi to jeden takový činný nakladatel řekl, když jsem mu nabízel svou *Velkou encyklopedii neúspěšných sportovců*. ■ Jednoho krásného dne na sklonku královského podzimu jsem se vypil v bistro s omínosním názvem ŠIVA. Poslouchal jsem hovory u ostatních stolků a činil si poznámky. Druhý den mi dávaly smysl jen tyhle:

Novinář: „Dělám pro 5+2 a po roce si připadám jako psadlena.“ – „Rocker Slávek“: „Láska mezi špeký.“ – Jeho holka: „Kam mi to saháš, hošane? To sou moje dámský varlátká.“ – Servírka položila před jednoho hosta hadr. Decentní pán: „Co mi to nesete, ženská?“ Servírka: „Dyť ste chtěl hadr na stolký.“ Decentní pán: „Já chtěl tři laskonky!“ Při odchodu jsem si všiml, že odpovědný vědoucí se jmenuje Šiler Václav.

Šiva s váma, bratři a sestry!

Patrik Linhart



OHNIŠKO

HROŠI NA INTERNETU

Potřeboval jsem si nedávno ověřit přesné znění jisté básně Ivana Martina Jirouse. (Jsou to dva roky, co hrdlem vykrvácel.) Nemaje po ruce příslušnou sbírku, postupně jsem pozotvíral sedmero různých webových stránek – od třeskutě undergroundových po ty, jejichž tvář byla distingovaná. A nevěřičně zjišťoval, že všechny ty opisy se od sebe navzájem už na první pohled liší: tu spojené strofy, tu jinak rozrádkované verše, tu interpunkce, tu zase ne, a ještě jinde jen občas... Nakonec beztak nezbylo než opatřit si knížku. Po tomto poněkud otřesném zážitku беру sousloví „ověřit si něco na internetu“ s ještě větší rezervou než dosud. Chce to jít na vzduch! Venku, za ostřejší chůze,

problémy zmizí jak mávnutím čarovné hole či otočením prstenem týchž vlastností. A letos je navíc překrásný podzim! Zlatistá modř s cákanci kraplaku, finální exploze nádhery před smrtí umrznutím. Díky bohu nikdy ne definitivní. Příroda se na jaře obrozena zase rozezní. Většina z nás snad taky, obdarována možností napravit své letošní hříchy, z nichž ty internetové jsou možná ještě ty nejmenší. – A na závěr zbrusu nová anekdota (z redakční pošty jasně plyne, že zejména čtenářky v domácnosti jsou mých čerstvých vtipů zde lačny). Tak tedy: *Přijde hroch do zeleniny a trochu těžkopádně, přesto však srozumitelně řekne: „Tu-ř-ř-in.“ Proda-vačka na to: „Dneska už nic, sotva mluvíš, běž se domů vyspat.“*

Milan Ohnisko

VYSOKÉ PODPATKY

HASTRMAN

Čekám na nábreží. Přesně v půl. Walk on the wild side. Prsty svírám zábradlí. Pode mou to naše rio grande. Temné hučí. Vpíjí svit lamp, světla reflektorů, barvy semaforu. Utopenejch voči. Zhasněte ty lampiony! Chci vidět tmu. Nepřišel. You're so vicious! Za zády doznívají kroky nočních chodců. Just a perfect day! Propadám se do tmy. Aaaaaaa! Bylo tu však něco... Drkotám zuby. Sakra! ...stín jako šibenice trčí. Někdy i stéblo je záchranný pás... Mám husí kůži. A nehty promodralé. Předě mnou ční

obří prst. Velebně fialový. Prostředník vztyčený k nebi. Podivně dlouhý. Krabatý. Vltavský tůně jsou hluboký. Kdo se však skrývá pod hladinou? Cestou do západočeských lázní se pod Střeleckým ostrovem zasekl Havlovický vodník s revmatickou horečkou? Nebo tu bere Priessnitzovu koupel rache-tický obr z hraničních hor?

Umění ve veřejném prostoru má být přístupné každému. Pádné a zřetelné. Aktuální. Angažované! David Černý je umělec. Tereza Stejskalová (*A2larm* č. 10/2013) píše, že nejlepší umělec své generace. Neuvědomělý. Vyjadřuje se jasně a univerzálně. Minimálně

deset let. V roce 2003 se tričko se vztyčeným prostředníkem z jeho dílny zaskvělo na hrudi Keitha Richardse. Krom světové performance a živé zvukové kulisy Rolling Stones měla rudá pěst se ztepilým prostředníkem ještě jinou přidanou hodnotu: ostny. Fuck off KSČM! Kolik že tu petici tehdy podepsalo lidí? A kolik voličů se letos čertů nebálo? Volit se učíme hned, jak ovládneme dotykový display. I volby jsou jen reality show. Kdo to rozezná v přímém přenosu? Nevolíte ideu, nevolíte program. Volíte superstar! Ne ladajakou. Podívejte se do zrcadla, musí být jako vy. Vy všichni. V září

reflektorů. Kde ji najít v tekutých časech? Mezi hastrmany? Na pentle se dívka těžko chytí... Strategie je třeba! Zkus nabídnout víc než vodu k pití. Třeba koblihu! Nevolte pro, volte proti! Strach je ten největší motor. Stmeluje. I ty, kteří jinak nemají nic, co by je spojovalo. A nejslabší má padáka.

Jsou gesta, kterým rozumí každý. A gesta, o kterých jsou všichni přesvědčeni, že jsou namířena jinam. Jen ne proti vám. Vražte do té ruky mávátko. Sama si mezi proudy najde správný směr – a bude: Mávat, mávat, mávat!

Vaše Melissa Pink

Ročník XXIV. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky, Státního fondu kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Adam Borzič. Redaktoři Roman Kanda (zástupce šéfredaktora), Svatava Antoňová, Wanda Heinrichová (recenze), Michal Škrabal a Milan Ohnisko. Tajemnice Andrea Bláhová. Korektorka Petra Patáková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 407. E-mail: redakce@itvar.cz. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Podle grafické osnovy Lukáše Pertla úprava, sazba a zlom programy QuarkXpress 7.5 a Adobe Photoshop 7 CE Stanislav Dvorský. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., První novinová společnost, a. s., Mediaprint & Kapa Pressegrasso, spol. s r. o., MediaCall, s. r. o., a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: predplatne@predplatne.cz, http://www.predplatne.cz; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 44 453 711, fax 00421 744 373 311. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvozdánská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel. 266 038 714, http://www.brailnet.cz

2013/19

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30 Kč • 14. listopadu 2013

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍ