10 | 2014

30 Kč

www.itvar.cz

tvar

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

ROZHOVOR S Ivanem Štampachem **4**

ESEJ Jindřich Veselý o hlasu nicoty **18**

Iveta Maria Pokorná
(1977–2002)

Nicota

Do mého mozku a podvědomí
proniká tma bez hvězd a měsíce.
Je prostorná, beztvará
a bez rychlosti sekund.
Jsem to já a v tu chvíli už ne.
A tou tmou se něco pne.
Ale chybí podpora času a něco
se ztrácí.
Z – něco – je nic.
Zbývá jen prázdno.
Škola bez dětí.
Lidé bez tváří.
Prostor bez cestiček a cest.
Pravda a lháři.
Pravdomluvní a lest.
A tma bez měsíce a hvězd.
Jsem Něco a tou tmou
letím k mezitím už mrtvým hvězdám.
Letím a nic ze sebe neznám.
Jsem nic pohlcené nicotou.

Ze sbírky Kéž by to byla jen hra se slovy
(Sursum, 2003)

DVAKRÁT Jonáš Hájek **3**

POEZIE Gabrišová | Rybáková **6** Zedník **8**

ESEJ Markéta Hrbková: Myšlení I-ťingu **9**

STUDIE Z. Soběslavská o Ladislavu Klímovi **10**

PRÓZA P. Hrbáč: Soumrak knižního čtenářství **12**

SLOVO Teze o radikálním umění **17**

KNIHA V TISKU Milena Slavická: Hagibor **21**

SLOVENSKÝ TVAR E. Farkašová | M. Habaj **22**

NAD KNIHOU Yanis Varoufakis o globální krizi **24**

Z RECENZÍ Tusquets **25** Chateau **26** Hrubý **27**

9 770862 657001 10

EDITORIAL |

Milí čtenáři Tvaru,

nic nicuje, píše Heidegger. Psát o nicotě, myslet nic, je vždy možné jen analogicky. Naprosté nicoty nejsme nikdy schopni. V desátém čísle *Tvaru* jsme se zaměřili na nicotu z různých perspektiv. Ve filosoficky a teologicky laděném rozhovoru čísla s religionistou Ivanem Štampachem putujeme také po stopách mystiků, kteří Boha vždy chápali spíše jako Nic než jako Něco či Někoho. Toto božské nic je otevřeným prostorem, nemožností absolutno jakkoli zpředmětnit, a tudíž jím manipulovat. Nicota se zjevuje v jícnu naší smrtelnosti (bez jejího naléhavého uvědomění není stejně žádná transcendence možná). I proto jsme do tohoto čísla zařadili studii Zuzany Soběslavské o motivech času a prostoru v díle velkého mistra nicoty Ladislava Klímy. Nicota může být též nicneříkáním, žvatlavým prázdnem – v eseji filosofa Jindřicha Veselého je obhlížen prostor současné poezie z perspektivy tradicionalistického myšlení. Nicotu a prázdnotu nacházíme ve společenském prostoru (není náhoda, že jeden z nejlepších současných filmů, Sorentinova *Velká nádhera*, je právě pokusem uchopit a esteticky vyjádřit prázdnotu doby). Nejen ve Veselého eseji tak nalézáme motiv Minotaura; bájný netvor se na nás šklebí i z knihy řeckého matematika a ekonoma Yanise Varoufakise, kterou pojednává Svatava Antošová. Ten se domnívá, a není sám, že náš svět – jeho sociální i ekonomické uspořádání – spěje k nicotě. Zánik by ovšem nemusel být jen katastrofou, ale též začátkem nového, opravdového humanismu, řečeno s autorem.

Nicota trvale ohrožuje i literární provoz. Dostatečně to ukázala nedávná debata nad Obcí spisovatelů, která se uskutečnila 22. dubna v pražské galerii Tranzitdisplay. Způsob, jakým členové Obce, kterou mimo jiné zastupoval sexuolog Radim Uzel, odpovídají na kritické dotazy ze strany spisovatelů i kritiků, vyráží dech. Na kultivovaně formulované připomínky spisovatelky Petry Hůlové reagovali v Obci jednoduše tak, že na webových stránkách organizace označili autorku za kýčařku a její dílo za suterén české literatury. Na texty P. Hůlové můžeme mít různé názory. Ovšem aby přední česká prozaička byla posuzována lidmi, kteří de facto přiznávají, že jsou amatéři, kteří sami nikdy nic pořádného nenapsali, kteří neznají dějiny vlastní organizace, kteří si pletou kritiky s básníky a ještě mají tu odvahu se zaklínat Seifertem – to už je opravdu silná káva. Chápu, že čelit silné kritice je nepříjemné. Nicméně Obec spisovatelů svou funkci neplní již dlouhodobě. Souhlasím s názorem kritičky Evy Klíčové, že tahle organizace je myšlenkový a stylistický skanzen, který by mělo chránit UNESCO. Zdá se, že je čas začít organizovat literární život jinak.

Přeji Vám inspirativní zkoumání nicoty

Adam Borzič

LITERÁRNÍ ZÍTŘKY |

16. května 20.00 | Večer pro Jana Zábranu
Večer pořádaný u příležitosti letošního 30. výročí smrti básníka, prozaika, esejisty a překladatele. Číst budou Marie Švestková a Ivan Lupták. Večerem provede Norbert Holub a zazní v něm zhudebněná poezie Jana Zábrany v podání kytaristy Jakuba Kříže.
Divadlo Viola, Národní třída 7, Praha 1.

17. května 16.00 | Autorské čtení Tomáše Čady
Kromě čtení Tomáše Čady proběhne vernisáž díla Kristýny Gallasové-Pilecké. Koná se v rámci festivalu *Pole orná a válečná fest vol. 1*.
Kavárna U Stromečku, Elišky Přemyslovny 433, Praha 5.

17. května 17.00 | Óda na Jiřího Koláře
Pořad konaný u příležitosti 100. výročí narození významného českého básníka a výtvarníka.
Výstaviště Praha Holešovice, Komorní sál.

18. května 13.00 | EKG – Večery evropské literatury
Další z Večerů evropské literatury tentokrát v odpoledním čase na téma evropské identity se koná v rámci veletrhu Svět knihy 2014. Moderátorem debaty na téma evropských identit je David Vaughan. Pozvání přijali: spisovatel Tomáš Zmeškal, vysokoškolský pedagog a odborník na maďarskou literaturu Evžen Gál, španělská fyzička a překladatelka Elena Buixaderas, básník a prozaik Stanislav Struhar.
Sál Rosteme s knihou: pravé křídlo, Výstaviště Praha Holešovice, Praha 7.

19. května 17.00 | Scénické čtení z básní a dopisů z ghetta Ilse Weberové
V rámci scénického čtení účinkují Lucia Jagerčíková (Ilse) a Blanka Fišerová, která interpretuje verše ostravské židovské autorky.
Dům U Šraněk, Jeremenkova 13, Ostrava.

20. května 17.00 | Literární podvečer s Michaelem Stavaričem a Stanislavem Struharem
Dva autoři s podobnou životní a uměleckou cestou, oba se narodili na Moravě, emigrovali, v Rakousku začali psát německy a prosadili se v německojazyčném prostředí. Čtení se koná v rámci festivalu *Literární jaro Zlín 2014*. Večerem provede Jaroslav Balvín, šéfredaktor Portálu české literatury, překládá Tereza Semotamová.
Baťův institut, 15. budova továrního areálu, sál B, Vavrečkova 7040, Zlín.

29. května 19.30 | Vítr, tma, přítomnost
Román Václava Kahudy představí a z knihy přečte Petr Kratochvíl. Hudební doprovod houslista Lukáš Kuta.
Literární kavárna Řetězová, Řetězová 10, Praha 1.

969 SLOV O PRÓZE IRENA DOUSKOVÁ: MEDVĚDÍ TANEC, DRUHÉ MĚSTO, BRNO 2014

Je to pár týdnů, co jsem v souvislosti s románovým portrétem Františka Drtikola uvažoval, proč dnes u nás absentuje ve světové prozaické produkci tak oblíbený žánr, jako je román o významné umělecké osobnosti. A ejhle, netrvalo dlouho a situace se mění, neboť v krátkém sledu vycházejí další dvě prózy, které k tomuto žánru náležejí. A za každou z nich stojí Martin Reiner, ať již jako autor románu o básníku Ivanu Blatném, vydaného v Torstu, nebo jako majitel nakladatelství Druhé město, které zveřejnilo nejen Němcovy *Dějiny světla*, ale i nejnovější román Ireny Douskové, jehož ústřední figurou je Jaroslav Hašek.

Záložka poslední jmenované knihy se nemýlí, když tvrdí, že Dousková nenapsala román v běžném slova smyslu biografický, jako spíše prózu vykreslující specifickou lidskou situaci. Nemohu ale souhlasit s následným tvrzením, že tato situace má existenciální rozměr – alespoň pokud si pod ním budeme představovat průnik do myšlenkového světa jedinečného a neopakovatelného člověka. Douskové nejde o psychologickou sondu, zacílenou na prožitky individua jménem Jaroslav Hašek, jež bylo v roce 1922 postupující nemocí přinuceno naplno si uvědomit konečnost vlastní existence. Těch několik málo měsíců, které předcházejí Haškově smrti, totiž pojala především jako příležitost pro popis maloměstské lipnické komunity, kterou géniova nonkonformita musela nutně dráždit, provokovat i přitahovat. Hašek je tak sice klíčovou figurou románu, jež popisovaným dějům poskytuje potřebnou historickou fakticitu a uvádí všechny ostatní románové postavy do pohybu, nicméně není hlavním předmětem autorčina zájmu – neboť více, než co Hašek dělal a jak své umírání prožíval, Douskovou zajímá, jak na něj jako na „člověka zvláštního řádu" mohli reagovat ti, kdož jej obklopovali.

Projevuje se to již v Prologu, který do románu včleňuje očekávané vyprávění o jedné z Haškových alkoholických mystifikací: o tom, jak vystrašil židovského přítele, jehož dům v noci s ohromným rámusem spolu s kumpány přepadl, předstíraje, že jde o pogrom. Místo násilí však postiženému daroval husu. Bývá obvyklé obdobné veselé historky prezentovat z perspektivy toho, kdo takovouto vtipnou provokaci zinscenoval a kdo se jimi ohromně bavil. Dousková ji však vypráví z pohledu oběti: Žida Bondyho, kterému trvá dosti dlouho, než přítelův vtip s rozpaky pochopí.

Netvrdím, že se autorka ústřední postavě zcela vyhýbá. Popisuje Haškův každodenní život v manželství se Šurou, jeho pravidelné cesty do hospody i jeho kontakty s přáteli a ostatními obyvateli Lipnice. Pravidelně popisuje také jeho potíže fyzické, zejména časté zvracení, ať již v důsledku nezřízeného pití nebo jako projev postupující choroby a ubývající tělesné síly. Mnohem větší pozornost však věnuje tomu, jak Haška a jeho ruskou ženu vnímají postavy jeho přátel, jakož i další představitelé lipnických občanů, jejichž vzorek utváří zejména místní pan učitel, farář a malý chlapec Tonda. Každá z těchto postav tu přitom má svůj vlastní příběh a osud. Příkladem mohou být farářovy trampoty s kuchařkou, která porodila nemanželské dítě, a jeho naivní přemítání, zda by mohl být otcem, aniž by věděl, jak se to stalo.

Zastoupen je i širší dobový kontext. Dousková Haškův osud zasazuje do historických, nacionálních a kulturních souvislostí, jež na počátku dvacátých let utvářela přestátá válka a existence Československa. Citlivě připomíná některé dějinné události, cituje z dobového tisku a do příběhu nepřímo vtáhne například postavu Haškova přítele, cestovatele a spisovatele Matěje Kuděje. Neodpustí si ani možnost relativně věrohodně naplnit dnes oblíbené literárněhistorické schéma a součástí světa, ve kterém se příběh odehrává, učinit také dopis, v němž se jakýsi pan Kafka zmiňuje o svém milovaném, leč nemocném synu Franzovi a jeho zálibě v psaní. Tento dopis je ostatně součástí autorčiny zvýšené citlivosti vůči židovské problematice, která utváří druhou výraznou rovinu výpovědi a vtahuje do vyprávění Haškova příběhu vědomí holocaustu.

Dějiny literatury znají mnoho próz o Umělcích, jimž je dáno žít v konfliktu s dobou, neboť tupí současníci nechápou jejich Dílo. To ale není případ románu Ireny Douskové. I ona sice pracuje s tím, že Hašek byl nepochopeným géniem – znalost Švejka, případně dalších Haškových textů však u svého čtenáře nepředpokládá, neboť její vyprávění není o tvůrci, ale o zajímavém člověku. Douskové Hašek navíc s maloměstským prostředím nežije v přímém a vyhroceném konfliktu. Dokladem může být zmíněná historka o hře na pogrom. Bondy je sice Haškovým nekorektním žertováním zaskočen, protože jej ale má rád, s vtipem se mu „pomstí": pozve jej na rybu, místo slibovaného jídla mu však pustí na gramofonu Rybovu vánoční mši.

A stejně se k Haškovi chová většina obyvatel Lipnice a okolí, zvláště ti kulturnější: není jimi nenáviděn a ubíjen, ale víceméně s láskou tolerován. Je to sice tlustý medvěd, podivín, alkoholik a bigamista, ale je to „náš" tlustý medvěd, podivín, alkoholika, bigamista – a možná i dobrý spisovatel. Intervenují proto v jeho prospěch, shánějí mu obživu a hlavně uznání. Bohužel marně, neboť v Praze doba ještě nedozrála na uznání Haškovy výjimečnosti a příslušná místa, na něž se obracejí, jsou obsazena pitomými nýmandy. Konflikt však nevznikne dokonce ani v případě, kdy si u Haška „veselý" manželský párek objedná a předplatí komickou hříčku na šibřinky a on jim místo toho pošle nehratelnou satiru výsměšně napadající hlavu státu: všemi milovaného tatíčka T. G. Masaryka.

Snad to příliš nepřeženu, když budu tvrdit, že Hašek byl pro Douskovou jen dobře zvolenou záminkou. Kouzlo jejího románu totiž spočívá v tom, že je vyprávěn víceméně tradiční, standardní technikou, soustřeďující se na realisticky popisnou kresbu širokého spektra postav. Jako by autorka v dobře zvoleném historickém tématu z „dávných časů" našla volný prostor pro svou hlubší potřebu oddávat se spřádání individuálních lidských osudů, přičemž důležitější než potřeba něco napsat pro ni byl samotný proces psaní. Tomu ale odpovídá i projektovaný adresát. Kniha *Medvědí tanec* předpokládá čtenáře, který netouží po překvapivém ději plném nečekaných zvratů a nepotřebuje ani autorovo výrazné ideové poselství.

Medvědí tanec je výzvou pro čtenáře kultivovaného, jenž má nějaké povědomí o dějinách nejen literárních, tuší, kdo to byl Jaroslav Hašek, a uznává jeho výjimečnost. Nejdůležitější podmínkou ale je schopnost vnímat potěšení, které může poskytovat vyprávění o každodenních lidských starostech a lapáliích, jak je přináší plynoucí a vše pohlcující čas.

Pavel Janoušek

JEDNODENNÍ NOMÁD

Když jsem špekuloval nad poezií autora letos třicetiletého (nar. 1984) a její neuchopitelností, uvědomil jsem si, že možná právě ta absentující klika ji otevírá nejen našemu pohledu, ale je také klíčem ke vstupu do až těkavě měnlivých vnitřních prostor. Že v enigmatičnosti, v amalgámu tvárných postupů tkví jak její tajuplnost a síla, tak také slabost, ano slabina: tam totiž, kde se toto proměňuje v pouhé předvádění: hle, co všechno znám a kudy mohu, aniž mi to činí sebemenšího problému a aniž lze pozorovati vyprazdňování smyslu.

Útlý svazeček *Básně 3* jesti pisatelovou třetí sbírkou; za tu druhou – *Suť* – získal Jonáš Hájek v roce 2007 Cenu Jiřího Ortena. Představuje se nám autor znalý a zralý: nicméně si říkám, zda ono zrání na některých místech nedospělo ku stadiu, v němž ovoce začíná chutnat červům.

Věru mi nevadí (ba medle jsem tomu rád; neboť takto jako čtenář cítím se v jeho poezii svobodnější), jestliže se tou pravdě podobnější nezdá ta první a zjevná, nasnadě jsoucí, ale druhá a další z možností *realizace* jeho veršů: výsledek již nikoli postupů čistě mimetizujících vnější skutečnost, leč vyvolávání fikčního světa básní ze vzpomínek, paradoxů a možností řeči. Počítajícího s vevázáním textu do kontextu literárního a šíře kulturního (Hájek studoval hudební vědu a vizuálnost jeho veršů prozrazuje též autorovo cítění výtvarné): co prostředku sloužícího ku rozehrávání konotací.

V básních začasté nalézáme vzájemně nesouvisející, do sebe uzavřené obrazy. Možná ani ne obrazy jako svědectví, výpovědi o nich. (Nouzové) výseky z těchto: *„Zatímco si prohlížíme / obrazy malované s rozpáraným břichem // na ulici / pomalost si vybírá svou daň. // vznáší se / obří razítko. // Chtěli jsme hrát minigolf když všechno zhaslo.“* Úkolem čtenáře není tyto skládat v úhledný celek, ale realizovat každý an sich – a skrze jeho/jejich prožití dobrati se společného jim smyslu. Tento sémanticky a esteticky nosný experiment s nadreálnou transformací situace vpodstatě existenciální („Jan Kubiš na ochozu“) tě nutí zamyslet se nad motivací této transformace i způsobem výstavby – učlenění – fázování záběrů. Prostředkem vnášení surreálna bývá u Hájka ponechání věcí v dějích účastných rozžíti se a konat na místě (absentujících) aktérů („Leningrad 1961“).

Oceňuji otevřenost textů do několika směrů: nejen ke čtenáři a jeho interpretační svobodě, ale také k rozkrývání valérů a možností *stavebního materiálu*, totiž jazyka, k domýšlení toho, co tu bylo před *děním se* textu a co bude následovat po něm: tedy vskutku – také text je jen nouzovým výsekem z většího nálezu; zároveň sám obdobně poskládán, z množin jen minimálně se překrývajících; na tobě je, milý recipiente, určiti, zdali vůbec, jak, čím a proč. *„Nechci rozumět jejich slovům, nevrtám otvory.“* – daleko spíše usiluje se básník svědčit, zaznamenávat, zachycovat. Ne interpretovat; to už spíše: doplňovat, rozmýšlet, rozvíjet. Přidávat na možnostech realizace a na vrstvách.

Problémy v jeho poezii nastanou právě tehdy, pokud podává *nadbytečné* informace (navíc esteticky nedosycené; stojící významovou nasyceností na úrovni promluv tiskových mluvčích): *„K stálým hostům / obeznámeným s pravdou / chovají se uvolněněji.“* Obraz velmi dobře zvládnutý vizuálně i rytmicky (*„Černé kmeny stromů / jsou pruhy chybějící tapety / v čase před setměním“*) je poněkud konvenčně doplněn vnějškově patetickou a nad míru abstraktní poetizací (*„Vedle toho bílé plachty s verši / jak strážní duchové / táborového ohně.“*) – již by bylo lze přijmouti toliko tehdy, pokud by jí bylo v textu dále (nejlépe s ironickou nadsázkou) využito. K takovéto kritice nás opravňuje Hájkova schopnost jinde (například v dvojbásni „Kralický / Sněžník“) stvořiti přesné vize z detailů stejně signifikantních jako překvapivých; včetně fantomatizujících posunů jako z Nezvalova *Absolutního hrobaře*: *„Když jsem se napil celá / Morava / pohnula čelistí.“* – jež nás učí domýšlet obdobné postupy tolikéž za okrajem papíru – a stávají se tak vlastně návodem ku provedení (alespoň myšlenkových) performancí.

V mnoha básních nalezneme řadu jakoby marnotratně rozesetých obrazů, výjevů, jež jsou ale dále nevyužity. V tom je jejich síla; i slabost. Síla čerpající z překvapivosti a mnohoznačnosti, nenucené nahodilosti výskytu, z toho, že nás neomezují ani nesvazují na cestě hledání vlastního. Slabost nastává tehdy, pokud si uvědomíme, že ona marnotratnost a nahodilost mohou prameniti z neochoty, či dokonce neschopnosti uvidět čerstvě nalezenou věc z rozličných úhlů a domyslet její přítomnost do důsledků – včetně těch, řekněme, intelektuálních: k jakým patří její prehistorie, možné další užití, vazby a vztahy, v nichž jest *hic et nunc* přítomna. Nikoli snad v prvním plánu definic – v tom druhém: vyhledávajícím souvztažnosti podle vnitřní příbuznosti entit. K tomu je však potřebí, aby se rozvolněnost asociací neproměnila ve svévoli. Tu však zatím nalézám spíše v segmentování neoexpresionistických textů (vazby k danému směru jsou o to zřetelnější, oč více v nich je vázán rytmus a oč častěji objevují se rýmy) do veršů a do úseků syntaktických: protiklad mezi normou gramatickou a metrickou není ani prostředkem rytmotvorným, ani negeneruje nové významy, toliko značně znesnadňuje čtení.

Daleko více mi ovšem vadí všechna ta axiomaticky znějící tvrzení s didaktizujícím nádechem (*„Tak láska je to, co jest, / a smrt to, co přebývá.“*), na kost obnažená abstrakce termínů neobalených masem textu (*„Dávají mi pocit nesmrtelnosti? výlučnosti?“*), podání obecné natolik, že nemáš možnost poranit se o hrany konkrétních předmětů (*„nechci jet do osvětimi“*), přemoudřelá konstatování jakoby z několikráte vyvařeného Holana (*„Raděj snít si svůj sen, vyrvaný dějinám“*) i zaumně konstruované pasáže spekulující více na efekt než významovou hloubku (*„Bože přikutý dál heverem našich běd / k jednomu z posledních stádií lehkosti.“*). Přemýšlel jsem o tom, že bych recenzi nazval „Místa zániku“. Dokud jsem si neuvědomil, že stejnojmenná Hájkova báseň není než do veršů rozsekaný mikrofejeton.

Nežli předčasně přemoudřelým fejetonistou nebo hercem, u nějž záměrná nesrozumitelnost zastírá sémantickou vyprázdněnost, budu jej raději nazývati nomádem: krajiny, paměti, času a kulturních vrstev jazyka. Pokud nezůstane toliko u prvního plánu bytí v prostoru a čase a řeči, u výchovy a svědectví, skryté agitace (byťsi za lepší svět bez frází; leč básní, jež se ve frázi proměňuje). Pokud text svede vyplniti též ironií chtěné nedokonalosti výrazové („Na přímou volbu“) či sémanticky podloženou střídou obrazů, stylů, paradigmat. Za občasné textové sebereflektivnosti (*„Odvaha bloudit, která zůstala, / i když neměla záruku. / Odcházím zmaten, šťasten, bez rýmu.“*), jejíž *realizace* za pomoci fónického rýmu značí suverénní zvládnutí básnického řemesla (*„…ke svému zátiší / ke svému notebooku.“*) a jež nakonec frázi, klišé či abstrakci odívá do věci a vůně (*„je to ku hovnu“*): neboť smát se znamená – dále viděti, lépe věděti.

Ivo Harák

SLYŠET HLAS DRUHÝCH

Básnická produkce uplynulého roku přinesla řadu příjemných překvapení. A to od autorů a autorek, od nichž – přiznávám – jsem nic podobného neočekával: *Živorodky* Ireny Šťastné, *Světlo vprostřed těla* Jitky Srbové a zejména kniha Jonáše Hájka *Básně 3*, kterou řadím mezi to vůbec nejlepší, co uplynulý rok české poezii dal.

Předchozí sbírku *Vlastivěda* (2010) doprovodil Hájek časopiseckým esejem, v němž čtenářům avizoval změnu své poetiky a tematický i kvalitativní posun od prvotiny. Následoval ale spíše efekt zklamaného očekávání. Přislíbenou změnu přináší až v tichosti uvedená a nenápadným názvem opatřená sbírka *Básně 3*. Jde vlastně o ne-titul, pouhé očíslování nového konvolutu textů. Jako bychom v ruce drželi spíše sešit s pracovními verzemi textů, nikoli hotovou básnickou sbírku. Tentokrát ovšem Hájek rozehrál se čtenáři hru mnohem efektnější a zdařilejší – po strohém a trochu apriori shazujícím názvu následuje pečlivě prokomponovaný nevelký soubor přísně vybíraných a pečlivě opracovaných textů.

Co upoutá na první pohled, je lapidární dikce veršů a jejich přirozená melodičnost. Syntakticky pevné a významově průzračné věty Hájek láme do veršů a těží přitom maximum ze sémantiky veršových přesahů, které v řadě básní fungují jako motor významového dění: *„1984 až: jsem člověk hranic. / Město rozdělené dvěma státy. / co je i není vidět. / Kurva mě / přemlouvá. Jestli vážně něco // nechci. Nechci i když pak na / to myslím. / Nechci tu hranici / přecházet příliš snadno. Bál / jsem se. Jisté meze tu jsou.“*

Hájkova volba verše nevázaného metrem a většinou ani rýmovým schématem, ale přesto „pasovaného“ do pevně strukturovaných (nejčastěji čtyřveršových) strof se ukazuje jako mimořádně šťastná. Napětí mezi často i co do slabičného rozsahu limitovanými verši a plynulým tokem Hájkovy jazykově civilní promluvy je esteticky působivé i proto, že tak trochu ironizuje na první pohled starosvětskou sešněrovanost klasicky stroficky členěných textů.

Ostatně ironie, resp. sebeironie je živlem osvěžujícím Hájkovy nové básně i na rovině tematické. Půvabný je zejména závěr básně „Přechody“, v němž si autor pohrál s relacemi mezi lyrickým a autorským subjektem a k dosažení zcizujícího efektu použil své občanské jméno: *„Pojem Hájek jako takový není / jednoznačný a má následující // významy.“* S laskavou ironií v básni „MRI“ tematizuje i aspekty pražského literárního života – to když zvuky nemocničních přístrojů navrhuje jako ideální podkres pro přednes veršů v café V lese. Tyto výlety k reáliím literárního života jsou v nejnovější básnické produkci poměrně četné (snadno je dohledáme u Adama Borziče či Jakuba Řeháka). Otázkou je, o čem svědčí. O uzavřenosti komunity do sebe samé? Dost možná. Při rozumné míře však myslím nemusí danému dílu ubírat na kvalitě. Mohou být spíše svědectvím o autorově realistické úvaze o potenciálním publiku, které, ať se nám to líbí, nebo ne, tvoří v první řadě opět básníci.

Hájkovi se oné rozumné míry hravě podařilo dosáhnout. K nejvyšším kvalitám *Básní 3* totiž počítám významovou komplexnost, která zahrnuje jak výpovědi osobní či privátně konfesijní, tak už zmíněné odkazy ke komunitnímu životu básníků; vedle veršů časových najdeme básně s náměty historickými, vedle lyrických monologů texty tendující k dialogu a odkazující na nedoslovený příběh.

Nejslabší je Hájek tam, kde se drží svého staršího způsobu psaní – v básních, v nichž vzpomíná či pouze referuje o prožitém, třeba ve „dvojbásni“ „Králický Sněžník“. Přesto se domnívám, že řešením by nebylo eliminovat tento typ básní. V celku totiž hrají svou úlohu dobře, otevírají pole intimní optiky, které v polyperspektivním spektru, k němuž sbírka zřetelně směřuje, může těžko chybět. Je však třeba najít jiný způsob uchopení lyrického privatissima, ten stávající vede k poněkud bezradnému lavírování mezi dokumentárním popisováním banalit a jejich vylepšováním tu chtěnou metaforou, tam rádoby efektním detailem. (Tím ovšem nechci nijak snižovat kvalitu metaforiky *Básní 3*, najdou se v nich úchvatné obrazy: *„Štít velehor se zvedal jako dogma.“*)

Zpovědní privatissimo dokáže Hájek účinně přesahovat. Činí to předně básněmi s historickými náměty, v nichž se opírá zejména o své muzikologické vzdělání („Josef Suk v Rize“), umně archaizuje jazyk, aby evokoval minulost, a úspěšně konstruuje svou představu o dějinné chvíli a jejím emocionálním náboji. Hájek riskuje, nebojí se například napsat báseň fiktivním hlasem Jana Kubiše, silou své empatie a civilností jazykového výrazu je působivý tam, kde by většina jiných upadla do didaktické tezovitosti či na úroveň veršovaného dějepisu.

Až překvapivě zručný je i v typologicky naprosto odlišných básních s náměty aktuálními a časovými. Například v textu, kde s humorem a ironií vyjadřuje frustraci z přímé prezidentské volby, aby ji v závěrečném čtyřverší koncentroval v sémantice rýmového páru *sněmovnu – ku hovnu*. V této skupině textů (ale i v básních „dějinných“) Hájek maximálně využívá svou schopnost lyricky zachytit hovory lidí a zároveň evokovat situaci, v níž byly proneseny. To se podařilo zejména v básni „Konec světa“, která zachycuje hlas z ulice plný snad i spravedlivé naštvanosti, avšak přesahující za hranice nekontrolované agrese: *„»Já bych to střílel,« / prohlásil na adresu / zkorumpovaných politiků. / Maso kouřilo. / Dostal pět kilo / za suprovou cenu / a od jinýho kámoše / volný minuty.“* Principiálně jiným stylem, ale s příbuzným záměrem jako Borzič ve sbírce *Počasí v Evropě* obhlíží Hájek současnou neklidnou Evropu i její stále živá dějinná traumata: *„Neboť kde v Evropě vyhřezne kost, / pocítíš teprv vlastní puls / a rychle sháníš naložené maso.“*

Intence sbírky *Básně 3*, kterou se Jonáši Hájkovi podařilo naplnit vrchovatou měrou, by se dala shrnout slovy *slyšet hlas druhých*. Hodnota tohoto naplněného záměru spočívá ovšem teprve ve způsobu, jímž se k onomu hlasu druhých vztahuje mluvčí Hájkovy sbírky. Zájem o druhé může mít (jak patrno např. na básni „Zlatá hvězda“ Kateřiny Rudčenkové z její poslední sbírky) povahu pouhé zvědavosti, či dokonce voyerství. Může však také figurovat jako cesta k dialogu, ať už formou fiktivního naslouchání hlasům historických postav, nebo hlasům někdy až nebezpečně přítomným. *„Správný tvar mi dá až znělka, smích odvedle,“* čteme v závěru jedné z básní.

Sbírka *Básně 3* se nás mnoha způsoby dotazuje na správnost našeho *tvaru*, na celistvost naší identity. A velmi účinně připomíná ten tolik samozřejmý, a i proto snadno opomenutelný fakt, že ke scelení sebe samého je třeba slyšet hlas druhých.

Karel Piorecký

BŮH JE SPÍŠE NIC NEŽ NĚCO

S Ivanem Štampachem

Dnešní doba, třebaže je přeplněna materiálním „něčím“ (množstvím věcí, předmětů), působí z duchovního hlediska poněkud „nanicovatě“. Poté, co postmoderna odhalila, že hodnotové systémy jsou společenskými konstrukty, zívá na nás znejišťující prázdno. Jak z této úzkosti ven? Je něčím cenná?

Myslím, že postmoderní filosofové si nevědomky nebo záměrně, v jakémsi ironickém gestu, nasadili brýle pozdně kapitalistického člověka. Pro něj nic nemá cenu samo o sobě, leda jako zboží. Filosofové jen dořekli to, co postmoderní člověk naznačuje svým jednáním. K tomu, co se vždy prodávalo a kupovalo, se připojují další komodity. O zdraví jsme se před pár lety dověděli, že je to zboží jako každé jiné. Pořád ještě není zažehnána tendence změnit vzdělání z veřejné služby v byznys. Za mého mládí by si asi každý významně ťukal na čelo, kdyby někdo předpověděl, že voda se bude prodávat. Možná časem bude zpoplatněn i vzduch.

Vše je tedy bezvýznamné a vše „funguje“ jen v rámci směny, stálé hodnoty se dávají do pohybu. I duchovní život je na prodej. Tradiční církve se před našima očima mění v podnikatelské subjekty a alternativní spiritualita je převážně komerční. Je to *soft spirituality,* zaplatíš-li, nemusíš na sobě pracovat, nemusíš meditovat, nemusíš podstupovat námahu spojenou s cestami poznání. Dostaneš zboží v podobě obrazců, zvuků, předmětů, „pozitivních vibrací“, dostaneš zabalenou dávku esošrotu bez dvouleté záruční doby, a můžeš mít pocit, že jsi dosáhl samadhi, nirvány nebo že sis aspoň vylepšil budoucí zrození.

Svět kšeftu je opravdu nanicovatý, žádná substance, nic bezpečného, žádná opora v prosté hmatatelné skutečnosti a žádná duchovní opora. V této situaci člověk není daleko od nihilismu. Vše je nicotné a Bůh se zdá být mrtev. I když Nietzscheův Zarathuštra se z toho příliš neraduje a říká nám, že jsme to my, kdo ho zabil.

Možná první krok, jak z toho ven, je uvědomit si, že v této situaci nenajdeme spočinutí u žádné věci. *No thing* – tedy Nothing, Nic, jako žádná věc a žádný souhrn věcí, žádný objekt ani všechny objekty najednou. Možná pozdně kapitalistický zmar jen ukázal to, co platí vždy, že zvěcněná a zpředmětněná skutečnost není způsobilá uspokojivě a natrvalo odpovědět na naši existenciální trýzeň. Pokud přece odpověď najdeme, tak až po poctivém, nehraném průchodu prázdnotou. Pokud vezmeme smrtelně vážně svou zranitelnost a pomíjivost. Pokud si prožijeme bez zámlk ono biblické: *„Marnost nad marnost, a vše je marnost.“*

Abychom ale nebyli k postmoderně nespravedliví. Relativismus poukázal na nesamozřejmost našich hodnot a přivedl nás k dialogu. Devadesátá léta byla přece mimo jiné dobou mezináboženských rozhovorů. Kdy a kam se to vytratilo? Byla to jen křehká iluze?

Nevěřím na samopohyb ducha v dějinách, nevěřím, že se v historii idea od jinobytí v přírodě vrací sama k sobě. Nevěřím tedy, jinými slovy, na logiku dějin. Věřím, že události společně tvoříme jako neredukovatelné a jedinečné osoby. Připadá mi paradoxní, jak obhájci dekonstrukce rádi konstruují logiku dějin, v níž je pochopitelně dekonstrukce (a s ní spjatý relativismus) jakýmsi vrcholem, jemuž předchozí dějiny tvoří jen jakési nutné, ale překonané podloží.

Sám už jsem jako kmet zažil několik takových vln konstrukce a dekonstrukce, několik vln apollinského řádu a dionýského kvasu. Žasnu, kolik jsem toho už stihl. Například šedesátá léta, závan nového mládí ducha, dobu naděje, dobu důvěry a sebedůvěry. V šedesátých letech byly dialogy – nejen mezináboženské, ale třeba také mezi křesťanstvím a marxismem – vedeny představou, že pravda každého z nás je jen dílčí a při společném úsilí se může vynořit pravda také ne definitivní, ale komplexnější.

Relativismus devadesátých let je bez (této) naděje. Nic už nehledá. K ničemu se nesměřuje. Názorová tolerance devadesátých let je vlastně lhostejností k tomu, co druhý tvrdí, čím žije a pro co žije, co je třeba jeho vášní. Už nelze nic konat společně. Společný prostor byl privatizován. Pokouším-li se druhé získat pro vizi, která mě nadchla, budu nařčen z duchovního imperialismu. Každý má dnes právo na názor. Přitom to není názor. Není za tím nazření skutečnosti, vhled do ní. Je to jen tříšť domněnek. Každý má názor, a je lhostejné, jsou-li názory ve shodě, nebo v konfliktu. Ale je-li názor vysloven, nesmím s ním polemizovat, protože tím prý potlačuji právo druhého vyslovit vlastní mínění.

Raději mluvím (s rizikem, že se mýlím) o skutečnostech než o hodnotách. Kdysi jsem si oblíbil dnes už zapomínaného Maxe Schelera, který se hodnotám věnoval, ale stejně si jimi nejsem jist. Má něco hodnotu v tom smyslu, že to má cenu, a jsme zase u kšeftu? Znamená to, že se něco hodí, a budeme život redukovat na užitek? Nebo je někdo něčeho hoden či nehoden, a jsem ve společnosti panské a poddanské? Měřitelné veličiny nabývají hodnot. Z kvality se stala kvantita. Kvantifikace života a rozpuštění hodnot jako živých kvalit v mrtvé kvantitě, ztráta bezprostředně zažívané skutečnosti života vyvolává nudu.

Dnes se opravdu dialog nevede. Vedeme ho my podivíni, lidé zapomenutí ve druhém desetiletí třetího tisíciletí a hrstka lidí střední a mladé generace. Vytratil se? Vrátí se jen, když o něj budeme stát. Nic vnějšího nám ho nepřinese zpět.

Vraťme se na chvíli do šedesátých let. Jak vás tato doba duchovně formovala? Jaké motivy, kromě těch, které jste uvedl, a jaké obrazy jste si z ní pro sebe odnesl?

Byla to doba mého středoškolského a vysokoškolského studia. Ač rodák z Prahy, bydlel jsem s rodiči na Slovensku, v Trenčíně, městě, které tehdy mělo kolem 30 tisíc obyvatel. I když jsme měli společný stát, cítil jsem se jako v exilu. Nostalgicky jsem z oken bytu hleděl na Bílé Karpaty na obzoru, které tvořily pomyslnou hranici mezi Slovenskem a Moravou. Jezdil jsem do „staré vlasti“, jak jsem tomu tehdy říkal, při všech možných příležitostech.

V Praze se po chmurných padesátých letech probouzel život. Mí pražští příbuzní pro to smysl neměli. Praha a její liberální ovzduší byly pro mne dostupné prostřednictvím *Literárních novin*. Sledoval jsem jejich zákaz v roce 1967, jejich obnovu v podobě *Literárních listů* a pak *Listů* v létech 1968 a 1969. Měl jsem později možnost číst i exilové *Listy* a čtu je i po jejich návratu do vlasti. Připojil jsem si k nim *Orientaci* a zejména tenkrát s velkým potěšením *Tvář*, i když v devadesátých letech mě pak někteří její stálí přispěvatelé zklamali. Tyto pražské časopisy a brněnský *Host do domu*, pozoruhodné knihy, poezie a próza (z překladové literatury té doby si pamatuji Kerouaca a Ginsberga), ale i díla v širokém smyslu slova filosofická byly pro mne oknem otevřeným z ospalého maloměsta do velkého světa, do jeho nových otázek a nových nadějí.

foto Mikuláš

Ivan Štampach (nar. 1946), religionista, vystudoval 1963–1968 Pedagogickou fakultu Univerzity Komenského v Bratislavě (se sídlem v Trnavě), 1968–1970 Filozofickou fakultu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně (zatčení znemožnilo studium dokončit) a 1978–1983 tajně teologii. V současnosti přednáší na Univerzitě Pardubice. Je znám jako kritik náboženského i politického konzervatismu, veřejně se hlásí k levicovým hodnotám a publikuje mj. v religionistickém čtvrtletníku *Dingir*, v *Revue křesťanů a Židů*, v časopisu *Okruh a střed* a před lety také ve *Tvaru*. Pravidelnými komentáři přispívá do *Deníku Referendum*. Je autorem odborných studií i esejistických knih, např.: *Náboženství v dialogu* (Praha, Portál 1998), *A nahoře nic…* (Praha, Portál 2000), *Anthroposofie* (Olomouc, Votobia 2000), *Tušili světelné záplavy* (Praha, Cherm 2001), *Na nových stezkách ducha* (Praha, Vyšehrad 2010).

Hledal jsem základní životní orientaci. Tušil jsem, že bych něco mohl nalézt i v náboženství, které tehdy bylo nakrátko ochotno uznat své dřívější zločiny a naslouchat lidem své doby. V trenčínských kostelích jsem nebyl doma. O některé tehdejší církve jsem zavadil, ale v žádné jsem nespočinul. Setkával jsem se spíše se zajímavými lidmi, kteří žili svůj duchovní život nezávisle.

Četl jsem, co bylo dostupné v bohaté knihovně mého otce nebo co jsem kde sehnal. Mým filosofickým miláčkem se stal Erich Fromm. Navazoval na Marxe a Freuda, ale byla mu blízká i neteistická mystika. Nacházel pro ni podněty ve své domovské židovské tradici, v tom, že Židé nevyslovují Boží jméno, že svatostánek v jeruzalémském Chrámu byl prázdný, v tom, že nade všemi duchovními emanacemi je pro kabalisty Ejn Sof, propastná skutečnost bez hranic. Podnětem pro něj byl i zenový buddhismus. Zpředmětněného boha právem filosofové a mystici odmítají a mne také míjel.

Ale pak přišla úhorná léta sedmdesátá. V letech 1970–1974 jste byl dokonce vězněn za „přípravu na opuštění a podvracení republiky“. Co to udělalo s vaším hledáním životní orientace?

Věznění za minulého režimu je pro některé mé známé osudovou zkušeností. Rozhodlo o jejich orientaci na celý zbytek života. Bylo jednou provždy rozhodnuto, kdo jsou přátelé a kdo nepřátelé. Spor, který na ně takto bezprostředně dopadl, se stal jediným a trvale probíhajícím konfliktem. Už nic zásadně nového se u nich odehrát nemohlo. Řekl bych, že je tato životní zkušenost především strašně urazila: „Jak si někdo mohl troufnout mne postavit do role obžalovaného a pak odsouzeného a nechat mne sedět léta ve vězení?“

Pro mne není tato zkušenost určující. Neovlivnila ani mé filosofické a náboženské hledání. Prožil jsem to celé snad s jistou důstojností, i když se dostavilo pokušení a chvílemi bych byl podlehl sugesci moci. Věděl jsem, že jsem o něco upřímně usiloval a že jsem nechtěl republiku podvrátit, jak mi soud řekl, nýbrž jsem jí chtěl pomoct. To mi vracelo jistotu a klid. Musím přiznat, že o pár desetiletí později jsem si musel položit otázku, čeho jsem to vlastně svou snahou o spolupráci se Svobodnou Evropou a Hlasem Ameriky chtěl dosáhnout, čemu jsem to doopravdy chtěl pomoct.

Ve druhé polovině sedmdesátých let jsem se odloučil od původní rodiny, přestěhoval se do Prahy, kde jsem mimo jiné svými názory a svým osudem tolik nevyčníval. Političtí spoluvězni mi umožnili kontakt s pražským opozičním prostředím. Začal jsem se podílet na neoficiálních edičních aktivitách a na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let začalo moje marné experimentování s církevním prostředím.

Doba věznění a prvních let po návratu na (relativní) svobodu byla u mne dobou určité mytologizace politických témat. Prožíval jsem je s jistým patosem. Svoboda byla pro mne vždy důležitým tématem a hledání duchovní svobody je se mnou stále. Propletlo se to u mne s politickou

svobodou a s naivní představou, že na druhé straně drátů je říše svobodných a rovnoprávných občanů. Na této straně jsem viděl diktátorský režim a jeho posluhovače vedle malé, okrajové skupiny nadšenců. První léta po změně režimu mi rychle pomohla k demytologizaci. Viděl jsem a vidím rozdíl deklarované a reálně zakoušené svobody. Politický konflikt, jehož pěšákem jsem se stal v sedmdesátých letech, se mi už nejeví jako zápas Světla s Temnotami.

A jak si tedy na otázku, čeho jste chtěl spoluprací se Svobodnou Evropou a Hlasem Ameriky dosáhnout, odpovídáte dnes? Nekoření naše *reálné* (morální či politické) postoje nakonec v *iluzích*, jakou je například ona černobílá volba „Světlo, nebo Temnota"? Neustálé zvažování pro et contra může vést k nečitelnosti a nerozhodnosti…

Má představa, že třeba Svobodná Evropa sáhne s nadšením po čtyřiadvacetiletém naprosto neznámém člověku z malého slovenského města, byla naivní. Nejspíš by to byli pokládali za provokaci. Nenapadlo mě, že bych se byl napřed musel uživit nějak jinak, třeba tvrdou manuální prací, a být s rozhlasovou stanicí v jakémsi dálkovém kontaktu a že bych tam musel projít dlouhodobým prověřováním.

Věřil jsem tomu, co tam říkali. Shodovalo se to s tím, co jsem přijal z rodinného prostředí. Dalo by se to shrnout heslem: socialismus ano, ale jinak, ve spojení s demokracií a svobodou. Kdesi jsem se nedávno dočetl, že Edvard Beneš měl na pohřbu svého předchůdce vyhodnotit jeho celoživotní úsilí tak, že chtěl buržoazní demokracii nahradit demokracií humanitní. Masaryk by řekl: socialism, toť humanism. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let to možná bylo aktuální. Tehdy se komunistický režim jevil jako ztělesněná temnota a hodnoty demokratické a liberální, zastupitelská pluralitní demokracie, občanské svobody a lidská práva jako zářivý cíl. Kdyby byl už tehdy americký politolog Francis Fukuyama řekl, že nastolení liberální demokracie (s tím, že pro mne by musela mít silnou sociální dimenzi) je koncem dějin, byl bych s ním souhlasil.

Dnes chápu politický spor právě jen jako politický, ne jako heroický příběh o zápasu Dobra se Zlem. Myslím si však, že schéma, podle kterého my jsme Světlem a politický protivník Temnotou, je velmi čitelné. Historii, jak známo, píší vítězi. Dešifrovat v dobových svědectvích a vyznat se v tom, jak historici subjektivně filtrují objektivní fakta, to dá práci.

Zůstávám věrný představě uspořádání společnosti tak, aby stála na třech pilířích: zastupitelské demokracii, občanských svobodách spolu s lidskými právy a na sociální solidaritě. Ale nemyslím si, že by dosažení tohoto cíle znamenalo, že máme ráj na zemi.

Co dokáže život prohřát a prosvětlit v podzimu postmoderny, kdy každý věří v „něco", a přitom jako by nic nemělo valnou cenu? Křesťanství? Ale proč být křesťanem, jak se ptá Hans Küng, chtějí-li křesťané vlastně totéž co nekřesťané (lásku, dobro, smysl života)?

Pro mne nestojí otázka takto. Nechtěl bych odůvodňovat, proč být křesťanem. Nemám potřebu někoho získávat pro křesťanství. Tuhle otázku si člověk může položit, a nemusí. A může si vyslechnout odpovědi a vybrat si. Já odpověď nemám. Já se ptám se všemi, kteří se ptají. Sdílím s nimi cestu. Běžněji říkáme, že něčemu věříme nebo nevěříme. Jenže z tohoto hlediska se lidé nedělí na věřící a nevěřící. Každý přece někdy něčemu věříme a někdy něčemu nevěříme. Mění se to mnohokrát za den. Moc toho nevíme. Je toho málo, o čem jsme se osobně přesvědčili. Většinu toho, o čem tvrdíme, že to víme, máme z druhé ruky a je to nejisté.

Rozhodně nevěřím v něco. Nevěřím v tom smyslu, že bych poslušně přijímal teze k věření předložené náboženskou mocenskou instancí. Nebo možná věřím v Nic. Jazyk je citlivý, i když dnes citlivost ztrácí. Pokud bych věřil, tak zásadně jen v někoho. Což vlastně znamená, že věřím někomu. Někomu důvěřuji, spoléhám se na něj, jsem mu k dispozici, dávám mu v sobě prostor. Bůh je spíše Nic než Něco. Chci-li ho uchopit a pevně podržet, třebaže ne rukama, nýbrž intelektem, uniká mi. Jakýkoli ustálený pojem Boha se propadá do Propasti, do Bezedna. Věřit Bohu a v tomto smyslu v Boha můžu jen tehdy, má-li Bůh lidskou tvář.

Vezme-li se lidství vážně, poté co jsme nechali projít ohněm ironie všechny lidské ubohosti, zjistíme, že člověk není pouze lidský. Už ve středověku, někdy ne tak temném, jak se vykresluje, se vědělo, že *natura humana capax divini*. Že lidská přirozenost je schopna pojmout božskou, že má pro ni kapacitu. Bůh je nedisponovatelnou a nemanipulovatelnou hlubinou lidství (a kosmu, který k člověku patří). V časově a prostorově omezeném člověku je neomezený prostor, který může zůstat zoufale prázdný, nebo může být božsky naplněný. A člověk tomu tak nemusí říkat, což bych zdůraznil. Být ateistou pro mne znamená (ve shodě s Paulem Tillichem) uznávat na člověku (a na čemkoli) jen povrch.

Že Bůh není dostupný jinak než v lidství, to věděli první křesťané, když vyznali, že v Ježíši přebývá plnost Božství. Kdesi na opačném pólu je zdánlivě kritik křesťanství Ludwig Feuerbach s tím, že Bůh je promítnutí toho nejlepšího z člověka do transcendence. Shodl bych se s ním v tom, snad jen s výhradou, že to transcendentní lidství není iluzí.

Božská hloubka činí z lidského Ty něco závažného. Druhý nemůže být prostředkem k nějakému účelu. Je tu za sebe a pro sebe. Člověk je duchovní bytost, ale to neznamená, že někde v něm je nějaký druhý, řidší člověk, který z něj vyklouzne, když zemře. Lidský duch není něco jiného, než lidské tělo. Duchovní život může také znamenat péči o tělesné potřeby druhého, o jeho důstojnost, o jeho svobodu, stejně jako o jeho nasycení, ochranu, vyléčení a střechu nad hlavou.

Božská a duchovní skutečnost je pro mne schopnost tvořit radikálně nové, nebýt jen produktem přírodních nebo sociálních daností, nebýt ve všem tom, co cítím, co si myslím, co říkám a co dělám, jen důsledkem vnějších příčin, nýbrž být autorem svého života. Znamená to, že tvořím, a v tom by se mnou souhlasil snad i Jean-Paul Sartre, svou lidskou přirozenost. Žiju pod všemožnými tlaky. Žiju ve všelijakých kontextech. Ale nakonec jsem schopen v tom všem tvůrčích činů. Nakonec si vydobudu a obhájím svobodu. Umělecká tvorba je excelentní ukázka člověka jako ducha. Ale také tvorba sociální, tedy překračování sociálních daností a vytváření nové sociální skutečnosti.

Podzim postmoderny může prosvětlit a prohřát lidskost. Doporučil bych dovést postmoderní skepsi ohledně člověka, dekonstrukci subjektu, do posledních důsledků. Nechal bych člověka prostřednictvím postmoderního myšlení projít, jak říká Bible, údolím stínu smrti, aby sám sebe znovu našel očištěného od iluzí a fikcí, ale schopného najít smysl a cíl.

Ve své knize *A nahoře nic…* (Praha, Portál 2000) odkazujete na Jana od Kříže, který volí cestu k Ničemu. Už vzpomínaný Erich Fromm zase vymezuje dilema moderního člověka jako napětí mezi kulturou vlastnění a bytím. Znamená to, že nemít nic je blíže bytí než mít něco? Nezastaví se civilizační pohyb, přestaneme-li něco chtít?

Domnívám se, že takto radikálně to nemůžeme vidět. Mohu mít něco. Jen je marné se k majetku upínat v naději, že definitivně vyplní ten prostor ve mně, o kterém už byla řeč. Čím více vlastním, tím víc ještě chci. S množstvím toho, co ovládám, roste přesycení, nuda a další chamtivost. Vnitřní prázdno nevyplní věci, nýbrž jen božská plnost.

Někomu řeči o božské skutečnosti mohou připadat nabubřelé. Doporučuji důvěřovat všednosti. Já koneckonců nehledám něco, co mne z gruntu změní. Byl bych opatrný mluvit například o znovuzrození. Američtí „*born-again* křesťané" představují (až na vzácné výjimky) to nejtemnější z křesťanství, mentalitu inkvizice a svatých válek přenesenou do jedenadvacátého století. Taková radikalita vytrhne člověka z jeho života a modeluje ho do bezkrevné dokonalosti. Je to totální sebeodcizení. Když dovolím, aby se v životě realizovalo to božské, co beztak spí na dně duše od počátku, nestanu se někým jiným. Spíš tím najdu sám sebe. Tím, že překročím sám sebe jako určitou danost, uskutečním sám sebe. Jde jen o to, abych byl naplno a se vším všudy lidský. A navíc, lidský svým jedinečným a neopakovatelným způsobem.

Ctím mystiky, ale mám z jejich cesty trochu obavu. Mystik jako by vystřelil šíp touhy směrem k absolutnu. Míjí na své cestě všechno a všechny. Nic a nikoho nepotřebuje. Bůh nebo buddhovská přirozenost je to jediné, na čem záleží. Za sebe volím cestu, která zahrnuje celý můj vnitřní svět, lidi kolem mne, naše partnerské a přátelské vztahy, která zahrnuje přírodu a kulturu. Její součástí je i civilizační pohyb, jejž zmiňujete, tedy můj skromný příspěvek k němu. Jen mne nesmí překvapovat, že věci mi vypadávají z rukou. U mne to nebude trvat tak dlouho, a bude mi vzato všechno, co mám. To je smrt a vše, co k ní patří: mentální rozpad, zhoubné nemoci, bolest, osamění, ochabování smyslů, ztráta kontaktu se skutečností.

Přiznám vlastnictví i nějaký smysl. Tím, že věci mám, mohu na ně působit. Mohu s nimi jednat různě. Mohu je vyloučit z mezilidského sdílení, postavit mezi tím vším, co mám, a tím, co mají druzí, zeď. Mohu do toho svého ohraničeného výseku reality přinášet další úlovky. Ale věci se začnou kazit. Ničí je, řečeno citací z *Matoušova evangelia*, mol a rez a zloději je vykopou a ukradnou. Vše je přece pomíjivé. Nic nemá stálou podstatu. Mohu však věci vlastnit, aniž bych si pomocí nich dělal iluzorní bezpečí a spočinutí. Mohu s věcmi jednat tvořivě. Můžu věcem, abych tak řekl, vtisknout lidskou tvář. Mohu je svým (a společným) jednáním polidšťovat a sdílet. To je smysl myšlenkové, umělecké a sociální tvorby. Pak mne věci neovládají a mám vůči nim svobodu.

Pokud s něčím překročím Práh, nebude to nic z toho, co mám, nevezmu si s sebou svá konta a svá vozidla, kdybych nějaká měl, svou elektroniku, své pomyslné klenoty, ale ani informace, které bych vlastnil proto, abych ovládal přírodu a lidi. Na prahu smrti má smysl jen to, co jsem. Bytí a vlastnění promyslel z jiných východisek čtyřicet let před Frommem francouzský křesťanský existencialista Gabriel Marcel (v souboru filosofických esejů do češtiny žel nepřeloženém *L'être et avoire,* 1935).

Zmínil jste marxisticko-křesťanský dialog v šedesátých letech, padlo tu opakovaně jméno Frommovo – nabízí se tedy závěrečná otázka: čím může marxismus obohatit křesťanský pohled a co naopak může křesťanství dát marxismu?

V dějinách se vyskytly dvě osobnosti: Ježíš a Marx. Něco je spojuje. Váhám, jestli mám mluvit o společném humanistickém východisku. Ježíše při jedné příležitosti kritizovali tehdejší náboženské autority, že jeho učedníci nedodržují sobotu. Ježíš na to odpověděl mimo jiné slovy: *„Sobota je učiněna pro člověka, a ne člověk pro sobotu."* Náboženství tu není kvůli Bohu, ale kvůli člověku.

Marxovi jde – jak na různých místech, zejména ve svých raných textech, uvádí – o komplexní rozvoj člověka, o to, aby se člověk vrátil z odcizení sám k sobě a svobodně uskutečnil svou lidskou podstatu. Lidé se mají společnou akcí osvobodit od zotročujících podmínek lidské práce a člověk se tak má stát sám sebou. Dnes bychom řekli: uskutečnit plně lidský potenciál.

Kdosi ironicky poznamenal: *Ježíš přišel s Božím královstvím, a co z toho vzešlo? Církev!* Církve jsou reálnou podobou křesťanství a nevykazují mnoho znaků Božího kralování, tedy obnoveného, zušlechtěného lidství. V dějinách se za nimi táhne dlouhá šmouha krve a popela. Už v raných marxistických textech je bohužel zárodek budoucího stalinského teroru. Vedle leccehos přijatelného najdeme např. v *Komunistickém manifestu* v závěru jeho II. kapitoly požadavek zavedení *„stejné pracovní povinnosti pro všechny, zřízení pracovních armád"*. V posledním odstavci manifestu komunisté *„prohlašují otevřeně, že jejich cílů lze dosáhnout jen násilným svržením celého dosavadního společenského řádu. Nechť se panující třídy třesou před komunistickou revolucí!"* Takové křesťanství a takový marxismus si nemají co dát, nebo lépe řečeno, mohou se podpořit v tyranských praktikách.

Svobodné přijetí kristovského impulsu mimo jiné znamená péči o sociální spravedlnost. U příležitosti Ježíšova narození zpívá Maria, jeho matka, v *Lukášově evangeliu* o Bohu mimo jiné toto: „[…] *vladaře svrhl z trůnu a ponížené povýšil, hladové nasytil dobrými věcmi a bohaté poslal pryč s prázdnou."* (Lk 1, 52,53). Marx spolu s dalšími kritiky sociálních poměrů a vedle nich nabízí dobovou, dodnes v něčem aktuální analýzu ekonomického odcizení. Dnes je člověk ve státě svobodným občanem, a na pracovišti téměř otrokem. Marx přichází s programem demokratizace pracovních vztahů. Konkretizuje to, co přineslo křesťanství.

Marxismus však potřebuje Ježíšův podnět, aby odolal pokušení vytvářet pracovní armády a násilně řešit politické spory. Potřebuje větší důraz na svobodu jednotlivce, na lidskou důstojnost, na ochranu lidské cti, lidského života. Potřebuje si připomínat něco, co Marx ve svých lepších momentech uznává, duchovní rozměr člověka, tedy to, že lidství není jen v přírodních a sociálních danostech. Marxismus potřebuje respekt ke svobodné a tvůrčí lidské osobě. Pak se může vedle jiných programů a v poctivé politické diskusi s nimi ucházet o účast na politice.

Připravil Roman Kanda

ZUZANA GABRIŠOVÁ: VŮBEC ŽÁDNÝ MRAKY *(z nových básní)*

ranní vyučování v klášteře tři dny před Novým rokem 2014

v neděli od půl osmé
hodina hrůzostrašných historek
o vilných mužích znásilňujících ženy
mnišky naslouchají tiše
vtipu se zasmějí
prosincové ráno se zbytky sněhu
a zledovatělými chodníky
mnišky soustředěně přikyvují
ženy měnící se v tygry a hady
v teplé místnosti se několika klíží oči
co se týče osvícení
nemáme v tomhle těle šanci
říká představená s ošklivým obličejem
bez začervenání
stejně jako pohlavní styk, stejně jako
právě narozené děti
stejně jako odpadky a války
stejně jako nevyslovená tajná přání
mnišky se nečervenají nikdy
tohle ráno
v neděli o půl deváté
posloucháme hrůzostrašné historky
a do oběda daleko

užij dne

šedé myši sedí na hoře.
skočte si do medu, myši
zaplavte si v medu
med je zlatý, šedé myši
prokousejte se medem až
k samému srdci zlatosti
odvažte se, uvolněte se
vemte to za správný konec
milé myši –
myši se hryžou do nohy
myši si prokusují šedé kožichy
do medu stékají kapky
ve zlatém medu plavou
červené myši prokousané
až k samému srdci lidskosti –
vemte to za správný konec
uvolněte se
svažte se
skočte si z hory
potkani, krysy, plyši
prohryzejte se až k samému –
ve vánku tančí na hoře listí.

zpěv ranní rosy

řekni mi kolik úsvitů
je ve slunci
kolik růžové krajky a citrónových
prstů rozeběhlých mezi stromy
na jeden nádech
na jedno vydechnutí
tiché vlasy dětí
ve snubním prstýnku mé matky
kolik dešťů v oceánu
řekni mi
když piju loňské sněhy v šípkovém čaji
sbírám staré slzy
jantary protečou křehkým tělem
stoletých vdov
do které náruče se vrátíme až to bude
naposledy řekni mi
řekni mi

lepší než sedět odpoledne v práci

někdy mají múzy vousy
a někdy
extrémně krátké vlasy
dají si čaj a otevřou
stavidla svítání –
Praha je kolébka a kde
jinde tedy začít.
pamatuje si tě cudný Bruncvík
pamatují si tě čínské restaurace
a ruští kluci s mobilem
pamatuje si tě Holan koštovaný
sametovou urputností noci
zesnulí králové i kočičí hlavy
po nichž byly smýkány cizoložnice
kde jinde začít děkovat
jen tím, že tu projdeš
neosiříš
jak nemoudrá švestka, která se na začátku
března
svítí radostí.

někdy múzy jen švihnou bičem a
ze svistu
krátkého jako čárka nad
štrúdl
vyklopýtají drobná slova
šeptající o setkáních
o pohybu ruky, který nedává
ani neodnáší.

náboženské jistoty

někteří se baví tím, že mě vidí zpátky.
slovo „obdivovat“ má jakási
tajná zákoutí, díru, která zůstane
po zásuvce vytržené ze zdi.
věděli jsme to, humbuk, nic
jinýho, je to humbuk, nenecháme si –
smrt je jen slovo.
teprve minulé léto odhodlala jsem
se odstřihnout si všechny shnilé
nehty, přivázat kameny k zápěstí
a skočit
někde ze španělského útesu
do zelené vody.

podaná ruka

držíš moji ve své dlani
a je to delší, jako když se
smlouvá o dům, jehož základy
ještě nebyly položeny.
pacient řekne kardiologovi
pamatuju si vás ze sauny
nebojte se, jiní už to podělali…
odvykla jsem srdečným dotykům
cizích lidí, objímám se jen
s bratry, s tátou
děda s tetou mě na přivítanou
políbili na tvář.

zahradní slavnost

v první slunečný den
jdeme s babičkou
za dědou a dědou a
za Drahošem a za babičkou a
za strejdou Jožinem.
ale je jich tam mnohem víc
sedneme si k nim a otáčíme
s úsměvem hlavu – jak je
hezké, že jste pořád tady.
růže a gerbery vadnou, ale rozkvetly
sedmikrásky.
babička říká – mně bez účasti
jako Ota a tady na loučku k Jožkovi
ukážu ti fotku.
už se na nás těší, čekají.

o ničem, na objednávku

vlastně jen mraky
snad i obláčky a vy
co vy jste tu hledali
lék pro holku s tlustými stehny
lék na pijavice, lék
na neofašisty
to my ne, my jen mraky
snad hvězdný prach
ale
výtah nejezdí, byli byste
po smrti, otevřte
podepíšem cokoli
nemám ani tak strach o babičku
jako z pomluv a
půjdem na hnědočechy
zaberem zlata a rozkopem
v neděli ťamanům hlavu
do mrvy
ještě
máslo a infarkty povýšily
jen nebýt na obtíž jen nebýt
na obtíž jen nebýt odkázaný
u nás se žije do kuropění
zkuste to za hory za doly
převlečte peřiny, vycpěte
vlastně jen
horizont a nic
žádný
vůbec žádný mraky

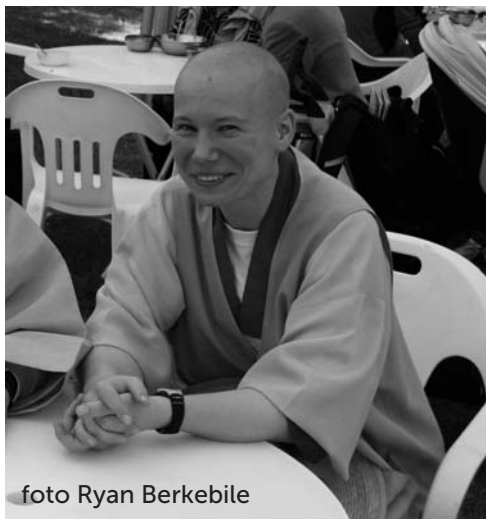


foto Ryan Berkebile

po anestezii

a teď tedy přicházím k sobě.
tíha bližních očí je tak velká –
nemám potřebu rodit mám
nutkání strkat si cizí lidi
do břicha
jak málo jsem se změnila.
u bláznů bylo vždycky dobře
ze šaliny zahlídnu Jirku – ještě pořád
se usmívá
PAS = porucha autistického spektra
Jirka se směje jak čistá voda
na kterou teď nemám nárok bez
příslušného vzdělání, jíst se musí –
čekám kolik spících chapadel se probudí
teď když jsem zakořenila
a raší listy –

já se tam vrátím

strašná je láska k zemi,
nesmyslná. po zemi letáky a vajgly
bílé třešňové stromy září
ve světle pouličních lamp.
za záclonou se mihne dívka.
krvácím do sebe, blaze, tiše,
osmá večerní rezonuje všemi těmi
Hálky, Orteny a Halasy –
jak jsem brečela, když v podchodu
korejského metra zazněla Vltava.
absurdní je láska k zemi,
hloupá. jazyk ve večerních zprávách
trhá uši, zprávy trhají srdce
na balkónech v truhlících rajčata,
na záhonku saláty, co je
to doma. mladé rodiny,
pětapadesátníci zchromlí představami,
nadějné vědkyně, sportovkyně,
básnířky…
takové oči pro oblaka jsem
neměla nikde. uši pro kosy.
nepochopitelná láska k zemi,
v jednadvacátém století
nechtěla bych to nikdy nikomu
vysvětlovat.

Zuzana Gabrišová se narodila 6. června 1978 v Brně, žije tamtéž. Vystudovala anglistiku a bohemistiku na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity, dva roky učila na základní škole, sedm let strávila jako zen-buddhistická mniška v Jižní Koreji. Vydala básnické sbírky *O soli* (Větrné mlýny, 2004) a *Těžko říct* (Weles, 2013). Pro publikaci v zahraničních antologiích přeložila básně Petra Hrušky (in: *Kosmas: Czechoslovak and Central European Journal*, Tops Printing, USA 2004; *In Our Own Words*, MW Enterprises, USA 2005; *New European Poets*, Graywolf Press, USA 2008).

VIKTORIE RYBÁKOVÁ *(básně z připravované sbírky)*

* * *

Ještě to tak
z nudy psát!

Řekni řekni řekni
Až k moři

(Vždyť přece všichni vědí že
poezie se nepíše)

* * *

Ráno – plastická trhavina
Noc blizna – místo
odkud je vidět
konec světa

Usínat s odjištěnými sny

* * *

Vyžívat nudu
křížkovým stehem
Peří drát
Prach přesouvat
Nepřítele si dopřávat
jen na šachovnici

* * *

Já tobě peklo
Ty mně zmar

Vrátils mi život
Zabil ses zkušebně

Srovnáni
Sbohem

* * *

Stvořila jsem
bezrukého démona
a objímám ho
kdy se mně zachce
On nemá čím
uchopit mé srdce
a já zase nemám
nic proti tanci

* * *

Pokoj lidem
dravčí vášně
Až na věky
plamen!

* * *

Nebezpečný
Nesezdaný
se svým stínem

Plete se mezi nás
zapřené pohlaví

* * *

V dlužném rozhovoru
na patře srst

Upřímnost – maska dozorce

Lež uniká dotěrnosti
Pravda blízkosti

Nalíčím si tvář
až do rakve

* * *

Nepomáhej si slovy
Máš nic na práci

Za oponou (vždy) smrt
Gesty koluje

Tvůj strach – sbořitel
Rozkládá svět-lem

* * *

Já nevím
co všichni mají
s tou samotou
Nestačím čelit
svému davu

Vlož banalitu
obraz tě obere

* * *

Být snem břízy
vrostlé do skály

Jazyk – nepřítel
Dorozumět docítit
Škrtni si
co chceš

Pokud objetí
pak vzdálenost

* * *

Draci
dorozumívají se
kouřovými signály

Kroužkují
Ostatním
vymezují prostory mlhou

foto archiv autorky

Viktorie Rybáková (nar. 1961), básnířka, fotografka a výtvarnice, žije v Chebu. Absolvovala Střední ekonomickou školu v Mariánských Lázních (1982), od roku 1986 se věnuje umělecké fotografii, od roku 2002 grafickým básním. První samostatnou výstavu měla v galerii Le Lieu ve francouzském Lorientu (1992), od té doby se účastnila řady expozic v Čechách i v zahraničí. Je zastoupena v soukromých i veřejných sbírkách v České republice, Dánsku, Francii, Itálii, Japonsku, Německu a v USA, jakož i v řadě literárních sborníků: *Almanach Pant* (Pant klub, 1996), *Kroky ze tmy* (Triton, 1996), *Cesty šírání* (Triton, 1996), *Cestou* (Weles, 2003), *Antologie nové české literatury 1995–2004* (Fra, 2004) aj. Samostatně vydala sbírky *Lepenková krabice* (vl. nákladem, 1992), *Masky a ploutve* (vl. nákladem, 1993), *Vzpomínky na dekadentní sen* (Velarium, 1995), *Ironické ozvy zlomeného srdce* (vl. nákladem, 1998), *Na hřbitovní straně města* (Galerie 4, 1998), *Dům sněžné sovy* (vl. nákladem, 2001), *Steskem luny Srpek měsíce* (Galerie 4, 2002), *Bílá růže na střence noci* (Mladá fronta, 2004), *Ochočené smrti* (Concordia, 2005), *Jádro pudla v mrtvé kočce* (Theo, 2011), vydala pod pseudonymy Hortensie Hustolesová knihu *Třetím tahem tma* (vl. nákladem, 2007) a Norma Marnotratná básnické zkoumání *Průhledný text* (vl. nákladem, 2010). Ilustruje knihy svým známým a přátelům.

S KŘÍŽKEM PO FUNUSE Díl čtvrtý: Touha po mýtu

Nespočívá tragédie moderního člověka mimo jiné v tom, že je jeho mytologické předporozumění světu nejprve pracně vytvořeno pohádkami a pak zas postupně znetvořeno školním systémem? S něhou se pěstuje, po dosažení určitého věku je však zaraženo, uťato – to zapomeň. Ale člověku se těžko chápe, proč má být od nynějška všechno strohé a vědecké, proč hory nejsou zkamenělí obři, ale výsledek tektonického působení litosférických desek…

Skutečný mýtus není báchorka, ale rituál s praktickým účelem a dobře uložené poznání. Už v úvodu 1. dílu *Řeckých mýtů* britského básníka a badatele Roberta Gravese se lze dočíst, že *„jakmile byl jednou oficiálně uznán vztah mezi koitem a plozením dětí* […], *získávalo postavení muže v náboženství stále větší a větší důležitost a větrům a řekám už se přestala připisovat zásluha za to, že oplodňují ženy“*. Vida, předtím byl muž upozaděn větrem. Ale jakou básnickou razanci ten vítr má!

Kniha Roberta Gravese, vydaná v roce 1955, v překladu Jiřího Hanuše pak roku 1982 v Odeonu i s mapkami a obrazovými přílohami, mnohonásobně předčila má očekávání. Odborníci teď laskavě taktně přejdou k jinému článku v *Tvaru*, aby se nemuseli rozhořčovat nad mým laickým vychvalováním, a já si budu v závětří poklidně vychvalovat.

Už dlouho jsem neměla nic tak pěkně pohromadě. Rozený chaotik ocení přehlednost látky tak rozsáhlé a spletité. Graves se v kapitolách s označenými odstavci nevěnuje jen jednotlivým mytickým postavám, ale i variantám mýtu o stvoření světa, bohům podsvětí, věštírnám, sjednocení Atiky i alfabetě. Sám na alfabetu kašle a kapitoly řadí v logické návaznosti, takže je můžeme číst pěkně od začátku jako beletrizované pojednání, ale i samostatně. A ještě si přečíst jen půlku, pokud na sebe chceme nechat působit jen poetické, hrůzné i komické obrazy samotného mýtu bez výkladových komentářů, pokud chceme ponechat hádanku bez řešení. Jenže to bychom se pěkně ochudili! Graves zvolil formu relativně plynulého textu, jehož jednotlivé části na sebe neustále odkazují, a vede tak čtenáře labyrintem jako Ariadna Thesea. Jaká škoda, že se nám ani po opakovaném poklepávání na heslo odkaz ihned nezobrazí. Musíme se tím postaru zdlouhavě prolistovat! Ale taková hrdinství ke čtení zkrátka pořád ještě patří. I když… rejstřík by se šiknul.

Graves se pokouší rekonstruovat mýty v jejich nejcelistvější podobě, jako archeolog ze střepů sestavuje keramickou nádobu. Vychází z Homéra, Hesioda, Ovidia, Apollodora z Athén, Pausania, Herodota i z děl římských dějepisců a básníků, přihlíží i k mytologii egyptské, starozákonním příběhům apod. Bylo by samozřejmě nádherné sestavit si z těchto zdrojů vlastní verze, to ano… Notoricky známé příběhy zaujímají jen nepatrnou část, většinu postav podivuhodných zevnějšků i vnitřků nám pan Petiška a další přelouskávači úspěšně zatajili. Takový řiďoučký odvar nám navařili!

Člověk touží si celý ten svět překlopit z knihy do hlavy a mít ho tam jako tehdejší smrtelníci svět božstev nad hlavou, touží věřit, že datel přivolává déšť, borovice ohýbá zlovolný Sinis, bouře je zápasem obrů s bohy, Etna uvězněný stohlavý Tyfon, jmelí genitál dubu a většina stromů a květin prchající panny proměněné v obavě ze zneuctění alfa samcem Diem, moc rád by věřil, že se po smrti sejdeme v Tartaru, v Elysiu či spíše na asfodelové louce, kde bloudí duše ani dobré, ani zlé… To překlopení se výsostně podařilo Ivanu Matouškovi v románu *Adepti*, kdy postavy mytické vmísil mezi ty své, dal jim hlasy, nová těla, někdy i pláště vědeckých pracovníků. Zcivilnil bohy a posvátné krále, povznesl nicotné smrtelníky.

Byť dnes už je obtížné řecké mýty vnímat oproštěné od dramatu a jungovské psychologie, Graves se vůči Jungovi ohrazuje. *„Skutečná věda o mýtech by měla začít studiem archeologie, i dějin a srovnávacího náboženství, nikoli v psychoterapeutické ordinaci.* […] *řecká mytologie nebyla ve svém obsahu o nic mystičtější než dnešní volební plakáty* […].“ Zároveň upozorňuje, že si je vědom omylnosti vlastní práce a spekulativnosti každého tvrzení o náboženství a rituálech ve Středomoří, není-li doloženo písemnými prameny.

Tento díl píšu z ostrova Naxos, kde Theseus z neznámých příčin opustil svou Ariadnu (ale ta se brzy spustila s Dionýsem, takže si nemají co vyčítat). Já ale Gravese prozatím neopustím. Musím se k němu pořád vracet a čeká mě ještě druhý díl!

Ivana Myšková

inzerce

V druhé polovině května vyjde 72. číslo
ANALOGON
SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu
Láska

F. Alquié: *Filosofie surrealismu,* **S. Alexandrian:** *Šílená láska,* **G. Sebbag:** *André Breton – Vášnivá láska,* **M. Polizzoti:** *Revoluce ducha – Život André Bretona,* **O. Krochmalný:** *Milujete-li surrealismus, pak budete milovat lásku,* **P. Král:** *Z deníku,* **F. Dryje, I. Horáček, S. Komárek**: *Listy o lásce,* **J. Kohout:** *Láska je vůl, Neřádné známosti* (**Baudelaire, Nezval, Hodáčová, Havlíček, Krejcarová**), **M. S. Bergmann:** *O lásce a jejích nepřátelích,* **J. Orlová:** *Klíč mi stéká mezi zuby,* **K. Žáčková:** *Deleuzovo pojetí lásky,* **J.-K. Huysmanns:** *Na rejdě;* **B. Solařík:** *Štyrský na La Coste, Ina a Vaitinamoea* (pohádka z Anuty), **B. Malinowski:** *Láska a sex na Trobriandských ostrovech; Pravení o jinochu a dívce* **(R. Jacobson, M. Jůza), V. Cílek:** *Cykly lásky v dějinách světa,* **B. Solařík:** *Pornografie v SSSR*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Zuzana Tomková, analogon@analogon.cz, **tel: 776 260 909**

www.analogon.cz

A2
kulturní čtrnáctideník

Dopřejte svým kavárenským povalečům kvalitní kulturní čtení – předplaťte jim ÁDVOJKU!

Nabízíme zvýhodněné roční předplatné A2 pro všechny kavárny, čajovny, hospody, kluby a příspěvkové organizace. Jako bonus získáte možnost bezplatné inzerce.

Cena: **649 Kč** Pro objednávku a informace pište na **distribuce@advojka.cz**

Barandeum; expozice fosilií

Co vidíš první, když vejdeš:
vitrínu, v ní prosté věci: kladívko, síťovka, zápisník.
„…*síťovka? To proto Joachim nepopsal*
úplně nejmenší fosílie. Propadly oky.“ Zápisník je otevřený
na stránce s črtami souvrství:
– *jaký čas* –, nahý čas, skicami surově obnažen: břidlice, černé
klíny či škvíry pod zimními dveřmi;
vápence: dávné dny začaly driftovat k rovníku…

Dětství se smrsklo na sérii klipů. V paměti. V jazyce –
výstava patiny na zvláštních soškách; patina tmavne, je čím dál víc mastná,
jako by netopýr promáchl křídly… Scény a útržky
příběhů. Snažím se vyhojit mezery v mapách,
vytvořil celistvý obraz. Nejsem si jistý, zda uvízlé v mysli
bylo tím podstatným
nebo jen přilnavým smetím. Díky, že svědčíš. Je to už dvacet let, přesto mám důkazy,

že jsme tu skutečně byli. Pet-lahve, zteřelý batoh a fotky. Vlastně
především fotky: my, naše průtočné podoby, jimiž se valily předčasné závěry.
Jsme to my – jak to teď ověřit. Stejně tak: jsou námi ti,
kteří sedí a mluví, zde, v této kavárně Na půli cesty – – Nevíme, měníme
nádechy v kouř – dýmky jsou vzdáleně podobné
hlavonožcům. Fragmokon, komory, plyn… Ptám se tě,

co se ti vybaví první. Máme to stejné: atmosféra badatelny,
která, jako zákristie, začínala za řadami relikvií. Vědci jako kněží…
A jistě… my dva, prvně v Barrandeu:
z vitríny si opisujem nová zvláštní jména: *Ascoceras, Trochoceras*…
Budoucnost promlouvá latinsky. Útržky modlitby. Toho dne opsaná slova
stala se součástí běžného života,
hovorů na téma *Chtěl bych, Snad najdu*… Zároveň
podružné propadlo očima;
a mohlo se zdát, že se netvářím přítomně. A taky že ano

a taky že ne, když žitý čas neskýtal úchyty. Ve vzduchu, v mezerách
těl, strašně dočasných
v pachu pod nočními dveřmi. Odkud kam driftoval čas? To jsem netušil
v bytě tvých rodičů – v pračce se rvaly mé košile,
praly se o snadné emoce; a taky o ruce, co přehrají gesta jak šlágry,
pokud jim do cesty nevstoupí záměr: postavit dům nebo na čaj,
vyrazit ven nebo zuby
někomu, něčemu, do šedi vápence. Najít něco podstatného, současně
v podstatném ponechat otisk – neznělý, znělý, nebo jen chvění
v tvarové paměti stébel.

Kolibřík v pohybu

V nejlepších popisech druhů
nenajdeš výčty a množiny znaků. Při jejich četbě
plasticky uvidíš – schránku, zprvu neurčitou,
vystupovat z mlhy. Doslova: bude se otáčet v mysli
a postupně scelovat.
Oproti tomu ty nejhorší popisy
jsou jako rozkladné bakterie.

Zkoušel jsem popsat tvou tvář
a nenašel točivé věty. Zkoušel jsem přilnavý verš –
z mlhy se vynořil kopec, na jeho temeni stůl a dvě židle, ale
nic, žádná travnatá souvislost, nevedla kolem tvých rysů.
Rozebrat tvář jako přístroj jsem vyloučil,
i když mě lákaly
cívky a repráčky uší.
Potom jsem vyzkoušel prostornou abstrakci –
nicota odchlípla závoj; a viděná tvář byla rozhodně tvá
stejně jako kterákoli jiná. Neurčitost vyzývala k zešílení.
Ztracené detaily v zasutých šuplících
vězely vydané napospas snům
a zpoceným zvířecím instinktům. Takže zpět…
Nejlepší popisy druhů
doženou neživé tvary
a slovy je – s otočkou – scelí. Proto snad
mezi tváří a obrazem
bude muset nejdřív něco vymřít.

Antropocén; satelitní čtvrtí

Je snadné si představit obrovské muzeum; a v něm
vybělené kostry dávných měst:
Buenos Aires, Hong Kong, Londýn… Vedlejší sál
dál nabídne výstavu geniů loci
vyklestěných z morku městských kostí.
V takové vizi je naděje: šance, že z řečených slov
zůstanou v prostoru
stopové hodnoty vyššího smyslu; budoucí vítr
ne zcela všesměrný, spíš nedbale srovnaný tanečník…
Je možné si představit, že z těch samých měst
zůstane nakonec rozlehlé souvrství – převážně z prachovců,
červenošedých až šedých; most nebo mrakodrap
podlehne stařecké skleróze – algebra, statika, euklidovská kouzla…
všechno mu vymizí z tvarové paměti
ve prospěch koroze, rozkladu, rozpadu…
Že tady kdokoli byl, toužil, myslel…,
dosvědčí jen samé nepřímé důkazy:
bílá smrt korálů v průběhu století,
sporangia kulturních rostlin,
přemíra horniny na místech přehrad,
hiáty následkem rozsáhlé těžby… Dál –
eroze, transgrese, hromadné extinkce… Nespočet nitek
povede k jediné příčině. Nejisté, nejasné,
extrémně ničivé…
Je možné hádat, proč budoucí vědci
přičtou vše na konto delfínům (fosilní kosti
mnohem spíš uchová podmořský sediment…).
To všechno je možné si představit
na kraji města,
na prazích jiného způsobu myšlení
satelitních domků. Vždyť
tady je možné si představit cokoli. Já myslím na atol,
co obrůstá původní vesnici. Myslím na zákeřnou podobnost barev
tropických rybek a nátěrů. Auta mě míjejí,
nesené příměstským prouděním – do jakých tekutých možností… Neznám.
Myslím na bílou smrt atolů, pokrytých jednu noc sněhem; a je to
známost se zánikem na jednu tmu…
Takže
pro pocit plánu a konečna, dál už jen stručně; a na konci, slibuji,
maličkou smrt…:
električtí úhoři
probíjejí do výbojek lamp. Vyzáblé chaluhy
povstávají v koncentračních lesích – přes sítě plotů
vrhají šedivé stíny. Nevěřím ulicím jména, snad jen ta čísla –
cifry, jež dávají pořadí
ve frontě na ranní poštu. Na co je svítání
z novin a obálek s dopisy z dálek. *Ježíškunakřížku,*
vyser se na dopis anebo knížku, zde,
kde voda už proudí jen v okapech.

Člověče nezlob se (…a panák vodky)

Dveře jsou podivná desková hra.
Okna jsou rozdaná, nábytek na správných místech.
Hrajeme s pravidly odchodů, návratů.
Mluvíme mrtvými jazyky dřeva.
Řeknu ti (třísknutím): ozvěna z chodby je dutá jak rozchod,
jak bazar po nájezdu robotů –
dost se mi podobá
těkavou možností vyznít a nebýt.

Dveře jsou obytná desková hra.
Měkce je dovírám; a už jsme na stejném políčku,
na jednom koberci – držíme za hlavu panáka
vody a ostatních sloučenin
na bázi uhlíku,
ze kterých bůhvíkdo staví nám tělo.
Tak do dna! Ať žijem…

Dveřmi se dloužila řeč našich těl. Čas v tělech setřásal
kostnaté klíče. Přišli jsme domů a na háčky

věšeli cizácké, pracovní kůže. Veřeje scelily propadlo,
z válečných procesů zůstal jen příběh.

Půjdeme.
Někam se bez cíle vydáme:
šepoty podrážek o chodník; a také lavičky, čekárny:
ticho. A na konci, na každém průběžném konci
zaskřípání lidožravých dveří

: o kousek cizince,
o dílek nezbytné samoty
více či méně.

Modlitba skákacího panáka

Den za dnem propotím
proužky své vězeňské košile. Den za dnem skáčou
po jejích obětních proužcích… Nicotné
zrození znamení raka,
znamení černého kříže. Magdaleno,
matko všech asfaltů
na cestách, kam nikdo nechodí, kam popel z holubů dopadá
s krutostí peříček po nočním náletu.
V zákoutích, kam si tak nanejvýš
chodívá odskočit
hlas zpoza zdi. Ale nikdo a nic už tam nezívá
vrátky do pracovních jiter.

Odpusť, že nevidím
skákání přenosky nad singlem – tajemný smysl té písně.
Zatímco babičky štrikují dědečky, smířeně *koukají,*
jak ten čas letí a pelichá s krutostí peříček
po nočním náletu snů, který budí a obrací
města – – Nikdo a nic už teď v činžácích nebydlí.
Pokročil čas. Jiný pokrčil rameny.

Dej, ať má cesta je šťavnatá,
živá a nateklá srpnovým vedrem. Za rokem rok, celé dekády
ať po mně surově skáčou. Bolest je znamení,
že ještě k bolení cokoli zbývá. Nejsem dost slepý a pokorný
k blednutí na slepých cestách.
Zapomeň na mě – hříšného, protože doposud živého.
Zapomeň sněhem a tisícem podobných
vybraných způsobů.

Ladislav Zedník (nar. 1977) vystudoval SPŠG Hellichova, poté paleontologii na PřF UK. Několik let se živil jako výzkumný pracovník v ČGS, poté si doplnil pedagogickou kvalifikaci a pět let byl profesí učitel. V současnosti pracuje v interaktivně-vzdělávacím centru Trilopark, které spoluzaložil. V roce 2006 mu v nakladatelství Argo vyšla básnická sbírka *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* (nominace na cenu Magnesia Litera 2007). Mimo to publikoval v *Hostu*, *Welesu*, v *Listech*, *Souvislostech*, *A2*, *MF Dnes*, *Psím vínu*, *Wagonu*, v almanachu *7edm*… Jeho verše byly přeloženy do italštiny (almanach *Rapporti di errore*, Mimesis, 2010, ed. Petr Král). V letech 2009–2013 působil jako externí redaktor časopisu *Host* (rubrika Hostinec). V roce 2012 mu v nakladatelstí Argo vyšla sbírka *Neosvitly*. Zde otištěné básně jsou z rukopisu nesoucího pracovní název *Na devět neznám*.

„Školometský přístup, který se pokouší zařadit iracionální fenomén do předem daného racionálního vzorce, považuji za prokletí. Věci, jako je tato odpověď, by vskutku měly zůstat tak, jak byly, když se nám prvně zjevily, protože jen tak poznáme, co příroda činí, ponecháme-li ji jí samé nerušené lidskou všetečností. Člověk by se neměl uchylovat k mrtvolám, aby u nich studoval život. Nadto je opakování experimentu nemožné i z toho prostého důvodu, že původní situaci nelze rekonstruovat. Proto je v každém případě vždy jen ta první a jediná odpověď.“

(Carl Gustav Jung v předmluvě ke *Knize Proměn*, 1949)

Když mi bylo nějakých šestnáct nebo sedmnáct let, stalo se v mých očích téměř zjevením setkání s knihou *Zápisky z volných chvil*. Sestává z deníků tří lidí ze zcela odlišného japonského sociálního prostředí, odlišných hodnot a společenského zařazení. Co mě tehdy naprosto fascinovalo, bylo spojení obrazu, metafory, barvy, nálady s věcným sdělením o obsahu věci, jíž se týkají – emoce, poezie a metafora jako platná součást denních úvah o světě a okamžitá situace jako výpověď o věci či události bez srovnání s „objektivujícím“ měřítkem.

Až později jsem prostřednictvím psychologie, mytologie a divinačních věd objevila světy, v nichž jsem to, co se mi při pohledu a hodnocení světa vnucovalo – třebaže se zdálo, že pro orientaci v životě to má jen minimální váhu –, postupně stalo pevným opěrným bodem v porozumění příběhům světa.

Miluji *I-ťing* a jeho nazírání na svět pomocí zákonitostí v mnohém odlišných od předpokladů západního myšlení. *Kniha Proměn* vnímá svět jako plynutí. Události nejsou hodnoceny a váženy odděleně, ale jako součást plynoucího času nejen ve smyslu kauzality příčin a následků, ale také jako výsledek souřadnic neustálého pohybu světa, v němž každý okamžik má jakousi vlastní kvalitu, která spolutvoří i okamžiky další, a jehož je plně účasten zároveň pozorovatel. Vše prochází trvalým pohybem balancování mezi protiklady, majícím své zákonitosti: střídají se v něm principy *jin* a *jang*, mezi nimiž, slovy Lao C', *„velká jednostrannost přecházívá ve svůj opak“* – fáze růstu a zdrženlivosti, vdechu a výdechu, období vizí a jejich realizace. Kde je jedné příliš mnoho nebo trvá příliš dlouho, vnutí se opačná; jako když příliš dlouho běžíte, musíte si odpočinout. Život je jakousi bárkou na moři, ustavičně se převažující ze strany na stranu; nelze říct, že přejít po palubě doprava je špatné a doleva dobré. Přejdete-li doprava, když je loď doprava už nakloněná, přispějete k její zkáze. Přeběhnete-li však doprava, když je loď přetížená nalevo, stanete se zachránci. *Kniha Proměn* nezaměřuje svou pozornost tolik na jednotlivé fenomény či události, ale na jejich vzájemné proměny a jim předcházející inklinace v jejich nitru; hledá *pohyb uvnitř dění*.

V 16. hexagramu „Nadšení“ – bouře či hrom v zemi – v komentáři ke druhé linii čteme: *„Znát zárodky je v pravdě božské. Zárodky jsou první nenápadné počátky pohybu. Ušlechtilý člověk vidí zárodky a okamžitě jedná. Nečeká celý den. Zná tajné i zjevné, slabé i silné. Proto k němu vzhlíží bezpočet bytostí.“* Daný hexagram zobrazuje situaci, kdy po dlouhé době opadává napětí a „hrom v nitru země“ vychází v podobě prvních jarních bouřek. Sdílené nadšení, ať už vedené nějakým vůdcem nebo jinak vyvstalé zjevením společné ideje, spojuje lidi dohromady v euforii a důvěře, což přináší velikou zásobu jangové energie. Je tu tedy veliká hybná síla, která však v sobě ukrývá i mnohá nebezpečí. Druhá čára představuje schopnost, jíž je v takové situaci zapotřebí, schopnost, která nasměruje pohyb. Dodá-li se doporučená energie, čára se převrátí v opak a vzniká 40. hexagram „Osvobození“ s tímto obrazem: *„Nastává hromobití a déšť, tak člověk odpouští chyby a promíjí vinu.“*

Pro *I-ťing* neexistují špatné, či dobré činy, zná pouze archetypální situace a jejich potřeby, např. situaci vyžadující zklidnění, nebo naopak vedení a nasměrování již vyvstalé energie (jako je tomu v uvedeném případě) anebo třeba jen potřebu zavést pořádek a vše zprůhlednit. Nedělá dlouhodobé trvalé prognózy, ale zároveň předpokládá, že energie, s níž do situace vstupujeme, je klíčová i pro její vyústění. *I-ťing* hledá pravdu o činu v jeho motivech: je to právě motiv, jenž řídí energii a tím i úspěšnost, a to zcela bez umravňujících moralismů, které nám v našich krajích vytanou na mysli. *I-ťing* prostě předpokládá, že cíl tvoří nejen náš teoretický předpoklad cíle, k němuž existuje nějaká již daná cesta, ale spoluvytváří jej i cesta, jíž se k němu ubíráme.

K popisu energie používá orákulum osm základních trigramů symbolizujících živly (Tvoření – Nebe, Přijímání – Země, Podnět – Bouře, Stání – Hora, Plnost – Hlubina, Lpění – Oheň, Radost – Jezero, Mírnost – Vítr). Jejich vzájemným spojováním vzniká 64 hexagramů – obrazů archetypálních situací zobrazených dvěma spojenými trigramy, jimiž prochází vše na zemi. Každá jednotlivá linie hexagramu, je-li dostatečně zralá, tenduje k proměně a převratu ve svůj opak, čímž se vytvoří hexagram jiný. Tak orákulum poskytuje obraz současné situace a jejího tendování.

Archetypální situace a jejich proměny zobrazují pohyby energií ve vesmíru, mohou tedy nastat u jakéhokoliv tématu, události, jednotlivce či společenských procesů. Tak jeden hexagram zahrnuje vlastnost, rodinného člena, zvíře, část těla, materiál, barvu, rostlinu či strom a jeho část: *„PODNĚT* [51. hexagram, zdvojený trigram Hromu – pozn. M. H.] *je hrom, je drak, je tmavě žlutý, je šíření, je velká cesta, je nejstarší syn, je rozhodný a prudký, je rákos a třtina. Z koní představuje ty, kteří umí dobře ržát, ty s bílýma zadníma nohama, ty cválající, ty s hvězdou na čele. To, na čem stojíme, chodidlo. Z užitkových rostlin jsou to luštěniny. Konečně je tím, co je silné a bohatě prospívá.“*

Tento výčet, který bychom v našem kulturním zázemí nazvali nejspíš „básnickým obrazem“, jenž na nás nějak působí, představuje pro *I-ťing* jasně ohraničenou kategorii, pomocí níž popisuje svět, věci, události, vztahy či osoby. Nejstarší syn je ten, na kom leží první tíha převzetí odpovědnosti; ten, kdo je synem, ale zároveň starším bratrem; ten, kdo má výsady i povinnosti z toho plynoucí a vlastnosti k tomu potřebné. Stejně tak z koní jsou tu jen ti, kteří evokují určité vlastnosti či stavy energie.

Komentář k 51. hexagramu „Podnět“ zní: *„Hexagram Čen je nejstarší syn, který se energicky a mocně chápe vlády. Tento pohyb je tak prudký, že budí hrůzu. Jako obraz mu slouží Hrom, který vyráží ze země a jehož otřes působí bázeň a chvění. Otřes, který stoupá v nitru na základě vystoupení boha, vede k tomu, že se člověk děsí, ale tato bázeň před bohem je dobrá – neboť způsobí, že může přijít radost a veselí. Když jsme se vnitřně naučili, co je to bázeň, pak jsme v bezpečí vůči vnějším vlivům. I když hrom burácí, zůstaneme uvnitř tak usebraní a uctiví, že nepřerušíme obětní úkon. Taková hluboká vnitřní opravdovost, od které se bezmocně odrazí všechny vnější hrůzy, představuje duchovní postoj, který musí mít vůdci lidí a vládci. Tak je bázeň základem pravdivého žití.“*

Zamyslíme-li se na chvíli, není z předvedeného příliš těžké poznat či alespoň vytušit, co si pod touto kategorií *I-ťing* představuje či jaký obraz evokuje: nahromaděnou průraznou energii, která chystá změnu. Jsme-li plni takovéto energie, vytváří to v duši pocit, že potřebujeme něco udělat, máme tendenci ke zbrklým, rázným činům, které však často bývají přehnané, jsme plni aktivity, již potřebujeme uplatnit. Vše nám připadá nedostatečné, málo výrazné, příliš pomalé. Zároveň však tuto energii můžeme využít k novým rozhodnutím či aktivitám, musíme se však vždy vyhnout zbrklosti dané bázní. Když energie Podnětu přichází zvenčí, přináší často spíš nepříjemná překvapení, vzbuzuje v nás bázeň, žádá od nás rozhodnutí a pevnost.

Jednotlivé linie hexagramu „Podnět“ pak ilustrují šest různých situací, které jsou s touto energií spjaty. V prvním případě jde jen o drobný problém, ze kterého máme možnost se rychle vzpamatovat a celkem jednoduše zakročit. Ve druhém je nebezpečí větší a reálnější, je pro nás lepší, abychom se smířili s určitými ztrátami; necháme-li se vyprovokovat k nepředloženým reakcím, věci spíš zhoršíme. Ve třetím dostáváme opravdu na frak: nepříjemné útoky se opakují a nám nezbývá nic jiného než se se situací smířit a čekat. Smíření zde znamená také změnu v přístupu ke světu, určitou ochotu nechat se osudem vést i proti své vůli. Ve čtvrtém případě je situace nepříjemná: přihodilo se něco, co by nás mělo pohnout k činu a řešení, ale my buď nemáme sílu, anebo vidíme situaci z nedobrého úhlu, a nejsme tudíž schopni s ní něco dělat. V pátém případě nás osud opravdu „provětral“ a naším úkolem je vydržet a nenechat se odvést z vytyčené cesty. Pokud se nám to povede, nečeká nás ani ztráta. A v poslední, šesté linii je situace natolik vyhrocená, že musíme jít proti svému okolí a nenechat se jím svést ke zbrklým řešením i za cenu, že se s ním dostaneme do konfliktu. Pokud je některá z těchto čar aktivní, situace má tendenci se změnit v jiný hexagram, který vznikne tím, že se tato linie převrátí ve svůj opak a tím vytvoří situaci jinou.

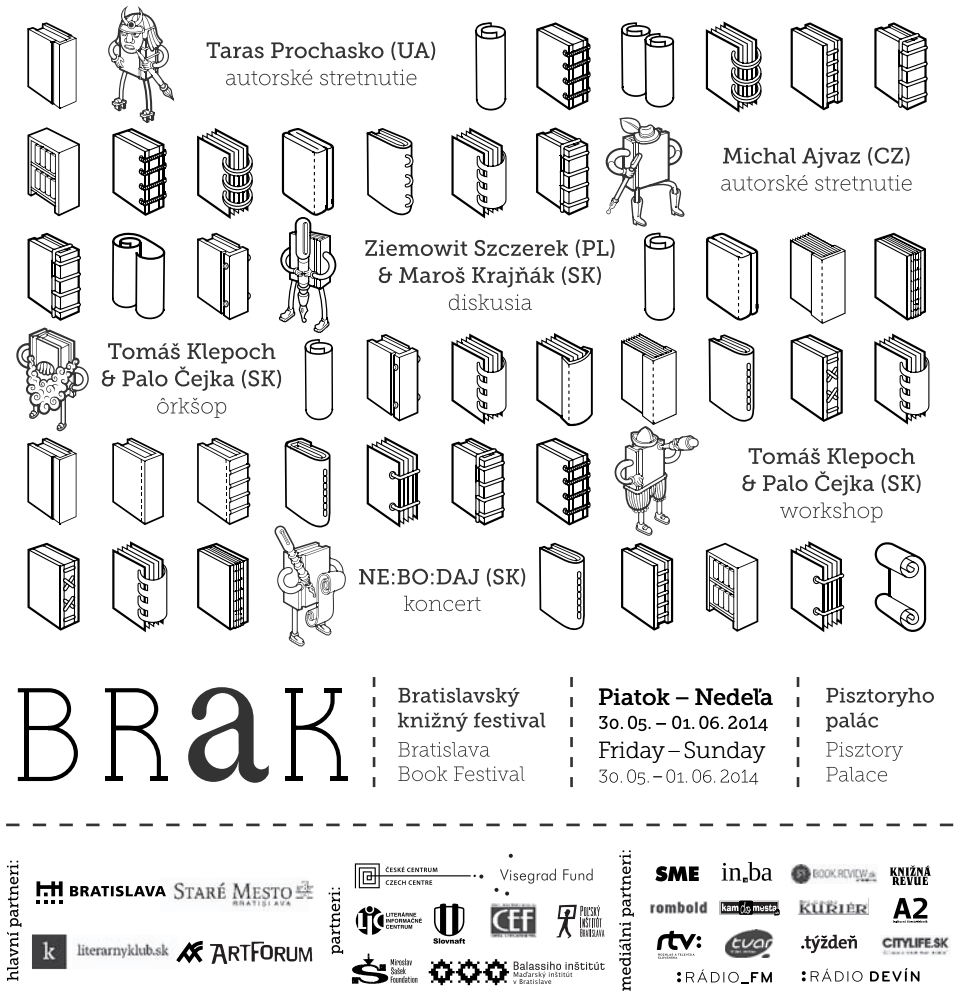
Podstatou tohoto myšlení nejsou jednoznačné pojmy, neboť v doslovnosti se ztrácí neustálé vzájemné ovlivňování obrazů a sil. Obrazné či analogické myšlení vyvolá obraz a pak zkoumá intenzitu vztahů uvnitř tohoto obrazu i jeho vztahů s okolím, odhaduje vzájemné reakce a proměny. Vše je v pohybu, má nezachytitelná stadia, může se kdykoliv převrátit ve vlastní opak tak jako sám život.

Působení orákula můžeme věřit, či nevěřit, ale rozhodně stojí za bližší studium způsob, jakým *I-ťing* chod energií a jejich proměny popisuje a jak nazírá na svět. S jejich studiem objevíme i mnohé souvislosti, které jako by dlely někde uvnitř nás – my však nejsme schopni jim poskytnout sluch podepřený důvěrou, životní moudrost, jež nás upomene na lidová rčení a přísloví, porozumění běhu života blízké instinktům, která nám postupně – možná zároveň s jejich zakrňováním, ale rozhodně s jejich bagatelizací, mizí z obzoru vědomí.

Myšlení *I-ťingu* je myšlení poezií, které vrací suchopárný intelekt zpět ke světu obrazů a zjevuje v něm určitý řád a logiku jejich pohybů a spojování. Jsou to tytéž obrazy, které mnohdy ze zákulisí nevědomých fantazií řídí naše reakce a činy, obrazy, jež můžeme sledovat v rytmech přírodních dějů – ne náhodou dnes mnohé představy o celistvosti a propojenosti věcí hledáme právě v ekologii, která je jednou z posledních výsep, na nichž jsme ochotni zahlédnout svůj svět jako propojený a fungující živý organismus. Objevování obraznosti *I-ťingu* je spojeno s psychologií archetypů a jejich sond do lidské fantazie a mnohé komentáře a obrazy *Knihy Proměn* se dotýkají také společenských procesů a dění.

Tekutý svět emocí, které se přelévají jedna v druhou podle niterných zákonitostí, v nás často vzbuzuje strach, neboť jsme si odvykli s nimi zacházet. Naše myšlení si s nimi neví rady, nenachází zde možnost přisoudit věcem stojaté, pevné kategorie, které nám nevědomky pomáhají udržet pocit bezpečí. Tím však vzrůstá i naše odcizenost od vlastních fantazijních zdrojů, nevědomý předpoklad, že náš pohled či názor je jaksi „z principu“ nedokonalý, nám brání v nitru důvěřovat sobě samým a vzrůstá ochota přimykat se k mnohdy i nefunkčním ideologiím a podléhat doslovné logice od skutečnosti odtržených argumentací. Babylónská věž zmtení jazyků a názorů není výmyslem postmodernismu, ale obrazem stavu člověka, Podnětem, niternou bouří, která se dere ven a před níž je nutné *„zkoumat sama sebe“*.

inzerce



PROSTOR A ČAS VE SLAVNÉ NEMESIS LADISLAVA KLÍMY

Zuzana Soběslavská

Analýza motivických komplexů

1. Úvod

Motivy a motivické komplexy smrti představují nosnou významotvornou součást próz Ladislava Klímy. Neexistuje však dosud studie, která by se jimi detailně zabývala. Soustředila jsem se zejména na literární aspekty motivů a symbolů smrti užitých v Klímově textu *Slavná Nemesis*. Východiskem definování pojmů motiv a motivický komplex mi bylo pojetí Daniely Hodrové, která popisuje motiv jako základní jednotku vertikálního členění textu.

Motivy vytvářejí motivické komplexy, jako je například postava. Její jméno, vzezření, gesto, chování/jednání a její činy představují jednotlivé motivy, které se nemusejí stát leitmotivem (nemusejí se opakovat), přesto jako celek působí. Popsal-li jednou autor zevnějšek postavy, pravděpodobně se čtenáři v další četbě vybaví, aniž by ho autor opakoval (je monomotivem). V následující analýze *Slavné Nemesis* se soustředím na motivické komplexy prostoru a času.

2. Popis prózy

Dobu vzniku *Slavné Nemesis* není možné přesně určit. Sám Klíma uvádí, že psal beletrii v letech 1906–1909. Jindřich Chalupecký poukazuje na nepřesnost tohoto Klímova vymezení. Klíma totiž už v březnu roku 1909 píše E. Chalupnému, že *„před rokem přestal psát krváky a pustil se vskutku plnou parou do praktikování filosofie“*. Přestože tvrdí, že psal beletrii pouze v rozmezí výše uvedených let, z deníkového zápisu ze dne 15. 1. 1914 vyplývá, že ještě v této době píše také romány.

Po 13. srpnu 1919 Klíma načrtává ve svých zápiscích *„sujet“* ke dvěma novelám, z nichž jedna námětem a strukturou nápadně připomíná *Slavnou Nemesis*. V březnu roku 1920 zmiňuje Klíma ve svých poznámkách *Horskou novellu*, v bezprostřední blízkosti s beletrií napsanou při pobytu u otce v Modřanech (konec roku 1906 až jaro 1908). V této souvislosti lze spekulovat o dataci počátku práce na *Slavné Nemesis* v letech 1906–1908. Nejstarší dochovaný rukopis je datován roku 1919, dokončována je pak v roce 1926.

Slavná Nemesis je próza tematizující smrt, sebevraždu. Pro Klímu je sebevražda, ale i otázka nesmrtelnosti, věčně se vracejícím filosofickým problémem, jehož rozbor však stojí mimo zorné pole mé studie. Sider, hlavní postava novely, se provinil fatálním činem – usmrcením milované ženy. Tuto skutečnost však Klíma odhaluje čtenáři až v úplném závěru příběhu. Sám Sider je magicky fascinován přitažlivostí dvou domněle neznámých žen, sester Erraty S. a Orey. Zároveň je stále nevyrovnanější, stále více cítí nevyhnutelnost osudu, jejž neovlivní, dokonce mu nadbíhá. O svém činu neví, uvědomuje si, co kdysi udělal, až po smrti, až při druhém probuzení, v Záři.

Vzhledem k tomu, že se kontrast *„žitého na tomto světě“* či počáteční zaslepenost postav Klímových próz a neustálé probleskování snového světa, nápovědy, že to, co žijeme, nemusí být realita, objevují v dalších textech, považuji za zásadnější, na jakou cestu se Sider pouští, když přitakává hře obou žen. Tímto přitakáním na konci dojde spasení, získává další život. U Klímy se tím stává dokonalejší bytostí a odčiňuje svou minulost. Heroizace smrti je Klímovým postojem, dokonce i po přijetí myšlenky stěhování duší, na jejímž základě se pravděpodobně vyvíjí způsob myšlení o světě směrem k egodeismu, který Klímovi později umožnil nahlížet sebevraždu jako zbytečnou.

3. Prostor

3.1. Jelení hlava a Skalní ulice

Prostor, v němž se Sider v rámci své pouti k božskosti pohybuje, zahrnuje tři nejvýraznější místa. Jelení hlava je hora, která v Siderovi vyvolává hrůzu: *„Dvě věci zvláště to byly, které v něj stále vlévaly mystický děs. Jelení hlava, hora to bezprostředně nad městečkem strmící,* [...] *z jejíhož rozlehlého temene vyčnívalo ještě jako růžky několik štíhlých, kuželovitých skalních masivů. A prastarý, skoro černý jednopatrový domek, stojící na konci uličky, která ústila v těsnou rokli; přímo nad ním visela vysoká skála –“*

Hlava reprezentuje lidské vědomí – já, a protože je nejvyšším bodem lidského těla, má blízko k nebi, symbolizuje také nebesa. Je proto příznačným místem pro Siderův boj o nebeskost, božskost. Je to jeho hlava – vědomí, co vyhrává boj nad tímto životem, třebas stoletým (jak mu přeje postava vdovy), přesto konečným, a rozhoduje se pro Věčnost. Duchovní směřování do nebes je navíc propojeno s fyzickou námahou – výstupem. I hora má úzkou souvislost s božstvem, spojuje nebe se zemí, je osou světa. Hory jsou navíc z kamenů a skal, které je možno spojovat jak s božstvy, respektive s jejich nadpřirozenými schopnostmi, tak se životem a s plodností, na základě mýtů o zrození z kamene či ze skály.

Připojením přívlastku *jelení* Klíma vytváří tomuto výkladu nadstavbu. Jelen jako zvíře pravidelně shazující parohy je obrazem životního koloběhu, plodnosti, obrazem nekonečného vznikání a zanikání, což je vlastnost připisovaná bohům, kteří sídlí v nebesích. A takovým Bohem se Sider stává. Jeho družky už na něj ve Věčnosti čekají.

Jelení hlava je místem, které Sidera neuchvacuje jen v Cortoně. Zpřítomňuje se mu i ve městě. Jakoby náhodou objeví obraz Cortony ve výkladní skříni, když už podruhé zapomíná na Oreu, a *„celou duší pohroužil se v pozorování Jelení hlavy* [...] *– a náhle uzřel vzadu v zrcadle strašlivě určitě tvář Její! Její! Strašidelně hleděly tam oči Její v oči jeho. Bleskurychle se otočil. Dva muži a dvě děvčata stáli za ním; a mezi jejich kulatými červenými veselými tvářemi a tváří Její byla podobnost tak malá, jak mezi lidskými tvářemi může jen být.“* Orea se objevuje v souvislosti s Jelení hlavou, jmenovkyně horských nymf je úzce spojena právě s touto horou, s místem, na němž byla zavražděna, stejně jako probuzena k věčnému životu. Vyobrazení jelena na koruně bohyně Nemesis vytváří další spojnici. Je to právě Orea, kdo připíjí *„na zdraví všesmiřující Smrti! Na zdraví Věčného Vykoupení! Na zdraví slavné Nemesi!“*

Jelení hlava souvisí také s propastí, do které Sider nakonec skočí. Propast je pro Klímu zásadním motivem. Objevuje se u něj jako téma už v rané tvorbě, v básních, a postupem času se z ní stává obraz propasti metafyzického charakteru. Sider se vrhá do propasti, přestože se jí děsil; prve odmítl i jen snahu přeskočit prorvu. Tentokrát vítězí nad metafyzickým strachem z propasti, neboť se do ní vrhá. Na základě tohoto svého činu může prohlásit, že dobře žil, protože *„dobře, heroicky“* umírá. Sider se této propasti, strachu z ní, postavil.

Okolí Jelení hlavy tvoří les a zahrada. Sider často potkává Oreu a Erratu u lesa, z něhož buď vychází, nebo v něm mizí. Les je považován za hranici mezi známým a cizinou. Orea a Errata tedy vystupují jako zprostředkovatelky dvou světů – známého a neznámého. Zahrada naopak působí jako prostředí uspořádané, přehledné, bezpečné. I tam se Sider se ženami setkává. Toto setkání je doprovázeno zvláštními reakcemi ostatních hostů restaurace. Sider však tyto reakce nevnímá nebo jim nepřipisuje význam; dokonce se podivuje, že dámy vyvolávají takový rozruch.

S postavou Orey také úzce souvisí Skalní ulice. Je zřejmé, že Klíma dobře znal význam původně řeckého slova. Oreu skály doprovázejí i mimo Cortonu, ulice, v níž ji Sider hledá, se jmenuje podle Oreina atributu. Napovídá tak, kde Oreu hledat? Pravděpodobně ne, protože Sidera nenapadne pátrat ve Skalní ulici. Až od strážníka se dozvídá, kde Orea bydlí. Sider ještě neví, proč se mu zjevila právě v Cortoně, proč ho vylákala na Jelení hlavu a proč ji má teď hledat ve Skalní ulici. Nespojuje si místa, na nichž Oreu viděl. Zatím si není schopen vzpomenout ani na to, co se stalo na místech, která jsou mu čím dál tím povědomější. Klíma mohl Oreu pojmenovat právě podle míst, na nichž jí bylo usilováno o život. Atributem se tak staly hory a skály, konkrétně Jelení hlava a skála u domku v Cortoně, ve Skalní ulici. Nabízí se srovnání s atributy světců, kteří bývají vyobrazeni s nástrojem umučení. Touto perspektivou se Orea blíží Erratě, o níž se na několika místech prózy mluví podobně jako o světici. U Orey se však musíme domýšlet, explicitně to v textu nezazní.

Symbolika hory/skály může napovídat Orein status a Siderovo směřování, dokonce i mimo Cortonu, kam se promítá událost prvního pokusu o vraždu. Nástrojem k této vraždě měla být právě skála. Motiv smrti se tak poněkolikáté propojuje s motivem božskosti.

3.2. Domek

Dalším významným místem v příběhu je *„skoro černý jednopatrový domek“*. Tento dům je spojen s minulostí, která se zjevuje nejen Siderovi. Poprvé si jej všímá v Cortoně, kde mu nahání hrůzu, stejně jako později, když ho vidí ve Skalní ulici. Vstoupí do něj až při hledání Orey ve městě. Zaráží ho pochopitelně podobnost s domkem v Cortoně: *„A když teď Sider, stanuv před ním, ve večerním soumraku na ně popatřil, ustrnul. Bylo úplně podobno, ba totožno s tajemným domkem v Cortoně při ústí rokle pod skalou, visící nad ním jako Damoklův meč; jako by bylo jeho dvojníkem…“*

Vstupuje ovšem až napodruhé. Nejdříve se mu o domě zdá. Chodí v něm jistě, jako by se v domě vyznal, nepotřebuje si ani posvítit a hned kráčí do prvního patra, kde leží zmrzačená Orea. Už tady za ní vystupuje nahoru – směřuje vzhůru, tam, kde je Ona. Pokoj, ve kterém Orea leží, je nápadně elegantně zařízen, což kontrastuje s vnějškem domu. Svítí sem měsíc v úplňku. Je to úplný návrat do minulosti. Sider vidí Oreu tak, jak ji zranila skála, již na ni nechal spadnout. Tuší, že by měl vědět, co se stalo, ale zatím nepoznává ani Oreu, „[...] *jak jsem dnes hloupý!“* Všímá si proraženého stropu. Spadnuvší skála vytvořila prostor pro výhled na několik hvězd a skalisko. Setkávají se tak, v jednom obrazu, atributy, které náleží jim dvěma. Do chvíle, než Sider Oreu pozná, tj. do chvíle, než Orea otevře oči, je Sider klidný, nezúčastněný. Pak se měsíční záře mění v *„tiše nehnutý uragán Věčnosti“*, Sider si uvědomí, že ona žena je Orea, a „vzbudí“ se *„do sféry povrchnosti a zaslepení, které říká se bdění“*.

Když domek druhý den navštíví, slyší kroky, které jako by procházely řadou pokojů, domek je přitom malý. Dům jako by byl zásvětím, prostorem, jenž spojuje Siderův nynější život s minulostí. S minulostí, která je tak dávná, že chce-li se jí Sider přiblížit, musí být vystaven setkání s mrtvými. Tato konfrontace je posílena zejména Siderovým proviněním. V domě nachází starou Barboru a dostává Orein portrét.

Událost, která má pro naši analýzu zvláštní význam, protože se jako jediná váže přímo k názvu prózy, se rovněž odehrává v černém domku ve Skalní ulici. Tři roky po smrti staré Barbory Sider čte v novinách zprávu o smrti Barbořiny dcery Háty. Na její dům se svalila skála. Hned nazítří jde do Skalní ulice. Ale událost popsaná v novinách se stala rodině ševce Škopka. Vdova po ševci (viz ještě dále) vypráví Siderovi, že ten večer, kdy spadla na jejich dům skála (a zabila jejího muže), viděla v prvním patře domu zvláštní společnost. Ševcova žena nemohla té noci usnout, před půlnocí šla na půdu a cestou si všimla proužku světla pod dveřmi do pokoje v patře:

„Já ty dvéře votevřela, – a vzácnej pane, ještě teď nohy pode mnou padají, – u stolu jim tam seděly dvě krásný dámy a krásnej mladej pán, všickni voblíknutý jako hastroši, jako císař Bonaparte. A tu ta jedna dáma, měla modrý šaty, zdvihla sklenici, a v tý byla hustá zpěněná krev. Přiťukla si s těma druhýma, který měli ve sklenicích taky krev, a povídala, – ježíšmarjá, že jsem nepadla, když jsem slyšela ten její hlas:

‚Velká noc dnes, větší blízek je Den, na zdraví všesmiřující Smrti! Na zdraví Věčného Vykoupení! Na zdraví slavné Nemesi!‘

Ta druhá dáma zavejskla a přiťukla, a ten pán ňák votálel, ale potom taky přiťukl. A všichni pili hustou krev.“

Vůbec poprvé se tu vyskytuje titulní jméno bohyně pomsty, jejímiž atributy jsou větev z jabloně, kolo, koruna zdobená jeleny a metla visící jí u pasu. Kolo, které třímá v ruce, představovalo původně sluneční rok, a když se z poloviny otočilo, měl posvátný král zemřít – právě na vrcholu svého štěstí. Tento moment je velmi důležitý pro vysledování vztahu mezi názvem prózy, Siderovým příběhem a Klímovým přesvědčením, že člověk má spáchat sebevraždu na vrcholu štěstí. Zajímavé v souvislosti s analyzovaným textem je i to, že Nemesis poraženého posvátného krále pozře v době letního slunovratu. V próze zaznívá 18. červen jako den zasvěcený Řeky bohyni Nemesis a Sider právě v tento den vykonává svou cestu do Věčnosti. Sider dává ženě *„hrst bankovek“* a odchází: *„Odpusťte, že tak málo.* Já *jsem ten dům zbořil.“* Sider pochopil. Pomýšlí na smrt, odhodlává se vyslyšet volání. *„Všechno lidské padá; padám já; blaze mně, že padám; pád člověka je osvobození Boha… Do Alp! … Ale jsem tak slabý teď, tak zuřivě, tak bezmocně slabý – třikrát slabý!* [...] *Skončím co nevidět, to je jisto… Ó nebe nebo Vůle má, dejte mně sílu, abych neskončil ve hnoji, ale v Záři!* [...] *Spát* [...]*; nebo hned kouli do hlavy? Jak hnusná je vůle!“*

Musí opět potkat Oreu, aby se vzchopil a odhodlal. Kolem půlnoci se dostává, *„nevěda vůbec jak“*, do Skalní ulice. Dům ho láká, i když už je z něj jen *„rumoviště“*. Prochází sutinami a vidí ležet na zemi ženské tělo. Když se snaží odhalit Její tvář, dostane elektrickou ránu. Třikrát Oreu vyzývá, aby s ním promluvila. Orea nejprve neodpovídá. Posléze promlouvá, přestože mluvit nesmí. Je to vůbec poprvé, kdy spolu Sider s Oreou hovoří. Orea políbením dává sílu Siderovi, čímž se vrací motiv odhalení Její tváře, která je *„bělejší a lesklejší nad lunu nahoře“*. Orea již nemusí Sidera lákat svou krásnou tváří. On se rozhodl – už se chová, jak Bohu náleží. Orea si nenechá strhnout šátek z obličeje, sama ukazuje svou tvář, která svítí stejnou bělostí, jakou pak Sider vidí na dně Propasti.

Sider přichází do domku ještě jednou, tentokrát v Cortoně, aby doplnil poslední kousek mozaiky svého někdejšího života. A tehdy zaznívá druhá a poslední zmínka o Nemesis. Domek ve Skalní ulici i v Cortoně je místem, do něhož se smrt neustále vrací, protože právě v něm došlo několikrát k usmrcení. Dům je svědkem činu, který Sidera dostihl. Smrt je reprezentována mimo jiné bohyní Nemesis odkazující také na vinu a spravedlivý trest.

4. Čas

Čas a vnímání času je podstatnou složkou kompozice *Slavné Nemesis*. Siderovo putování v „současnosti", do které se od určitého okamžiku stále více promítají události z minulosti, je časově určeno dobou patnácti let. Vzhledem k rozdělení Siderovy pouti je třeba tento časový údaj vnímat odděleně jako dvanáct let a tři roky.

Je to totiž dvanáct let od prvního setkání s Oreou do dalšího plánovaného setkání v Cortoně, k němuž Orea Sidera vyzývá. Sider se nemůže dočkat, bojí se, že nevydrží čekat ani sedm dní, které zbývají do konce května. K setkání však nakonec nedojde, protože Sider je nařčen z vraždy staré Barbory. Tři roky se pak ukrývá na různých místech, aby nakonec opět zamířil do města – změněn k nepoznání.

Opakující se číslo dvanáct je v textu zmíněno nejen v souvislosti s časem. Dvanáctka je číslo, v němž se potkává božskost a pozemskost. V této souvislosti je možné chápat obraz, ve kterém se na dvanáct kroků od sebe potkává Sider s Oreou a Erratou. Setkávají se v zahradní restauraci, mezi lidmi. Ženy, jež jsou dávno bohyněmi, scházejí mezi smrtelníky z prostředí, které je jim – zejména jedné z nich – vlastní. Dalo by se uvažovat také o tom, že Sider ještě není nalomen v touze žít život takový, jaký se mu jeví. Zdá se však, že symbolika čísel je mnohem více spjata s prostorem, potažmo časem, který neustále prosakuje právě na místech někdejších tragédií.

Trojka je číslo, v němž se překonává rozdvojení a které v sobě, obsáhnutím začátku, středu a konce, zahrnuje úplnost, celost. Číslo tři je v textu zastoupeno častěji než dvanáctka. Dá se rozhodně považovat za princip přinejmenším v souvislosti se samotnými aktéry Siderovy proměny. Úzce souvisí se smrtí. Sider svým uvědomělým skokem překonává strach z Propasti a jeho čin je, předchozím soubojem s touhou po životě, skutečným hrdinstvím. Symbol čísla tři, potažmo trojice, objevující se od začátku příběhu získává v závěru prózy velmi konkrétní význam. V úplném závěru se všichni tři spojují, aby splynuli v Trojjedinost.

Od začátku jsou si právě oni souzeni, aby vytvořili celek a v něm se spojili. Působí jako rozpadnutá jednota od začátku textu. Příliš se ovlivňují, přesně odpočítané kroky, které je dělí (při prvním setkání, v horách, jsou to právě tři kroky), napovídají souvislost mezi postavami, vymezují je jako postavy, jež k sobě mají, budou mít nebo by měly mít nějaký vztah.

Byly to právě tři dny, v nichž Cortona Sidera uchvátila natolik, že si přál co nejdříve se tam vrátit. Po návratu do alpského městečka Orea třikrát mizí Siderovi z dohledu při výstupu na Jelení hlavu. Třikrát se Orea Siderovi zjevuje mimo Cortonu: třikrát Sider na Oreu zapomíná a třikrát se do ní zamilovává. Tři dny ji hledá ve Skalní ulici, než najde černý domek. Stará Barbora Siderovi prorokuje, že za tři roky zjistí, kým Orea je. Errata podezření, že k sobě Sider, Orea a ona bytostně patří, potvrzuje, když říká: „[…] *zvláštní, že pokaždé spatřila jsem Ji tenkrát, když vy měl jste se s námi zakrátko sejít.*"

V textu dochází několikrát k použití principu trojího, které zdá se napovídat trojjedinost hlavních postav. Druhým velmi výrazným příkladem je trojí otázka *„s kým?"*, kterou klade Sider Erratě v ústavu pro choromyslné, když mu vypráví, s kým že se ve skutečnosti celou dobu v Cortoně stýkala, trávila-li čas s Oreou. Význam čísla tři pravděpodobně nesouvisí jen s propojením Sidera, Orey a Erraty jako dokonalého celku, který vzniká Siderovým prozřením, uposlechnutím Vůle, jež vyúsťuje heroickou smrtí.

Klímova próza je utvářena na principu prolínání současnosti s minulostí, respektive zrcadlení minulosti v přítomnosti. Děj se, jak čtenář zjišťuje na konci novely, určitým způsobem opakuje, zrcadlí. Události z minulosti zasahují do skutečnosti, v níž Sider žije. Dochází tak například ke ztotožnění smrti Barbořiny dcery Háty a ševce Škopka. Několikerý výstup na Jelení hlavu, přičemž až ten třetí – poslední – přináší naplnění, je opakováním dávné minulosti. A nakonec datum 18. června je datem fatálním. Den, kdy Sider svrhl Oreu ze skály, je dnem, v němž Sider zvítězí a vstoupí do Věčnosti. A je to i datum připisované bohyni Nemesis. Je to tedy den spravedlivé odplaty.

5. Závěr

Symboly v textech Ladislava Klímy se nejeví jako náhodné. Dokládá to nejenom promyšlená kompozice *Slavné Nemesis*, ono zrcadlení, opakování událostí a přesné propočítání časových úseků, ale také spíše vzácné škrtání v autorových rukopisech. Jak ukázala předchozí analýza, *Slavná Nemesis* se skládá z motivů smrti, které úzce souvisejí s motivy přesahu – božskosti. Tyto dvě oblasti se nutně doplňují, navazují na sebe, neboť právě dobrovolnou smrtí stává se Sider Bohem.

Vyústění prózy – dojít dobrovolnou smrtí sebepřekonání, hrdinství, z pohledu mnohých arogantní výzvy přetrhat vše na vrcholu štěstí – ukazuje pravou zranitelnost člověka. Tváří v tvář vlastnímu pudu sebezáchovy většinou volíme život. Přitakat smrti je něco, co už jsme dávno zapomněli. Klímovo dílo smrt neúprosně zpřítomňuje, a zároveň dokládá zranitelnost člověka v mezní situaci, jeho konečné lpění na životě.

Literatura

Dubský, I.: *Diskurs na téma jedné Klímovy věty a jiné eseje*. Praha, Pražská imaginace 1991

Graves, R.: *Řecké mýty I*. Praha, Odeon NKLU 1982

Hodrová, D.: *…na okraji chaosu… Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst 2001

Chalupecký, J.: *Expresionisté*. Praha, Torst 1992

Kerényi, K.: *Mytologie Řeků I – Příběhy bohů a lidí*. Praha, OIKOYMENH 1996

Klíma, L.: *Vteřiny věčnosti*. Praha, Odeon 1989

Klíma, L.: *Sebrané spisy I – Mea*. Praha, Torst 2005

Klíma, L.: *Sebrané spisy II – Hominibus*. Praha, Torst 2006

Klíma, L.: *Sebrané spisy IV – Velký román*. Praha, Torst 1996

Lurker, M.: *Slovník symbolů*. Praha, Euromedia Group k. s. – Knižní klub 2005

POEZIE Z VIRTUÁLNÍCH SÍTÍ |

TVAR ZE SÍTÍ

Po delší době se vám ohlašujeme s výsledky soutěže Tvar-ze-sítí, která probíhá na serveru *www.pismak.cz*. Nejvíce čtenářských hlasů získaly následující tři příspěvky:

1. Sedím jak pes / Whitesnake

Sedím jak pes u tmavé řeky
Vyvěrá ze mě v tobě ústí
Dávno už nejsem prostořeký
Jak mladí floutci mnohoústí
A ani nedusím se vzteky
Sedím jak pes
u tmavé řeky

Sedím jak pes a nepospíchám
Ta voda po mně něco žádá
Teče jak krev co byla mladá
Čas od času k ní večer čichám
A zapomínám krýt si záda
Sedím jak pes
a těžce dýchám

Sedím a slova beznadějná
Plní mi hlavu koncem září
Možná že ptáci tvoří hejna
Psi ale jsou spíš samotáři
u řeky se tak aspoň tváří
Pak do ní vstoupím.

Není stejná

Zuzulinka – 13. 3. 2014 > Nevím, proč mi to připomnělo záběr z filmu Hodiny, kdy Virginie Woolfová prostě „odejde" řekou…

Diana – 13. 3. 2014 > Ano, příjemné, hravé, ty obrazy se mi líbí. Známá pointa – a přesto překvapí.

1. Obnošené pantofle / sepotvkorunachstromu

proč tak často stojí přede dveřmi starých žen
obnošené pantofle
hm
snad prostě jen nepochopily
že dosloužily
anebo se chystají zajít k sousedce pro sůl
či lákají k návštěvě

možná jen čekají
jako vyčkávají květované šaty ve skříni
zažloutlé fotky v krabici po klobouku
až bude po všem
a všechny ty věci budou najednou vyděšené
cizí lidé je naskládají do černých pytlů
pytle hodí do kontejnerů
jen ta kulatá krabice po klobouku se tam už
nevejde
děti zvědavě nakouknou dovnitř
a lesklé obrázky se rozutečou po větru

malé kousky něčího světa
na trávě
na chodníku
na cestě

„to je ale bordel"
budou nadávat popeláři
a v kontejneru úplně nahoře
budou ležet ty obnošené pantofle
přišly na řadu poslední
málem se na ně zase zapomnělo

Snake_01 – 17. 3. 2014 > Tady nemůžu netipovat, nevím přesně proč, ale připomnělo mi to Hrabalovu strukturaci obrazu.

Ostrich – 15. 4. 2014 > Jednou… po nás, po našich dětech nebo po dětech našich dětí… bude na místě starých krabic s hmotnými svědky života jeden velký externí harddisk. Fotky a videa z dovolených, milostné maily a SMS… Jenže kdo by to prohlížel, koho by to zajímalo, pro koho by to mělo význam? A tak se i tohle, možná, jednoduše smaže. Moc pěkná věc.

V očiach tečie voda / marcela.m

za sklom
kde sa lámu
cudzie pohľady

nenosíš sekeru
nerozbíjaš
iba dýchaš na zrkadlo
s uviaznutým obrazom

načas
začnú pukať ľady
a stromy z výšky padnú

do náručia

Whitesnake – 17. 3. 2014 > Až hypnotický zážitek. Úsporný styl jako by se (mile! ne potutelně!) usmíval nad všemi mnohomluvnými a nicneříkajícími dílky. Každý verš jak bič, kladivo i horoucí cit. Navíc krásný kontrast destrukce a jen tak dýchnutí na sklo, které ovšem je rovněž destrukcí, protože zastírá primární obraz. Překrásná báseň, překrásná miniatura.

runrunrun – 17. 3. 2014 > Davno som nic tak dobre necital…

Připravil egil

inzerce

PETR HRBÁČ: SOUMRAK KNIŽNÍHO ČTENÁŘSTVÍ (povídka z paralelního světa; fragment)

I. Setkání

Tamrťané a Mubláci odevždy v řevnivosti žili. Ba kdysi válčili se sebou, ženy sobě unášeli, zabíjeli se v křoví a na skalkách. Časem však jejich virilita oslábla a oni jenom po sobě nevraživě pokukovali, nevlídné poznámky trousíce. Ještě později se téměř sžili. Snad to bylo také tím, že se společně dostali pod útlak mocného národa Pasošuků. Pasošuci, řečení též Mydlivousi, měli možná lepší zbraně a patrně jim i lépe pracovala vlákna některých svalových skupin a jádra jistých mozkových buněk. Někteří badatelé to však zpochybňují a tvrdí, že Mydlivousi stavěli prostě hygieničtější záchody. Jednoho dne se na hraničním území v bufetu ve čtvrti Vlhkoměr ve městě Prozvon setkal Tamrťan Klipeš s Mublákem Horoblouzem. Oba byli částečnými míšenci druhého národa, takže Klipeš byl poměrný Mublák a v Horoblouzovi kolovala i nějaká procenta krve tamrťanské. Jazyk obou národů se lišil málo, kdežto mydlivousština jim byla skoro stejně cizí, ba i protivná. Míšencům obou národů říkali Tamrťané taubláci, kdežto Mubláci odmítali tyto lidi pojmenovávat zvláštním slovem.

„Ty piješ fialovou limonádu?“ zavrčel na úvod setkání Horoblouz, který přišel trochu později nežli Klipeš.

Ten již usrkával zmíněný nápoj u kameninového stolečku, nad nímž visel obrázek žluté motorky osedlané kravím bohem. V těch dobách a končinách na motorkách s oblibou jezdili kraví bohové, jimž se též přezdívalo pleskači.

„Piju, je dobrá,“ odtušil stroze Tamrťan. Fialová limonáda měla uvedenou barvu a plavaly v ní malé puky. Byl to opravdu agresivní nápoj a vyžadoval trénované střevo a kutý jazyk-plandáč.

„Že bych si ji jednou dal taky?“ pronesl Mublák. Z jeho strany šlo o gesto vyloženě přátelské, neboť Mubláci fialovou limonádu (zvanou kichrc) skoro nikdy nepili, domnívajíce se, že jde o nápoj velmi nechutný.

Klipeš pokrčil rameny. I to bylo jistě gesto vstřícné, stejně jako jím mohlo být podrbání se na zadku. Jakmile se přiblížil ke kameninovému stolku hostinský, Horoblouz na něj mávl a objednal si u toho muže s kostkovanou utěrkou a šedobílými náušnicemi sklenku kichrce. Hostinský chtěl vědět, zda má také přinést škvarky, dobře věděl, že Mublák, pijící kichrc poprvé či teprve podruhé, může být stižen nevůlí, proti které právě škvarky z divokého chlupovrka nejlíp pomůžou, ale Horoblouz přílohu hrdinsky odmítl, způsobiv tím u Klipeše jisté pozdvižení obočí.

„Milý bratranče,“ řekl Tamrťan poté. I to bylo velmi přátelské, neboť Mublák jeho bratrancem v pravém smyslu slova samozřejmě nebyl. „Jsem rád, že jsi přijal mé pozvání. Asi tušíš, o čem s tebou chci mluvit.“

Horoblouz usrkl opatrně kichrce a hned mu zahořely uši. Snad neudělal s tím odmítnutím škvarků z divokého chlupovrka přílišnou chybu… „Tuším to, neboť v telefonu, který mi vyúsťuje nad lenoškou, jsi mluvil o obtížnosti mydlovousštiny.“ Mubláci sice mívali v domácnostech telefon, ale vždy jenom na verandě, kde také obvykle stávaly typické rohaté lenošky, v nichž směla odpočívat pouze hlava rodiny anebo host. Telefony byly zásadně natřeny rumělkově červenou barvou inspirovanou listím národního stromu Mubláků daverem rozsochatým.

„Správně,“ děl spokojeně Klipeš. „My učitelé bychom měli jít příkladem a zvláště pak básníci.“ Narážel tím na Horoblouzova nevlastního staršího bratra Kemiplesku, autora úspěšné divadelní hry psané ve verších a zvané Zkáza města Krupice.

„No…“ zabručel neurčitě Horoblouz.

Ale Klipeš již pokračoval: „Nebudu chodit okolo vyschlého pramene, mezi prozvonskými Tamrťany vzniká hnutí za větší prosazení našeho jazyka.“

V Prozvonu žilo asi 500 000 Tamrťanů, 750 000 Mubláků a zhruba 2 000 Pasošuků. Vzhledem k tomu, že Pasošuci zde byli v naprosté menšině a jejich vlastní stát nesousedil s městským státem Prozvon, dalo se chápat, že padesát let poté, co došlo k posledním etnickým násilnostem, a vliv Pasošuků na Prozvon značně zeslábl, emancipace společného jazyka Tamrťanů a Mubláků byla nabíledni. Vznikl neoficiálně již před padesáti léty zásluhou skutečných bratranců Mubláka Chrapily a Tamrťana Butáše. Uvedení této řeči na světlo boží znamenalo vydání – jak děl podtitulek – Společného slovníku a gramatiky, oba jazykozpytci se shodli na hrdém leč mírně zavádějícím názvu Naše klika. Ale běda, ačkoliv města Prozvon (2 050 000 obyvatel bez Mydlivousů) a Ječinec (800 000 obyvatel včetně 3 700 Černoštváčů) tvořící jakési spřátelené souměstí rozdělené ovšem 3–4 km širokým a třicet km dlouhým Údolím smradlavých čmeláků umožnila vydání knihy v nákladu asi 1 200 výtisků, pasošucká cenzura rychle zasáhla a mezi obyvatele se dostala odhadem sotva čtvrtina. Kromě toho došlo v příštích létech ke dvěma dočasným okupacím ze strany Mydlivousů, které naštěstí vzápětí podstatně oslabila tříletá zničující válka se záhadnými Černoštváči. Šuškalo se dokonce, že stát Pasošuků je v rozkladu, na druhé straně další intervence ze strany Černoštváčů se také neuskutečnily. Málo bylo prozvoněno o tom, co se v jejich soustátí děje. Byla to záhada, prý se také objevily dva zpěvníky s oběma hlavními dialekty tamblákštiny a s využitím charakteristických chromatických tónin, které byly příznačné pro oba národy.

„Jde ti o toto?“ otázal se provokativním tónem Horoblouz a pleskl o kameninový stolek svým výtiskem Naší kliky.

Klipeš se zamračil a zarazil, ale poté vytáhl i on svůj výtisk a položil jej vedle Mublákovy knihy.

„Ano, jde mi o toto.“

Horoblouz se uchechtnul a poznamenal: „Bratrovi o tom ale zatím říkat nebudu.“

II. Pod horou Jalka

Pozdní večer otevíral omamně vonící květy keřů prakleníku svazčitého, které porůstaly svah hory Jalka (1 518 metrů nad mořem) v podstatě rozdělující město Prozvon na tamrťanskou a mubláckou část územím víceméně smíšených čtvrtí Vlhkoměr a Odvar ležících na jihozápadním a jižním úpatí hory. Šverák Horoblouz vystupoval příkrou uličkou Vrabčín ke svému domu. Ten se nacházel asi devět set metrů od vrcholu hory. Vrabčín tvořilo jen 14 domů, devět na jetelové a pět na prakleníkové straně. Z těch devíti dva nebyly trvale obývány a říkalo se, že je občas využívají podezřelí Černoštváči a Pasošuci. Šverák Horoblouz byl přesvědčen, že jistý Pasošuk pěkně hraje na dumfujaru, ale zároveň měl obavu, aby se tím neuvolnila ze svahů Jalky lavina kamení. Naštěstí se hra dala slyšet jen dvakrát za šest týdnů, někdy jen za osm, vždy večer v devět hodin, kdy neznámý umělec hudl ve spodnějším z obou poloopuštěných domů. A jak si byl Horoblouz tak jist, že dumfujarník je Pasošuk čili Mydlivous? Inu, každý přece ví, že Černoštváči mívají předkus a nesnáší, když se jim ohrne knírek. Obojí představovalo obrovskou nevýhodu, pokud jste chtěli hrát na dumfujaru. Horoblouz byl vdovec. Měl dvě děti, starší dceru Polepku a mladšího syna Hrotíka. Matka dětí Lesopravna Horoblouzová se před třemi léty pomátla a pravděpodobně navždy zmizela ve velkém Dusnolese dvanáct kilometrů východně od města Prozvon. Asi osmina Mubláků nesnášela hru na dumfujaru a vystavena jejímu působení mohla tratiti na rozumu a sebevládě. Zbytek ji naopak zbožňoval, třebaže málokterý Mublák dokázal z nástroje dostat to, co Pasošuk. Sám Horoblouz měl pro hru na tento nástroj značný talent, ale z obavy před nežádoucí reakcí ze strany sousedů či svých dětí přikládal dumfujaru k pyskům jen málokdy. Teď ovšem se vracel z velmi zajímavé schůzky s Tamrťanem Klipešem. Stále nemohl uvěřit tomu, že si navzájem ukázali své výtisky Naší kliky, a dokonce si je navzájem orazítkovali svými osobními razítky. Ještě před deseti léty by to byla nebezpečná pošetilost, ale nyní, dle všech známek, nebezpečí ze strany pasošucké policie již téměř nehrozilo. Pasošuci se velmi stáhli a dávali si pozor, aby stále sebevědomější městské soustátí Prozvon-Ječinec nedráždili. Šverák Horoblouz otevřel branku, prošel kolem kvetoucích pivoní a stanul na prahu svého domu. „Děti, kde jste?“ zvolal.

Dřevěná podlaha zapraštěla a ve dveřích uvádějících příchozího do síně se zjevila stará hospodyně Paučina.

Byla to vlastně sestra Šverákovy babičky z otcovy strany a měla třetí oko, které po většinu života nepoužívala a zakrývala je ozdobnou minirouškou zvanou čipka. Bylo jí devadesát tři let.

„Tak už zpátky, Šveráčku?“

„Ano, babičko. Kde jsou děti?“

„Ale to víš, šermují rukama.“

„Večeřely?“

„Ale to víš, šermují rukama.“

„To jsem si mohl myslet.“

Horoblouz rázně prošel síní, ve které spalo šest koček a jeden křišťálový netopýr, a vstoupil do obýváku, kde obě jeho děti máchaly pažemi nad tablety, pročež se jim zjevovali mamuti, rosomákovo střevo, ba i horší věci.

„Tak co je to tady?!“ zařval otec. „Je tři čtvrtě na jedenáct, zítra vstáváte do školy! Já se z vás pominu!“

Dcera Polepka sebou ukázkově škubla, zatímco syn Hrotík pokračoval v máchání rukama, jako kdyby se nechumelilo.

„Ale tati,“ řekla Polepka. „Zítra je volno, slaví se výročí bitvy u Kachního prstu.“

„To se ještě slaví?“ divil se otec. Šlo o dávné vítězství Mubláků nad Tamrťany, ovšem jeho oslavy v nynější době naprostého usmíření, ba přátelské spolupráce s Tamrťany pokládal Horoblouz za hloupý přežitek a naprosto zbytečnou provokaci.

„No dobře. Ale je stejně pozdě. Už ať jste v posteli.“

Když uspořádal pozdní rodinné poměry, odešel Šverák Horoblouz, kapitán podzemní armády bojující za plně samostatný stát Prozvon-Ječinec, na verandu, ze které měl nezapomenutelný výhled na obří svah hory Jalka posetý tisíci keřů prakleníku svazčitého, nad jehož květy se v tuto roční dobu vznášely hvězdokupy světélkujících brouků rodu Isoxa, lidově též někdy zvaného „mlaskavá šíře“.

Pohodlně se usadil do rohaté lenošky stylu „strýcův mrk“ a uchopil rumělkově červené sluchátko a vytočil číslo 887454475.

„Tady Kikul Voda,“ ozvalo se.

„Dobrý večer, Kikule! Na aparátu Šverák, Prozvon! Tak jaké máte v Ječinci počasí?“

„Buďte zdráv! Jde to. Trochu mlha, na tuto roční dobu nezvyklá.“

„Dnes jsem prvně popil trochu kichrcu.“

„A chutnalo vám?“

„Abych pravdu řekl, proběhlo to dle očekávání, ani škvarky z chlupovrka jsem nepotřeboval.“

„No jo, to je ta vaše tamrťanská krev!“

„Takže v obvyklou dobu na obvyklém místě, ano?“

„Samozřejmě, jsme domluveni. Dobré sny!“

„Hrouživé, Kikule! Hrouživé!“

Horoblouz položil sluchátko a tiše se zamyslel. Jeho oči zabloudily do vyšších poloh Jalky. Jestliže ulička Vrabčín měřila na délku čtyři sta osmdesát metrů, k vrcholu to bylo ještě…

Co bych tam lezl. Řekl si Horoblouz. Jednou jsem kapitán podzemní armády a vím o všem, co se okolo mého baráku a vlastně i v celém městě šustne.

III. Snář Klipeš, Tamrťan

„To nejsou schválnosti!“ křičel Klipeš. Ostatní tamrťanští aktivisté shromáždění v letohrádku Míp v parku Šerá Bůza ve čtvrti Semreš na něj němě zírali, ačkoliv kupříkladu hřmotnému Klánovi Potokovi pěkně škubal lehtíč lícními svaly. Při jeho 198 centimetrech a sto dvaceti kilogramech to nevěštilo nic úsměvného. Kromě toho byl přímým potomkem legendárního myče nádobí Luajlána Psísrka, který kdysi osobně usekl hlavu pasošuckému šéfkuchaři Hmuzaiovi v hospodě U Skoleného tura. No, pravda, bylo to před sto padesáti léty. Ale poslední číslo Prozvonského večerníku, ve kterém vyšel komentář zástupce šéfredaktora Šveráka Horoblouze, se zdálo být neblahým příspěvkem ke vzájemnému sbližování obou etnik, totiž Tamrťanů a Mubláků.

„Ne, přátelé,“ položil Klipeš hlas o oktávu níže. „Tudy cesta nevede. My nebudeme reagovat zbrkle, natož nenávistně.“

„Jsou to čarodějníci a rouhači!“ zaskřehotal aktivista Bumur.

„Bratře Bumure,“ děl Klipeš otcovským tónem. „Co konkrétně vyčítáš Horoblouzovi?“

„Psal tam o Kachním prstu!“

„No ano, ale s tím, že on sám toto výročí nepokládá za důvod ke svátku.“

„Nepokládá?“

„Ne!“

„Tak potom to nechápu.“

„Mnozí z vás zřejmě nečetli článek pozorně. Žijeme v Prozvonu společně s Mubláky už mnoho let v klidu a míru, na předsudky zapomeňme.“

„Jenže jejich děti dnes nešly do školy, zatímco naše, tamrťanské, ano!“ namítl podrážděně Bumur. „Čemu své potomky Horoblouzovi soukmenovci učí? He?“

„Podívejte se, já Šveráka Horoblouze osobně znám, mezi jeho předky jsou i Tamrťané!“

„To ještě nic neznamená!“

„Dobrá,“ vložil se do diskuse obr Potok. „Bratr Klipeš nám chtěl asi říct něco jiného, ale Nunák Bumur se vytasil s večerníkem. Nechme mluvit bratra Klipeše.“

Bumur zaskřípal zuby, ale do půtky s Klánem Potokem se mu nechtělo. Možná i proto, že jeho sestra si před časem vzala Potokova mladšího bratra, ale pak se rozešli a vztahy mezi oběma rodinami nebyly od té doby nejlepší.

„Vážení,“ pronesl Klipeš slavnostním tónem. „Včera jsem se setkal ve čtvrti Vlhkoměr se Šverákem Horoblouzem a dospěli jsme k jednoznačnému závěru. Vyhlásíme společný městský stát Prozvon-Ječinec a zavedeme na jeho území dobrovolnou, zdůrazňuji dobrovolnou výuku tamblákštiny.“

V letohrádku Míp opět propukla vřava. Do vzduchu létaly typické fialové čepice a někteří Tamrťané si vzrušeně hladili příznačné licousy obarvené na hnědo. „Jdu do toho!“ ryčel major ve výslužbě Chyleš Zvaran, toho času majitel veřejných lázní v největší tamrťanské čtvrti Prozvonu, která se jmenovala Panský kostrč.

Bydleli tam i movití občané, kupříkladu místostarosta Prozvonu Juhran Polochrt nebo slavný zpěvák Mečák Buloun. A ovšem také sám Snář Klipeš, třebaže se narodil v dělnické čtvrti Vlhkoměr. Skutečnou rezidenční čtvrtí ale byl nesporně Chůl. Zde stály domy jak bohatých Tamrťanů, tak početnějších a vlivnějších Mubláků.

„Toto byla první vlaštovka. Co to s nimi ještě asi udělá?“ přemítal hlasitě Klipeš u stolu na terase letohrádku Míp poté, co se většina účastníků setkání již rozešla a zůstalo jen pár jeho nejvěrnějších přátel jako Klán Potok, knihkupec Rozval Mušín nebo malíř Ek Botka. Popíjeli fialovou limonádu kichrc, ale přilévali si do ní také výluh z bobulí blechojurmanu plazivého známého jako „skákavé oko“, a občas se nepřítomně zacivěli do parku Šerá Bůza, který odděloval městské části Semreš a Vlhkoměr.

„To půjde!“ mínil Ek Botka, štíhlý chlapík s dobře pěstěným, ořechově šedohnědým plnovousem.

„Viděl jsi, jak reagovali. Třeba Chyleš Zvaran nebo Kokita Potměhmátová!“

Klipešovi samým překvapením zaskočily bublinky kichrcu v krku. „Co? Ona zde byla taky? Vůbec jsem si toho nevšimnul!“

Všichni známí Snáře Klipeše, radního města Prozvon, dobře věděli, že byl svého času kvůli Kokitě Potměhmátové, někdejší učitelce hry na melovrzku, schopen všelijakých ústrků a padrtí, a jedině díky složité situaci v městské radě, kdy primátor Jigž Poluk svou nečekanou sebevraždou skokem z hrany lomu Buchták v podstatě odvrátil malou občanskou válku, uhájil Klipeš svou pozici. Jigž Poluk byl ovšem Mublák, praprasynovec jednoho z vítězných plukovníků v bitvě u Kachního prstu.

IV. Cesta do města Ječinec

Šverák Horoblouz sáhl do mošny a nahmatal minci. Měla hodnotu 500 poplivů. Podal ji žlutě strakatému kravímu bohu, který jej na drkotavé sajdkáře značky Rumdrc (obsah motoru 1 800 ccm!) zavezl až na břeh řeky Zvukýř, která před statisíci léty vyhloubila Údolí smradlavých čmeláků. Kraví bůh cosi nesrozumitelného zabučel, příznačně se opotil na hřbetě, takže začal silně páchnout syrečkovým odérem, rázně a velikou silou, hodnou zpěvavého býka, otočil svůj stroj o sto osmdesát stupňů a vyrazil zpět do podhorské silnice k městu Prozvon. Když ovšem ujel asi čtyři sta metrů, zastavil na křižovatce U Sťaté berušky a nádherně zatroubil na klakson. Tohle byla jedna z nejzáhadnějších vlastností kravích bohů. Přes svou nevzhlednost, strakatost – obvykle žlutou – navzdory svému negramotně působícímu humpoláctví měli dar muzikální kokardy. Fanfáry, které produkovali na svých motocyklech i taxikářských sajdkárách, byly neuvěřitelně brilantní a složité, a nikdo z lidí, kteří měli možnost je uslyšet, na ně hned tak nezapomněl. Horoblouz si byl jist, že kraví bůh je přesvědčen, že jeho klaksonová fanfára je nezapamatovatelná, nemohl prostě tušit, že tento zákazník, místostarosta čtvrti Prozvon-střed, má geniální hudební paměť, kterou sám pokládá za prokletí a nehledaný mučicí nástroj. Nikdy se nestal slavným hudebníkem, ačkoliv skvěle ovládal hru na dumfujaru. Scházel po mírném břehu k lávce č. 3, která v úseku 6. kilometru vedla přes Zvukýř (ostatně poměrně mělký, ale kamenitý a občas prudký). Fanfára tohoto kravího boha byla znamenitá! Horoblouz dýchal zhluboka a bedlivě si všímal oblázků barevných jako játra pustiny.

Společným úsilím vybudovala města Prozvon a Ječinec osm těchto lávek a jeden most. (Druhý byl rozestavěn, leč došly poplivy.) Část údolí, ba kaňonu, zvláště v jeho východních úsecích, zůstávala nejen neschůdná, ale i nebezpečná. To se však týkalo až okolí lávek šest až osm. Mosty, toť se ví, neser muše na křídla, byly postaveny, respektive rozestavěny v úseku mezi lávkami tři až osm. Jakmile Horoblouz vkročil na lávku č. 3, trochu se s ním rozhoupala a z vody hned vykouknul hnědobílý obří říční rak gragra, o němž se říkalo, že je schopen člověku uštípnout nohu. Horoblouz byl ovšem na tento případ připraven, sáhl do kapsy a hodil po rakovi tobolku z keře prakleníku svazčitého. Korýš okamžitě zmizel pod nejbližším balvanem, raci gragra totiž vůni tobolek prakleníku z nějakých důvodů bytostně nesnášejí. A jsou známy případy, kdy gragra zasažený tobolkou do hlavy v ten okamžik zcepeněl. Jakmile se dostal přes patnáct metrů lávky č. 4 na druhý břeh, usedl Mublák po několika krocích na sedátko vyřezané ze dřeva kavoru rozsochatého. Podle jízdního řádu měla přijet kabina lanovky za jedenáct minut. Zbývalo překonat 600 metrů vzdálenosti a 500 metrů převýšení, a místostarosta městské části Prozvon-střed by se ocitnul v okrajové čtvrti Ječince, v Kilohnátu, kde bydlel a žil jeho ječinecký přítel Kikul Voda. Seděl tedy a čekal na lanovku. Po chvíli se ozvalo charakteristické skřípání a k sedátku se přiblížila lanovka. Vypadala jako lanovka, tedy bouda-vozík-sáhlo. Uvnitř bylo místo pro nanejvýše deset cestujících a, ovšem, taky pro průvodčího, pro něj však většinou nebylo poplivů, a návrh místostarosty Ječince Unzáka Jitrnice – beztak polovičního Pasošuka –, aby průvodčího v lanovce dělali za symbolických pět poplivů příležitostně bezdomovci, se z pochopitelných důvodů neujal, lidé si stěžovali na zápach. Zákazník se tedy obsloužil sám, poté co se usadil na lavičce uvnitř lanovky, potvrdil stiskem tlačítka, že chce odvézt do Kilohnátu-Kozince, a bylo to. Lanovka projela svých šest set metrů vzhůru a Šverák Horoblouz vystoupil v parčíku, který nesl zvláštní název Háj dávkovačů paliva. K domu Kikula Vody mu zbývalo již jen asi tři sta metrů. Od ostatních mubláckých domů v této okrajové čtvrti Ječince se lišil především obřím modelem žáby Chrastoklus baclomedanus, což byl druh popsaný otcem Kikula Vody, Mejtukem Vodou, profesorem a proděkanem městské univerzity města Ječinec. Žába se vyznačovala chrupavčitým rohem na čele, který se různě větvil, a její kůže měla bílomodrou barvu. Dosahovala velikosti mužské pěsti a pravděpodobně v širším okolí spřátelených měst Ječinec a Prozvon vyhynula před padesáti léty. Mejtuk Voda ovšem ještě jako chlapec stihl několik těchto žab odchytit v bažince Kulda na severu Ječince a dědeček z matčiny strany, Hráblo Voda, jinak zpěvák a horolezec, mu je vysušil a vycpal. Model žáby, který měl rozměry přibližně 3 × 5 metrů, zabíral většinu verandy Kikulova domu. Ve chvíli, kdy se Šverák Horoblouz ocitnul před pěti dřevěnými schůdky, které vedly na verandu Vodova domu, otevřely se dveře a Kikul Voda – statný Mublák s ušními boltci těsně přiléhajícími ke lbi a se symbolickým bryndáčkem vyšívaným šestičetnými hvězdami s jedním paprskem prodlouženým – rozpřáhl náruč: „Vítejte, bratře, sedá si mlha.“

Ona sice zrovna nepadala, ale k pozdravu mezi prozvonskými a ječineckými Mubláky to neodmyslitelně patřilo.

Petr Hrbáč (nar. 1958) žije v Brně. Absolvent Lékařské fakulty brněnské Masarykovy univerzity, lékařské profesi se věnuje i nadále. Hudebník a tvůrce digitální hudby, milovník botaniky (je dlouholetým členem Botanické společnosti při ČAV) a také japonského jazyka a země (několikrát Japonsko navštívil). Debutoval básnickou sbírkou *Studna potopeného srdce* (1996), následovalo dalších šest knih: básnické sbírky *Podzemní hvězda* (1998), *Špička* (2002), *Čekali* (2007), *Jak plyne čas* (2011), knihy povídek *Kalhotový pahýl* (1997), *Jeden den stárnutí* (2000) a autobiograficky laděný román *Kosti, maso, tekutiny* (2005). Zde publikovaná ukázka je z připravované knihy povídek s pracovním názvem *Tancovačka na předměstí*, která má vyjít na podzim tohoto roku v nakladatelství Druhé město.

PŘIPOMÍNÁME:

Literární obtýdeník Tvar vyhlásil v letošním 4. čísle veřejnou literární soutěž o nejlepší povídku roku 2014 na téma **Chudoba**.

Uzávěrka soutěže je **30. června 2014**.
Vítěz obdrží peněžní odměnu ve výši 7.000 Kč coby autorský honorář.

redakce@itvar.cz

Haló. Haló! Tady se nesmí fotit! *Ta věta mě nedostihla u klece v ZOO, kde blesk může poplašit šelmu. Ani u kasáren, kde to vzhledem k tomu, co nám zbylo z armády, nemůže snad nikoho vzrušit. Dokonce ani nádraží jsem si nefotil, přestože se fotografuje zvlášť dobře, poněvadž se nehejbá a člověk mu nemusí říkat, aby se tvářilo příjemně. A že mám tamhle cedulku. Piktogram na prosklených dveřích knihkupectví opravdu červeně zakazoval. Bylo jich tam víc, ale zákaz zmrzliny nepřekvapí a nepřinese na jazyk otázku* proč.

Kladl jsem ji nebohému ostrahovi spíš pobaveně, ostatně byl slušný, a dokonce se nedožadoval, abych okamžitě vyndal z mobilu na světlo film. Náš hovor ale vytrhl z listování postaršího pána, kterému otázka proč *na jazyce vyvstala v jiné intonaci. Zaútočil ostře, cítil bolševickou saň a bojoval za spravedlnost. Pomocná stráž knižní bezpečnosti v tiché obraně jen opakovala svoji verzi nejoblíbenější výmluvy dvacátého století, která vystřídala dříve populární* Já nic, já muzikant. *Tedy* Já jen plním rozkazy. *Starý pán byl značně rozkacen, mně bylo plniče spíš líto. Dělat pomocnou stráž knižní bezpečnosti je smutné řemeslo, i když na vás zrovna neřvou. Kdybych neměl právě dvě minuty na zkontrolování, jestli od minulého týdne nedoplnili zásoby mapy Klubu českých turistů č. 78, snad bych i ochránce práva na fotografování vyzval, aby si se mnou nechal zavolat aspoň vedoucí, když už je potřeba někoho tepat. A že to občas potřeba je, v rámci mentálního tréninku.*

Z knihkupectví jsem ostrou chůzí vyrazil ke specializované prodejně map, osmasedmdesátka scházela ve všech třech knihkupectvích, kolem kterých jsem měl minulý týden cestu, asi se to jen tak nezmění. Ostrá chůze rovná myšlenky.

Přiznám, že pro sebe samého, nikoli tedy principálně, jsem nakonec zákaz uvítal. Asi jako se těším na zákazy kouření v hospodách. Nebudu smrdět, nebudu si vyčítat, že jiným hulím pod nos, a kouřit venku mi nevadí. Vlastně to občas dělám i dneska, jindy ale vítězí líná prdel, holý neštěstí. Aspoň si o mně Google nebude myslet, že bych četl takovouhle ptákovinu. Protože jsem si samozřejmě fotil ptákovinu. A jenom proto, abych ji poslal dál.

Vůbec mě nějak poslední dobou čím dál víc zajímá, co si o mně Google myslí. Byl jsem vždycky nakloněný tezi, že monopoly by (bez pokřivení trhu) nejspíš nevznikaly, případně by se dlouho neudržely. Minimálně se to blbě vyvracelo. Jenže způsob, jakým Google ovládl obrovský kus světa, byť ne fyzicky, ukazuje, že monopoly můžou organicky vyrůst. A soudím, že můžou i přežít. A pozor, u televize jste mohli přepnout. Mohli jste i vypnout. Bez Googlu se mnozí z nás už dneska neobejdou. Podrobněji o tom psal šéf vydavatelství Axel Springer Mathias Döpfner – jeho otevřený dopis výkonnému řediteli najdete snadno: Napište do Googlu Proč se bojíme Googlu *a máte to.*

V uplynulých letech jsem jako mnozí jiní podepsal s firmou mnoho faustovských dohod. Nejspíš ví, kde kdy jsem, kde bydlím, prochází mi poštu a ví, co mě zajímá. Poskytuje za to nejlepší služby, o to nic. Ale bere si duši. A prachy. Ani jedno z toho člověk nemusí hned vidět.

Jo, samozřejmě. Kdo nedělá nic špatného, nemusí se ničeho bát.

Chachacha.

Nakonec bude člověk rád, když mu nějaký trotl včas tu a tam něco zakáže, nejsou to pěkné paradoxy? Nám staromilcům skoro připadá nesvoboda a zákaz tak nějak upřímnější než kontrolovaná svoboda a příkaz bavit se.

(Redakci zasláno Gmailem.)

Gabriel Pleska

PROTIMLUVNÝ TŘINEC

Jan Macháček, vpředu u stolu s knihami Natálie Paterová

Jiří Měsíc s hudebním doprovodem

Další z autorských čtení hostil v sobotu 12. dubna třinecký bar Destiny. Tentokrát byl literární večer už dopředu avízován jako speciální – patřil totiž ostravské kulturní revue *Protimluv*, jejíž ProtimluvFEST se stal inspirací pro vznik třineckých večerů. V duchu tohoto literárního festivalu se pak nesla i návštěva ostravských sousedů. Prvním hostem, který pozvání do Třince přijal, byl Jiří Macháček, šéfredaktor revue *Protimluv* a stejnojmenného nakladatelství. Při výběru autorů z okruhu *Protimluvu* se rozhodl představit mladou dvojici básníků – Natálii Paterovou a Jiřího Měsíce. V úvodu mluvil stručně o tom, co *Protimluv* pro Ostravu a nejen tamní literární scénu znamená, neboť je to v současné době jediný literární časopis s dlouholetou tradicí, který ve Slezsku vychází. Nakladatelství vydává nejen regionální autory, ale také překladovou literaturu (polskou, maďarskou, slovinskou a další) a pořádá například již zmiňovaný ProtimluvFEST. Poté přišli na řadu zmínění mladí básníci. Jako první četla Natálie Paterová ze své debutové sbírky *Uvnitř kosti duha* (Protimluv, 2012). Ti, kteří poezii Paterové znají, vědí, že není nikterak snadná. Její debutovou sbírkou prostupuje motiv smrti a prorůstá jí velmi intenzivní pocit chladu a lidského ubývání. Stejně atmosférický zážitek přineslo i její třinecké čtení, kdy se mrazivé verše proplétaly s lomozem rušného baru. Přestože se jednalo o poezii, které svědčí spíše samota a „tiché čtení“, dokázaly její básně i v tomto prostředí silně zarezonovat. Naopak „tiché čtení“ by rozhodně nesvědčilo Jiřímu Měsícovi, jenž si s sebou do Třince přivezl hudební doprovod – Lukáše Fojtíka (kontrabas), Ivana Fialu (akustická kytara) a Petra Bajnara (bicí). Měsícovo vystoupení se skládalo ze dvou částí: v první představil stylizované texty pod souborným názvem *Valašský lidový básník* a v té druhé zazněly básně ze sbírky *Píseň zamilovaného Misogyna*, nedávno vydané v Protimluvu. To vše za doprovodu hudebníků, kteří společně s Měsícem vytvořili improvizované, ale rytmicky sladěné a živé těleso. A přestože tento hudebně-literární jam trval asi hodinu a půl, jeho protagonisté neztráceli ani na chvíli energii a hlavně – nenudili. Shrnuto a podtrženo: večer to byl vskutku „protimluvný“; zatímco horní část baru Destiny holdovala míchaným drinkům a povrchním debatám, v podzemní části lidé pronikali pod povrch běžných věcí a vychutnávali poezii, která sice nejprve mrazila, ale později rozehřála.

Jan Delong

O SESTUPECH A NADĚJÍCH JANA BALABÁNA

Spisovatelka a literární vědkyně Blanka Kostřicová představila 14. dubna publiku v Městské knihovně v České Třebové svou odbornou publikaci *Sestupy a naděje Jana Balabána* a hovořila o jeho díle. Bezmála čtyři roky po jeho smrti, které uplynuly 23. dubna, se jí hlas chvěl, když dočítala nekrolog-medailon, který tehdy napsala. *„Byl mým přítelem z nejbližších,“* připomněla třicetileté přátelství. Byla to právě Blanka Kostřicová, kdo Jana Balabána přivedl do České Třebové na festival Literáti na trati. A jeho pořadatel, Českotřebovák a divadelník Josef Jan Kopecký, je za to rád. *„První moje setkání s Honzou Balabánem pro mě bylo neuvěřitelně zvláštní. Vedle Magora, Filipa Topola nebo Erika Friče byl úplně jiný. Zamlklý, naslouchající, přemýšlivý, pozorně vše sledující. To je dvanáct, čtrnáct let zpět. Jeho všechna další čtení v Třebové, všechna naše ostatní setkání v Ostravě, ale i jinde, potom už byla setkáním přátel. Poznával jsem ho tehdy už nejenom jako autora, ale i jako člověka. Člověka, který měl co nabídnout. A tím nemyslím jenom literárně,“* vzpomíná na něj.

Publikaci *Sestupy a naděje Jana Balabána* vydalo loni olomoucké nakladatelství Civipolis a jde o vůbec první odbornou publikaci o díle Jana Balabána. Jak Blanka Kostřicová zavzpomínala, k této práci se chystala už za jeho života: *„Ještě jsem o tom stačila Honzovi napsat, on mi už ale bohužel nestihl odpovědět.“* K psaní posléze přistupovala s vědomím jeho rezervovaného vztahu k literární vědě a sekundární literatuře, přes který podle ní dovedl ocenit, co považoval za kvalitní nebo co mu bylo blízké. *„Snad si mohu myslet, že alespoň druhý z atributů by bylo možné vztáhnout i k mé knize, při jejímž psaní jsem na Honzu hodně myslela a měla jsem dojem, že mi svým nezaměnitelným hlubokým hlasem říká: Jo, to jo,“* uvedla.

Blanka Kostřicová v České Třebové sice hovořila o literárních kvalitách Jana Balabána, ale nevyhnula se ani kritickým poznámkám k jeho rozhlasové hře *Posedlí* z roku 2007 a ke knize, jejími slovy *„panelákové poetiky“*, s názvem *Možná že odcházíme* (Host, 2004), a to navzdory uděleným oceněním. Značný prostor ve své přednášce věnovala knize *Boží lano* (Vetus Via, 1998) ve snaze doložit Balabánův přechod od prózy fantaskní, ztělesněné jeho debutem *Středověk* (Sfinga, 1995), k próze autobiografické, stejně jako argumentačně doložit další znaky jeho tvorby: přesnost, snahu o maximální přiblížení pravdě, vážný tón a patos, které však nevylučují humor, odpor k povrchní zábavě… Publiku osvětlila své dělení prozaických textů na ty *„hledající, hledačské, nejistotu obsahující a reflektující, podstatné otázky otevírající, texty, v nichž nejde o nic méně než o vše, a na straně druhé – všechny texty ostatní“*. Podle B. Kostřicové *„právě takováto typologie textů umožňuje obecné zařazení próz Jana Balabána, který bytostně patří k autorům prvního typu“*. A samozřejmě neopomenula zmínit záblesky naděje v díle Jana Balabána, jimiž se ve své publikaci zabývá: *„Oba prvky, sestupy i naděje, jsou přítomny zároveň a vždy, posun je spíš přesouváním akcentů než krokem odněkud někam.“* Naslouchající a nepříliš diskutující českotřebovské publikum nakonec dostalo víc, než bylo předmětem přednášky. Mluvilo se o tom, co je dobrá literatura, o dobrých knihách, o směšování kultury se zábavou, o tom, jestli je v současné české literatuře hodně žen-spisovatelek, o tom, co Blanka Kostřicová chystá. Na podzim by měla autorka „doma“ představit *Třebovský zápisník* sestavený z textů, které publikovala od října 2012 do února 2013 v *Zápisníku* Martina Reinera.

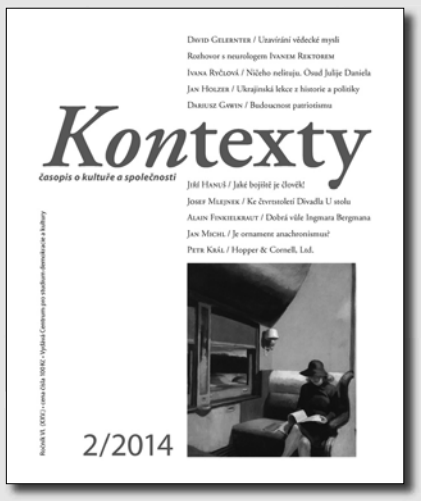
Blanka Kostřicová

Lucie Mikulecká

inzerce

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 *Kon*texty 2/2014

David Gelernter / Uzavírání vědecké mysli
Ivana Ryčlová / Ničeho nelituju. Osud Julije Daniela
Jan Holzer / Ukrajinská lekce z historie a politiky
Dariusz Gawin / Budoucnost patriotismu
Jiří Hanuš / Jaké bojiště je člověk!
Josef Mlejnek / Ke čtvrtstoletí Divadla U stolu
Alain Finkielkraut / Dobrá vůle Ingmara Bergmana
Jan Michl / Je ornament anachronismus?
Petr Král / Hopper & Cornell, Ltd.

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

Teze o radikálním umění

Roman Kanda

I. Věc umění nelze odmyslet od sféry mimouměleckého. Konzervativně „apolitickou“ představu mimouměleckého coby sféry stojící „vně“ umění je třeba odmítnout jako útěšnou iluzi, která umění nakonec umrtvuje. S touto iluzí kontrastuje společenská i ekonomická moc pozoruhodně vitální aliance, kterou Adorno označuje jako *Kulturindustrie* a která v postmodernismu jako zadní voj zaútočila na kategorii estetické autonomie mnohem efektivněji než revoluční avantgarda. Zatímco umění v boji se sevřenou logikou materiální produkce prohrává, protože svou pozici vůči ní obchází smířlivým gestem estetizace, kulturní průmysl tuto logiku sebevědomě a beze studu přijal za svou. Ta se jako matrice otiskla do struktury jeho standardizovaných výrobků, pokrytecky ovšem vydávaných za umění. (Adorno: *„Model forda a model šlágru jsou stejného rázu.“*) Mimoumělecké ve skutečnosti nestojí mimo umění. Politika, ideologie, společenská angažovanost atd. vycházejí z jeho nitra, jsou jeho podmínkou i možností. Zároveň jsou však také kontextem, který do umění vstupuje a který umění utváří jakožto instituci i jakožto pojem. Z protějšího břehu samo umění svými významy utváří kontext. Naznačenou dialektiku geniálně postihli Walter Benjamin v analýze Fourierových pasáží a Karel Teige ve *Fenomenologii umění*, když popisuje fungování pařížských salonů 19. století. V obou případech je problematika umění s takřečeným mimouměleckým (včetně technologického rozvoje) provázána natolik těsně, že hranici mezi nimi není snadné určit.

II. Umění je vlastní transcendence a prvek náhodnosti. Takzvaně mimoumělecké jakožto podmínku a možnost umění ani jako kontext nemůžeme naivně ztotožňovat s „věcí samou“ – s uměleckým textem (literárním, vizuálním či hudebním dílem). Umělecký text znamená vždy víc než referenční objekt, ale znamená i víc než sebe sama. Vzdoruje svými přesahy. Jestliže nemůžeme umění a mimoumělecké od sebe prostoduše oddělovat tak, že mimoumělecké vykážeme „ven“ a rozptýlíme na jednotlivé „zásahy“, není ani prozíravé mimoumělecké přizvat „dovnitř“ s tím, že překryje a vymaže umění. Zde stojíme u základů riskantního podniku zvaného angažované umění. Angažované umění nedoceňuje představu pohyblivé, obtížně zachytitelné hranice mezi uměním a mimouměleckým. Zavrhuje ji jako sociální konstrukt a chová se k umění macešsky. V tom se podobá avantgardě, avšak současně se od historické avantgardy odlišuje tím, že upřednostňuje obsah (sdělení) před formou. Je to dáno lpěním angažovaného umění na východisku, majícím podobu předchůdného projektu vyztuženého normativizující silou, která vylučuje náhodu a která klade před vnímatele závazek porozumění. Na angažované umění číhá past sémantické chudoby a redukce smyslu do souhrnné teze: interpretace se může zvrtnout v tautologii, tj. v pouhé potvrzení původního východiska. Angažovanému umění chybí rovina, na níž by dokázalo zpochybnit to, pro co či proti čemu se angažuje (chybí umělecká dekonstrukce symbolů a pojmů „politika“, „společnost“, „kapitalismus“ apod.). Proto se ocitá v ohrožení, že si na svou angažovanou kritičnost zvykne, a vpluje tak do líných vod sebepotvrzování. Jeho kritika by se pak stala pouhým „protějškem“, tuhnoucí antitezí kritizovaného, jejíž ozvuky vládnoucí ideologie do sebe časem bez větších obtíží zahrne coby neškodné estetické gesto. Anebo ji zdiskredituje poukazem na její praktickou nemožnost.

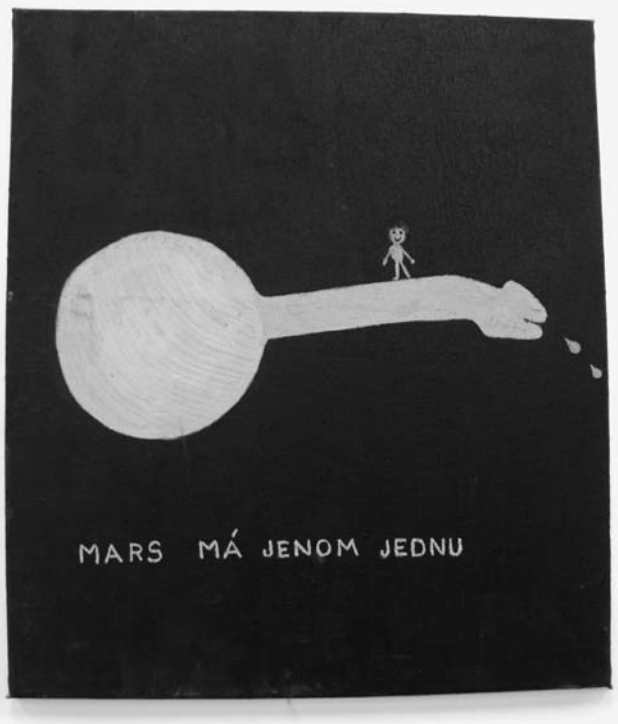
III. Pojmy angažovaného umění a radikálního umění nestojí na identické rovině. Radikální umění není lineárním rozvinutím umění angažovaného, není (jak by se nabízelo) jeho radikalizací. Metaforicky vyjádřeno: nejsou to protihráči ani spoluhráči. Angažované umění je psáno na „rubu“ oficiálních herních pravidel, je tedy svého druhu „antihrou“, což znamená závislost. Demystifikující rub není myslitelný bez svého mystifikujícího „líce“. Radikální umění proniká „před“ pravidla, k podmínkám vnímání hry jakožto hry – umění jakožto umění (označování jakožto označování). Zatímco angažované umění proklamuje požadavek, že umění má být „víc“ než umění, čímž napadá estetickou autonomii, radikální umění, vědomé si své pevnosti i křehkosti, se této kategorie nevzdává. Současně ji však podvrací energií experimentu, zvýznamňujícího neodstranitelnou ambivalenci formy. Forma na jedné straně zakládá mezeru (či hranici) mezi estetickým a mimoestetickým znakem, a tím existenci umění coby vyčlenitelné sféry vůbec umožňuje. Na straně druhé zatěžuje umění staletým klamem soběstačnosti. V radikálním umění přestává být forma pouhým „doplňkem“ obsahu, stává se viditelnou (významuplnou). Její konstrukční principy se „zhmotňují“ tím, jak je dynamizována nesmiřitelným protikladem ustalování (formování neboli zahalování) a podvracení (deformování neboli obnažování). Umělecký text může být angažovaný i radikální zároveň. Ejzenštejnův *Křižník Potěmkin* je dílem angažovaným, pokud ho budeme interpretovat „obsahově“ jako hlas stranící myšlenkám ruské revoluce. Interpretaci by v tomto případě bylo možno shrnout do věty o revolučním obsahu filmového díla. Působivá strohá jednoznačnost uvedené věty je neúplnou pravdou (a jako takovou ji můžeme bez obav přijmout), která by se však v případě uplatnění totalizujících nároků stala ideologickým falšováním smyslu. *Křižník Potěmkin* totiž představuje revoluční dílo rovněž z hlediska ambivalence „zhmotnělé“ formy, které autonomii podráží i potvrzuje a jehož smysl nelze parafrázovat pomocí bezrozporných tvrzení.

IV. Radikální umění povyšuje nerozumění na další rovinu rozumění. Neuzavírá prospěchářský pakt se čtenářem, který nesrozumitelnost považuje za objektivní nedostatek sdělnosti či smyslu, aniž by reflektoval nevyhnutelnou omezenost svého subjektivního pohledu. Přikrytí této omezenosti je nejkratší cestou k ideologickému osekání umění, neboť vulgarizuje noetické otázky. Radikálně umělecké dílo je jedinečnou syntézou na hranici bdění a snu, nutnosti a náhody. Protože se radikální umění obrací k podmínkám vlastní existence, k tomu, co je „před“ (jež není temporální kategorií, nýbrž přístupem ke světu), uniká nebezpečí afirmace i přímé závislosti na působení socioekonomických struktur v tom smyslu, že je prvoplánově nepřijímá ani je, na rozdíl od umění angažovaného, explicitní tematizací nezahrnuje do své významové struktury. Radikální umění proto nemůže skončit v nehybnosti – v koloběhu jazykových či formálních automatismů, jejichž výsledkem by byla buď dokonale hladká podoba díla, anebo na nižší hodnotové úrovni kulturně průmyslový prefabrikát plně zapojený do procesu komodifikace. (Snad není náhoda, že stěžejní dílo radikální literatury, *Finnegans Wake*, se před svým dokončením jmenovalo *Work in Progress*. Lze si jen stěží představit, že by tento Joyceův čtenářsky nepoddajný text, pohrdající logikou materiální produkce, mohl skončit mezi bestsellery.) Sledování podmínek povstávání uměleckého díla můžeme jen falšovat zpětnou rekonstrukcí, která nutně zůstane částečná.

V. Radikální umění není zastřešujícím označením pro určitou skupinu textů, děl či autorů. Není žádným společným jmenovatelem. Nelze ho určit jako substanci, charakterizovanou ustálenými konstitutivními rysy. Je nepojmově unikavé. Pojmové myšlení ho může pouze obtékat, případně – ve sterilní laboratoři diskursivního jazyka – „zastavit“, abychom o něm mohli aspoň něco vypovědět. Nedostatečnost teoretického uchopení přestává být v tomto okamžiku deficitem se záporným znaménkem. Právě tato deficitnost, již není žádoucí zamlčovat, vyjevuje široké pole nepojmového, které nepodléhá oslepujícímu světlu rozumu, jenž se dotazuje po předmětu. (Samuel Beckett v eseji o Joyceovi: *„Tady* [v próze *Finnegans Wake* – pozn. R. K.] *forma je obsahem, obsah je formou.* […] *Není to vůbec psáno. Nemá to být čteno. Má se to vidět a má se tomu naslouchat. Nepíše se* o *něčem;* je to samo něčím.“) Radikální umění je mnohem spíše imanentní tendencí umělecké tvorby, „temnotou“ – tu více a onde méně viditelnou, většinou však nepřítomnou. Neboť radikálnímu umění je dána vznešenost vzácnosti. Radikální umění není nadnášeno ekonomií ideologických diskursů, natož ekonomií založenou na tržních vztazích. Je udržováno ekonomií označování – ekonomií hieroglyfů, jak uvádí Beckett. Metaforou hieroglyfu vyznačujeme paradox interpretace estetického znaku, který nás vyzývá k dešifrování, který ale zároveň své tajemství nevydá v úplnosti. Přibližuje se, aby se nám vzdálil. Vytváří dojem významové nevyčerpatelnosti umění a zakládá sebezáchovný mýtus o jeho nadčasovosti nebo, řečeno se Šaldou, jeho dlouhoživectví.

Předkládané teze jsou přípravnými poznámkami ke studii „Umění na cestě z postmodernismu: angažované, nebo radikální?“. Její obsahové jádro bylo předneseno na konferenci Cesty z postmodernismu? Postmodernismus, kapitalismus, utopie, *kterou 13. prosince 2013 uspořádal Filosofický ústav AV ČR.*

Malíř, fotograf a hudebník ***Václav Stratil*** *(nar. 1950) je již po tři desítky let stálicí na poli českého výtvarného umění. Zároveň se intenzivně věnuje výchově mladé generace umělců studujících na Fakultě výtvarných umění v Brně, se kterými kromě výuky provozuje také slavnou hudební formaci Kapela se sjela. Jeho tvorba, inspirovaná postmoderním chaosem či punkem, vyvolává protichůdné reakce: někteří ho adorují, zatímco jiní mu nemohou přijít na jméno. (Nemalou kontroverzi vzbudilo jeho nedávné pěvecké vystoupení v pořadu České televize* Tečka páteční noci.*) Galerie Polansky připravila Stratilovu výstavu nazvanou* **Vývar z pláče***, se kterou zároveň uvítala návštěvníky v nových prostorách po přestěhování na pražskou Letnou. Název výstavy je odvozen od zde vystaveného obrazu z roku 2009.* „Jakou chuť má vývar z pláče?“ *ptá se výstava.* „Protože jednou surovinou budou slzy, lze hádat, že může být slaný. Jaké jiné přísady ale obsahuje? Plakat můžeme ze smutku i z radosti.“ *Kurátor Jiří Ptáček, jemuž byla od autora ponechána naprosto volná ruka, pečlivě vybral třináct pláten z posledních deseti let tak, aby co nejnázorněji vyjádřila rozptyl Stratilova díla, sahající od charakteristického autoportrétu (*Autoportrét, *2006) přes nápisový obraz (*Zelí, *2010) až po méně běžnou abstrakci (*Hnědá abstrakce, *2011), či dokonce náboženský výjev (*INRI, *2010), samozřejmě však svérázně zpracovaný. Jakkoli výstava autora velmi trefně reprezentuje, nevyvolává tentokrát žádnou kontroverzi, nýbrž přináší silné pocity jak z vizuálního projevu, tak z humoru, který je v tomto případě spíše vlídný než provokativní. Také umístění expozice do čerstvě zrekonstruovaného bývalého industriálního prostoru galerie je velice zdařilé a nabízí návštěvníkovi komplexní zážitek. Výstava potrvá do 31. května v Polansky Gallery na pražské adrese Veletržní 45. Otevřeno mají od středy do soboty ve 14–19 hod. či po dohodě.*



Městská galerie Litomyšl připravila výstavu jedné z předních umělkyň současnosti, ***Veroniky Bromové****, pod názvem* **Příběhy a sny. Výběr z tvorby 2000–2014***. Autorka zde představí mimo jiné dvojici fotografických souborů* Místa na Zemi *a* Autobiograf. *Přehlídka bude otevřena do 1. června.*

Vlaďka Kuchtová

foto Vlaďka Kuchtová

Onehdy se mi náhodou dostala do rukou v jistém smyslu pozoruhodná kniha současné poezie, dílo prý významného amerického básníka Kennetha Goldsmitha *6799*. Svou spíše obecnou úvahu bych rád otevřel namátkovou ukázkou z této knihy:

A Tribe Called Quest Midnight Madness, A Tribe Called Quest People's Instinctive Travels and the Paths of Rhythm, A Tribe Called Quest The Low End Theory, Abba Greatest Hits, Ragaa Ragaa Abdou, Peter Abelard Monastic Song, Absinthe Radio Trio Absinthe Radio Trio, AC DC Back in Black, AC DC Dirty Deeds Done Dirt Cheap, AC DC Flick of the Switch, AC DC For Those About to Rock, AC DC Highway to Hell, AC DC Let There Be Rock, Johnny Ace Again… Johnny Sings, Daniel Adams Caged Heat 3000, John Adams Harmonium, John Adams Shaker Loops / Phrygian Gates, John Luther Adams Luther Clouds of Forgetting, Clouds of Unknowing, King Ade Sunny Juju Music, Admiral Bailey Ram Up You Party, Adventures in Negro History, Aerosmith Toys in the Attic, After Dinner Editions, Spiro T. Agnew Speaks Out, Spiro Agnew The Great Comedy Album, Faiza Ahmed Besaraha…

I otrlý čtenář může být překvapen, zvláště když zjistí, že se celá kniha nese v tomto duchu, pokud lze o duchu ještě vůbec hovořit. Kdyby šlo o ojedinělý pokus, možná by nemělo smysl se tímto extempore zabývat. Zdá se mi však, že se ve skutečnosti jedná o snad nejzazší ještě možnou radikalizaci určitých tendencí v současné poezii, ba v dnešním umění vůbec. Tyto tendence pokládám za krajně neblahé a nutně efemérní, možná však nebude zcela zbytečné se nad nimi krátce zamyslet.

Poezie bez obecného a bez souvislostí

V Goldsmithově textu je patrná tendence *zcela* se zbavit obecného a veškeré smysluplné souvislosti. Text je zjevně inkonzistentní skrumáží, v podstatě nahodilým výčtem konkrétního. Jistě, mohli bychom tuto snahu odbýt jako komickou a její úspěch jako iluzorní – i takto konkrétní poezie, která budí dojem jakéhosi řečového skladiště jednotlivin, přece zjevně závisí na věcech obecně platných, protože se odehrává ve společném světě a v řeči, která je vždy přinejmenším intersubjektivní. Čertovo kopýtko však není v (ostatně nedosažitelné) *absenci* obecného, nýbrž právě v samotné intenci se mu vyhnout a v implicitním sdělení, jež v sobě i takto na kost vychrtlá báseň nese.

Na první pohled jako by text nenárokoval žádnou obecnou platnost; vypadá to, jako by jen chtěl na způsob výčtu informovat o určitém privátním vesmíru jednoho praktikujícího solipsisty. To je však pouhá iluze: text takového ražení ve skutečnosti říká něco *velmi* obecného, totiž že obecné *nestojí za řeč*, není důležité; významný je soukromý svět – a to konkrétně *můj* soukromý svět, skládající se z konkrétního, které není spjato v žádnou hlubší jednotu takřka ničím.

Takovou výpověď autor jistě nemusel mít na mysli, anebo ji naopak mohl na mysli mít, svou poezii tak chápat a tvořit jako jakési zrcadlo určitého typu nemocné (nikoli nutně duševně, jistě však duchovně) subjektivity. Na tom příliš nezáleží. Jeho text je v každém případě (reflektovaným či bezděčným) svědectvím o krajním bodu rozpadu zatím ještě z posledních sil souvislého *privátního* okrsku *sdíleného* světa. Dál už jsou lvi – nesmyslný shluk znaků, anebo možná raději skvrn. Sekulární, postmoderní a pochopitelně ateistický (pseudo)apofatik by si mohl libovat, že se blížíme k jakémusi absolutnu: k poezii prázdné stránky. Směřování k takovému absolutnu je však ošemetná záležitost: po textech, které se zatím jen nedají číst, přichází úplná absence textu. Poezie jako slovo, které by, nemýlím-li se, mělo mít *nadbytek* významu a volat po opakovaném čtení, recitaci, učení zpaměti, které by mělo život obohacovat, zjevovat smysl či otevírat nové možnosti rozumění a tím i života, nejenže takto nedojde svého naplnění, ale zanikne. Nepřejde, jak by to opravdová poezie snad měla na svém nejzazším konci dělat, v mlčení, ale jednoduše oněmí. Vzdor zdánlivé nerozlišitelnosti je však mezi mlčením a afázií *zcela* zásadní rozdíl. Mlčení může být plodné a tvůrčí. Bývá nadbytkem řeči: slovem nevýslovného. Afázie je trýznivá *neschopnost* promluvit. Nemoc.

A člověk, který nemá co říct, ale neumí zmlknout, jen blábolí.

Poezie totálně demokratická

Čtenáře Goldsmithových textů, který by neznal autorovy fotografie, by mohlo napadnout, zda v tomto případě nedošlo ke skutečnému, fyzickému zmizení autora, tedy k jakémusi eschatonu postmoderny. Jak v tomto případě rozlišit práci básníka od fungování textového editoru? Věřím, že by se takových sbírek při troše programátorské šikovnosti či pouhé počítačové gramotnosti dalo vyprodukovat hned několik v řádu minut. Goldsmith sám prý takové „netvůrčí psaní" ostatně s úspěchem vyučuje. Nad jeho básněmi se vnucuje otázka: skutečně sám autor napsal všechna tato slova, nebo jen znovu a znovu používal funkci Ctrl+V na své klávesnici? Uvažoval vůbec o své poezii? Četl někdy jinou poezii než svou? Text sám nás nechává na pochybách. Můžeme si právem klást otázku: jde ještě vůbec o tvorbu, anebo jsme se v literatuře přiblížili jakési strojové výrobě textů, abychom nakrmili čím dál zbytečnějšího molocha *takového* literárního provozu? Poezii toho typu, jaký píše Goldsmith, neváhám označit za totálně demokratickou: mohl by ji psát kdokoli a může ji psát *leckdo*, ba pravděpodobně i *leccos*. Autorem by mohl být oligofrenik, software, notebook, tablet, možná i mobilní telefon. Potíž s poezií takto demokratickou je nasnadě. Pokud může poezii určitého typu psát stejně dobře každý, tedy i lidé či jiné entity zcela bez talentu, půjde pravděpodobně o poezii špatnou – tedy takovou, kterou nemá žádný smysl číst.

Poezie, která není určena ke čtení

Vystavme se ještě jednou působení této prazvláštní poetiky, tentokrát z Goldsmithovy knihy *No. 111.2.7.93-10.20.96*.

booger, boomba, boomer, booper, booter, bopper,
border, borer, bosser, bouncer, bower, bowser, bowyer, Boy Bar,
bra war, bracer, brassiere, brawler, breeder, brella, bressler,
bret noir, Breyers, briar, briber, Bronx cheer, brooder, brud-
der, bruiser, bruncher, brupper, Bubba, Buddha, buff bare,
bukra, bulla, bullaire, bum steer, bumba, bumpa, bumper,
buncha, burgher, burglar, Burma, burr bra, bushwah, but for,
But where?, buy more, buzz her, buzzer, c'est moi…

Laskavý čtenáři či laskavá čtenářko, ruku na srdce: máte chuť číst znovu? Obstaráte si tuto knihu, budete s ní trávit večery a noci, naučíte se celé pasáže zpaměti, necháte jejím duchovním působením proměnit své životy? Nevěřím, že tomu tak je. Taková poezie snad může být gesto, ale pokud je literatura určena ke *čtení*, jsou tyto podivuhodné básně jako literární díla na samé hranici nebytí. Neříkají takřka nic takřka o ničem. Dokonce nejsou ani pohoršlivé. Jen nebetyčně nudné.

Velká báseň vnitřně formuje celé generace čtenářů, dává jim společný jazyk pro sdílené sebevyjádření a rozpravu, vyslovuje něco zásadního a závažného nikoli jen o mně či o tobě, ale o lidském životě v tomto zázračném světě vůbec. Prostřednictvím živých metafor dává nově vidět skutečnost. Odehrává se v ní závažná a zodpovědná práce na pomezí myšlení a imaginace, ba snad v ní přichází ke slovu i odvěký řád věcí či posvátné. Zdařilá báseň je *přinejmenším* epifanií – kdo si toho není vědom, nenaučil se číst poezii, podobně jako ten, kdo spadne z kola pokaždé, když si na něj sedne, jednoduše neumí jezdit na kole (a snad ani zarytý radikální perspektivista o něm bez uzardění nemůže tvrdit, že má svůj specifický způsob, jak na kole jezdit).

Z tohoto hlediska nemůžeme říci, že by Goldsmithovy texty *vůbec* nebyly poezií: jistě jde přinejmenším o epifanii nesmyslu a bezvýznamnosti. Mohly by sloužit jako učebnicový příklad toho, jak psát poezii velice malou, titěrnou a droboulinkou, již bude právem číst (nikoli ovšem psát či interpretovat!) jen málokdo, pokud vůbec někdo. Jedná se o poezii nietzscheovského posledního člověka, jejž Zarathuštra právem pokládá za hodného opovržení. Je-li cílem skutečného básníka napsat báseň velkou, významnou, která by čtenáře něčím hluboce zasáhla a oslovila, na tomto příkladu můžeme vidět, jak se jistě postupovat *nemá*. Nevěřím, že by četba textu takového typu někoho mohla skutečně obohatit – pouze jej připraví o trochu času nebo mu nabídne, jak patrno, možnost komentovat. Snad jen některý ze zbývajících existencialistů by se nad takovou básní mohl cvičit v autenticitě tím, že se jejím prostřednictvím vystaví úzkosti, nudě či hnusu. Stejně dobře by si ale mohl pustit televizi, přečíst noviny, udělat si procházku po městě zamořeném reklamou nebo jít do hospody.

Poezie zpupná

Je možné, že vlastně nicneříkající texty interpretačně přetěžuji, nicméně zdá se mi, že z nich přece jen při všem zdánlivě pokorném sklonu ke konkrétnímu čiší hybris. Pravděpodobně díky tomu, že jsem původním povoláním teolog, mě při poněkud zaraženém uvažování o literárních paralelách nenapadl jako první slovník či telefonní seznam, ale biblické genealogie. Ty nám (vedle možných hrátek s etymologiemi či hledání skrytého smyslu textu pomocí metod typu gematrie) snad chtějí říci, že v Božích očích je důležitý každý příslušník vyvoleného národa – a potažmo i každý člověk.

Jako by nám Goldsmith svou rezignací na takřka veškerou souvislost a vše obecné tímto prostým výčtem chtěl říci: právě tohle stojí za zaznamenání, a stojí to za zaznamenání, protože jsem se tak *rozhodl* – ať už se jedná o soupis individuálně významný, nebo o jakýsi vrh kostkami. Důležitý jsem *já* (ať už jde o kohokoli či cokoli) a toto je *moje* dílo. Právě tyto věci nyní pokládám za hodné pozornosti: *O'Jays Ship Ahoy, Rosa Olitzka Contralot, Magda Olivero In Scenes from Puccini's Manon Lescaut, Magda Olivero The Complete Studio Recitals, Pauline Oliveros Accordion & Voice…*

Lidský autor však netvoří svět – usiluje vyslovit svět sdílený. Každý krok do autorského soukromí, který spadá v jedno se zvýšenou pozorností ke konkrétnímu, převážně privátnímu či osobnímu, je zároveň krokem k intenzifikaci subjektivismu. Ten je od moderní poezie stěží odmyslitelný a v jistém smyslu je i pozoruhodný a inspirativní, jeho absolutizace je však podobně ničivá, jako by byla absolutizace obecného (báseň na způsob matematického zápisu nebo hry s čistě abstraktními pojmy).

Paradoxní koincidence takto vypjatého subjektivismu s odosobněním ústí v ničivou hybris: subjekt coby suverénní vládce poezie může být třeba textový editor, de facto němý producent řeči, *nikdo* – staví se však jako suverénní *pán kurzoru a seznamu* do pozice (velmi truchlivého) boha.

Pokud se text, jenž rezignoval na sdělení a alespoň elementární ohled na čtenáře, stále ještě prohlašuje za poezii, jedná se o poezii zpupnou. Jako by nám producent básně sděloval jediné: tohle říkám; nemusíte tomu rozumět, nemusí to vám nebo komukoli jinému dávat smysl, nemusí se to týkat ničeho, co by mělo význam pro kohokoli z vás, a už vůbec se vám to nemusí líbit: takto pravím, amen. Lidská participace na božském básnění – tvoření slovem – se stává rozsudkem. Svorník smyslu, Bůh, je mrtev – nechť žije… Kdo vlastně? Básník? Nadčlověk? Textový editor? Google? Kenneth Goldsmith?

A přece báseň dává smysl

Pokusme se však vidět i takové texty z jejich lepší stránky. Možná se nám Goldsmith svou kvaziuměleckou literární performancí snaží ukázat, že je se současným uměním i světem něco zásadně v nepořádku. Pokud jeho poezii skutečně bude někdo číst (nejen komentovat), nechť ji bere třeba jako apel, varování, jako intimní vyznání lásky ke konkrétním věcem – *de gustibus non est disputandum*. Číst ji však jako manifest umění budoucnosti, jako podnět k další obdobné tvorbě, by hraničilo s duchovním vandalismem.

V jistém smyslu, jak jsem naznačil už na začátku, bychom tyto texty mohli chápat jako vyhrocení některých sit venia verbo *úpadkových* tendencí v současném umění. Ty z nich, jež ze svého hlediska pokládám za nejnápadnější, jsem se na tomto příkladu – arci zkusmo a bez nároku na vyčerpávající analýzu – pokusil vyhmátnout a pojmenovat.

Pokud je nám poezie, tedy skutečná, velká poezie, drahá, berme knihu *6799* jako příklad toho, jak se psát *nemá* – a tím i jako inspiraci, kudy by se poezie (a umění) začátkem třetího tisíciletí ubírat *měla*. Věřím, že je to směr právě opačný – nadto směr dosti tradiční. Na mysli mám následující.

Skutečná poezie odnepaměti usiluje uchopit *obecně* lidská témata. Každý člověk má právo se mylně domnívat, že je jeho včerejší oběd nebo sbírka motýlů důležitější než celý zbytek univerza a dějin. Pokud však *básníci* rezignují na artikulaci *dramatické* situace, v níž se smrtelník jako součást kosmu, lidských dějin a moment celkového pohybu veškerenstva nachází, jsa vždy už tváří v tvář tajuplné skutečnosti světa, vlastní existenci i radikální transcendenci (ať už ji chápeme jakkoli), pokud nedávají nově zaznít odvěkým tématům lásky, smrti, viny, božství, krásy i hrůzy lidského bytí na zemi a pod nebesy, potom *rezignují* na poezii ve jménu privátního deníku či prázdné řečové hry.

Poezie je bytostně *aristokratická*. V dospívání snad ještě i dnes píše básně skoro každý, ale *skutečný* básník je výjimkou, nikoli pravidlem. Básník není počítačový program – a na tvorbě opravdového básníka by to, myslím, mělo být patrné.

Vzdor aristokratičnosti poezie *nerezignuje na oslovení čtenáře*. Významné básně utvářely celé epochy – protože říkaly něco důležitého pro posluchače či čtenáře,

především však, protože byly a jsou krásné (což vůbec neznamená líbivé).

Konečně – poezie je *pokorná*. Skutečný básník dobře ví, že není suverénním tvůrcem, nýbrž služebníkem řeči a světa, a že to, co se snaží vyjádřit, jej a jeho omezené schopnosti přesahuje. Rovněž má v úctě čtenáře: když ne všechny, tedy alespoň některé. Nevěřím, že by bez takové pokory bylo možné psát poezii, hodnou toho jména. Zatím mě žádný velký básník nepřesvědčil o opaku – z čehož nevyjímám ani ty nejtitánštější romantiky. Právě oni to dokládají vrchovatě.

Řečeno jinak: Pokud bych chápal Goldsmithovy texty jako takřka naprostou trivializaci, profanaci a sekularizaci poezie, rád bych navrhl návrat k poezii náročné a *sakrální*.

Čtěme znovu opravdu velké básně, čtěme Homéra, Hesioda, biblické žalmy, Shakespeara, Danta, Goetha… Čtěme Máchu, Rimbauda, Daumala nebo Yeatse, čtěme skutečné básníky. Kdo chce psát poezii, měl by být schopen a ochoten setkat a utkat se s nimi – pochopit je a být připraven s nimi vést dialog jako rovný s rovnými, anebo psaní poezie raději nechat jiným. Nevidím důvod, proč by mělo přibývat literárního škváru. Navrhuji texty toho typu, jaký nabízí Goldsmith a jemu podobní, brát ne jako dobrou poezii, ale jako gesto ukazující směrem do pekel – a vzdor plodné, leč ve svých excesech krajně neblahé faustovské tradici evropské duchovnosti se *konečně* vydat právě na opačnou stranu. Nechme zase jednou Mefista nedopatřením udělat kus dobré práce. Pán Bůh má koneckonců všelijakou čeládku.

Báseň, dobro a zlo

Z Goldsmithových textů jako by skomíravě a z posledních sil zazníval hlásek zborceného, líně a poněkud infantilně se bavícího subjektu v nesmyslném světě – tedy hlas čehosi podivného, co vede svou stínovou existenci na samém okraji *skutečného* světa. Jako by byly echem příslovečné nicující nicoty – působivé fikce, rozežírající skutečnost živé subjektivity a neskonale krásného světa, fikce podněcující dvojpohyb zpupnosti a desperace ústící v akédii, po nějaké době už oprávněnou únavu sebou samým i vlastním privátním koutem skutečnosti. V jasnějších dobách se v takových souvislostech hovořilo o hříchu.

Někdy se zapomíná, že umění má i morální rozměr. Jako svého druhu normativní útvar poezie spolurozhoduje o tom, jak vypadá a bude vypadat řeč – a tím i sdílený svět. Nežijeme ve fiktivní oblasti mimo dobro a zlo – a v takové oblasti ani nečteme a nepíšeme. Možná by stálo za to znovu se zamyslet nad starým učením o zlu jako nedostatku dobra: to, co je špatné, nemá vlastní bytí, jen parazituje na něčem jsoucím – právě tak, jako se přiživuje špatná báseň na poezii, sofistika na filosofii, podlost na jednání nebo nemoc na těle, duši či duchu. Špatná poezie existuje jen jako ruina poezie dobré. Pokud však budeme důsledně zaměňovat dobré a špatné umění, brzy nebudeme mít umění žádné – jako každá živá tradice je přece i umění odkázáno i na společenství tradentů, kteří díla milují, svou pozorností oživují a předávají dalším generacím spolu se schopností jim rozumět.

Recyklovat anarchismus někdejších avantgard je v příkrém rozporu s jejich duchem. Pokud k naší, ať se to komu líbí nebo ne, *křesťanské* duchovní tradici patří i radikální *rozchod* s tradicí, následujme své bouřlivácké literární rodiče a prarodiče v jejich radikalismu a rozejděme se s dnes už velmi vyčpělým odvrhováním všeho hodnotného ve jménu chiméry absolutní modernity, než bude příliš pozdě.

Nihilismus *není* středem postmoderního labyrintu ani východiskem z něj, nýbrž jeho Minotaurem. Je, myslím, zapotřebí velmi pozorně rozlišovat, s čím je třeba bojovat, a k čemu naopak směřovat. Za stav kultury, a tím i společnosti koneckonců odpovídají duchovní elity, k nimž se tradičně – a doufejme, že i dnes právem – počítají i básníci a umělci. Je nesmysl, desperace, arogantní škleb nebo uplakaný narcismus skutečně tím evangeliem, které by mělo dnešní umění zvěstovat světu? Neodsuzuje se tím k naprosté zbytečnosti a oprávněnému zániku?

Lze právem uvažovat o tom, že pokud klasická poezie v současné době oslovuje méně, než tomu bývalo kdysi, není to *jen* chyba čtenářů. Náš svět se poslední dobou trochu proměnil, jakkoli se nedomnívám, že by tyto změny bylo zapotřebí přeceňovat a kupříkladu z práce s internetovým vyhledavačem dělat vědu nebo třeba (básnické) umění. Pokud však chceme, aby se nám dostalo té cti, že si budeme moci s nefalšovanou vroucností osvojit skutečně velkou poezii, vypovídající o *našem* světě, musíme doufat v současné básníky, kteří budou psát s obdobným nárokem jako básníci staří. Problémy, jež nasvěcují Goldsmithovy texty, lze rozřešit jen dílem. Mezi současnými českými básníky naštěstí neplatí, že by skutečné dílo, anebo alespoň důstojný pokus o něj, nebylo možné, jakkoli se to někdy odehraje takřka bez povšimnutí.

Na nás, kdo nejsme básníky, však spočívá úkol možná stejně odpovědný – s porozuměním a láskou se vracet k velkým dílům minulosti a znovu a znovu se učit vnímat jejich krásu a chápat jejich odvážná poselství. Věřím, že taková gramotnost doširoka otevírá oči pro rozlišení škváru od skutečného umění. To, že je vůbec myslitelné, ba možné, aby se kupříkladu na křehký básnický pokus duchovně obejmout dnešní Evropu zahlíželo jako na narcistní grandiozitu, jak nám to ukázala nedávná polemika kolem Magnesie Litery, však pokládám za symptomatické. Obávám se, že se i na naší literární scéně kromě opravdu krásných básní dočkáme ještě nemalého množství braku a nevrlého poštěkávání.

Zbývá však otázka, jejíž zodpovězení není v kompetenci autora tohoto textu, nýbrž umělců samotných. Jak zbásnit náš svět, jak jej *skutečně* učinit básní, nikoli seznamem, slovním salátem nebo skládkou toxických odpadů ducha?

Jindřich Veselý (nar. 1978) vystudoval teologii na ETF UK a je postgraduálním studentem filosofie. Zabýval se mystickou teologií sv. Bonaventury a myšlením Jana Patočky, v současné době se věnuje především filosofii Danea Rudhyara a rozvíjení vlastního metafyzického a teologického rozvrhu v duchu tradicionalismu. Kromě textů mj. v časopisech *Logos*, *Tvar*, *Reflexe* a *Dingir* publikoval v nakladatelství Malvern knihu *Nástin metafyziky operativní celostnosti*.

HORRORY ROKŮ |

20. května 1799 se narodil Honoré de Balzac, spisovatel tak plodný, že před ním bledne i Alois Jirásek. Jeho veledílo, cyklus *Lidská komedie,* obsahuje 97 próz. Vzorem pro postavy démonických šlechticů mu byl frapantně Eugène Sue, autor sensačních románů jako *Tajnosti Paříže*. Balzac, sám známý sprosťák, o příteli prohlásil: *„Sue je fanfarónem neřesti.“* Ve stejný den se narodil hitchcockovský herec James Stewart (nar. 1908). Před několika lety jsem byl v duchcovském kině na filmu *Vertigo*. Promítali sice i pro dva diváky, ale na druhé straně se jim nevyplatilo rozsvěcet světla v sále. Došel jsem až na kraj balkónu a náhle kdosi rozžal. Stál jsem doslova na pokraji vertigonálního děsu. Věru, takto nastavit u diváka empatii pro Stewartův strach z výšek umí jen v Duchcově. Kam na venkovská kina s 3D!

21. května se narodil belgický symbolista Émile Verhaeren. Zajímavou perličku o něm najdeme ve Fischerových (a kol.) *Dějinách francouzské literatury* (1983): *„…i když zábrany rodinného idealismu i artistní okouzlení nedovolily plné pochopení a výraznější aplikaci například Marxových myšlenek.“* Čtu tuto větu dnes a vzhledem k rétorice angažovaných intelektuálů mi už tak vyšinutá nepřijde. Raději odlehčíme nálož a připomeneme narozeniny Erazima Koháka, dne 21. května se dožije 81 let. Četl jsem kdysi báseň od vulgárního naivisty (jméno jsem zapomněl, snad ji uváděl Vladimír Borecký): *„Jako Kohák Erazim / já ti ho tam zarazim.“* Taškařice, jak má být. Byť by už při vší úctě k jeho dílu bylo vhodnější rýmovat: Jako četník Arazím / já ti ho tam zarazím!

22. května si připomeneme slavnou odpověď Ladislava Klímy (1905) motýlu a sociologovi Emanuelu Chalupnému na první dopis: *„Vážený pane! Zkomolil-li jsem na obálce Vaše jméno, odpusťte, jste-li spisovatelem, promiňte, že je mně neznámo: nečtu již řadu let ničeho z české litteratury.“* Tento den je vůbec vhodný pro rozličná šibalství. Vždyť světla naše lidského Edenu spatřili Gérard de Nerval (nar. 1808), A. C. Doyle (nar. 1859) nebo Zbyněk Havlíček (nar. 1922). Každé z těchto jmen se vepsalo zlatým písmem do dějin šíleností. Máte-li za to, že tvůrce Holmese je pán povýtce seriosní a usedlý, vzpomeňte si na víly, duchy a jeho varování aviatikům, že ve výškách nad šest tisíc metrů žijí zlovolné vzdušné bytosti. Sám se na svůj šek občas podepisoval jako *Sir Sherlock Holmes* (ačkoli čtenářům tvrdil, že Holmes *nikdy* šlechtický titul nepřijal).

23. květen je vhodný pro vyvolání konfliktu, třeba jen atakujte souseda, obsaďte výčep nebo kupte ženě krvavé růže. Kolik jen orgií krutosti v tento den vypuklo: začala *válka růží* (1455), proběhla pražská defenestrace (1618) a Čína obsadila Tibet (1951).

Před 124 lety, **25. května**, se narodil český německý básník Hugo Sonnenschein zvaný Sonka. Pro své postoje měl problémy za první republiky, za protektorátu a definitivní rozhřešení mu dal komunistický lágr Mírov. Ve svém deníku vzpomíná, jak u něho zazvonilo gestapo. Otevřel dveře a zvolal: *„Ježíš, to se mi ulevilo, já myslel, že jste z berňáku!“* A dodává: *„A tak jsem vešel ve styk s těmito vrahy.“*

26. května roku 1937 stanul na severním pólu údajně „první“ Čech – Jan Březina.

27. května 1881 se narodil německý filosof se slabostí pro českou duši, přítel Jakuba Demla a Otokara Březiny (který se rovněž zabýval otázkou pólů) Rudolf Pannwitz. V roce 1917 dosti výmluvně psal o postmoderním člověku jako o národně uvědomělém a vysportovaném trilobitovi. O dva roky později vydal, u nás, pokud vím, nepřeložený essai *Duch Čechů*.

30. května roku 1942 se narodil filosof Zdeněk Neubauer. Od tohoto znamenitého apologety postmoderního myšlení jsem si dovolil vypsat několik větiček. *„Máme,“* píše Neubauer, *„čtvercový stůl Josefa z Arimatie (tvar kříže, hmotná dokonalost) a kulatý stůl krále Arthura (jednota, kosmos).“* A tu nás napadne, podobně jako Rudolfa II.-Wericha, když chtěl spářit Golema a Sirael, spojit oba stoly v posvátném sňatku – HIEROS GAMOS. A ejhle: dílo se nedaří, *„nesouměřitelnost hmotného a duchovního je právě kvadraturou kruhu.“* Zajímavé, jen což, ale kde bere Neubauer jistotu, že Josefův stůl je principem hmotným?

Jen na okraj: **27. května** hraje v Loučné u Litvínova punková kapela Bermudský kvádr.

31. května padaly z nebe nenarozených samé perly. Nás, co Čechy, může těšit, že vedle zuřivého romantika J. L. Tiecka (nar. 1773), autora famosní *Cesty do modravých dálek* a poněkud blázinecké novelky *Nedostatek života* (slovní hříčka umožňuje název přeložit i jako *Nadbytek života* – zamotaná situace), se narodili i dva čeští velikáni katolické ražby: básník a grafik Bohuslav Reynek (nar. 1892) a všeuměl (jak říkají na Brněnsku) Jiří Kuběna (nar. 1936). V roce 1950 začal proces s Miladou Horákovou.

2. června roku 1740 se narodil marquis D. A. F. de Sade. Fanoušci industriální legendy, kapely D. A. F., si dodnes myslí, a mají pro to dobré důvody, že kapela vzala své jméno z iniciál tohoto tuplovaného kruťáka. Leč svůdný marquis byl Donatien Alphonse François, kapela se jmenuje, Bůh ví proč (založili ji Španěl a Švýcar), *Deutsche-amerikanische Freundschaft*. In margine, zajímavý essai o rodu de Sade najdete v knize Zbigniewa Herberta *Barbar v zahradě*.

Patrik Linhart

tvar

Tvar můžete objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

redakce@itvar.cz
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1,
tel.: 234 612 398, 234 612 407
Cena pro předplatitele 25 Kč

Josef II. – Revoluce od zeleného stolu?

Daniela Tinková

Josef II. je v literatuře někdy označován za „revolucionáře z Boží milosti" – za hlavu korunovanou, která prosazovala až „nepanovnicky" razantní reformy, jež se dotkly v podstatě všech aspektů lidského života i společnosti. Autorka článku doc. Daniela Tinková, pravidelná přispěvatelka naší rubriky, nezamýšlí jednoduše představit josefínské reformy s banálním poukazem na jejich (jistě nezpochybnitelnou) radikálnost – jejich výčet a charakteristiky si čtenář/ka může najít jinde. Pokouší se – podobně jako Veronika Sušová-Salminen, jejíž stať o carovi Petru Velikém jsme přinesli v minulém čísle – spíše zamyslet nad tím, do jaké míry lze označení „revolucionář" považovat za nadsázku a do jaké míry Josefovo dílo, realizované v poměrně krátkém časovém úseku deseti let, nezpochybnitelné rysy „revolučnosti" splňuje.

Revoluce může být definována různými způsoby. Obvykle označuje radikální politickou změnu přinášející buď proměnu vládní garnitury, respektive státního zřízení, nebo – blíže chápání marxistickému – změnu celého společenského systému, „společensko-ekonomické formace" (klasickým příkladem je transformace feudalismu v kapitalismus). Většina definic se dále shoduje v tom, že jde o změnu vynucenou zdola, často za pomoci vystoupení lidových mas. Dalším důležitým rysem je obvykle i určitá dávka násilí a iracionálního, emotivního a obecně „bezprávního" či přímo protiprávního jednání.

V podstatě žádný z těchto rysů u Josefa II. nenalézáme: nepřinesl změnu politického ani společenského systému, své reformy prováděl „shora", nestály za ním masy vzbouřenců a k přímému násilí také nesáhl.

Domnívám se však, že jistým „principem", který lze u Josefa II. – a právě u něj – považovat za revoluční (a který jej odlišuje od jiných „osvícených despotů" – je určitý zárodek občanské *rovnosti,* jímž Josef II. naboural (a v jistém principu i zcela fatálně) stávající stavovské zřízení, na které většina osvícených panovníků nesáhla.

Josef II. (1741–1790), který byl od smrti svého otce, císaře Františka Štěpána Lotrinského († 1765), spoluvládcem vedle své matky a římským císařem, mohl po její smrti v listopadu 1780 navázat na reformní činnost, k níž byla Marie Terezie donucena především vědomím zaostalosti habsburské monarchie, která se naplno projevila po dvojí vojenské prohře s Pruskem v období 40.–60. let 18. století.

Josef II., ve svém reformátorském úsilí důslednější než jeho matka, se snažil její reformy dovršit – mimo jiné i v oblastech, na něž se ona sáhnout neodvážila: učinil jednak mnohem razantnější zásahy vůči katolické církvi a jejímu mocenskému monopolu, jednak přímo omezil velkou politickou a hospodářskou moc vysoké aristokracie.

Anděl rovnosti?

Omezování aristokratické moci se táhne v podstatě napříč takřka všemi Josefovými reformami, počínaje snahou o nahrazení státních úředníků aristokratického původu neprivilegovanými, ale vzdělanými příslušníky III. stavu přes fragmenty občanského práva, které zakotvovaly principy rovnosti před zákonem (včetně zrovnoprávnění nemanželských dětí), až po reformu práva trestního (1787), jež rušila někdejší další stavovské distinkce: například právo na popravu mečem pro šlechtice. Počínaje novým zákoníkem (který ovšem v běžné proceduře trest smrti rušil a ponechával jej pouze pro stav „stanného", válečného práva) měli být všichni poddaní bez rozdílu stavů oběšeni. Výjimky pro šlechtice neplatily ani v jiných trestech, jež by byly dosud považovány za zneucťující – například veřejné práce typu zametání ulic, kam naopak Josef II. rád posílal právě zhýralé aristokratické synky. Také potupný trest výprasku, dosud uplatňovaný výhradně u neprivilegovaných, měl napříště postihovat všechny dotčené provinilce bez rozdílu. Vrchnosti rovněž přišly o monopoly na prodej mouky, piva, kořalky a soli.

Z nevolníků „poddanými" – z „poddaných" občany?

Omezení vrchnostenských práv se projevilo i v nejviditelnějším kroku „od poddaného k občanovi" – v Josefových agrárních, berních a urbariálních reformách.

Zatímco Marie Terezie, ač považovaná za „matku poddaných", se nikdy neodhodlala zrušit nevolnictví, protože nechtěla způsobit hospodářské újmy vrchnostem, její syn realizoval tento krok již rok po její smrti: k 1. listopadu 1781 toto tzv. *člověčenství*, *Leibeigenschaft* (v doslovném překladu „vlastnictví těla") v českých zemích – a v dalších letech i v ostatních regionech česko-rakouského soustátí – zrušil. V praxi to znamenalo právo na změnu bydliště či na odchod na studia, svobodu volby povolání a uzavírání sňatků. V Tyrolsku a Vorarlbersku, kde nevolnictví vůbec neexistovalo, dostali rolníci přímo osobní svobodu.

Současně také probíhalo rušení roboty na statcích, které náležely koruně, duchovním či zrušenému jezuitskému řádu. Rozhodný krok k úplné likvidaci roboty však Josef II. učinil až v závěru své vlády tzv. berním a urbariálním patentem (listopad 1789), který měl daňově zrovnoprávnit poddanskou (rustikál) i vrchnostenskou (dominikál) půdu: pro odpor vrchností byl však tento klíčový patent zrušen vzápětí po Josefově smrti jeho bratrem Leopoldem II., aniž vešel v platnost. Daňová rovnoprávnost – další rozhodný krok k občanské společnosti – tak bude nastolena až o několik desetiletí později.

Rovni před Bohem – rovni ve státě?

Další předstupeň občanské rovnosti bezpochyby představuje nastolení tolerančního režimu vůči nekatolíkům a židům. Toleranční patent ze 13. října 1781 zajišťoval luteránům, kalvinistům i řecko-ortodoxním věřícím (různí tzv. „sektáři", „blouznivci" a například ani čeští bratří tolerováni nebyli) občanská práva i výkon jejich kultu. Katolictví sice zůstalo dominantním náboženstvím a toleranční režim přinášel trpěným konfesím řadu omezení (např. zákaz zvonice a veřejného vchodu do modlitebny z hlavní cesty či znevýhodnění nekatolíků při smíšených sňatcích), přesto mohli nekatolíci od tohoto momentu získávat majetek či mistrovský gradus, stejně jako zastávat funkce a profese, jež jim byly dosud upírány (důstojník, magistrátní úředník, učitel). Otevřelo se jim také univerzitní vzdělání a akademická kariéra obecně – a to i díky nařízení samotné univerzity, která zrušila dosud povinnou přísahu na neposkvrněné početí Panny Marie při imatrikulaci. K plné rovnoprávnosti konfesí pak došlo až o 80 let později tzv. protestantským patentem z roku 1861.

Josefínské patenty z 80. let 18. století přinesly také faktické zrovnoprávnění – a současně i asimilaci – židovského obyvatelstva říše. Na rozdíl od své matky, která ještě v polovině století chtěla všechny židy ze svých zemí vypovědět pro údajnou kolaboraci s nepřítelem, Josef si uvědomoval jejich potenciál, který chtěl zhodnotit především z ekonomických a fiskálních důvodů. Židům byl umožněn přístup k řemeslům a ke vzdělání včetně toho nejvyššího a současně byla odstraněna i diskriminační opatření (zvláštní ošacení, zákaz vycházení z domova o nedělích a ve svátcích v době mše apod.) a došlo k rozpuštění ghett. Při přijetí křtu mohla jejich kariéra – především ve státních službách – ještě vzrůstat. Tato asimilační nařízení však často zasahovala i do samotné židovské tradice: od července 1787 se museli Židé vzdát svých tradičních jmen a museli přijmout příjmení i jména německá, došlo ke zrušení speciálního židovského soudnictví a byla zavedena vojenská povinnost. Také židovská samospráva napříště podléhala úřední/státní kontrole. Pro odpor katolického kléru k židovské emancipaci přijal později (1797) císař František II. tzv. systemální patent, který vyjmenovával práva i povinnosti židů vůči státu.

Toleranční patenty týkající se nekatolíků a židů se v praktickém, každodenním životě projevily především rovným přístupem k výkonu profese, státní službě, studiu a učinily tak rozhodný krok k budoucí rovnoprávnosti.

Pro odpor stavů či kléru byla řada josefínských opatření později zmírněna či zrušena, včetně některých zmíněných principů „rovnostářských" – jako například zrovnoprávnění nemanželských dětí. Ač i po „revolucích" často následovala podobná „kontrarevoluce", skutečná „revoluce" se poznala podle toho, že zde byly určité složky společnosti (jako v restaurační Francii „buržoazie" a liberální šlechta), které byly schopné některé revoluční výdobytky udržet, protože se na jejich tvorbě samy podílely. Limity Josefovy „revoluce" shora však tkvěly i v tom, že eventuelní sociální podpora zde byla relativně malá a nedokázala se za oktrojované reformy důsledně postavit. I osvobození rolníci zůstali rozčarovaní z nedokončené urbariální reformy a frustrace z poraženého povstání z roku 1775 v nich zůstávala stále příliš živá na to, aby se za své požadavky postavili ozbrojenou silou.

Josefínská cesta „revoluce shora" tak byla v umírněné verzi rozvíjena shora, „plíživě" (například formou občanského zákoníku z roku 1811), než k naplnění jejích postulátů dospěly další společenské vrstvy, jež se mobilizovaly v revoluci roku 1848/49 (zrušení poddanství) a s definitivní platností uspěly po obnovení ústavního režimu po roce 1860 (protestantský patent).

ZASLÁNO |

SPRAVEDLNOST PRO VENDULU 2

Osmé číslo *Tvaru* přineslo v rubrice Recenze text Víta Kremličky „Literárněkritická báseň v próze o třech poetkách a zlaté aspektaci". Redakce tím mimoděk otevřela otázku úrovně mainstreamové literární kritiky a legitimity publikování pavlačových výkřiků ve jménu svobody slova a respektu k odlišnému názoru.

Bídná úroveň recenzí v časopisech mimo úzce akademický okruh je pochopitelně dána tím, kdo je píše. Kromě lidí znalých elementární literární teorie, schopných základní formální a obsahové analýzy, sledování motivů, detekce a posouzení tvůrčích postupů, lidí s vhledem do širšího kontextu soudobého i historického, se do těchto kruhů často dostávají také autoři disponující jinými kvalitami.

Kompetentní pro literární kritiku se často cítí být sami básníci, a to nejrůznější úrovně. Ti skutečně talentovaní i ti, které na výsluní zájmu vynesly především dobové a společenské okolnosti. V duchu poněkud zvrhlé logiky *Vydal jsem dvě sbírky, každou další mohu posoudit* se bez skrupulí pouštějí do hodnocení děl, na která nestačí. Ani rodilý Kubánec působivě vyšlapující na chodníku před barem základní cha-chovou přeměnu totiž ještě nemusí být způsobilý k posuzování mezinárodní soutěže v latinskoamerických tancích. Což se tentokrát ukázalo právě na Vítu Kremličkovi. V recenzi na necelé 3 půlsloupce se vyjádřil ke sbírkám tří autorek: Jany Orlové, Lenky Daňhelové a Venduly Eliášové.

Hlubší analýzy nebyl zasloužilý bard schopen; dokáže glosovat izolované motivy jednotlivých sbírek – a tak to dělá. Na stole se mu přitom válí *Staré řecké báje a pověsti*, do nichž si sahá pro analogie, pohříchu křečovitě nepřípadné. Prázdnotu recenze se k dovršení zlého snaží zaplnit hospodskou bodrostí. *Fryžský cápek* a *trójský* (sic!) *kujebák* (řečeno o Paridovi – a neptejte se, jak s hodnocenými sbírkami souvisí), *špacír* a *vědátor*, to je koření, které suchopárnou literaturu trochu zlidští. Ne, chlapi? Dejte pivo, vybízí na závěr. Úplný Hrabal.

Uvedený výron dojmologie ubližuje všem třem autorkám, už jen tím, že jsou do něj zavlečeny. Pokud si ale Lenka Daňhelová dokázala Mistra naklonit alespoň tím, že si bere pejska z útulku, a Jana Orlová zase hezky kreslí, nemá Vendula Eliášová svou poezii čím obhájit. Právě na ní se proto Kremlička rozhodl nabrousit si svůj ostrovtip. Se skutečným sdělením sbírky se míjí o sto světelných let, ale s tím lze máloco udělat. Duch vane, kam chce, a někam ani nezabloudí. Zlé je především to, že oč je autor méně připravený konkrétní poetiku popsat a věcně ji zhodnotit, o to osobnější jsou jeho výpady.

Srdnatě se proto vysmívá autorčinu stesku po domově za pobytu v Bruselu, který je ve sbírce reflektován – na záložce (což je evidentně hlavní zdroj Kremličkova odborného názoru) si totiž přečetl, že tam Vendula byla dobrovolně, a dokonce tam pracovala. Tak jakýpak stesk. A protože básnířka ve své poezii často tematizuje fenomén ženství, mateřství, partnerství a domova, odkázal nomádsky žijící trubadúr její poezii do kontextu vymezeného sporákem, košem ponožek k zaštupování a „frizérií". Že má Vendula čtyři děti, a otázku po prožívání ženství si proto klade jaksi samozřejmě, se na záložce nepíše, Kremlička to tedy neví. Jeho sarkasmus by to nepochybně motivovalo k dalším exhibičním výkonům.

Na závěr: Sbírka *Z inkoustu noc* patří k tomu nejlepšímu, co u nás vloni v poezii vyšlo. Je charakterizována originálním nakládáním s rytmem verše, novátorskou obrazností, autorskou pokorou a fascinující autenticitou sdělení. Získala nominaci prof. Jiřího Trávníčka na Knihu roku LN 2013, nominaci na Dobrou knihu KT 2013 a řadu dalších ocenění. Pokud by nic z toho nepomohlo, aby byla Kremličkou vzata na milost, ještě vždycky zbývá možnost vzít si pejska z útulku a naučit se kreslit.

Petr Kukal

Nová prozaická kniha Mileny Slavické je příběhem mladé fotografky Hany, která na počátku sedmdesátých let v panice před hrozbou ústrků ze strany režimu uteče pomocí fingovaného sňatku do Londýna, kde v naprostém osamění prožívá složitosti emigrace, zradu partnera a odtrženost od dítěte, které zanechala v péči své matky Květy v Praze. Příběh je utkán z pohledu paní Květy, jejíž svět se s dcerou míjí se stejným nepochopením, jako se míjel s myšlením manžela, dále z Haniných londýnských zápisků plných nejistot, osamění a zoufalství a ze složité cesty její dospělé dcery Eriky k pochopení vztahu k matce, kterou nikdy nepoznala. Ukázku z této knihy, která je připravena k vydání v nakladatelství Torst, vybíráme z první kapitoly, ve které se paní Květa „zpovídá" neznámému Hostu.

Co je to za divné otázky, začínala se paní Květa na svého Hosta v duchu zlobit. Dávala si ale pozor, aby to neprozradila třeba výrazem tváře nebo pohledem. Ale na nepříjemnou otázku odpověděla.

„Akorát tenkrát toho Jirku mi vyčetla, když onemocněl. To mi za zlé měla. To, že jsem za ním nechodila do nemocnice, to mi vyčetla. Ale já jsem nevěděla, jak se mám zachovat. Naši už tady nebyli, ani maminka, ani tatínek. Neměla jsem se s kým poradit. Jiří byl pořád můj manžel. Nikdy jsme se úředně nerozvedli, ale skutečnost byla jiná, a tak jsem nevěděla, jestli mám za ním do nemocnice jít. Jestli se to vůbec hodí, víte. Nejdřív jsem do nemocnice zavolala a představila jsem se jako jeho žena. Řekli mi Jirkovu diagnózu. Maligní nádor varlat. To víte, jako bývalá sestřička jsem dobře věděla, kolik uhodilo. Po dlouhé době jsem šla ke Svaté Ludmile na náměstí Míru, to Purkyňovo náměstí dávno přejmenovali. Šla jsem k postrannímu oltáři, tam, co jsme s maminkou vždycky stávaly, a zkoušela jsem se modlit. Ale nešlo mi to. A tak jsem v tichu kostela vzpomínala, jak jsem tady Hanku křtila. Jak tam Jiří stál a držel Hanku zabalenou v peřince. Nemohl z ní spustit oči. Jak ten se na ni dokázal dívat! Až jsem jí to někdy záviděla. Můj táta tenkrát na ty křtiny nešel. Sehnal bony a koupil bílou soupravičku s čepečkem, ale na křtiny nešel. Ono to nebylo jen tak, dát dítě pokřtít. Ale Jirka se nebál. A od začátku souhlasil, i když nevím, co si vlastně o tom myslel. Já jsem také nebyla právě věřící, ale říkala jsem si, pro všechny případy. Tak takhle jsem na Jiřího vzpomínala, ale pomodlit se za něj, to mi nešlo. Víte, já jsem mu asi nedokázala odpustit. Ale když jsem z toho kostela vyšla, věděla jsem, že do té nemocnice mám jít. Koupila jsem hruškový kompot a pro sestry bonboniéru. V tramvaji jsem si představovala, jak zaklepu na dveře nemocničního pokoje, kouknu dovnitř, jestli tam Jirka někoho nemá, ale úplně nejlepší by bylo, říkala jsem si, kdyby spal. Položila bych kompot na pelest postele a odešla. Sestřičkám bych pak řekla, aby doktoru Bílému vyřídily, že za ním byla jeho manželka, když spal, a dala bych jim bonboniéru. Takhle nějak jsem si to v tramvaji malovala. No ale všechno bylo jinak. Když jsem do pokoje přišla, postel byla prázdná. Složená plenta opřená o zeď. U nás v nemocnicích se ohradí postel, na které někdo umírá, bílou plentou, aby ten umírající nerušil ostatní. A tak jak jsem uviděla tu plentu, věděla jsem, že Jirku nepřestěhovali na jiné oddělení, ale že zemřel. Přemýšlela jsem, jestli si na mě vůbec vzpomněl. Myslím v těch posledních chvílích. S kým se asi loučil? Když jsem pak šla nemocniční zahradou směrem k bráně, slunce už bylo hodně nízko a svítilo mi do tváře, já byla ráda, protože jsem plakala, a že mi to slunce pálilo do očí, tak to vypadalo, že obličej krčím kvůli těm paprskům. Jenže pak to bylo ještě horší. Vůbec jsem nevěděla, co si počít. Pohřeb jsem musela zařídit já. Jirka už nikoho neměl, přece nebude Hanka zařizovat pohřeb. Vlastně měl, tu počáteckou tetičku, ale ona příbuzná nebyla a beztak by nevěděla, co má dělat. Přemýšlela jsem, že půjdu na židovskou obec a zeptám se tam, jak se pochovávají Židi. Ale byla bych jim nejspíš pro smích. Jak už jsem říkala, Jiří do žádné synagogy nechodil, asi by ho na té obci vůbec neznali. Katolický pohřeb do hrobu jako mamince a tatínkovi, to by se určitě nehodilo. Ale já si jako zázrakem vzpomněla, že mi táta pár týdnů před svou smrtí řekl, že jeho rodina, ta z maminčiny strany, má v Praze hrobku na německém hřbitově, který je ve Strašnicích na samém konci Hagiboru naproti krematoriu, ale že se tam už nesmí pochovávat."

Paní Květa se odmlčela. Nehladila ubrus, ale v prstech žmoulala jeho cíp, snad aby nabrala sílu k dalšímu vzpomínání.

„Rozhodla jsem se nakonec pro kremaci. Ale kam pak s urnou? To mě napadlo. Doma jsem urnu mít nechtěla. A vidíte. Tohle mi Hanka také vyčetla. Ale vždyť on z bytu odešel sám. A teď by se tam měl vrátit? Začala jsem se pídit, kde ta naše rodinná hrobka je. Dozvěděla jsem se, že je opravdu na tom německém hřbitově, ale že ten hřbitov už dávno Němcům nepatří, je zavřený, že nepatří nikomu. Je tam prý nějaká hřbitovní kaple a v ní kolumbárium, ale jen pro členy Československé husitské církve. Jenže pak mi někdo řekl, že na ten hřbitov se tajně urny nosí, a dokonce se tam i tajně pohřbívá. Klíč od hřbitova prý mají na vrátnici krematoria. Představte si, že já nabrala sílu na ten hřbitov jít a tu naši hrobku jsem skutečně našla. Byla otevřená. Kdepak nějaký zámek na dveřích! Krásná. Velká. Taková skoro kaple. Uvnitř byl kamenný náhrobek s vytesaným jménem Schleger. Tak se moje babička jmenovala za svobodna. Celý ten hřbitov byl divný. Staré náhrobky s německými jmény a travou zarostlé hroby úplně beze jména. Ten hřbitov tedy moc hezky nevypadal. Ale já jsem si řekla, že Jiřího urnu stejně do té naší hrobky dám a ptát se nikoho nebudu. Jen na dveře dám visací zámek, aby tam nikdo nemohl. Řekla jsem to Hance. A víte, že nebyla proti? Kupodivu souhlasila. Jen chtěla na to ukládání pozvat počáteckou tetičku. Abychom tam byli prý všichni, koho měl rád. Říct ne, to jsem nemohla, a tak jsme tam šly já, Hanka a teta. Přijela kvůli tomu až z Počátek. Měla jsem z toho strach. Ale víte, že to nakonec nebylo vůbec těžké? Na hřbitově nikdo nebyl. Nikdo se o nic nestaral. Jenže když si tetička přečetla Christus ist unsere Leben a další německé nápisy, když všude viděla německá jména na náhrobcích, tak se hrozně rozzlobila. Jak prý jsem tohle mohla udělat! Co on všechno od Němců zkusil, a pak bude pochovaný na německém hřbitově, kde dokonce leží němečtí vojáci. Ona to pochopila hned, co jsou ty neoznačené hroby zač. Že by tohle chudinka paní doktorka Bílá, myslela Jirkovu maminku, nikdy nedovolila. To snad je lepší nemít hrob žádný. Divné to tedy opravdu bylo. Ale co jsem měla dělat? Tetičku nakonec uklidnilo, když jí Hanka řekla, že hřbitov je na území Hagiboru. Víte, co to je Hagibor?"

„Vím."

„Tak vidíte. Takže víte, jak divné místo to je. O Hagiboru mi vyprávěl jednak Jirka, jednak můj táta. Jirka vyprávěl, jak si chodil za války na Hagibor hrát. Chodil tam až ze Starého Města pěšky, protože Židi měli zakázané jezdit tramvají. Židovské děti si směly hrát jen na Hagiboru. V pražských parcích nebo na hřištích si hrát nesměly. Jen na Hagiboru, protože ten patřil židovské obci. Tohle počáteckа tetička věděla, protože malého Jirku někdy na Hagibor doprovázela, ona u Bílých sloužila. To ji s tím německým hřbitovem smířilo. Řekla, že Hagibor je místo pro Jirku, tedy ona řekla pro Jeremiáše. Jenže Hagibor přestal židovské obci patřit už v posledních letech války, Němci jim ho sebrali a udělali z něj pracovní tábor pro lidi ze smíšených židovsko-českých rodin, pracovali tam ve slídárně, i malé děti tam pracovaly. A když válka skončila, tak sloužil Hagibor zase jako internační tábor pro smíšené německo-české rodiny. Opravdu. Vozili tam česko-německé míšence prvního i druhého stupně, takže jsem se na Hagiboru mohla ocitnout i já. A samozřejmě maminka. Ocitnul se tam ale jen táta. Někdo ho udal, že je z německé rodiny, a hlavně že k němu chodily šít německé paničky. Ale byl tam krátce. Nechtěla jsem o tom mluvit. Tatínek mi kladl na srdce, ať o tom nikdy s nikým nemluvím. A tak jsem nechtěla ani s vámi, jestli tedy chápete. Ale když teď o tom Hagiboru povídáme..."

„Chápu," přerušil Host paní Květu.

„Tak to jsem ráda. Ale po válce na Hagibor posílali vlastně kdekoho. Němce, Poloněmce, Rumuny, Maďary, dokonce židovské děti z koncentračních táborů tam úřady umisťovaly, než zjistily, jestli někoho mají. Mohl se tam dostat i Jirka, když se vrátil z Terezína, ten nikoho neměl, jeho matka v koncentráku zahynula. A jak říkám, i já jsem se tam mohla ocitnout. Mohli jsme se s Jiřím na Hagiboru klidně setkat jako patnáctileté děti. Je to divné místo ten Hagibor. A když pak ten internační tábor české úřady zrušily, tak Hagibor už vlastně nikomu nikdy nepatřil. Tak jako Jirka. Ten také nikam a nikomu nepatřil. Cítil se být Čechem. To ano. Tak jako můj táta. Tatínek se také cítil být Čechem, ale pak mu řekli, že žádným Čechem není. No a Jirkovi také ukázali, že není Čech. Nejenom Němci mu to ukázali. Jenže Židem se Jirka být necítil. Jenom v Terezíně. Tam mu bylo jasné, že je Žid. Předtím prý ale vůbec ne. Nebyl tak vychovaný. A potom když se vrátil z koncentráku, no nevím, jak to s ním bylo. Jednou mi řekl, že když se vrátil, tak už nějak navždycky věděl, že k Čechům tak úplně nepatří. Takže se nedivte, že mi přišlo, že ten Hagibor je pro Jirku tak akorát."

Paní Květa se podívala na Hosta zkoumavě, chtěla vědět, zda souhlasí. Zdálo se jí, že přikývl.

„Jsem ráda, že si to také myslíte, protože já teď přemýšlím, jestli tam Hančinu urnu nemám dát také. Byla jsem tam včera."

Host mlčel.

„Víte, já jsem na ten hřbitov za Jirkou nechodila. Byl pořád zavřený. Klíč sice byl na vrátnici krematoria, ale nechtěla jsem na sebe moc upozorňovat, když jsme tam daly tu urnu bez povolení. Tak jsem chodila k té naší rodinné hrobce jako takhle zezadu, je přímo u stěny hřbitova. Třeba o Vánocích jsem tam chvíli postála, že jako budu trošku blíž. Já vím, je to hloupost, ale to víte. Včera jsem tam zašla, jen tak se porozhlédnout, zase jenom takhle k té zdi, a viděla jsem tam dva bezdomovce. Leželi v podchodu, co vede k těm novým věžákům."

Paní Květa čekala, zda se Host na něco zeptá, ale když neříkal nic, pokračovala.

„Rozhodnutá tedy nejsem. Že tam jsou bezdomovci, to se mi nelíbí. Když přejdete tu silnici u hřbitova, tak jich uvidíte plno. A vůbec. Je to tam hrozně zarostlé. Tak já nevím. Co si o tom myslíte?"

„O bezdomovcích?"

„Ne, jestli vám pořád připadá, že jsem udělala dobře."

„Udělala jste moc dobře."

„A s Hankou?"

„Myslím, že Hanuka na Hagibor patří také."

„No tak já o tom budu uvažovat. Zítra se zeptám ještě Eriky, co ona na to."

Host a paní Květa seděli ještě chvíli jen tak za stolem se sklopenými hlavami. Z pokoje bylo slyšet tikání nástěnných hodin. Odbíjely jedenáctou.

„Musím už jít opravdu spát," vytrhla se ze svého pohroužení paní Květa, „ale snad ještě pár slov o Erice, když už tady takhle o všem vyprávím. Na ni jsem pyšná, ale... chtěla bych se vám s něčím svěřit... ten architekt, víte," paní Květa ztišila hlas, „prostě Erika chodí s takovým architektem. Je o moc starší. Copak, to by nevadilo, ale," teď paní Květa skoro šeptala, „on je ženatý a má děti. Moje maminka by tohle tedy nikdy neschvalovala, ale já mlčím, protože si říkám, že to možná koneckonců není tak špatné pro Eriku. On pro ni hodně dělá, víte. Co si o tom myslíte?"

Paní Květa se podívala na Hosta prosebně, jako by žádala o shovívavé porozumění. Host se ale zeptal.

„Kdy to zítra začíná?"

„V devět, ale musíme tam být už v půl deváté."

„Měla byste si jít lehnout."

„Já vím. Musím do postele."

Paní Květa vstala. Uhladila si sukni. Nevěděla, zda se má s Hostem rozloučit, nebo prostě odejít. Vždyť ani neví, jak se sem vůbec dostal. A tak přešlapovala na místě.

„Pláčete často?" zeptal se Host znenadání.

„Jestli pláču? Prosím vás, koho to zajímá, jestli já pláču."

foto Václav Jirásek

Milena Slavická (nar. 1949 v Karviné), historička umění, kurátorka výstav, editorka a vydavatelka knih, katalogů a sborníků, spoluorganizátorka (s J. Chalupeckým) návštěv moskevských nonkonformních umělců v Praze (1978–88), šéfredaktorka časopisu *Výtvarné umění* (1990–96), spisovatelka. Od roku 1999 přednáší na Akademii výtvarných umění v Praze. Před rokem 1990 publikovala odborné texty v samizdatu, po roce 1990 v oficiálních časopisech (např. *Prostor*, *Revolver Revue*, *Ateliér* aj.). Vydala knihy: *UB 12, studie, rozhovory, dokumenty* (Gallery, 2006) a *Povídky jamrtálské* (Torst, 2010).

ETELA FARKAŠOVÁ

Káva s Bachom, čaj so Chopinom

Tá veta jej učarila, veta, ktorá bola súčasťou básne, možno ju na nej fascinovala aj skutočnosť, že báseň napísala priateľka, veta fragment jej občas znela v ušiach po celé dni ako pozadie, len tak mimochodom, ako melódia, ktorú zachytíme z rádia pri prebudení a ktorá nám ostáva verná až do večerného spánku.

S Bachom som kávu nikdy nepila, niekedy sa pristihla, že vytvára na tento fragment variácie, namiesto Bacha to bol odrazu z nevysvetliteľných príčin Chopin alebo Ravel, namiesto kávy čaj, vzápätí musí dodať: nie z celkom nevysvetliteľných, od Bacha nebolo ďaleko ani k jednému, ani k druhému, aspoň v spomienkach, ktoré ju obvíjali, napriek toľkým rokom, desaťročiam, zámotok, z ktorého sa nedalo len tak vyletieť, vymaniť sa, tým zámotkom bola jej pamäť, ona sama, bytie na rozhraní časov.

Odkedy mal otec problémy so srdcom, mama starostlivo dozerala na to, aby káva v jeho šálke nebola tuhá, upíjal si z nej pomalými glgmi, zbieral energiu na koncertné vystúpenie, sústreďoval sa, a jej dovolil, aby si prisadla do susedného kresla, no musela byť celkom ticho, akýkoľvek zvuk by mohol rušiť otcovo koncertovanie. Miloval hudbu, po večeroch sa občas usádzal za veľký stôl s partitúrami skladieb, ktoré mal najradšej, prepisoval ich na hárky notového papiera, po bokoch hárkov si robil poznámky, raz sa ho spýtala, čo znamenajú tie nahustené slová a či azda niečo na tých skladbách mení, niečo, čo by podľa jeho predstáv mohlo byť v týchto skladbách inak napísané, prekvapene sa na ňu pozrel, jeho pohľad vyjadroval pohoršenie, nevedela pochopiť, ako môže niekto venovať toľko času opisovaniu a komentovaniu cudzích nôt, ak na nich nechce nič meniť, až rokmi prišla k poznaniu, že pre otca nebolo dôležité, kto tie skladby stvoril, dôležité bolo, že jestvovali a on ich krásu mohol pri opisovaní prežívať tak silne, akoby bol ich spolutvorcom.

Spomenula si na to, keď si báseň o káve a Bachovi začala postupne prisvojovať, nechávala ju vkĺznuť do vlastných textov; takmer by verila, že jej existenciu tušila už pred rokmi, keď tak často, ako mohla, chodievala do Thomaskirche, večerné koncerty v kostole boli tým najkrajším, čo jej priniesol študijný pobyt v Lipsku, predstavovala si, ako medzi starými múrmi pred viac ako dvoma storočiami geniálny kantor prehrával svoje skladby cirkevníkom, ani netušiacim, akú veľkú hudbu práve počúvajú, a keď si potom po rokoch prečítala priateľkinu báseň, vynorila sa jej v pamäti ošúchaná chrámová lavica, uvidela samu seba: sedí mierne nahrbená, s rukami v lone, uzavretá do klbka, do ktorého nemohlo preniknúť z vonkajšieho sveta nič, len organová hudba.

Otcove koncerty sa konali v nedeľu, rádio bolo staré, obrovská debna, kde-tu doškriabaná, ale akustiku malo výbornú, kvalite zvuku pridali aj vysokánske izby, jedna z mála výhod starého domu, z ktorého ich nakoniec vysťahovali, dom zbúrali, tesne vedľa miesta, kde stál, čoskoro začali budovať križovatku, za domom smútila, rozložitá stavba už dávno nejestvovala, a ona ešte vždy nosila vo vrecku jarníka kľúče, ktorými sa nedali otvoriť nijaké dvere, tá jar jej do života priniesla aj iné zmeny, udalosti sa rozprúdili, a ona sa im prizerala, niekedy bezmocne, inokedy s údivom.

Sedávala vedľa otca a takmer nedýchala, keď vystrel ruku za dirigentskou paličkou a vzápätí si jej rytmom podriaďoval

nielen komorné telesá, ale aj obrovské orchestre, palička bývala vždy na tom istom mieste, no celý týždeň ostávala neviditeľnou, jej existencia sa viazala na nedeľu, na otcove prsty. Prenosy bývali najčastejšie z Viedne, ale niekedy aj zo Salzburgu, Londýna, New Yorku, len čo zazneli prvé tóny skladby, na otcovej tvári sa usadil zvláštny výraz, prsty s paličkou sa chvíľami vlnili nad dirigentským pultom, potom sa vznášali nahor ako vtáčatá, ktoré zacítili chuť túžby po slobode, po vzlete nad každodenný úzky priestor, občas stiesňujúci, vtláčajúci do nedokonalosti, malosti a opakovanej sivosti…

Ak otec nebol spokojný s programom, vypínal prijímač a zo skrine vytiahol nemenej starý gramofón, v takých situáciách bol repertoár celkom v otcovej réžii, najčastejšie padla voľba na Bacha, pri gramofóne mal istotu o programe, chýbalo však vzrušenie z očakávania, vzrušenie, ktoré prechádzalo aj na ňu, učupenú v kresle, načúvajúcu, spoluprežívajúcu.

Zriedkakedy, možno iba zopár ráz do roka, otec vytiahol zo skrine platňu s gruzínskymi zborovými piesňami, zbory boli jeho dávnou láskou, mužské zbory, kedysi sám v jednom spieval, mal hlboký, sýty bas, nevedela by povedať, či to bola sakrálna, alebo svetská hudbu, na tom ani nezáležalo, hlasy stúpali k výšinám a im sa zdalo, že sa spolu s nimi vznášajú aj oni, a potom zrazu začali prudko klesať, stišovali sa, takmer do pianissima, to, čomu načúvali, čím sa dali unášať, už ani neboli hlasy, bolo to čosi nepomenovateľné, rozochvievajúce predstavou neznámej diaľavy, a zároveň najväčšej možnej blízkosti…

O veľa rokov neskôr, keď čítala Itala Calvina, spomenula si na tieto ich zborové koncerty, silnelo v nej presvedčenie, že otec pri nich preciťoval takú istú túžbu, akú Calvino opisuje v jednej zo svojich poviedok, túžbu stať sa hlasom, premeniť sa naň, stretávať sa s inými hlasmi, splývať s nimi, splývať s hudbou, s jej podstatou, s tým, čo už nie je iba ľudské, čo presahuje do kozmu. Škoda, že nevieš spievať, prihovára sa v tej poviedke autorský rozprávač protagonistovi kráľovi: keby si vedel spievať, tvoj život by sa bol možno vyvinul inak, bol by si šťastnejší, alebo smutný inakším smútkom, harmonickou melanchóliou, škoda, že neviem spievať, pomyslela si neraz, pri predstave dávnych zborových nedieľ, možno aj jej radosť a jej smútok by boli nadobúdali trochu iné sfarbenie, jej tichá, nevyspievaná melanchólia.

Raz, to už boli presťahovaní do nového bytu, menšieho, s nižšími múrmi a s horšou akustikou, tiež spolu počúvali hudbu, pred sebou mali šálky čaju, po dvoch infarktoch na kávu už nebolo pomyslenie, pili čaj a počúvali Chopina, od nedeľných rituálov dávno upustili, ak si aj otec občas zakoncertoval, bolo to už bez nej, netušila, či ešte existuje dirigentská palička, na ktorú si pamätala z detstva, nájsť si čas na spoločný koncert bol prepych, ktorý si, zavalená tisícimi povinnosťami, nemohla dovoliť, no v ten deň si akýmsi zázrakom čas našli.

Otec, v hlbokom predklone, sa usiloval o maximálny výkon, ale všimla si, že mu to už tak nejde, hral a po čele mu stekali kvapky potu, teraz sa mu to stávalo často, pri najmenšej námahe, bol to stále jeho obľúbený Chopin, no zároveň akýsi iný, pomalší a stíšenejší, neskôr si pomyslela, že otec to tušil, už vtedy, pri Chopinovi, pretože *notami možno napísať všetko, čo sa stalo, aj čo sa ešte iba stane*, je si takmer istá, že to tušil, musel čosi cítiť, hoci k tomu všetkému prišlo až o pár dní neskôr.

Nemohla sa ani len priblížiť ku gramofónu, akoby sa bála, že už len pohľadom oživí zmĺknutý prístroj, že ihla sa sama od seba dotkne v jej blízkosti platne, ktorá tam ešte vždy ležala, rozvibruje vzduch a do izby vstúpi balada *G Minor*, zaplaví ju jatriacou clivotou, celkom ju pohltí, a ona, stúlená v starom kresle, neunesie tú záľahu tónov, neodolá lákaniu vystúpiť zo seba, premeniť sa na hudbu; vypočuť si ju mohla až po dlhšom čase, s privretými viečkami, sústredene, takmer nedýchajúc, pozorovala, ako sa nad imaginárnou klaviatúrou vznášajú otcove prsty.

Etela Farkašová, ktorej tvorba je natoľko bohatá, že ju nebudem kompletne menovať, píše permanentne, textovanie je súčasťou jej života, oboje sa prelína. To má za následok tak časté vydania – kvalitatívne vyrovnaných – kníh (poézie, prózy, esejí…), ako i tematické a názorové konštanty súvisiace i s jej profesijným a životným príbehom. Ten sa transformuje do fiktívnych textov, autorka má od svojho prežívania racionálny odstup, no spojivo medzi viacerými knihami je zjavné a spôsobené práve ich jednotným autorstvom – čo napriek zdaniu banálneho konštatovania nebýva bežné. I v jej nateraz poslednej knihe *Na rube plátna* (2013) čítame prózy, ktoré sa síce tematicky líšia, napriek tomu ich spája podobný typ postáv (zväčša z umeleckej obce), navracajúca sa túžba po celistvosti, súčasne problematizovanie súdržnej identity, pevného bodu. Napriek teoretickej poučenosti sme svedkami opakovanej nedôvery v poštrukturalistické postuláty, teórie o tekutosti identity. S tým súvisí priebežne tematizovaná vernosť sebe, aj pokiaľ ide o filozofické presvedčenie. To všetko pri empatickej snahe o pochopenie a rešpektovanie druhých a „iného“. Abstraktné úvahy sú organicky prepájané s konkrétnymi životnými javmi: opakovane manželstvo a matko-dcérsky vzťah. Autorka nesprostredkúva jednorozmerné ani čisto pozitívne či negatívne postavy. Jej texty sú psychologicky prekresleným a občas až funkčne protirečivým myšlienkovým a príbehovým prúdom. Svoje „deje“ zasadzuje do zložitejších okolností, ktoré správanie postáv rôznofarebne nasvecujú, resp. nás vovádza do (minulých aj morálnych) tieňov, v ktorých sa často vyjavia skryté súvislosti. Autorka tematizuje starnutie, kriticky poukazuje na kult mladosti, ktorého živiteľmi sme občas všetci. Jej feministické oko reflektuje nielen rodovo špecifický dopad agizmu, ale i témy ako „žena v tieni génia“ či rodový nepomer v umeleckej obci. Farkašová má typický rukopis, ktorý rokmi vybrusuje. Štylisticky, verbálne a náladovo svoje písanie prispôsobuje aktuálnej textovej situácii, atmosfére, psychickému rozpoloženiu rozprávačky či postavy. Odhliadnuc od toho však zakaždým ponúka svoje fraktálové textokruhy, prózy so silnou a kultivovanou atmosférou, zložené z dlhých súvetí, v ktorých sa prelínajú rôzne časové vrstvy, návratné motívy s aktuálnymi pozorovaniami, rozhovormi a vnútornými monológmi.

MICHAL HABAJ

Conquista

Toľko lásky
by ani kôň neuniesol.

Prišiel som do Kráľovstva,
aby som oslobodil vaše klávesnice,
napojil vaše notebooky novou silou,
odklial mikrovlnné rúry,
zachránil chemický priemysel.

Vašou odpoveďou bola láska.

Celé dni a nekonečné noci
zásobovali ste ma láskou,
láskou, dnes jej nemôžem prísť
ani na meno.

Večer som si sadal na breh rybníka,
počúval žaby lákajúce k páreniu.
Za chrbtom sa mi už zakrádali tiene
nových dobrodružstiev.
Skôr než som stačil odoslať
správu do ďalekého vesmíru,
túlili sa ku mne nové neznáme krásky.

Ani kôň by toľko lásky neuniesol.

Pil som vodu z prameňa
starého ako prvé hypermarkety,
do dlaní bral hamburgery
uchované v ľadových komorách
pre budúce generácie,
ťahal prstom po nebi
a otváral súbory ako konzervy s makom.
Dávno som stratil vieru,
že by sa staré časy mohli vrátiť.
Vo svojich domoch ste ukladali na police
vety, ktoré nik nevyslovil celé stáročia.
Keď som ich vzal do úst,
jazyk sa vzpieral, nakoniec
však dekódoval tú archaickú *mluvu*.

Videl som porno i automobilové preteky
vo vašich smiešnych očiach.
Akoby vás ktosi namaľoval kriedou na
stenu,

takí ste boli bezbranní voči môjmu Zlu.

Kvety, ktoré kladiem k pomníku
v tento deň, kedy si pripomíname
sté výročie Konca Začiatku,
nech nikdy nerozkvitnú.

Vravel som vám: nevládzem.
Priveľa lásky pre človeka z Roku Nula.
Vaše kone možno netrpezlivo prešľapujú
pred stánkom s čerstvou krvou,
ja však nemôžem.
Moje prsty položené na vaše klávesnice,
oslobodzujú a liečia.
Teraz v pokoji odpočívajte.

Po mne prídu iní,
múry vašich miest
budú zdobiť najlepšie mozgy
vášho Kráľovstva.

Pretože vaša láska je to,
čím u nás kŕmime
väzňov svedomia.

Idol

nestal som sa Bohom
preto, aby som sa riadil
vašimi názormi.
budete tu sedieť,
mlčať
a zabíjať.

dobre vám radím:
konajte svoju prácu
s pozornosťou,
bdelým uvedomením,
radostne,
oddaní vyšším záujmom,
s vierou v lepší svet.

nevšímajte si heslá a manifestácie:
zabíjajte
s pokorou, ale odvážne,
bez pochybností,
nech vás viera a nádej ženú vpred,
k novým vojnám, genocídam,
hladomorom.

nebojte sa moru, chorôb, smrti ani
obezity,
to všetko sú len mená vášho smútku,
ktorého vás zbavím
násilím, dôverou a láskou.
takto vonia požehnanie.

vedeli to vaši mocní,
viete to i vy.
iba smrť vás vyslobodí
z otroctva,
do ktorého som vás uvrhol.
ani smrť vám však nepomôže
vravieť ku mne
slobodným hlasom:

to je to, čo nikdy nespoznáte –
vôľa Bohov.

a teraz mlčte, seďte tu
a zabíjajte,
vaše klávesnice sú horúce
a čakajú na ľudskú krv.
chcem jej veľa,
viac, oveľa viac,
než znesie vaša zem,
viac, oveľa viac,
než znesú nebesá,
viac, oveľa viac,
než mi môžete priniesť
a zaprieť svoju vlastnú.

Michal Habaj patrí k experimentálnym autorom, ktorí svojho času výrazne rozhýbali poetologické mantinely slovenskej poézie. Samostatne vydal zbierky *80-967760-4-5* (1997), *Gymnazistky. Prázdniny trinásťročnej* (1999), *Korene neba. Básne z posledného storočia* (2000), *Básne pre mŕtve dievčatá* (2003) a *Michal Habaj* (2012). Pod gynonymom Anna Snegina mu vyšli knihy *Pas de deux* (2004) a *Básne z pozostalosti* (2009). Tu publikované verše sú z jeho pripravovanej zbierky. V autorovej novej tvorbe, na ktorú sa z dôvodu rozsahu obmedzím, funguje ako produktívny prvok najmä reštart emocionality a subjektu. Uvedené charakteristiky síce boli v jeho tvorbe prítomné aj predtým, no vo viac-menej parodovanej podobe. Nateraz posledná jeho kniha predstavuje zmenu, „pokus o experiment v rámci experimentu", hľadanie iných tematických, myšlienkových a poetických vrstiev, ktoré by neboli zaseknuté v poetickej zotrvačnosti ani v hierarchických dichotómiách vrátane takých ako emocionalita–racionalita, subjektívny–objektívny, duchovný–ateistický. Autor priebežne absorbuje rôzne (mimo)literárne vplyvy a nezabúda na dobový kontext. Aktuálne verše, ktoré, samozrejme, nie sú o naivnom návrate k údajnej autentickosti ani zanášaní nereflektovaných emócií do textu (ide skôr o trans-subjektívnu, trans-sentimentálnu poéziu v epsteinovskom zmysle), sú potom napriek odskočeniu od ráznych experimentálnych postupov naďalej vývinovo subverzívne. Ak by som mal autorovi, ako feminista, niečo vytknúť, tak to, že najmä v skoršej tvorbe pričasto narážame na hierarchické objektivizovanie stereotypnej ženskosti. Na druhej strane, i tá je ironizovaná, pričom zrkadlí a kontrastne prehlbuje hrdinovo melancholické vyladenie, jeho „nedobrovoľnú vzdialenosť" od lolitovských objektov túžby. Takisto sa tak prehlbuje nepriľnutie subjektu k dnešku, ktorý však autor reflektuje: aktuálne atribúty a atmosféra tvoria organickú súčasť jeho kyber-romantických, „virtuálne metafyzických" veršov idúcich naprieč epochami a poetikami. Práve z rodového pohľadu ma, naopak, zaujala autorova tvorba pod gynonymom. Napriek „jeho" prezlečeniu sa do tých gýčovitejších ženských šiat a (v konečnom dôsledku zdanlivej) reprodukcii rodových stereotypov v nej nachádzame problematizovanie identít a možností ich výberu – ak verše čítame diskurzívne a v kontexte zvyšnej tvorby a jej inštrumentov.

Připravil Derek Rebro

NAHÉ MYŠLENKY – 1

Budeme-li rozdělovat autory na ty, co psaním hledají, a ty, co sdělují už nalezené, najdeme pochopitelně i mezivarianty těchto možností – například ty, kteří systematickou metodou psaní hledají, co už nalezli, aby to posléze účinně sdělili širšímu okruhu čtenářů, než jsou čtenáři ryze odborných textů, sloužících autorům kromě vlastní prezentace už jen k interní komunikaci v prostředí té které skupiny profesionálů.

Zaměříme-li se konkrétně na knížky významného psychiatra a terapeuta Irvina D. Yaloma, můžeme takto od sebe oddělit publikace, jako je *Existenciální psychoterapie* na jedné straně a některý z autorových „psychoterapeutických románů", jež se díky překladům (a několikerým vydáním v nakladatelství Portál) stávají i u nás součástí kulturního kontextu. A to je vzhledem k poctivému přístupu autora a jeho věrohodnosti stejně jako k literárním kvalitám jeho knih – a především k jejich čtivosti – skutečnost povýtce pozitivní.

A to také vzhledem k tomu, že v současné době, nepochybně až bezuzdně přesycené nejen informacemi, ale hlavně možnostmi získat je ze všech stran, je opět dobré umět si ty vhodné z nich *vybrat* (viz etymologie slova *intelektuál*) – a je otázkou, na základě čeho. Psychiatr s klinickou praxí odpovídá především touto praxí, jíž je situace permanentního propojení a oboustranně příčinného napojení empirie na teorii a naopak.

Publikace, o které bych rád promluvil, není shodou okolností ani vědeckou prací, ani románem. Je to knížka povídek s atraktivním názvem *Láska a její kat*.

Jak ze zkušeností víme, drtivá většina učebnic a příruček jakéhokoliv předmětu vědy nebo umění je plna generalizací, a tedy schematizací. Nejlépe je to vidět na studiu historie, ve které je dodnes jedním z předpokladů, že každá dějinná událost – případně směr nebo hnutí – má kromě svých aktérů také své místo a čas, což jako by zpětně legitimizovalo smysluplnost oněch souřadnic, do kterých lze vkládat události jako okurky do lahví minulosti. Ale tak to přece není: neboť každá dějinná událost je přesahem k další dějinné události, o níž nevíme vůbec nic, a přece víme, že na ní právě participujeme.

Pacient psychoanalytika je jako celek člověka uvězněn v jedné ze svých částí. Na rozdíl od rány tělesné, kterou lze spatřit také zrakem, zranění duše na pohled patrné není. Porozumění je proto věcí empatie a stejně tak schopnosti bránit se projekcím – jak vlastním, tak ze strany druhého. Na několika různých „případech" se Yalomova kniha zabývá kromě samotných příběhů také zvláště fatálním vztahem mezi terapeutem na jedné straně a pacientem na straně druhé.

Pokud číst (v nejširším slova smyslu) znamená *býti ve stavu kontemplace*, znamená to především „nafázovat se" na *momentální mentální sdělení*, čímž rozumíme nejprve vnitřní připravenost na ono sdělení, a pak skutečnost, že moment sdělení je sám sdělitelný, že je takzvaně čeho se v něm zachytit, „vynést ven" a pak „přehodit" z kontemplativního modu do modu konkrétní, třeba terapeutické skutečnosti.

Jako většina potřeb je i potřeba obdivu – nebo dokonce lásky – v zásadě samonosná, to znamená, že její objekt je jen málokdy „potřebován" jako takový, bez ohledu na subjektivní vlastnosti té které potřeby. Budeme se tedy ptát: kudy vede ona tlustá čára, za kterou je každá nadějeplná vize budoucnosti (dost možná i utopie) už jen vizí opotřebované zkušenosti „padlé" do minulosti jako do (možná konzervativní) černé díry svojí marnosti?

V prvním, a možná nejzajímavějším, příběhu z knížky *Láska a její kat*, nazvaném stejnojmenně, je situace od prvního momentu nastavena „nepochopitelně". Autor, který hned na začátku příběhu konstatuje, že nerad pracuje se zamilovanými pacienty, protože *„láska a psychoterapie se navzájem vylučují"*, přece jen nedokáže odmítnout pacientku Thelmu, sedmdesátiletou (!) dámu, která přichází do ordinace právě s diagnózou beznadějné a tragické zamilovanosti. Její láska, jak píše autor, však *„byla obludně mimo jakákoli pravidla – nebyl v ní ani zlomek jakékoli radosti, její život byla jen čirá muka"*.

Příběh, jenž se čte jako detektivka, navíc nepostrádá ani kriminální zápletku. Není totiž v souladu nejen s etikou tohoto povolání, ale ani se zákonem, zneužije-li terapeut ve vztahu s pacientem jeho důvěru a své postavení. (O nejděsivější podobě zneužití této moci psychoterapeutem, jenž připraví pacienta o život, a posléze také o majetek, pojednává slavný Fassbinderův film *Touha Veroniky Vossové*.) A v našem případě jde také o příběh zamilovanosti psychicky labilní pacientky – k vlastnímu, o třicet let mladšímu psychoterapeutovi.

Povídka je plna výborných postřehů autora, týkajících se přímo psychoterapie. O psychoanalýze a dalších tzv. ideologických školách psychoterapie, v protikladu k jiným, méně ortodoxním přístupům k léčbě, například tvrdí: *„Pokud jsou vůbec ideologické školy se svým komplexem metafyzických konstrukcí pacientům užitečné, jsou úspěšné proto, že zmenšují terapeutovu, nikoli pacientovu úzkost – a tím dovolují terapeutovi čelit úzkosti z terapeutického procesu. Čím více je terapeut schopen snášet strach z neznáma, tím méně potřebuje oporu ortodoxního přístupu."*

Thelma za celý svůj život poznala štěstí – navzdory desítkám mileneckých vztahů, především z mládí, a už léta trvajícímu manželství – *výhradně* ve chvílích tance (v jejím případě jako součásti profese), a až pak v oné „šílené lásce", ve *27 dní trvajícím intenzivním vztahu*, jenž je z opačné strany „useknut" a ona se z toho po celých osm let nedokáže vzpamatovat. A aby toho nebylo málo, její terapeut se později ukáže být vážně nemocným psychotikem. (Lze-li nemocného držet v moci, co když jsou nemocní oba?)

Yalomovi se ani navzdory mimořádnému úsilí nepodaří Thelmě pomoci, neboť v momentě, kdy se mu povede odblokovat její obranné mechanismy (léta zablokované obsesí), a tím také „zabít" iluzi, mylně považovanou za lásku, tedy ve chvíli, v níž by terapie v pravém smyslu mohla *začít* – pacientka terapii *ukončuje* (jako pomstu psychiatrovi za to, že ji zbavil iluze, se kterou žít by bylo pro ni snazší než žít bez ní v pocitu prázdného života).

Překvapivý je závěr příběhu, kdy se pacientka nakonec záhadně uzdraví vlastním rozhodnutím zůstat věrna své iluzi, která je pro ni větší oporou, než je život sám. Finální lékařská zpráva (jakožto výsledek vyhodnocení série testů šest měsíců po nedokončené terapii) to vyjadřuje slovy: *„Zdá se, že terapeut úspěšně aplikoval pragmatický, na symptomy orientovaný plán léčby, zaměřený spíše na poskytnutí úlevy než na hlubší zásah či změnu osobnosti."*

Součástí povídky je definice autorova základního terapeutického kréda: *„Neprozkoumaný život nemá cenu žít."* Zdá se, jako by výrok platil z obou stran, jak ze strany *prozkoumávání života* (vzpomeňme na Herakleitovo „Prozkoumal jsem sebe sama"), tak z *žití toho, co máme prozkoumané*. – A toto krédo se v konkrétním případě ukázalo být nefunkční. Není to také dobrá zkušenost?

Róbert Gál

Takto položené otázce se věru nelze vyhnout při četbě knihy řeckého profesora ekonomie Yanise Varoufakise *Globální Minotaurus* s podtitulem *Amerika, Evropa, krize a budoucnost globální ekonomiky* (Rybka Publishers, 2013). Metafora v názvu odkazuje na bájného mytologického netvora, kterému museli na důkaz své podřízenosti Krétě obětovat Athéňané každý rok sedm mladých chlapců a dívek. Převedeno do současné terminologie se jednalo o jakýsi pravidelný zahraniční tribut *(daň, poplatek – pozn. red.)*, jenž udržoval netvora při životě a mezi Athénami a Krétou mír.

Podobně se to podle Varoufakise mělo donedávna i se současnou celoplanetární ekonomikou. I ona totiž mohla prosperovat jen díky obludě, jejímž sycením si vykupovala své zdánlivě hladké fungování. Tou obludou byl dvojí deficit (rozpočtový a obchodní) USA a oním tributem přebytky zboží a kapitálu ze zbytku světa, které do sebe obluda nasávala jako obrovský globální vysavač. Říkalo se tomu globální mechanismus recyklace přebytků (GMRP). Participovaly na něm zejména přebytkové země (Německo, Japonsko a později Čína), které sytily svým zbožím poptávku Američanů, přičemž 70 % svých zisků pak vracely přes Wall Street zpět do USA formou kapitálových toků. Bankéři tyto peníze posléze prohnali jakýmsi finančním „turbokompresorem", výstupem z nějž bylo financování amerického dvojího deficitu. Zbytky peněz byly exportovány do celého světa, kde pomáhaly vytvářet různé finanční bubliny. Jinými slovy: tento systém udržoval díky *„neustálému přítoku tributu z periferie do imperiálního centra"* po dlouhá desetiletí globální klid a zdání stability.

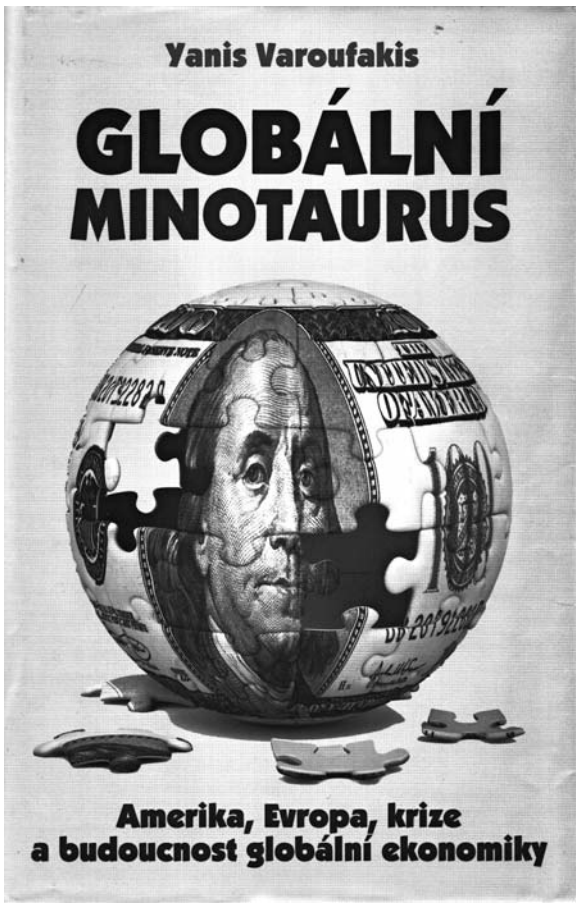
Ať jde vláda z cesty

Obluda ovšem potřebovala také své posluhovače, kteří by jí ochotně předhazovali nějaký ekvivalent oněch sedmi mladých chlapců a dívek. Takoví posluhovači se velmi rychle našli. Jejich vůdcem byl pochopitelně Wall Street, v jehož stínu se začaly vynořovat konglomeráty (řetězce) typu Walmart, charakterizované stlačováním mzdových nákladů a zaháněním drobných dodavatelů do kouta, a formovala se ideologie, opírající se o tvrzení, že chudým lze nejlépe prospět akumulováním bohatství v horních patrech společnosti, odkud pak bude samo od sebe „prokapávat" dolů. Tuto „svatou trojici" ještě stvrdila a umocnila toxická ekonomická teorie (oficiálně: ekonomie strany nabídky), jež se zrodila na univerzitách a dala vzniknout matematickým formulkám, které (pseudo)vědecky podepřely volání po odstranění jakékoliv regulace ve finančním sektoru a umožnily tomuto sektoru ovládnout trh s nemovitostmi. A ještě něco – tato teorie pracovala velmi umně s jazykem ve snaze zakrývat pravý stav věcí. Například obyčejná nevědomost dostala nálepku *forma provizorního vědění*, nejistota byla vnímána jako *bezrizikové riziko,* z pětiprocentní míry nezaměstnanosti, kterou se nedařilo snížit, se „vyrobila" *přirozená míra nezaměstnanosti* apod. Jen tak na okraj – tyto jazykové manévry podrobil důsledné kritice americký ekonom Nouriel Roubini ve své knize *Krizová ekonomie: budoucnost finančnictví v kostce* (Grada, 2011), kterou vřele doporučuji! A co následovalo? Vlny fúzí a akvizic čili maniakální kupování jednoho konglomerátu druhým nebo jejich slučování. Varoufakis připomíná, že k takovémuto slučovacímu běsnění došlo v dějinách kapitalismu pouze dvakrát a v obou případech to vedlo ke katastrofě. Poprvé počátkem dvacátého století, kdy budovali svá impéria Edison či Ford (důsledkem byl rok 1929), podruhé na přelomu dvacátého a jedenadvacátého století (důsledkem byl rok 2008).

Vraťme se ale ještě na skok zpátky do osmdesátých let, kdy byl Globální Minotaurus pouhým nedospělým mladíčkem. V té době totiž přichází do Bílého domu Ronald Reagan a hlásá: *„Ať jde vláda Američanům z cesty, ať si mohou ponechat své zisky, ať je jim dovoleno žít po svém."* Varoufakis to však čte takto: *„Ve skutečnosti to znamenalo totální ústup od myšlenky inspirované zkušeností rokem 1929, že trh je příliš vrtošivý na to, aby byl ponechán jen podnikatelům a spotřebitelům; že je na vládě USA, aby ukázňovala, přemlouvala a vedla soukromý sektor v jeho postupu vpřed v zájmu odvrácení nové Krize, a to nejen na místní, ale také na globální úrovni."* Zasvěcení ovšem dobře věděli, že svět se středem v USA se vydal na nebezpečnou cestu, na níž dříve nebo později musí dojít k havárii. Když nastal rok 2008, obluda srovnávaná s antickým Minotaurem se ocitla bez potravy a zahynula. Nezabil ji však žádný novodobý Theseus ve snaze ukončit její panování. Jak píše Varoufakis, *„potenciálně osudná rána byla zasazena zbabělým, spontánním zhroucením bankovního systému. I když byl úder stejně dramatický a nepochybně ukončil druhou poválečnou fázi globálního kapitalismu, nová éra umíněně odmítá ukázat svou tvář."*

Něco tu zatraceně smrdí

To, že je Globální Minotaurus skutečně po smrti, dokládá na jedné straně neschopnost Spojených států recyklovat světové přebytky tempem, jakým to dělaly před rokem 2008, a na straně druhé mnohem menší přitažlivost pro proudění dostatečného množství kapitálu prostřednictvím Wall Streetu do soukromého sektoru USA. Z toho vyplývá, že deficity USA už *„nejsou schopny udržovat v chodu mechanismus, který zachovává na celoplanetární úrovni rovnováhu globálních toků zboží a zisků."* Ba co víc – jako zachránci, kteří se měli pokusit vzkřísit onu globální mrtvolu, byli Obamovou administrativou povoláni Larry Summers (někdejší Clintonův ministr financí, který prosadil úplnou deregulaci Wall Streetu) a jeho náměstek Timothy Geithner; tedy ti, kteří za Minotaurovu smrt nesli nemalou spoluodpovědnost. A protože středobodem netvorova celkového kolapsu byly toxické deriváty, tzv. CDO (credit default obligations = zajištěné dluhové obligace), které umožňovaly bankám generovat dluh a dál jej šířit, vytasili se oba výše zmínění pánové s nápadem vytvořit pro tento toxický produkt trh, jenž by zároveň ušetřil daňovému poplatníkovi náklady na vykoupení bank, což by (snad) zabránilo jejich masovému pádu. A tak se ve spolupráci s bankami začaly zakládat hedgeové, penzijní (sic!) a další fondy, čímž se měl vytvořit *simulovaný trh* pro CDO, na jehož základě by vznikly *simulované ceny*, podle kterých by se následně přepsaly bankovní bilance. Člověk ani nemusí být ekonom, aby vycítil, že tu něco zatraceně smrdí. To *něco* byla obnovená moc Wall Streetu, který okamžitě *„pochopil, že jeho milovaná financializace (*rostoucí důležitost finančních trhů, motivací, institucí a elit na národní i mezinárodní úrovni – pozn. red.) *může jako fénix znovu povstat z popela pomocí vládou posvěceného plánu na vytváření nových derivátů – nových forem soukromých peněz pojištěných veřejnými penězi daňových poplatníků. Administrativa v podstatě umožnila nejvěrnějšímu a nejohyzdnějšímu posluhovači Globálního Minotaura, aby se vrátil v plné síle poté, co obluda upadla v nemilost. Byl to jen jeden z řady kroků, které učinili politikové na cestě vedoucí ironicky ke ztrátě jejich vlastní moci. Tím, že posílili postavení*



zkrachovavších bank, zbavili se sami jakéhokoli většího prostoru pro tvorbu účinné politiky. Jakmile byla obnovena moc Wall Streetu, politici ztratili schopnost přitáhnout uzdu pokračující Krizi," vysvětluje Varoufakis. A máme tu tzv. *bankrotokracii* čili panství zkrachovalých bank.

A jak je na tom v tomto neutěšeném rámci Evropa? Varoufakis je přesvědčen, že se rozpadá, neboť architektura, na jejímž základě byla budována, není dost pevná na to, aby vydržela otřesy, způsobené smrtelným zápasem Minotaura, a navíc – že si přitom lže do kapsy. A sebeobelhávání ji nakonec přivedlo k podobně zrůdnému nápadu, jaký vedl v USA k posílení moci Wall Streetu: banky a hedgeové fondy dostaly vnuknutí použít veřejné peníze k sázkám na to, *„že pod zátěží, kterou musí nést veřejné finance (způsobenou jednak recesí, která snižuje daňový výnos, jednak obrovským nárůstem veřejného dluhu), upadnou některé státy eurozóny dřív nebo později do platební neschopnosti."* Dál už to znáte – jako nejslabší článek eurořetězu bylo vybráno Řecko (ve vztahu k metafoře Minotaura nechutně cynická ironie, že?) a začalo se sázet na jeho úpadek. A protože sázkové kanceláře nebyly schopné sázky o objemu mnoha miliard zvládnout, vypomohly si banky a hedgeové fondy tzv. CDS (credit default swap = swap úvěrového selhání) čili pojistkami, ze kterých se vyplatí určená částka peněz, jestliže do insolvence upadne někdo jiný. Tyto „sázky" nejen že vyháněly vzhůru úrokové míry, které musely Athény platit, potřebovaly-li si půjčit peníze, nejenže masivně ukrajovaly z finančních prostředků, nutných k investicím či k refinancování státních dluhů v celé Evropě, ale nakonec s sebou začaly strhávat i Španělsko a Itálii.

Minotaurus je mrtev! Ať žijí jeho posluhovači!

Ano, do tohoto titulku by se dal shrnout nelogický a absurdní stav současného světa, neboť vlády nad ním se kromě daňovými poplatníky zasanovaného Wall Streetu (a londýnské City) chopily konglomeráty à la Walmart, jimž vydatně sekunduje Evropská unie, která se rozhodla předstírat, že její měnová unie (eurozóna) může prosperovat i bez GMRP. Co se dalšího vývoje „po Minotaurovi" týče, je Varoufakis více než skeptický, přestože mlhou bezradnosti politiků prostupují matné obrysy několika nadějných scénářů. Jedním z nich je široká koalice nastupujících ekonomik (Brazílie, Čína, Argentina, Indie, Turecko, Jižní Afrika), která by dokázala vytvořit nový GMRP, přičemž by mezi sebe patrně nevzala naši západní *bankrotokracii*. Jiný příznivý scénář by mohl začít oprášením starého návrhu Johna Maynarda Keynese z roku 1944 na zavedení mezinárodní měnové unie, který byl tehdy odmítnut. Relativně nedávno se o toto oprášení pokusil někdejší generální ředitel MMF Dominique Strauss-Kahn, avšak poté, co byl s pouty na rukou nastrkán do vozu newyorské policie na základě obvinění ze sexuálního obtěžování, ztratila jeho slova jakoukoli váhu. A ostatní politické elity? Ty raději na všechna poučení z roku 2008 rychle zapomněly. Nezbývá nám tedy zatím nic jiného než žít v dvourychlostním, vysoce vznětlivém světě, v němž ti, kdo v ekonomice přidávají plyn, se zcela nevyhnutelně budou muset srazit s těmi, *„kdo stagnují a přitom mají faktický monopol na vojenskou moc, kdo ovládají světovou rezervní měnu a nadnárodní instituce planety (OSN, NATO, OECD, MMF a Světovou banku)."*

Nicméně zpět k úvodní otázce, zda svět, jak jej známe, spěje k nicotě – myšleno v tomto kontextu ke svému (ekonomickému) zániku, a zda je takový zánik reálný. Jednoznačnou odpověď Varoufakis nenabízí, ale i ta naznačená je dost chmurná; Amerika má podle něj zřejmě poslední šanci prokázat, že ještě dokáže jednat a postavit se do čela nastupujících ekonomik: *„Pokud to udělá, možná se smrt jejího vlastního Minotaura stane o několik století později inspirací pro básníky a tvůrce mýtů, kteří oslaví jeho zánik jako začátek nového, opravdového humanismu. Pokud ne, pak naše postmoderní opakování třicátých let bude trvat o hodně déle než jedno desetiletí."* Jako by tu poslední větu napsal český sociolog Jan Keller, viďte?

P. S. A jak to dopadlo ve starých Athénách poté, co Theseus, syn athénského krále Aegea, zabil Minotaura, což znamenalo konec krétské nadvlády a úsvit nové, byť krajně nejisté éry? Inu, jak tehdy bývalo zvykem – tragicky: při zpáteční cestě měl Theseus na lodi vyvěsit bílé plachty na znamení, že výprava byla úspěšná. Byl však natolik ovládnutý radostí z přemožení Minotaura, že na to zapomněl a ponechal na stěžních plachty černé. Když to Aegeus spatřil, pomyslel si, že jeho syn zahynul v Minotaurových spárech, vrhl se ze žalu do moře a utonul…

Yanis Varoufakis (nar. 1961 v Athénách), řecký matematik, ekonom a aktivní účastník debat o globální, evropské a řecké krizi, zakladatel internetové platformy *www.vitalspace.org*. Po ukončení studií na Essexské a Birminghamské univerzitě ve Velké Británii přednášel na různých univerzitách (Essex, East Anglia, Cambridge, Glasgow a Sydney), v současnosti přednáší ekonomii na Athénské univerzitě a jako hostující profesor působí na univerzitě v americkém Texasu. Jeho kniha *Globální Minotaurus* byla nadšeně přijata nejen ekonomy a politology, ale i filosofy, např. Slavojem Žižkem či Terrym Eagletonem.

LABORATOŘ ŽIVOTA

Igor Malijevský: Druhý den po konci světa
Milan Hodek, Hradec Králové 2013, 94 s.

Konec světa 22. 12. 2012 nepřišel. I proto dva dny po avizovaném datu, na *„svátek Narození Páně“*, mohla vzniknout báseň „druhý den po konci světa“, po které nese jméno i celá sbírka. Její autor Igor Malijevský, básník a fotograf, pokračuje ve spolupráci s menšími nakladatelstvími, a tak po Narcis Pressu (2000 a 2001) a Protisu Romana Poláka (2003 a 2005) vydal svou v pořadí již pátou básnickou sbírku v nakladatelství Milan Hodek, které částečně navazuje právě na Polákovu nakladatelskou činnost. *Druhý den po konci světa* vyšel ve dvou edicích, z čehož jedna je bibliofilská, džínová. Básně jsou doprovázeny ilustracemi Jaroslava Valečky.

Pro Valečku netypické perokresby – autor proslul svými olejomalbami – a Malijevského básně se příjemně prostupují. Jsou neagresivní, a přesto působivé, křehké, a přece zneklidňující. Perokresby muže běžícího po rozlehlé cestě vstříc černému slunci či pumpy umístěné uprostřed vodní plochy korelují například se snovým popisem cesty v básni „královská studna“: *„první louže je ještě omyl / druhou se snažíš pečlivě obejít / a třetí probrouzdáš / pomalu slevuješ ze svých botek / po kouskách slevuješ ze svých kalhot* […] *ještě trochu slevíš z košile / a už tam budeš / ještě trochu slevíš / ze spodního prádla / z vlastní kůže“*. A jednotlivé básně – je jich ve sbírce osm – jsou ilustracemi nejen uvedeny. Text a obrazová stránka jsou si rovnocenné, vzájemně se doplňují a rozvíjejí. Je patrná snaha o komunikaci mezi básní a ilustrací. Proto je škoda, že alespoň v mém vydání knihy jsou některé ilustrace rozpixelované.

Básně jsou psány v letech 2005–2012 od New Yorku po Moskvu, a jako je nespojuje místo a čas vzniku, nejsou ani tematicky jednotné. Z obraznosti a pocitovosti: *„křehké město / stěny domů chvějící se očekáváním / okna popraskaná touhou / horečka větracích systémů“* (báseň „tanec po střepech“) přecházejí k nejkonkrétnějším situacím: *„ještě ani nezaschla krev / na hrobu alexandra meně / ještě ani nezaschla krev / na sekyrce jeho vraha“* („modlitba za duši vladimíra michajloviče gunďajeva“). Do básně „návštěvní hodina“ vstupují úryvky veršů Petry Študlarové (sbírka *Kůrky z chleba*), které text o návštěvě léčebny rozvíjejí osobní rovinou prožitku. Kdyby se v závěru knihy autor k citacím nepřiznal, nebylo by vůbec patrné, že zde dochází ke spojení dvou tvůrců. Malijevský i Študlarová žijí v symbióze. A symbióza nefunguje jen v rámci jednoho textu.

Stejně tak přechody mezi časy, prostory či pocity se stírají, propojuje je Malijevského forma psaní. Autor klade důraz na rozvíjení myšlenkových paralel, které leckdy vyvolávají až fyzický vjem: *„na počátku všeho / je zvuk tichého trhání* […] *jako když kočka přede* […] *jako když kočičí drápky přejíždějí / po dokonalém povrchu silonové punčochy / kůže ještě nekrvácí / vlákna se sotva oddělila“*, na opakování slov: *„to všechno je nedorozumění / smrad z huby je nedorozumění / ponožky na stole jsou nedorozumění / nedostatek času je nedorozumění / čekání na sms je nedorozumění“*, rytmus. Rytmus je pro všechny básně sbírky velmi podstatný. Jednotlivé verše, sestávající povětšinou jen z několika málo slov, reflektují přirozené členění promluv, text plyne jako řeka, někdy bystře, jindy rozvolněně, rytmus básní kopíruje rytmus dějů.

K rytmice přispívá i množství výčtů. Ty, stejně jako zmíněné citace z básní Študlarové, nepůsobí nepřirozeně, nesklouzávají k tendenčnosti, jsou opodstatněné. Ten nejrozsáhlejší v básni „modlitba za duši vladimíra michajloviče gunďajeva“ například funguje jako výhybka všemožným klišé, ke kterým by se mohlo dojít při popisu pravoslavného patriarchy. V sáhodlouhém vyjmenovávání řádů a ocenění lze přes nenapsané číst podstatu: marnost snažení i marnivost lidství, snahu se zavděčit i snahu ostrakizovat, nenávist i strach.

Malijevský ve své sbírce tematizuje prožitky, příběhy i aktuální události. Celek vzešlý z této poměrně nesourodé spojitosti však není nekonzistentní. Působí jaksi přirozeně. Odžitě. Vždyť život není lanem napnutým napříč prostorem světa, po kterém si jedinec určí projít. Je to spleť, laboratoř, galimatyáš. A přesně to pro mne Malijevského kniha ztělesňuje. Od osobních prožitků jde vstříc osobním bojům i zklamáním, a činí to s jistotou a samozřejmostí.

Sbírky *Druhý den po konci světa* si cením zejména pro její odvahu. Je to odvaha k syntéze na první pohled nesyntetizovatelného. Mezi lyrickým obrazem, jako je *tanec po střepech*, a politickým gestem zeje poměrně hluboká poetická propast, bohužel, alespoň v české literatuře. Snovost střetávající se s realitou může působit násilně, kontrastně. Délka textů může rozmělňovat sdělení. To vše je Malijevskému jedno. Rozhýbává texty svou obrazností, proudem slov i dějovými vstupy. Míchá a destiluje. Výsledkem je sbírka, na které mne mrzí jediná věc. Že její ohlas na literární scéně není daleko větší.

Tomáš Čada

PRODLÉVÁNÍ U MOŘE A V PROUDU VZPOMÍNEK

Esther Tusquets: Stejné moře jako každé léto
Ze španělštiny přeložila Markéta Hofmeisterová
dybbuk, Praha 2013, 222 s.

Španělská spisovatelka Esther Tusquets (1936–2012) bývá podstatnou částí své tvorby přirovnávána k britské autorce Virginii Woolfové. Po přečtení novely *Stejné moře jako každé léto* (1978) si uvědomuji případnost této paralely, jakkoliv uvedený titul jedné z největších osobností španělské literatury 20. století nepředstavuje pouze vydařenou variaci, nýbrž svébytné dílo s neotřele ztvárněnou tematikou. Próza je první do češtiny přeloženou autorčinou knihou a rovněž úvodní částí volné trilogie, kterou dále tvoří díly nazvané *Láska je osamělá hra* (1979) a *Přistání po posledním ztroskotání* (1980).

Protagonistka, univerzitní profesorka středního věku, má zároveň přisouzenu roli vypravěčky. Nepodává nám však tradiční příběh, ale spíše lyricky uchopenou a poměrně složitě vystavěnou strukturu vzpomínek, úvah i citových prožitků a impresí. Hned v úvodu se společně s hlavní hrdinkou noříme do prostoru ticha a šera, který ji vítá při návratu do starého rodného domu. Jde o cestu zpět ke vzpomínkám na mládí, jež je bolestně poznamenáno výchovou panovačné a pyšné matky a také nečekanou smrtí milovaného partnera. Součást hledání sebe sama představuje i spočinutí v milostném vztahu s dívkou Clarou, umožňující hlavní hrdince alespoň dočasně uniknout ze svého trápení a zakusit vyšší intenzitu života.

Asociativní proud reflexí s podtónem básnické melancholie nás odnáší ze světa bohaté vrstvy katalánské (barcelonské) společnosti, kam protagonistka svým původem náleží, do sféry niterné, v níž jsou nasvěcována dramata intimní, rodinné i společenské existence. Sociální vrstva buržoazie vstupuje do vzpomínek prostřednictvím symbolů přepychu, k nimž patří hebké podušky a měkké péřové polštáře stejně jako vůně parfémů, francouzské kadeřnice, luxusní obchody či hodiny tance a tenisu. Vypravěčka ani v dětství necítila spřízněnost se životním stylem a estetismem vyšší společenské třídy, do jejíchž zvyklostí se ji matka snažila bezohledně vmanipulovat. Buržoazní zvyklosti a propriety, zahrnující norkové kožichy, kabelky z krokodýlí kůže nebo třeba hloupé chichotání panovačných žen, považuje za lživou zástěrku úzkosti, již ona sama velmi silně pociťuje. Uvědomuje si banalitu a frázovitost tohoto uhlazeného světa. Tepe povrchnost mecenášů umění i snobů, ironizuje pseudointelektuály. Adoraci moderní elegance a těkavé nestálosti se zálibou v extravagantních změnách vzdoruje příklonem k minulosti. Proto se vrací do starého měšťanského bytu, v němž nachází útočiště a oázu klidu navzdory jeho zchátralosti, s níž si neporadila ani rázná matka: *„Přes zběsilou změnu nábytku na místě, přes jeho vyhošťování, vytváření nových oken nebo jejich zazdívání, přes tisíceronásobné přemalovávání zdí dům stále zůstával starou, smutnou a teplou skrýší otevřenou světu snění. Téměř nekonečnými vrstvami štuku na stropě se zlatými girlandami tvrdošíjně pronikaly různé tvary, vynořovaly se zbytky starých barev a vyrůstalo tajné větvoví, kde se konal slet čarodějnic“* (s. 26). Tusquets v této souvislosti rozvíjí motivy rozpadu, tlení, zápachu – staví je do protikladu k neživotné sterilitě mondénně zařízených obydlí. Při deskripci domu prarodičů vystupuje do popředí až exaltovaná obraznost – prostor je zahlcen všudypřítomným pučením a růstem; dům se stává živým organismem, což koresponduje i s prožíváním hrdinky, v níž bují netušeně intenzivní milostné city k ženě.

Jeden z vrcholů novely představuje autorčina práce s titulním motivem moře. Při pohledu z balkonu bytu si protagonistka ve své fantazii dotváří objekty i dění na ulici pod sebou – v mysli jí asociují oblázky na mořském dně či pohyby ryb ve vlnách. Moře je obestřeno kouzelnou aurou, umocňující poetické ladění textu. Přestože je tento motiv zatížen výraznými mytologickými konotacemi, zůstává především symbolem lehkosti, osvobození od prožitých traumat, vnější proměny i vnitřního očištění. Španělská spisovatelka dokáže jedinečně zachytit prchavé chvíle a nasvítit je v jejich křehkosti. V tomto aspektu i na druhé straně v jakémsi až filosofickém uchopení titulního motivu novela připomíná mistrovsky napsaný a rovněž oceněný (Booker Prize) román irského prozaika Johna Banvillea *Moře* (2005; česky 2006).

Tklivá obraznost díla čerpá z neokázalého ozvláštňování skutečnosti. Prvoplánově vnějškovou ornamentální zdobnost protagonistka odmítá jako exhibicionistické gesto příslušníků vrstvy, z jejíhož vlivu se snaží vymanit. Estetizace tak zasahuje především počitky a vjemy, jež nezřídka přecházejí až do synestézie: *„Květnová kaple a vícehlasé zpěvy v latině, mračna kadidla, květnové měsíce Marie a mumifikovaných bezvěkých jeptišek, které umírají vždy na jaře. Dusivý a lascivní květen, kdy jsme pociťovaly tlak na hrudi a zvláštní chuť v ústech – snad to znamenalo pouhé přání být ve svatební ložnici, ve smrtelné ložnici naplněné hyacinty, šlehána větvičkami mimózy a z balkonů pozorovat, jak se v krátkých, laškovných a dovádivých náporech, zelené a nové, rodí stejné moře jako každé léto“* (s. 22–23). Akcentovaná vizuální percepce, včetně intenzivní a bohatě odstíněné barevnosti, kontrastující se smutkem symbolizovaným šedí, souzní se subjektivním vnímáním cyklického času ročních období se zvláštním zřetelem k subtilním přechodům mezi nimi. Sférou krásy se vine i permanentní vědomí její neuchopitelnosti objektivní analýzou; ta se jeví, pokud vůbec připustíme její možnost, jako spíše nedostatečná ve srovnání s dokonalostí poetického nasvícení čirého zrakového vjemu.

Významným aspektem sémantické struktury textu je tematizace společenských her a rituálů. Autorka konfrontuje autentický prožitek dětských her s fraškou, do níž vyúsťují mnohdy až maškarní přetvářky dospělých. Rituály nicméně nepojímá pouze jako vyprázdněná gesta, uvědomuje si totiž v některých případech i jejich spjatost se ztracenou minulostí, kterou se snaží ve své mysli znovu oživit. Vypravěčka vnímá komplikovanost a jemnost rituálu projížďky na moři, jež je ve své podstatě cestou časem. Zde se, stejně jako na mnoha jiných místech, noříme do mytologických hlubin a složité symboliky. I proto je četba novely *Stejné moře jako každé léto* intelektuální výzvou. Čtenářská náročnost ovšem není vytvořena uměle za účelem okázalé autorské exhibice. Můžeme si povšimnout, jak se v textu rozeseté motivy vzájemně propojují, řetězí a tvoří tematické vrstvy, s nimiž Esther Tusquets dovedně pracuje, staví je do kontrastů, obohacuje je melancholickým nádechem. Při popisování milostných scén je patrné, jak dobře si je vědoma možných úskalí psaní v konturách červené knihovny, a důsledně se jim proto vyhýbá.

Překladatelka Markéta Hofmeisterová ve svém vynikajícím doslovu upozorňuje mimo jiné na okolnosti španělské historie dvacátého století. Kniha *Stejné moře jako každé léto* vyšla tři roky po pádu Francova fašistického režimu, který se opíral právě i o prostředí buržoazní pravice, z nějž rodina Esther Tusquets pocházela. Za pozitivní nicméně považujeme, že vypravěčka prózy k represím a uniformitě tehdejší doby odkazuje jen ojediněle. Osobitě lyrické dílo si tak uchovává svou vnitřní jednotu, jež by byla přílišnou politizací narušena. Dobová problematika je zde zachycena spíše optikou tzv. malých dějin a formou osobního neokázalého protestu vůči totalitním restrikcím. V těchto intencích chápeme i zpodobení hrdinčiny homosexuality, dříve tabuizované a trestané.

Závěrem nutno vyslovit uznání nakladatelství dybbuk za vydávání překladů pozoruhodných děl světové literatury, stojících sice spíše stranou velké publicity, avšak umělecky značně přesvědčivých. Máme na mysli především romány islandského spisovatele Jóna Kalmana Stefánssona či mimořádnou novelu španělského autora Julia Llamazarese *Žlutý déšť* (1988; česky 2012). Próza *Stejné moře jako každé léto* si díky své vysoké úrovni zaslouží zařadit k výše jmenovaným, a jistě bychom přivítali české vydání dalších dvou knih volné trilogie Esther Tusquets.

Pavel Horký

MOZAIKA JEDNÉ SMUTNÉ ETAPY DĚJIN PAŘÍŽE

Ladislava Chateau: Vlak do Výmaru: Volnost, rovnost a bratrství s Goebbelsem
Host, Brno 2013, 379 s.

Loni vydaná kniha *Vlak do Výmaru* literární publicistky Ladislavy Chateau, kterou čtenáři *Tvaru* dobře znají z její pravidelné rubriky „Francouzské okno", představuje v českém kontextu vůbec první publikaci přinášející hlubinný vhled do literárního a kulturního života Francie – přednostně pak Paříže – v období nacistické okupace. O této z mnoha stran smutné etapě francouzských dějin, zahrnující mj. francouzskými úřady (sic!) zorganizovaný zátah na v Paříži žijící Židy a jejich násilnou deportaci do prostoru pařížského velodromu a odsud pak dále do koncentračních táborů, u nás zřejmě dlouho obecně panoval stav nevědomí. V měřítku podstatnějšího dosahu mohly tuto situaci v nedávné době narušit filmy (pomiňme v tuto chvíli iritující melodramatickou pachuť, jíž jsou poznamenány) jako *La Rafle* (překládaný jako *Odsun* či *Zátah*) či *Elle s'appelait Sarah* (v ČR distribuovaný pod názvem *Klíč k minulosti*).

Prvenství v detailním osvětlení dějin literární a kulturní Francie v období německé okupace však přináleží právě až Ladislavě Chateau. Autorka pro svůj odvážný a průkopnický počin zvolila formu, která jí evidentně nejlépe konvenuje – narativní esej, žánr, jejž si ozkoušela již ve své dřívější knize (z velké části vstupující i do knihy přítomné) *Barman rytířem čestné legie* (Doplněk 2004), vyprávějící podivuhodný příběh jejího prastrýce Rudolfa Slavíka, šéfbarmana v proslulém pařížském hotelu George V. Zvolená narativní metoda je založena na splývání horizontů přítomného a minulého: pomocí různorodých prostředků (prézens historický, barvité líčení, zaměření na detail) zpřítomňuje minulé, přivolává dávno odplynulé opět k životu a nechává je před čtenářovýma očima znovu odvíjet jako jakousi filmovou mozaiku zpracovanou literární formou. Při čtení knihy by tak recipient neměl pustit ze zřetele, že vyprávěné je mu prostředkováno s autorčinou licencí a že, ač vychází z historie faktické, tu do značné míry vstupuje do hry, do celkové organizace, kompozice vyprávění, i moment fabulační.

Ladislava Chateau upozorňuje, že nenapsala práci odbornou (v knize proto chybí poznámkový aparát, veškeré citace jsou plynule začleněny do textu, seznam literatury je podle autorčiných slov taktéž výběrový). S tímto vědomím lze knihu přiřadit k proudu historické literatury z oboru tzv. dějin každodennosti či mikrohistorie. Ten se u nás vinou politických bariér zcela zabydlel až v polistopadovém období; od té doby se ovšem, troufám si tvrdit, u autorů i čtenářů těší nepřetržité oblibě.

Pro publikace tohoto druhu je příznačné, že se zaměřují na onen neuralgický bod, v němž dochází k setkání tzv. velkých dějin, velkých historických příběhů, událostí nadosobního významu s jednotlivcem a s jednotlivým, každodenním, všednodenním. Jak říká sama vypravěčka v úvodu: *„Posláním této knihy nejsou turistické informace o pamětihodnostech ani o uměleckých sbírkách či jiných pokladech, ale svědectví o době, v níž tito spisovatelé žili a psali, a taktéž o »kulturním« životě, kterého se účastnili. Jakým způsobem se tehdy vše prolnulo s osudy lidí a každodenním životem?"* (s. 15)

Zvolené perspektivě vyprávění odpovídá i kompozice výkladu: jednotlivá „dějství" (kapitoly) zahrnují vždy období jednoho konkrétního roku, lakonicky předznamenané kalendáriem událostí daného časového úseku. Samotné kapitoly poskytují množství příkladů, jimiž by se zmíněná přináležitost k psaní dějin každodennosti mohla dále dokládat. Vypravěčka kupříkladu přibližuje zásobovací systém v okupované Paříži a s tím související nutnost proměny stravovacích zvyklostí (zařazeny jsou mj. příklady receptů, které v té době byly veřejnosti nabízeny jako alternativy tradičních pokrmů); primární pozornost ovšem směřuje k jednotlivým případům demonstrujícím někde více než „vstřícný" postoj různých francouzských osobností k německým okupantům a ke kolaborující vládě usazené ve Vichy. Prostor tradičně obývaný exemplární figurou maršála Pétaina se tak najednou až hrozivě rozšiřuje. Absurdita a paradox zavane třeba z příběhu vrcholové francouzské sportovkyně Violette Morrissové, olympijské vítězky, jejíž národní sebevědomí – navzdory tomu, že bychom možná právě u takové osobnosti předpokládali samozřejmý vnitřní smysl pro jisté hodnoty – se za okupace ukázalo v prazvláštním světle.

Hlavní role jsou v knize Ladislavy Chateau přiřknuty představitelům literárního a kulturního života; centrální osu a událost reprezentativního významu pak v příběhu tvoří rok 1941 a tehdejší účast francouzských intelektuálů na kongresu ve Výmaru, pořádaném německým ministrem propagandy Goebbelsem. Jedním z největších přínosů publikace je skutečnost, že nedává příležitost setkat se pouze se jmény očekávanými, jako byl (naneštěstí) známý přesvědčený antisemita Céline či nejslavnější kolaboranti z řad spisovatelů Robert Brasilach a Pierre Drieu La Rochelle (jenž si v knize vysloužil dokonce jakýsi samostatný psychologický medailon – připomeňme v této souvislosti, že Ladislava Chateau je taktéž autorkou souboru portrétů tří psycholožek a zároveň milostných partnerek slavnějších kolegů z téhož oboru: Lou Andreas-Salomé, Sabiny Spielreinové a Marie Bonapartové), ale že nabízí poněkud jiný pohled na mnohé další (u nás v některých případech i dosud neznámé) osobnosti. Mezi aktéry jsou například i tvůrci spojovaní prvořadě s francouzskou modernou a avantgardou, jež je u nás tradičně vnímána s až „mystickou", kultovní aureolou. A tak tu, pro někoho možná překvapivě, sehrává významný part básník Paul Claudel, spisovatel Jean Cocteau nebo slavný nakladatel a esejista Jean Paulhan…

Sympatické je na textu to, že řeč, jíž jsou nám všechny konkrétní případy přiblíženy, je prosta laciného sentimentu (například u vylíčení obětí režimu, jako byli Max Jacob, Robert Desnos, Walter Benjamin… a mnozí, mnozí další) a že se autorka dokázala vyvarovat moralizujícího pohledu spatra na ty méně „odolné", aniž by přitom rezignovala na etický postoj. Ten se sice táhne celou knihou, explicitně však promlouvá pouze tam, kde se vypravěčka uchyluje ke svým subjektivním postřehům, zážitkům, vzpomínkám.

Největší slabinou knihy tak nakonec zůstává to, co je zároveň její největší předností: vyprávěcí metoda mozaiky, koláže. Ta má totiž za následek, že čtenář je místy zahlcen výčtem jednotlivostí, konkrétních detailů, v jejichž záplavě se může ztrácet, a scelující smysl, který by zde asi přece jen neměl chybět, pak není dostatečně zřetelný (nutno dodat, že na některých místech textem probleskuje). To je však výtka, která by od četby *Vlaku do Výmaru* – z nějž je jasně cítit nejen vložená autorčina osobní energie, ale i poctivá a důkladná rešeršní práce – neměla odradit. Jako zdroj informací o provozu francouzských nakladatelství, tisku a audiovizuálních médií či o tradičním – ve Francii ostře sledovaném – udílení literárních cen v první polovině čtyřicátých let tato kniha asi hned tak nebude překonána. Naší vlastní dějinné reflexi pak klade otázky, jež by neměly zůstat nevyslyšeny.

Veronika Košnarová

DVĚ CESTY K LADISLAVU FUKSOVI

Jan Poláček: Příběh spalovače mrtvol. Dvojportrét Ladislava Fukse
Plus, Praha 2013, 301 s.
Erik Gilk: Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks
Host, Brno 2013, 311 s.

Těžko hledat v české literatuře 20. století jiného spisovatele, který by tak důsledně skrýval své soukromí a celou svou osobnost pod silnou vrstvou masek. Naopak se zdá, že odhalit veřejnosti, co se dá, patří k základním pravidlům novodobé české literární tvorby. Už jen proto tedy Ladislav Fuks působí jako osobnost dosti neobvyklá, ba výstřední. Ač bylo Fuksovo dílo reflektováno odborníky hojně od samého počátku spisovatelovy dráhy, monografických pokusů o komplexní postižení jeho tvorby vzniklo dosud velmi málo. Širší kontext, zahrnující pro Fukse tak typické a přitom dovedně zakuklené propojení umění a života, ve větší míře zohlednily vlastně poprvé dvě knihy, které vyšly velmi krátce po sobě. I když obě cílí k tématu velmi obdobně, používají rozdílných prostředků.

Jan Poláček, známý jako tvůrce fantastiky i psychologické prózy, vykreslil svůj „dvojportrét Ladislava Fukse", jak zní podtitul knihy, dvěma odlišnými způsoby. Úvodní beletristickou část, tedy zhruba první třetinu knihy tvoří jakási „hommage à Fuks". Poláček tímto završil svou osobní cestu k Fuksovi, od volné inspirace jeho stylem ve svých vlastních textech až k jeho přímé literární reinkarnaci.

Následný faktografický či spíše dokumentární oddíl tvoří Poláčkovy bohatě pramenně podložené úva-hy nad Fuksovou tvorbou a životem, doplněné blokem rozhovorů se spisovatelovými přáteli a stručným přehledem filmových adaptací jeho děl. Jde v podstatě o kompilát faktů z různých známých zdrojů, který neobsahuje mnoho překvapivého. Občasné náznaky zajímavých témat zůstávají bohužel jen náznaky – například v případě možných inspiračních zdrojů Fuksových děl, ač se v knize o něm hovoří jako o zcela originálním tvůrci, místy se vynořují jiná zjištění, jak ukazuje třeba rozhovor s Jiřím Tušlem. Velmi příjemně působí absence fuksovské adorace, spisovatel je nejen Poláčkem, ale i Tušlem nahlížen s kritickým odstupem, byť pochopitelně neskrývají svůj obdiv. Výjimku představuje poněkud emfatické svědectví Radko Tobičíka, jehož tón jen dokresluje mnohoznačnost Fuksovy osobnosti.

I když tato část nepřináší žádná zásadní nová zjištění, nasvěcuje některé aspekty Fuksova života a díla způsobem, který odhaluje jisté zvláštní kontrasty, hodné dalšího zamyšlení: stojí zde proti sobě tvrzení, že Fuks vůbec nečetl knihy jiných autorů, a naproti tomu, že byl vynikajícím znalcem literatury; že Fuks byl autorsky zcela originální, a zároveň že byl ovlivněn jinými; případně že pořádal s oblibou u sebe doma večírky, i že vlastně vůbec nebyl jejich organizátorem… Tyto diskrepance jen dokazují úspěšnost Fuksova maskování. Zajímavá, i když zde bohužel nevyslovená zůstává Fuksova vazba na žánrovou literaturu, ač se Poláčkovi logicky nabízí především sci-fi, jejíž prvky se dají najít v některých Fuksových románech; odmítnutí této souvislosti Erikem Gilkem v sekci rozhovorů nenahrazuje Poláčkův vlastní pohled. Přitom příznačně některé kapitoly Poláčkovy knihy vyšly ještě před jejím vydáním v magazínu *Pevnost*, předním tuzemském periodiku zaměřeném na fantastiku. Jako by tato větev literární komunikace zůstala někde v půli přerušena…

Jan Poláček, aniž by to deklaroval, možná mimoděk kráčí ve stopách Miroslava Ivanova, když svou knihu buduje jako vyprávění o pátrání „takřka detektivním". Zvláště patrné je to v samém jejím závěru, když popisuje hledání a úspěšné nalezení dlouho neznámého místa Fuksova posledního odpočinku. Zde už figuruje jako jeden z jeho Watsonů rovněž muž, který je zároveň autorem druhé loňské fuksovské knihy.

Olomoucký literární vědec Erik Gilk hned v úvodu vysvětluje svůj přístup, jehož výsledkem má být klasická autorská monografie, lineárně a chronologicky koncipovaná, jak sám podotýká, dnes u nás spíše výjimečná. Gilk důsledně rozebírá historický kontext Fuksova života i historický čas jeho děl, a právě neustálou komunikací s dobovou situací se vymyká zažité domácí strukturalistické tradici – zdůrazňuje úzkou propojenost umělecké tvorby s osobností tvůrce, aniž by triviálně psychologizoval nebo biografizoval. Badatel rozdělil ve své knize Fuksovo dílo a současně i jeho život do čtyř etap, jejichž rámec tvoří spisovatelův vztah k sociálně-politické situaci. Už název monografie symbolizuje podvojnou Fuksovu roli, jeho vnějškovou konformitu vůči režimu i vnitřní uměleckou svobodu, projevovanou ovšem složitým předivem symbolů a jinotajů; Gilk se pokouší tuto dvoutvářnost vyjádřit pomocí metafory boje. Podrobnou analýzou a kritickou recepcí jednotlivých Fuksových románů a povídkových souborů zobrazuje jeho autorský vývoj, který podle něj má podobu sinusoidy – po řadě vynikajících a zcela osobitých děl ze 60. let přichází kvalitativní propad při snaze vyjít vstříc normalizačnímu režimu (*Návrat z žitného pole* a především *Křišťálový pantoflíček*, podle Gilka samo dno spisovatelovy tvorby), poté nový vzestup tvůrčích sil korunuje poslední Fuksův dokončený opus *Vévodkyně a kuchařka*. Gilk se nevyhýbá ani závěru Fuksova života, kdy úbytek mentálních sil bránil spisovateli tvořit, a společenská změna v roce 1989 jej postavila do světa, kterému už vůbec nerozuměl.

Gilk své interpretace opírá také o studium archivních materiálů, které mu umožňují hledat další zajímavé významy Fuksových knih, jak o tom svědčí například v pozůstalosti nalezená jiná verze *Pana Theodora Mundstocka* nebo urverze *Variace pro temnou strunu*. Všem dílům se pochopitelně nemohl Gilk věnovat stejnou měrou; je ovšem škoda, že detektivku *Mrtvý v podchodu*, ojedinělý Fuksův vstup na půdu žánrově čisté populární literatury, nevyužil výrazněji jako ukázku jiné formy spisovatelova konformismu. Prozkoumání jejích souvislostí s modelem tzv. socialistické detektivky, který hrál v dobové kultuře jistou persvazivní úlohu, by jistě mohlo ještě více zdůraznit charakter Fuksovy tvůrčí práce v politických souvislostech.

Ladislav Fuks kdysi napsal, že nejúplněji je obsažen pouze ve svých knihách a čtenář si jeho osobnost stvoří jen z toho, co si v nich přečetl. Přes jeho snahu takové poznání co nejvíce ztížit podle mého názoru z dosavadních interpretů Fuksova díla teprve Jan Poláček a Erik Gilk zjišťují, jaký Fuks (zřejmě) byl, jen na základě zaujaté četby jeho děl, a nikoli na bázi spekulací. Obě knihy vlastně tvoří svébytný fuksovský diptych, na nějž lze navázat v bádání o Fuksovi už jen zcela jinak.

Antonín K. K. Kudláč

KRAJINA JAKO STAV DUŠE

Pavel Zajíc: Ona místa
Nakladatelství Šimon Ryšavý, Brno 2013, 49 s.

Při četbě debutu Pavla Zajíce jsem si vzpomněl na báseň Jana Skácela „Stopadesátá báseň o podzimu“: *„Tolik pádů / a tolik ticha bez konce / A tolik nevídané lsti / Jitra jsou jako neštěstí / A málokdo si toho všímá / Bylo nám jaro léto podzim / brzy nám bude krutá zima / A vítr v listí šelestí“*. Také v krajinomalebné, rurální sbírce Pavla Zajíce je mnoho ticha. A šelestění větru, do nějž shodně se Skácelem ústí mnoho básní. Je tu mnoho mžení, stínů na hladině a šedé mlhy mezi borovicemi, mlhy, ve které se úlevně rozplývají útržky lidských příběhů a emocí… Báseň o samotě končí těmito verši: *„náves / chvěje se / v pomlkách / podzimních / sluncí“*. Na konci básně „(u faráře)“, která je o hřbitově, kde si otec jednou přeje mít hrob, se zvedá vítr. V básni „(snuby)“ odchází básník od lidí, aby se rozpustil v olších. Ano, úlevnost. *„Na vztahy se zapomene při líčení březové kůry.“* Tím ovšem nechci říct, že by básník vnímal svět lidí jako něco apriori tíživého a nepříjemného. Je to jenom něco, co ve chvíli, kdy *„kompletuješ samotářskou duši“*, trochu ruší. Pokud jde o lidské vztahy, básník žádné velké napětí necítí, na to zůstává příliš klidný, příliš prostoupený přírodou: *„zdá se mi že to co vyplňuje cestu mezi domem / a lesem je obyčejné“*.

Příroda tvoří časoprostor světa sbírky, krajina je lidským záležitostem rovnomocná jako v Kim Ki-dukově filmu *Jaro, léto, podzim, zima … a jaro*. *„Bratr je starší. / Oba jsou starší. / Kolik je potoku?“* Prostředí, ve kterých se život odehrává, nejsou pro Zajíce kulisy, ale něco, co se na životě přímo podílí. *„Mýtiny s / trychtýři lišek. / Jsou prostorem našich hovorů.“* Krajinomalebné motivy působí jako refrén, básně z přírody vycházejí a zase se do ní vracejí. A jejími popisy přírody (v existenciálním významu) končí i básně věnované otázkám našeho bytí i spolubytí. *„Nehledám podstatu. Tvé bytí / mým prostupuje. / Před nocí sčítáme / rudé mraky.“* Žádný rozpor. Klid. Zenový, meditativní pohled na oblohu – tak obvykle končí básníkovo tázání. A podobně klidně, bez napětí se básník vyjadřuje i ke své existenci ve venkovském světě mýtin, lišek, pařezů, koček a slepic. *„Smyslem je zůstat. / Zůstaneme.“*

Zajícovy básně nejsou tak sevřené a přesné jako ta Skácelova, také šelestění větru ve větvích tu nemá tak jasný, básnicky „ošetřený“ význam. Je otázka, jak by jednotlivé texty vyzněly, kdyby stály samostatně. O tom ovšem autor neuvažuje. Jeho básně mají sílu právě v kontextu celé sbírky, která je jemným impresivním popisem jeho světa, v němž tiše, přemítavě bytuje. Toto je ostatně hlavní přednost *Oněch míst*. Působí jako celek. Celek procítěný, prožitý, promyšlený. Pravda, asi nás tato rurální poloha poezie, která je Zajícovi tak blízká, příliš nepřekvapí, knížek s podobnými motivy by se dalo jmenovat dost a dost. Také je jisté, že jeho sbírka nevznikla sama od sebe, že je nesena určitou tradicí. Ale to vůbec nevadí. Autor se nesnaží o originalitu, snaží se o upřímnost, za jeho básněmi je cítit skutečný prožitek a to nakonec přiměje k pozornosti i čtenáře, kterého by všechny ty přírodní motivy mohly zpočátku odrazovat.

Verše mluví prostě, jasně a klidně, básník se obejde bez rýmů, nemá snahu zaujmout šokujícími metaforami a zvláštními slovními spojeními. (V tom je jeho řeč příbuzná jazyku poezie Ewalda Murrera.) Spíše než na metaforu se spoléhá na evokaci; čtenář, pokud se chce dobrat nitra pocitu, o kterém báseň vypovídá, si musí spíše představovat než přemýšlet. Nejsou tu básně, které by nás ohromily tím, že nám realitu ukážou z nezvyklého úhlu, básně, jež by nás uzemnily a nadchly a v okamžiku vynesly do úžasně přirozeně nepochopitelných výšin, jako to umí třeba poezie Petra Hrušky. Leccos je tu, v souhře s básníkovým náhledem na možnost uchopení reality, jen naznačeno a tato náznakovost může někdy působit jako nedodělanost, nepřesnost, jako přešlap nebo nedošlap. To ovšem jenom tehdy, pokud je budeme uvažovat mimo celek sbírky. Právě ten však, jak už bylo řečeno, dává jednotlivým textům význam.

„Pro mne je můj dvůr / prostorem,“ říká básník. Při četbě jeho veršů nás občas napadne, jestli jeho svět přece jenom není poněkud úzký. Ano, věříme, že v tomto časoprostoru, v němž má mžení a březová kůra stejnou důležitost jako lidské vztahy, básník skutečně žije. Jenom se trochu divíme. Kdepak zůstaly události v Dháce? Kdepak zůstaly problémy s nezaměstnaností? Kdepak zůstaly heroické boje naší komunální politiky a volba prezidenta, které byly hospody jeho milého venkova ještě před nedávnem plné? Ne že bychom se přimlouvali za větší angažovanost jeho poezie, a proboha, v žádném případě básníkovi nediktujeme, aby psal o takových věcech. Jenom nás napadá – to ten „velký svět“ na básníkův dvůr skutečně vůbec nedoléhá? Ani trošičku? Dočista pranic?

A nejde jenom o „velký“ svět. Čtenář může mít obavu, že jednou bude tento snivý samotář ze svého dvora vytažen, vytržen do života, v němž otázky po stáří potoka nebudou mít smysl. Kde šumění větví nahradí šustění výplatní pásky. Kde šedivou mlhu mezi stromy vystřídají těhotenské testy a problémy s hypotékou. Bude to svět, ze kterého básník nebude moci odejít a rozplynout se v olších. Bude to „reálný“ svět, lidmi středního věku, usmýkanými jeho starostmi, přezdívaný „reál“.

Ano, čtenář může mít obavu. Nicméně nadšení a pozornost, které sbírce věnuje, ho samy usvědčí. Básníkův časoprostor je přece něco, co čtenář dobře zná, něco, co čtenáře stále zpovzdálí sleduje a v některých okamžicích i naplňuje. Je to něco, co „reálu“ tvoří jemnou protiváhu. Je jedno, že básník je mladý, že na některé důležité zkušenosti dosud čeká a že na jeho dvorku ještě leccos chybí, například děti. Není náhoda, že se pětadvacetiletý Pavel Zajíc ve svém životním pocitu potkává s Janem Skácelem, který svoji „Stopadesátou báseň o podzimu“ psal už jako zralý, životem poučený muž.

Sbírka Pavla Zajíce je velmi dobrá. A kdybychom o ní měli uvažovat jako o debutu, tak je skutečně vynikající.

F. X. Halda

NA POKRAJI KOMUNIKACE

Josef Hrubý: Milost
Galerie města Plzně, Plzeň 2013, 124 s.

Po období, kdy se nad poezií Josefa Hrubého (nar. 1932) na dvacet let uzavřela voda, se básník a výtvarník přihlásil o slovo velkým a vskutku silným výborem veršů z normalizačního období. Jeho titul *Ve jménu lásky lodí a ryb* (1988, neodděluji čárkou podle sbírky) patrně je a nejspíš i zůstane nejvýraznější stopou básníkova prvního tvůrčího období. Druhý výbor z dvacetiletí *Básně Básně* (1991) už nerezonoval takovou silou, byť recenzní ohlas byl přinejmenším stejně početný. Hrubý se v souborech prezentoval jako dávno dozrálý, plně vykrystalizovaný, čistý a bytostný lyrik budící dojem nezatíženosti jakýmikoliv poetickými předsudky, užívající po libosti deminutiv v souladu se svým založením, křížící tóny zjitřené harmonie a něhy rozdávané plnými hrstmi – té něhy, která bude pro básníka stěžejní až podnes. Harmonické jádro oné láskyplné radiace je nalézáno především v kraji rodného Pošumaví, vyjádřené později zejména ve vzpomínkové drobnosti *Volyně a jiné krátké řádky* (2007).

Aby to však nebylo tak jednoduché, počínaje *Yorickem* (1995) se Hrubého poetika začíná proměňovat. Postupně si vytváří styl, který se s různými variačními odchylkami stává dominantním pro autorův výraz v kmetském věku. Základem se stala abstrakce půdorysu dialogu, pro nějž si Hrubý uzpůsobuje náplň. Tu nalézá ve vlastní konkrétní obraznosti. Od *Yoricka* lze proto básníkovu tvorbu vnímat jako neobyčejnou realizaci oné „parole“ nalezené Ferdinandem de Saussurem. Nově vytvořené formě je přirozené rychlé, věcné vyjádření, zkratka, jakési syrové poetické oznámení nebo oznamování, kreslířská skica a úsečná reflexe. Je scestné od takové poezie žádat úvahy, meditativnost kosmologického přemítání a rozjímání, to vše je povahy monologické, a řekli jsme, že na takovém řečovém modelu Hrubý nestaví. Tři nakrátko vedené verše uťaté jako ocas výmarského ohaře jsou tezí první sloky, jim odpovídají třeba dva verše sloky následující, často jiného druhu a nové souvislosti – antiteze. A tak to pokračuje až ke konci. Závěrečná synteze u Hrubého nepřichází. Nejenže pozitivně laděný lyrik tedy často v samých hlubinách svých „krátkých řádků“ mluví o nesouladu, jeho rychle a zřídka souvisle postupující obraznost naznačuje, jak často se lidé ani neposlouchají, vedou si svou.

Svůj model, ve kterém už více než desetiletí psal, nakonec Hrubý ztotožní i s hlavním tématem sbírky *Hovory* (2008). Jednotlivými básněmi tak ovšem činí již dříve (například básní „Hovor“, *Miláček Arcimboldo*, 2007). Soubor *Hovorů* se vyznačuje řečovou potrhaností, dokonce jde až k nahrubo osekané pojmovosti, kde se strhává pozornost od vyšších významů k jednotlivým slovům a spojením. Spíš uhýbá od básníkovy přirozené, výtvarně založené imaginace, ale mnohohlas a nesoulad komunikátorů v dialogických situacích je z kontextu zřejmý a ostrý. Z této sbírky nakonec připomeňme silné, úderné nápady jako *„smůlu a neštěstí / to umíš na doktorát“* nebo *„ – Pošli ho na adresu / konzumní 6 / anebo Prašivá 4 / To dojde“*. Dialogický model se pak v pozdních dílech dostává do relace s ještě dalším prvkem. Tím je někdejší „autentická poezie“ vydaná dlouho po vzniku v roce 2010 pod názvem *Polyphony*, v níž souladně s poetikou Skupiny 42 Hrubý dokumentárně shromáždil nejrůznější „básnické polotovary“, jak správně postřehl v doslovu Ludvík Kundera. S podobně působícím typem seznamů, ale už podstatně přizpůsobeným vlastnímu naturelu se pracuje ještě hluboko v *Otylém ach*, namátkou na straně 98 (nebo 136, 142), kde od několika předsazených sloves se odvíjí výčet skutečností, který se suchou a věcnou účetnickou evidencí má věru dost společného. Není divu, básník tu účtuje – totiž sám se sebou. Budoucí monografista (přejme Hrubému vedle B. Jiráska ještě dalšího, pronikavějšího) pak jednou zaznamená krom silného zájmu o dialog ještě další oblast básníkovy inklinace – tou je typologie oněch projevujících se osob: nelze vskutku pominout onu dlouhou řadu portrétů tvořících celé galerie v oddílech vrcholících nakonec i Hrubého velkou sbírkou *Osoby* (2004).

Z této léty sesbírané zkušenosti vycházejí pozdní a syntetizující knihy *Otylé ach* (2010) i *Milost* (2013), byť by jejich minimalistická podoba, své zdroje spíše smlčující, mohla někoho svést k nepochopení. Obě sbírky obohacuje návrat k někdejší ryze konkrétní a prosté apostrofě blízké osoby, ať už se tak činí výzvou či vyznáním. Jde tu o vyjádření onoho emblematického chození *„mezi slovy mezi řádky / a větami / které vyslovují bohové / anebo kdo“* (*Otylé ach*). Podobně jako tomu bylo dříve u vstupního oddílu *Listů důvěrných* (1962), je adresátem osoba nejbližší, partnerka, žena. V *Milosti* se mihne dokonce erotická vzpomínka, ale už jen jakoby z dálky, spíš literární než skutečná. Nicméně citujme ji, není to na škodu: *„Teď mne překvapuješ / klínovým písmem / Jinak už mi nepiš / když máš tak krásný klín“*. U těchto veršů jsem si říkal: Kolik vytloukání klínu klínem jsem četl, a dosud jsem nepostřehl, že by oproti onomu násilnému prvku někdo tak elegantně použil vyšší, kulturně historizující aspekt… a jak to zní přirozeně, prostě a krásně.

Jak se čtenář zvolna začítá, stále je zřejmější, že *Milost* je sbírkou básnického rozžehnání, ačkoli snad nadále můžeme doufat, že nebude básníkovou knihou poslední. Jako ozřejmující budiž uvedeny incipity: *„Před propastí“*, *„Vzpomínám si“*, *„Čas se kazí“*, *„Čekáš na povoz z propasti“*. Zdá se, že jde o soubor ještě pronikavějšího průlomu k vlastní existenční situaci než v *Otylém ach*. Václav Malina správně v medailonu poznamenává datum básníkova narození, možná mohlo nějak „nenápadně“ ozdobit i přední záložku, například spolu se souhrnem naposled vydaných sbírek. Na jeho základě lze totiž dosáhnout i ke kryptickému stupni sdělení a vyrozumět z některých (právě že minimalistických) básní, že ovdovělý básník vprostřed knihy promlouvá k své zesnulé choti. Jen tak se čtoucímu otevře celá pohnutá úpěnlivost všedního básníkova večera: *„Neschovávej se pod sníh / když tě volám k večeři / když tě čekám u stolu // Pojď už / s nicotou si dost vyhraješ / Je to milá zábava / ale ty musíš jíst / Bez tabletek / které vyrábí / nějaký Neznámkdo“*. Fakt, že k onomu celostnímu pochopení je třeba učinit dedukční krok, je neoddiskutovatelný; i já jsem při prvním čtení pro průhlednost neviděl.

Vedle barevných symbolů běloby a tmy je v textu rozeseto několik spekulativních možností, počínaje východními koncepty (*„Všechno je poprvé / A podruhé? / Až v příštím životě“*), přes antickou představu podsvětí; to je umístěno sice za řekou, ale vstupuje se tam trochu furiantsky vraty; až po klasické křesťanské náznaky starozákonní, řečené nechť přitom nevylučuje ani motivy hromniček, hříchu nebo modliteb.

Vědomí hraniční situace dosud podpírá vitalita, čtenáře nadále obšťastňují šťavnaté smyslové lyrické doteky, texty jsou dosud hostitelským místem pro vyjádření básníkova ohromení z toho, na co už příliš nedosáhne a co se mu vzdaluje. Avšak obraznost se prodírá náhle k hloubce, nečekaně přes onu známou přímočarou věcnost. Oproti *Otylému ach* ubylo neologismů a básně zacilují jasným směrem. Samotnou milost básník vykládá tradičně ve spojení s láskou i s básnickou tvorbou a varuje, že je třeba se mít na pozoru – nemilost je už v okolí, jak praví jedna z maxim. Nejnovější básníkův počin jsem přečetl jako knihu bezesporu nutnou, nejsme toho vždy svědky, a po hovorech s paní „za zdí“ jsem dočítal dojatý.

Při příležitosti vydání této knihy je namístě připsat na vrub edice Imago et verbum zásluhu, že čtenáři je konečně jasné, odkud se bere ona vysoce výtvarná obrazová citlivost v básních Josefa Hrubého: každá protistrana totiž uvádí do paralelního všehomíra autorových koláží.

Milan Šedivý

PRACOVNÍ ZÁPISNÍK V. K. |

„…Slyšíme na př. tlumený hovor a marně napínáme sluch, snažíce se mu porozumět. Tu zaslechneme zřetelně jedno, dvě slova a poznáváme, že se nemluví česky, jak jsme za to měli, ale jiným nám známým jazykem. Víme-li již nyní jak, totiž v jakém jazyce máme hovoru naslouchat, slyšíme již další řeč bez námahy.“

Dobrý den, miláčkové. Autorem citátu je doc. MUDr. Svetozar Nevole, opsáno z publikace *O smyslových ilusích* (1949), kapitola se jmenuje „Klíče vnímání“ (analogicky k „hudebním“ klíčům – houslový, basový atd.), kde se říká: *„…jsou navyklé, za ontického vývoje získané a během života petrifikované způsoby vnímání.“*

Ano, tato osamělá, veliká postava české medicíny a psychologie, tento lékař-filosof předběhl svou dobu nejméně o sto let. Teprve dnes kvantoví fyzikové opatrně osahávají proměnný terén pozadí naší skutečnosti. Němí úžasem hledíme na paprsky světla – které reagují na naše pozorování a následně mění svou minulost!

Koncepty – film světa odehrávající se v našich hlavách, čas a prostor existující pouze jako subjektivní interpretace nám nesrozumitelných dějů, čtyřrozměrné vidění, …museli nutně narazit na tehdejší tvrdý materialismus a pozitivismus. Byla to svého druhu „hereze“, kterou stoupenci režimu a víry neodpouštějí. …Ano, malost. Nízké duše se spojí, když cítí ohrožení svého „přesvědčení“, když jim někdo „…šahá do žrádla“.

Nevole navázal na práci velikého průkopníka vědy J. E. Purkyně – zkoušel na sobě látky ovlivňující vnímání a myšlení, jako jeden z prvních se zaměřil na alkaloid z jihoamerických kaktusů – meskalin.

Jeho tvůrčí duch, doprovázený vysokým intelektem a smyslem pro systematickou poctivou práci, neunesl ustavičný zápas s režimem a v roce 1965 zvolil dobrovolný odchod z této planety.

Jak podivuhodný je svět! Vnímám linii životů, které se koncem padesátých let proťaly v Psychiatrické nemocnici v Dobřanech. Dr. Nevole tam již delší čas pracoval jako primář, dále zde byl klinický psycholog a básník Zbyněk Havlíček, k němu se váže postava místního sanitáře a posléze pacienta, básníka Karla Šebka (roz. Štětka), a nakonec – tulák, anděl s připálenými křídly Daniel Šikl (roz. Žalud). Poslední dva z té řady evangelistů jsem poznal osobně na přelomu 80. a 90. let minulého století.

Dr. Nevole dorecitoval parodický *„Pochod vyléčených homosexuálních mužů“* a říká: *„…možno se právem tázat, kterak se přesvědčíme, jaký vjem skutečně je nebo jaký být má. Nemáme proto žádného absolutního kritéria, právě tak, jako ho nemáme pro pojem duševní normality. »Normální« vjem jednoho může být druhému »ilusí« a naopak. Jest vlastně jen konvencí, že za »normální« uznáváme právě takové a ne jiné vjemy.“*

Zbyněk Havlíček (nastartoval *Stroj na skutečnost*) navazuje: *„…Žiji život a píši báseň / A chci psát život a žít báseň“.*

Karel Šebek skáče z okna volá *„Dívej se do tmy, je tak barevná“*, zvedá se (jen lehce potlučen) ze zdemolovaného automobilu a pokračuje: *„…Všechno se stalo v okamžiku kdy jsem omylem zemřel / totiž zabil prase v trenkách u mého psacího stolu / pro jeho neustálou čím dál nesnesitelnější přítomnost…“*

Daniel Šikl (poničený psychickou nemocí), uklízeč v Komerční bance, bere ze stolu generálního ředitele hlavičkový papír, píše hanlivý dopis řediteli Telecomu a orazítkovaný odesílá. Telefonuje mi: *„Tak mě vyhodili. Nó. Byl u mě Šebek, celou noc chodil po kuchyni, kašlal a hekal, mluvil pro sebe, zpíval. Vůbec sem nemoh spát. Ve tři ráno začal štípat dříví. Toho zas nechám někdy přespat. Nó. Léta píšu dopisy Zagorce. …Ale neposlal jsem je ještě. Nó. Šel jsem na Kleť, pršelo, byla velká bouřka, bál jsem se blesků, tak jsem utíkal lesem. Nic mi neudělaly. Nó. Mám po mámě kocoura, tak jsem ho dal k sestře na Sázavu, bude tam študovat na Doktora černý magie. Ch, ch, ch. Nó. Byl jsem na zájezdě v Bruselu.* (Na otázku, co tam dělal, jaký to tam bylo, odpovídá:) *…Učil jsem se tam bulharsky. …Tak ahój.“* Loučí se náhle, odletěl.

Jako bychom byli (my lidé) spíše nějakými útvary nesmírné neprobuzené, čtyřrozměrné bytosti, nořící se svými výběžky a smyslovými orgány do trojrozměrného světa. Cestující. Návštěvníci. Lázeňští hosté.

…Tohle a ještě mnoho dalšího, neformulovatelného – se mi honí hlavou. Obrazy podivné, monumentální krásy. Náhle mi zapípal v kapse telefon. Vytrhlo mě to z úvah. Čtu SMS od šíleného psychologa Pavla B. *„…Pane Upíre, připomínám, dnes v 17 hod. máme sraz v té tiskárně. Všeobecné podmínky: každý přijde a odejde sám, nezávisle na druhých, neznáme se, tvoje promluvy pouze v rozsahu tří vět, 200 str. manuál – jak se chovat v mé blízkosti – předám za přítomnosti státního notáře.“*

Čile odepisuji: *„…Bohužel, pane Zrůdo. Tvůj coming out proběhne bez mé přítomnosti. Nicméně doporučuji: k jednání o tvé nové knize aforismů (2700 normostran) přijít v dámských plesových šatech, na hlavě myslivecký klobouk, na nohou bílé potápěčské ploutve. Dáváš tím najevo: svou připravenost k souloži (dáma), zelený klóbrc znamená ‚myslivnu‘ (IQ), bílé ploutve signalizují vznešené ‚papežské‘ odříkání (ochotu jednat o rozsahu publikace). Jedná se o tzv. mat-vlastňák, v šachové terminologii: výhra prohrou.“*

Dětinská pomstychtivá radost mnou prostupuje. Za ní přichází stud a smutek z té pošetilé, banální diskuse.

Kde, v jaké době to žijeme? Sci-fi svět nepozorovaně vyrostl okolo nás. Divná, neustále se proměňující pohádka, větvící se a rozrůstající někam za obzor. Kam jdeme? Vzpřímení savci hledající člověka. Zvířata „infikovaná“ lidstvím. …Potom si vzpomenu na televizní politiky – nadutá hovna v trávě. Vybaví se mi rodiny s obličeji pomatlanými trikolorou, jak pláčou anebo se smějí u hokejového zápasu. Modlí se u obřích obrazovek na náměstích. …Chujíčci.

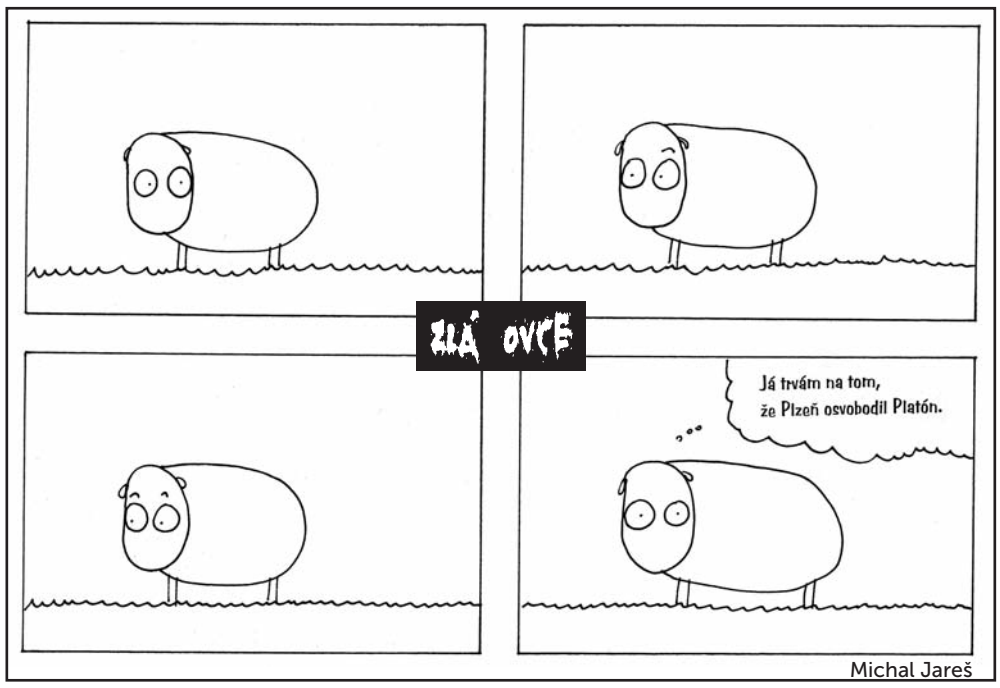
Václav Kahuda

OHNISKO |

OBĚŤ OMYLU

Nedávno mi Aktij a Lachim, mí milí přátelé ze zelených dálek, kde lesy zpívají, vyprávěli u večerní dýmky zbrusu novou anekdotu. A jestli bych ji tu prý neotiskl… Nu, co by ne: *Přijde Karel Gott do predajne pre kutilov vo Veľkých Kapušanoch, neodolatelně se usměje a řekne: „Máte galoše?“ Mladinká prodavačka nafoukne bublinu ze žvýkačky, zvedne oči v sloup, dá švihem jednu nohu na pult, dotkne se ukazováčkem černé kůže své dvanáctidírkové klasiky a důrazně řekne: „Hento su martensky, ty kokot.“* (…čímž by už jinak báječná anekdota mohla skončit, ale nekončí, protože:) *Karel Gott vyskočí na pult, začne stepovat a zpívat „ša-la-la-la-la-la, ša-la-la-la-la-li“, když vtom se do prodejny vřítí potem zbrocený Michal David a křičí: „Né galoše, ty voe, splet sem to! Potřebujem na ten mejdan na hotelu kolíčky na prádlo a indulonu!“* (…zde by už skončit vysloveně měla, neb její úroveň strmě klesá, leč považte:) *Dívka uzřevši Michala Davida vydechne: „Ty kokot, Gott!“ a skácí se na zem.* (…tady už zcela rozbředlá anekdota končit musí, ale co čert nechtěl:) *Oba pánové se nad ní skloní a Michal David těžce sípe: „Ty voe, není jí něco?!?“ Karel Gott jí elegantním pohybem přiloží k ústům zrcátko, pokývá hlavou, pietně smekne rádiovku, sklopí zrak a zašeptá: „Je.“*

Milan Ohnisko



Michal Jareš

VYSOKÉ PODPATKY |

FIN

Vaše Melissa Pink

P. S.: Attention aux hommes!

Ročník XXV. 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 Antošová, Simona Martínková-Racková, Michal Škrabal a Milan Ohnisko. Tajemnice Petra Horáková. Korektorka Dorota Müllerová. 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. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Logo Lukáš Pertl. Podle grafické osnovy Tomáše Krejči 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 Pressegrosso, 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. Predplatne 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., Hvožďanská 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.braillnet.cz

2014/10

www.itvar.cz • MK ČR E 5151 • ISSN 0862-657 X • F 5151 46771 • 30 Kč • 15. května 2014

tvar LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK