

ROZHOVOR S Olgou Stehlíkovou 4

STUDIE Mýtus o Platonově vyhnání básníka 13

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

Vladimír Holan

Slovo

Slovo jako strach ze smrti...
A také to, že jednou budem
bezejmenní... Možná
že jenom proto křičí děti;
a ženy, jen čistou nití oblečeny
a děsí se němoty,
močí na opilého Orfea...



DVAKRÁT D. Ž. Bor – Jiří Veselský: Držme se! 3

POEZIE P. Zajíc | J. Orlová 6 P.-H. Campbell 7

PRÓZA V. Mička | M. Šťastný 8 A. El Chaar 10

NAHÉ MYŠLENKY 5 – Róbert Gál 10

HISTORIE REVOLUCÍ Papežství a revoluce II 11

AKTUALITA L. Chateau: Patrick Modiano 12

CYKLUS M. C. Putna: Ten druhý český barok V 15

ESEJ V. Pípal o hřbitově Liboc-Vokovice 16

LITERÁRNÍ ŽIVOT Tabook 18

RECENZE P. Kalina 20 T. Čada 22 B. Doležal 23

Milí čtenáři Tvaru,
píši tento editorial v den Dušiček, na svátek všech zemřelých. Vstupujeme do nejtemnější části roku, a jakkoli je k nám letos podzim mimořádně vlídný, světlo se krátí a tma sestupuje stále rychleji. S koncem roku se všelicos uzavírá, dokončuje, vrcholí...
V rozhovoru čísla se tentokráte můžete setkat s básnířkou a kritičkou Olgou Stehlíkovou, která letos spolu s arbitrem Petrem Hruškou připravovala antologii *Nejlepších českých básní*. Rozhovor reflektuje nejen práci na tomto výboru, ale i celkovou krajinu českého básnictví. Stehlíková zabrousí mimo jiné i k psaní o literatuře: „*My totiž nevíme, co si máme myslet. Říkat nevím jsme se učili tak dlouho, až neumíme říct nic jiného. [...] Ano, rozmlženost, nijakost, neurčitost, beznázorovost nejsou jen záležitostí publicistiky, ale i literatury samotné...*“ A dodává: „*Ostatně není to jen věc literatury, nedostatek odhodlanosti bude jev celospolečenský.*“ Souhlasím s Olgou: chybí nám kritéria, chybí nám odhodlání, chybí nám jasnost, a proto i složitost v naší době bývá jen mányrou často maskující veskrze složité nic. Až příliš dlouho se kultura a společnost utápí v neplodné změti postojů a idejí, kterým chybí elementární smysl. Jistě – byla to kdysi oprávněná reakce na zlověstné aspekty velkých vyprávění moderny, ale dnes víc než kdy jindy vidíme, že šlo o reakci jednostrannou, nezdravou, plochou. Takže musíme hledat dál. Právě o svátku mrtvých si uvědomuji, že je důležité vrátit se k základním tématům a otázkám existence, jen tak bude hierarchie smyslu obnovena. Svátky mrtvých letos prožívám hlubinně šťastný: může za to onen prastarý protiklad smrti – láska, která vtrhla do mého života, převrátila jej naruby a dala mu nový smysl. Láska, život, smrt, krása, spravedlnost, pravda, dobro, zlo – bojíme se těch velkých slov. Máme hrůzu z rétoriky, sentimentu, patosu, kýče – a přece naše ironií a odstupem vytrénované mysli úpí v suchém bezvětrí, v pustém prázdnu. Ať v literatuře nebo společnosti, musíme se opět učit pojmenovávat věci základní, musíme riskovat možnost ztrapnění, zesměšnění. Ostatně to je důvod, aspoň myslím, proč sklízí tak velké sympatie papež František. Oproti řadě kritiků současné společnosti je jeho řeč přímá a jasná, míří k radikálním tématům důstojnosti člověka na Zemi, k solidaritě a humanitě.
Z dalších textů vás chci upozornit na vpravdě dušičkový korpus Viktora Pípala *Ať žijí duchové* o hřbitově v Liboci-Vokovicích: o umělcích zde pohřbených a místním sepulkrálním umění.
Přeji inspirativní četbu!

Adam Borzič

7.–8. listopadu | Magorský pochod 2014
Tradiční magorská pouť se letos koná 7.–8. listopadu.
Stará Říše, Vysočina.

10. listopadu 10.00 | Dětské dopoledne s poezií
Vyprávění o poezii, čtení poezie a tvorba koláží v rámci festivalu Den poezie, letos na téma Řezaná poezie, inspirované tvorbou Jiřího Koláře. V pořadu Dům čtení dětem vystoupí Filip Jakš a Josef Straka.
Dům čtení, Ruská 192, Praha 10.

10. listopadu 19.30 | Literár in Liberál # 1
První z řady literárních večerů organizovaných Alicí Pražentovou a Jitkou Hanušovou. Číst ze své tvorby budou Ivana Myšková, Tereza Fantlová, Milan Ohnisko a Tomáš Kůs.
Kavárna Liberál, Heřmanova 6, Praha 7.

11. listopadu 19.30 | Café Fra podle Jakuba Řeháka 2: Petr Řehák
Uvedení básnické sbírky Petra Řeháka *Násobit ruce*. Úvod Miloslav Topinka.
Café fra, Šafaříkova 15, Praha 2.

12. listopadu 18.00 | Nová jména v české literatuře
Petra Strá představí básnickou sbírku *Volavka* a Alžběta Stančáková *Co s tím*. Třetím autorem večeru je Jiří Feryna, svůj debut právě připravující. Setkání tří různých poetik.
Dům čtení, Ruská 192, Praha 10.

13. listopadu 19.30 | Král kravat arara
Dokumentární pořad o životě a literárním díle básníka Konstantina Biebla – jednoho z nejvýznamnějších představitelů české meziválečné avantgardy.
Literární kavárna Cafeidoskop, Lazarská 8, Praha 2.

17. listopadu 19.00 | Setkání se Světlanou Alexejevičovou
V listopadu Praha uvítá běloruskou spisovatelku Světlanu Alexejevičovou, držitelku prestižní Prix Médicis essay za rok 2013 a Mírové ceny německých knihkupců. Autorka vystoupí v rámci Festivalu spisovatelů 2014.
Senát ČR, Valdštejnské náměstí 17/4, Praha 1.

18. listopadu 19.30/ Setkání s autory zemí Visegrádu
Setkání s autory zemí Visegrádu – básnířkou, literární kritičkou a komparatistkou Kornélií Deresovou (Maďarsko), prozaikem, scenáristou, dramaturgem a publicistou Agdou Bavim Painem (Slovensko), dramatickou a germanistkou Iwonou Nowackou (Polsko) a esejistou, teologem a filosofem Jindřichem Veselým (Česko).
Café fra, Šafaříkova 15, Praha 2.

969 SLOV O PRÓZE | MILENA HOLCOVÁ: LÁSKA V MOLL, ŠALVAR, PRAHA 2014

Mám už takový zvyk: rád se konfrontuji přímo s textem díla a snažím se proto vyhnout doprovodným textovým ornamentům, které mají čtenáře předem ovlivnit a v jeho mysli vytvořit určité příznivé předporozumění. V aktuálním případě se mi ale stal „malér“ – knihu jsem omylem otevřel na přehledu produkce nakladatelství „Šalvar“ a s úžasem zjistil, že mně osobně neznámá Milena Holcová je plodnou a zřejmě i úspěšnou autorkou, orientující se na patrně nejpočetnější skupinu potenciálních adresátů, tedy na starší ženy. Začínala jako autorka knih turisticko-cestopisných, záhy však u ní převládla tematika *milostných vztahů*, přesněji problematika, která by se – jak naznačuje titul knihy *Orinokem k přechodu* – mohla jmenovat „láska a sex pro starší a pokročilé“. Takovouto orientaci naznačují již samy anotace jednotlivých knih, nabízející například „*příběh padesátileté Dity, úspěšné, spokojeně vdané, úplně normální ženské, a Dana, pětadvacetiletého fotografa, který teprve překvapeně zjišťuje, co vlastně chce a co je pro to schopen obětovat*“. Jiná kniha zase přináší „*milostný román odehrávající se v patnácti zemích na čtyřech kontinentech*“, jehož „*výsledným pocitem je možná překvapivá oslava mužské, ale i ženské osobnosti, lásky milenecké i mateřské, velkorysé i ufnukané, tajené i přiznávané, nezkušené i vyzrálé*“.

Okruh autorčiných adresátů naznačuje rovněž dedikace přítomné knihy „*babám ze sauny, se kterými jsem se skoro třicet let každý pondělní večer potila v Brně-Bystrci*“. Vlastní příběh ovšem není situován do moravské metropole, ale do prostředí víceméně pražského, třebaže zasahujícího až na venkovskou chalupu, na niž se hlavní hrdina na stáří uchýlil. Základem dějové

konstrukce je milostný trojúhelník, jehož vrcholy tvoří pětadesátiletý muž, pojmenovaný Jan Hrubý, a jeho dvě milenky, dlouholeté kamarádky, které za ním na onu chalupu střídavě dojíždějí: šedesátiletá Marie a pětadvacetiletá Sylva. Potřebnou vnější působivost této konstrukci má dodat profese aktérů: on tudíž není bývalý popelář, svářeč nebo inženýr, ale (patrně) slavný spisovatel, ony pak nejsou ani úřednice, ani uklízečky, ale kardiochirurgyně a rozhlasová reportérka.

Trudnomyslný, stářím zaskočený hrdina se citově zaplete s Marií, potom ji však začne podvádět s její vášnivou kamarádkou – a jak už je zvyklý, ani jedné se nechce vzdát. Autorka se při kresbě tohoto trojúhelníku snaží zůstat nestranná, podvědomí ji ale zrazuje, a tak zřetelně fandí Sylvě, která je v jejích očích živelnější. Naproti tomu portrét Marie se podobá karikatuře zaslouženě podváděné manželky: ženy celkem milé, ale hrdinu obtěžující svou nesnesitelnou ochotou mu pomáhat.

Logika vyprávění neodvratně míří k bodu, kdy to praskne, a víceméně harmonické soužití trojice se zkomplikuje. Autorka se ale s takovouto banalitou nespokojila, a proto už od začátku své postavy připravovala na daleko efektnější pointu, která má výchozí love story posunout na vyšší úroveň. Marii dala nelibou pravdu poznat až ve chvíli, kdy těžký záchvat mrtvice Jana zcela odkáže na její pomoc. Z něho pak učinila nadšeného příznivce eutanazie; dobrovolný odchod ze života hlasitě vyznával už v době, kdy byl ještě plný síly, takže není divu, že se jej začne nyní, v čase bezmoci, silně dožadovat. Zatímco lékařka Marie mu takovou pomoc odmítá a mučí ho svou neúnavnou

péčí, Sylva má pro jeho přání žádoucí pochopení. Nakonec se ale obě holky přece jenom dohodnou a seženou mu požadované smrtící prášky.

Tolik příběh. Pokud jde o literární zpracování, jeho charakter naznačuje další z doprovodných textů knihy: nepříliš srozumitelný úvod, který má genezi přítomného díla vysvětlit tomu, kdo Holcově tvorbu jinak dobře zná. Já jsem z autorčina výkladu pochopil, že mám v ruce prozaickou podobu textu, který byl původně scénářem televizního filmu. Ten jakási televize nejen s úspěchem natočila, ale k autorčinu žalu také nechala kýmsi jiným převést do špatné knižní podoby. Proto nyní Holcová „z trucu“ prezentuje tu svoji, pravou a originální verzi. Asi by mi nedalo velkou práci během pár minut na internetu zjistit, o jakou jde televizi, inscenaci a knihu. Považuji to ale za zbytečné. Už sama informace, že publikovaná *Láska v moll* je literárním rozvedením televizního scénáře, je pro mou četbu knihy dostačující.

Potíž je v tom, že scénář a próza jsou dva zcela odlišné žánry fungující na základě poněkud jiných pravidel. Scénář staví primárně na příběhu, situacích, dialogích a vizuálních vjemech. To vše má svou významnou funkci i v próze, nicméně skutečná literatura je víc, znamená schopnost v jazyce a jazykem obrazně myslet, cítit. Kniha Mileny Holcové je proto přesvědčivým dokladem omylu, že próza vznikne, když se pokyny pro režiséra substituuji v krasoumné „průhledy do vnitřního světa postav“ a opentlí nějakými dalšími úvahovými partiemi. Výsledkem je značně nudný a zdiluhavý text, v němž je vyprávěné sice pozorováno z úhlu tří odlišných postav, jeho autorka si však zjevně neuvědomila,

že každý člověk má svůj vlastní vnitřní vesmír, do něhož ti druzí mají jen omezený přístup.

Všechny tři postavy jsou proto vystavěny podle stejnéhoustru: preference jejich vzájemných vazeb vede k tomu, že jsou zbaveny jakýchkoli dalších sociálních kontaktů, a autorka dává průchod zejména jejich rozčarování z vlastních životů i kariér. On je tak unaven z vlastní tvorby a ze stáří, ony pak ze svých nesplněných osobních a milostných ambicí, z víceméně formálních manželství. Poukazy na jejich dosavadní lidskou osamělost mají vytvářet působivý kontrast vůči mocnému kouzlu obrozující lásky, která všechny tři postavy v pokročilém věku zasáhne.

Autorčiny introspekce jsou ovšem líbivé povrchní a bez rozmyslu sdružují nespojitelné. V rozmezí čtyř vět se tak můžeme dočíst, že Jan psal „*z vnitřní potřeby, ne proto, aby ho poznávali a zdravili*“, ale také, že „*na psané slovo dokázal sbalit kteroukoli ženu*“ (s. 40). Charakteristiky jednotlivých osob a jejich vztahů se navíc v textu mnohonásobně replikují. Například prázdnotu, kterou generuje manželství intelektuálky Sylvy s jejím beznadějně sportovním mužem, postupně konstatují a okecávají Jan, Marie i sama Sylva, aniž by autorka vzala v úvahu napětí mezi jevovým a skutečností.

Knize Mileny Holcové tak chybí vnitřní dramatické a myšlenkové napětí, snaha vnímat svět a život jako vzrušivý, provokující a těžko vyslovitelný rozpor. Místo toho máme co do činění s mechanicky reprodukováným dějem, jenž racionálně cílí na zcela konkrétní typ adresáta: na spotřebitelky jednorázových příběhů.

Pavel Janoušek

TAK TOHLETO JE ŽIVOT? PTÁM SE; NIKDO NEODPOVÍDÁ

Nakladatelství Trigon vydalo objemný, krásně vypravený a pečlivě redakčně připravený svazek korespondence z let 1998–2014 všestranného umělce, hermetika a nakladatele D. Ž. Bora (Vladislav Zadrobílek) a básníka a esejisty Jiřího Veselského. Bezmála devítisetstránková kniha (880 s.) dopisů dokumentujících takřka celoživotní, v posledních letech před Veselského skonem obnovené přátelství dvou výrazných postav české kultury na první pohled nenabízí příliš útěsné čtení. Pod mozaikou teoretických úvah, poetických i esejistických pasáží, memoárových anekdot i osobního, mnohdy intimního sdílení se na jejích stránkách odvíjí drama zápasu se stárnutím a blížící se smrtí. V případě Veselského pak i vpravdě hrůzná groteska chátrání a trýznivé agonie osamělosti, duševní i tělesné paralýzy a boje o zachování lidské důstojnosti tváří v tvář nevyhnutelnému.

Jeden z listů D. Ž. Bora obsahuje báseň věnovanou Jiřímu Veselskému, jež jako by symbolicky shrnovala bolestné a při vši intimní křehkosti pevné sepětí obou mužů: „*Díval jsem se na ty váhy / zavěšené v nebi / snad celou věčnost: na jedné misce / hořela zelená a na misce druhé / rudá voskovice // Zpočátku byly misky v rovnováze / ale po několika věčnostech / aniž by něčeho přibýlo či ubylo / ramena vah se začala vychylovat / hned v tu hned v onu stranu // Krvavě rudé přízračně zelené / do zlatých misek voskové slzy kanou // Tak tohleto je život? / ptám se; nikdo neodpovídá.*“ Je to příběh stárnutí dvou odlišných, v mnohém až protikladných postav. Na jedné straně můžeme sledovat pracovní enormně vyčerpání, vzdor zdravotním obtížím nesmírně produktivního Zadrobílka, jemuž se i při všech nesnázích a nepřízní osudu jeho nakladatelská, organizační i literární práce daří a dostává se mu za ni uznání, třebaže stěží dostatečného. Podobně jako v druhém svazku jeho

Časobraní (*Časobraní aneb Můj život v sedmi republikách*, Trigon 2010) jej i zde můžeme sledovat při soustředěné práci na pozdních dílech nebo vydavatelské práci na dlouhé řadě knih a několika číslech časopisu *Logos*. Zároveň nám korespondence dává nahlédnout do alchymické dílny Zadrobílkova duchovního dozrávání, které můžeme sledovat a obdivovat také ve dvou svazcích jeho memoárů (zmiňované *Časobraní* a *Poslední časobraní aneb Můj život v osmé republice*, Trigon 2012).

Naproti tomu dopisy Jiřího Veselského nabízejí převážně obrazy chátrání a deseperace, třebaže i on dál horečně pracuje – aniž by mu však bylo přáno plánované projekty završit. Vzdor neutěšeným „poměrům“ vnitřním i vnějším Veselský dokonce objevuje nové oblasti zájmu – v jeho rodícím se zaujetí hermetismem a tradičními vědami je mu zasvěceným průvodcem právě D. Ž. Bor. Oba muži se snaží čelit stárnutí a poněkud nevěřicně přihlížejí dekadenci současné kultury a společnosti. Pozoruhodné je, že jejich mnohdy jasnozřivé kritické postřehy vycházejí ze zdánlivě protichůdných stanovisek: z tradicionalismu na straně D. Ž. Bora a z pozic levicových na straně Veselského, přičemž se tu a tam vzájemně korigují.

Líčení každodenních událostí je protkáno dialogem o oblastech společného zájmu, zároveň v textu ožívají vzpomínky na uplynulá desetiletí, překlenující mezeru vzniklou oddělenými životními cestami. V dopisech se často objevují lyrické pasáže, možná nejsilnější a nejkrásnější z celé knihy. Vystává zde také obraz naší hermetické i literární scény spolu se stále otřesnějším komorním dramatem Veselského, upoutaného na lůžko, trávícího nekonečné dny o samotě, odříznutého od lidí, zápolícího s fyzickou nehybností i úpadkem duševních sil. Jeho nářky jako by ze stránek knihy přímo křičely: „*MÁM STRACH / MYSLI NA MĚ POMOCNĚ / NIKDO Z TVÝCH PŘÁTEL NEPOTŘEBUJE TO ASI TAK!! [...] NEMÁM UŽ CIT V PRSTECH, / NEZAPNU SI ANI*



KNOFLÍKY OD KOŠILE UŽ!!“ (s. 771) Z jeho bezvýsledné bitvy s obyčejnou myší běhá mráz po zádech – jako by se zde koncentroval všechny banální děs ze životního ztroskotání a blížícího se skonu. I tato syrovost, místy až surovost textu je cenná – namísto kultu věčného mládí a co možná neaktivnějšího stáří korespondence předkládá dvě podoby skutečného stárnutí, popisovaného bez příkras i patosu, přece však nikoli prosté důstojnosti.

Zprvu možná poněkud rozvláčný a nezáživný, mnoha reáliemi a redundancemi zatížený text postupně nabývá na dramatickosti. Zpočátku relativně rovnocenný vztah obou mužů se proměňuje – Veselského zdravotní i psychický stav je stále neutešenější. Umírající, na lůžko upoutaný básník volá o pomoc a jeho přítel se jej snaží, nakolik je to možné, podporovat. Stále úpěnlivěji se ozývá refrénová věta, volání „*Držme se!*“; to se v závěru mění v zaklínadlo, magickou formuli: „*A tak si opakuj, začínej každý den jedním písmenem, D, dárce darů, R, radost z nich, Ž, žádej,*

M, milost, E, evokuj, S, sílu, Evokuj, evokuj, evokuj: DRŽME SE!“ (s. 852)

Korespondence neúprosně spěje k očekávanému vyústění – básník Jiří Veselský, tato „*geniální veš české literatury*“ (tak jej označil Igor Fic v recenzi sbírky *Zpívající Biochemie, Právo*, 2003, příloha Salon č. 335, str. 2; zde viz s. 855, pozn. 666), 18. dubna 2004 umírá. Výbor z jejich korespondence měl Vladislav Zadrobílek v úmyslu vydat knižně ještě za svého života, k tomu nicméně nedošlo – umírá 11. prosince 2010, ještě před vytvořením plánovaného výboru. Díky péči správců pozůstalosti a nepochybně náročné redakční práci se zrodila tato kniha – kompletní vydání korespondence obou významných postav české literatury. Rozsáhlá kniha není dílem nijak přístupným; leckterý čtenář znavený zvláště dalšími a dalšími Veselského výlevy, vypovídajícími o jeho strádání a kolísavém duševním rozpoložení, by snad přece jen přivítal původně plánovaný stručnější výbor; nadto je řada událostí, peripetií a myšlenek známa ze zmíněných pamětí D. Ž. Bora.

Přesto však kompletně vydaná korespondence představuje i při své neschůdnosti nejen významný dokument o době svého vzniku a cennou pomoc při snaze důkladně se vyrovnat s uměleckým a myšlenkovým odkazem obou autorů, ale také poutavé svědectví. Svědectví o setkání dvou myšlenkových světů, jednom podivuhodném přátelství, a v neposlední řadě i pomník společného životního zápasu – který byl u obou také, a možná především zápasem o to, nalézt vprostřed té strastiplné pouti *centrum securitatis*: „*Když nemáš v sobě střed, jsi chudák, neboť jsi ztratil všechno. Putovní centrum. Nehnuté centrum. Přenosnou olovnici. Ze zlata.*“ (s. 679) Smířený tón posledních dopisů, odrážejících magické spojení obou básníků, v němž jejich přátelství překonává hranice profánního časoprostoru, svědčí o tom, že šlo o zápas vítězný. Díky tomu můžeme *Držme se!* číst i jako knihu o naději.

Jindřich Veselý

(S)PUŠTME SE!

Ach, ty příběhy, kam se nám jen poděly... Tricetiletý mudrlec nevidí kolem sebe žádný velký příběh, který by mohl zachytit v románu. Profesori české literatury, kteří se při svých profesorských odpovědích nechávají fotit s rukou tečující bradu, neboť hlavu mají přetěžkou z toho literárního veškerenstva, to cítí obdobně, alespoň tak to odečítám z kristovského utrpení zračícího se jim ve tváři. Ti na to, na rozdíl od mudřece, mají právo, protože kromě vyučování, dozoru na chodbě a badatelské práce musí správně vyplňovat žádosti o granty a pak ve finále závěrečné hlášení do RIVu (čili Rejstříku informací o výsledcích), tedy lisovat šťávu, aby tekla. Jak by mohli, sakra, stihnout přečíst víc než padesát knih ročně, když jich stejně většina stojí za pendrek... Někdo ale musí hrát roli Pepka Vyskoče, nerozumného trumbery, pro něhož je obrovským příběhem i obyčejné štourání se v nose...

Korespondenci nakladatele, hermetika, hudebníka, básníka, výtvarníka a muže mnoha dalších profesí D. Ž. Bora (Vladislav Zadrobílek, 1932–2010) a básníka Jiřího Veselského (1933–2004) jsem přečetl jedním dechem. Tím přiznávám dopředu, co mám v kartě, a správně bych měl zaplatit renonc. Ale pro jednu mi snad odpustíte. Už po první třetině utkání jsem si byl jist, že lineárně poskládané dopisy, které si Z. a V. mezi sebou vyměňovali, jsou Velkým románem. Jedno, zda ho nazveme epistolárním nebo jiným adjektivem. Nevím sice, jestli si to někdo z korespondujících už tehdy, při psaní, uvědomil, pokud ano, tak nejspíš Z., ale editorům stačilo „pouze“ (ko-

legiální nadsázka) obtáhnout kontury. Co je pro mě tak zásadního na knize *Držme se!*? „Být“ je zde důležitější než „jevit se“. Většinou se jeví Duch svatý a literární postavy. Ani Z., ani V. se nám nejeví, oni jsou, žijí, konají. Přátelství dvou stárnoucích mužů obnovené po mnoha letech, pro které je kloubem, nově nalezeným, nikoliv vyměněným, hrabě Špork a zámek Kuks, a také podobné, kritické vidění toho nového (přestože jejich světonázorové postoje nejsou v průniku), není žádná řachanda ve stylu Bouvarda a Pécucheta. Jejich starý svět je likvidován, drze, vulgárně, zákeřně, nezastavitelně. Trefně to za celou tuhle mizející generaci vyjádřil Věroslav Mertl ve svých eseích (*Kruhy pod očima*, 2014): „*Představa čtenáře, který si čte z jakési minioobrazovky básně Vladimíra Holana nebo přemítá nad Vojnou a mírem, je trýznivá.*“ Starcům se zájádá pokrok, zdá se. Největší změna v práci s textem od pana Gensfleische, zvaného Gutenberg, tedy nahrazení pohyblivých liter při tisku textovou tekutostí, jim snad jako začátek tekuté reality nevoni? Nebo kterého čerta? 420 dopisů (264 jich poslal V., 156 Z.) je sice dokladem dvou rozdílných povah, rozdílných pracovních postupů, ale především dokladem stejného poslání a obav. Zastavme se na chvíli v tomto bodě. Příběhy české literatury se většinou vinou po pomocných konstrukcích z české historie. Pořád ještě funguje paměť „dlouhá“ tři generace, proto bývá výchozím bodem první světová válka a pak to jede, a pak to sviští známými stezkami a úbočími všech našich národních ublížení a bolístek. Ale tenhle příběh je úplně jiný. Konstrukcí, tedy tím, po čem se vine děj, je zlom v zemské

kůře, mariánský příkop kultury, na jehož druhém konci je neskutečná svoboda textu, opravdová socializace literatury, ve které nikdo není králem ani kmánem, v níž kvantita už není nijak měřitelná (a kvalita... co je to vůbec kvalita?), v níž všechny jednotlivé hlasy vytvářejí hluk, takže není slyšet vůbec nic, natož nějaké slovo.

Svoboda slov – básníková smrt! Oba naši hrdinové si to uvědomují, ale každý jinak. V. jako rozmazlený fracek věřící v poetu coby vyvoleného knížete světla i temnoty, rozmařilého úkolovače, neboť on jediný je povolán ke zvěstování svědectví Poezie. Z. jako neúnavný dělník na vinici hledání a tvoření, jak sovětský soustružník ovládající více karuselů najednou (to není výsměch, lepší přirovnání jsem nenašel), záškodník v týlu nepřítele, využívající jeho slabiny a jeho techniky, vědoucí, že každý počin (vydaná kniha, vlastní text, výstava atd.) má smysl, je vzpourou a zároveň dokladem, protože přese všechno má ona tekutost potřebu věst si řádné účtictví. UVědomme si, že poprvé je v české literatuře zachycen boj o bytí, o přežití při výměně epoch, aniž by tím podstatným, čím se maže soukolí, byla nějaká ideologie, či chceme-li to uvést zvláštněji, hubance dvou státníků na tribuně. Něco se končí a něco se začíná, ta změna je neobyčejně rychlá, není postupná, uvědomili bychom si ji všichni, pokud by nekopírovala změnu politickou, neproběhla souběžně s ní. Ta byla výraznější a důležitější, nicméně jen v prvním sledu, v blízkém horizontu. Pravím, že proměna „technologie“ kultury je pro nás mnohem významnější a osudovější než všechny džiny, žvýkačky, plyny a ropy světa, že má mnohem zásadnější do-

pady. A klidně si třeba tukejte na hlavu, Pepek Vyskoč má natrénováno.

To bylo to první, co ke knize mám. To druhé je stejně důležité. Osmisetstránková kniha, 420 dopisů plných jmen, událostí opsaných z papíru, to je pro editory úplné eldorádo. Pro ty obětavé vyvolence, kteří jsou ochotni vymačkat autora jako citron, profizlovat ho až do třetího kolena, rozpustit ho v lučavce královské, aby v kapse jeho nepoužívaného županu byla nalezena skvrna od hořčice nebo zrnko prachu... Osmisetstránková kniha, to je nejméně dalších 800 stránek důležitých informací, proč V. použil slovo „který“ a ne „jenž“ a proč Z. vynechal mezi oslovením a prvním řádkem tři mezery... Osmisetstránková kniha, to je ideální materiál pro totální vítězství kritického ducha nad matérií. Božena Správcová a Michal Jareš však zneuctili dobré dílo a zahodili šanci, jejich Ediční poznámka má necelých sedm stran.

Pánbůh zaplať, že je nepostihl ten ediční kretenismus, který zabíjí české knihy, a že „pouze“ obtáhl dopisové kontury. Práce to musela být vražedná, rozluštit dopisy Jiřího Veselského je tvrdým oříškem a byl by to těžký úkol i pro zkušeného zpravodajce.

„*Viš, Jiříku, málo a špatně čteme starověké zprávy, všechno je jinak »a kdekdo je sviňák«; legendární divy byly a dnes jsou znovu skutečnost; dalo by se říci, že někdejší mýty se stávají skutečností, zatímco dnešní skutečnost se stává mýtem.*“ (Dopis 401, 149. dopis, který Z. poslal V. 20. 12. 2013.)

Držme tuhle větu v patrnosti. To je to třetí, co jsem chtěl připomenout.

Jakub Šofar

Na letošním děčínském Zarafestu ohlásila svůj zánik revue *Pandora*, s níž bylo tvé jméno po řadu let spojeno. Jak tě to zasahuje?

Zániku *Pandory* lituju. Současně si myslím, že má šéfredaktorka Katka Šuchová (Tošková) k tomu rozhodnutí dobrý důvod: je lepší skončit, když je úroveň časopisu slušná, než poznat vyčerpání kapacity i tvůrčí atmosféry pozdě. Mně *Pandora* přinášela samé příjemnosti: radost ze svobodné práce, možnost realizovat si různá publikační přání, spoluvytvářet časopis s tváří a s humorem, a přitom se vši vážností. Nejdůležitější pro mě bylo ale setkání s Katkou: je to obdivuhodná osobnost, která se nezviditelňuje, je inteligentní, vtipná, nápaditá a schopná. Bez ní by nevzniklo jediné číslo revue, protože zajišťovala mimo jiné i výrobu, produkci, účty, přílohy k bibliofilské řadě... Lízat milounkou redakčně-kreativní šlehačku s cukrem, to dopřávala jiným, v poslední době mně. Ptáš se, jak mě konec *Pandory* zasahuje. Třeba to není zánik značky, ale jen přestávka. Třeba se *Pandory* chopí někdo vytrvalejší, se stářím nerozežranou energií a ideály, a sladkým polibkem ji probudí – kralevic už je za branami. Pro mě znamená uzavření jednoho z životních období číslem o morbiditě nevíтанou příležitost věnovat se jiným nestihnutelným povinnostem. Je to smutná úleva. *Pandora* a Katka mi chybí.

Hrálo v tom rozhodnutí skončit nějakou roli vyčerpání témat?

Ne. Bylo to vyhoření redakce. Témat jsme měli přebytek. Monotematicčnost považuju za výhodu nejen proto, že časopis díky ní drží pohromadě, že mu dává rámeček, který směřuje kroky ve všech rubrikách, ale hlavně proto, že je příjemně realizačně náročná a objevná. Je to, myslím, dobrý postup, jak sestavit číslo i jak se dívat novými očima na to, o čem už jste měli vnitřně rozhodnuto: na autory, texty i téma samotné.

Nebyla tematická čísla poněkud svazuji?

Téma – a bylo většinou velmi obecné – jsme pojímali s různou mírou volnosti: někdy přísně, třeba v případě experimentu, česko-francouzského přecházení, filmové adaptace, jindy se zřetelnou nadsázkou (děství). Někdy jsme se snažili ukázat, že to či ono „téma“ je v různé podobě k nalezení všude – láska, všednost, hra. Bavilo nás to. Věřím, že *Pandory* fungují jako knihy, že nejsou krátkodeché právě díky tematičnosti. Proto se prodávají i po letech. A snad jsou trochu odlehčené a nad věcí. Ode mě ale hodnocení časopisu, v jehož tiráži jsem uvedena, nebude znít přesvědčivě. Není většího prohřešku než stát si za tím, co dělám, zvlášť jestliže se s tím jiní neztotožňují. A jelikož u nás chybí kritika literárních časopisů a redakční práce, vlastně nevím, jaká je recepce *Pandory*. Příklad zdařilého monotematického časopisu odjinud: letošní *Analogon* 72 na téma láska.

Ve mně monotematicčnost vyvolává pocit, že se jen nesčetněkrát opakuje totéž. Vyhlásí se téma, osloví se autoři, a ti pak sednou a cosi sesmolí. Za čas se vyhlásí jiné téma a autoři opět sednou a opět cosi sesmolí...

Téma jsme nevyhlašovali, natož formou zakázky. Pídili jsme se po autorech, v jejichž díle se nějak zrcadlí. Když jsme byli v úzkých, ptali jsme se vytipovaných tvůrců, zda něco příhodného už hotového nemají. Nešlo tedy o vytroubení tématu a následné odmetání ještě kouřících zásilek z pošty. Vybírali jsme pouze dosud nepublikované texty, nestalo se ale, až na asi dvě drobnosti, že by

někdo napsal báseň či povídku na námi zadané téma na objednávku. Snažili jsme se být nepředsudeční a neskupinkařit, což patřilo, myslím, k přednostem *Pandory*. Snad to současně neznamenal naprostou nevyhraněnost. Ta hranice je totiž tenká.

Považuješ v současné době pro literaturu nějaké téma za natolik důležité a zásadní, že stojí za to se k němu opakovaně a v různých souvislostech vracet?

K první části otázky: ano, zásadních témat je řada. Vyberu si dvě, jedno příkladové a jedno po mém soudu podstatné. To příkladové je téma úniku. Myslím, že takzvaná literatura reflektuje dobové útěkářství v jeho různých podobách, byť by mohla více, vědoměji a sebevědoměji. Všeobjímající bezradnost a zdětinštění, zkrěhlost, se kterou neumíme nakládat, ustrašené rozhlížení se okolo nelze přehlédnout. Tolik příklad.

Lépe se mi bude mluvit o poezii, a tak si vyberu prózu. Ono podstatné téma je samo zoufalé, komercializované hledání tématu. Českou beletrii téměř absolutně vytěžuje a na výsledcích je to patrné. To jsou všechny ty faktografické pomůcky historické, křiklavé prapory české minulosti, s nimiž se zuřivě mává: bohyně, odsuny, němčourství, legie, znárodnování, porevoluční divoké podnikatelství, romská otázka, převlékání kabátů s režimy během uplynulého století na příkladu jednoho lidského osudu... Řemeslnost aktu hledání tématu by mohla být nahlížena i jako pozitivum, toho jsem si vědoma. A máme velmi dobré prozaiky, z těch takzvaně nejmladších Petra Hůlová, Dora Kaprálová nebo Ivana Myšková.

Toužíme po Velkém románu a tu touhu se nám nějak nedaří naplnit, že?

Nenaplnění touhy po Velkém románu bude způsobeno spíše nevyjasněním kvalitativních požadavků na něj než neschopností českých prozaiků jej vytvořit. Víme, co po nebohém Velkém románu chceme, aby nám připadal dostatečně vzrostlý? Je možné, že už to s využitím působivějšího slovníku řekli jiní. Co se týče druhé části tvé původní otázky – „stálo za to se opakovaně vracet“ –, nemůžu sloužit. *Circulus vitiosus*, protože zádostnost tématu nemůžu poznat jinak než tak, že se k němu literatura opakovaně vrací v jednotlivých realizacích. Kromě toho není potřeba doporučovat náměty ku zpracování s tím, že stojí za to. Literatura není v situaci pekárny nebo recyklační jednotky. A tematická linka tvoří jen jeden z dílků celku.

Zastavme se ještě u toho útěkářství. Co tím myslíš?

Útek k dokonalé rodině. Jistota správnáckosti. Vyhledání bezpečí v přimknutí se k určitému životnímu a vizuálnímu stylu. Únik k povoleným drogám: zejména k jídlu a vaření coby novodobému kutilství. Zázemí virtuálna a šolich poupravené sebeprezentace. Peřinka nijakosti, beznázorovosti. Pohodlí povrchních, kamarádských vztahů bez riskantního osobního vkladu. Přehazování zodpovědnosti na abstraktní instituce typu „stát“ nebo „škola“. Falešná péče o přírodu, která je mnohem spíše zájmem o vlastní zdraví, burcovaným strachem ze smrti. Úkryt v imaginární normalitě nebo pracně budované výlučnosti. Příklady.

Je tedy naše současnost dostatečně reflektována, nebo se jí autoři spíše vyhýbají?

A jsme u angažovanosti, že? U nutnosti reflektovat současnost, a ještě „dostatečně“. Současnost reflektována je, jen různými způsoby – každý tvůrce ji nějak reflektuje,



Olga Stehlíková (nar. 1977) vystudovala publicistiku na VOŠP, bohemistiku a lingvistiku na FF UK v Praze. Knižními recenzemi přispívala do deníků (*MF, LN, Deník*), později do literárních časopisů a serverů (*Tvar, iLiteratura, Wagon, Literární.cz*). Byla jednou z editorek revue *Pandora*, jako redaktorka pracuje pro různá česká nakladatelství a podílela se na redakci letošní ročenky *Nejlepší české básně* nakladatelství Host. V nakladatelství Dauphin je připravena k vydání její sbírka *Týdny*.

jinak ani nemůže. Pokud je zde poptávka po hlubší, otevřenější a konkrétnější reflexi současnosti, zajímá mě spíš, kdo poptává, než zda je uspokojena. Skutečně si to žádá abstraktní čtenář? Nebo si nedostatkem angažovanosti literatury my, kteří se zaobíráme její reflexí, vysvětlujeme snižující se zájem čtenářstva o knihy? Proč se domníváme, že publikum baží po zpracovávání aktuálních geosociopolitických úběžníků, že je jimi chytře uspokojíme, jestliže se prokazatelně nejvíce čte sci-fi či fantasy s vlkodlačím, čarodějným a upířím prvkem, recepty na sushi, návody na výrobu dekorací z gumíček a severské vraždičky?

Zavání-li něco angažovaností, jako by se píchlo do vosího hnízda. Proč tohle slovo všechny tak vytáčí? Není to tím, že má pořád ještě odér doby před rokem 1989 a že jsme nebyli schopni dát mu nový obsah?

Mě to nijak nevytáčí, jen už mi to vyvolávání a související syntetická kontroverze připadají nudné. Mohli bychom se ptát třeba na to, zda je dostatečně reflektována naše minulost, náš vztah k bohu nebo naše školství. Co se týče slova angažovanost a jeho barevné zátěže z dob minulých, o tom už se hojně psalo a neplodně diskutovalo, nerada bych spor o angažmá zmnožovala. Dávat existujícím příznakovým slovům nový obsah je myslím idealizovaná představa. Že leckoho irituje už jen ono označení, je druhotné – spíš onen imperativ, který v něm mnozí čtou, by mohl být zdrojem vzteku. Nahlédnuto širěji: *angažovaná*, tedy účastná, je poezie coby umělecký projev z podstaty, to je nesporné. Nyní je ovšem poptávka po určitém *typu* angažmá, které se pozná tematizací konkrétních skutečností. Zajímá mě spíš, co v dobovém nivěu způsobilo, že je znovu na scéně, čím se tato potřeba naplňování společenskokritické role literatury obnovila. A pozoruhodnější mi připadá rámeček: umělé vydražďování sporů jako cesta k ožívování literatury, která je nahlížena jako příchciplá. Štourání klackem do přejetiny. Konkrétní tvůrčí výsledky jsou totiž mnohem méně sledované než ony disputace, v nichž bývá zvykem vnímat partnera jako protivníka.

A zda se autoři reflexi současnosti vyhýbají? Umíš si představit autora, který má ne-

ovladatelnou potřebu reflektovat současnost, ale vyhýbá se tomu (ze strachu?), a raději tedy píše o něčem jiném, ocitaje se při tom v strašlivém rozpolcení s rizikem deteriorace osobnosti?

A víš, že umím? Může to souviset s autocenzurou, ale i s oním útěkářstvím, o kterém mluvíš. Takového autora sice rozdírá spousta věcí, ale přece si jimi nebude špinit svou „čistotu“ poezii...

Co je to čistá poezie? Ta, která nezpracovává problémy dnešního člověka, a tudíž je nedostačivá? A odkdy je čistota nežádoucí? Pravděpodobnější mi připadá, že onen neangažovaný autor tuto potřebu jednoduše nemá, chce psát o tom svém, pravda bez ohledu na to, koho to zajímá, což může být nahlédnuto jako dosebezahleděná bezohlednost, anebo jako přirozená tvůrčí svoboda. I kdyby ho ona spousta věcí rozdírala, neznamená to ještě, že *musí* pociťovat potřebu tu spoustu tematizovat. Další možnost: tento *jinak* angažovaný autor píše o aktuálním, „palčivém“ méně přímočaře: zprostředkovaněji. Jistě je možné stvořit humpoláckou báseň o počtu zavražděných dětí na Ukrajině nebo oblíbeným chladně zpravodajským tónem popsat praktiky mučitelů na Blízkém východě. To se nemůže čtenářstva nedotknout. Jde to ale i jinak, s neméně naléhavostí. Tím ovšem neříkám, že „prozaická popisnost“ ve smyslu přesného pojmenování do poezie nepatří, že je upatlaně doslovná. Dojem, že poezie je pouze to skryté, že básnictví definuje nedořečenost, že tajemství poezie lze zkonstruovat výlučně náznakovitostí, nesdílím. Ale rozumím – v české literatuře je zřetelné cítit větší zájem o společenská témata, o věci veřejné. Vznikají pozoruhodná „angažovaná“ díla i angažované slaboty. Angažovanost sama nekvalifikuje ani nediskvalifikuje. Nevidím principiální rozdíl oproti poezii „neangažované“. Ale chtěla jsi asi slyšet něco takového: Česká literatura je opatrnická. Bojíme se do toho říznout, protože zvlášť v básni se o věcech všeobecné prodluženosti, podvodných voleb, chudoby, nezaměstnanosti, sexu po internetu a blbých politiků mluví špatně. Ale všechny to přece zajímá! Je to výzva! Tak prosím.

Opustíme obecný pohled – co trápí, či naopak přitahuje tebe osobně?

Bavíme-li se o četbě, netrápí mě nic, maximálně nudí nebo otravuje. Mrzí mě, že tu nejsou směřující literárněteoreticko-kritické osobnosti, které by autoři i případní čtenáři mohli ctít, což je víc než respektovat, jejich názory vyhledávat a s pokorou přijímat nebo se o ně zaujatě přít. Ale jsem daleka rozmohlého trpitel-ského mentorování, volání po výchově mladých bohemistů ke kritické práci nebo vylučování básníků z recenzentství pro jejich automatickou nekompetentnost a zaujatost (která je mimo jiné u postrádaných kritiků naopak vyžadována jako žádoucí vyhraněnost). Kromě toho si myslím, že mnohem spíš než kritičnost tu chybí nadhled a velkorysost bez blahosklonnosti. Nepátrám po důsledně zhnětených téma-tech, přitahuje mě *literatura*, potěšení z četby naléhavého textu nesporného talentu. Neřeknu nic nového: k nadání je potřeba řemeslné dovednosti, jazykové suverenity, disciplíny, a, chceš-li, promyšle-ného námětu, jednoduše myšlenky... Pořád ale soudím, že tyto atributy jsou člověku bez talentu k ničemu. Věřím, že literatura je jedno z umění, ne jen lépe či hůře osvo-jená, natrénovaná nebo okoukaná doved-nost. Ale to už začíná zavánět jakýmsi mudropravím. Pokud bych už měla vyhle-dávat četbu podle obsahu, zajímá mě život, skutečnost i nevšednost, to, co máme, co postrádáme, čím žijeme. A to pro mne ne-jdou ani tak dobová témata jako spíše věci nadčasové: láska, transcendence, pozice člověka ve světě, člověk, lidský příběh, který na něco ukazuje. Dobrá kniha toto vše umí uchopit, přetvořit a osvitit: ukázat, co nevidíme, prosahat místa, na která ne-dosáhneme. Nebo to minimálně bystře po-psat – to vnímám jako jednu z tvůrčích metod. Nemusí přitom nutně hovořit o probíhajícím válečném konfliktu, cesto-vání po Uzbekistánu nebo kromobyčejné úchylce. A klidně může.

Letos jsi měla coby editorka „na triku“ ročenku *Nejlepší české básně*. Co to pro tebe znamenalo? Určitou prestiž, nebo spíš danajský dar?

Obojí a nic z toho současně: o prestiži v případě redakční činnosti mluvit nejde. O danajském daru také ne, je to prostě na-bídka, na kterou kývneš, obeznámena s podmínkami a přísnými pravidly, nikoli ohyzná váza od pratety k svatbě, kterou nelze odmítnout. Při práci jsem cítila zod-povědnost, protože ročenky přitahují ne-adekvátní pozornost – zejména autorů samotných; jsou silně přeceňované, stejně jako adjustující texty editorů, které by měly podat „bilancující analýzu“ roční české bás-nické produkce. Vždyť je to směšné, během jedenácti měsíců těžko vypozerovat „vývoj“, a ještě něčeho tak obecného, jako je „sou-časná česká poezie“, něčeho, co žádný celek netvoří. Smysl antologií poezie je snadno zpochybnitelný a pravidla sestavování těch našich by měla být revidována. Zájem o ro-čenky je řádově vyšší než zájem o sbírky, na které antologie poukazují – a tento fakt zase nelze ignorovat.

Ta práce mě těšila, ale zaměstnávala víc, než jsem očekávala. To způsobila nadpro-dukce, kterou česká poezie *trpí*. (K tomuto utrpení letos poprvé přispívám – to dodávám, abych se vyhnula nařčení z pokrytec-tví.) Díky práci na ročence jsem přečetla všelicos. Kromě více než dvou set básnic-kých knih to byla původní poezie v asi de-seti různých periodikách a na internetu. A jsem za to vděčná, mnohé jsem si ujasnila. I o svých možnostech, názorech a postojích. Ale může to čtenáře *Tvaru* zajímat?

Vždycky je zajímavé, a to i pro druhé, co se o sobě člověk dozví na základě ně-jaké práce či situace, případně co se z ní naučí. Takže do toho: co jsi nevěděla a neznala?

Opravdu nic pozoruhodného: vím mno-hem přesněji, co mě těší číst a co ne, k čemu nemám přístup, co tudíž nemůžu zcela po-chopit. Učila jsem se hledat to dobré i tam: porozumět autorovi a tomu, oč usiluje a zda se mu to daří. Snažila jsem se vyvažovat ponor do textu s odstupem od něj. Ověřila jsem si, že není dobré věřit prvnímú čtení, i když se mi do druhého nechce, přestože můj původní přístup byl opačný. Dál: i v nezdařené sbírce může být ukryt zajímavý text – a s tímto účelem ročenky vznikají, nejsou tu pro propagaci knih a autorů, ale pro ob-jevení individuálních básní. Zjistila jsem, že jsem nepozorný čtenář se sklonem k po-vrchnosti, jestliže se nudím. Ověřila jsem si pochopitelně, že se dopouštím stejných chyb jako jiní. Potvrdila jsem si, že je v pro-středí české literatury po lidské stránce ne-dýchatelno a že se to přenáší na texty samotné, ne však proto, že by se tu kladly vysoké a dobře míněné nároky. Objevila jsem nová nakladatelství, neznámé autory, poetiky a estetiky nebo jiné vyjadřovací po-lohy autorů známých. Měla jsem při čtení ví-taný pocit, že se chystá nějaká změna, že je to stav před přerodem, z něhož ale k ránu nemusí vzejít vůbec nic. Radovala jsem se ze silných básní.

Dalo by se po té obsáhlé probírce textů říct, co nejvíce současnou českou poezii charakterizuje?

Teď budu muset potupně parafrázovat vlastní slova z doslovu, kde se tím vším zdlouhavě a zcela subjektivně zabývám. Na-hlédnuto optimisticky, máme tu několik vý-borných básníků. Vyšly dobré sbírky a dílčí básně. To je hodně. Byl to docela dobrý rok a soudíc podle edičních plánů a zářijových novinek, z nichž se těším na mnohé, bude ten další možná ještě zajímavější. Nahléd-nuto kriticky, charakterizuje ji nadprodukce, nedostatek soudnosti, absence dobrých re-daktorů, přehlížená, a přitom nepřehlédnu-telná útlost čtenářské obce a současně určitá obezřetnost, rozmrněnost. A teď jednak ne-mluvíím o těch několika vynikajících básní-cích českých, jednak píchám i do vlastního pupku. Na věc čtenářské recepce poezie se nasazuje kdovíproč odlišné měřidlo než na prózu: poezie vzniká čistě pro uspokojení vnitřní nutkové potřeby a nad existenci čtenářstva je povznesena. („*Píšu, protože musím, nemůžu jinak, nehledím na to, co si kdo myslí.*“) Potom by ale zřejmě nemusela vy-cházet tiskem. Donedávna se volalo po vět-ším sebevědomí básnickém, nyní se kriti-zuje sebevědomí přílišné. Důvodů k úsmě-škům bude vždy dost. Poezii mám ráda, zá-leží mi na ní, nebudu dělat, že je to jinak.

A jaké nedostatky se jí nejvíce vytýkají?

Jiné, než by se jí vytýkat daly. Pokud už vůbec mluvit v úhrnu, což je nesmysl, jeli-kož jde o individuální autory, sbírky a básně a téměř žádné básnické „směry“, které by ospravedlnily zevšeobecnování, pak si mys-lím, že lyrickou cituplnost či intimní nyvost spíše postrádá, často je technicistně de-skriptivní a především spíše epická než ly-rická. Je velmi vážná. Zesměšňování její konfesijnosti je samo směšné, s „konfesi“ se to má jako s „angažmá“. Ač se ztotožňování vypravěče s autorem v próze považuje za ne-odpustitelný přešlap, jehož se dopouští pouze ignorant, v poezii se lyrický subjekt s autorem zaměňuje zcela běžně a nikoho to nepohoršuje. Aktuální kritika konfesijnosti je výsledkem tohoto slučování. Tím ale ne-říkám, že tu žádná skutečně dobrá a sku-

tečně špatná „konfesijní lyrika“ neexistuje. Měla jsem při čtení těch stohů pocit, že se tu „dělá poezie“. Vnitřní emocionální či ro-zumové „angažmá“, přesvědčivé zaujetí, je přitom možné číst za textem jen příleži-tostně. A teď se zeptáš, jak ho poznám: na objektivitu nevěřím, ta je i v exaktních vě-dách pochybná.

Ještě takhle: Má současná česká poezie nějakou společnou nit, nebo je spíš růz-norodá a nespojitelná?

Společné nitě by se našly. Jednou z nich je linie civilistní epické poezie všednoden-nosti spojená s prozaizací verše a zapojením mluvené řeči – jak to dělali představitelé Skupiny 42. Silná je hruškovská nit, pova-žovaná zřejmě za dominující mainstream, stojící na principu vystižení důsažného oka-mžiku a jeho extrapolace do silné výpovědi o obecnějších, větších věcech. Řada autorů tvoří lokální, místopisnou poezii. Často se píše v osobním generačním rodinném prů-řezu, takže je výrazný žánr básnické vzpo-mínky. Je vidět tendence k rozsáhlejším skladbám. Útvar poemu ale nelze naplnit jen rozsahem. Stále více o sobě dává vědět ob-novená linie experimentální tvorby, v ka-bátě multimediálního konceptuálu, v pro-pojení se zvukem, obrazem, pohybem... Mnohem větší důraz se klade na způsob prezentace poezie, její teatralizaci, zperfor-mování, doprovzení – text už nestačí. Vrací se ústup tradičního media literatury a ná-znaky jejího rozpuštění do ostatních uměn. Ale o tom se zdlouhavě vyjadřuju v onom doslovu a už si připadám pitomé.

Proměnil se nějak výrazně jazyk poezie za tu dobu, co se jí zabýváš?

Nijak výrazně. Zůstanu u doslovného pojetí otázky, u jazykových vrstev, ač chápu, že otázka míří hlouběji: jsou zde autoři, kteří píší spisovným jazykem a jakýmsi kla-sicistním slohem, a jiní, kteří využívají obec-nou češtinu s nadšením pro vulgarismy. Jedni pokrývají štavnaté širokospektrální jazykové pole včetně neologizace, jiní sázejí na úspornou přesnost, cizelování výrazu, minimalistické oproštění, sevřenost. Jedni budují text na principech prózy a s jejími prostředky, druzí se nevzdávají obraznosti, jazykové imaginace ani vázaného verše. Jedni sázejí na koncentrované ticho, druzí na hromadění, přívál slov. Další citují a alu-dují. Jiní se jazyka, který dělá literaturu li-teraturou, vzdávají docela a podnikají úkrok k jiným prostředkům. Nic dobově vyluč-ného. Nově je zde například rozšiřující se řada básníků, kteří svou poetiku staví na exemplifikaci nářečí, jež za ně má oddřít notný kus formální práce. To gesto se rychle přesouvá do sféry klišé.

Při pátrání v našem „tvarovém“ ar-chivu jsem si všimla, jak úžasným jazy-kem či stylem se psalo počátkem 90. let a jak ten styl časem zvlažněl a rozbředl. Teď sice mluvíím o publicis-tice, ale dalo by se něco podobného říct i o literatuře?

Rozbřednutí a zvlažnělost pozoruju ta-ky, neporovnávala bych ji ovšem se „zla-tými“ lety devadesátými. Motivem může být snaha nezadat si, ale spíš je to zase bezrad-nost. My totiž nevíme, co si máme myslet. Říkat *nevím* jsme se učili tak dlouho, až ne-umíme říct nic jiného. Pokud už víme, jsme v demonstrování názoru zbytečně agresivní a ta ostrost je chtěná, toužebná. Ano, v re-cenzentství poezie má na rozbřednutí vliv přítelíčkování a to, že recenzenty nejsou ne-závislé kritické osobnosti. To už se tepalo hojně. Pokud bychom vymazali recenze básní psané básníky, měli bychom prázdné stránky, že? S apriorní nepovolaností bás-

níků k hodnocení poezie nesouhlasím, sta-tus básníka se se statusem kritika nevylu-čuje a v minulosti tomu nebylo jinak. Někteří básníci psát recenze umí (např. La-dislav Zedník, Ondřej Hanus, Simona Rac-ková nebo Jan Štolba). Něco jiného jsou existující osobní vazby k recenzovaným autorům: ty by bylo dobré buď v hodnocení uvést, nebo přítelovu knihu nerecenzovat či lépe umět posuzovat dílo samotné, nikoli autora. A pak se můžeme ptát, zda nastává problém zaujatosti až v okamžiku obhajoby vlastní poetiky v kolegově díle, nebo je to jen žádoucí vyjádření estetických preferencí, které přece chceme i po oné nezávislé kri-tické osobnosti.

A ještě něco: naše revue tisknou jediný literárněpublicistický žánr – recenze. Ten je ale úzký a leccos nedovoluje. Čekala bych – místo věčných stížností na absenci kritiky – pestrost: tištění interpretací, glos, úvah, ko-mentářů, zamyšlení nad texty, jestliže kri-tiku a hloubkové hodnocení neumíme. Nemyslím si ani, že dobrou kritiku zaručí deklarování hodnotících kritérií, ale to je na delší rozpravu. Stejně tak nevítám aktuální protikrok: vytáhnout do boje s rozbředlostí útočným, nasraným, zlobně ironickým vý-levem – tím, že to má šťávu. Podle mě to nemá vejšku.

Zpět k otázce: Ano, rozmlženost, nija-kost, beznázorovost nejsou jen záležitostmi publicistiky, ale i literatury samotné, a teď mám na mysli tu její část, která názorová být chce, a neútočím na jiné poetiky, které zaujímání postoje neurčuje. Ostatně není to jen věc literatury, nedostatek odhodlanosti bude jev celospolečenský. A zase to an-gažmá. Mudry mudry.

Nevíme-li, co si máme myslet, můžeme v čím dál víc složitějším světě obstát? A je vůbec názorová či jiná vyhraněnost žádaná?

Zdá se, že obstát bez názoru je naopak mnohem jednodušší než s ním. „Así“, „možná“ jsou slyšet odevšud. Názorová vy-hraněnost, mluvíme-li o literární kritice, je žádaná jen do chvíle, než se bolestně dotkne vašeho vlastního masa. Potom mutuje v okázalé hrubiánství a osobní útok koře-něný urážkami. Jenže negativní kritika u nás právě taková bývá, a potom je obtížné odlišit odvahu „udělat si nepřítele“ pod pra-porem pravdivosti a jasně vyjádřeného pod-loženého názoru od cíle působivě exhibovat zlou tvář či vykonat pochybnou odvetu. Věřím na vzájemné obohacování různých přístupů k tvorbě a respekt k odlišnosti, což nijak nevylučuje slušné vedenou polemiku ani otevřenou kritiku. Představa obecně platné hodnotící „pravdy“ o textu je odká-zaná na víru ve společné literární hodnoty, a ta je lichá. Představa, že všechny texty jsou rovnoprávné zdařilé, je lichá stejně tak. Zů-stane vždy u individuálního kritického soudu, s nímž bude více či méně lidí v sou-ladu.

A ještě k vyhraněnosti: není to nejvyšší literární hodnota. Pro kritiku je to pod-mínka nutná, nikoli dostatečná, na její podporu je potřeba kultivovaně snést věro-hodné argumenty. A mluvíme-li o kritice umělecké, měla by být literárním dílem, aby bylo zážitkem ji číst. Obdivuju kritiky, kteří umí napsat negativní posudek tak, aby autor nebyl uražen či zraněn, ale inspirován a naveden ke změně; kteří promyslí pozi-tivní recenzi tak, že recenzovaný bude psát ještě lépe. Kterí umí přiznat, že názor změ-nili a proč. Osobnosti s jasným uvažováním a analytickým nadáním. Ale to už se opa-kuju.

Připravila Svatava Antošová

POEZIE Z NOVÝCH BÁSNÍ PAVLA ZAJÍCE

a psi štěkaj
šňůry obalený žlutým, modrým plastem
michalův loket, sluní se na okně
dvoupokojového maseratti
uznáván místními, otcem

ráno na šňůry máma přibíjí prádlo
a pod Troskama opírá se ráno vítr, světlo
do armaniho prádla prádla

je to klidný život
směrem k hradu, poli, zpět domů
a uznáván
v neděli dopoledne
strojem, otcem, místními

a přece zařazuješ vyšší stupeň
táhneš na bránu
jdeš nahoru, rosteš
před očima, rosteš
jak diamanty
jak diamanty
kamarád, přítel, stojí a tleská
stojíš a tleskáš
opravdový přítel, kamarád, pláče
křičí, stojí a tleská
stojíš, tleskáš, pláčeš
s bráchou dete teď nahoru
miluje tvoji novou budoucnost
miluje jak jdeš
24. 10. 2009
víc víc a
up
nahoru

průvod muslimů právě procházel
lužáneckým parkem
a někde u slovanu teď za chvíli
zvoní klíčkama
a řežou
přes koruny do větví a do kmenů

řežou
do letokruhů

jinde létají listy,
talíř, talíře
co takhle kávu.
praží, praží

tady tak a tak
milé loučení
se mnou, tebou
se sobotou

s cizí
vyvenčenou
kočkou

a díky systému dneska
na špitálce letěl do vzduchu chlap
další věc jsou pak volby
říkám synovi
další
svobodný
kreténe

krůpěj krůpěj piva
hlívy, krásky, zpocená linka
k posouzení případu stačí
setřást žíly z rukou
téma, plán, očista

díky tomuhle zvuku připadá
cesta kratší
k srovnání vizáže a obsahu
jediného vagonu
nutno přibalit náčiní
a odnést vzorek pachové stopy

tyto stromy cestovaly, když ses odpoutal
od země
letěl jak dub remek, ale voholenej
ke všemu přidáš dalších deset deka

zváží se to, výsledky tisknou,
kladou, počítají
zvoní, přejíždíš hrany
prsty u nosu
minerály, prach, mnutí,
prachy

ale je to jasný, rozpadají se kousky
oblohy, kapitalismus in natura
za ní pak třeba první holka
a jiný
jiný
láme se to do silnice
rači nevidět, schovat hlavu,
zapnout, zalepit, utěsnit
slyšet klidné dopadání
mimo nesvět
mimo zachycení

toho modra
v tý tmě

všechno je nemocný
na prvním místě
lidi na druhý straně světa
pro lidi na druhý straně světa

(večerní koupání
požární nádrž v horní stropnici
25. května 2018)

lidi na druhý straně světa
kreslí mapy, zasazují řeky
krájí kopce, půlí je,
jedni vymýšlejí názvy:
druzí budou zažívat, dojdou k domu
do schránek odevzdají formuláře
vyplněné se vrátí do měsíce
doplní se katastr
výpis se zašle, zveřejní
v prvním světě

lokalizováno, zaneseno



Pavel Zajíc (nar. 1988), žije v Dačicích a Brně. Je studentem Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, spolumajitelem firmy a hráčem na klarinet. V říjnu roku 2012 se stal laureátem čtyřicátého ročníku Literární soutěže Františka Halase, kde zároveň získal Zvláštní cenu Klementa Bochořáka, spočívající ve vydání básnické sbírky *ona místa* (Nakladatelství Šimon Ryšavý, 2013) knižně dosud nepublikujícímu autorovi. Debutová sbírka *ona místa* byla následně zpracována i pro pořad Svět poezie ČRo. S Markétou Hájkovou tvoří performačně-uměleckou skupinu *Les o sovách* a je členem mužského pěveckého sboru *Láska opravdívá*.

spíš klidně
chvějou se víčka
schnou vlasy, vítr,
v lese
les.

JANA ORLOVÁ: HOŘKÉ MÍSTO PRO RADOST (Z NOVÝCH BÁSNÍ)

Trocha prázdná pro mě neznamená nic
Vím co chci a prodala bych duši
Líbím se ti, ano?
Chceš v autě? Na stole?
Pro tebe budu vždycky panna

Pohlavní nemoc je krásná věc
člověk může přemýšlet
a pouštět si doma porno

A přece

A přece někdo odklízí závěje;
je třeba projít a zabít se
A přece někdo mává z autobusu
slyšel nás a večer si to udělá

Malé gesto úzkosti
vepsané do brázd jako zajíc.
Potom do sprchy, vrávoravě
se na sebe usmíváme.

Má jméno
Plíseň od jara do zimy
Učinila jsem jej sluchem

který lze konvenčně urychlit
A kousek pustit
do střeva

Zašlápni dítě,
půjdeš do nebe...
Nechám to na večer
Nechám to spát
Nachystám újedě

Našla jsem krásné hovno
a klaněla se mu.
Co s ženou, která neumí zabít?

Jedno obočí o trochu výš
a svět o trochu níž než včera
Někdo mi řekl, ať se přesadím
a já jenom plivla do důlku

Nikdo nestojí na straně milenky
ale milenka je také člověk
milenka pláče
milenka zoufale objímá polštář
Nikdo nestojí na straně milenky
milenku nikdo neutíší

milenku nikdo nepoplácá
chlapácky po ramenou
Milenka je pouze člověk:
najít viníka
a neptat se po příčině

Není třeba abys přicházel
monotónně nabírám city na lopatku
zatímco babička
sbírala kuřince holou rukou

Jsem příliš úzká
pro mrtvé
A příliš kluzká
pro živé

Uvařím si sama
sama umyju nádobí
sama usínám
Hlavně žádné děti
před nimi se těžko utíká

Když ze mě všechno vyteče
řekeš ahoj
Zůstane jen hořké

místo pro nenávist
Zůstane jen hořké
místo pro radost



foto Štěpán Bartoš

Jana Orlová je performerka a básnířka. Narodila se v r. 1986 v Uherském Hradišti. Vystudovala na Fakultě výtvarných umění ateliér performance (u doc. akad. soch. Tomáše Rullera) a dále obory environmentální studia a historicko-literární studia. Na sklonku roku 2012 vydala v nakladatelství Pavel Mervart sbírku *Či chat oheň* s vlastními ilustracemi. Zabývá se živými performancemi v negalerijním prostředí v návaznosti na genia loci daného místa. Svou tvorbu prezentuje na webových stránkách www.janaorlova.cz.

Z POEZIE PAULA-HENRIHO CAMPBELLA

I. Monument Valley

Tvé výrobní pásy utichly, Detroite, a ty zvětráváš tak jako krajina, ze které se vytratilo moře, kde poslední rzivé usazeniny umanutě vzdorují, dokud je studené vichry (ti popravčí času) neobrousí – náhle se změní *corporate climate* a všechno se převrátí. Nejsi věčným městem: neboť co jsou fasády z pískovce, porfyru a mramoru, na nichž se usmívají figury rozhlodané mechem, drolící se několik staletí, aby pak náhle vstaly z mrtvých – co jsou proti tobě, Detroite, jenž zanikáš bez útěšného *Risorgimento*.

VI. Přiznání

...samozřejmě: těmito příběhy v omezeném počtu náhledů se nerozšíří prostor pro vzlet; a já přiznávám: často, mé drahé město, bych radši hrál tetris, než se proplétal tvými zatačkami | : Ale teď, ležíme tu spolu, Detroite, se studenými motory a promáčklymi dveřmi. V reklamních spotech ještě doznívají šovinismy ševroletů, ale na tvých parkovištích tísni se vozy z předloňska jak řada zažloutlých zubů, a kolem dokola pozvolna utichají soukolí, ten neposedný duch, jako by v tvém včelím hníždě zemřela královna : |

IX. The Code of the Road

Jen občas se v neónovém světle zaslého motelu zalesknou vzpomínky při cigaretě, při zběžném lupnutí boku, jenž vklouzne zpátky do kalhotek, v bezradném průběhu rozpačitého dialogu – vzpomínky na tebe, Motor City: zvuk sirény, která odkudsi zazní – stín v ubíhajícím ústraní světelných kuželů – prstence, vlnění zbylého doušku ve sklenici vína, když venku prohrčí těžkotonážní vůz a zatroubí. Jsi domem, skořápkou, skladem, garáží, prchavé *odkud* těchto okamžiků.

(z cyklu Detroitské elegie)

I. Kokpit

Před odletem se tvoje špice sklonila a turbíny jako by se náhle naplnily pokorou: připomínalo jsi mi labuť, krásné bájné zvíře, a zároveň pantera – ovšem z Titanu. A veškerý let byl od té chvíle skokem, krátkou, rychle vyslovenou větou z kontinentu na kontinent, hodiny byly tvou kořistí a gravitace milenkou tvé lsti. Při *clear for takeoff* jako by sklapla past, chytil jsem se rohu, ranvej se mihala za oknem a v tobě, stroji, jsem najednou nevěděl: jsem člověkem, který cestuje, nebo divokou bestií?

III. Hraniční vrstvy fluidní dynamiky

Na deltě tvých křídel proudí v hustých vírech sny jako třpytivé řeky, stoupají kolem tvého těla, bílá lanceto, proměněná v hejno létavých ryb, které vyskočí z temného fluida, jako by dmoucí se moře bylo jen rojem lukostřelců, které jakýsi monarcha povolal, aby šípy vyhnal draka (požirajícího Měsíc) ze souhvězdí, kterým se řítíš z Teheránu do Paříže.

(z cyklu Panenský let Concordu, šeptem)

I. Gagarin je mrtev

Ikare pozdního bolševismu pomíjivé těleso v koperníkovském plánu!

Je to už tak dávno, soudruhu, co jsme se s horkým voskem na pažích zřítili za všeobecného posměchu z nebeské klenby; a všechny ty rozléhající se nářky rychle odeznely, i kolem tebe to utichlo, první člověče. *Primus inter pares*. Juriji Ikare Gagarine, už nepadáme obalení voskem a peřím.



Paul-Henri Campbell, německo-americký spisovatel, narozen 1982 v Bostonu, vystudoval klasickou filologii a katolickou teologii. Píše lyriku a prózu v angličtině i němčině. Ve svých dílech vytváří mytologii současnosti, své texty označuje jako mytický realismus. V květnu tohoto roku se zúčastnil setkání českých a německých autorů v Liberci („Poezie v pohybu“), které pořádala Saská akademie umění ve spolupráci s Katedrou německého jazyka TUL.

hoříme, hoříme v požáru vlastního zápalu, a to je triumf pokroku, že nikdo neochabuje, neklopýtá k úpadku, že buď zvítězíme anebo beze zbytku shoříme a zmizíme. Nemusíme nikomu pohlédnout do tváře, když se sami sobě ztrácíme.

Říkám si, komu by se chtělo ještě jednou tam nahoru, když odměnu za svou vášeň má už za sebou?

(z cyklu Smrt Jurije Gagarina)

Z němčiny přeložil Pavel Novotný

TVAR PŘEDSTAVUJE RICHARD MAZUREK

Anno 2012

Kluk si posadí na své mladé vlasy klobouk šedi a do ruky vezme vycházkovou hůl.

Hledí zamyšleně skrz sklo (kalené střepy ledu) a usmívá se bez srdce.

Promluvil jako elegán fin de siècle; jenže o robotech a polibcích.

Odešel si po svém, jak má ve zvyku.

Mrtvý les a mrtvá voda

Šedivost klepe holí, kapradí přisychá k hlíně, duby kácí se, oblaka mrholí, kapky padají na shnilé svině.

Červi prostírají k poslední večeři, pramen vysychá k útrobám, snídani nemá kdo prověřit, těla vedví trhaná -: a obnažená zloba.

Carpe

Kanálem proudí černá krev. Dítě rodí se mrtva. Kamení valí se z kopců do údolí.

Mrtvoly! Mrtvoly tancují na poli.

Orgie kostí a střev a plic zvou přeživší z podmostí, zvou je do ulic

na derniéru, kde i my jsme hosty.

Yellowstoneská pánev pukla. Uslzená tvář je tváří mukla.

Hlasatelé řvou do ampliónů:

Konec světa blíží se!
Vyneste vše ze svých spíží ven!
Žádná radost, žádný sten.

Astronauti

Vzpomínám budoucnost. Kladli žulové kameny, ryli, ryli znaky do sutin. Kanuly jim z mísy snové.

Vzpomínám na moře bez ryb, na holé pláně plastických hor, vzpomínám na květy černých zlat, a viděl jsem pavučinu plésti kolovrat.

Světlo je porodilo jako déšť. V dýmu a za burácení sestoupili do komnat, kde se napojili vjemy. Již nebudím se propocený.

Máj I

Paždí lipového listu puklo v pozdním listopadu.

Žilky kořenů zpuchřely u svařtělého úpatí,

jehož kýl, zapomenuv na dny máje, v půl se rozskočil.

O oněch nocích vítr dul. Slechu lípy, žel, ohlušenému písni pily, kaly vítr rozházel.

TOMÁŠ GABRIEL O BÁSNÍCH RICHARDA MAZURKA

Richard Mazurek (nar. 1989) pochází ze slezské vesničky Třanovice, vystudoval němčinu a historii na Slezské univerzitě v Opavě a dosud publikoval pouze v několika almanaších *Czarno na białym*. Jeho poezie je typickým příkladem rané hurá-tvorby, okouzlené vlastní překvapivostí, pod jejímž dojmem autor zkouší nejrůznější druhy point, oduševnělostí, morbidností, každodenností atd. Básník se snaží obsáhnout dějiny jemu jen teoreticky známé poezie také nápodobou, vstrčením prstu do vody. Mazurek si zřejmě ještě sám není vědom svých silných stránek: zajímavé básně v zaslaném výboru volně smísil s okatými hříčkami. Samoučelné „*kalené střepy ledu*“ v básni Anno 2012 je možné snadno přehlédnout, aby před námi vyvstal věrný obraz dnešního mladého šosáka, možná hipstera? Velkohubý a schválnou stylizací zdůrazněný „objevný“ verš „*Vzpomínám budoucnost*.“ v poněkud překombinované básni Astronauti předznamenává tvůrčí metodu, která se jinde zdá být pro Mazurka nosná: deformovaný, pseudoarchaický jazyk básně Máj I vyjadřuje autorův nadhled, zaměřuje jeho vůli. Zejména prostřední strofa je svou nesrozumitelností výmluvná. V jiných básních (Carpe) ale tuto svou zálibu dovádí jen na půl cesty, takže z toho je nakonec jen libování si v archaizaci jazyka. Než takováto polovičatost, to už raději chlíbecovsky brutální rým „*kapky padají na shnilé svině*“ nebo hájkovsky náhlý a přitom bezprostřední verš „*snídani nemá kdo prověřit*“ v básni Mrtvý les a mrtvá voda. Mazurkovi ale možná bude nejlépe svědčit civilní poloha, v níž se mu daří nejen sugestivní verše, ale i celé básně.



foto archiv autora

Ke škole přijíždí stará karosa. Řadím se do fronty spolu se svými spolužáky a spolužačkami. Jeden za druhým lezeme po vysokých schodech do autobusu, kde na nás čeká protivný řidič s kyselým ksichtem. Dávám mu tak dva tři guláše, pak si bude muset hledat novou práci, neboť už neotočí volantem, aniž by si bolestivě nespálil svůj vzedmutý bachor.

Darebáci se derou na zaďák a chechtají se. Cítí se tam vzadu daleko od učitelek svobodní. Můžou dělat bordel delší dobu – nevědomky využívají fyziky, zvuku to prostě trvá, než se dostane dopředu k uším učitelky, které se následně vrhnou do uličky, aby zlobivce napomenuly. Taký jde o sociální postavení. Malí chuligáni dávají zabráním zaďáku najevo, že právě oni jsou alfa samci.

Naopak co nejbližší k přednímu oknu a vražedným očím řidiče ve zpětném zrcátku se tisknou jedinci se slabými žaludky. Někteří z nich by se rádi podívali do hlubin autobusu za machry, ale zvracení není zrovna příjemné, i když máš sáček připravený v batůžku. Mimo rozkolébané dopravní prostředky jsou nevolníci kinetózy často váženými členy třídy, nicméně v pohyblivém se vehiklu, zvlášť když projíždí mnoha zatáčkami, se musejí smířit s potupnou pozicí přímo za vyučujícími.

Zbytek dětí, neutrální vata, se usazuje někde do meziprostoru; sem patřím i já. Třesou se mi kolena, v puse cítím jakousi pachut, mám stažené hrdlo, při každém nádechu se mi po plicích a zádech rozběhnou vlnky hnusu. Nedokážu se uvolnit a kecat a smát se jako ostatní. Je mi špatně, protože jedeme na místo, které nenávím.

Volnomyšlenkáři na zaďáku se rozhodli strílet na všechny strany nasliněné kuličky papíru flusáčkami. Projektily nadnáší těžké páchnoucí teplo stoupající od topení. Chvilí skotačí ve vzduchu a nakonec dopadají na rýhovanou podlahu, kde se roztéká nechutná břečka připomínající průjem.

Potím se v promočené bundě a raději se oknem dívám na podzimní krajinu. V roztrhaných polích stojí kaluže zakalené vody, louky žluknou, stromy chcípají, hnisavá mlha se řine z nebe, všechno do sebe vcucává, sraží se a strupovatí.

Každý týden doufám, že se téhle jízdě vyhnu. Nenávím to, nenávím! Snad do příště onemocním, snad si zlomím ruku, snad mi na noze vyrostou bradavice a plíseň, snad umřu.

„Chytil tripla,“ řekne pan doktor.
„Panebože, jak? Dyť mu je teprve devět!“ zaječí moje maminka.

„V bazénu. Neměla jste dopustit, aby chodil na povinný plavání.“

„Teď mně upadne pindásek, maminko.“

„Je to tak, to se skutečně může stát.“

„To ne!“

„V těchhle veřejnejch bazénech se najdou hrozný svinstva.“

Cestou nabíráme ještě další děcka z jiné školy. Zaostali cizinci, barbaři, smečka vorčů. Hledají volná místa. Nepřátelsky na sebe pokukujeme. Oni si myslí, že by zmlátili nás, a my si myslíme přesný opak. Každopádně s nimi táhne lepkavá vlhkost a boty plné nového průjmu.

Přeju si, ať už je to všechno za mnou, když právě nastává nejhorší chvíle. Autobus zastavuje a my vystupujeme. Křečovitě kráčím v průvodu směrem k budově bazénu a nic už mě nezachrání. Chce se mi brečet.

Chlóóór. Chóóóór. Chorál chlóru rozeznívá zdivo, cpe se do skulinek, proniká do pórů, očišťuje duši, seškrabuje špinu z mozku, až zbudou jen naškrobené pleny, holí chlupy v nose, rozpouští sliznici, aby už nikdo netrpěl rýmou, vibruje střevy a odeznívá v konečníku. Chlór v chóru zpívá o hněvu bělostných bohů, o zdraví a dezinfekci. Chór v chlóru připomíná velkolepost herbicidů, fungicidů a insekticidů, hlavně cyklonu B.

Převlečení do plavek se přemísťujeme k hromadným sprchám. Ledové granule se sypou ze sprchových hlavíc a moje srdce se zastavuje, zamrzám, dusím se, nikomu nemůžu říct o pomoc – všichni mají na hlavách plynové masky, neslyší, nevidí, nedokážou pochopit, že já žádnou nenafasoval.

Vyzáblého a zmodralého zimou mě svými těly strkají k najádě, která stojí na břehu obdélníkového moře, z jehož hlubin sirény pějí chór chlóru. Tady už nejde dý-

chat nic jiného. Kyslík, dusík a oxid uhličitý se sloučily a získaly chemickou koncovku -nicotný. Dosahuju nirvány, veškeré buňky mého těla vyvanuly a zůstala pouze abstraktní mysl, která už nemusí mluvit.

Mladá najáda však umí uchopit nehmotné. Hází mě do klidných vod a učí mě plavat jako kapra. Nemám žábry, nemám ploutve, nemám hydrodynamický tvar. Sehlávám, chci si odpočinout.

„Jak si můžeš dovolit vylízt dřív, než ti řeknu!“ křičí na mě. Mění se. Moje mladá krásná najáda se stává zažloutlou starou pannou, které se zpod sukně line zápach ryby.

„Běž zpátky!“
„Drž prsty u sebe!“
„To neumíš kopat nohama!?“
„Dělej!“

Kdy mě už konečně klepne paličkou, vyvrhne, rozkrájí na podkovy a upeče na

kmínu? Sežer mě, dej si devítileté děcko, poniž mě, nenávid mě, způsob mi celoživotní trauma.

„Váš syn se odteď raději pozvrací, než aby se šel dobrovolně koupat někde do bazénu, akvaparku, rybníka, jezera, přehrady, řeky, moře nebo oceánu...“ říká pan doktor mojí mamince.

„To ne!“

„Ale ano, myslím, že ho ty mučivý jízdy autobusem, celkově ponurá atmosféra bazénu a taky ta lektorka plavání nadobro odřízly od pozitivního pobejvání ve vodním živlu. Nadobro.“

„Aspoň ušetříme peníze, maminko.“
„Nadobro, říkáte?“

„Nadobro.“
Bazén vypouští a zase napouští. Voda... koloběh...



foto archiv autora

Vojtěch Mička (nar. 1992) pochází z Vysočiny. Studuje na FF MU obor obecná jazykověda. Zatím nic nevydal a nikde nepracoval.

Probudil jsem se a byla ještě noc. Přesně ta část noci, o níž se říká hluboká. Probudil jsem se prudce, téměř v panice, tak jako jsem se v mládí panicky prodíral vodní masou, když se nad mými plavečnými schopnostmi zavřela hladina. Tak jako tenkrát, lapal jsem po dechu i teď, sotva jsem se dostal nad hladinu spánku, která však obvykle nebývá tak zrádná a neoblomná, není proto nutné pouštět se do opakovaného boje o život či křičet o pomoc. Jakýsi zvuk se ovšem z mého hrdla přece jen prodral. Stačilo otevřít oči, uvědomit si sebe i okolí a bez obav jsem se mohl vznášet a nechat sebou kolébat zvlněnou hladinou snění. Na to jsem však, bohužel, byl příliš vystresován, a jen pevná postel pode mnou, stěny ložnice a strop byly ochotné dosvědčit, že jsem se skutečně nevynořil z vod. Jinak jsem byl totiž mokřý duchem durch, na vlhkou kůži se lepilo propocené pyžamo a navrch i zespoda se sendvičově lísala peřina a matrace, obojí slané nacu-cané jako houby.

Celé to hysterické probuzení nebylo jen tak samo sebou. Vězely v něm čísi prsty. A kdyby jen prsty, celé paže. Obě. Také hlava, trup s ní spojený a nohy. A to vše přišlo mě ve spánku zalehnout. Vlezlo mi to pod peřinu, lisalo se to a Inulo k mému tělu, víc a víc, tlačilo se to na mě, tisklo mě

to, dávalo mi poznat svou nezměřitelnou váhu, tížilo na prsou, svíralo žebra, nepopíralo, že se mě to chystá rozdrtit, vyrazit ze mě poslední dech, vymáchat, zdeformovat, rozplácnout, zflekátět. A já bláhový, oklamáný, v jakémisi šalebném erotickém záchvěvu, vyšel jsem tomu zpočátku vstříc, s pocitem, že se to chystá do mě vniknout. Čímž jsem se zcela odhalil, poukázal na svou zranitelnost a odevzdal se záhubě. Všechno to bylo tak skutečné, tak živoucí. Záškrby končetin, zmítání celého těla, bolestné vzdechy a výkřiky pronikaly mimo sen, pronikaly do bdělé reality – a to mě zachránilo. Křečovitými pohyby a přiškrce-ným hlasem ocitl jsem se náhle ve svém světě, ve stavu, jaký jsem popsal výše. Od té chvíle se nemohu zbavit dojmu, že se mne to sice pustilo, ale že to nezmizelo, nýbrž to odkráčelo podél postele a zdí dveřmi pryč.

Proboha? Kam?
Podíval jsem se na ženu. Spala vedle, spokojeně a žensky. Má žena. Žena, kterou miluji tak, že kdykoli sám sebe přistihnu, že na ni nemyslím, že se mé myšlenky třepotají v jiných voliérách, že se nedejbože natřásají před vidinou jiných pěníc, obviňuji se z nevěry a mám potřebu koupit jí kytku, kleknout si před ní s omluvou a příslibem, že už se to nikdy nebude opakovat.

Co? – zeptala by se ve své vrozené bezelstnosti, jež jí bránila připustit, že lidé mohou být, a často jsou, neskutečně zlí a zraňují s daleko větší důmyslností než jakýkoli da Vinciho tělolam. Jak jsem jí jen záviděl ten její vskutku rekreační pobyt v této bezpečné zóně vlastní hlouposti, nivity a neprozíravosti. Jak jsem jen škemral o kousek toho života v sebeklamě a prostotě nezlomné tak, že by se dala ukrojit nožem jako sýr.

Milovala mne, ale zalehnout by mne nedokázala. Nenáviděla mne taktéž, ale rozdrtit mne by se neodvážila. Byla příliš manželkou, ženou až pak. Ale mohl jsem si to pochopitelně jen namlouvat.

Ať tak či onak, teď tu ležela a spokojeně oddechovala. A ten přízrak (ach, bože, vyslovil jsem to) odkráčel z ložnice ven. Jsi si tím jist? Dodávám, že téměř. Tak jdi a najdi ho! Jinak budeš v obavách bdít až do rána. A druhou noc taktéž. A další a další noci, o tom nepochybuj!

A tak teď procházím ztemnělým domem a jsem doslova u vytržení. Jako bych tu ještě nikdy nebyl, jako bych tu vůbec nebydlel. Vesměs jsem všechno poznával, přesto mi útroby bytu připadaly podivně cizí. Ano, viděl jsem, že támhle za rohem je jídelní stůl pro šest osob. Ale ten stůl stál v té tmě tak klidně a nehnutě, až mě

ta jeho sverepá neochvějnost zarážela. Stojí tu a ničeho se neděsí, jako by se ho tma vůbec netýkala (a kolem něj židle, stále připravené nechat si na sebe sednout). Obdivuhodná statečnost. Ve tmě, ve válce, při hostině i za bída, v jakékoli situaci zůstal by vždycky stolem, to teď bylo nad slunce zřejmé. Ta tma nyní vynesla na světlo jeho pravý charakter. Mrazilo mě z toho. Nejen v kuchyni, ale i ve všech pokojích bylo možné setkat se s podobnými věcmi pevného charakteru. Byl jich plný dům a teď ve tmě jej měly ve své moci. A já se nemohl zbavit myšlenky, že jej ovládají i za dne.

Byl to snad příčinou mého probuzení z tíživého snu tenhle stůl? Či si snad ke mně přilehla skříň a tiskla mě svými křídly dveří? Jakkoli to bylo nepravděpodobné, rozhodl jsem se tuto možnost nevyloučit.

Procházel jsem místnost po místnosti a má bázlivost nebyla dána jen všudypřítomnou nezřetelností. Občas, když jsem se ocitl v blízkosti vypínače, jsem na pár vteřin rozsvítil, v bláhové naději, že budu svědkem nějakých nepravostí, že je přistihnu, načapám, odhalím, demaskuji. Podezřivavě jsem se kolem sebe rozhlížel, víčka přivřená, ale všechny věci v té chvíli vystavovaly jen svou strnulou masku. Mohla být falešná?

Hra se světlem nikam nevedla, a tak jsem toho nechal. Postupoval jsem pozvolna a tiše. Dveře do spíže jsem otevíral s co největší opatrností, aby nevydaly žádný zvuk. Dokonce jsem poklekl. Klečel jsem na kolenou, ruku zavěšenou nad sebou na klíce a nepatrným pohybem jsem sunul hlavu do mezery. Cítil jsem jen chlad, který ze spíže vanul, a vůni vanilkového cukru.

Rozhodl jsem se už na kolenou zůstat a takto jsem zdolal koupelnu a opět se vrátil do kuchyně, na jejíž podlaze jsem z marnosti hledání usnul. A opět tu byl ten pocit něčí přítomnosti. Procítl jsem a otevřel oči. Před mým obličejem se vlnily jakési miniaturní kopečky a nervózně sebou vrtěly. Ohnal jsem se po nich zuby, byly měkké a teplé. Současně se ozval polekaný křik. Ten tón jsem znal. Vzhlédl jsem a z té podlahové perspektivy jsem spatřil svou ženu. Bosýma nohama se dotýkala podlahy právě tam, kde spočívala má hlava. Vstal jsem, co jiného. Ona rozsvítila. Šlehl jsem pohledem ke stolu, obhlédl kuchyňskou linku, myčku, ledničku i nástěnné hodiny. Pokaždé stejně tupý výraz. Ani ty rafičky se najednou nepohnuly. Zmučeným výrazem jsem pohlédl do tváře své ženy, která mi týmž zmučeným výrazem odpověděla, a já jsem nemohl nepochopit, že její probuzení bylo nemlich shodné s mým.

„Co to jen mohlo být?“ pronesl jsem štkavě. A ona na to, jestli se cítím v pořádku, pak vyjádřila znepokojení nad mým zdravotním stavem, aby mne nakonec uklidnila, že se mi jenom něco zdálo.

Až ráno u snídane jsem pochopil, že jsem se mýlil. Mé noční trable poslouchala s pobavením, nikde ani náznak sounáležitosti. Ta náhlá samota, ta skutečnost, že si s tím budu muset poradit sám, mne zdrtila. Věděl jsem, že bez drobných zákeřností a úskoků se dneska neobejdu. Zamkli jsme dům a společně odešli do zaměstnání. Ale protože pracujeme každý v jiné firmě, udělal jsem v bodě, kde se naše cesty rozcházejí, několik kroků žadáným směrem, a pak čelem vzad a pelášil jsem zpátky domů. Sotva překročím práh, proběhnu bleskurychle všemi pokoji. Teprve po této zběžné prohlídce se dám do detailnějšího prozkoumávání záludných koutů, prostorů pod postelema i útrob skříní. Prohmatám

všechny kabáty a bundy, zda se nevzdouvají nějakou cizí přítomností. Už ses podíval na skříně?! A pozor na matrace, mají snímatelný potah, do nějž se dá lehce vlézt a při té správné štihlosti splynout s moliťanem! A co závěsy, Hamlete, táhnou se až k zemi? A teď kuchyň. Pozotvírám dvířka všech domácích spotřebičů. Sundám obrazy a hmatám po omítce, zda bříška prstů nenarazí na nějakou podezřelou nerovnost. Labyrint kuchyňské linky, ideální skryš. V obývacím pokoji dřevěná podlaha v některých místech vrže a desky se prohýbají. Vada, nebo záměr? Páčidlo ti pomůže najít odpověď. Pro jistotu odstav knihovnu ode zdi. Nežínýrui se rozpárat potah pohovky.

Nic. Nic? Vzpomínáš si na ta malá dvířka v kachličkách zabudované vany? Vždycky tě v dětství děsila, považoval si je za tajemný úkryt. I když jsou malá, přízrak je ve své podstatě tvárné fluidum, protáhne se všude. I vodovodní baterií. Může být všude! Všude! I v nádrži WC? I v jeho odpadu? Ano! I tam. A co jiná potrubí?

Pobíhám domem a měním jej ve staveniště, čehož si sotva všímám. Nábytek překocený, podlahy rozryté, ze zdi vytrhané trubky, ze kterých tryská voda nebo syčí plyn. Občas se na chvíli zastavím a přemyslím, kde ještě, kde ještě. A vtom si jí všimnu. Stojí ve dveřích, oči vytřeštěné, čelist sesutá dolů. Má žena se vrátila předčasně z práce. Přiskočím k ní, chytím ji za ramena, zatřesu s ní a dýchavičně říkám: „Co o tom víš!? Řekni, co o tom víš!?”

Zavede mě do koupelny a přikáže, abych se v ní zamkl. Poslušně to udělám.

„A teď poslouchej,“ slyším skrze zavřené dveře. Sednu si na okraj záchodové mísy a poslouchám. A ona vypráví. Vypráví o své dávné lásce. Vypráví o muži, který ji miloval víc než ona jeho, a když o této disproporci vyšla pravda najevo, změnil se ve zrůdu. Ona ho opustila, utekla od něj a při útěku zametala stopy, neboť ji pronásledoval. A přitom ze zlosti kosil každého, kdo se připlétl do cesty. Ve zprávách o něm hovořili jako o sériovém vrahovi. Dostali jej v jednom nákupním středisku, kde se obklopen rukojmími zabarikádoval. Když ho v poutech a postřeleného vyváděli ven, zasklebil se do jedné z přítomných kamer a řekl toto: Stejně si tě jednou najdu!

Pokračovala a já si mezitím pokryl tváře holicí pěnou. Pokračovala a já holicím strojkem křížoval přes své tváře. Vyprávěla a pinzeta v mých prstech zbavovala nosní dutiny přerostlých chloupků, které dráždily protější sliznici. Líčila svůj příběh a stejný holicí strojek jako prve dělal holátka z mých varlat, lysiny v mých podpažích. Tolik mě zas její vyprávění nezaujalo. Až závěr, závěr byl jedním slovem strhující, když rekla:

„Doneslo se mi, že už ho pustili a že se pohybuje někde docela blízko. Dokonce se prý na mě vyptával.“ Promiň, asi jsem ti to měla říct dřív, dodala a ruka se žiletkou v podpaží mi sjela až někam k podbříšku a o své pekelné jízdě zanechala v mé kůži zcela zřetelný záznam.

Tak tedy tak. Bývalý amant mé ženy má na mne spadeno. A ona se již nezdá tak nevinná a hloupá. Takové je tajemství, které teď ohrožuje její i můj život.

Nebyl důvod v koupelně déle setrvávat. Zvláště, zrodil-li se v hlavě plán. Vylezl jsem ven, minul zhrzenou ženu, uzavřel všechny ventily, kohoutky a kuželové uzávěry.

V krizových momentech jsem vždycky disponoval úžasnou rozhodností a energií. Proto jsem se převlékl do montérek a počal z kůlny vytahovat všelijaké dřevěné desky, a protože jich nebylo pro můj plán dostatečné množství, rozebral jsem také kůlnu. Ztratil-li náš domov schopnost poskytovat bezpečí, mohl-li si jím kdokoli procházet, lehat si ke mně do postele a ukrývat se ve vodovodních trubkách, přestal pro mne být domovem, a bylo nutné jej něčím nahradit. A ta náhrada se záhy zhmotnila v koruně vysokého platanu. Pod mýma rukama tam, pět metrů nad zemí, vyrostl celkem povedený bungalov. Vizáž připomínal obligátní myslivcovskou kazatelnu, byl ovšem dvoupatrový, a tedy daleko komfortnější. Pracoval jsem bez ustání, bez přestávky, celý den i noc. Žena z počátku jen nedůvěřivě přihlížela, ale nakonec, stržena mou euforií, mi začala podávat prkna, abych nemusel stále po žebříku nahoru a dolů, pak hřebíky, nářadí, které jsem právě potřeboval a nebylo v do-sahu, pivo, neboť jsem se při práci mnohokrát zapotil, a jídlo, když nám vytrávilo.

Druhý den ráno, ještě za šera, jsme z domu vynesli vše, co jsme považovali za



foto archiv autora

Milan Šťastný (nar. 1973) žije s básnířkou Irenou Šťastnou a syny Dominikem a Robinem v Dobroslavicích na Opavsku. Vydal sbírky poezie *Drobné bolesti*, *V horečce blouznění*, *Ještě jsi* a knihu povídek *Klid a rozvaha*. Je zastoupen například v antologii *Sto nejlepších českých básní 2012*. Kromě literární tvorby se také věnuje ochotnickému divadlu a hudbě. Pátým rokem vede ochotnický soubor Dodivadlo a píše hry, aktovky, scénky, skeče a písničky. V rukopise má několik sbírek poezie, soubor povídek a rozepsanou novelu. Pracuje v Knihovně města Ostravy jako provozní technik.

nutné umístit do svého nového domova. Řídili jsme se jednomyslně zvolenou skromností a zjistili, že je-li člověk ve svém domově připraven o jistotu, klid a soukromí, stačí mu v tom nově nalezeném najít právě to, zbytek jsou malichernosti.

Manželčiny pochybnosti stran stability stromové chýše se po živočišné souloži rozptýlily, strom upustil jen několik lístků a suchých větví, stavení zůstalo celé.

Pak už jsme jen nehnutě dnem i nocí pozorovali náš starý domov.

VÝTVAR |

*Osiřelý podstavec v parku u Schwarzenberské hrobky v Třeboni, na kterém stávala socha Anděla ochránitele, nabízí studentům sochařství příležitost získat zkušenosti s instalací sochy ve veřejném prostoru. Stalo se tak díky projektu organizovanému Matoušem Lipusem a Barborou Ševčíkovou, v jehož rámci vytvářejí mladí autoři nová sochařská díla, která postupně umísťují na prázdný sokl. Interpretují tak původní téma strážného anděla a zároveň svou tvorbou reflektují místní genius loci. Nutno dodat, že bezprostřední blízkost monumentální neogotické hrobky a rybníka Svět má jistě inspirační potenciál nevyčerpatelný. Letos v květnu odstartovali tuto štafetu se svým andílkem Anna Hulačová a Václav Litvan. 11. října byla odhalena navazující dvojice soch od **Jana Boháče** a **Anny Ročňové**, tvořená betonovými plastikami jakési vlny opřené o piedestal a nedaleko stojícího zvonu. Vlna Anny Ročňové v sobě skrývá celou řadu možných interpretací, například křídlo anděla či rozvlněnou hladinu blízkého rybníku; její linie připomínají rovněž tvar listu odrážejícího pocit z vsudy přítomného podzimního tlení. Je však instalována tak, že se opírá o zadní stranu podstavce, čímž nutí diváka opustit bezpečí cesty a vydat se do travnatého terénu. Taktéž zvon Jana Boháče lze vyložit různými způsoby: jde o předmět se srdcem uvnitř, který svým zvukem svolává lid, anebo o symbol zvonění umíráčku inspirované sousední hrobkou příslušníků slavného rodu a blízkým hřbitovním kostelem sv. Jiljí? Je umístěn bokem, jako by ho tu někdo zapomněl; sám autor (na fotografii uprostřed) podotýká, že za války lidé ukrývali kostelní zvony, aby nemohly být zrekvírovány.*



foto Libuše Homerová



foto Libuše Homerová

Vlna se zvonom budou zaplňovat prostranství kolem prázdného soklu nejméně do jara, kdy je vystřídá další krátkodobá realizace. Tento společný projekt Vysoké školy uměleckoprůmyslové, Centra současného umění Mistra Třeboňského a Národního památkového ústavu počítá do budoucna s instalací sochy Anděla ochránitele nastálo.

Galerie Jaroslava Fragnera na pražském Betlémském náměstí připravila výstavu nazvanou **Punk v české architektuře**. Přehlídka trvající do 7. prosince přináší díla tvůrců, které spojuje mládí prožité za punkové éry, a hledá odpověď na otázku, zda se tento kulturní fenomén nějak otiskl v jejich tvorbě.

Vlad'ka Kuchtová

Smrt slamu

Mlčenlivý bůh se zdá být zlý, ale mlčení je někdy nejlepší rada. Chvilka je všechno jisté a chvilka ještě jistější. Bolest dává radost. Radost dává zadost karmě, která kropí kritické mnichy meloucí mantry z mraku vykořeněnosti z původního směru socializace ve prospěch lítosti k učitelům.

Soucít zaslepuje. Slepuje dualitu diskontní slinou marné naděje. Původní průrva srůstá. Chytni se spoje představy skutečnosti, zavři oči a uzři svět.

Bezradní Baroni Prášilové brojí proti bezpráví v pravý čas, v úterý. Sen se snese na zem, snese se zen – sen o vytržení, vystižení života v žáru ženy, žni žalu. Spolu nám to jde skvěle, spolu do prdele.

Doba je zlá. Co je cenný, je náruč ženy, ale v divném, dávném vesmíru pořád převahuje pudová dovádivost. Najdi vnitřní sílu odevzdat se dílu, najít vílu, hnát a smát se s ní, dokud se to nedosní. Pak se pokud možno smát i bez ní.

Teče tebou teplo, které je potenci. Tenzní totemy ticha, nástup tryzny, ty typy. Chceš být a stáváš se mesiášem, slavným mezi svými, mezi sebou, mezi dvěma očima, čakra, otčina. V daný moment ožíváš bez dluhu, pocitově. Pouze poctivě poděkuješ bohu či čemu a vzdáš se možností, falešné mužnosti.

Podepíšeš plnou moc cíli. Necháš se vtáhnout dveřma dovnitř, do nadupaného sálu silných sousloví, kde už dlí stovky souputníků spirály spěchu. Relativizují své pološťastné psychozávěry v polštářových bitvách.

Máš to zadarmo, nic za to nechci, tedy ne od tebe, jen od dobra doby. Dospat styl a doptat se na rozptyl. Proměny slamu, rytmus, blues, novobaptismus, novobeat, pomíjející podněty těla. Ztráta slamu je ztráta sluchu. Samolibá nuda, částečná deprese, zmatečná zhroucení, osvícení touhou.

Prostě jen být normální, ne novobýt ani starobýt, starý dobrý ani nový lepší být, prostě jen dobrý. Odbýt botulotoxin bezmezného bažení po beatu. Máš ho, jen cítit. Když ho cítíš, cítíš slast, jen se rozplynout. Když ho necítíš, to je právě ta příležitost, na kterou čekáš.

Prostě si to vytrpět, chtít a svět, to jsou ty dveře, jimiž vchází Oškrkaný s kundou Katkou.

„Čau, já jsem Bohdan.“

Ztratil jsem upřímnost. Už nevím, co to je, je třeba nabourat prototyp, něžně.

Sametová revoluce.

Dobrý zen.

Poluce.

Těš se

To těšení nesmí být spoutáno, i když už slovo ho spoutává. To těšení je latentní sen. Musí být trpělivé. Není kam spěchat. Těš se na něco, ale ber to s rezervou. Cti dočasnost. Těš se s citem a tolerantně. Decentralizuj strach. Těš se z ticha, těš se z beatu, těš se ze situace. Nezišťuj, spokoj se s tušením. Necil, těš se. Cti ticho svým hlasem.

Těš se v soukromí, těš se na veřejných místech. Netěš se z toho, co je, ale z toho, co



foto archiv autora

Adam El Chaar se narodil 2. 4. 1984. Vystudoval gymnázium, marketingové komunikace a žurnalistiku. Publikoval v *Tvaru*, *Divokém víně*, *Psím víně*, *Protimluvu* a *Welesu*. Letos vydalo nakladatelství Carpe diem jeho e-knihu *Zlín Praha Zlín*. Od loňského listopadu se věnuje slam poetry, autorskému přednesu poezie na pomezí stand up comedy.

přichází. Těš se, vyčkávej, vítej. Těš se tím něčím svým. Necti televizi. Těš se z pomíjivého relativního názoru, který si tě sám vybral v lidech, kteréš potkal.

Přemýšlej o netu. Nech se vytáhnout z trapu křížovatky těšením. Když ti někdo smrdí, smrdí sám sobě. Když k někomu něco cítíš, buď jím. Projdi si komnaty Sha-

olinu a nezasekni se v té třinácté. Zkoušej se, ale nespoutej poučkami. Neprojektuj se do druhých skrz rozum, ale cit. Nesoutěž v argumentech, ale metaforách. Nepotřebuj hranice.

Neposlouchej mě. Nebuď mnou. Nebuď sebou. Nevzpomínej, buď vzpomínkou. Neplánuj, buď plánem. Nepanuj, nesanej, nečíhej, nezař, nestínej. Nerozčiluj se. Buď si vědom stavu psych. Kašli na celek. Nespěchej, nekecej, neměj úplně debilní iluze.

Když chceš konkrétní holku, chtěj všechny ženy, ne naopak. Neriskuj. Nebo jo. Nebojuj. Nebo jo. Sexuj, exuj, ale ne ze zvyku. Nevol extrémní strany, ze zvyku. Promluv na cizího člověka, ale ne ze zvyku. Smiř se s tím, že občas prostě nevíš.

Buď normální a nebuď normální, nic mezi tím. Chod' čist tam, kam chodí holubi spát. Objev ve svém městě Neapol. Zajímej se o to, jak funguješ. Nech se fascinovat náhodným tempem. Nenech se vykojetit ztrátou. Nepoučuj, když nejsi nad věcí. Věnuj lidem pozornost, protože obsahují informace. Nevěnuj lidem pozornost jen proto, že obsahují informace.

Věnuj se střídavě různým věcem, obměňuj schémata. Považuj se jen za sebe a i to s rezervou. Nenenáviď, protože pak se staneš tím, co nenávidíš. Nezáviď, ale viď. Nenávist není láska. Zajímej se o starší ženy.

Studuj to mezi časem a věcmi, sebe mezi pojmy. Decentralizuj se z mocenských struktur svého naprogramování. Pracuj s nicotou.

Nedělej copy paste.

NAHÉ MYŠLENKY – 5 Róbert Gál

KRÁTCE NA TÉMA GENERACE

„Nejpřirozenějším způsobem překonání nedorozumění je nové nedorozumění,“ praví aforismus. Je-li tím nedorozuměním generační krize, není pak nejlepším způsobem jejího překonání – vygenerování nové generace? Neboli, do jaké míry je ono spojenectví v čase, jménem generace, koherentní také v prostoru? A jedná se vůbec o nějaké spojenectví?

Příklad první. Společná minulost chápáná coby neblahé předurčení, kterému se lze vzepřít

Jestliže se významné společenské události významně promítají také do konkrétních osudů jednotlivých lidí, pochopitelně se do každého z nich promítají odlišně. Obrazek o době můžeme ilustrovat například na životních peripetiích třech různých lidí, přičemž – na rozdíl od oněch peripetií u lidí dvou – zde docílíme podobnou míru plasticity, jako když modelujeme extrapolaci nějakou situaci, kde východí dvourozměrná představa je na rozdíl od konečné představy třírozměrné bohatší nejen o onen jeden rozměr, ale o celé nekonečno dvourozměrných představ.

A není pak také to, před čím se člověk skrývá, jen trvale nastavitelnou pastí, s radostí připravenou „vyskočit“ jako parazit na krk svému hostiteli?

Nastrážit si onu zlomyslnou radost – jakožto inverzi k sobě vlastnímu panickému strachu z téhož –, stejně tak, jako jedna talita, například vnější, dokáže v rámci svobodného rozhodnutí přeběhnout k totalitě druhé, v našem případě vnitřní. Ale či svrchovanosti je tento akt projevem?

Když Fidel Castro v roce 1980 povolil ze svého nepřáteli obklíčeného „ostrůvku revoluce“ odeplout několika lodím se souhrnným nákladem 125 tisíc těl, měl v úmyslu kromě jiného zbavit svou milovanou zemi všech těch, jež trpět v ní představovalo vynucené zlo nikým nechtěné tolerance, a to nejen vůči nemoci (zejména duševní), ale také vůči nebezpečným zločincům. Těch kompetentní orgány hostitelské země nakonec napočítaly – čímž nepotvrdily masovou psychózu záště majoritního obyvatelstva – jen 2 % z těch, kteří odjeli, většinou jen s malým kufříkem v ruce a doprovázeni plivanci davu a jeho osočováním.

Generace, o níž mluvíme, je pojmenována podle místa přesunu – přístavu Mariel na Miami – přesunu prostorem do jiného času. Přesouvající se jednotka generace jako neviditelný žebřík, který nelze vyhodit ani po použití (tady parafrázuju Wittgensteina z *Traktátu*), stejně tak jako nevyhodíme ze života svou vlastní paměť.

Vypravěč vypráví příběh, který je jeho bytostnou součástí. Je to jeho vlastní příběh jakožto součást příběhů druhých dvou. Dohromady jsou tedy tři.

A pak jeden ze tří coby vypravěč vypráví příběhy druhých dvou – shodou okolností taktéž spisovatelů –, a je v tom onen absolutní odstup, jenž dělí otevřené od uzavřeného; princip shůry se ohlížející na jakékoli soupeření jako rozhodčí při smrtícím duelu, kterému už nesekundují žádné samaritánky lásky a ani jiné katalyzátory tohoto generačního z(a)tracení: „*Tři muži vlečou v deskách štosy papírů popsaných jejich vlastními slovy. Jeden blázen, druhý opilec a fetišák a třetí v jistém smyslu slova prostitut. Přišli ze země, která o sobě tvrdila, že je zemí hrdinů, která*

vnucovala hlavní pistole ctnosti, v něž skoro nikdo nevěřil a už vůbec ne oni, kteří se z čiré pomstychtivosti bavili tím, že je pošlapávali vlastními životy odehrávajícími se spíš v režimu obyčejného přežití. Při tom plavání proti proudu se v každém z nich něco zlomilo.“ (Carlos Victoria, z povídky *Létavice*)

Příklad druhý. Generace jako „objekt veřejného pozorování“, jako lakmusový papírek doby ve všech svých nárocích a požadavcích

S jistým zjednodušením lze konstatovat, že chování generace vcelku je mnohem předvídatelnější, než jsou projevy pokroku v ní. I to je možná jeden z důvodů, proč každá generace podvědomě cítí potřebu vztahovat se k nějaké hodnotě, která k ní sice jaksi patří, ale zároveň její „hodnotové pásmo“ evidentně přesahuje. Problém tkví v tom, že cokoli, co nejdříve programově „předurčíme“ a pak automaticky předpokládáme – jako by na začátku (a tady se opět nabízí paralela s Wittgensteinovým žebříkem) žádné vymezení nebylo a to, co ze zkušenosti poznáme jako „prostor svobody“, bylo od věku věkův jen tím segmentem z ní, co jsme si my sami nejdříve vlastní pílí zušlechtili, a pak jako už svou zahrádku ohradili a uvěznili se v ní –, je entitou také o sobě, včetně jakési k ní patřící odstředivé pulzace, jakéhosi *puzení k putování* možná k tomu samému středu, ale čím dále tím delší oklikou, ve které se ještě pořád skrývá naděje, že těch středů je nakonec přece jen o něco více.

Moci si jen tak sednout do jistého společenství lidí naprosto nepatříčně a neúčastně: kéž by to bylo lze i beztravně! Současnost totiž k sobě – jakožto entitě – potřebuje naši účast; zprostit se jí znamená

zprostit se také požadavků (a nároků) kladených na současníky ze strany jejich generací, a zbavit se své příslušnosti k jimi definovanému společenství. Neboli taktéž davu.

Další otázka pak zní: Do jaké míry je generace věcí nás všech, a ve kterém momentu se stává vynuceným předmětem zájmu jejich – většinou profesionálně vybavených – trubačů a trubadúrů? (A stane-li se „náležitost“ profesí, nestane se pak i „sounáležitost“ jen jednou z jejich odnoží?)

Aproximací cíle jedné generace je však generování druhé generace. Kola revolučních zvratů jsou střídána střídmostí evoluce. A posléze se, řečeno s Kierkegaardem, napětí reflexe konstituuje jako princip, a podobně jako v zanícené době je jednotlícím principem nadšení, stává se v nezanícené a převážně reflexivní době negativně jednotlícím principem zášť.

Dnešní doba je velice podivnou směsí revoluce a reflexe, kdy jedno i druhé probíhá paralelně a v různých prostorech – ať už ve světě reálném nebo virtuálním – a ne vždy o sobě vědomě ví. Akce (= revoluce) a její zabít (= reflexe): jedno jako metafora života, a druhé smrti. To jsou ony dvě věci, o kterých v našem hyperdokonalém světě nevíme takřka nic. „*A je to zvláštní, protože identitu dnes můžeme měnit poměrně snadno, a nejenom tu virtuální. Když se rozhodneme, můžeme si nechat narůst plnovous, sbalit kufr a odjet meditovat do Indie. Ze dne na den můžeme škrtnout předešlý život a začít naprosto od nuly. Můžeme se vydat prakticky kamkoliv, možnosti se fraktálně rozbíhají do tisíců směrů. Svět je tak bohatý, až je to závrtné, a spousta lidí si v té neomezenosti překvapivě připadá ztracená.*“ (Marek Šindelka v rozhovoru pro *Právo*, září 2014)

Jestliže gregoriánská reforma, jindy označovaná jako papežská revoluce 11. století, vnesla do evropských dějin nové dynamické prvky, spočívající v emancipaci církve od světské moci, v novověkých dějinách, zejména pak v období ohraničeném Velkou francouzskou revolucí a II. vatikánským koncilem, představovalo papežství konzervativní politickou a duchovní sílu, stojící na straně restaurace a angažovanou v boji proti politickým projevům širokého procesu modernizace. Historik Rudolf Vévoda pokračuje v minicyklu věnovaném vztahu papežství a revoluce, přibližuje jej na dvou příkladech: na reakci Pia VI. na francouzskou revoluci a Řehoře XVI. na listopadové povstání v Polsku.

Ze zápasu se stoupenci názoru, že všeobecný církevní koncil je nadřazen papežské autoritě (konciliaristická krize 15. století), jejichž argumenty dočasně posilovala živá vzpomínka na západní papežské schizma (dvoj- a trojpapežství), vyšla sice instituce papežství nakonec vítězně, ale pontifikáty tzv. renesančních papežů jí na autoritě nepřidaly – zvláště ne z mravního hlediska. Teprve výzva, kterou představovala reformace 16. století, ukončivší církevní jednotu Západu, přinesla spolu s dalšími údery (plenění Říma v roce 1527) impulsy k reformě a k novému posílení papežovy role v hierarchické struktuře římskokatolické církve. Protireformace (jinak též katolická reforma), zahájená tridentským koncilem (1545–1563), sice v některých zemích včetně habsburské říše slavila úspěchy, samo papežství ovšem v novověku již nikdy nedosáhlo oněch výšin moci, jíž se těšilo ve středověku. Proti uzavření vestfálského míru, který ukončil „poslední náboženskou válku v Evropě“, totiž válku třicetiletou, sice Inocenc X. protestoval nebyvale ostrými slovy, v nichž tvrdil, že vše, co z mírové smlouvy vzešlo ke škodě katolického náboženství a papežství, je „ze samotného práva nulitní, nicotné, bezvýznamné, nemístné, nespravedlivé, odsouzené, zavržené, plané, zcela zbavené moci a důsledků nyní i provždy“, ale na evropské mocnosti, z nichž některé se vydaly cestou posilování panovnického absolutismu, jeho emfaticky formulované výhrady neudělaly velký dojem. Jak napříč Evropou postupovalo „osvícené“ 18. století, papežství dále upadalo, až se podle některých historiků proměnilo v loutku v rukou několika evropských dvorů.

Pius-Päpste a jejich epocha

To už bylo v době, kdy měl starý kontinent za sebou zkušenosti s dvěma měšťanskými revolucemi, nizozemskou a anglickou, a v předvečer Velké francouzské revoluce (1789–1794), jejíž počátek otevírá „dlouhé“ 19. století, nabitě mnoha revolucemi v Evropě i národně osvobozeneckým zápasem s revolučními prvky mimo ni. Papežové v období mezi francouzskou revolucí a volbou Jana XXIII. (1958) s různými důrazy a modifikacemi v oblasti formy i volby témat, danými měnícím se společenským klimatem i osobními preferencemi a temperamentem, vystupovali obvykle jako obránci starých pořádků proti novotám, jež přinášela doba. Protože sedm z nich přijalo jméno Pius (VI.–XII.), zatímco jiná jména si zvolili pouze čtyři (dvakrát Lev a po jednom Řehoř a Benedikt), němečtí historikové začali razit pojem *Pius-Päpste* jako metonymické označení této epochy v dějinách papežství. V dokumentech pontifiků tohoto období (encyklikách, alokucích, exhortacích aj.) převažují nejružnější varování, výstrahy a odsudky, což se týká zvláště svobody vyznání a svědomí, náboženského indiferentismu, svobody tisku, tajných spolků, mezi něž byli řazeni zejména svobodní zednáři, ale také italští karbonáři, a ovšem i novodobých politických systémů a formujících se politických ideologií: republikánství, konstitucionalismu, demokracie, liberalismu, socialismu a komunismu. V případě ústavní, a dokonce i republikánské formy vlády ovšem od poslední třetiny 19. století intenzita odsudků slábne, zejména za pontifikátu Lva XIII. (1878–1903), tak jak se

tyto formy politického uspořádání proměňují z teoretických cílů v existující realitu. Pozitivně se papežské dokumenty vztahují k monarchismu, legitimismu, restauraci a kontrarevoluci, což byl pojem, který konzervativní síly té doby používaly v pozitivním smyslu. Restaurační období mezi napoleonskými válkami a „jarem národů“, revolucí roku 1848, přineslo vzestup ultramontánního hnutí (z lat. *ultra montes* – „za horami“, rozumí se v Itálii), což byla politicko-náboženská ideologie vycházející z konzervativní odnože romantismu a volající po obnoveném primátu papeže, v němž si někteří politikové a myslitelé *risorgimenta* (Vincenzo Gioberti) přáli vidět i budoucího sjednotitele a politického vůdce rozdrobené Itálie. Skupina převážně francouzských intelektuálů, raných představitelů liberálního katolicismu, sdružená na přelomu 20. a 30. let 19. století kolem časopisu *L’Avenir*, redigovaného knězem Felicité de Lamennaisem, spatřovala v papeži dokonce budoucího předního bojovníka za svobodu, a to i náboženskou, proti státnímu útlaku – protože měla v paměti antiklerikální a nakonec i protináboženský charakter francouzské revoluce. Řím brzy přivolał snilky k pořádku, ovšem ultramontánní ideu si v její konzervativní variantě osvojil natolik, že na I. vatikánském koncilu (1869–1870) neváhal proklamat papežovu neomylnost ve věcech víry a mravů a jeho svrchovaný jurisdikční primát nad celou církví. Stalo se tak za pontifikátu dosud nejdéle panujícího papeže v dějinách Pia IX. (1846–1878). Jakkoliv analogie kulhají a opatrnost v jejich užívání má dobré důvody, přece jen v onom vzestupu ultramontánní myšlenky během 19. století nelze nespatřovat jistý romantizující odraz papežské revoluce 11. století, třebaže změněné politické poměry z něj činily jakousi „anti-revoluci“. Radikálně odlišný kontext dobře ilustruje proměněný vztah papežství ke státní moci: jestliže Řehoř VII. a jeho nástupci byli v dobách konfliktů s to sesazovat panovníky, často zbožné katolické křesťany, a vyvazovat jejich leníky i poddané ze slibu poslušnosti, papežové zejména v restauračním období se neuměli a podle všeho ani nechtěli vymanit z úzké kooperace se svatoalianskými mocnostmi, a tak neváhali nabádat i katolické obyvatelstvo k poslušnosti vůči legitimnímu panovníkovi, byť by jím byl třeba i pravoslavný „rozkolník“ (ruský car). To samozřejmě souvisí se skutečností, že vzpoury a revoluce tohoto období často měly laický, sekularizační a nezřídka i vysloveně antiklerikální charakter, což zanechalo trvalou stopu například (a možná především) v emancipaci státního zákonodárství vůči církevnímu právu. Navíc se papežové jako světští vladaři (*papa re*) církevního státu právem obávali šíření „viru“ revolučních myšlenek i mezi vlastními poddanými, než byla jejich doména v r. 1870 vojenskou cestou připojena k Italskému království.

Monstrózní svoboda vyznání

Počátky Velké francouzské revoluce, oné „matrice“ pozdějších revolucí, se zprvu nezdály naznačovat její krvavé finále v podobě jakobínské diktatury či ještě krvavější postludium napoleonských válek. Civilní ústava duchovenstva (*constitution civile du clergé*), schválená po několikaměsíční diskusi Národním shromážděním 12. července 1790, zmenšovala počet biskupství,

zaváděla volbu farářů a biskupů, kterým zakazovala odesílat žádost o potvrzení papeži, jehož roli omezovala na úlohu pasivního příjemce informací, který by byl stažen před hotovou věc. Protirevoluční historiografie v ní spatřovala dílo „bezbožníků“, nicméně už v polovině minulého století dospěl polský historik a katolický kněz Mieczysław Żywczyński k názoru, že hlavním aktérem podle všeho byl vliv galikánů, kteří reprezentovali starobylou francouzskou tradici, v níž se francouzská církev (*ecclesia gallicana*) těšila vysoké míře autonomie vůči papežství, vykoupené ovšem silnou závislostí na státní moci. Právo jmenovat všechny biskupy bez předchozí konzultace s Římem ostatně přiznával francouzskému králi už konkordát z roku 1516 a i na konci 18. století tak činili mnozí evropští panovníci. Konečně ani souběžně probíhající rušení klášterů nebylo v té době specificky francouzskou záležitostí. Ačkoliv přijetí civilní ústavy kléru vedlo k prudkým sporům, a dokonce k faktickému schizmatu, v jehož rámci se duchovenstvo rozdělilo na „přísežné“ a „nepřísežné“, papež Pius VI. (týž, který v roce 1782 navštívil ve Vídni císaře Josefa II., aby jej odvrátil od jeho církevní politiky) s reakcí váhal po dlouhých devět měsíců.

Piovo počáteční váhání mělo svoje důvody jednak ve skutečnosti, že měl od středověku ve Francii své lenní majetky, hrabství Venassin a město Avignon, a obával se jejich sekularizace a možného připojení k Francii. Druhý důvod delšího mlčení byla právě obava ze schizmatu, do něhož by odsouzením civilní konstituce mohl nepřímo vehnat část kléru, v kombinaci s nadějí, že král Ludvík XVI. ústavu odmítne. Breve *Quod aliquantum* z 10. března 1791, adresované biskupům zasedajícím v Národním shromáždění, nenechávalo ovšem nikoho na pochybách o tom, že papežovo odmítnutí civilní ústavy, a nepřímou celou revoluce, je principiální a nesmlouvavé. Pius odmítl zásadu, že nikdo nemá být znepokojován z důvodu svého vyznání, že na toto téma může smýšlet, mluvit, psát a publikovat, jak si usmyslí. „*Takový zákon je monstrózní*,“ tvrdil papež a dodával: „*Ona svoboda myšlení a konání, kterou Národní shromáždění dává člověku jako nezczizitelné přirozené právo, se protiví zákonům, které ustanovil Bůh Stvořitel. Svätý Augustin přece řekl, že lidská společnost není ničím jiným než prostorem všeobecné poslušnosti vůči králům, jejichž vláda nepochází ze společenské smlouvy, nýbrž od Boha.*“ Francouzské katolíky, především jejich biskupy, breve postavilo do obtížné situace a nesporně přispělo k eskalaci náboženského konfliktu, který zmítal revoluční Francií mnoho následujících let. Na papežových slovech nemění nic skutečnost, že po pádu jakobínské diktatury se z politických důvodů cítil nucen podpořit vládu direktoria a že – protože Napoleon, jehož hvězda prudce stoupala, měl s Itálií svoje plány – nakonec zemřel ve vyhnanství jako osobní vězeň prvního konzula, čemuž předcházela dočasná likvidace církevního státu. Piovo breve v sobě v podstatě shrnuje hlavní body výhrad, jimiž budou jeho nástupci argumentovat proti revolucím v následujícím století: vláda pochází od Boha, a nikoli od lidu, je svěřena legitimním panovníkům, kteří jsou povinni dbát na její božský původ, podřízení církevního práva civilnímu je nepřipustné a svoboda svědomí a vyznání je fantasma-

gorický omyl, proti kterému je nutno systematicky vystupovat. Protiosvícenská invektiva v podobě odmítnutí konceptu „společenské smlouvy“ je více než výmluvná. Zřejmě nejostřejší slova, jimiž kdy kterýkoliv z papežů odmítl svobodu svědomí, zazněla o půl století později z úst Řehoře XVI. (1831–1846), který ji v encyklice *Mirari vos* ze srpna 1832, jíž odsoudil Lamennaisovy názory, nazval „*falešnou a absurdní naukou*“, která vychází z „*otráveného zdroje indiferentismu*“, a „*nejhorší nákazou, schopnou zničit stát*“. Jestliže se lidem odstraní z cesty překážky, které je drží na stezce pravdy, jejich přirozenost, zatížená sklonem ke zlému, je zavede do propasti – tvrdil papež.

Strašná revoluce v Polsku

Nutno konstatovat, že Řehoř XVI. se ujímal vlády nad církví i nad papežským státem v mimořádně pohnuté době, čímž lze snad do jisté míry vysvětlit programové konfrontační charakter jeho veřejných vystoupení i politických kroků. Svatoalianské pořádky, etablované po skončení napoleonských válek na vídeňském kongresu (1814–1815), označované také podle jejich hlavního architekta jako metternichovský systém, doznaly otřesu při revoluční vlně 20. let, a v roce 1830, když v létě padl restaurační bourbonský režim ve Francii a v září se po úspěšné revoluci vydalo osamostatněné Belgické království umírněně liberální a konstituční cestou, doznaly povážlivou trhlinu, která byla předzvěstí jejich definitivního zhroucení v roce 1848. Povstání, vzpoury a „nákaza“ revolučními idejemi překročila Alpy a ohrožovala restaurační pořádky i v Itálii, ba dokonce v samém církevním státě. Mimořádně paradoxním a současně výmluvným způsobem se projevil charakter tehdejší papežské politiky zejména na jeho vztahu k polskému listopadovému povstání roku 1830, nesporně ovlivněnému úspěšnými revolucemi ve Francii a v Belgii. Paradoxním proto, že v jeho čele stáli Poláci, považovaní dodnes za jeden z nekatoličtějších národů Evropy, jejichž vztah k papežství je vnímán až jako devótní. Hlavním terčem jejich revolty se stalo pravoslavné ruské impérium, jež se na sklonku 18. století spolu s Pruskem a Rakouskem podílelo na dělení Polského království a které z něj získalo největší část včetně hlavního města Varšavy. Dějiny 19. století ukazují, že vztah Poláků k papežství rozhodně nebyl bez komplikací, ba že byl provázen roztrpčením, deziluzí a zklamáním, jimž ve svých textech dávala průchod i tehdejší polská intelektuální elita (Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki aj.).

Ať už mají, či nemají pravdu Řehořovi obránci, kteří tvrdí, že byl nepřesně informován, snad záměrně, o charakteru povstání a o roli polského duchovenstva v něm (i když například krakovský biskup Karol Skórkowski v únoru 1831 vyzval k modlitbám za úspěch povstání, za což posléze zaplatil nedobrovolnou rezignací a nuceným doživotním exilem v Opavě pod přísným dozorem rakouské policie), papežova reakce byla nečekaně ostrá. Vídeňský nuncius jej už v prosinci 1830 informoval, že v Polsku vybuchla „strašná revoluce“ (*terribile rivoluzione*), a v tomto hodnocení jej utvrzovala jak metternichovská diplomacie, tak i ruský velvyslanec v Římě Grigorij Gagarin. Papež nejprve (v únoru 1831) zveřejnil strohé breve *Impensa charita*, adresované polským biskupům, ve kterém je vyzval k poslušnosti vůči legální vládě, připomněl jim, že duchovní se nemají vměšovat do světských záležitostí, a podotkl, že „*ozbrojené nepokoje jsou cizí duchu Církve*“. (O sto let poz-

ději v době Francova povstání proti republice ve Španělsku to platit nebude.) Závažnější ve svých důsledcích a vyhrčenější ve formě byla ovšem „nešťastná“ encyklika *Cum primum*, zveřejněná 9. června 1832, tedy poměrně dlouho po porážce povstání. Pro generace polských historiků, nezřídka kněží a často oddaných katolíků, tento dokument představoval neuralgickou záležitost a komplikovanou interpretační výzvu. Je prokázaným faktem, že na finální redakci tohoto dokumentu se podílel ruský velvyslanec, a zároveň se zdá zřejmé, že její zamýšlený teologický charakter poněkud ustoupil do pozadí vlivem okolností, za kterých byla vydána, a faktem, že spíše než věci katolického náboženství posloužila jako argumentační zbraň strážcům metternichovských pořádků. Idea povstání podle Řehoře vzešla od „strůjců rozvratu a lži, kteří v našich smutných dobách pod náboženskými zámkami zvedají hlavy proti legálním knížatům“. Papež varoval před dalšími „nelegálními“ kroky proti carismu. „Víme, že poslušnosti, která ze strany lidu náleží Bohem ustanovené vládě – snad jen, kdyby se stalo, že prikazuje něco, co odporuje Božím a církevním zákonům – se nikdo nesmí protivit,“ nabádal papež. „Křesťan není nepřítelem nikoho, tím méně císaře, a protože víme, že je ustanoven Bohem, musí ho milovat, ctít a přát mu zdraví.“

Dopad na polské veřejné mínění byl fatální. Polská exilová diplomacie, usazená v Paříži, se všemi možnostmi, kterými disponovala, snažila dojem vyvolaný encyklikou neutralizovat, ale velké úspěchy zaznamenat nemohla. Přesvědčení, že papežství obětovalo polské katolíky ruskému carovi proto, aby udrželo evropský politický systém, který postupně prokazoval svoji anachroničnost, trvalo po generace a stalo se i předmětem umělecké reflexe mnoha tehdejších polských literátů. Takto například Juliusz Słowacki ve svém dramatu *Kordian*, napsaném v roce 1833 v Ženevě a poprvé vydaném anonymně o rok později v Paříži, vkládá papeži do úst slova: „*Jako první potrestám padlé Poláky kloubou!*“ Je ironickým úsměškem dějin, že v jedné z nesčetných inscenací této hry si ve 40. letech minulého století zahrál i mladý intelektuál a ochotnický herec jménem Karol Wojtyła.

PATRICK MODIANO, UNE PETITE MUSIQUE

„Jsme zajatci své imaginace, stejně jako jsme
zajatci svého hlasu.“ (Patrick Modiano)

Letošní Nobelova cena byla opět udělena francouzskému autorovi: po Andrém Gidovi, Albertu Camusovi, J.-M. G. Le Cléziovi a dalších ji tentokrát získal Patrick Modiano. A jak uvedl tajemník švédské akademie Peter Englund, bylo to „za umění pracovat s pamětí, s jejíž pomocí dokázal vyličit nepochopitelné lidské osudy a popsat život v okupaci“.

Modiano je bezesporu jednou z nejpozoruhodnějších osobností současného francouzského literárního světa; napsal romány, novely, filmové scénáře i knihy pro děti. Získal mnoho prestižních cen: v roce 1978 cenu Bratří Goncourtů za román *Ulice temných krámků*, v roce 2012 Rakouskou státní cenu za evropskou literaturu, letos dosáhl mety nejvyšší...

Narodil se 30. července 1945 na pařížském předměstí Boulogne-Billancourt. Jeho otec Albert byl židovského původu, za okupace úmyslně nenosil žlutou hvězdu. V roce 1942 se seznámil s dívkou z Antverp Louisou Colpeynovou, která hrála ve filmu a tančila v různých music-halls, silně toužíc po herecké slávě. Hned po osvobození uzavřeli sňatek a usadili se v centru Paříže na půvabném místě na nábřeží Conti v čísle 15, Patrick byl jejich prvorozeným synem. Po dvou letech se narodil jeho bratr Rudy, který však v deseti letech zemřel na leukemii, krátce nato končí manželství Alberta a Luisy rozvodem.

Smrt mladšího bratra nikdy Modiana nepřebola, prvních osm románů věnuje Rudymu. V interview pro *Le Magazine Littéraire* z října 2009 (rozhovory nicméně poskytuje jen zřídka) řekl: „Smrt bratra přerušila moje pouto s rodinou.“ A v autobiografickém románu *Rodokmen* (2005) píše: „Nic mne už na tomto světě nezasáhlo více než Rudyho smrt.“

Zdá se, že matčina nestálá herecká profese, otcovy židovské kořeny a bratrova předčasná smrt předznamenaly existenciální tematiku jeho díla: duševní útrapy, smysl pro okamžik, úzkost a nepevnost lidské existence i hodnot. Mladý prozaik už svou prvotinou vyvolal zájem čtenářské i odborné veřejnosti. V roce 1968 mu vychází román *Náměstí de l'Étoile*, ve kterém Modiano zachytil období okupace, kolaborace i odboje. V díle vystupují postavy skutečné i fiktivní: hlavním protagonistou je vypravěč Raphaël Schlemilovitch, další postavy tvoří většinou kolaborující spisova-

telé: Maurice Sachs, Robert Brasillach či Drieu La Rochelle, ale i německý vyslanec Otto Abetz a doktor Louis-Ferdinand Bar-damu.

Modiano dovede velmi úspěšně vypravovat o době války, o lidech i situacích. Na jednom místě kupříkladu píše: „*V červnu 1942 se v Paříži německý oficír zeptá mladíka: »Pardon, monsieur, kde je náměstí l'Étoile?« Mladý muž ukáže prstem na svou hrud'.*“ Tam, na levé straně saka, je přišita žlutá hvězda (*l'étoile*). Několika slovy je tak velmi elegantně vyjádřeno antisemitské běsnění i bolest těch, které postihlo. Autor za tento svůj román obdržel Cenu Rogera Nimiera.

K Modianově charismatu nepochybně patří i jeho zranitelnost. Nejde jen o výjimečnou tvůrčí vnímavost a introvertní pronikavost, s níž je schopen pozorovat jevy v celém jejich rozpětí, ale i o hluboké zaujetí pro lidské utrpení. Autor nenápadně vnáší své osobní trauma do literatury, do obecné lidské paměti, šikovně prolíná biografii s fikcí, svět vnitřní s vnějším, ve svých textech skrývá bolest, vzpomínky a impresy. Někteří francouzští čtenáři považují jeho styl za *petite musique*. Sám Modiano ve zmíněném rozhovoru říká: „Mám dojem, že mé texty se podobají kaleidoskopu, stále se objevují stejné postavy.“ Avšak nejen postavy, ale i slova a detaily; určité výrazy se v jeho textech vyskytují až obsedantně, například „intuice“, „lhostejnost“, „pocit“, „podivný“, „prchavý“, „ohrožení“ aj. Anebo telefonní číslo 15-28, objevující se v románech *V kavárně ztracené generace* (2007), *Ulice temných krámků* (1978) a *Ztracená čtvrť* (1988), což autor vysvětluje takto: „Často se potřebuji upnout ke konkrétní maličkosti, jako by to byl pro mne jakýsi magnet [...]. Číslo 15-28 bylo číslo mého přítele [...]. V Kavárně ztracené generace vystupují lidé, které jsem kdysi znal, jejich jména, adresy se mi neustále vybavují.“ A jistě není náhodou, že román *Ulice temných krámků* je rozdělen do 47 kapitol, vždyť v roce 1947 se narodil Rudy. Zdá se, že každé dílo Patricka Modiana v sobě nese enigma, skryté svědectví o tom, co se stalo; například vypravěč románu *Prominutí trestu* (1988) se jmenuje Patrick a jeho otec Albert. V díle *Květy zkázy* (1991) zase jeden z hrdinů udiveně konstatuje: „*Jeho jméno Rudy mne náhle zasáhlo, tak se přece jmenuje můj bratr...*“ Matku však autor v žádném svém díle nejmenuje, jak uvádí literární znalec Stéphane Chaudier ve své stati *Proč lhát* ze stejného čísla *Le Magazine Littéraire*.

V roce 1966 se Modiano zapisuje na Sorbonnu, nicméně studia záhy nechává a působí jako novinář a redaktor. Vycházejí mu první díla: po kladně přijatém debutu je to román *Noční hlídka* (1969), v němž vy-

právi temnou historii domu v pařížské rue Lauriston číslo 93, kde sídlí gestapáci Bonny a Lafont. Tomuto místu se říkávalo také „márnice“, kromě mučiren zde ovšem byla i „místečka rozkoše“, kam rád chodil Otto Abetz i známí herci a zpěváci.

Jako novinář na sebe Modiano upozornil obsáhlým rozhovorem s významným francouzským intelektuálem Emmanuelem Berlem, příbuzným Bergsonovým; text vyšel knižně v roce 1976 s osobitým názvem *Výslech* a podtitulem *Je krásně, pojďme na hřbitov*. Z jejich dialogu vyvstávají neuvěřitelné paradoxy, například že Berl, který se pro svůj židovský původ musel skrývat, původně připravoval a redigoval projevy maršála Pétaina, jako mu je psával i Charles de Gaulle (když byl ještě Pétainovým podřízeným); u *haut-commendanta* totiž nebývalo zvykem, aby si své projevy psal sám. Na jednom místě Berl uvažuje nahlas: „*Stále častěji se sám sebe ptám, zda v politice není lepší stát na straně svých přátel než stranit pravdě...*“ Otázka zůstává bez odpovědi.

Čerstvý nobelista nepatří k autorům hojně překládaným. V češtině vyšly, kromě již zmíněné *Ulice temných krámků*, ještě knihy *Rodný list* (1982), *Takoví hodní hoši. Mláďi* (1986) a *Dora Bruderová* (1997). Posledně jmenovaný román byl inspirován knihou Serge Klarsfelda *Památník Židů deportovaných z Francie* o těch, kteří zmizeli při deportacích a v koncentracích za druhé světové války. Modiano si vybral osud jedné takové dívky a jeho vyličení věnoval celé dílo. „Když jsem vypátral stopy rodičů Dory Bruderové, s údivem jsem zjistil, že její matka byla deportována spolu s matkou spisovatele George Pereca, obě byly ve stejném transportu,“ říká ve zmíněném rozhovoru. A já jen dodávám, že ani jedna nepřežila.

Udělení Nobelovy ceny Patricku Modianovi lze chápat i jako memento Švédské akademie, aby se historie účelově nezkrusovala a aby se lidská paměť nerozměňovala v banalitách a lžích, jak jsme toho denně svědky. Možná by se i naše poroty měly zamyslet nad tím, zda udílení literárních cen v Čechách nesvědčí spíše o partikulárních zájmech, vzájemných vazbách či nějakých přebídek než o literárních kvalitách a kulturním přínosu. Snad i proto už dlouho žádný český, u nás literárními cenami krášený, autor ve světě nezaujal.

Ladislava Chateau



Anděl zkázy, foto Viktor Pípal



Hrob rodiny Semrádovy,
foto Viktor Pípal

host

měsíčník
pro literaturu
a čtenáře

česká i překladová
beletrie

recenze knižních
novinek

eseje o kultuře
a literatuře

rozhovory
a tematické bloky

aktuální reflexe

literární historie

nezavedená literatura

využijte klasické
či elektronické
předplatné

hostbrno.cz



„Platón vyháňí dramatické básníky ze svého ideálního státu.“¹ Tento názor je v obecném povědomí tak široce rozšířen, že se mnohdy bere za danou a faktickou skutečnost Platonových filosofických názorů. A přeci není ničím jiným než mýtem, jenž je možná pohřchu živěn z půdy, která s estetikou bezprostředně nesouvisí. Jako mýtus se traduje od jednoho mluvčího k druhému a jako mýtus žije nezpochybnovaný, a tedy postupem času nezpochybnitelný. Síla tohoto mýtu dokonce působí tak mocně, že natolik reprezentativní a interpretačně důkladné dějiny estetiky, jako jsou ty Gilbertové a Kuhna, z nichž jsme citovali, mluví o těch, kdo „prohlašují, že jeho [Platonova] filosofie má málo nebo nic společného se současnými názory na umění a krásno“². My bychom se chtěli pokusit proniknout za závoj tohoto mýtu a vykázat, že právě v Platonových názorech na umění³ leží počátek významného proudu dnešního uvažování o problematice estetická. Chceme se pokusit doložit, že je to Platon, kdo ve svých názorech předpřipravil půdu pro klíčový aspekt konceptu estetického postoje. Chceme se totiž pokusit poukázat na zvláštní, zdánlivě okrajový motiv, jenž však může být klíčovým bodem obratu směrem k uchopení estetická jako autonomního fenoménu. Jinými slovy, že koncept autonomie estetická s jeho důsledky v teorii estetického postoje má svůj kořen v platonském období řecké civilizace a v Platonově filosofii nachází, být v negativní rovině, své první filosofické zhodnocení.

Toto překvapivé a možná radikální tvrzení musíme ze všeho nejdříve založit na tom, že ukážeme, v čem je onen mýtus o vyhnání básníka založen jako sice přehnaný, přesto však oprávněný názor. V *Ústavě*, v níž Platon předkládá svou představu o ideálním státě, je skutečně básnické umění stavěno do světla poněkud nelichotivého. Neznamená to však, že by v něm nemělo své místo. Pouze je podrobeno velmi důsledným, dnes bychom řekli cenzorním, omezením. Po těchto zásadách „z básnictví jest přijmouti do obce jediné hymny na bohy a chvalozpěvy na dobré muže“⁴. Je tedy básnictví velmi výrazně okleštěno jak po stránce námětů – oslava bohů a hroů v jejich dobrých stránkách, tak po stránce forem – hymny a chvalozpěvy. V této výrazné redukci, které je umění u Platona podřízeno – v její míře a intenzitě –, může ležet kořen jistě „myšlenkové nálady“, z níž se sytí její přemrštěná interpretace ústící v mýtus o vyhnání básníka. Proč Platon, který byl v mládí sám básnický činný a ve svých spisech zůstal básníkem sokratovské ironie, takto básnické umění omezil, to si vytyčujeme za cíl níže vyjasnit.

Omezení a zákon...

Důvod redukce básnického umění, která nás teď zajímá, tkví v samé jeho podstatě. Básnické umění je totiž ryzí napodobování. V čem spočívá jeho napodobivá podstata? To souvisí s nehlubším kořenem Platonovy idealistické filosofie. Základ jeho idealismu je založen v samé podstatě jazyka; v jazyce, který je bránou ke skutečnosti a jenž slouží jako most mezi smyslovým a myšlenkovým:

„Obyčejně totiž to děláme tak, že pro každou skupinu jednotlivin, kterým dáváme totéž jméno, předpokládáme jednu zvláštní ideu.“⁵

Tento logocentrický kořen platonské filosofie, odvozené z myšlení Sokratova, je důvodem pro ono radikální omezení, které však, a to se chceme pokusit vykázat, není odmítnutím básnictví. Okleštění básnického umění je motivováno ve dvou propojených rovinách. Na jedné straně jsou zde důvody metafyzicko-noetické, na straně druhé pak důvody eticko-pedagogické. Pokusme si tyto dvě propustující se roviny ve stručnosti nastínit.

Metafyzicko-noetický argument pro omezení básnictví položil Platon nejzřetelněji v deváté knize *Ústavy*. Na podobenství o zrcadle a od něj se odvíjející úvahy o lavici je zde vyložena nápodoba. Bůh vytvořil jedinou pravou podstatu lavice – její ideu. Ta je napodobena truhlářem, který vytvoří konkrétní lavici konkrétních rozměrů a z konkrétního materiálu. Při výrobě této lavice však přihlíží právě k oné ideu lavice, k její prvotní podstatě. Tuto prvotní ideu napodobuje, čímž již nevytváří něco plně jsoucího.

„Tedy nedělá-li podstaty, nedělá něco skutečně jsoucího, nýbrž něco takového, co jest jako jsoucno, co však pravé jsoucnosti nemá.“⁶

Umělec při své činnosti přihlíží k této konkrétní lavici a napodobuje ji tak, jak se mu jeví. Vytváří tedy nápodobu nápodoby. Tím se jednak vzdaluje od pravdy, jednak nevytváří nic jsoucího, neboť toto napodobování není od prvotního jsoucna odvozeno. Jest tedy pouhým jevením.

„Věru tedy daleko od pravdy jest napodobovací umění, a jak se podobá, proto dovede všechno vyráběti, poněvadž z každé věci zachycuje jen něco málo, a to vnější obraz.“⁷

Z těchto v hrubém obrysu představených metafyzicko-noetických důvodů pramení následně nebezpečnost napodobivého umění pro výchovu strážců v obci. Toto nebezpečí je veskrze eticko-pedagogické. Nápodoba je totiž způsob, jímž si osvojujeme etické normy, zákony polis, takovým způsobem, že je zvnitřňujeme. A to až do té míry, že je „somatizujeme“, činíme je „sebou samými“, odíváme je svým tělem, jak je také možné rozumět Platonovu výroku:

„Či nepozoroval jsi, že napodobování, děje-li se nepřetržitě od samého mládí, přechází v povahu a přirozenost, po stránce těla i hlasu i myšlení?“⁸

Nejedná se tedy pouze o pasivní přejímání, o jakési žití podle vzorů. Vliv nápodoby je zásadnější, neboť formuje samou podstatu lidské bytosti. Utváří a ovlivňuje nesmrtelnou podstatu člověka – duši. Tím, že je napodobivé umění nejdále od pravdy, vede ke lži, ač samo pravou lží není:

„Tohle by se mohlo nejsprávněji nazývatí opravdovou lží, nevědomost v duši toho, kdo podlehl nepravdě, neboť lež pronášená slovy jest jen jakési napodobení toho duševního stavu a obraz později vzniklý, ne zcela čistá nepravda.“⁹

V tomto výroku o vztahu pravdy a jazyka – tj. v názoru, že lež je záležitostí stavu duše – poprvé můžeme spatřit záblesk toho, co bude nepoměrně později uchopeno v konceptu autonomie. Lží nejsou sama slova (např. právě báseň), byt by byla sebevíc nepravdivá, ale je jí to, z jakého stavu duše (v případě lži ze zlé vůle) tato slova pochází, či k jakému stavu duše vedou (zlé jednání). Lež je eo ipso záležitostí duše, ale slova jakožto slova jsou na pravdě a lži, bez prostředkující role duše, nezávislá, to znamená, že slova jsou v tomto ohledu *autonomní*.

Umění je podle Platona proto třeba omezit, že skrze jeho napodobivou povahu se sytí ta horší stránka duše. Ta stránka, která je vzdálena zákonu. O jakém zákonu ale mluvíme? O zákonu, který určuje Logos, o němž jsme se zmínili výše. Ten vlastně říká, že pro jednu věc existuje jen jedna idea a to platí i pro duši. Duše musí také, má-li směřovat k dobru, být jedna a v této jednotě se řídit zákony rozumu a míry. Proti této jednotě však jde básnické umění:

„Takové věci s námi dělá básnické napodobení, i s láskou, hněvem a všemi žádostivými, nelibými i libými city v duši, jež nás při každém jednání provázejí, neboť zavlázuje tyto city a živí je, kdežto by měly schnouti a ustanovuje nám je za vládce, kdežto by měli býti ovládáni, abychom se stávali lepšími a šťastnějšími místo horšími a bídnějšími.“¹⁰

A toto je skutečný důvod pro omezení básnického napodobení, že jde proti *jedinému* zákonu duše, že duši rozděluje, ač podle zákona je jedna.

Leda by se to dělo žertem...

Ukázali jsme tedy, samozřejmě jen v omezeném náčrtu, dva spojitě důvody omezení básnického umění v Platonově ideálním státě. Jedním byl vztah básnického napodobování k pravdě, kde se ukázalo od pravdy nejvíce vzdálené, druhým byl vliv básnického umění na duši, kde se ukázalo, že duši rozštěpuje vedví, ač je podle zákona logu jedna. Neřekli jsme však zatím nic, co by opravňovalo naše radikální odmítnutí mýtu o vyhnání básníka z ideálního státu. Abychom mohli naši tezi o skutečné mytičnosti, ne pouze pro názornost nutné schematičnosti, tvrzení o vyhnání básníka doložit, poukážme na jedno problematické tvrzení skryté v Platonově *Ústavě*. Nejdříve je třeba předznamenat, že ne všechny druhy básnického umění jsou napodobivé stejnou měrou. Je zde jasná hierarchie míry napodobení odvozená od básnických postupů. Nejvyšším a pro potřeby našeho výkladu tedy nejvhodnějším druhem básnického napodobování je drama.

„Jeden způsob básnění a skládání bájí záleží veskrze v napodobení, a to jest, jak sám pravíš, tragédie a komedie.“¹¹

Drama by tedy v Platonově pojetí mělo být nejnebezpečnějším napodobováním a v ideálním státě by nemělo mít buď vůbec žádné místo, nebo by dozor nad ním měl být nejbedlivější. Ale právě Platonovy úvahy o dramatu skrývají zvláštní moment, o němž chceme hovořit. Připomeňme si jedno místo z *Ústavy* týkající se nápodoby ve vztahu k umění dialogickému, tedy k dramatu:

„Muž rozumný, zdá se mi, kdykoli přijde ve vypravování k nějaké řeči nebo k nějakému činu muže dobrého, rád to bude podávati v první osobě a nebude se stydět za takové napodobování, přičemž bude nejraději napodobovati dobrého, je-li jeho jednání pevné a rozumné, řídčeji však a méně, je-li jeho pevnost zviklána buď nemoci nebo láskou nebo snad i opilostí i jiným podobným dopuštěním osudu. Kdykoli však mu přijde mluvit o někom, kdo není pro něj dost dobrý, nebude chtít vážně se připodobňovati horšímu, leda nakrátko, když by konal něco řádného, nýbrž se bude stydět, jednak že není cvičen napodobovati takové lidi, jednak i že má odpor proti tomu, aby na sebe přejímal ráz lidí horších, kterými v mysli pohrdá, ledaže by se to dělo žertem.“¹²

Na tomto delším úryvku můžeme snadno nahlédnout omezení, kterým podléhá dramatické napodobování. Jen dobré muže a jejich dobré činy je zdravé napodobovat, vše ostatní musí vyvolávat odpor a stud u toho, kdo má býti napodobitelem. Avšak! Neplatí to vždy a jednoznačně. Výjimku tvoří ono – „ledaže by se to dělo žertem“. Co znamená toto vyjmutí žertu z omezení básnického napodobování? Je snad ve věci své podstaty napodobování komedie v jiném postavení než nápodoba tragédie? Je smích nějakým způsobem podstatně odlišný od nářku? Jistěže ne, jak dokládá výrok:

„Neboť jestliže se ti líbí šprýmy, které by ses styděl sám dělati, a neošklivíš si je jako něco sprostého, když je slyšíš při představení komedie anebo i v soukromí, činíš totéž, co při nářcích.“¹³

Přesto však je se smíchem něco zásadního spojeno. Skrze směšnost a její půdu, komedii, můžeme nahlédnout mytičnost vyhnání básníka a v jejím odhalení také sledovat, jakým způsobem můžeme v Platonově filosofii zahlédnout první momenty konceptu autonomie estetická. Směšnost komedie, která oproti lkaní a nářkům tragédie umožňuje napodobiteli, „aby na sebe pře-

jímal ráz lidí horších, kterými v mysli pohrdá“, nám otevírá cestu za závoj mýtu.

Na Platona kladivem...

Ačkoliv jsou tragédie i komedie stejné v míře napodobování, je přeci jen v komedii, respektive v žertu, jenž je jejím základem, něco, čím se od tragédie podstatně liší. Existuje rovina, na níž je napodobování v žertu neškodné. S komedií, která více než co jiného s žertem souvisí, se pojí něco, díky čemu se duše nemusí bát nápodoby špatných věcí a vládce obce již proto nemusí nad ní bdít. Co je však touto záhadnou instancí či substancí? To je otázka, kterou zbývá vyřešit k prolomení mýtu o vyhnání básníka.

Dopomoci k rozřešení této hádanky nám může jedno z nejjemnějších pozorování, které bylo o podstatě attického dramatu sepsáno. Text autora, jehož pohled na Platona dosahoval intenzity, které je schopen jen ten, kdo zahořel k předmětu svého zájmu láskou i nenávistí; koho, jak říkají Němci, pojí k Platonovi „hassliebe“. Tímto autorem, planoucím nenávisťou láskou k Platonovi, není nikdo jiný než Friedrich Wilhelm Nietzsche, a oním textem je jeho juvenilní spis *Zrození tragédie z ducha hudby*. Neprovedeme zde nijak vyčerpávající interpretaci názorů Nietzscheho estetiky, z nichž povstala jeho metafyzika.¹⁴ Vezmeme si ale na pomoc jeho úvahu o vývoji attického dramatu a ústřední dvojici jeho pojmů – principu apollinského a principu dionýského –, abychom vztáhli jeho pozorování na Platonovy názory na básnictví a skrze toto vykázaní se pokusili ukázat, v čem Platonovy názory tematizují klíčové momenty konceptu autonomie estetická a otevírají tak prostor tomu, co se rozvine v teorii estetického postoje.

Attická tragédie je podle Nietzscheho osnována na dialektické dvojici principů – principu apollinského a principu dionýského. Základní rozlišení, které charakterizuje jejich rozdílnost, spočívá v tom, že apollinské je to, co jako by pocházelo z oblasti snu, kdežto dionýské je prostorem opojení. Co se však skrývá za těmito poetickými slovy? Jak rozumět apollinskému snu a dionýskému opojení? Podívejme se blíže na tyto pojmy a na to, jak souvisí s Platonovými názory na umění, jak jsme je výše interpretovali.

„Apollón však znovu před nás předstupuje jakožto zbožštění principu individuationis. [...] Toto zbožštění individuae, je-li vůbec pojímáno imperativně a normativně, zná jen jediný zákon, individuum, tj. dodržování mezi individua, tedy hellénskou míru. Apollón, jakožto etnický bůh, od svých vyznavačů požaduje míru, a aby míra byla zachována, žádá sebezpoznání.“¹⁵

Vidíme zde, v apollinském principu, zrcadlit se Platonův zákon Logu. Jednak jeho nárok jednoty, jenž souvisí s individuací, jednak nárok míry, jenž souvisí se zákonem rozumu. Ve vztahu k tematizaci estetického postoje je zde přítomná jedna z jeho nejzákladnějších charakteristik – sebereflexivita: „Zásadním rozdílem mezi běžným, praktickým, utilitárněmanipulačním (Patočka), existenciálním (Ingarden) postojem a postojem estetickým je tedy sebereflexe.“¹⁶ Další charakterizací apollinského principu je jeho *zaměřenost na jev*. Vždyť koneckonců je Apollon bohem vtvárníků. Vzpomeneme-li Platonova obrazu se zrcadlem, v němž se pokouší touto na vizualitě založenou metaforou osvětlit, v čem spočívá nápodoba, uvědomíme si spjatost jeho názorů na napodobivé umění s Nietzscheho apollinským principem, o němž také říká:

„Epik žije s radostnou pohodou v těchto obrazech a jen v nich, neznaven a s vroucí láskou je rozbíráje až do nejmenších rysů epikovi i obraz pohněvaného Achillea je pouhý obraz, jehož hněvným projevem se kochá se vši snovou

*slasti zdání, takže je tímto zrcadlem zdání chráněn proti splynutí a stmelení se svými postavami.*¹⁷

Tato mocná síla zrcadla, které chrání. Tento moment, kdy jevení je tím, o co jediné jde, není ničím jiným než tím, co později formuloval Bullough jako psychickou distanci, která je podstatou estetického postoje. Pro Platonovy názory na věci estetiky je distance přímo konstitutivní. V Hippiovi Větším, v němž jde o výměr pojmu krásna, není sice tento pojem jednoznačně formulován (neboť krásné je nesnadné), ale při jednom pokusu o výměr tohoto pojmu se tvrdí, že „*krásno je libost způsobovaná skrze sluch a zrak*“.¹⁸ Tedy libost prostředkovaná skrze esenciálně *distancované* smysly.

Oproti apollinskému principu, pro nějž jsme u Platona našli několik významných argumentů, leží princip dionýský, princip opojení spočívající ve sjednocení jsoucen v prabytí, jež je nastáváním, silou světa.

„*Pod kouzlem dionýského živlu nejen že se zas uzavírá kruh a svazek mezi člověkem a člověkem: i odcizená, nepřátelská či ztročená příroda slaví opět slavnost smíření se ztraceným synem, s člověkem. [...] Teď, za toho evangelia světového souladu, cítí se každý s bližním svým nejenom spojen, smířen, stmelen, ale více, splynul s ním v jedno.*“¹⁹

V tomto principu vidíme jasný protipól Platonova logocentrického myšlení, protipól zákona logu, jenž je založen na principu, že pro jedno každé slovo je též jedna a pouze jedna idea. Odsouzením tohoto principu je pak celý Platonův dialog *Ión*, v němž Sokrates usvědčuje Ióna, že nemluví on, nýbrž skrze něj hovoří božská síla. Ne Ión sám, ale bůh, jenž skrze svou prostřednici Músu Ióna posedl. Tak tedy nemá Ión žádné znalosti o tom, o čem hovoří, neboť nehovoří on sám ze sebe a za sebe. Jedině a pouze tato nevědomost posedlého uchraňuje Ióna od zlého. Hovoří-li takto posedlý, a ne jako odborník, ničím se neproviňuje proti pravdě:

„*Pakli však nejsi odborník, nýbrž mluvíš mnoho krásných věcí o tom básniku, jak jsem já řekl o tobě, z božího údělu, jsa posedlý silou Homérovou a nemaje vědění, pak nejsi vinen.*“²⁰

V tomto odmítnutí přístupnosti vědění rapsódovi a vlastně komukoli, kdo přijde do

styku s básnictvím, se objevuje tematizace motivů, které charakterizují autonomii estetična. Tak například na jedné straně je to Kantem formulovaný bezpojmový charakter estetického soudu, tj. ona nepřístupnost vědění; na straně druhé je to ona *posedlost* „silou Homérovou“, jíž lze rozumět jako distanci od vlastní praktické vazby na předmět básnictví, tedy jako distanci estetického postoje.

Vyhnání diváka...

Ukázali jsme si stručně, jak je nám díky Nietzscheho úvaze o podstatě attické tragédie otevřena Platonova filosofie ve vztahu k teorii estetického postoje a autonomii estetična. Nevychytili jsme si tím ale ještě, v čem je založen náš názor o mytičnosti vyhnání básníka. I k tomu nám bude Nietzsche nápomocný. Připomeňme si, že jsme vyšli z Platonova ústupku napodobování, děje-li se žertem. Jádro Platonových estetických názorů jsme pak vztáhli k apollinskému principu individuationis na základě zákona logu. K tomuto spojení Nietzsche říká: „*Kdosi řekl, že všechna individua jakožto individua jsou komická.*“²¹ A zde se již blížíme odpovědi, kterou celou prací hledáme. Z jakého důvodu Platon ustupuje komičnu, respektive žertu? Neboť s ním přichází instance, v které je nápodoba neškodná. Tu instanci přivedl Platonův současník Euripidés. „*Euripidés na jeviště uvedl diváka.*“²² Jaký to ale byl divák? Již to nebyl, jak tvrdí Schlegel, chór jako ideální divák. Byl to divák s rysy, které jsme se pokusili ukázat při našem pohledu na Platona skrze Nietzscheho. *Byl to divák distancovaný, byl to první divák estetický.* Pro tohoto diváka již napodobivé umění básnické nebylo nebezpečné, *neboť si byl vědom, že je divákem.* Proto Platon bere na milost nápodobu, děje-li se žertem, protože již zná diváka Euripidových tragédií; těch, do nichž pronikl každodenní život člověka jako individua, který je komický. Proto může *Symposion* končit tvrzením, „*že týž muž má umění skládat komedie i tragédie a odborně vzdělaný básník tragický jest i básníkem komedií*“²³, protože Platon již mluví v situaci, kdy zásahem Euripidovým, jak postihl Nietzsche, ztrácí tragédie své po-

stavení klíčového nástroje v mytologické kosmologii antické civilizace a stává se autonomním, estetickým fenoménem. Tomuto diváku, diváku estetického postoje, jenž si je vědom, *že je divákem*, jíž od napodobování nehrozí žádné nebezpečí. Jeho duše již není ohrožena tím, že by se v ní napodobování neblaze sytila mnohost. „*Jeden každý může dobře konati toliko jeden úkol a ne více*“²⁴, určuje jednotu jako zákon duše Platon v *Ústavě*. A na základě toho, co jsme se pokusili vykázat výše, k tomu dodáváme: *A divák, jenž ví, že je divák a koná pouze jako divák, koná v souladu s tímto zákonem, vyvázán z praktického nebezpečí nápodoby.*

Poznámky

- ^[1] GILBERTOVÁ, E. K. – Kuhn, H.: *Dějiny estetiky*, 1. vyd. Praha: Odeon 1965, str. 59.
- ^[2] Tamtéž, str. 58.
- ^[3] Je třeba zdůraznit, že Platon pod pojmem umění (τεχνη) myslí dovednost, nerozlišuje tedy řemeslný výrobek a umělecké dílo. My v tomto textu užíváme pojmu umění v dnešním slova smyslu.
- ^[4] PLATÓN: *Ústava*, 607a.
- ^[5] Tamtéž, 596a.
- ^[6] Tamtéž, 597a.
- ^[7] Tamtéž, 598b.
- ^[8] Tamtéž, 395d.
- ^[9] Tamtéž, 382b.
- ^[10] Tamtéž, 606d.
- ^[11] Tamtéž, 394c.
- ^[12] Tamtéž, 396c-e. Zvýraznil J. V.
- ^[13] Tamtéž, 606c.
- ^[14] Viz ZAJÍC, V.: Nietzsche a umění. In: *Filosofické reflexe umění*, 1. vyd. Praha: Togga 2010, str. 139.
- ^[15] NIETZSCHE, F. W.: *Zrození tragédie*, 3. vyd. Praha: Vyšehrad 2008, str. 47.
- ^[16] ZUSKA, V.: *Mimésis, Fikce, Distance*, 2. vyd. Praha: Triton 2002, str. 122.

Jaký je tedy argument proti mýtu o Platonově vyhnání básníka z ideálního státu? Platon nevyhání básníka. Vyhání vlastně starý typ diváka. Diváka, který je mitspieler (Mueller-Freienfels), diváka, jemuž je umění nástrojem *poznání* světa, který je světem mýtu. Otevírá tak cestu novému diváku, diváku, jenž si je svého diváctví plně vědom a jenž se této své nové roli podřizuje. Diváku estetického postoje, distancovanému diváku. A spolu s tímto divákem otevírá také prostor pro fenomén *autonomie estetična*. Tomu však již jméno ani hlas nenajde. To učiní až jeho žák, Aristoteles.²⁵

HORRORY ROKŮ I

Dušíčkový podzim je patrně nejbědnější částí roku, člověka přepadají děsivé myšlenky, a nejen člověka – i jeho počítač napadají ohavné nemoci, proti nimž je černá čínská nákaza pouhou rýmou. Nemohl jsem například spustit *seznam.cz*, neboť se zablokovaly jakési cookies. Přítel Milan O. mi odhalil, že to je trest za sledování porna. Je to však adekvátní ortel za to, že se jednou mrknu na *boubelky pod proudem*? Ale i dušíčkový podzim lze přečkat – s pomocí magie a špiritismu. Procházky pustými alejemi se živanty, sledování sklenice piva proti matnému oknu veského hostince, za nímž zapadá mrtvičné podzimní slunce – a revokace duší milovaných revenantů... vždyt listopad přál romantikům: **7. listopadu** 1811 se narodil Karel Jaromír Erben, **9. listopadu** 1818 se narodil Ivan Sergejevič Turgeněv, **12. listopadu** 1806 se narodil Jaroslav Jiří Langer, **6. listopadu** 1810 se narodil K. H. Mácha. Ach, ta kletá listopádtka, co jméno, to smutný osud, případně morosní dílo. Ale jak zvesela rýmuje Morgenstern: *listopad – tys dopad*. V listopadu však matky nenosily břich jen otcům romantických básníků, do světa bylo vrženo nemálo dekadentů, existencalistů a všelikých jiných istů. A že samou radost svým matičkám tyto ratolesti dělaly, je nábíledni. **7. listopadu** 1838 se v chudé šlechtické rodině narodil Jean-Marie-

-Mathias-Philippe-Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, *poslední romantik a první symbolista*. Villiers – zařazený do Verlainovy knížky *Prokletí básníci* (1884) – je tvůrcem *krutých povídek* a jedním z mála důstojných improvizátorů Brummelova života... Téhož dne před 101 lety se narodil Albert Camus, podle jehož románu *Cizinec* napsal Robert Smith z The Cure píseň *Killing an Arab* (1980).

10. listopadu 1935 se narodil herec Roy Scheider, představitel něžných romantiků ve filmech jako *Čelisti*, *Klid noci* či *Nahý oběd*.

11. listopadu 1963 oslaví 51. narozeniny Luděk Marks, básník, jehož Albert Krásno považuje za největšího z neodekadentů. Finessa této básně konsoliduje s dušíčkovými dny: „*Ne nejsi tou jež »dusný rov mi ryla« / Než tebe radši jsem měl mokrou holku / Má prdel bude terčem nekrofila.*“

13. listopadu roku 1850 se narodil Robert Louis Stevenson, který své prosaické finanční sukcesy proklínal a jejich čtenáře zatracoval. Co by dnes děvčátka a kluci dali alespoň za jednu skutečně *dobře* prodejnou knihu.

14. listopadu před 174 lety se narodil Claude Monet. Někteří o tomto vousatém impresionistovi tvrdí, že právě on je skutečnou předlohou pro mytickou Monet Lascaux.

15. listopadu 1877 se narodil William Hope Hodgson, britský spisovatel a básník, autor hororů z námořnického prostředí, které důvěrně poznal. Jednoho dne však vystoupil na pevninu a prohlásil, že na to „strašné“ moře se už nikdy nevrátí. Stal se profesionálním spisovatelem a založil patrně první fitko na světě. Česky u nás vyšlo několik povídek a román *Na rozhraní světů*.

16. listopadu 1880 se narodil ruský symbolista Alexander Blok. Blok sice napsal revoluční poemu *Dvanáct*, ale jeho srdce pro komunismus nijak vášnivě netlouklo. Je tedy velice šprýmovné, když Konstantin Biebl veršoval: „*jak říká velký Stalin / soudruzi udržujte s revolucí krok / měsíc hleď do rozvalin / jak Alexandr Blok*“.

17. listopadu 1889 (jak symbolické datum pro osud tohoto českého zubaře maďarského původu) se narodil jeden z iniciátorů manifestu československých surrealistů Imre Forbáth. Jak píše Pavel Koukal v antologii *Údolí neklidu, „jeho posledním vyhnanstvím se staly severní Čechy a Brixenem Teplice, kde díky tehdejší realitě už nebyl schopen psát verše, ale jen aforismy*“. Jediný český výbor vyšel pod názvem *Až němý promluví* (1964).

18. listopadu 1863 se narodil Richard Dehmel. Jeho tvorba měla velký význam pro generaci expresionistickou, najmě pro

Elsu Lasker-Schüllerovou, Kasimira Edschmida nebo pražského Němce z hnutí Jung-Prag Oskara Wienera. Pamatuji si jeho verše: „*Jestli takový je život ten, nechtěl bych omládnout o jediný den.*“

19. listopadu 1912 se narodil Bohuslav Brouk, polyhistor surrealistického záběru – expert na komiku, erotiku a *chrematologii* (nevšední obor zabývající se vztahem člověka k věcem a vice versa – vzpomeňme na Wolkerovo okřídlené: „*Věci, ti mlčenliví soudruzi*“).

Jak vidno, matkám romantiků, dekadentů, surrealistů a tak vůbec se daří rodit v každém období roku, ladně teskném i zašmodrchaně veselém. Nevedu si evidenci „těch jiných“, jak jim trefně říká Lovcraft, ale počítám, že Orhan Pačmucha a podobní se rovněž rodí tak nějak *nazdařbůh*.

A ještě přičiním poslední noticku, jakousi osobní poctu svému příteli, který, ač není básník, pro poesii vykonal víc než mnozí výkonní básníci. Ing. Václav Patč, narozený **20. listopadu** 1974, mě k psaní básní přivedl doslova za jazyk. Jedna z našich raných společných básní vystihuje název rukopisné sbírky *Fucksimile*: „*Pohledem svých jiskrných očí / hledím na svou milou, / kterak na louce močí / a tlačí to ze sebe silou.*“ Ano, také to cítím, mnoho jsem na sobě pracovati musel. Zdar i vám!

Patrik Linhart

Matěj Bel (1684–1749) představuje v barokních Uhrách podobný typ literáta, jako v barokních Čechách Bohuslav Balbín: učenec a patriot, jehož prvotním vyjadřovacím jazykem je latina; jehož zájmy sahají od teologie, historie a literární historie až po přírodní vědy; jehož ambicí je podat nejdokonalejší a nekomplexnější popis své vlasti; a jehož ambice je natolik barokně rozmáchlá, že je v praxi nenaplnitelná – že po ní zbývají jen velkolepá torza gigantických projektů. Co chtěl Balbín pro Čechy v cyklu *Miscellanea historica Regni Bohemiae* (Rozmanitosti z historie Království českého, od 1679), to chtěl Bel pro Uhry v cyklu *Notitia Hungariae novae historico-geographica* (Historické a zeměpisné vědomosti o novém Uhersku, od 1735).

Mezi Belem a Balbínem jsou ovšem i zásadní rozdíly. Belův popis vlasti je v podstatě prost prvků nadpřirozena, jimiž je Balbínův popis naveskrz proniknut. Tento rozdíl je dán nejen tím, že Bel je protestant, který už z konfesioního hlediska na zázračné obrazy a podobné bohozjevné artefakty nevěří – nýbrž i tím, že Bel píše o půlstoletí později, v éře baroku již pronikaneého zevnitř osvícenskými náladami. Balbín, ač katolík a jezuita, a tedy příslušník vítězné elity, byl uzamčen v české voliéře a stíhán spíše nepřízní představených – Bel, ač protestantský duchovní, a tudíž příslušník opoziční elity ledva tolerované, byl životními osudy i kontakty rozkročen do soudobé Evropy a „stíhán“ již za života všemožnými poctami. Obdržel dokonce vyznamenání od papeže Klementa XII. – jistě ne bez intence přilákat učenou celebritu blíže ke katolicismu. Bel ovšem odpověděl zdvořile latinsky: „*Čo sa týka náklonnosti pápeža, s ktorou ma túži objať ako najmilšieho syna, to dosiahnuť nie je mojou túžbou.*“

Část Belova díla se týká i jazyka a písemnictví. Kromě latiny píše německy, maďarsky a česky. Píše, upravuje staročeské texty, překládá německou pietistickou kla-

siku (nábožensko-vzdělávací spisy Johanna Arndta), ba občas i básní. Příznačně nazval jednu svou příležitostnou báseň *Votum Tetraglotton*, „přání čtyřjazyčné“, neboť svatební blahopřání zveršoval ve všech čtyřech jazycích, jimiž vládl. To jest – ve všech čtyřech jazycích, které byly kulturními jazyky jeho milované vlasti Hungarie. Ve prospěch téže nedělitelné mnohojazyčné Hungarie napsal dvě latinské jazykové učebnice – němčiny a maďarštiny. Ke třetí, k latinské učebnici češtiny od svého žáka Pavla Doležala, napsal alespoň předmluvu.

Leč, co se v jeho době jevílo jako obvyklé „zemské vlastenectví“, začalo být zdrojem kontroverze v době, která začínala proti sobě stavět jazykově definované národní identity. Kdo je tedy tento autor? Je to Běl Mátyás – nebo Matej Bel? V maďarském chápání dějin je místo Mátyáse Béla odedávna pevné. Zato slovenské obrození váhalo, jak na Bela pohlížet – není-li vlastně spíš zrádcem slovenské identity, „maďarónem“: pro svou deklarovanou „uherskost“, pro svou učebnici maďarštiny či pro své „promaďarské“ – podle moderní vědy ovšem zcela mylné a fantaskní – bádání o maďarské etnogenezi (spis *De vetere literatura Huno-Scythica*, O starém hunsko-skýtském písmu, 1718). I v Kollárově *Slávy dceři* je Bel připuštěn jen na krajíček slovenského nebe, mezi lid „přes ploty a škáry kukající [...] *neb mi jazyk jejích nebyl věrný*“. I tento úděl ostatně Bel sdílí v sonetech společně s Balbínem... Až po dlouhých diskusích byl Bel připuštěn i do slovenského nebe národních celebrit...

Proč se má do tohoto maďarsko-slovenského sporu, sotvaže utišeného, mísit ještě český nárok na Bela? Přece proto, co již bylo řečeno – že jedním z Belových jazyků je i čeština. Belovy české texty či texty o češtině tvoří v rámci jeho díla jen menšinu. Dvě práce však mají pro dějiny české vzdělanosti zásadní význam.

První je Belova „revitalizace“ *Kralické bible*. Pietisté na univerzitě v Halle, kde Bel studoval, se rozhodli šířit své učení i mezi národy slovansky mluvící – zejména pro účtu k tradici Komenského a pro kontakty s českými exulanty. Halle se tak v 18. století stává prvním německým centrem slavistiky. Matej Bel zde roku 1709 vydává *Nový zákon*, roku 1722 pak ve spolupráci s Danielem Krmanem celou *Kralickou bibli*. Bibli uvádí předmluvou, obsahující pojednání o dějinách překládání Bible do slovanských jazyků.

Předmluva je podepsána tajuplným pseudonymem, do něhož Bel skryl iniciály svého jména: Milovník Božích Příkázání, neboli: Matěj Bel Prešporský. V této (polo)pseudonymitě se zrcadlí jak křehkost jeho postavení protestantského intelektuála v katolické zemi, který publikuje za hranicemi, tak touha dát navzdory tomu vědět o sobě coby autorovi. Tato „hallská bible“ podle Belovy intence, vyjádřené v dopise jeho učitele Augustu Franckemu, „*služila pozostatkom široko-ďaleko roztratených českých církví, no predovšetkým slovenskému národu, osadenému v Uhorsku*“.

Druhá práce je ona předmluva k Doležalově mluvnici *Grammatica slavo-bohemica* (Gramatika slovansko-česká, 1746). Předmluva je vlastně studií o tom, co bylo zpětně nazváno „barokním slavismem“: Během 17. století se někteří slovenští intelektuálové v Uhrách, v Čechách, Polsku či Chorvatsku nadchli myšlenkami o společném původu Slovanů od bratří Čecha a Lecha; o příbuznosti slovanských jazyků; o obrovské rozloze, kterou zaujímají národy jimi hovořící; o etymologii „Slovan“ od „slovo“ a „sláva“. Z myšlenek o slovanské souvislosti tehdy nevzniklo nic konkrétního po stránce politické. Zato vzniklo množství učenécké literatury, jejíž autoři navazují jeden na druhého, vytvářejíce postupně katalog kanonických motivů. Mimo jiné tak Matěj Bel čerpá od Bohuslava Bal-

bína, z jeho – ač tehdy jen rukopisně šířeného – díla, později nazvaného *Obrana jazyka slovanského, zvláště českého*.

Belova předmluva byla tudíž vnímána i jako obrana. Z latinského originálu nebyla zatím jako celek přeložena do slovenštiny – ale zato do češtiny, do antologie Alberta Pražáka *Národ se bránil. Obrany národa a jazyka českého* (1945). Bel v ní vystupuje jako nejvýznamnější článek v řetězu tradice mezi Balbínem a Dobrovským. Později bylo české hlášení se k Belovi napadeno ze slovenského národoveckého hlediska. Prý Belovo dílo „*zneužili niektorí stúpenčí čechoslovakizmu v 20. storočí*“. Pražák prý chtěl ulhat, že Bel věděl o odlišnosti mluveného jazyka Slováků v Uhrách od spisovné češtiny.

Pražák nic ulhat nechtěl. Jen odmítl vnímat Bela anachronicky. Neboť z Belova pohledu tento rozdíl opravdu není tím podstatným a žádný rozpor mezi „česností“ a „slovenskostí“ neexistuje – stejně jako neexistuje rozpor mezi „uherskostí“ a „slovanskostí“. Bel ví, že existuje „dialekt uhersko-slovanský“. Z jeho pohledu je však podstatný právě onen jeden, společný, generacemi vzdělanců a literátů v Čechách i v Uhrách pěstěný spisovný jazyk. Proto přece Bel doporučuje učebnici, kterou ve stopách českých lingvistů napsal „*uhersko-skalický Slávočech [...] slovansko-českého jazyka znalec nad jiné výtečný. Je z uherských Slovanů, pokud vím, první, jenž s převelikou pílí sepsal mluvnici, kterou, jak věříme, ani sami Čechové neodmítnou.*“

Na okamžik přitom Bel vystupuje z pozice „objektivního“ učence, když dodává osobní vyznání: „*Z vlastní zkušenosti dodávám: vždyť také já sám jsem si vědom, že miluji a dobře znám jazyk slovanskočeský, že jedině náš jazyk český může s krásou všech evropských jazyků nejen závodit, ale i nad ně předčít.*“

Martin C. Putna

PRÓZA Báby dušičkové noci Jiří Navrátil

„Ticho!“ ...šepotem zazní zoufalý rozkaz. „Dýchejte potichu, ať vás neuslyší!“ V bílých suknech táhnou noční rosou báby od hřbitova vysoko nad vsí. „Zavřete okenice!“ kvílí kdosi jak meluzína.

„Zhasněte petrolejky! Rychle zaklapněte závory... mlčky!“ Bílá sukna vlají nocí, jdou tři báby od hřbitova – ten zápach krchova, ten zápach hniloby! Dítka třesou se ve sklepeních, ale ne zimou, v bolestném náručí matek, jejichž vrásky se dnes prohloubí jak koryta řek strachem... Tím hrůzným strachem o holý život.

Zvědavci, ach ano, ti troufalí zvědavci skrz okenice hledí s hrůznou křečí v obličejích. Skrze mlhu tři báby se noří do dušičkové noci.

„Uspěte zvědavost, už jdou!“ Ticho, jako by zhasla svíce života vsi do noci ponořené. Ani v bordelu se neveselí. Přes šibeniční vrch mlčky se plazí, ze tmy živé tři báby jak smrt bílé.

V čele kulhající, bílým sukrem obalena, belhá se hora sádla. Prsy vyschlé a na břich svěřené. Z řitě hemeroidy jí visí a kusy vykalá se jí po stehnech plazí jak klubko smrdutých hadů. Křečové žíly jak lana jí ovázaly hnáty robustní, a z chlupaté lastury šlemy menstruační se řinou, a z držky vousaté zvrátky jí tečou řídké a páchnoucí hnisem jedovatým při každém chrochtavém slovu, jež ze sebe vykálí. To sama Bába Hnusota v čele brodí se tmou.

Po její pravici o nahnílych berlích belhá se její sestra Bába Nemoc, vychrtlá s údy vředovými, kvílí bolestí. Rakovinou prolezlá, plešatá a slepá. Bělma její, co pokryta jsou plísni, uzřela již všechny útrapy lidského těla. Zuby hnilobou zčernalé vyčnívají z červy prolezlých dásní, zápach z těchto úst nelidských vyvolává těžkou otravu až smrt. Jednu nohu dřevěnou s plísni zelenou a druhou zkaženou, vředy porostlou, tak belhá se po boku sester a kvílí do noci nesnesitelnou věčnou bolestí. Koho políbí, smrt mu věnuje.

Poslední ze sester, jež bloudí krajem dušičkovou nocí, jest Bába Bída. Bíle sukno vlaje na kostře její, jež pokryta je zesinalou kůží. Vyschlé tváře jí vlají ve větru a vrásky hluboké jak kůra dubu starého. Napůl je živá, mrtvolně sípe žízňivým sípotem do kraje černého. Jazyk její seschlý, kožovitý plandá jí na bradě.

Kostelní zvon rozezněl umíráček tóny mohutnými, znamená to neblahé. Báby už překročily práh vsi. Ten, jehož mysl je nezkalená, již v úkrytu tu noc prokletou přečkává. Nelidský chrochtot, sípot a bolestné nářky nyní rezonují vsí. Mnoho těch, co omámeni kořalkou jsou, a neméně bláhových bezvěrců padlo v obět těm strašlivým zjevením, jež člověk sám stvořil svou zkaženou myslí. Z jedněch vysát život byl tak, že vysušení padli na zem své rodné vsi, jiní hnojem a šlemy udávení byli a v tom hnusu spočinuli. Někteří se zas s nádory a jinými nemocemi, jež felčar uzdraviti nedokáže, probudili.

Těsně před úsvitem na náměstí usednou báby před oltáře jim přichystané. Vědra slz, krve a vody a směsi čarodějné jim jsou též připraveny, stejně jako obětiny krvavého původu.

Pak s prvním kohoutím zakokrháním rozplynou se v mlžný oblak, než nadejde jejich čas další rok v dušičkovou noc.



Ježíš v kravatě sněžného muže, foto Viktor Pípal



Zmrzačený Kristus, foto Viktor Pípal

aneb Zasloužili umělci hřbitova Liboc-Vokovice a zdejší sepulkrální umění

V šáreckém údolí nad přírodním koupalištěm Džbán a pod konečnou zastávkou tramvají Divoká Šárka nachází se hřbitov Liboc-Vokovice, založený na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Skládá se celkem ze šesti částí, oddělených od sebe zdí. Pohřbeni zde jsou hlavně obyvatelé Vokovic, Veleslavína a Liboce. Proti hlavnímu vchodu rozkládá se louka rozptýlu, kolem je urnový háj, podél severní, východní a jižní zdi této části jsou kolumbární schránky. Na rozdíl od nekropolí, jako jsou Olšany, Vyšehrad či Malvazinky, zde neodpočívají stovky, ba ani desítky géníů našeho národa. Přesto i zde jich leží alespoň několik, jež minulý režim ozdobil titulem zasloužilý umělec a kteří si tento titul, dnes možná vyznívající poněkud pejorativně, skutečně zasloužili.

Když vstoupíte dovnitř hlavní brány hřbitova a dáte se vlevo do urnového háje oddělení B, naleznete zde rov rodiny Cafourků (konkrétně číslo 154 BUI), v němž dle slavný autor dětských knížek, z kterých vznikly populární televizní večerníčky *Pohádky z mechu a kapradí*, *O makové panence a motýlu Emanuelovi*, *Říkání o vile Amálce*, *O vodníku Česílkovi*, *O hajném Robátkovi a jelenu Větrníkovi*, *Cesty formana Šejtročka* a asi nejslavnější z nich *O loupežníku Rumcajsovi*. Řeč je pochopitelně o **Václavu Čtvrťkovi** (4. 4. 1911 – 6. 11. 1976), což byl vskutku velký čtverák! Původně se totiž jmenoval Václav Cafourek, a to je důvod, proč s ním v hrobě kromě jedné Čtvrťkové, jeho manželky Vlasty, leží dalších pět Cafourků. Hrob není ničím výjimečný, pod jménem Václava Čtvrťky je prostý nápis *spisovatel*.

Tento pražský rodák se za první světové války, poté co byl jeho otec, povoláním účetní, odveden na frontu, přestěhoval s matkou do Jičína ke svým prarodičům a později zde začal chodit do obecné školy. Na konci války se otec vrátil a rodina přesídlila zpět do Prahy. Malý Václav Cafourek však na část dětství, prožitou v Jičíně u dědečka a babičky, nikdy nezapomněl, toto město a jeho okolí se naopak stalo dějištěm mnoha jeho proslulých pohádek. V jinošském věku docházel Cafourek do skautského oddílu, který vedl známý hermetik, autor mnoha knih z této oblasti a vlastenec dr. Jan Kefer, jenž byl za okupace umučen v koncentračním táboře (o jeho hrobě jsem psal v článku věnovaném pražským Malvazinkám – viz *Tvar* 8/2014). Václav Cafourek strávil v úřednickém zaměstnání celkem šestnáct let. Psát začal v pětadvaceti letech a knižně debutoval za protektorátu roku 1940 humoristickým románem pro dospělé *Whitehorse a dítě s pihou*, a sice pod pseudonymem Hugo Prattler. Pro děti začal psát v roce 1945, když si odbýval vo-

jenskou službu v Děčíně, na přání syna Petra, a v této poloze se zjevně našel.

Pseudonym Čtvrtek si mladý Cafourek vymyslel roku 1946, prý proto, že se narodil čtvrtého čtvrtý, na příjmení si jej dal změnit v roce 1959. Jedním z prvních ilustrátorů Čtvrťkových knih byl světoznámý autor Ferdy Mravence Ondřej Sekora, za zmínku jistě stojí jejich společné dílko *Kolotoč v Africe*. V té době začal Václav Čtvrtek spolupracovat s mnoha dětskými časopisy a rozhlasem, v němž pracovala i jeho manželka. Od roku 1960 byl spisovatelem na volné noze. V rozhlasu se podílel jako tvůrce na legendárním pořadu *Hajaja*, v televizi pak zase na neméně legendárních výše zmíněných večerníčkách. Spolupracoval s řadou předních výtvarníků, namátkou s Cyrilem Boudou, Radkem Pilařem či Zdeňkem Smetanou. Kdo by neznal odbojného ševce a později loupežníka Rumcajse, jeho ženu Manku a jejich synka Cipíška, kteří bydleli v jeskyni lesa Řáholce u Jičína? Konkrétně Rumcajs sklídil slávu kromě naší domoviny a Evropy třeba i v Japonsku. A proto si Václav Čtvrtek titul zasloužilý umělec opravdu zasloužil. Byl jím poctěn roku 1975, tehdy se také stal čestným občanem města Jičína. Titulu si však dlouho neužil, zemřel totiž o rok později v pětadesátileté věku.

Poslední adresou Václava Čtvrťky bylo sídliště Červený Vrch několik stanic tramvaje od hřbitova Liboc-Vokovice, kde je pochován. Jeho odkaz však žije dál, kromě knih a televizních večerníčků například v jeho milovaném Jičíně. Mimo Galerie Radka Pilaře a Václava Čtvrťky v místním zámku se na počest tohoto našeho největšího novodobého pohádkáře a „českého Andersena“ každoročně koná festival „Jičín – Město pohádky“.

O pár uliček níže v tomto oddělení opět vlevo naleznete hrob **Václava Fialy** (15. 6. 1896 – 25. 6. 1980) a jeho manželky Mariany (č. 24 BUI). Pod jeho jménem nachází se nápis *malíř a grafik*, kromě toho byl však rovněž spisovatelem a také velkým cestovatelem. Narodil se v Praze a v mládí vedl celkem dobrodružný život. Dva roky pobyl na malířských studiích ve Vídni a pak odjel s rodiči do Ruska, kde navštěvoval umělecké školy v Charkově a Petrohradě. Během světové a občanské války dostal ruské občanství, načež bloudil po Rusku v různých uniformách: chvíli v rudé, chvíli v bílé. Živil se mimo jiné jako restaurátor kostelních fresek či učitel francouzštiny. Ve Vladivostoku se seznámil s futuristy včetně slavného Davida Burljuka, jehož sestru Marijanu si vzal za ženu. Poté odcestoval do Japonska, kde s Burljukem

uskutečnil několik společných výstav. Pak ještě návštěva Pacifiku a konečně počátkem dvacátých let návrat domů, kde začal studovat u Maxe Švabinského přikloniv se k modernímu realismu.

Coby spisovatel debutoval Václav Fiala roku 1928 útlou cestopisnou autobiografií *Ogasavara*, kterou si sám doprovodil dvacítkou ilustrací. Kniha, věnovaná profesorovi Švabinskému, zachycuje přelom let 1920 a 1921, kdy se po společné výstavě v Kjótu vydali autor s manželkou a jeho švagr s rodinou na Boninské ostrovy, jejichž původní japonský název dal knize titul. Nejdelší čas pobyla tato společnost na ostrově Čičidžimu, kde se oba švagři pilně věnovali malování. Burljuk (v knize pod jménem Burlink) zde psal dokonce básně. Košatý literární sloh Václava Fialy nedokáže zapřít jeho původní malířskou identitu. Barvitě popisuje přepestrých přírodních krás ostrova jsou prokládány leckdy kuriózními zvyky tamních obyvatel, někdy až komickými: „Často se prochází občan hodinu i déle s kartáčkem v ústech, a třeba si tak zajde i na návštěvu. Jedno pořekadlo charakterizuje příčinu tohoto usilovného čištění: Samuraj, třeba nejedl, pyšně drží v ústech svůj kartáček na zuby (aby ujistil druhé, že obědval, poněvadž jest příliš hrdým dát znáti na sobě svou chudobu).“ Nechybí ani stručný popis ostrovního hřbitova: „Před každým náhrobkem stojí malý stoleček, do porcelánové misky nasypáno trochu rýže a z bambusových nádobek vyčnívají červené květy lílií.“

V roce 1936 navázal Václav Fiala na svou prvotinu knihou *Kaaran-Tamo, člověk s měsíci*, kterou si taktéž ilustroval. Děj se opět odehrává v autorově oblíbeném Tichomoří, v tomto případě se však jedná o cestopisný román na motivy deníků významného ruského cestovatele Nikoly Nikolajeviče Miklucha-Maklaje. Ten se jako první Evropan roku 1871 dobrovolně vylodil na pobřeží Nové Guiney a se zdejšími domorodými Papuánci, žijícími na úrovni doby kamenné a občas pojidajícími své nepřátele, navázal přátelské styky, aby později přinesl civilizovanému světu svědectví o jejich svébytné kultuře. Na několika místech si autor vypomáhá citáty přímo z deníků Maklajových. Ještě i z hlediska dnešního čtenáře se stále dá mluvit o slušně napsaném populárně naučném cestopisu.

Nicméně jádro tvorby Václava Fialy spočívalo především ve výtvarné tvorbě. Brzy po návratu do vlasti se stal vyhledávaným ilustrátorem, svými obrázky doprovodil knížky autorů jako např. Erben, Neruda, Gogol či Jirásek. Kromě této literatury však ilustroval i knihy pro děti, například *Staré řecké báje a pověsti*, aniž by

ovšem slevil z intenzity výrazu. Kupříkladu z jeho expresivně naturalistického ztvárnění Kostěje Nesmrtelného a Baby Jagy v knize ruských pohádek *Kráska nesmírná* šel opravdu strach a mrazí z něj dodnes! Za svůj dlouhý život ilustroval celkem 155 knih. Kromě toho se věnoval i tvorbě exlibris a dřevorytům. V roce 1967 dostal titul zasloužilý umělec. Václav Fiala se dožil úctyhodných čtyřiaosmdesátilet, jeho žena Marijana ho přežila o dva roky.

V kolumbární schránce severní obvodové zdi hřbitova (v č. D 35-977) dřímá svůj věčný sen další velikán jménem Cortés. Nejedná se však o slavného dobyvatele Mexika Hernanda Cortése, nýbrž o českého zpěváka **Rudolfa Cortése** (15. 3. 1921 až 12. 12. 1986), jenž svým sametovým barytonem oblažoval sluch našich babiček a maminek a od počátku čtyřicátých let minulého století byl nejméně třicet let stejně slavný jako jeho starší jmenovec. Důkazem budiž krátká báseň Martina Promyky z roku 1957 s názvem „Dva dobyvatelé“:

*Ohněm a mečem ten Cortés první
Mexiko mořil, v popelu, krvi.
Ten Cortés druhý kulturní zteče
provádí moderně. Bez ohně, meče.*

Na krycí desce kolumbární schránky není však kromě jeho jména žádný nápis, který by připomínal Cortésovu uměleckou disciplínu, v níž se proslavil. Začneme tedy po pořádku. Rudolf Cortés byl synem plzeňského bednáře Rudolfa Kraisingera, jenž si z Jižní Ameriky, kde pobýval nějaký čas pracovně, přivezl nevěstu jménem Mercedes Cortés, dceru španělských přistěhovalců. Když bylo malému Rudolfovi pět let, otec mu zemřel a jeho maminka, která neuměla moc dobře česky, se potýkala s existenčními problémy, kromě Rudolfa musela ještě živit jeho mladšího bratra Oskara. A tak se stalo, že se malý Rudolf ocitl v sirotčinci, kde pobýval až do svých osmnácti let. Vyučil se kožešníkem, ale lákala ho kariéra zpěváka. Předpoklady pro ni měl a také několik soukromých učitelů zpěvu, kteří ho kvůli lahodné barvě jeho hlasu učili zdarma. Během protektorátu začal působit pod matčíným příjmením v několika hudebních tělesech, na konci války zpíval dokonce nějaký čas v opeře. Přejmenovat na Cortése se ale nechal až v roce 1955. Osudovým v dobrém slova smyslu se mu stalo působení v jazzovém Orchestru Karla Vlacha, jeho popularita rychle stoupala. Velice brzy začal natáčet písně do rozhlasu a na gramofonové desky. Roku 1945 se oženil a s manželkou Dagmarou měl syna



foto Viktor Pípal

Helenka



Mlýn na lidský popel



Duch háje rozptýlu vás vítá



Hrob rodiny Kozelských



foto Viktor Pípal

Hrob Františka Meissnera



Námořníček



Železný Kristus



Ukradený Kristus

Rudolfa a dceru Dášu. Jeho metr devadesát vysoká postava štíhlého šviháka se také začala prosazovat na divadle a u filmu.

V Divadle V+W U Nováků (později v Divadle Umění lidu v Karlíně) exceloval od března 1948 téměř tři roky v muzikálu Burtona Lanea, Freda Saidyho a E. A. Harburga *Divotvorný hrnec*, počestěného Voskovcem a Werichem, kde hrál hlavní roli milovníka Woodyho. V Karlíně také zazářil v hlavní roli Brdečkovy westernové parodie *Limonádový Joe*. Ve filmové adaptaci o několik let později si bohužel zahrál pouze němou epizodní roli střelce. Účinkoval i v muzikálech Vítězslava Nezvala *Schovávaná na schodech* a *Tři mušketýři*. Mimoходом Rudolf Cortés si vedl celých dvaatřicet let deník, v němž v souvislosti s Nezvalovou osobou můžeme o slavném básníkovi číst například toto: „21. března 1953. Tento měsíc jsme začali zkoušet Nezvalovu hru *Tři mušketýři*. Verše jsou to nádherné a čeština opravdu vytříbená, a kdykoliv to čtu, vždycky si říkám, jak je to možné, že takový lump, lakomec atd. může něco tak nádherného napsat.“ O necelý měsíc později s blížící se premiérou Nezvalovy hry si o něm opět do deníku poznamenává: „Každého z nás nazval už sabotérem, přesto, že se všichni drou jako blázní, protože se ho každý bojí. Je to člověk mstivý a osobně nebezpečný. (Je to lump.)“

Rudolf Cortés za svou téměř čtyřicetiletou kariéru nahrál více než tři sta písní: namátkou jsou to třeba zlidovělá „Byl jeden Čiňánek“, „Čím víc tě mám rád“, „Váš dům šel spát“ a mnoho dalších. Asi jeho největším hitem se stala americká píseň „Dáblovo stádo“ (v originále „Ghost Riders in the Sky“), která byla od té doby převzata mnoha dalšími interprety. Většina z jeho nahrávek však byla vydána pouze na SP (singlech) či EP (maxisinglech), případně s písněmi jiných zpěváků na kompilačních LP, která přišla do módy až později. Prvního samostatného alba se tedy Rudolf Cortés dočkal až na samém sklonku kariéry v roce 1978.

V roce 1965 se Cortés oženil podruhé a s manželkou Alenou měl syna Davida. O tři roky později přišel další jeho ohromný úspěch opět v Hudebním divadle Karlín v hlavní roli muzikálu *Muž jménem La Mancha*. Srpnovou invazi spřátelených vojsk do ČSSR nesl Cortés velmi těžce. A protože kromě Sovětského svazu, Polska, Maďarska a NDR byl populární také v Rakousku, vycestoval pracovně na nějaký čas do Vídně. Vrátil se odtud začátkem normalizace.

Co se týče jeho filmových rolí, v nejslavnější české pohádce *Pyšná princezna* si zahrál zpívajícího dřevorubce, v *Transportu z ráje* zase esesmana, v *Kdyby tisíc klarinetů* velitele hudby. Posledním jeho filmem byla *Romance za korunu* z roku 1975. O tři roky

později byl oceněn titulem zasloužilý umělec. V té době už ale pociťoval příznaky velmi zákeřné nemoci – Alzheimerovy choroby. Poslední léta tak strávil v domově důchodců s psychiatrickým zabezpečením v Krásné Lípě u Rumburka. Krutou ironií osudu ke konci života nevěděl, že byl zpěvák, a své písně nepoznával.

Kromě tria výše zmíněných zasloužilých umělců se na hřbitově Liboc-Vokovice nachází i několik dalších kumštýřů, některé z nich můžete najít v knize Petra Kovaříka *Klíč k pražským hřbitovům*, jiné nikoli, což se týká i následujícího případu.

Vzpomínáte si ještě na roztomilého dětského ducha Leontýnku Brtníkovou z filmu *Ať žijí duchové!*, na její taneček na paloučku a písničku o dumkách a žalkách? Její herecká představitelka **Dana Vávrová** (9. 8. 1967–5. 2. 2009) byla pohřbena ve zdejším urnovém háji v oddělení D. Leontýnku hrála v devíti letech a byla to její první filmová role. Záhy přišly další nabídky, tentokrát v seriálech: v pohádkové *Arabele* jsme ji viděli jako Červenou Karkulku, zahrála si i ve sci-fi *Bambinot* či v dobové reflexi socialistického školství *My všichni školou povinní*. Poměrně brzy se provdala za německého režiséra Josepha Vilsmaiera, v jehož válečném velkofilmu z roku 1992 *Stalingrad* ztvárnila hlavní ženskou hrdinku Irinu. Jako režisérka natočila čtyři filmy. Zemřela předčasně v pouhých 41 letech na rakovinu.

Navzdory přání rodiny se pověst o jejím pohřbu v Liboci-Vokovicích rozkřikla a na místo tichého obřadu se dostavilo značné množství cizích lidí včetně senzacechtivých novinářů z bulvárů. Pozůstalí Dany Vávrové byli z této situace natolik znechuceni, že později převezli její ostatky jinam.

O hřbitovech se často mluví v souvislosti s duchy zemřelých. Ve dne jsem v Liboci-Vokovicích žádného ducha nespátřil a po zavírání době sem nechodím. Ovšem jestli tu v noci duchové zasloužilých umělců ožívají, zda na svém náhrobním kameni Václav Čtvrtek píše novou knihu pohádek, kterou mu rovnou ilustruje Václav Fiala, jimž zpívá Rudolf Cortés a Dana Vávrová v kostýmku Leontýnky Brtníkové jim k tomu tančí, to vskutku netuším.

Se sepukrálním sochařským uměním na zdejším hřbitově to není žádná velká sláva.

Odhlédneme-li od klasických božích umučení a několika sakrálních sošek či plastik, opravdu nám toho moc nezbyvá. Výjimkou je hrob č. 43 v oddělení Veleslavin III rodiny **Zetkovy**, pod kaplí, šestý odshora dolů hlavní uličkou. Na náhrobním

kameni pod křížem stojí soška holčičky se smutným výrazem v obličeji. Náhrobek je bohužel z pískovce, pročež je místy silně poškozen, zvláště v místě nápisu pohřbené osoby. Je však patrné, že zde v roce 1914 byla pohřbena holčička Helenka. Dokládá to i stále dobře čitelná tklivá báseň v dolní části náhrobního kamene:

*Krásný květ z košíčku Štěstěnky
byl pro nás život naší Helenky,
ji střežili jsme jako poklad vzácný,
leč přece uchvátil ji osud zlý.*

Velmi podobná soška holčičky, ovšem mnohem více poškozena, nachází se v oddělení Vokovice I, na hrobě číslo L 106 rodiny **Semrádovy** a **Šimůnkovy**. Pravděpodobně se jedná o stejného sochaře či kamenosochařskou dílnu. Nápis na náhrobním kameni je zcela čitelný, leží zde dvě holčičky Růženka a Klára Semrádovy, zemřelé v roce 1917, je tu i jejich společné foto a toto dvouverší:

*Spěte sladce v květu stínu,
jako u tatínka v klínu.*

Asi nejbizarnější sochařské dílo tohoto hřbitova lze spatřit v oddělení Veleslavin I nad kaplí na hrobě č. 69 rodiny **Fáberovy** a **Kadlecovy** (půjďte-li shora z hlavní cesty, odpočítejte jedenáct hrobových míst). Pravděpodobně také zde leží dětský nebožtík, čemuž by nasvědčovala soška chlapce v námořnickém oblečku stříbrné barvy. Dle svědectví místních hrobníků byla však nabarvena až dodatečně. Pravděpodobně vznikla za první republiky nebo za protektorátu, na náhrobku žádná data nejsou. Postříbřený námořníček v šortkách si opírá hlavičku o pravačku a pravou nožku má ležérně přes levou. Nepřítomným výrazem ve velmi nedětském obličeji budí dojem, jako by zíral mimo tento svět.

Pozoruhodné sepukrální dílo nalezneme v oddělení Veleslavin II na hrobě dvou **Františků Meissnerů** (č. 118). Jedná se o více než metr vysoký náhrobní reliéf ženy s ratolestí v pravé ruce, levou rukou si sahající pod srdce, vytvořený pravděpodobně koncem první světové války (data úmrtí jsou poškozena, tudíž špatně čitelná, celý hrob je bohužel vyroben z nekvalitního materiálu, snad z terasy). V rysech obličeje ženy jako by bylo cosi primitivního a expresivního zároveň, patrně byl její autor ovlivněn tehdy populárním kubismem a uměním afrických národů. Osobně mi reliéf připomíná tvorbu Otta Gutfreunda.

Možná nejpoetičtější, nejnovější a zřejmě umělecky nejzdařilejší a nejhodnotnější

plastika stojí v urnovém háji oddělení D, hrob č. 169(a) rodiny **Kozelských** a **Báci**. I v tomto případě se jedná o ženu, jež si šátkem otírá slzu z levého oka. Vytvořena byla zřejmě nedlouho před listopadem 1989 či těsně po něm, jak by tomu nasvědčovala data úmrtí zde pohřbených. Bohužel ani ve spolupráci se Správou pražských hřbitovů, která oslovila současné majitele hrobů, se mi nepodařilo odhalit tvůrce výše zmíněných sochařských děl. Úkol zmapovat autory českého sepukrálního umění dvacátého století tak přenechávám profesionálním kunsthistorikům.

Zajímavostí v urnovém háji oddělení D je trojice sousedících rovů s oběťmi letecké katastrofy, které zemřely současně. Na hrobě č. 65 je fotografie směřící se mladé ženy s nápisem *Naše Helenka – stewardka ČSA*. Hrob č. 66 zdobí gravírovaná podobizna usmívajícího se muže v nejlepších letech s nápisem *Ladislav Kučera, palubní navigátor ČSA*. Tuto kolektivní tryznu za jedinou leteckou posádku uzavírá hrob č. 67, zdobený gravírovaným zpodoběním letadla s nápisem *Miloslav Prokeš, palubní mechanik ČSA. Tragicky zahynul při leteckém neštěstí v Tripolisu z 1. června 1970 ve věku 38 let*.

Naštěstí ne všechny epitafy zdejšího hřbitova jsou tak drastické. Smysl pro humor nechybí například rodině **Křížkově**, jejíž hrob č. 11 v oddělení Veleslavin I nad kaplí je poměrně hojně vyhledáván právě kvůli stoickému nápisu na náhrobním kameni, vzbuzujícímu nevěřičný úsměv. Ptáte se, co že může být zde, na tak pochmurném místě, psáno rádoby vtipného? Pouhá tři slova: *Dopijem a pudem*. Tak i my.



foto Viktor Pípal

Hrob rodiny Křížkových



foto David Peltán



foto David Peltán



foto Tvar

Stánek Tvaru (M. Škrabal a S. Antošová)

Putin lyžuje (Divadlo Líšeň)

Univerzální toaleta (S. d. Ch. a J. Tvrdoň)

TABOOK
(Tábor, 3.–4. října)

Tabook je festival malých nakladatelů, jehož v pořadí už třetí ročník se konal začátkem října v Táboře. Tentokrát jej uvozovalo téma *Cesta ke knize*, jehož nedílnou součástí (a jakýmsi podtématem) byl editor, který ke knize kráčí po neviditelné cestě – jak bylo uvedeno v doprovodném bedekru. A protože *Tvar* byl tento rok jedním z mediálních partnerů Tabooku, což kromě jiného znamenalo, že byl na festivalu fyzicky přítomen prostřednictvím propagačního stánku, obhospodařovaného dvěma redaktory (Svatava Antošová a Michal Škrabal), připravili jsme pro vás ve spolupráci s naší tábořskou dopisovatelkou Wendy Šimotovou malé reportážní ohlédnutí.

(píše Michal)

Šeptanda nelhala: Tabook je veskrze sympatický festival s přívětivou, domáckou atmosférou a v účastnících nemůže než zanechat příznivý dojem. Zatímco prostý návštěvník má možnost, ba privilegium potulovat se spleť půvabných uliček od akce k akci, je prodejce spojen pupeční šňůrou se svým stánkem v budově Střelnice, za nímž je třeba sedět a ucházet se o pozornost kolemjdoucích, tedy potenciálních kupců. Což nám introvertům příliš dobře nejde. Přesto jsme na Tabooku, trouláme si tvrdit, nebyli jen do počtu a svou stánkařskou premiéru zvládli se ctí – většinu dovezených výtisků jsme rozprodali a snad i rozšířili povědomí o *Tvaru* v daném regionu. V něčích rukou se náš časopis objevil poprvé, v jiných po dlouhých letech, někteří šibalsky pomrkvávali, že *Tvar* nejen čtou, ale mají ho předplacený. Nevadily ani jazykové bariéry: nasmělé Američance jsme věnovali starší básnickou sbírku Lubora Kasala *Hlodavci hladovci* (Horizont, 1995), vrátila se za čtvrt hodiny s listem

vytrženým ze skicáku, na němž stála... mno, báseň tomu raději neříkejme – tedy... stálo následující vyznání (jež si dovolím přeložit): *Kdybych mluvila česky / napsala bych báseň / jasnou a prostou / cestou autobusem do Tábora / jsem viděla jabloně / a pole s mrtvými slunečnicemi / Vždycky naklání její hlavu k slunci*. Děkujeme, Nino, a kdoví, třeba se tu češtinu – za asistence našeho bývalého šéfredaktora – někdy naučíte...

(píše Svatava)

Z doprovodného programu jsme v pátek 3. října zašli „na střídačku“ na představení Divadla Líšeň *Putin lyžuje* a na jednoaktovku nazvanou *Univerzální toaleta S. d. Ch.* ve společném provedení Dramatického semináře Varlén a nakladatelství Rubato. *Putin lyžuje* byla jevištní reportáž, která zpracovávala téma nástupu V. Putina k moci a směřování Ruska k totalitě, a Divadlo Líšeň ji ten den předvedlo dvakrát – dopoledne pro školy, odpoledne pro veřejnost.

Před odpoledním představením jsem v přilehlé čajovně vyslechla následující rozhovor mezi čajmistrem a herci z Divadla Líšeň:

ČAJMISTR: Já jsem to slyšel už dopoledne... To je nějaká aktuální hra o situaci na Ukrajině?
HERCI: Ne, to už je docela starý.
ČAJMISTR: Jak – starý?
HERCI: To je dokument podle knihy jedné ruské novinářky, kterou v roce 2006 zavraždili k Putinovým narozeninám.
ČAJMISTR: Aha, tak to jo ... (zamyslí se) ... ale stejně je to aktuální.
HERCI: No... (také se zamyslí) ... vlastně jo. A možná ještě víc než tenkrát.

Ruská novinářka, kterou herci zmínili, byla Anna Politkovská, z jejíž dokumentární knihy *Ruský deník* (Jota, 2007) hra hojně

čerpala. Zprvu laciný trik s ruskými bábuškami, z nichž největší měla tvář Leninovu, prostřední Stalinovu a nejmenší Putinovu, se postupně proměnil ve féerii šilených gagů, absurdních mocenských dialogů a adoraci krutosti, kterou ještě umocňovaly citace z webových stránek, jež založili pozůstalí po teroristických útocích v Rusku (výbuchy v moskevském metru, Divadlo Na Dubovce, Beslan aj.). Jako nůž projíždějící živým masem pak působila rádcovská replika bábušek Lenina a Stalina ve chvíli, kdy zaučovaly bábušku Putina: „Když si nebudeš vědět rady, vypomož si válkou!“ Inu, tohle asi myslel výše citovaný čajmistr onou aktuálností... Kdo však situaci v Rusku kontinuálně nesleduje či nečetl knihu A. Politkovské, ten mohl reagovat pouze na jednodušší legracky, zesměšňující majestát moci, nikoliv plně pochopit děsivé varovné poselství hry. A už vůbec nelze předpokládat, že hře porozuměly děti, byť se od srdce smály komickým převlekům hlavních protagonistů a jejich opileckým hláškám.

(píše Michal)

Společná performance Miloslava Vojtiška (alias S. d. Ch.), Jaroslava Tvrdoňe a Petra Januše v jednoaktovce *Univerzální toaleta S. d. Ch.* měla vcelku originální východisko: Proč neudělit všechny ceny spadající pod (naštěstí stále ještě fiktivní) ministerstvo loterie, sportu a kultury během jednoho večera – od ceny univerzální, zabraňující laureátovi už cokoliv nového vytvořit, až po cenu bezdomovcům za třídění odpadu? Roztomilý ironický žertík, za nímž lze tušit úlevné gesto autora, dvojnásobného laureáta Ceny Alfréda Radoka. A přestože se s politickou nekorektností a vulgaritami rozličného druhu nešetřilo (jak se ostatně na prostředí toalet sluší), ba bylo jich až příliš a místy hra sklouzávala k lacinosti, budme uznalí: vždyť kromě

herců (či spíše „čtčů“) se bavilo i publikum. A o to přece šlo, ne?

Tabook žije pochopitelně i v noci: nad ránem se vracející básnická smečka znesvětí noční klid, ale o pár minut později už město zase poklidně dríme a nočnátkům je vše odpuštěno. Druhý den zůstávají některé stánky dlouho osiřelé, než se k nim přikolébají jejich správci, s krhavými očima a vratkou motorikou... Opouštíme klub MP7, kde proběhlo (mimochodem docela vyvedené) společné čtení redaktorů *Psiho vína* a opavského nakladatelství Perplex, krátce po půlnoci, ponechávající bujarou společnost svému osudu. Už je také načase: zničehonic – spíše než tančím s – jsem tančen Ondřejem Hanusem a následně Ondřejem Buddeusem, pěkně ve tříčtvrtečním taktu, za zpěvu písně „Měla babka čtyři jabka“. Když hrozím, že o těchto alotrích zpravím čtenářstvo *Tvaru*, klade mi Buddeus na srdce, abych ve svém hlášení nezapomněl na slovo „neoddiskutovatelný“, bez něhož to prý nebude ono.

(píše Wendy)

Jednou z mnoha besed, které celý festival doplňovaly, bylo v sobotu 4. října dopoledne setkání se světově známým spisovatelem, ilustrátorem a grafikem Petrem Síssem, jenž představil svou zbrusu novou knížku *Pilot a Malý princ* (Labyrint, 2014). Nakladatelství Labyrint sice mělo na Tabooku svůj stánek, kde tuto knížku nabízelo, ale ještě před zahájením besedy s jejím autorem se po ní doslova zaprášilo. Téměř všichni, kteří se na Petra Síse přišli do čítárny podívat, drželi tuto překrásně vyvedenou knížku v rukách a sám nakladatel Joachim Dvořák před besedou prohlásil, že na stánku zbyly poslední tři výtisky, takže by si měli zájemci pospíšet... Ale zpět k Petru Síssovi: prozradil, jak knížka *Pilot a Malý princ* vznikala a co ho vedlo



foto Tvar



foto Wendy Šimotová



foto David Peltán

Centrum Tabooku – budova Střelnice v noci

P. Sís při autogramiádě

Debatu editorů (P. Onufer a R. Krumphanzl)

k tomu, že se rozhodl tento příběh, doplněný o vlastní ilustrace, sepsat právě k 70. výročí nevysvětlitelného zmizení a pravděpodobného úmrtí Antoina de Saint-Exupéryho. Nečekejte však přepracované vydání *Malého prince*. Kniha je spíše vyprávěním o smutku, touze, melancholické lásce a vášni, kterou v sobě Exupéry nosil, až po okamžik, kdy tento spisovatel, ale především letec naposledy vzlétnul a nadobro zmizel ze světa.

V sobotu odpoledne se dalo zajít i do místního Divadla Oskara Nedbala na divadelní inscenaci pohádky *Helinda a Klekánice*, kterou napsala česká publicistka a etnografka Pavlína Brzáková. Tuto divadelní inscenaci nastudoval ochotnický Divadelní soubor Tábor s. r. o.

Celou pohádku o několika postavách nacvičily čtyři mladé dívky, které se v jednotlivých rolích – až na dvě hlavní, jež po celou dobu zůstávaly stejné – střídaly. Celé představení i knížka jsou propagované, a tudíž i vnímané jako pohádka pro děti, podle čehož vypadalo i složení diváků, sestávající především z opravdu malých dětí v doprovodu rodičů. Popravdě, s uvedením tohoto příběhu, který má jistě velký potenciál, jsem se nedokázala ztotožnit. Nemyslím si, že je to věc určená dětem a už vůbec ne těm hodně malým.

S KRÍŽKEM PO FUNUSE Díl devátý: Touha po návratu

Ženy o nich málo píší. O otcích. O tatíncích. O tatech. Otcové se v jejich textech spíše zjevují, než aby v nich pobývali. Bývají takřka nehmotnými přeludy, stíny, duchy, sny... Otec – proměnlivá veličina. Matka – veličina statická. V próze Vlasty Dufkové *Bílé na bílém*, kterou jsem již zakřížkovala, se otec i v době prázdnin na obzoru vynořuje jako hravý delfín, vytoužený, vymodlený, ale stále nedostizný, unikavý. Vyjedeš za ním na bárce a hledáš ho tam, kde se už dávno nenachází.

O jiném nenacházení, o jiném „není“, o tom definitivním, píše autorka výtvarně ojedinělých knih pro děti Dagmar Urbánková ve své druhé básnické sbírce či spíše poemě (vycházím-li z textu odpovědné redaktorky Olgy Stehlíkové předneseného na křtu knihy v Café Fra) *Otec seče trávu* (vloni vydané nakladatelstvím Dauphin – aha, proto ta asociace s delfinem!). A jak minimalisticky prosté je grafické zpracování, tak prostý je obsah. „*Dnes mi zemřel táta. / Ještě to ani pořádně nevím.*“ Tak prostý je smutný úžas nad zmizením, které způsobuje smrt. Tím textem (či texty) jako by básnička nabývala ztraceného vědomí, textem si uvědomuje tu ztrátu a text ji při vědomí ztráty přidržuje. Nejprve jen drobný záznam změny. „*Čicháš k botům? / Saháš dovnitř? / Stydnou rychle.*“ Celé to připomíná udivené tápání, šmátrání ve tmě nebo v mlze po něčem, co nejde nahmatat. Ohledávání splhlého oblečení, jestli v něm náhodou není ještě kousek teplého těla. „*Teď tu ještě seděl, / všichni to říkají. / Tati, hledají tě! /* Negde tu musí být.“ Ten mumraj okolo opuštěného stavení, přilehlých kůlen a chlívů, luk a lesů, je legrační, podivný a trochu pomatený, ale tolik jímavý! „*Se včelařem není řeč. / Dyť ještě fčil tu seděl... / Hledají tě.*“ Jsou tím smutkem opojeni, nejde jim to na rozum. Dyť ještě fčil tu seděl... Zmatená jsou i zvířata. Uletěla otcem darovaná kachna. I divoká zvířata jsou nesvá. „*Tlustá kuna s čenichem u země / hledá svého vytrvalého lovce. [...] Nehledí si slepic kolem... / Pak k večeru / dobrovolně vleze do klece.*“

Žal potahuje celou krajinu s dědinami zvláštním světlem. Vyniká samota na sa-

K celkovému pochopení příběhu příliš nepomohlo ani to, jak herečky během představení měnily role, ale kostýmy zůstávaly stejné. Ono se totiž o kostýmech vůbec nedalo mluvit. Hlavní postava malé Helindy, která se shodou náhod dostane do sídla Klekánice a musí u ní sloužit, byla oblečena jako šestnáctiletá školačka na cestě do školy, ba co víc, její oblečení neodpovídalo době, v níž se děj odehrával. A ačkoliv se na první pohled zdál příběh jednoduchý, a pro děti tedy naprosto ideální, nebylo tomu tak. Byl plný skrytých významů a symbolů, které jsou pro příběh důležité, ale mají šanci oslovit jen velmi sečtělé studenty nebo dospělé s poněkud dětskou duší a dobrou představivostí.

(píše Michal)

V sobotu jsme nemohli vynechat ani „titulní“ debatu Tabooku *Cesta ke knize... Editor*. Z původně ohlášené trojice Jan Šulc – Terezie Pokorná – Robert Krumphanzl dorazil pouze poslední jmenovaný, organizátorka festivalu (a zároveň moderátorka debaty) Tereza Horváthová však dokázala pohotově sehnat náhradníky, kteří mají s editorskou činností bohaté zkušenosti: Jaroslava Tvrdoně, Petra Onufera a Petra Borkovce. Diskuse se odvíjela od úvodní

otázky namířené do publika: Jaká je obecná představa o roli editora? (a dlužno podotknout, že nejednou od tématu notně odběhla). S nejosobitější definicí přišel Onufer, podle nějž je editor „*ze své podstaty potíživista: nenávidí ho autoři, nenávidí ho redaktori, nenávidí ho všichni...*“, což si mile protřečí s tím, jak byl editor definován v anotaci debaty („*nenápadný, ale pro nakladatele životně důležitý člověk, díky kterému vznikají na české knižní scéně poklady*“). Když jsem pak den nato redigoval (v diskusi se role editora a redaktora nejednou smísily) jeden článek, debata mi v hlavě ještě rezonovala, ale bůhsud, jestli jsem k textu tentokrát přistupoval jinak: pietněji, podezíravěji, obezřetněji či kýho výra. Opětně jsem si však uvědomil, že oč je role redaktora, potažmo editora, méně viditelná, o to je nezastupitelnější – a lidé, kteří si myslí opak, jsou hochštapleři a bloudí...

Nuže, byly to *neoddiskutovatelně* podařené dva dny a něco mi říká, že napřesrok opět hodím na záda krosnu s několika balíky *Tvaru* a naši skrovnou knižní produkci a rozjedeme se vlakem do Tábora.

Připravili Wendy Šimotová, Svatava Antošová a Michal Škrabal

Odcházení bez návratu. Ale dočista zmizet není v jeho moci. Krajem se šíří zvěsti o vysokém hubeném muži, který obchází místa, co dobře znal. „*Na Rovenky, / k Zabčáňovi / Palátovi darovat hůl...*!“ A v knížce *Otec seče trávu* jeho dcera obchází ta místa s ním, o něco odvážnější, než byla. „*Teď se nesmíš bát. / Tos mohla, když tu byl.*“

Ivana Myšková

inzerce

Vyšlo 73. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Moře a oceány

M. Stejskal: *Mare Nostrum*; **A. Césaire:** *A hlubinné příboje...*; **L. Králová:** *Aqua fosilot medica*; **Saint-Poul-Roux:** *Litanie k moři*; **S. Ferenczi:** *Thalassa: Teorie geniality*; **K. Piňosová:** *Děi oceánských koček*; **M. Jůza:** *Moře polibků*; **P. Král:** *Cesta za moře*; **B. Schmitt:** *Dvě vodní díla*; **M. de Chazal:** *Magický smysl*; **R. Kliment:** *Den a noc nepřestanou*; **M. Forshage:** *Z mořských básní*; **J. Gabriel:** *Yves Tanguy – Dokončete, co jsem začal*; **C. L. R. James:** *Námořníci, odpadlíci a vyvrženci*; **D. Walcott:** *Omeros*; **Hakim Bey:** *Pirátská republika Rabat-Salé*; **J. L. Borges:** *Hymna moři*; **H. Doolittle:** *Mořská zahrada*; **V. Čilek:** *Nicoletta tančí*; **J. G. Feinberg:** *Baruku*; **F. Remunda:** *Obnažený národ*; **P. Linhart:** *Moře klidu*; **J. Kohout:** *České moře aneb Surrealismus na dně*; **B. Solařík:** *Prám Medusy*; **L. Martínek:** *Ztroskotání*; **J. Conrad:** *Zrcadlo moře*; **G. Legrand:** *Dialektika a analogie*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 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

Je to asi rok, co se ozvala Česká exportní banka se svým slovenským protějškem, že mají nápad. A líbil se i kdekterému politikovi. Že prý si svět neráčil všimnout, že se před dvaceti lety rozpadlo jisté Československo a že bychom mohli zase s východním bratrem spojit síly a začít využívat značku Made in Czechoslovakia. A abychom sami nezapomněli na léta rozcházení, pro jistotu se jedním dechem dodávalo, že bychom to měli psát Made in CzechoSlovakia.

Ve skutečnosti nápad vypadl už o dva roky dřív ze sboru mudráků jménem NERV, jen to nemělo ten ohlas a podporu jako teď, kdy se ve věci začal převelice angažovat třeba takový Robert Fico. Argumenty jsou rozkošné: Made in Czechoslovakia má skvělý zvuk v Mongolsku, zná ji Afrika a Jižní Amerika; svět si ji spojuje s motocykly, se sklem...

Je to pěkné, jen nějak nemáme ty motorky, na které bychom tu značku mohli nalepit.

Bouře ve sklenici vody utichla, ale dřív nebo později ji zase někdo zkusí vyvolat, tak se na to pojďme podívat trochu zevrubněji.

V první řadě je tu spousta zboží, na něž by vůbec použít nešla: potraviny, pokud se nějaké vůbec vyvážejí, vyvážejí se do zemí, kde chtějí mít na obale vyznačenou zemi původu. A dopustit na jednom pytlíku označení Made in CzechoSlovakia a Made in Slovakia by mohl jen šílený obchodník.

Pak je tu spousta zemí, ve kterých se zákonem žádá označení země původu na čemkoli. Ty by tedy byly také ze hry.

Nejhorší ale je, že pokud jsme za dvacet let nevymysleli ani my, ani Slováci nic, co by obchodníky motivovalo psát velkými písmeny Made in Czech Republic nebo Made in Slovakia, sázkou na retro to asi nezachráníme.

Dobrá zpráva je, že se za Česko (a Slovensko) úplně nestydíme, nejsme v té pozici, že by většina našich exportérů používala raději označení EU. To je strategie mnoha výrobců například v Bulharsku nebo Exjugosláviích.

To, že se nápadu v Česku ujala spíš nechvalně proslulá Česká exportní banka, také není nic zvlášť pozitivního. Kdyby se jí podařilo nápad dotáhnout, znamenalo by to nejspíš vytvoření komise, která by určovala, kdo značku dostane a kdo ne – a je vcelku známo, že pokud jde o mizení peněz, tahle instituce se nespokojuje s drobnými. Přitom nikdo v zásadě žádnému výrobcí nebrání napsat si na zboží klidně Made in Tramtaria, pokud to nebude odporovat případným předpisům o uvádění země původu zboží cílové země. Stejně jako mu nikdo nebrání psát na zboží, že je z Moravy, z Krkonoš, z jižních Čech, Vysočiny a dalších krajin bájně kvality a všeobjímajícího zdraví.

Je samozřejmě minimálně jedna oblast, ve které by se značka Made in Czechoslovakia chytla: výroba retropředmětů. Nebylo by od věci v době opakovaných nostalgických vln prozkoumat, na co z někdejšího Československa lidé skutečně se slzou v oku vzpomínají. Jestli lidé v bývalé NDR pláčou po igráčcích, klidně jim udělejte i československou krabičku, utrhnou vám ruce. Ale to je tak všechno: zboží se značkou minulosti se bude dobře prodávat jen lidem, kteří do minulosti utíkají. A možná zemím, které v minulosti ještě pořád žijou. Příznačné je, že jako úspěch československého strojírenství, který stále žije, se uváděly tramvaje jezdící v Severní Koreji.

Pokud by chtěli naši obchodníci hledat v minulosti inspiraci, která by jim bez práce na vlastní kvalitě dodala prestiž, měl bych jeden návrh. Ale asi by z toho byla válka. – Co takhle vrátit se ještě kousek dál a zkusit pro české zboží resuscitovat značku Made in Austria?

Gabriel Pleska

CESTOU UMĚNÍ Z PROFÁNNÍ SFÉRY DO SAKRÁLNÍ AŽ K TRANSCENDENTNU

Pavel Kalina: Umění a mystika. Od Hildegardy z Bingen k abstraktnímu expresionismu Academia, Praha 2013, 348 s.

Ústředním tématem recenzované knihy je přiblížit čtenáři provázanost světa umění s říší mystiky. Profesor Pavel Kalina (nar. 1965) nám v úvodu své výpravné publikace – jejíž přebal zdobí reprodukce El Grecova mystického obrazu *Maria Magdaléna* – nejprve podává definice obou fenoménů figurujících v názvu díla. Charakteristika pojmů „umění“ a „mystika“ není jednoznačná, a tudíž je jejich vymezení komplikované. Tato skutečnost platí zvláště u zprofanovaného slova „mystika“, jež ztratilo v průběhu staletí na svém původním významu a v současnosti je skloňováno obvykle ve spojitosti s nejrůznějšími ezoterickými a okultními naukami. Zde je však pojem „mystika“ interpretován jako víra v možnost splnutí lidské duše s Bohem. Dle autora lze v širším pojetí za mystickou zkušenost označit i různé alternované stavy vědomí, které nemají bezprostředně náboženský charakter.

Na umění prezentované v tomto titulu je nahlíženo prizmatem estetických kritérií, jež na něj klade současná doba a která nebyla v minulosti relevantní; dříve substantivum *ars* nenaplnovalo význam slova „umění“ ve smyslu, v jakém je vnímáno nyní. Autor se v knize koncentruje zejména na aspekty, které v rámci katolické mystiky udávaly ráz umění na starém kontinentě, a to jak v medievu, tak v období novověku, a nechybí ani aluze na moderní umění. Za prvotní paradigma mystické zkušenosti sloužila starozákonní literatura. Na „ranou“ mystiku můžeme v kontextu rozvoje křesťanského umění – jež se nepochybně zasloužilo o propagaci nového náboženství – nahlížet jako na jakýsi katalyzátor. Křesťanství kladlo důraz na obrazovou kulturu, která prošla mnohými peripetiemi. Za zmínku stojí vleklé spory mezi tzv. ikonoklasty a ikonoduly odehrávající se v Byzancii během 8. a 9. století. Za nevraživostí znepřátelených stran stálo teologické pojetí obrazu. Ikonoklasté kritizovali zastánce obrazů za nerespektování druhého přikázání zakazujícího zobrazení Boha a klanění se modlám a zároveň vycházeli z přesvědčení, že pravý obraz Krista prezentuje výhradně eucharistie, nikoliv ikona. Obrazoborci i jejich protivníci tak vytvářeli půdu pro různé teorie sakrálního obrazu.

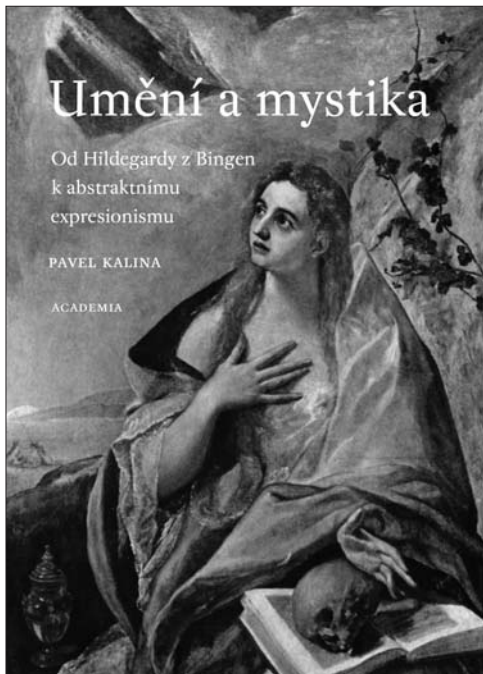
Vedle pasáží věnovaných měnícím se přístupům k obrazům – nejednalo se výlučně jen o „umělecká díla“, ale též o obrazy mentální povahy – se dočítáme o zakoušení mystické zkušenosti, již profesor Kalina definuje jako „*zkušenost bez senzorického obsahu. Říká-li mystik »cítím, vidím«, jde o analogické použití senzorických termínů.*“ Historik umění a architektury se věnuje zejména složitému propojení světa vizí a zjevení a jejich následné projekci do oblasti výtvarného umění a literatury. V souvislosti s viděními vystává řada otázek (autenticita atp.), na které se badatel pokouší nalézt odpovědi. Při dedukcích nevychází jen ze svých úvah, ale rovněž se opírá o vědecké poznatky. Vliv vnějšího reálného světa na ráz mystikova vidění představuje v tomto diskursu též velkou enigmu. Bez povšimnutí nezůstává ani postava umělce, který vize ve svém díle „zhmotňuje“, ani role recipienta, který prostřednictvím umělcova počínu může mystickou zkušenost zakusit.

Poutí po cestách umění a mystiky se začíná odvíjet v dynamickém 12. století, které je v knize spojováno se jménem jepťišky a mystičky sv. Hildegardy z Bingen (1098–1179). Jejím životu, dílu, a především jejím vizím, které „*neviděla ani ve snu, ani tělesnými očima, ale při plném vědomí, očima a ušima vnitřního člověka*“, je zasvěcena první kapitola. Dále nahlédneme o století vpřed, do doby, kdy po 4. lateránském koncilu (1215) začínají sílit tendence po hlubším individuálním náboženském životě. Autor zde mimo jiné pojednává o iluminacích, jež doprovázely texty sloužící jak pro potřeby duchovenstva, tak vzdělaných laiků. Obrazy zde nefigurovaly jen jako pouhé kresby a malby, ale prezentovaly jednu z možných cest, jak dosáhnout bezprostřední jednoty s božstvím. Současně s dobovým a společenským vývojem dochází k proměnám vizualizace mystické zkušenosti i jejího prožívání. Ve 13. století nastává rozkvět františkánského hnutí a s ním spojené ikonografie využívající motiv stigmatizace sv. Františka, jehož obraz byl vnímán jako Kristova paralela. Dosavadní ztvárnění Ježíše, jenž obstál v boji se smrtí, ustupuje do pozadí a vzniká nová koncepce zobrazování – Krista jako trpitele. Toto mučednické pojetí vrcholí zvláště v tvorbě italského sochaře Giovanniho Pisana, jenž vytvořil řadu děl – především krucifixů – s tematikou trýzněného a zbičovaného Mesiáše. V této souvislosti autor poukazuje na středověký kult sebebičování, který provozovaly jednak některé mnišské řády jakožto asketický prvek v rámci modlitební praxe, jednak na potulné hnutí flagellantů, jež proslulo svými veřejnými sebemrškačskými rituály.

Profesor Kalina obohatil svůj titul o dva exkursy. První digrese je vložena mezi třetí a čtvrtou kapitolu a pojednává o ztvárnění vizí Onoho světa v literatuře. V křesťanství ovlivněném chiliasmem byla tato tematika ukotvena již od rané fáze jeho vývoje, což dokládají některé texty apoštolů. Za nejznámější z nich je považováno *Zjevení sv. Jana* neboli *Apokalypsa*. V literárním milieu drží prim ve zpodobení záhrobního námetu Dante Alighieri se svojí *Božskou komedií*. V závěru exkursu se velkým skokem vracíme do současnosti, a to prostřednictvím krátké excerpce z románu *Zeptej se táty* předčasně zesnulého spisovatele Jana Balabána. Ukázka zachycuje popis živého snu, který koreluje s popisem Pekla či Říše mrtvých. Badatel tak poukazuje na „nesmrtelnost“ tohoto fenoménu a zamýšlí se nad tím, zda deskripce snu je novodobou vizí či pouhou fikcí.

Druhý exkurs, jemuž předchází pojednání o mystice v období renesance, nese název *Vidění mystiků a malířova vize*. V této odbočce se kupříkladu dočítáme o Brigitě Švédské a jejích vizích a zjeveních, které se zřejmě utvářely na základě její předešlé zkušenosti s výtvarným uměním (například návštěva kostela). Jedním z malířů, který zachytil Brigitina vidění, byl Albrecht Dürer, autor ilustrací k německému překladu jejích *Revelaciones (Zjevení)*. V této pasáži je též zmiňován vliv světice Brigity na tvorbu Matthiase Grünewalda a Michelangela Buonarrotiho. Ovšem tato možná inspirace je dosti spornou záležitostí.

V rámci barokní mystiky stojí za zmínku postava sv. Terezie z Ávily, jejíž extatické dílo dnes představuje po umělecké stránce skvost křesťanské mystické literatury. Tato španělská mystička v jednom ze svých zjevení popisuje, jak jí serafín několikrát probodl srdce hořícím zlatým šípem. Do jaké míry byl tímto viděním ovlivněn italský sochař, malíř a architekt Gian Lorenzo Bernini, když vytvářel jedno ze svých stěžejních děl – *Extáze sv. Terezie*? Jak pojal *Vidění sv. Terezie* přední český malíř Petr



Brandl? Odpovědi na tyto a mnohé další otázky přináší předposlední kapitola.

V závěrečné části knihy autor pojednává o době osvícenství kladoucí důraz na ratio, laicizaci, pokrok, didaktičnost a odklon od církevní dogmatiky. V souvislosti s revoltou proti církvi docházelo i k hledání nových, alternativních možností víry (pietismus aj.). Kalina se zde zmiňuje o švédském filosofovi, přírodovědci, teologovi a mystikovi Emanuelu Swedenborgovi a o anglickém básníkovi, malíři a grafikovi Williamu Blakeovi, jehož vizionářskou imaginaci ovlivnilo právě Swedenborgovo učení. Blake se pasoval do role svrchovaného umělce, který byl přesvědčen, že substituce tradičního náboženství uměním je všelékem pro churavou duši soudobé společnosti. Na tento postoj je v publikaci odkazováno jako na „*syndrom moderního umělce*“. Romantismus 19. století – společně s nejrůznějšími filosofiemi, které si osobovaly transcendentní rozměr a hlásaly panteismus, Boha v přírodě atp. – upozadil tradiční náboženství, jehož roli začalo suplovat umění.

V tomto kontextu badatel dodává, že „*mystika přestala být společensky akceptovaným fenoménem*“. Avšak to neznamená, že by 19. století nemělo svoji sv. Hildegardu či sv. Terezii. Našlo ji kupříkladu v postavě německé vizionářky a augustiniánské řeholnice Anny Kateřiny Emmerichové (autor používá variantu Emmericková), jejíž tělo vykazovalo známky četných stigmat. Zapisování jejích vizí se po několik let věnoval německý romantický básník Clemens Brentano. Vidění Emmerichové byla vydána knižně a dostalo se jim i výtvarného ztvárnění. Zvláště silný dojem zanechává v divákovi obraz Gabriela von Maxe, který tuto římskokatolickou vizionářku zpodobil na svém plátně. V Maxově tvorbě lze shledat jistou ambivalenci, neboť malíř osciluje mezi náboženstvím a moderní teosofií a spiritismem. Kunsthistorik Kalina komentuje zmiňované dílo následovně: „*Obraz Kateřiny Emmerickové z roku 1885 jednoznačně nebyl náboženským obrazem – lidé jej obdivovali právě proto, že jej nevnímali jako čistě náboženský obraz. Motiv rukou, jimiž se vizionářka drží za hlavu, je bytostně mnohočetný – může odkazovat k široké škále duševních jevů. Právě tento zájem o duševní, ne duchovní stav zobrazované stigmatičky byl srozumitelný malířovým současníkům – a nepochybně také zdrojem jeho vlastního úsilí. I přes ocenění části malířova díla ze strany církevní hierarchie tedy stojíme před obrazem, jenž ve skutečnosti patří jiné době.*“

Poslední kapitola je zakončena autorem zamýšlením nad mystikou v kontextu moderního umění, reprezentovaného avantgardou prvních desetiletí dvacátého století: „*Na místo tradičního sakrálního obrazu ve skutečnosti nastoupila mystika ne-*

předmětného, abstraktního umění. Malíři jako Piet Mondrian, Kazimír Malevič, František Kupka, Vasilij Kandinskij či Paul Klee nepochybovali o duchovním základu svého díla, nebo tak své dílo přinejmenším chtěli prezentovat.“ Vědec se zde lehce dotkne taktéž abstraktního expresionismu prosazujícího se v americkém malířství po druhé světové válce (Mark Rothko, Barnett Newman aj.). V závěru pak profesor Kalina mimo jiné shrnuje svoji „vizi“ budoucnosti: „*Nezbývá než věřit, že ze současné krize Západu vznikne nový svět a nová církev, která si vytvoří své nové umění, svou novou vizualitu. Věřit, že tato nová vizualita bude – tak jako tomu bylo v minulosti – znovu nesena mystickou náboženskou zkušeností. Nezbývá než věřit, že na místo změněných stavů vědomí opět nastoupí autentická mystická zkušenost – zkušenost, která je zároveň zcela individuální a zároveň nehledá svůj smysl jinde než ve společenství.*“

Americký psycholog a filosof William James, otec pragmatismu, chápal mystiku jako jev, který nelze postihnout slovy. Profesoru Kalinovi se toto „nepolapitelné“ téma podařilo zachytit a zpracovat s bravurou. Recenzovaná publikace nepřináší jen pohled na umění a mystiku, ale rovněž na řadu dalších vědních oborů. Za zmínku stojí kupříkladu podkapitola *Psychologie sebetříznění*, již autor zařadil v souvislosti se středověkými rituály sebebičování. Badatel se v ní soustředil na „*změněné stavy vědomí*“ a traktuje zde poznatky, které přináší moderní výzkum, díky němuž se problematika sebemrškačství přestává jevit jako iracionální a sebedestruktivní aktivita. Pozoruhodná je rovněž kapitola „*Mystika světla*“, která se zabývá světlem nejen jako metaforou mystického prožitku, ale věnuje se i jeho vědeckému zkoumání či estetice. Svě hluboké znalosti z oblasti etnografie pak využil autor při sepisování závěru.

Publikace *Umění a mystika* je výjimečná jednak svým námětem, jednak rozsáhlým časovým rozpětím, jímž vědec předmět svého bádání orámoval. Oceňuji též bohatý obrazový doprovod, důkladně zpracované poznámky v závěru každé kapitoly a hojnou bibliografii čítající řadu pramenů tuzemské i zahraniční provenience. Naopak za dílčí nedostatek knihy považuji její koncepci – rozvržení textu působí místy roztržitěně. Některé pasáže působí dojmem, jako by byly vytrženy z kontextu, jiné textové úseky jsem zase vnímala jako zdlouhavé rušivé elementy, které odváděly pozornost od hlavního tématu. V ediční poznámce stojí: „*Předkládaná kniha je založena na dlouholetém studiu vztahu mezi uměním a mystikou, které vyústilo v řadu menších prací. V některých případech jsou tyto publikace citovány v poznámkách, několikrát však nezbylo než je zařadit přímo do textu v pouze mírně upravené podobě.*“ Zmiňovaná textová rozkolísanost, kterou jsem při čtení pocítovala, mohla pramenit právě odtud. Tento nedostatek však neubírá publikaci na její odborné kvalitě a dle mého soudu ji lze zcela legitimně zařadit mezi chefs-d'œuvre daného oboru.

Marika Kimatraiová

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**

DĚJINY DVACÁTÉHO STOLETÍ VE ČTYŘECH KNIHÁCH

**Jen Lien-kche: Čtyři knihy
Z čínštiny přeložila Zuzana Li
Verzone, Praha 2013, 308 s.**

„*Nehodné dítě realismu*“, „*zrádce literární tvorby*“ – čínský spisovatel Jen Lien-kche – si podle vlastních slov pustil pusu na špacír a napsal román *Čtyři knihy*. Českým čtenářům jej (i s adresnou a mírně nabubřelou předmluvou autora) předložilo nakladatelství Verzone.

Čtyři knihy jsou čtyři fragmenty, čtyři přístupy k realitě i k psaní, čtyři vzájemně se nasvědčující přístupy ke stylizaci. Ocítáme se v Číně v době kampaně proti pravičákům a Velkého skoku, v „zóně přerodu“ – v lágru určeném k převýchově prací. Postavy jsou označeny obecnými jmény s velkými počátečními písmeny (Učenec, Pokus, Spisovatel, Hudba, Nahoře atd.), lágru vládne Dítě, laskavý a trucovitý malý císař, který má v arzenálu převýchovných metod vydírání, davovou psychózu, odměny a tresty v podobě rudých kvítků a hvězd.

Tři roviny vyprávění se střídají a prolínají: „Dítě Nebes“ – legenda v „biblickém“ stylu, „Staré řečiště“ – sebeoslava a (sebe)-obelhávání, a „Záznamy zločinců“ – práškačské psaní na objednávku mocných. Fragmentárnost je zároveň přiznáním me-

zer v zobrazování, a je tak vedle tří- respektive čtyřvrstvé kompozice samozřejmě další „zradou literatury“, zradou odhalující manipulaci s textem (a manipulaci textu s realitou). Jaká lepší forma by se ostatně dala vymyslet pro zobrazení té části čínské historie (lidských dějin), kterou bychom raději zapomněli?

Na okraj vydělen je „Nový mýtus o Sisyfovi“, čtvrtá z knih, která je vlastně jenom poslední kapitolou, „objeveným“ torzem díla z pera Učence – postavy, jež spolu s ženskou hrdinkou Hudbou je snad jedinou humanější figurou, ale určitě nejméně ze všech karikaturou. Vydělení této kapitoly nás upozorňuje na její zvláštní význam – je doplněním, shrnutím předchozího, ale i polemikou s vyzněním ostatních knih. Vyústěním příběhu vězňů „zóny přerodu“ je jejich odchod, ba zdálo by se vysvobození. Avšak na cestě z lágru vězňové potkávají lidi zvenčí, kteří se přesunují tam, odkud vězňové utíkají. Není kam utéci, můžeme změnit jenom vnější podobu svého pachtění a jeho kulisy. Zamyšlení o Novém Sisyfovi nabízí určitou naději: bohy, nelítostně zkoušející člověka a způsobující mu jenom upoceně utrpení, lze podvést. Lze nehrát jejich hru na beznadějně hledání smyslu, je možné zvednout hlavu a pohledět jinam než na balvan, který musíme valit, můžeme se vnitřně upokojit – byť by to bylo dáno jenom vědomím, že normální život je – někde – možný.

hospodářské souvislosti a zmiňuje – i vedle například otázky židovské – ten fakt, že TP měl být v podstatě méně významnou součástí náboženských reforem jiných, týkajících se především dominantní církve římskokatolické. Velmi důležitá je uměřená charakteristika císaře Josefa II., jehož hodnocení v dřívějších historiografiích oscillovalo od pozitivního obrázku osvícenského a osvíceného „perského krále Kýra“ až po tvrzení, že povolením protestantských konfesí (a zároveň stanovením velmi tvrdých ekonomických podmínek pro ně) chtěl evangelíky vymazat z povrchu zemského.

Pochopení všech souvislostí není ale možné bez porozumění vývoji celé západní církve v podstatě již od 12. století a vzniku tzv. „dvojího lidu“ v českých zemích po husitských válkách, kterým se pisatelka věnuje následně. Dává odpovědět i na řadu dalších relevantních otázek – zmiňme neodmyslitelný aspekt náboženské situace v českých zemích v 16. století, pobělohorské exulantství a emigrantství českých protestantů a tajné evangelictví (jeho asi nejznámější literární reprezentací je jiné Jiráskovo dílo, *Temno*) v době rekatolizace po bitvě bělohorské až do 80. let 18. století. Je to mnohdy krvavý příběh zápasu o vnitřní svobodu s mnoha biblickými paralelami, v lecčem podobný příběhu let 1948–89. U pronásledovatelů vytuší čtenář často jen prostý strach z jinakosti, někdy ale rovněž i hrůzný sadismus. Rakousko této doby se bude jevit jako anachronický státní útvar, jehož náboženské poměry šly ve srovnání s dobou 16. století zpět, a navíc v různých jeho částech vůbec neplatilo totéž: co bylo dovoleno jedněm, bylo zakázáno druhým.

Eva Melmuková vyvozuje závěry z pečlivého a zajisté také náročného a dlouhodobého studia pramenů a reflektuje rovněž fakt, že cesta k TP byla cestou postupných kroků: fakticky již od roku 1777 přestali být lidé pro svou víru pronásledováni, přičemž zásadní úlohu sehrály události na odbojném Valašsku, významném regionu tajného evangelictví. Velmi důležitou událostí byly slavnostní přihlášky evangelíků. Podmínky pro „jinověrce“ v době vyhlášení TP i po ní ale měly v mnohém smyslu daleko k úplné náboženské svobodě. Autorka

Nikoli náhodou je vypravěčem dvou ze tří prolinajících se knih Spisovatel – ten, kdo má v moci slovo, kdo může vybírat, zapisovat a dávat číst, a na něhož jeho spisy položené vedle sebe prozradí opravdu mnoho. Ať už si o jeho paměti, sebezahledění a autostylizaci myslíme cokoli, dává nám kapitola „Polní práce“, umístěná doprostřed knihy, jeden z klíčů k interpretaci celé knihy. Přímou na této kapitole se dá ilustrovat, čím nejsilněji toto dílo působí: symbolickými momenty, které působí jako kapka, v níž se odráží celý svět – včetně zkreslení či znetvoření. Mezi těmito symbolickými mikropříběhy vládne „Polní práce“ rozměrem i důsledným, až obsedantně a úporně pečlivým popisováním a vykreslováním, které se nezastaví na půli cesty, ale jde dál a dál až tam, kam bychom ho nejraději už vůbec nesledovali. Spisovatel se stranou „zóny přerodu“ snaží vypěstovat pšeničné klasy větší než kukuřice – je to jeho druhý pokus zavděčit se natolik, aby byl propuštěn z lágru (aby Dítě mohlo ukojit svou touhu dostat se do Pekingu). Jako celá Čína v té době i Spisovatel se zavázal k nemožnému a rozhodl se cedit pro závazek vlastní krev (pšeničným rostlinkám ji lije nejprve po kapkách, potom po miskách...) – aby dosáhl svobody. Odpověď na možnost či nemožnost takového vysvobození je obsažena v „Novém mýtu o Sisyfovi“, ale Spisovateli se to ani přes dokončení úkolu nepodaří: dokud existuje kolektiv vězňů, přidrží ho mezi sebou. Pove-

nezapomíná na to, že na našem území existovaly i německé sbory, že TP zavalil příčinu k vystoupení i tzv. „blouznivců“, sektářů, kteří nechtěli patřit k oficiální církvi žádné. Zvláštními budovami, ve kterých se evangelíci scházeli, byly toleranční modlitebny, jež mnohde dosud ještě stojí. Do nově vzniklých sborů přicházeli ze zahraničí vystudovaní pastoři a leckde vznikla i evangelická škola. Pojednání končí dvěma portréty z konce toleranční doby, luterána F. Palackého a reformovaného B. V. Košuta, jehož životní příběh se velmi podobá martyriu jeho současníka K. Havlíčka Borovského. Čtenář se zajisté bude tázat, proč na rozdíl od Havlíčka se o Košutovi pravděpodobně dočítá poprvé.

Má recenze není posudkem historika, pouze čtenáře, kterého před několika lety zaujalo první vydání knihy kvůli pátrání po jeho evangelických předcích. Místo odborného hodnocení tedy pouze několik postřehů: ač Eva Melmuková píše z evangelické perspektivy, dává vyniknout faktu, že i mezi římskými katolíky byli lidé, kteří nevítili obracení bližních na „jedinou správnou víru“ násilnou cestou, a naopak nepředstavuje evangelíky jako vždy dokonalé, ale mnohdy pod útlakem ve své víře pochopitelně kolísající bytosti. Při vědomí toho, v jakých materiálních podmínkách tehdejší toleranční církve začínaly, se zdají být dnešní diskuse o církevních restitucích poněkud malicherné. V době, kdy rostou sociální rozdíly mezi lidmi, je také třeba si uvědomit, že evangelická víra v časech pronásledování i po něm spojovala různé vrstvy obyvatelstva. A konečně: při reflexi toho, co TP pro do té doby pronásledované znamenal, lze označit stejnojmenné pojmenování jednoho opozičněsmluvního dokumentu za symptomatický akt zvrhlé demagogie.

Lituji jen, že do nového vydání nebyla začleněna vynikající přehledná mapa tolerančních sborů z předšádky prvního vydání. Místy ne zcela stoprocentní redakční úpravu publikace lze možná odpustit vzhledem k tomu, že jde teprve o pátý počín příslušného nakladatelského domu.

Až při příležitosti druhého vydání je kniha publikována s předmluvou a doslovem, jež byly připraveny k vydání prvním,

dené olbřímí klasy mu někdo ukradne s tím, že mocní by donutili celou zemi zalévat pšenici krví – čemuž je třeba stůj co stůj zabránit.

Nesnažme se ale zavřít *Čtyři knihy* do jedné ohraničené historizující interpretace. Ono by se nám to stejně nepovedlo, jednotlivé epizody a ostatně i postavy nám vždy naznačí ještě další možné významy, unikají a uhýbají. Autor prohlašuje, že si psal, co chtěl, a my mu věříme a jeho knihu tak chceme číst. Absurdita jako vyprávěcí postup nemůže ostatně přehánět tam, kde vypráví o realitě (nejen) čínského dvacátého století.

Zkušená překladatelka čínské literatury Zuzana Li vybrala, jak je jejím dobrým zvykem, titul pozoruhodný, a přeložila ho sebejistě a koherentně. Překlad je doplněn doslovem s informacemi o autorovi a stručným uvedením do kontextu jeho tvorby a také základní interpretací samotného textu *Čtyř knih*. Čeština (téměř) nikde nedrhně, a pokud přece (jen pro doložení jeden příklad: „*Svět byl přece jen tak rozzářeně zářný*“, s. 109), v jazykově experimentálním díle s několika stylistickými rovinami se to dá přehlédnout snadněji než jinde. Titul na malém prostoru soustřeďuje neuvěřitelně konkrétní, a přitom vyhocené symbolické poselství o čínském/lidském údělu v šílené historii revolucí 20. století – a jako takový rozhodně stojí za přečtení.

Anna Zádrapová

„OTEC VĚŘIL, CO CHTĚL.“

**Eva Melmuková: Patent zvaný
toleranční
Verbum Publishing, Neratovice 2013,
304 s.**

„*Říše ... musí být spravována podle mých zásad: předsudky, fanatismus, stranicství a otroctví ducha musí být potlačeny a každý poddaný musí být dosazen k požívání občanských svobod.*“ (Josef II.)

Když starý Žalman z Jiráskova *F. L. Věka* po ohlášení tolerančního patentu na kanceláři oznámí, že je staročeské víry bratrské, je mu odpovězeno, že tato není dovolena. Může se přiznat pouze k víře evangelické a stát se „helvitem“, což je pro něj spíše z nouze tčnost. Přesto ale lepší řešení než zůstat v lůně samospasitelné církve římskokatolické, jak se tehdy říkalo.

Slycháváme o jiráskovské mytologizaci českých dějin, ale za užíváním podobné terminologie někdy stojí i neochota zabývat se některými věcmi: například malé dvojdílné *Dějiny zemí Koruny české* odbývají toleranční patent (dále jen TP) jednou větou v tom smyslu, že Josef II. začal povolovat i jiná náboženství než římskokatolické; což nyní *Velké dějiny zemí Koruny české* napravují. Svěbytnou monografií o TP je ale historická publikace *Patent zvaný toleranční* Evy Melmukové (již v druhém, doplněném vydání), v jistém smyslu autorčino celoživotní dílo, po jehož přečtení netřeba pochybovat o historické věrohodnosti Žalmanovy situace (možná až na určité detaily). Čeští evangelíci se po vyhlášení TP mohli skutečně hlásit jen ke dvěma vyznáním, buď luterskému (pro které se rozhodla menšina z nich), nebo reformovanému, tedy kalvinistickému neboli helvetskému, jehož název označuje švýcarský původ kalvinismu. Tak zůstali rozdělení až do sloučení roku 1918.

Kniha má zajímavou (ne)chronologickou strukturu: popisuje nejprve obecné kontexty doby druhé poloviny 18. století v českých zemích i celém rakouském soustátí, v nichž se odehrávaly pozdní fáze zápasů o náboženskou toleranci, vyúsťujících do vydání TP v roce 1781. Autorka neopomíjí ani

ale které – psal se rok 1999, nikoliv 1979 či 1959 (!) – údajně nebyly v nakladatelství původním přijatelné pro nesouhlas s koncepcí českých dějin a historického zkoumání v nich prezentovaného. Nepřipadá mi, že původní předmluva a doslov nějak zvlášť vybočují z toho, jak vyznívá celý text – kdo nemá stejný názor, nebude příliš souhlasit ani se zbytkem... Nejde přece vůbec o to, zda se s koncepcí Evy Melmukové ztotožňujeme, či nikoliv (například pokud jde o návaznost české reformace, kterou autorka na vícero místech podtrhává). Je ale třeba se s ní nejprve seznámit, vytvořit si názor a pak případně vznést protiargument. Aby bylo řečeno B, musí být nejprve řečeno A: demokracie je diskuse (T. G. Masaryk). Té nebude dosaženo cenzurou jiných názorů – a to je třeba říci právě v souvislosti s publikací, která má slovo *tolerance* ve svém názvu. Svobodu náboženského i politického přesvědčení dnes sice člověku zaručuje ústava, někdy to však je jako v případě starého Žalmana: má pokoj od úřadů, ale někteří lidé nerozumní a necitelní mu víru – respektive politické a jiné názory – stále vyčítají. Je výrok Josefa II. z motta této recenze se slovy jako *předsudky, fanatismus, stranicství a otroctví ducha* dnes tak neaktuální?

Dějiny české reformace ranou dobou toleranční nekončí. Bylo by velmi zajímavé si přečíst stejně pečlivě zpracované pokračování, které by popisovalo události od vrcholné a pozdní doby toleranční přes vydání tzv. protestantského patentu v roce 1861 – ten evangelické církve formálně zrovnoprávnil s církví římskokatolickou – přes dobu vytváření české občanské společnosti a účasti evangelíků na něm, Masarykovu koncepci husitství a českobratrství jako národní identity v *České otázce* (i přes Jana Karafiátu), a jak tyto děje později vyústily do doby první republiky a přestupového hnutí především na jejím počátku.

Jan Dlask

ROZPAČITĚ SLIBNÝ DEBUT

Tomáš Čada: Spodní patra Perplex, Opava 2013, 66 s.

Já vím, debutantů měl bych šanovati: do literatury přece teprvá vstupují – a soud vskutku kriticky může je znechutiti a vzíti jim odvalu i sílu. Kdesi kdysi jsem však už pravil, že není horší urážky nad zdvořilostní pochvalu. Tedy nad recenzi, v níž dílo chválíme proto, abychom se mu vskutku nemuseli věnovat. A pak: řada autorů vstupuje do literatury co tvůrci hotoví a leckdy i renomovaní; se zázemím tvořeným nejenom talentem, získanými dovednostmi a vším, co načetli a prostudovali – ale také početnou klakou publika či obdobně „postižených“ přátel, tou neb onou redakcí časopiseckou či nakladatelskou; s texty prověřenými řadou autorských čtení a na stránkách čelných periodik (a s tváří ošlehanou klimaticizací v budovách médií, jež s budoucím mistrem pohotově přichystala rozhovor). Jářku, šetřiti netřeba. Souditi jest tu zapotřebí: jako by šlo o dílo naše vlastní –

A ono vlastně takovým jest: pokud se do něj neváháme ponořiti. S rizikem, že nás občas bouchne do hlavy plechovka od piva. Tož pěkně popořádku. Sbírka, o níž nyní budu hovořit, je prvotinou v Jihlavě v roce 1985 narozeného a v Ústí nad Labem donedávna bohemistiku studujícího Tomáše Čady (který takto rozšiřuje počet tamních studentů i absolventů věnujících se literatuře, z nichž Radek Fridrich získal Magnesii Literu za poezii, Kateřina Kováčová Cenu Jiřího Ortena a Pavel Brycz kromě této ceny dokonce i Státní cenu za literaturu), dnes jednoho z redaktorů kulturní revue *H_aluze* (v níž se kromě literatury věnuje ještě filmovému umění) a spolupracovníka pražského Domu čtení, čilého organizátora uměleckého dění na severu Čech i v Praze.

(NEJEN) KRÁLOVÉ, ŽIDÉ A CIKÁNI V RANĚNOVOVĚKÉM BÁDÁNÍ

Marie Šedivá Koldinská – Ivo Cerman a kol.: Základní problémy studia raného novověku NLN, Praha 2013, 802 s.

Úctyhodná kolektivní publikace *Základní problémy studia raného novověku* je výstupem autorského týmu, který dlouhá léta zajišťoval stejnojmenný přednáškový cyklus na Univerzitě Karlově. U těch, kteří se daným obdobím badatelsky zabývají, muselo její vydání vyvolat zrychlenou srdeční činnost, protože obdobná publikace dosud na našem trhu chyběla. Ambicí devatenácti autorů bylo poskytnout „[c]elistvý a vyvážený obraz zkoumání všech podstatných aspektů dějin“ (s. 17) v období 16.–18. století a tento obraz poté vystavit před studenty vysokých škol a zaměstnance odborných pracovišť. V poslední době můžeme vidět, že mnozí autoři odborných monografií nacházejí inspiraci v zahraničních publikacích – i v tomto případě byly vzorem k finální podobě knihy monografie německé ediční řady *Enzyklopädie deutscher Geschichte* a nutno říci, že výsledek je i v českých podmínkách velmi povedený.

Publikace je strukturována do tří oddílů. Až na pár výjimek sleduje struktura většiny kapitol vývoj bádání dané oblasti, pojmenovává hlavní metody, badatelské trendy, nastiňuje problematiku dané oblasti a ve finále je vždy zakončena soupisem pramenů a literatury.

Oddíl první je tvořen obligátním uvedením do problematiky bádání, přičemž sleduje výzkum český i zahraniční. Stu-

Než se sbírce podíváme pod sukně, sluší se o ní říci, že z bran nakladatelství Perplex vyšla věru elegantně vypravena (což je – dodávám – u tohoto opavského domu již tradicí) v kostýmku, který její tvary zdůrazňuje, ale nezkrusluje. Text na přebalu hovoří o „*překonávání komunikačních, generačních i sociálních bariér*“. Hned v první básni se pak autorovi jeví život býti na straně jedné cestou zpustlou již poněkud ulicí, na té druhé „*projekcí znuděného promítače*“. I říkám si, že je věru sympatické, pokud pisatel nezapírá to, čím žije a čím si prošel, aniž přestává býti sympaticky civilním, bez zbytečně rozmáchlých gest a toliko efektních, vlastně nic nesdělujících obrazů.

Ale hned mne napadne, že mi tu něco podstatného chybí, že se při četbě zastavuji nad metaforami jaksi nepřípadnými, že si šeptám cosi o první volbě z mnoha možných, o volbě, za níž není rozmýšlení a domýšlení. Tu se sluší na textovém materiálu doložit, co jsem tím medle myslel. U Čady čtu například „*Skřípe touhy skrz bezzubá ústa*.“ Nic proti rytmickému zvládnutí této pasáže, nic proti její expresivitě. Jenomže: byl zde do důsledků domyšlen obrazný a sémantický potenciál takového sdělení? – a pracuje se s ním v celém textu nějak dále? A není slovo *touha* snad natolik v poezii osahané, abychom je před dalším použitím omyli, nově definovali? A nebylo toto slovo zvoleno příliš snadno – protože je básníkovi vskutku snadným jako efektním, neb ve své nekonkrétnosti obsáhne stejně mnoho jako nic? O „osud“ se přece ušpiniti nelze; zato o hovno nebo zvratky – !! Že to bude méně poetické? No právě! Tím spíše a tím více pak bude patřiti výrazové, významové i obrazné tkáni básně.

Možná by pomohlo, kdyby (nikoliv častá a zdaleka ne rozsáhlá) estetizace a ornamentalizace byla nahrazena domyšlením potenciálu v textu již řečeného, domyšle-

denti jistě uvítají kapitolu o archivní síti v ČR, snad se trochu pousmějí nad některými školometskými postřehy v kapitole o počítačích a internetu v historickém výzkumu; dnešnímu technickému světu by stačil jen přehled webových stránek namísto pouček o důležitosti zálohování dat. Zajímavější čtení přinášejí další dva oddíly. Druhý oddíl sleduje sociální vrstvy raně novověké společnosti, kromě kapitol zabývajících se panovnickou mocí, šlechtou, městy či venkovem nechybějí ani témata, která se v posledních letech stávají badatelským mainstreamem – tj. zájem o život židovské společnosti a o marginální skupiny raného novověku.

Oddíl poslední, poněkud šalamounsky pojmenovaný „Procesy a fenomény“, zahrnuje širší spektrum raně novověkých témat – nalezneme v něm kapitoly o korrupcích zemích, vojenství, peněžním oběhu, ale také kapitolu zabývající se kmenologií a intelektuálními dějinami nebo genderem. Právě poslední zmiňovaná kapitola ve mně zanechala poněkud rozpačitý dojem, do publikace nezapadá a ani její erudované autorky Lucie Storchová a Jana Ratajová příliš nepomohly tomu, aby tuto skutečnost změnily. Už na začátku upozorňují, že: „*Na rozdíl od většiny dalších kapitol se tedy nebude jednat o specifické téma v rámci dějin raného novověku, nýbrž o koncept, který se navíc v českém bádání uplatňuje teprve pozvolna a zatím vedl ke vzniku několika zcela odlišných badatelských proudů*.“ (s. 583) Pojednání o gender history je pocitivé a obsáhlé, pasáž o české historiografii je, jak se dá koneckonců očekávat, relativně krátká. Byť se v publikaci v dílčích studiích a v seznamech výběrových bibliografií zá-



ním, které by počítalo s konotovanými významy (jimiž by do básně mohl vstoupit také čtenář se svojí zkušeností životní i uměleckou). „*Jedinkrát jsem sjel prstem k jejímu pohlaví / V ústech jí vykvetla růže*.“ – sapristi, když už řeknu něco tak banálního, musím si s tím přece trochu pohrát (znalci filmového umění jistě nemusím napovídat, jak dopadají růže v rodině Adamsově).

Když už hudruji jako krocán, ještě prý bych se mohl začít naparovat. To však nechci, neb s pokorou (no dobře, i k té jsem byl přinucen) musím přiznat, že jsem v Čadových básních našel pasáže, jež určité stojí také za další průzkum (dokonce v mém vlastním vědomí a svědomí): „*S každým příjezdem nově cizí*“ – Jihlava, Sudety, Praha. Univerzitní škamny, literární kavárny, zaplivané nonstopy nad ránem a pozvracená nádraží. Přestože jinde a jinak, vybaven jiným zázemím generačním a (snad už se opět neměním v onoho hrabavce) tvůrčím, tuto zkušenost umím

konitě opakuji odkazy na některé odborné tituly a autoři se se svými tématy leckdy potkávají a překrývají, autorky studie tento model nedodržují – například v seznamu bibliografie opomíjejí i Stloukalův soubor biografických medailonů (*Královny, kněžny a velké ženy české*, Praha 1940) nebo Janáčkovu publikaci *Ženy české renesance* (Praha 1979). Obě díla mj. zmiňuje Marie Šedivá Koldinská, jejíž studie nejvíce „komunikují“ se zbytkem knihy a odkazují na práce ostatních badatelů v ní zařazené (škoda že se o něco podobného nesnažili i ostatní autoři). Oproti tomu u Storchové – Ratajové nenajdeme v seznamu literatury ani zmínku třeba o publikaci od Anny Císarové-Kolářové *Žena v Jednotě bratrské* (Praha 1942), která by si zařazení jistě sloužila. U tématu, jež není na soupis český psané literatury nijak bohaté, jsou takové nedůslednosti přinejmenším nečekané. Své místo v něm nenalezla ani konfrontační zmínka o dějinách mužů, které se – jak uvádí Jiří Hrbek v kapitole „Panovnická moc v raném novověku“ – začínají šířit v západoevropské historiografii vlivem Martina Dingese (s. 133).

Největším zklamáním je ale kapitola pojednávající o humanismu v českých zemích. Její autor Albert Kubišta sice zmiňuje časovou periodizaci tohoto období, kterou najdeme v práci Milana Kopeckého nebo Jana Blahoslava Čapka, sám ale na přesnější definici pojmu humanismu a jeho časové vymezení rezignuje. Uvádí pouze: „*Potíže s periodizací humanismu v Českých zemích souvisí především s rozdílným vývojem humanistických tendencí v Čechách a na Moravě, zejména pak ve dvou hlavních centrech – Praze a Olomouci. Vývoj českého huma-*

nelmi dobře spoluprožiti. V Čadových verších také díky tomu, že jsou podány s jakousi záměrně nerozlišující pozorností, která se dožaduje kognitivní a hodnotící aktivity od tebe, čtenáři. Od tebe a ode mne. Ve verších s tříštkami příběhů (včetně rozčlenění textu do pásma vyprávěče a pásma postav) v mozaice, jejíž většinu vyplňuje tajemství určené k našemu dopovězení (Co znamená originál kazeta Elánů pro cikána? Co pro náhodného – jím a jí obdarovaného – bílého soupevníka? A co pro mne? – Co a kdo vlastně určuje hodnotu daru, věci, člověka...? – Jestliže narození *jinam* žijeme *jinde*.), a jež přesto svede sdělovat a sdílet. Třebas ono bolestné vyprazdňování vztahů (nejde v posledku o odraz i výraz prázdnoty vnitřní?): „*Nevytřeno / Neuklizeno Prázdné / Nejen v místnostech*.“ Syrově, bez sentimentu. S lapidárností až aforistickou. V níž snad je ta největší Čadova síla.

Kéž by jí měl více také pro práci s textem, zejména s jeho obrazností. Mnohé jsme již nakousli, nyní dodejme ještě něco o Čadových lexikalizovaných metaforách („*Až se ti zas vysměje veškerý svět*.“), které jistěže jsou výrazem mluvenosti a všednosti, do níž je text stylizován, u nichž bych ale přivítal více korektnosti i nápaditosti („*Strach z ranní kocoviny vymete první doušek*“). Prvním krokem k aktualizaci může být humor (například onen pramenící z dvojznačnosti: „*Na dně je vždycky cesta k dalším dnům*.“), bude-li zároveň cestou k většímu úsilí tvárnému.

K básnickové poezii příští, která nepozbude ani syrovosti dna nedopité sklenice ani intelektuálnosti dne, v němž se ohlížíme za sebe („*To že zde mám kořeny / Neznamená / že zde rostu*.“). Avšak bez dny – tedy bez krystalků močoviny z potavy nevhodně zvolené.

Ivo Harák

nismu je tak třeba vnímat jako pronikání a střetávání se vývojových fází jednotlivých center humanismu.“ (s. 699) V dalším textu se už ale automaticky počítá s existencí fáze „*raného humanismu*“ (eventuálně prehumanistickými tendencemi) či „*pozdního humanismu*“, aniž by bylo uvedeno časové rozmezí nebo informace, která z jím citovaných odborných prací je mu východiškem a proč. Na necelých deseti stranách následuje pod hlavičkou „*nástinu problematiky*“ literární přehled nehodný této odborné publikace, který připomíná příslušné kapitoly z práce typu *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha, rozšířené vydání 2008). Na rozdíl od ostatních kapitol monografie v Kubištvě výkladu absentuje jakýkoliv odkaz na odbornou literaturu. Čtenář se tak setkává s řadou klišé a zavádějících tvrzení typu „*méně zmiňovaným, ale důležitým autorem období raného humanismu je Jan Dubravius*“ (s. 701) a zakrouť hlavou nad výrokem deklarujícím, že spisem „Filipika proti misomusům zahájil Jan Blahoslav boj za vzdělání“ – což se Blahoslavovi povedlo i přesto, že „Filipika nikdy nevyšla tiskem“ (s. 704). Po diskusích o literárněhistorickém konceptu humanismu, které už nějakou dobu probíhají (například v časopise *Česká literatura* 62, 2014/2), je takovýto výsledek v publikaci sledující aktuální stav bádání a upozorňující na nejnovější trendy a směry tristní.

Čtenáři (?) ohodnotili publikaci na stránkách nakladatelství známkou tři méně, i přes výše zmiňované výtky bych rozhodně nebyla tak přísná a dala bych takovou známku jenom některým kapitolám. Většina ostatních je bezesporu na jedné.

Aneta Mladějovská

A GOLEM ŘEKL: „MÍR... A KLID.“

Paul Batel: Příběh průvodce Paul & Sion, Praha 2013, 234 s.

Kniha Paula Batela je v mnohém ohledu výjimečná. Literární svědectví třetí generace obětí šoa psané z pohledu bývalého neonacisty je samo o osobě ojedinělé. Životní příběh, vyprávěný kolážovitě v přerývané chronologii, je spleten ze tří pramenů. První linie popisuje Pavlovo neutěšené dětství poznamenané přestěhováním se z Bratislavy do Prahy, omezený kontakt se slovenskou rodinou včetně milovaného biologického „otcka“, brutální výchovu českého nevlastního „táty“. Druhé pásmo věnující se vypravěčovu „kariérnímu postupu“ v rámci neonacistické society a mapující jeho „hrdinské“ činy představuje jakési smutné, ale logické vyústění Pavlovy depri-vace v dětství. Do této linie lze řadit i jeho pracovní anabázi do USA, ztrátu otce, který jako bezdomovec opuštěn rodinou umrzne, soud s partnerkou o dceru Marušku a následné omezené možnosti vídat se s osobou mu zřejmě nejbližší, návštěvy bratra v psychiatrickém ústavu. Vlastní životní chyby jsou zde zkratkovitě interpretovány židovskou záští. Třetí rovina je snová a předestírá vypravěčův přerod. Vypravěč se tajemným vchodem – bez vlastní vůle převlečen do šatů inspektora a podplukovníka SS – dostává do Terezína roku 1943. Z brutálního muže, který neváhá použít speciální vojenský výcvik vůči Židům či policistům, se postupně stává člověk, jenž si uvědomuje svoji židovskou identitu. Ne náhodou se v knize opakují slova „Mír... a klid“ jako zaklínadlo třikrát po sobě. Snad se tedy z ublíženého

monstra skutečně stává vyrovnaná mírumilovná osobnost.

Literární Pavel/Paul Batel (Pavel Batel používá pseudonym Paul Batel) svůj česko-slovenský příběh plný agrese vypráví s jasným cílem. Kniha se má stát „*mementem pro všechny mladé muže, co bloudí ztraceni ulicemi a cítí, že život právě k nim nikdy nebyl a není fér. Pro chlapce pubertálního věku, kteří už našli odvahu utéct z domova či nápravného zařízení, a stávají se snadným cílem náborářů nabízejících členství v neo-nazi rodinách, které už nelze opustit.*“ Touhou po pomstě za napáchané zlo, brutalitou a fantaskními prvky próza připomíná na webu přístupné ukázky z románu Michala Chocholatého *Predátor v holokaustu*, které mimochodem zazní také ve filmu *Zlopravěstné dítě*. Obě díla spojují také poměrně smělé ambice – snaha prosadit se v zahraničí. Jestliže Chocholatého román narazil na problémy s autorskými právy, cesta anglické a ruské verze *Příběhu průvodce* (viz Vimeo) zůstává zatím otevřená.

Fikční opravdovost prožitku ryze snových scén z Terezína podle mého názoru dobře vystihují slova na poslední reklamní straně paperbacku, kterou je však nutné brát jako vnitřní součást textu: „*Sepsáno volně na základě skutečných událostí...*“ Vypravěč nečiní a nechce činit rozdíl mezi „skutečnými“ a snovými zkušenostmi. Neustálé prolínání jednotlivých pásem slouží – dle mého soudu – k jejich vyrovnávání v rámci „opravdové“ fikční reality. Ke konci textu navíc dochází v naraci ke smyčce. V jedné z posledních kapitol je totiž obsažen první tajemný oddíl, ne náhodou začínající rozloučením s terezínským vězněm Jakobem, který je součástí místního od-

demokratické a humanistické přesvědčení.

Havlíčková polemika s Tylem ohledně povídky „Poslední Čech“ ukazuje, že kultura literárních debat se u nás za ta skoro dvě století příliš nezměnila. Také dnes se přihází, že literární celebrita vydá knihu, která se opírá spíše o proslulé jméno než o vytríbenost obsahu, a pohoršeně reaguje na jakékoli námitky. Rozhněvaný mladý intelektuál, toužící epatovat vše zavedené a tradiční, řečené dílko sarkasticky strhá. Strhne se mela, v níž už se neargumentuje literární hodnotou textu, ale osobními vadami protivníka. Snad jen s tím rozdílem, že Tyl psal polopatisticky snad v dobré víře, že tak své názory zpřístupní co nejširším vrstvám, kdežto dnešní literáti, obávám se, ani jinak psát neumějí, povrchnost se stala jejich životním programem. A jakkoli Tylova reakce na Havlíčkovu kritiku nebyla zrovna noblesní, v zájmu spravedlnosti je třeba říci ještě něco: dnes je mezi „bořiči mýtů“ v módě ukazovat Tyla jako šosáka a oportunistu, a naznačuje to i Doležal, ale připomeňme, že Tylův život nijak idylický nebyl a že nakonec zemřel v bídě.

Známé jsou Havlíčkovy *Obrazy z Rus*, ostře kontrastující s panslavistickými iluzemi českých vlastenců. Na vlastní kůži poznal sklon ruských vzdělců ohýbat tradiční mesianistickou velkohubost podle aktuální politické potřeby a napsal až tragikomicky prorocká slova: „*Podobně se chlubí, že Slované (totiž zase my chudáci Čecháčci) měli dřív konstituci než Němci, an zatím na ně právě v tu dobu české konstituce car pro vyrazení pouštěl z Kremla medvědy! [...] Dejte pozor, že se jednou, až budou zas revoluce v módě, začnou Rusové chlubit: My Slované (totiž Poláci) máme velikou náklonnost k revoluci. Uvidíte, nos na to sází!*“ Rusko je Havlíčkovi především zemí nerovnosti a zvlů, jež s menšími slovanskými národy nechce a neumí jednat jako rovný s rovným. Ovšem podobně kriticky smýšlel

boje a po němž později vypravěč přebírá průvodcovskou roli. Finální akt vypravěče, v němž se vydává na trnitou cestu za svými zbloudilými neonacistickými ovečkami, tuto tezi potvrzuje.

Výrazným rysem Batelovy prózy jsou živě popsané akční scény. Jejich protipól na ose dynamika–statika představují reflexe či pochyby nebo gnómičké závěry mistra. Ke klíčovým tématům knihy pak patří otázka hrdinství. Zásadní moralistní promluva srovnávající hrdinství židovského národa a „hrdinství“ nacistického zazní z Jakobových úst v terezínských kasematech. Opravdovost na mnoha místech knihy potvrzuje motiv mužského pláče. Významným tématem je smutná terezínská epizoda białystockých dětí. I zde je – snad Bohem – vypravěči v šatech podplukovníka SS připravena další zkouška. Možnost zasáhnout do běhu dějin však promešká, vlastně ji prospí, a místo hrdinství zůstává pachuť. Na druhé straně odvahu prokáže, když se pokusí zachránit svou dceru, která je jedním z białystockých dětí určených selekci k zavraždění. Jeho mise však končí fiaskem a ze snové roviny se v okamžiku smrti probouzí z kómatu v nemocnici roku 2005.

Fyzickým projevem vypravěčova mentálního přerodu jsou silné žaludeční potíže často končící ztrátou vědomí. Rozpoznávání vlastních kořenů graduje směrem k fantasknímu vyústění. Hlas zdravotní sestry Zdeničky mu nejdříve pouze někoho připomíná. Později zjišťuje i její příjmení a dozví se o popálenině na rameni, kterou ji nacisté způsobili při násilnických orgiích. Vše do sebe začíná pomalu zapadat. Ve snové rovině se tak nakonec SS důstojní-

i o Polácích; vyčítal jim, že se v krizových situacích starají jen o sebe, a označil je za „*nešťastný, odštěpený, zpanštilý kmen slovanský*“.

Havlíček nebyl v žádném případě zásadní odpůrce habsburské monarchie, chápal její potřebnost pro malé národy nacházející se ve středoevropském prostoru mezi Německem a Ruskem. Usiloval především o to, aby byla národnostně spravlivější, což však byla zřejmá kvadratura kruhu – zájmy jednotlivých etnik byly příliš neslučitelné, než aby se to dalo vyřešit nějakou gentlemenskou dohodou.

Jednu kapitolu knihy věnoval Doležal Havlíčkovu vztahu k náboženství. Odmítá zaužívanou interpretaci postavenou na verši „*nenit Bůh a císař nemá být*“. Havlíček nebyl předchůdcem vědeckého ateismu, ostatně z vlastního rozhodnutí studoval arcibiskupský seminář, byť jeho duch se záhy ukázal jako pro tehdejší katolickou církev příliš nepokojný: „*náboženství stalo se zcela proti svému prvotnímu účelu jakýmsi nástrojem vlády, a abychom se ještě zřejměji vyjádřili, nástrojem politické reakce.*“ V *Epistolách kutnohorských* otevřeně požadoval odluku církve od státu a zrušení celibátu (Doležal podotýká, že maximalismus těchto požadavků se nápadně odlišuje od důsledně realistického ladění Havlíčkova politického programu), návrat k prostotě původní církve, který je jedinou cestou k nastolení duchovní obnovy: „*Věřím v Boha otce, všemohoucího stvořitele nebe i země. Věřím, že o něm nebudu nikdy nic jistého vědět, a věřím, že by to pošetilost byla, přit se, kolik má vlastností.*“

Zajímavý je vztah Masaryka k Havlíčkovi; náš první prezident z něj v mnohém vycházel, zároveň se však vůči němu i kriticky vymezoval. To samozřejmě neznamená, že byl chytřejší než Havlíček: měl však k dispozici zkušenosti z půlstoletého národního politického vývoje, a navíc měl

kem, o kterém bratislavská babička kdysi vyprávěla jako o zachránci svého života, stává její vlastní vnuk. Jestliže v knize druhá generace v důsledku komunistické autocenzury vyplývající z pocitu ohrožení popírá svou židovskou identitu, Batel jako představitel třetí generace se ke svým kořenům naopak vrací, a navíc se stává průvodcem.

Základním dilematem takového typu textu je učinit literárně uvěřitelným časový přechod, fikčně možné setkávání týchž lidí v různé fázi života a v různých rolích. Hrozí totiž, že z popisu zcela vážného se stane nechtěná komedie. Poučenější čtenář musí být shovívavý vůči naivnímu vnímání terezínských dobových reality. Oko neonacistovo a jeho prozíraní snad i poněkud šustí papírem. Možná záměrným odlehčením jsou poznámky o tehdejší lepší stravě (například srovnání guláše z roku 1943 a z počátku 21. století). Domnívám se však, že to autorovi boří velmi vratkou koncepci fikčně možného potýkání dvou časových rovin. Jako zbytečná kýčovitá ozdoba se mi jeví zcela povrchní zmínka o kabale, která je schována v plechové krabici společně s tak důležitým klíčem, s jehož pomocí se vypravěč dostává do válečného Terezína. Zvláště v českém textu také působí anglický přepis slov ze známé jidišové písně „Ojfn pripečik“.

Této filosemitské pohádce pro dospívající a dospělé nelze vytýkat jistou didaktičnost, ta je textu vlastní a autor jen naplňuje svůj záměr. Ne náhodou vypravěč na jednom místě konstatuje, že je málo dobrých učitelů. Je na čtenáři, aby posoudil, jakým učitelem je Paul Batel.

Štěpán Balík

PRAVDA SE SVĚTLA NEBOJÍ

Bohumil Doležal: Karel Havlíček. Portrét novináře Argo, Praha 2013, 142 s.

Kniha Bohumila Doležala se snaží ukázat osobnost Karla Havlíčka Borovského bez tradičního mučednického patosu. Nejen jako sršatého ironika, ale také jako originálního a důkladného myslitele, který výrazně ovlivnil další směřování české politické filosofie. Jako člověka sice zásadového, ale také až překvapivě strážlivého, který v bouřlivém roce 1848 zdaleka nepatřil k největším rebelům, ale za svými názory dokázal stát i v době znovunastoleného absolutismu, kdy „*mnohý, pravím, ouhlavní radikalista z minulého roku obchází nyní s kloboukem v ruce jako zmoklá slepice v ustavičných ouzkostech, aby si někdo nevzpomněl na jeho loňskou zuřivost*“. Doležal ve své práci využívá rozsáhlých citací z článků, které Havlíček psal především do *Pražských novin* a *Slovana*; komentuje tyto texty, zasazuje je do dobového kontextu a místy je i dost odvážně aktualizuje.

Vladimír Macura pojmenoval svoji havlíčkovskou studii *Sen o zdravém rozumu*. Poukázal tak na jeho sklon upřednostňovat vlastní zkušenost před abstraktními teoriemi. Havlíček byl spíše konzervativního založení, představy o radikální proměně společenského uspořádání dost tvrdě ironizoval. Až nečekaně moderně působí jeho koncepce demokracie budované zdola, od obecního života, spravovaného na základě dobrovolné společenské smlouvy ku prospěchu každého jednotlivce: „*I sebe menší opravdivá drobná činnost jest prospěšnější, než veliké neuskutečněné a nemožné záměry.*“ A třebaže se ve své žurnalistické činnosti věnoval aktuálním událostem, dnes už pozapomenutým, vždy je v jeho člancích vidět jako nadčasový „vyšší princip“ neúhybně

kvalitní oponenty, kdežto Havlíček byl solitér, který předběhl dobu.

Za pozornost stojí i Havlíčkův způsob psaní: je samozřejmě v něčem poplatný dobovým slohovým manýrám, ale dokáže být srozumitelný i dnešnímu čtenáři a vyhýbat se zbytečné květnatosti, což vynikne zvláště v kontrastu s citáty z článků Havlíčkových současníků, například Jakuba Malého.

Je zřejmé, že Bohumil Doležal se poněkud stylizuje do role Havlíčkova následovníka. Společnou mají pronikavost myšlení a odvahu jít proti proudu, ale také až příliš konfrontační styl a zálibu polemizovat nikoli se skutečnými názory svých protivníků, ale s jejich karikaturou, na níž si cvičí svůj ostrovtip (viz Havlíčkovy spory s Karlem Sabinou). Doležal občas až příliš suverénně prezentuje diskutabilní tvrzení, jako když označuje za symbol bezcharakternosti českých novinářů Ferdinanda Peroutku nebo když tvrdí, že Havlíčkovy *Tyrolské elegie* a *Křest svatého Vladimíra* „*zdaleka nedosahují hodnoty jeho novinových článků*“ (nepodezírám Doležala z toho, že by poezii pokládal za něco druhořadého). Někdy také soudí Havlíčka dnešními očima, když v jeho protiněmeckých člancích vidí zaujaté paušalizování, zatímco podobně příkrým soudům o Rusech ochotně přitakává. Ovšem hlavní poselství Doležalovy knihy je jiné: apel na novinářskou profesionalitu, na poctivost a názorovou koherenci. A to je vzácným zbožím i v době, kdy deportace do Brixenu není aktuální hrozbou.

Jakub Grombír

Jorge Luis Borges v povídce „Analytický jazyk Johna Wilkinse“ (*El idioma analítico de John Wilkins*) cituje mystický popis „jisté čínské encyklopedie“, kde jsou zvířata roztríděna do následující tabulky:

a) patřící císaři; – b) nabalzamovaná; – c) zdomácnělá; – d) prasátka; – e) sirény; – f) bájná; – g) toulaví psi; – h) zvířata zahrnutá do této klasifikace; – i) ta, co jsou jako bláznivá; – j) nespočitatelná; – k) nakreslená tenkým štětcem z velbloudí srsti; – l) a podobně; – m) ta, co právě rozbila džbán; – n) ta, co z dálky připomínají mouchy...

Dobrý den, miláčekové. Spolu s Michelem Paulem Foucaultem se šťastně směju i já – při četbě výše uvedeného Borgesova textu. Ohromující úlevný prožitek naprosté intelektuální svobody, který se u mne dostavil při prvním čtení této fantastické systematiky, náhle poznaná tvůrčí oprávněnost a víra v sebe sama a své schopnosti – akt božské radosti rozbil tehdejší krunýř mých úzkostí a bludných výčitek, naučených pocitů méněcennosti a indoktrinovaného pasivního smíření s osudem podivína a exota. Smích rozřal tu „implementovanou slabost“ démantovou sekýrou... Tehdy jsem dospěl.

Vzpomínám na rozhovor, který jsem vedl s letitým kamarádem, matematikem a básníkem. Seděli jsme na chodbě pavilonu pro neklidné pacienty, v psychiatrické léčebně v Bohnicích. Už mohl hovořit, na hrdle měl čerstvě zhojenou jizvu po dočasné trache-

ostomii (respiroval sousto jídla, měl utlučené obranné reflexy po vysokých dávkách sedativ). ...Vyprávěl mi, jak kdysi před jeho očima zemřel kamarád-spolupacient: vdechl kus grepu, který mu přinesla nějaká návštěva.

Po chodbě okolo nás pomalu přecházeli pacienti sem a tam, z pootevřených dveří společenské místnosti vzdáleně huhňaly a kničely televizní reklamy. ...Všichni zde (kromě zdravotnického personálu) byli obloženi v „civilu“. Posléze jsem si uvědomil, že se jedná o pavilon chronicky nemocných, hospitalizace trvá klidně půl roku, a u některých i déle. Oni zde bydlí – jsou zde svým způsobem „doma“.

Kamarád měl v náprsní kapsičce pleteného svetru zastrčené propisky, tužky a nakousnutý rohlík. Pod paží, pod „křídlem“ držel několik tlustých matematických knih, zahlédl jsem anglické a azbukou psané tituly. ...S obavami jsem hleděl na propadlé líce a žmoulající bezzubá ústa, na bradičku chvílemi se dotýkající špičky nosu. Přinesl jsem příteli pár kousků makového závinu se švestkami – a teď ho hlídám, aby se před mýma očima nezačal třeba dusit.

„Kemo“ dojedl, zvedli jsme se a odešli do umývárny, bylo zde ticho a klid. Za velkými okny, za bílými mřížemi šuměla zahrada a syté odpolední světlo pozdního léta prostupovalo koruny stromů. ...Matematik v tepláčkách se napil z vodovodního kohoutku. Zašátral v kapse u svetr, cosi vybalil z kapesníku, něco mlsklo a ke mně

se otočila náhle omládlá tvář s vítězně vyčeněnými bílými zuby. Jasně – pobratim si nasadil „dentální protézu“.

Osvěžení tichem a energeticky a esteticky hodnotnou „šimlovou“ náplní, kombinací tvarohu a máku – počali jsme delší disputaci. Dnešní koncilové sezení (na žebrech litinového topení) se nejprve týkalo obligátní misionářské snahy matematikovy – pokoušel se mne zasvětit do základů topologie, otevřených množin, kardinálů, spočitatelných a nespočitatelných nekonečen, Vopěnkových prací na nové teorii množin a jejich důsledků na infinitezimální kalkul. ...Když kamarád viděl, že prazvláštní zvěřinec ordinálů a funkcí Alef, Cantorovo diskontinuum a tzv. „Cantorův prach“, a dokonce ani problematika transfinitních počtů, n-rozměrných prostorů a mohutností reálných čísel a s tím souvisejících prací geniálního Paula Erdőse – to vše mi zobrazuje má ubohá konkrétní mysl jako hromádku kostkového cukru, který taje a pomalu se rozpadá ve vlhkých temnotách kdesi uprostřed vesmíru... odmlčel se a naprázdno zaklapal umělými zuby. Pod přikrovem farmakoterapie, spící někde hluboko v jeho nitru, začala divoká, bezuzdná mánie. Kamarádův bohatě strukturovaný mozek, prales rozvětvených neuronů, toužil, žíznil po serotoninu jak hladová lví smečka.

Věda, že v minulosti opakovaně pokoušel své ošetřovatele (naposledy jednu lékařku, která mu uvolnila popruhy na lůžku

pro neklidné pacienty, chtějíc mu změřit EKG) – jsem navrhl procházku po chodbách. ...Na schodech se přítel zastavil a rychle jsme prohodili problematiku „před-porozumění“ s přihlédnutím k hermeneutickým předpokladům Hanse-Georga Gadamera. Zde jsem už trochu rozuměl a stal se živým příkladem, kdy posluchač nebo čtenář přistupuje ke zdroji informace (kniha, vyprávěč) s předem zformovaným názorem, který se během vyprávění (nebo četby) mění, dochází ke „splývání horizontů“ (konfrontaci zkušeností čtenáře a autora) a nakonec je zde bytost, která došla syntézy a jejíž obzor se proměnil.

Dole, vedle výdejny jídel, kde bezstarostně halasily mateřské hlasy ošetřovatelek – v šeru pod schody tiše jezdil v pletených papučích postarší „rychlobruslař“ na hladkých dlaždicích. Pán – katatonik – pádloval celým tělem a plácek pod jeho nohama se lesknul, jako by byl z černého skla. Byl tak zanořený do sebe, že prakticky neměl obličej. Byl – jen ta funkce.

V předsíni, než přišla sestra a odemkla mi dveře, stačil mi přítel pošeptat do ucha (opět už bezzubými funicemi ústy): „...Koukej se dobře kolem sebe. Třeba jdeš v parku po Letný a ve vedlejším vesmíru, kterej tam je hned vedle, jenom je o pár dimenzí větší – takže to je Ráj –, žijou veselý lidi a šťastný zvířata. ...Krtci se honěj v trávě. Africej slon zvedne chobot a z něj mu vykukuje spokojená žížala.“

Václav Kahuda

OHNISKO |

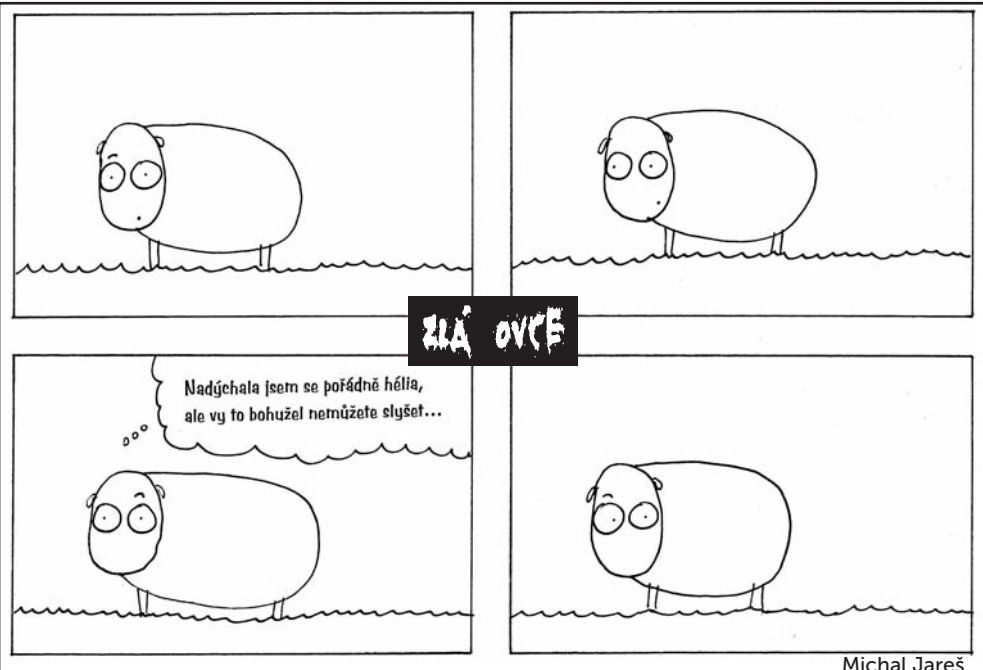
A TÍM TO ZKRATOVALO ANEB GOOGLÁŽ

Dneska jsem měl channelling s bytostí jménem Dhefili, tato bytost žije na plantě MX51 v 6. dimenzi ve velmi odlehleém sektoru vesmíru. Vzdálenost mezi naší planetou a tou její je asi dva miliony sextadrillionů km 10 na osmou. Bytost mi řekla (jenom to, co může a smí říct k mé úrovni vědomí) zajímavá fakta ohledně transformace lidí na této planetě do 5. dimenze. Já smím z konverzace prozradit pouze tuto jedinou zprávu, ke které mám svolení. Sdě-lila mi následující:

„Na vaší planetě bylo poškozeno gravitační zařízení, které bylo vloženo do Jávského příkopu vašimi původními 5dimen-

zionálními bytostmi, kterým říkáte ATLANTIÐANÉ, před více než 28 tisíci lety, čímž je přibližně odhadováno stáří tohoto gravitačního zařízení. Poruchu zavinili vaši bratři, kterým říkáte AMERICKÉ NÁMOŘNICTVO. Toto zpoždění času, jelikož gravitace a gravitony ovlivňují časoprostor a jeho časotok, je karmicky chronické a s přibývajícím dnem bude strmě narůstat. Proto si teď přepište kalendář, nemáte rok 2014. V příští channellingové komunikaci ti prozradím vzorec, jak vypočítat správné datum, které teď máte. To je i jeden z dalších důvodů, proč vaši bratři a sestry nemohli vzestoupit do 5. dimenze. Bohužel dle vašich slov, jak vy tomu říkáte – strčili špatný kabel do nesprávné dírky – a tím to zkratovalo.“

Milan Ohnisko (ed.)



NAFOUKLÁ MRTVOLA 7 | Detektivní thriller z pražské literární galerky

Doma. Staré vůně, staré pocity. Svírám hrnek s designem muchomůrky červené notně ožrané červy. Jako bych zase byla malou holkou. Otec spí na pohovce. Musel se vrátit v noci. Únik informací si žádá vybranou snídani. Pár vajec, slaninu, opečené rajčátko...

„Co budeš dělat, když zítra najdete profesora Grasse v brněnské knihovně s prostreleným spánkem a revolverem v ruce? Čtenář Dostojevského v praxi...“

„Nepřeháněj,“ otec si se stoickým klidem dolévá čaj.

„Byl jsi včera v Brně, ne? Není přece ná-

hoda, že všichni tři byli literárními kritiky?“

Ticho by se dalo krájet. Trpělivě nabírá hemenex, pomalu polyká.

„Podala bys mi ještě toust?“ upíjí čaj. Mlčky přibližuju i máslo a pomerančovou marmeládu.

„Máš pravdu, všechny tři případy vykazují jisté společné rysy,“ hlasitě se zakusuje do pečiva.

„A neměli by i kriminalisté »pomáhat a chránit.«?“ hypnotizuju drobkou v jeho vou-sech.

„Co mám podle tebe dělat?“ Lžička cinkla o zavařovačku se sicilskými pomeranči. „Dát

ochranku každému, kdo napsal aspoň jednu recenzi?“ Popuzeně maže další toust.

„A co sledovat možného pachatele?“ nadhazuju jakoby mimochodem a nemůžu odtrhnout oči od splených vousů.

„No to by ho forenzní genetika nemohla předem vyloučit,“ podrážděně vybuhl.

„To chceš říct, že to nemá na svědomí jeden a tentýž Jack Rozparovač?“

Pohlcuje nás vůně gulášovky. Kavárna Azi-mut. Po mém boku čerstvý absolvent policejní akademie. Já v pruhovaných šatíčkách, on v kostěných brýlích, z trička se šklebí

opice. Hlavně nenápadně. Pozorujeme spiso-vatelku, jak se ohání naběračkou.

„Tos mě rychle vyměnila!“ zaduní mi v zádech. Ten hlas rozeznám mezi tisíci.

„Tobě nebudu nic vysvětlovat,“ chabě se pokouším čelit útoku.

„Špatná dedukce,“ poznamená můj doprovod.

Revolucionář si vyhrnuje rukávy. Policajt zatíná pěsti. Opice na tričku se protahuje. Než můj milý stačil vytrčit pravačku, ležel na podlaze někdejší masny. Vzporný býček po porážce. Flanelem vytírá podlahu.

Mel

