



host 8



středověk mileny bartlové — c. g. jung — marek epstein
měsíčník pro literaturu a čtenáře
říjen 2013 — cena 89 Kč



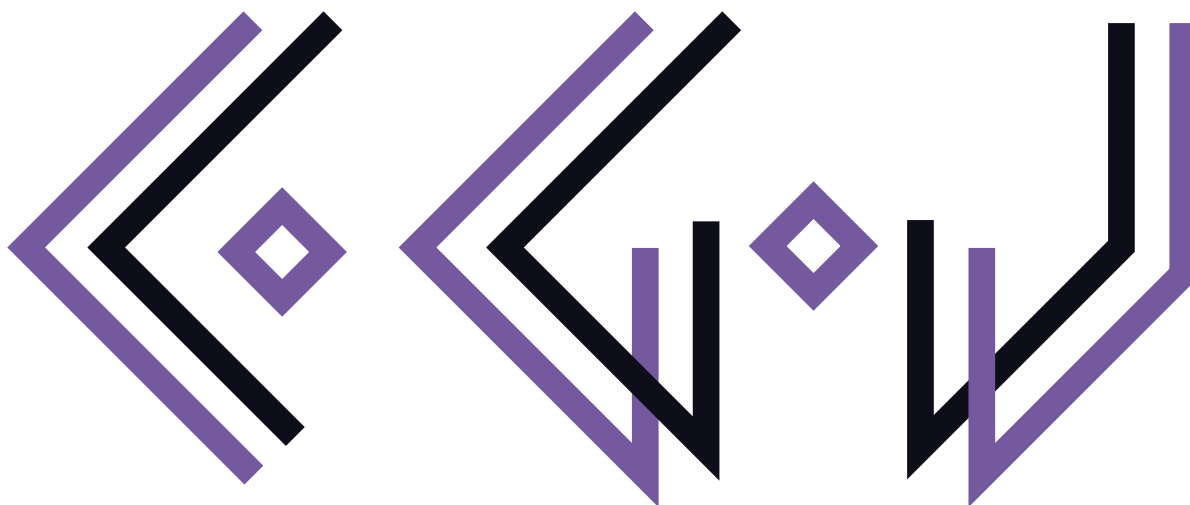


host

I stalo se během léta, že jsem se ocitl na pláži. Mátožný sluncem, vysušený slanou vodou hleděl jsem na svět zpoza přivřených řas. Mým zorným polem přecházeli černí prodavači slunečních brýlí, náramků, deštníků, ba dokonce zimních bund, zmačkaných ve velkých pytlích. Když tu se objevily dvě děti — chlapeček a dívka — a začaly stavět hrad z písku. Zvedl jsem se na lokty a sledoval je, pracovaly v tiché součinnosti a zdálo se, že s velkým uspokojením. Během půlhodiny postavily hradby a věž a klacíkem do písku naznačily osadu v podhradí. O den později jsem v knize Carla Gustava Junga *Vzpomínky, sny, myšlenky* četl pasáž, která se týkala Jungovy duchovní krize. Přiznává se tam k něčemu půvabnému: Nevěda si dál rady, jak navázat spojení s tvůrčími silami ve svém nitru,

vrátil se ke své dětské hře. Každé poledne, když měl pauzu mezi pacienty, a pak také večer uchyloval se na břeh Curyšského jezera a tam z kamenů stavěl svou pevnůstku, své *centrum securitatis*. Snad to byl předobraz oné slavné věže, kterou si také jen vlastníma rukama později postavil v Bollingenu a k níž se před pár lety vydala polská spisovatelka Olga Tokarczuková. V tomto čísle *Hosta* se dočtete nejen o její cestě, ale o Jungovi vůbec. Čeká na vás také esej Jiřího Kratochvíla nebo text Jiřího Oliče o dvou uměleckých solitérech, básníkovi Jiřím Veselském a fotografovi Miroslavu Tichém. Snad by i oni mohli potvrdit, že někdy je třeba být moudrý, ale jindy je lepší vrátit se k dětským hrám.

Dobré čtení přeje **Jan Němec**



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 8 | 2013, ročník XXIX
vyšlo v Brně 15. října 2013

Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 733 715 765
tel./fax: 545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz

Miroslav Balašík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Marek Sečkař | redaktor
Jan Němec | redaktor
Eva Klíčová | redaktorka
Magdaléna Čechová | jazyková redaktorka
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

Redakční rada | Petr Bilík, Pavel Hruška, Petr Hruška,
Anna Kareninová, Aleš Palán, Martin Pilař, Tomáš Reichel,
Vladimír Svatoň, Jan Štolba, Jiří Trávnický

Grafická úprava | Martin Pecina
Písma | Tabac & Comenia Sans (Suitcase Type Foundry)
Ilustrační doprovod a obálka | Eva Maceková
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host
(ičo 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR
a statutárního města Brna • | • | • | • | • | •

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine
(www.eurozine.com) eurozine

Registrováno Ministerstvem kultury ČR pod číslem
MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938
Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)

Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha,
tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz
Předplatné na adrese redakce
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SP agency, s. r. o., Masarykova 18,
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

Nevyžádané texty nevracíme
ani nelektorujeme. Doporučujeme
zasílat je klasickou poštou
s uvedením zpáteční adresy.

HOST

krátce

- 4 volá pen klub Aron Atabek —
vězení ve vězení (Jiří Hájíček)
- 4 výročí Naděje a břímě Františka
Křeliny (Romana Macháčková)
- 6 ohlédnutí Papež zemřel (-jit-)
- 7 ateliér Poetika konceptu nižšího
svěcení (Jiří Pátek)

osobnost

- 8 Pád obrazu do každodennosti. S Milenou
Bartlovou o zešeřelých posluchárnách,
bílé kostce a přemnožení obrazů

esej

- 17 Jiří Kratochvil: Duch vyprávění

šlosarka

- 19 Na koho dávat pozor?

deník spisovatele

- 20 Viktor Horváth: Maďarská ochrana

druhá řada

- 21 Jaroslav Kovanda: Škrobem a šmolkou

téma

- 25 Vždy jsem respektoval lidské osvětí.
S Karlem Plockem o tom, jak se
tříkrát narodil, o Carlu Gustavu
Jungovi a českých dějinách
- 33 Carl Gustav Jung: Přítomnost a budoucnost
- 45 Olga Tokarczuková: Hlasy, smích, obrazy
- 51 Ivo Čermák: C. G. Jung
a mytická moc příběhu

kalendárium

- 54 Libor Vykoupil: Kořenský si
zamiloval Žaponsko

názor

- 55 Martin Stöhr: (Knižní) nevkus a zlatý střed

rozhovor

- 56 Vážím na vážkách jemných, lékárnických.
S historikem Jiřím Křesťanem
o Zdeňkovi Nejedlém, mravních
proláklinách a selhávání elit



historie

- 60 Jiří Olič: Tišší mezi hlučnějšími.
K osudům dvou umělců solitérů —
Miroslava Tichého a Jiří Veselského

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 70 Pavel Janoušek: Supermarket literárních
atrakcí aneb Pro každého něco
Jaroslav Rudiš: Národní třída
- 74 Martin Vaněk: Ghetto v růžové zahradě
Jan Folný: Buzíční
- 76 Jiří Šalamoun: Hladová hostina
Lawrence Norfolk: Slavnost
Johna Saturnalla
- 78 Jan Němec: Řečí krajiny, krajinou řeči
David Abram: Kouzlo smyslů. Vnímání
a jazyk ve více než lidském světě

recenze

- 80 Tereza Boučková: Šíleně smutné povídky
- 81 Anna Zonová: Lorenz, zrady
- 82 Veronika Bendová: Nonstop Eufkrat
- 83 Filip Doušek: Hejno bez ptáků
- 84 Vendula Eliášová: Z inkoustu noc
- 85 Michal Hvorecký: Smrt na Dunaji
- 86 Guillermo Arriaga: Sladká vůně smrti
- 87 Elizabeth Spellerová: Návrat kapitána
Johna Emmetta
- 88 Per Petterson: Na Sibiř
- 89 Andrzej Stasiuk: Tři hry
- 90 Ivana Ryčlová: Mezi kladivem
a kovářinou. Dvacáté století v osudech
literárních osobností Ruska

telegraficky

- 91 Kateřina Bukovjanová:
Svědomí plné rozinek

ČTENÍ NA ŘÍJEN

beletrie

- 95 Marek Epstein: Dobrá zpráva
- 101 Jiří Veselský: Z cyklu Enigmata čili
Hádanky s částečným náznakem řešení

nová jména

- 104 Zdeněk Holý: Lesní vrah
- 108 Lucie Slivečková: Pásmo

-
- 110 **hostinec**

volá pen klub Aron Atabek — vězení ve vězení

Velmi naléhavě se obrací PEN International od letošního léta s žádostmi o jakoukoli formu pomoci, slovních intervencí či publikování v lokálních médiích ve prospěch případu vězněného básníka z Kazachstánu. Šedesátiletý Aron Atabek je ve vězení od roku 2007, přičemž dva roky strávil v izolaci a krátce po propuštění mezi ostatní vězně byl opět potrestán samotkou. Jsou zde oprávněné obavy o jeho zdravotní stav.

Kusé informace se z kazašského trestního tábora ve městě Arkalyk (s pověstí nejtvrďšího vězení) dostaly ven díky jednomu telefonátu a také díky tomu, že se podařilo propašovat na svobodu Atabekovy texty napsané v cele, ty se následně objevily na internetu. Směs básní a prózy kriticky namířená proti současnému režimu prezidenta Nursultana Nazarbajeva, který je u moci už třináct let, vedla k dalšímu zotřetí Atabekova pobytu ve vězení, který by měl trvat celkem osmnáct let.

Aron Atabek patří k dlouholetým kritikům autokratického režimu ve své zemi, od poloviny osmdesátých let je považován za aktivistu, publikuje, vládu považuje za zkorumpovanou a kritizuje potlačování občanských svobod včetně svobody slova. Založil a vedl různé časopisy a publikoval devět knih. Podle údajů, které má PEN International k dispozici, byla oficiálním důvodem jeho zatčení účast na protestech proti demolici chudinské čtvrti kvůli developer-skému projektu luxusního bydlení. Atabeka obvinili ze tří trestných činů a podle jeho příbuzných, kteří jsou v kontaktu s mezinárodními

organizacemi pro lidská práva, bylo tak jeho vystoupení využito k umlčení tohoto dlouholetého odpůrce režimu.

Díky úniku informací jsou známy podrobnosti Abatekova věznění. V izolaci má povolenu krátkou denní vycházku se spoutanými rukama a s kuklou přes hlavu, aby nemohl komunikovat s ostatními vězni. Malý prostor je čtyřadvacet hodin denně snímán kamerou, každý den jsou prováděny zevrubné prohlídky cely, Atabek sice údajně má možnost psát, ale vše je mu zabaveno.

Aron Atabek popsal svou nynější situaci v izolaci jako „vězení ve vězení“. Jsou mu odírány návštěvy i korespondence ze strany nejbližší rodiny. Poslední návštěva mu byla povolena v roce 2010.

PEN International dále uvádí, že Atabek trpí srdečním onemocněním, ischiasem a krátce před přesunem do izolace utrpěl zranění oka, které mu údajně způsobil nějaký jiný vězeň.

Podle PEN International přitom Kazachstán ratifikoval v roce 2006 mezinárodní konvence ohledně občanských a politických práv a konvencí proti mučení už roku 1998. Případ sledují rovněž příslušné komise Spojených národů (Výbor pro lidská práva a Výbor proti mučení).

Jiří Hájíček

výročí Naděje a břímě Františka Křeliny

V letošním roce uplynulo sto deset let od narození tohoto básníka, prozaika, literárního kritika, publicisty, autora literatury pro

děti a pedagoga. František Křelina pocházel z Podhradí u Jičína, kde se 26. července 1903 narodil do rodiny kameníka a domkáře. Obecnou školu navštěvoval ve Veliši, po absolvování měšťanské školy studoval na učitelském ústavu, kde roku 1922 maturoval. Učitelskému povolání se věnoval až do roku 1951, na obecných školách na Novopacku, v Hrádku nad Nisou, v Louce u Litvínova, v Letařovicích na Českodubsku a ve Vyskři u Hrubé Skály. Od roku 1929 až do nacistického zaboru v roce 1938 učil v Českém Dubu, krátce pak v Kobylech a následně v Praze.

Literatuře se začal věnovat v polovině dvacátých let, jeho neznámější díla vznikla právě na Českodubsku: knihy veršů *Půlnoční svítání* (1927), *Předjitřní tma* (1930), *Plaché světlo* (1934); romány s podještědskou tematikou *Hlas na poušti* (1935), *Hubená léta* (1935), *Puklý chrám* (1937) a kniha novel *Jalovčí stráně* (1937). Zpětně období strávené v Českém Dubu označoval za nejšťastnější ve svém životě jak po stránce pracovní, tak i soukromé. Do té doby spadá i počátek přátelství s Josefem Knapem, Janem Knobem a Václavem Prokúpkem, s nimiž v Turnově redigoval literární revue *Sever a východ*. Křelina tehdy přispíval i do sborníku *Od Ještěda k Troskám* a do *Pojizerských listů*. Když byl po zabrání Sudet donucen spolu s manželkou Annou a dcerami (Libuší a Hanou — spisovatelka Hana Pražáková) z Českého Dubu odejít, uchýlili se na nějaký čas do rodného domu Anny Křelinové na Kadeřavci u Turnova.

Historický vývoj země prožíval spisovatel řídící se v životě křesťanskými mravními zásadami velmi těžce. Proto se snažil v první polovině roku 1939 podnitit své literární přátele i ostatní spisovatele

k iniciativní akci. Spolu s ním se vedoucí odpovědnosti ujali Jaroslav Durych, Josef Hora a Josef Knap. Provolání spisovatelů Národu českému z května roku 1939 se bohužel nezdařilo zrealizovat na veřejnosti, dochovaly se však Křelinovy koncepty; v jednom z nich stojí: „Naše vlast jediná i v dědictví nám daná vyrostla z ducha hrdinství. Před tisíciletím vytvořil její nepomíjející jednotu svatý Václav, který posvětil její půdu svou krví. Stůjme věrně i hrdě na půdě jeho zemí dědičných a chtějme ji udržet i zvelebovat pro budoucí. To činite i vy, naši krajané nejmilejší, kteří jste zůstali za dnešními hranicemi. Nevzdávejte se své země, uchovejte ji pro své děti a pro svůj národ; hajte každou její píď pro oblast svého jazyka a svého národa, je to domov váš i náš, o němž mluví naše národní hymna.“

Činnost odboje za okupace zachycuje spisovatel ve svém románu *Můj otec kapitán* (1947); do roku 1938 je zasazen děj cenzurou zakázaného románu *Bábel* (1968), jeho pokračování *Soud nad Bábelem* (1995) se pak odehrává o rok později. Nelehký osud českého národa pravděpodobně přivedl učitele dějepisu k mnohem hlubšímu zájmu o českou historii. Velice uctíval osobnost historika Josefa Pekaře, o němž napsal povídku *Daliměřický pohřeb*. V roce 1939 vyšel soubor próz s historickými náměty *Klíče království*. Pětadvacátého srpna 1939 se v jeho zápisnicích poprvé objevila zmínka o osobnosti Anežky Přemyslovny; začal vznikat dodnes oblíbený historický román *Dcera královská, svatá Anežka Česká* (1940).

Osmého října 1939 se Křelinovi přestěhovali do domku na Spořilově v Praze. Křelina byl člověkem družným, s potřebou sdílet názory a zkušenosti a se zájmem

o literární práce svých dobových souputníků. A tak se v období druhé světové války jeho domek stal nejen místem společenských setkávání. Zdeněk Kalista ve svém *Svědectví o Františku Křelinovi* vzpomíná, jak na besedách pořádaných při pečlivě zatažených oknech vyžadoval od každého zúčastněného ukázkou z díla, na němž právě pracoval. Zpívalo se u klavíru, o Vánocích byly pro každého, včetně dětí, připraveny dárky. V bolestně nejisté době to byla oáza klidu a psychické podpory.

Radostné očekávání konce války vystřídala deziluze. Nenávistné útoky proti skupině ruralistů, k níž Křelina svým dílem patřil, označovaly tuto skupinu za ohlas nacistického literárního proudu Blut und Boden. Přestože zrovna Křelina nepatřil k těm, kteří byli příliš vystavováni útokům „očišťovatelů“, opět nabyl dojmu, že je čas ke spojování se k obraně i útoku. A tak se na Spořilově znovu scházela skupina literátů, mimo jiné Bedřich Fučík, Josef Kostohryz, František Lazecký, Ladislav Jehlička, Zdeněk Kalista, Josef Knap, Soňa Špálová a Václav Prokůpek. V době nového osidlování pohraničí se Křelina také sám nabídl a odešel na necelý rok učit na venkovskou školu nedaleko Chomutova. Přišel únor 1948 a na něj navazující historické události. Pro člověka, který spatřoval pod slovem půda smysl především duchovní — předávání odkazu z generace na generaci —, to byl velký otrěs.

Dne 24. srpna 1951 byl spisovatel zatčen a v následujícím roce odsouzen ve vykonstruovaném procesu takzvané Zelené internacionály na dvanáct let odnětí svobody (díky amnestii zůstal ve vězení devět let). Za trestný čin velezrady s ním byli odsouzeni: Václav Prokůpek

(na dvaadvacet let), Stanislav Berounský (na dvacet let), Oldřich Albrecht (na dvacet let), Ladislav Jehlička (na čtrnáct let), Bedřich Fučík (na patnáct let), Miroslav Skácel (na sedmnáct let), Ladislav Karhan (na osmnáct let), Zdeněk Kalista (na patnáct let), Josef Knap (na jedenáct let), Ladislav Kuncíř (na deset let), Jan Zahradníček (na třináct let), Václav Hovězák (na sedmnáct let), František Kadrnka (na pět let) a Jan Langar (na sedm let). Z doby strávené ve vězení se zachovala Křelinova rozsáhlá korespondence adresovaná především rodině. Přestože musel jistě velmi vážně napsaná slova, lze říci, že jeho dopisy jsou svým obsahem zaměřeny spíše na události zvenčí, odehrávající se mimo zdi věznic. Jednotlivé dopisy jsou drobnými literárními dílky, v nichž se Křelina ukazuje jako člověk velmi citlivý a laskavý. Nevzdává se role syna, manžela, otce, tchána... Je zřejmé, že dobré rodinné zázemí mu bylo velkou oporou. Zpětně na roky strávené ve vězení nevzpomínal bolestinsky, vědom si času stráveného uprostřed vzdělané společnosti umělců a vědců, s nimiž sdílel cely. Tvrdil, že čas strávený ve vazbě mu vynahradil chybějící vysokoškolské vzdělání. Z pohledu jeho dcery, spisovatelky Hany Pražákové, je období těchto devíti let zachyceno v jejím románu *Nadějí tu žijem*. Období návratu bylo pro Křelina nelehké. Pražáková ve svém autobiografickém románu *Dobry den Brno* vzpomíná: „Klára si bezděky vzpomněla, jak svého tátu vídala doma ve starém bytě. Dlouho trvalo, než se po návratu z vězení v šedesátém roce zase vpravil do života. Z práce, ze svého zednického zaměstnání chodil udřený, uštváný, smutný, vyčerpaný a bázlivý, chodili kolem něho po

špičkách, trpěl on, trpěla i jeho rodina. Proto utekli z domova? Ano, byl to útek z domova, ale zato má teď tatínek spisovatel ještě jeden domov u mladých manželů, ne však v Trýbové ulici číslo jedna, jak tvrdí on, ale na Trýbové číslo jedna, jak už po zdejších způsobu říkají oni, novousedlíci.“

Jako dělník pracoval v pražském stavebním podniku do roku 1964. Snažil se opět psát. Nejprve začal publikovat v závodních listech stavbařů, později i v *Zemědělských novinách* a *Lidové demokracii*. Jednadvacátého srpna 1960 si do svého zápisníku napsal: „A ještě jedna věc mě ruší, pomýšlení, že zítra už není neděle, co bude zítra, jaké břemeno, které dokážu zvednout, ba chvílemi je z toho i radost, že to dokážu, a chtělo by se mi jen myslet, tvořit, psát.“ Toto období zachytil v autobiografickém románu *Má přítelkyně Dora* (1968).

V Českém Dubu si na oblíbeného pedagoga po letech vzpomněli a požádali ho o tříměsíční zástup. V lednu 1966 nastoupil opět jako učitel na devítiletku. Bohužel na pouhé tři dny. Okresní národní výbor po něm požadoval doklady o rehabilitaci. Rehabilitován byl však až roku 1967. Přesto během těchto tří dnů dokázal oživit kontakty s místními učiteli a začal s nimi připravovat sborník *Nás Ještěd*.

V penzi se věnoval již jen psaní. O lidické tragédii napsal dílo *Každý své břímě* (1969). (Do zápisníku ze září 1961 si poznačil pravděpodobně původní název *Každý své břemeno ponese*.) Přináší v něm ve své době nový pohled na tragickou událost. Staví vedle sebe pohled a pocity trpící strany lidických obyvatel a pohled nacistických vrahů, u nichž vyvstává strach z odplaty za spáchaný hrůzný čin.

Křelina věnoval spoustu času přepracovávání svých děl. U příležitosti třetího vydání knihy povídek *Jalovčí stráně* v roce 1967 v jednom z rozhovorů zmínil: „Nevěřím na šuplíkovou literaturu, jak se tomu u nás říká od dob okupace. Každé dílo se dotváří až ve svém čase, ve stálém dialogu s dobou. Literatura je živý organismus. A má-li být kniha živá, má-li mluvit k současnosti, nemá-li zůstat jen dokumentem o autorově vývoji či o životní situaci, v níž ji psal, znamená to — aspoň v próze — pracovat na ní nově, zejména na těch, které dosud nevyšly.“

Autor, který ve svých dílech zobrazoval venkov v duchu tradičně chápaného selství a křesťanských mravních zásad, zemřel 25. října 1976 v Praze. Pohřben je však na velišském hřbitově, v místě, kde strávil své dětství.

Jeho pozůstalost je z větší části uložena v Památníku národního písemnictví, tento fond však bohužel není prozatím zpřístupněn. Zpřístupněná je však část pozůstalosti, kterou věnovala jeho dcera Hana Památníku písemnictví na Moravě v Rajhradě. Vedle rukopisů a strojopisů publikovaných děl obsahuje i práce nepublikované, například povídku „Ach synku, synku“, román *Po meči i po přeslici* nebo fragment vzpomínek *Básník Jan*. Vedle fotografií, korespondence (včetně kopií Křelinových dopisů z vězení), kapesního kalendáře se studijními poznámkami k osobnosti Karla Hynka Máchy nebo kalendáře z roku 1972 s osobními poznámkami spisovatele obsahuje také soupis pozůstalosti věnované Památníku národního písemnictví.

Romana Macháčková (nar. 1975) je literární historička a knihovnice v Moravské zemské knihovně v Brně.

ohlédnutí Papež zemřel

Ne ten z Říma, nýbrž z Frankfurtu nad Mohanem. A ne ten katolický, nýbrž literární. Nazývali ho tak... a ono to docela sedělo. Byl autoritativní, místy snad až dogmatický... ne, spíše neúprosný. Nešetřil ani své literární miláčky. Marcelovi Reich-Ranickému bylo dopřáno téměř třiadvadesát let (1920—2013). Prošel bouřlivým životem, zažil deportaci, útek z ghetta, angažmá v polských tajných službách, vyloučení ze strany, vězení, další útek — tentokrát do SRN. Od roku 1958, odkdy pobýval v Německu, psal kritiky, eseje, editoval, organizoval. Slávu mu přinesl televizní pořad *Literární kvarteto*, který běžel v letech 1988—2001. Reich, osloven televizí ZDF, souhlasil, že bude měsíc co měsíc v sestavě se třemi dalšími kritiky hodnotit paklík aktuální produkce — dominantně prozaické, ale nikoli pouze německé. Vymohl si přitom, že pořad nesmí být rušen žádnou televizáckou vizualitou, jako jsou střihy na spisovatele procházející se parkem, knihkupectví, melancholicky zamlžené krajiny, dívky s dlouhými vlasy a tak dále (šlo by to ještě dnes?). A hodnotilo se. Někdy tak, že až třísky lítaly. Tvrdá, hodně tvrdá byla ta klání a často padaly velmi sžíravé soudy (ne výlučně z úst Reichových). Ale ve svém celku to byl pořad s nábojem a jiskrou. Kdo chce, nechť si jednotlivé díly vyhledá na YouTube. Bylo vidět, že tu o něco jde, že literatura je brána skutečně vážně... a že tu u žádných vrbiček nikdo nikoho nezdraví. Přitom to nebylo rabiátsky neurvalé.

-jit-



ateliér

Poetika konceptu nižšího svěcení

Alexandr Skalický starší (nar. 1932) je fotograf, památkář, publicista a také muž ve věku, v němž si už může dovolit mít na vlastní život a tvorbu jasný názor bez toho, aby vypadal pošetile. Když vypráví o nutnosti osobní nezávislosti, jeho zdvižený prst se zabodává do imaginárního prostoru naplněného morálními imperativy, apely na zodpovědnost a pevnost charakteru. Jenže co s tím vším, řekne si člověk zaháčkovaný na plný úvazek v dnešku? Jestli je pečlivě pěstovaný relativismus postmoderní společnosti na něco skutečně alergický, tak jsou to řeči o hodnotách a jejich závaznosti. A Skalického příběh, tak jak ho on sám vypráví, je přímo exemplárním osobním zápasem o hodnoty. Vše je v něm na svém místě: individualita i nepochopení ze strany konvenční, navíc politickou decimované společnosti.

Nás zajímá hlavně ta část příběhu, jež se odehrává v době normalizace a takzvaného reálného socialismu. Věci, které se tehdy děly, vysvětlují, proč jiné věci vypadají tak, jak vypadají. Například i to, že Skalický se svým permanentním zdůrazňováním potřeby svobodného projevu není žádným obsedantním maximalistou, ale člověkem s přirozenou potřebou dělat věci tak, aby dávaly smysl. Místo a doba jsou prostě jedním z klíčových faktorů formujících autorův projev a nezbytné i mentalitu. Všeprůstupující ideologický tlak a atmosféra marnosti sedmdesátých a osmdesátých let se zdály být na věčné časy. Pro mnohé to byl důvod k apatii, někdo v té mizérii naopak cítil nutkavou potřebu věnovat se něčemu s opravdo-

vým nasazením, aby cítil, že žije. Nakonec Skalický není jediný, kdo se dokázal odříznout od problémů vnějšku a být produktivní a tvořivý uvnitř vlastního světa.

Konceptuálně laděné akce v krajině, jež patří dle mého názoru k tomu nejlepšímu, co Skalický ve fotografii vytvořil, to dokládají. Ve své době byly nesrozumitelné a snad i trochu podezřelé. A to nejen jako občanská aktivita. Vytýčovat v terénu obří geometrické obrazce, potápět zrcadla ve vodních tocích nebo z nich skládat na louce různé soustavy, stejně jako fotografovat v noci hořící ohně na sněhu, jaké to může mít důvody? Jak to přispívá k rozvoji kultury pracujícího člověka? Bohužel velmi podobně vnímala takové snažení i tehdejší umělecká fotografie. Její fixace na pevná žánrová pravidla a pocit, že hlavním posláním fotografa je zhmotňovat vlastní „fotografické vidění“, jí dělala vůči tomu, co se danému schématu přičilo, slepou. Zpochybňovat iluzivní podstatu fotografického obrazu zmateným zrcadlením jednoho obrazu do druhého, koho takové hříčky zajímají? To přece není seriózní výtvarná práce.

V jaké situaci jsou Skalického fotografie dnes? Břemeno originality a komplex malé kultury s neustálou potřebou hledat legitimitu v konfrontaci s velkými zahraničními vzory velí říci, že Skalický navazuje a osobitě rozvíjí konceptuální tvorbu a land artové realizace, které vznikaly o deset až patnáct let dříve ve Spojených státech nebo ve Velké Británii. To by ale bylo zavádějící, Skalický není žádný Dennis Oppenheim ani Richard Long, protože, do důsledku vzato, jeho tvorba jde v podstatě proti filozofii konceptů rozvíjených těmito umělci a jejich soukmenovci. Rozdíl je mimo jiné

v tom, že Skalický se nikdy nesnažil distancovat od výtvarného dědictví. Vede s tradicí dialog. Dialog, který je vůči tradici velmi vlídný. Dialog, v němž není zapovězeno skoňovat tradiční hodnoty. Na druhou stranu bychom mohli jen těžko očekávat, že jeho výsledkům budou tradicionalisté tleskat. Jednoduše řečeno, Skalický není ten, kdo má potřebu tradici dekonstruovat, ale ani ten, kdo pasivně opakuje její schémata. Všimneme si třeba, že krajina jako dějiště Skalického inscenovaných akcí není celistvá, rozpadá se do fragmentů. Přitom je ale stále místem oživaným čtyřmi základními přírodními elementy a cítem pro klasická kompoziční pravidla. Podobně nestandardně je to také s kombinatorikou, v jejímž rámci se v autorových fotografických cyklech obměňují pozice několika rekvizit. Dalo by se očekávat, že bude cílem či tématem konceptu. Ale není, je hlavně prostředkem hledání nejefektivnějšího výtvarného řešení obrazu. Snahou co nejlépe zúročit nabízené výrazové prostředky média, tak jak to vidíme u autorů klasické moderny.

Jako jev zasazený do historie je Skalického práce svědectvím, že to nejsou pouze revoluční činy, co má nárok na pozornost a uznání zájemce o fotografii. Že střety koncepcí vykreslované vykladači umění v pojmech vítězství a porážek, vzniků a zániků mohou být docela dobře poměrně nedramatickými fúzemi. To sice příliš nevyhovuje militantnímu modelu historie umění, ale zase to více odpovídá realitě. Navíc přijetí této možnosti otevírá cestu k pozoruhodným tvůrčím výsledkům, jež se zatím nedočkaly vyššího posvěcení.

Jiří Pátek (nar. 1970) je kurátor Sbírký fotografie MG v Brně.



Pád obrazu do každodennosti

S **Milenou Bartlovou** o zešeřelých posluchárnách, bílé kostce a přemnožení obrazů

Vzpomínám si, že když se v roce 1998 Milena Bartlová začala objevovat v semináři brněnských dějin umění, mezi studenty se začalo šířit vroucné přání, aby se s touto nekompromisní středověkářkou nepotkali u státních zkoušek. Moje představivost pracovala, takže když jsem pak Milenu Bartlovou potkala tváří v tvář, byla jsem vlastně překvapená, že nejde o démona z uměleckohistorických tenat, ale o energickou odbornici, jejíž středověk o co byl složitější, o to byl pochopitelnější. A tak mě nakonec ani nepřekvapuje, že její kniha *Skutečná přítomnost* byla letos nominována na Magnesii Literu za literaturu faktu. Středověké umění je ve *Skutečné přítomnosti* nahlíženo nikoli jako „vývojová“ řada uměleckých položek, ale jako fenomén spojený se zcela odlišným chápáním obrazu.

Jak ses dostala ke studiu dějin umění, potažmo ke středověku? Ten podle mě patří mezi nejnáročnější oblast oboru — časově odlehlou, což přináší celé spektrum badatelských komplikací, včetně nutnosti ovládat nikoli jen cizí jazyky, ale i ty mrtvé.

Ještě před pár lety jsem sama sobě i komukoli jinému odpovídala, že opravdu nevím. Ale nedávno jsem si uvědomila, že moje matka i babička byly vzdělané ženy, vlastnily spousty knih, měly hrozně rády výtvarné umění a umění bylo něco, o co dbaly jako o důležitou věc. Takže v určitém smyslu jsem takový ten případ psychoanalyticky určené kariéry, kdy člověk, aniž by si toho byl vědom, vlastně naplňuje přání své rodiny. Nicméně nikdy mi nepřipadalo, že bych nebyla na svém místě. I když je pravda, že kdyby byly bývaly trochu jiné politické poměry, tak bych určitě nestudovala dějiny umění, ale religionistiku, ta mne skutečně zajímala, ovšem tehdy snad ani nebyla.

V Brně byl Ústav vědeckého ateismu.

Tak. Takže odsud se dostáváme k odpovědi na podotázku, proč středověk. Jako by si mne sám nějak přitáhl. Ne že by středověk byl nějak prvoplánově zbožný, ale přece jen má nějakým způsobem blíž k duchovním dějinám, k archeologii myšlení.

Kvůli svému rodinnému původu jsi měla politický škraloup, studovat jsi tedy mohla pouze dálkově, takže jsi do prostředí tehdejší filozofické fakulty možná pronikala hůře, ale přesto — jak tenkrát ta fakulta vypadala?

To je zajímavá otázka. Já jsem studovala, tehdy se tomu říkalo při zaměstnání, dálkově; jednou za měsíc jsme





měli celý den přednášek. Pracovala jsem na Staroměstském náměstí jako úřednice v majetkoprávním oddělení Národní galerie. Tehdejší doba byla celá taková pomalejší, tak se dalo dobře stihnout práci a k tomu studovat. Na přednášky ze středověku jsem dokonce docházela normálně prezenčně. Ne že by to bylo úplně nenáročné, bylo to několik dost intenzivních let, ale šlo to. Daleko lépe než dneska. Myslím si, že my jsme celkově od těch přednášejících na univerzitě nic dobrého a zajímavého nečekali, takže když se tam něco takového objevilo, bylo to vždycky příjemné překvapení.

Kolik takových příjemných překvapení bylo?

Samozřejmě to byly přednášky Petra Wittlicha, kterých jsem bohužel slyšela málo. A za druhé to byl Jaromír Homolka, který byl vůbec nejpříťažlivější osobností. Di-

plomku u něj psala spousta lidí, kteří se pak středověku nikdy nevěnovali. V čem byla ta doba radikálně odlišná, byl fakt, že všechny informační prameny byly vzácné, takže přednášky byly nesmírně důležité. Velký důraz byl kladen na osobní účast, podíl na tom promítání obrázků, což je zvláštní kategorie studia dějin umění, když se v zešeřelé posluchárně promítají obrázky. Moje generace šla na střední školu na počátku sedmdesátých let, to znamená v těch „nejtemnějším“ letech normalizace. My jsme tudíž vyrůstali v situaci, kdy jsme neměli žádné srovnání, takže jsme nemohli mít ani žádná očekávání. Výuku doplňovaly především antikvariáty — brouzdání po antikvariátech a vykutávání jinak nedostupné cenné literatury. Já jsem tehdy byla vdaná za člověka (Jan Štefan, nyní profesor Evangelické teologické fakulty UK, pozn. E. K.), jehož koníčkem bylo pracovat v antikvariátech, takže



jsme doma měli úžasnou knihovnu. A já jsem k tomu měla ještě další zdroj, ale to už bylo trochu osobní, ne-standardní, to se ostatních netýkalo. Přes rodinné přátele jsem se dostala k Jaromíru Neumannovi, který mi začal dávat úplně jinou literaturu — Gombrichovy spisy v angličtině. Takže souhrnně lze říci, že moje studium určovaly tyhle tři póly.

Dostupnost cizojazyčné literatury vůbec byla asi prakticky mizivá.

Naprosto. Já jsem zase měla štěstí, uměla jsem totiž anglicky a podařilo se mi dostat do anglického oddělení Národní knihovny, tehdy Státní knihovny, což bylo zvláštní oddělení, které financoval, myslím, British Council. Jedinou nevýhodou bylo, že nic nechtěli půjčovat domů. Ale jak to bylo za minulého režimu obvyklé — předpisy byly strašně přísné, ale vlastně všechny se daly nějak obejít. A Gombricha tam měli kompletního. Dalším dobrým zdrojem informací byla Knihovna Národní galerie, která měla nečekané množství literatury, zejména časopisů, které získávala mezinárodní výměnou.

Za výhodu pro hrstku přijatých ke studiu by se dalo považovat i to, že kolektiv studentů byl užší.

Na Karlově univerzitě to nebylo jako tehdy v Brně, kde bylo opravdu jen čtyři nebo pět lidí v ročníku. Nás bylo víc, protože v Praze se studium otvíralo pouze jednou za několik let. To byla taková forma ideologické reglementace, aby těch divných historiků nebylo moc.

Léta sama učíš, jak se mění metody výuky v zešeřelých posluchárnách dějin umění? Například třeba v souvislosti s technologiemi? Přináší změny také nějaké nástrahy?

Když jsem začínala učit v Brně, což je zhruba patnáct let, tak jsem si musela sama fotit diapozitivy, protože moji předchůdci učili se souborem zvětšenin černobílých fotografií, které pořídil ještě Albert Kutal (zemřel roku 1976, pozn. E. K.). Když jsem před čtyřmi lety v Brně s výukou končila, tak jsem skenovala. A když si připravuji přednášku dnes, tak už jsem líná skenovat a jen hledám na internetu — a celá ta technologická změna proběhla během deseti let. Zatím jsem o tom žádnou reflexi nečetla, ale myslím, že radikální nárůst dostupnosti obrazového materiálu a to, že je barevný, má pro dějiny umění zásadní význam. Určitě vím, že když jsem začínala, tak jsem měla víc než polovinu těch diáků černobílých. A časopis *Umění* začal publikovat barevné reprodukce loni. To je pro dějiny umění naprosto zásadní věc, protože barva se při výzkumu fatálně opo-

míjela a celá metodologie tak byla postavená na tvaru, ten byl totiž z těch černobílých fotek vidět. Samozřejmě že naopak negativní skutečností je přemíra informačních zdrojů, problém s jejich tříděním a nedostatek času, což je faktická věc, to není jen náš pocit. Čas se zkracuje.

V metodologii dějin umění hrály principiální roli i renesanční snahy o iluzi trojrozměrného prostoru a mimezi, což byly kvality, které také středověké umění odsouvaly do nepochopení. Ty se ve *Skutečné přítomnosti* zabýváš středověkem nikoli ve smyslu chronologického soupisu památek, ale právě tou změnou vnímání — upozorňuješ na to, jak jsme zvyklí nerozumět středověkému umění právě skrze ten černobílý diák, pomyslně přenesený do neutrálního výstavního prostoru, do oné „bílé kostky muzea“. Jak jsi vlastně přišla k tomu více řešit původní umístění, dobové vnímání umění a jeho funkce?

Když jsem v roce 2000 měla na Masarykově univerzitě habilitační přednášku, tak mi řekli, že to má být přitažlivé a zábavné pro vědeckou radu, ve které sedí odborníci na úplně jiné věci. Tehdy mě napadlo, že udělám pojednání o původní funkci středověkého obrazu. A jak se mi často stává, že si něco s naivním entuziasmem vymyslím a teprve dodatečně zjistím, že je o tom v zahraničí bohatá literatura, tak to bylo i tentokrát. Objevila jsem si to ale sama: že ty věci sloužily nějakým účelům a že nebyly vnímané v rámci kantovské estetiky. Konkrétním podnětem pak byla mezioborová sympozia Bohemian Reformation and Religion Practice (Česká reformace a náboženská praxe), která jednou za dva roky pořádá David Holec, liturgik na pražské Husitské teologické fakultě, spolu se svým kolegou Zdeňkem Davidem. Po pár letech účasti mi najednou došlo, že středověké obrazy a sochy patří do kolony náboženská praxe, a nikoli do kolony teologie.

Tak ses svým způsobem vrátila k té religionistice.

Umělecké artefakty jsem zpětně propojila s jejich původní praxí. Praxe je to, co mě doopravdy zajímá, lze to nazvat třeba feministickým nebo marxistickým přístupem. A praxe mě zajímala, i když jsem psala o metodologii nebo o historiografii: připadá mi důležité nejen to, co jednotliví autoři psali, ale také to, jak potom jejich nauka fungovala prakticky. A jsem hluboce přesvědčena o tom, že zpravidla fungovala jinak, než jak to její autoři mínili.



Uzavřít tu propast

Skutečná přítomnost se nejen díky nominaci na Magnesii Literu dostala do širšího povědomí, a to přesto, že je teoreticky poměrně sofistikovaná. To mě přivádí k otázce, jakou má dnes vlastně obor společenskou odezvu?

Obecná nálada je ta, že dějiny umění spoustu lidí zajímají samy od sebe, jsou přitažlivé. Ovšem když posléze zájmem narazí na odborné publikace, začnou mít problém právě s jejich nepřístupností. Pak se začnou buď vymezovat vůči tomu nesmyslnému žargonu, nebo se snaží přizpůsobit. To je ale situace, která je poměrně specifická pro české prostředí. Když se podíváme do anglosaských zemí či Německa, tak tam je pozice profesora historie umění trochu jiná. Například je normální, že má každý měsíc fejeton v renomovaných celostátních novinách. Jistě, takových uměnovědců také není příliš mnoho, ale jsou a umí psát takzvaně srozumitelně, aniž by byli v opovržení u svých teoretičtější založených kolegů. Ti jsou naopak pyšní na to, že mají mezi sebou někoho, kdo je schopen zprostředkovávat oborové poznatky. To je moment, který u nás chybí. Zde se za popularizaci považuje to, že novináři převypráví odborné texty. *Skutečná přítomnost* je ale něco jiného, není to úplně běžně přístupná literatura, je třeba mít určitou otevřenost a vzdělání. Já jsem se ale opakovaně setkala s tím, že historikům umění se to četlo hůř než všem ostatním. A vůbec nejhůř se kniha četla medievalistům.

Máš pro to vysvětlení?

Asi jde o to, s jakými očekáváními k textu přistupují. Když jim pak nabízí něco jiného, než čekali, tak je přesměrování pro řadu lidí obtížné. Vlastně největší ohlas, a to mě strašně těšilo, měla kniha mezi lidmi, kteří se zabývají současným uměním, ať už jako teoretici nebo umělci. Ti k ní nepřistupovali s očekáváním, a pokud, tak jedině s negativním. I obálkou jsem ale schválně směřovala k tomu, aby tito lidé knihu alespoň vzali do ruky.

Nemálo zřejmě oslovuje skutečností, že středověké umění chápeš v kontextu jeho funkce. To je najednou něco, kde se středověké umění setkává s (post)moderním, s akcemi, instalacemi, různými performancemi. Ale zatímco středověké umění mělo celospolečenský dosah, ač na různých úrovních, tak o současném umění se to říci nedá.

Jenže teď pozor — jaké současné umění? Kdybychom vzali v úvahu veškerou vizuální produkci, o které ti, jež

ji sami tvoří, tvrdí, že je to současné umění, tak by to tak zdaleka nebylo. Tady totiž narážíme na něco, co ve středověku vůbec nebylo a ani nemohlo být, na něco, co vzniklo až v avantgardách druhé poloviny devatenáctého století. Na rozštěp mezi tím, co je považováno za kvalitní umění, a tím, co je srozumitelné. Toto opravdu nikdy dřív neexistovalo, není s čím srovnávat, to je čistě věc moderny a — teď si povzdechnu — úkolem současnosti i do budoucna by mělo být tuto propast zase uzavřít. Protože si myslím, že ten rozkol je opravdu inherentní v moderně a že se z něj po jejím konci můžeme dostat. Ale zároveň těm snahám o integraci brání opět všeobecná očekávání. Před dvěma měsíci jsem se účastnila veřejné diskuse v rámci Ceny Jindřicha Chalupického, kde se nás ptali, proč veřejnost tak málo rozumí současnému umění. Nechtělo se mi být defenzivní a ofenzivně jsem tam tvrdila, že se lidi současného umění bojí, protože jsou zvyklí, že kultura a umění potvrzují jejich představy a očekávání. Jenže právě to kvalitní umění nedělá. Kdo dobrovolně řekne: „Přišel jsem na výstavu, ale vůbec jsem tomu nerozuměl. Měl bych odložit očekávání, nechat na sebe umění působit a zkusit, co to se mnou udělá.“ Poměrně málo lidí je však ochotno udělat takový krok do nejistoty. A ještě za to zaplatit.

Paradoxně se dá říct, že ta oprostěnost od očekávání může mít také nějaký religiозní rozměr, nebo aspoň terapeutický.

Jak to myslíš?

Přijít a oprostit se, nepovažovat svůj pobyt v galerii za sebe prezentaci, nejtít do galerie ukazovat sebe, ale své ego naopak utlmit i s jeho dychtivými očekáváními a touhami po sebepotvrzení.

Tak to ano. A myslím si, že v tomto směru je zcela zřejmé, že se to týká všech umění, divadla, baletu, poezie. Středoevropské tradiční společnosti mají velký problém s přijetím současných výrazových forem. A ten problém je opravdu velký, zvláště když si uvědomíme, že se to týká všech oborů. Pak z té úvahy můžeme odbourat oborová specifika, třeba že se současnému umění vytýká to, že není řemeslně perfektní.

Nebo že není krásné.

Ano. Ale vezmeme-li v úvahu současný výrazový tanec nebo literaturu, tak tam ta řemeslná perfektnost je, často neuvěřitelná, ale problém nepřijetí je stejný. Je to také otázka perspektivy. V současnosti je kolem nás spousta umělecké produkce a my bychom se měli všichni smířit s tím, že z toho všeho je tak pět procent opravdu kvalitní.



Ale úplně stejně tomu bylo ve všech epochách, nám to jen za prvé protřibil čas a za druhé možná, že Věstonická venuše není to nejkvalitnější, co tehdy vzniklo, ale už jsme na to zvyklí a tu otázku si neklademe. Čím víc se ale blížíme k dnešku, tím víc vzrůstá kvantita, a metaforicky řečeno, čím víc jsme na časové ose blíž dnešnímu umění, tím víc jsme v něm zanořeni a nemáme nadhled, kdežto nad minulými epochami ho máme, tam vidíme, že je Rembrandt a pak ti okolo.

Má to hierarchii.

Ano, je to přehledné, kdežto v dnešku je pro nás extrémně těžké zjistit, co je opravdu špička. Existuje celá velká skupina lidí, která se jakžtakž živí tím, že se snaží ji určit. To jsou kritici a ti, přestože jsou ve všeobecné nelibosti, pořád existují. Společnost nakonec cítí, že je potřeba.

Stát, který neví, co dělá

Možná ten rozštěp souvisí i s tím, že moderní epocha zrealizovala ideu veřejného muzea, kdy nastala vlna demokratizace v dostupnosti uměleckých děl. Ta dříve platila spíše pro sakrální umění než profánní, ne?

Ne, myslím, že tady je jiná dělicí linie. Ve středověku a ještě v baroku platilo, že co nejvíc umění bylo veřejně přístupné právě proto, že bylo zároveň sociální reprezentací, nástrojem moci a důkazem bohatství těch, kdo ho platili a objednávali. Zkrátka když mám tolik peněz, že objednám dva obrovské obrazy u Rubense, tak z toho chci mít slávu. Dělicí linie byla mezi veřejným a soukromým — to bylo malé, intimní, ale kvalita byla na obou stranách. Kvalita reprezentativního „veřejného“ umění dokonce byla povinností, u těch soukromých, což byly převážně devoční objekty, zhruba do roku 1400 nebyla kvalita až tak strašně důležitá, tam šlo především o to, aby obraz fungoval nábožensky. Hranice jdou tedy trochu jinudy, ale to, co zdůrazňuji, je, že velká většina nejkvalitnějšího umění byla veřejně přístupná a zdarma. Umění je dnes také veřejně přístupné, ale vybírá se za to.

A jsme zase u toho očekávání. Laik přijde do galerie, zaplatí si, chce vidět „Umění“, ale tam jsou třeba jen čmárance fixou na zdi. Cítí to pak jako škodolibost, že je za blbce. A demokraticky široká platforma potenciálních vnímatelů umění jsou zároveň voliči — a nakonec žádná vládnoucí garnitura nemusí být extra zasvěcená, aby ten nezám, či dokonce většinou averzi ke kvalitní kultuře vytušila.

Co v této situaci může stát udělat pro umění, a pokud by viděl tak daleko, tak řeknu pro kvalitní umění?

Problém demokratizace kultury je naprosto vážný, asi se o něm bude muset čím dál víc mluvit, protože se čím dál víc mluví o demokracii, která přestává být samozřejmostí. Na jedné straně demokratizace skutečně vede ke změně měřítek kvality: to, že se dnes plnohodnotnou součástí kultury stala i populární kultura, je také výsledek demokratizace. Má to své klady i zápory, a jestliže se o financování také rozhoduje demokraticky, tedy doufejme, tak je samozřejmě problém přesvědčit zástupce voličů s průměrným vkusem a vzděláním o tom, že se má financovat umění, které vnímá pouze nevelká část populace. Tady je podle mého mínění odpovědí to, co se dělo v celé poválečné Evropě, kde se prosadil koncept, a to koncept socialistický, že stát má zodpovědnost za podporu kvalitního umění. A to nikoli proto, že by bylo pro všechny, ale proto, že si uvědomuje, že kvalitní umění v sobě obnáší takové hodnoty, které si zaslouží podporu, byť by jim rozumělo sedm nebo deset procent obyvatel. Ty hodnoty lze samozřejmě velmi obtížně definovat, jak již bylo řečeno, nemáme nadhled, to ale neznamená, že nejsou. Poválečná Evropa a do značné míry i Spojené státy věděly, že kvalitní umění obsahuje takové hodnoty, bez kterých se společnost nechce obejít. Tento poválečný konsenzus stál na hodnotách integrace a soudržnosti společnosti. Prožitek, který kvalitní umění nabízí, společný prožitek, napomáhá vzniku a udržení společenství. Jenže tohle bylo radikálně narušeno — ač to zní banálně — technologickým pokrokem. My dnes dobíháme technologický pokrok, ale platí to už pro televizi, už ta rozbila původní společenskou koherenci a nahradila ji jinou, která je ovšem buď pod vládou komerce, nebo ideologie. Já jsem založením naivní idealista, tak tvrdím, že bychom se neměli dnešnímu stavu poddávat, ale měli bychom bojovat, a to vážně a celoevropsky. Nejde o český nebo postkomunistický problém, je to problém evropských hodnot, měli bychom bojovat o to, aby se uchovala představa, že kvalitní umění je něco, co je nekomerční ze své podstaty a že právě proto si zaslouží společnou státní podporu, protože stát je to společné. Když výklad zredukujeme na ústřední pojem, tak je to společenství, komunita, a tohle se má brát vážně. U nás, na Slovensku, možná ještě v Polsku a Maďarsku to bude asi podobné, jsme ve velmi špatné situaci, v horší než zbytek Evropy, protože jsme v roce devadesát skočili rovnýma nohama absolutně nepřipravení a bezbranní do hlavního proudu současné komercializace a neoliberálního myšlení. Teprve v posledních asi deseti letech se začínáme bránit, ale jistá část společnosti si to nechce nechat vysvětlit,



protože je samozřejmě již propojená s komerční sférou. Mě nejvíc bolí, když vidím, že vstup do Evropské unie neumíme využívat k tomuto spojení a jen ho zneužíváme tím příšerným korupčním způsobem, který se tu stal zvykem.

Zmínila jsi televizi, ale zde se paradoxně i veřejnoprávní televize ke kvalitnímu umění staví velmi ostýchavě, neví moc kudy kam, kolos, který řídí různí lidé, co se nakonec vymlouvají na poplatky koncesionářů.

To je to, o čem mluvím, tedy že jestli je něco veřejnoprávní, tak stát přejímá zodpovědnost, že bude dotovat skutečné hodnoty. Náš stát si neumí uvědomit, o co jde, neví, co dělá. Například teď končí platnost schválené kulturní politiky, kterou stejně celých pět let nikdo nebral vážně, a ta je celá postavená na čistě komerčních měřítcích. Já se svými skromnými silami snažím přispět k tomu, abychom se dopracovávali k ideji hodnotové. Velký problém je v tom, že když toto popíšu jako socialistickou ideu, bude to pro velkou část mojí generace už jen kvůli tomu pojmu nepřijatelné.

Ty masy, které kvalitní umění nezajímá, mají nějakou náhražku? Nacházejí nějaké hlubší hodnoty v populární kultuře?

Ona i populární kultura, to začal zjišťovat už Karel Čapek, své hodnoty má, včetně hodnot vytváření společnosti. Mně připadá, že zásadní problém pop kultury je právě v té přílišné podbizivosti, podřízení a — podtrhuji — přílišné komerci. Jde o to, za a) co je definice umění a za b) jak se díváme na povahu člověka, jestli vidíme spíš toho nízkého konzumenta nebo optimisticky.

„Každý cikán podle sebe hádá.“

Nejsem etnograf, ale představuji si, že takový by asi mohl být rozdíl mezi lidovou kulturou minulosti a populární kulturou dneška. Tehdy ta lidová také představovala deriváty vysoké kultury, ale bylo to něco, co odpovídalo na bezprostřední potřeby těch nevzdělaných, žijících na venkově, nebo nižších vrstev. Jenže ta dnešní není taková, je totiž plně komerční — vytváří se jen proto, aby někomu přinesla zisk. A pak je to s kulturou podobné, jako když nám obchodní řetězce tvrdí, že přece chceme tu hnusnou šunku a nechutná rajčata, a my nemáme možnost si je nekoupit, když nám nic jiného neprodají. Následná vzpoura je složitá a pomalá, jim se to hned neprojevuje na tržbách a zhoršování sociální situace opravdu čím dál více lidí nutí, aby šli po nízkých cenách. Stejně nám televize řídící se podle peoplemetrů

tvrdí, že něco chceme. Vína je pak na veřejnoprávním médiu a jeho radě, že se komerčnímu tlaku přizpůsobuje. Kritéria přece nemohou být totožná. Jako nemohou být totožná kritéria pro literárně politický čtrnáctideník *A2* a můj oblíbený magazín *Estetika*, který je věnovaný kosmetice, plastické chirurgii a je celý na křídě. Tam ať si dělají, co chtějí, pokud tedy nehlásají vůči někomu nenávisť, ale u časopisů, které se neuziví komerčně, je třeba diskutovat o kvalitě.

Populární či konzumní kultura tím, jak jde intenzivně vstříc očekáváním, o nichž má ale zkušenosti pouze z již realizovaného, vytváří kruh, v němž sama sebe rychle recykluje, vyčerpává. Takže ačkoli se komerce tváří velmi sebevědomě, argumentuje svými koláči sledovanosti, prodejností a podobně, ve skrytu si je vědoma toho, že parazituje na těch exkluzivních, často dotovaných uměleckých počinech. Čili ta zmíněná inspirace nejde jen zdola nahoru, ale je obousměrná.

Nejvíce je to vidět na filmu, to je jasné, bez sektoru vysoké kultury by ta populární neměla z čeho brát.

Takže je otázka, kdy a jestli si stát uvědomí, že zcela nekomerční věci mohou na konci řetězce různých forem sdílení vyústit v nějaký, nakonec třeba kultivovaný, ale zase byznys.

To je specificky postkomunistické, že tu vlastně máme propast, jakoby vzájemně oddělené segmenty. A je strašně těžké přesvědčit lidi s průměrným rozhledem, že ty póly souvisejí, jsou propojené.

Naprostý a děsivý šok

Napadá mě taková zábavná spekulativní otázka. Ty jako kunsthistorička v zásadě rekonstruuješ středověké vnímání umění, obrazu. Myslíš, že by ses mohla pokusit o takovou rekonstrukci na druhou, tedy jak by asi středověký člověk vnímal současnost?

Já si dovoluji použít příklad z jednoho blběho filmu, prvního dílu série francouzských komedií *Návštěvníci*. Tam se do současnosti dostanou dva středověcí muži, kteří se nemyjí a smrdí, což jejich hostitelé špatně snášejí. Ti středověcí muži mají na druhou stranu pocit, že vzduch kolem nich tak strašně páchne, že se snad museli ocitnout v pekle. Je to pěkná ilustrace toho, že nám něco připadá nesnesitelné na středověku, třeba zima, hlad a zápach, kdežto jim by asi připadaly nesnesitelné jiné věci, pro nás zřejmě nečekané, na které jsme zvyklí. Pokud jde o onen myšlenkový experiment, tak myslím,



že středověký člověk by dnes byl absolutně ohromen množstvím obrazů a barev. Tehdejší společnost vnímala barvu jako vzácnost. Takový vesničan se s pestrými barvami setkal v létě, když rozkvetla louka, na podzim, kdy se zbarvilo listí, a potom jednou za život, když se jel podívat na královskou svatbu. A pak už jen v kostele. Ani ty lidové kroje, které známe, neexistovaly, ty jsou výsledkem chemie devatenáctého století. Je pozoruhodné, jak lidstvo toužilo po barvách, že se nakonec výroba barev stala hybnou silou rozvoje chemie vůbec, od alchymie čtrnáctého století po osmnácté století. Pestré barvy, které obdivujeme stejně jako přírodní národy, to by byl pro návštěvníka ze středověku naprostý šok. A další šok by byla kvantita obrazů, která navíc neustále vzrůstá. Já si nemyslím, že jsem zrovna anti-kvární člověk, ale i v mém mládí bylo podstatně méně obrazů a zároveň byly méně barevné. Čili tyto dvě věci by byly naprostým šokem a zřejmě děsivým. Zatímco barvy by byly snad ještě vnímané jako něco krásného, taková rozkoš, tak to velké množství obrazů by je děsilo. Uvědomme si, že mezi námi a středověkem došlo k řadě technologických zlomů v šíření obrazů: nejdříve knihtisk, pak litografie, fotografie, digitální obraz. To, jestli zobrazení je nebo není podobné skutečnosti, by zřejmě nebylo moc důležité, neboť tehdejší lidé byli ochotni považovat za skutečnosti podobné něco, co my vůbec ne, v tom by nebyl ten háček, ale ta moc, že si dnes kdokoli může udělat a vlastnit jakýkoli obraz! Dalo by se říci, že to, co pro ně bylo posvátné, závažné a intimní, se úplně rozplynulo, vždyť ty obrazy se tady válí všude. Podstatná a vážná věc se stane banální samozřejmostí, zcela zevšední.

Při uvedení své knihy jsi srovnávala středověkou ikonu s ikonkou na monitoru počítače — že vlastně to podstatné, další úroveň významu, je třeba hledat až za obrazem. V tomto smyslu většina dnešních obrazů snad ani nikam nevede.

Ale to je otázka. Já mám třeba — ač o tom nepíši, protože nejsem tak fundovaná, abych s ním polemizovala — vůči Derridovi vážnou námitku v tom, že to, kam obrazy vedou, je daleko složitější. Já tady v pracovně mám třeba sbírku různých obrázků, které jsou povrchní: pohlednice, pozvánky na vernisáže, plakát... Ale pro mě osobně vedou do velkých hloubek. Důležitější než obraz je divák neboli recipient.

Každá doba byla asi sebestředná, ale když se člověk dívá na filmy nebo pohádky odehrávající se ve středověku, setkává se tam s takovou

velmi zvláštní nebo chudobnou výpravou.

Máš nějaký nejhorší příklad nebo něco, co se v těch dezinterpretacích často opakuje ?

Toho je! A vůbec nejhorší je, že se při těch někdy absurdně drahých výpravách filmů šetří na jednom kunsthistorikovi. Ne na těch řemeslnících, kteří to všechno vyrobí, ale na tom jednom člověku, který by řekl, co tam patří a nepatří. To nejhorší, co se mi vybavuje, je snad adaptace *Jména růže*. To je film, který byl natočen podle knihy věhlasného sémiotika Umberta Eca, v níž opravdu jde o sémiotiku a o významy; kde je v literární předloze dlouhá kapitola o interpretaci románského portálu. Prosim, to ve filmu vynechali. Ale v jedné scéně v kostele je socha Panny Marie, to je něco tak neuvěřitelného... ta se slohově nachází tak kolem roku 1820, přičemž to vůbec nezastírá, ani není barevná, opravdu ušetřili... O pohádkách nemá cenu mluvit, ty se snaží jen o nějakou univerzální minulost.

Abychom řekli také něco pozitivního, co nejlepší příklady ztvárnění středověku?

Totéž — *Jméno růže*, to je vynikající kniha. Stejně jsem měla vždycky ráda román od Hermanna Hesseho *Narcis a Goldmund*. Je to trochu zkreslené, představa umělce je romantická, ale ta kniha na mě působila jako silné zpřítomnění středověku. Ale vůbec nejsilnější pro mě v tomto smyslu byla kniha, která nepatří mezi žádnou vysokou literaturu, jmenuje se *Pomíjí tvářnost světa*, román Hanny Malewské, překlad u nás vyšel v osmdesátých letech. Je to obraz velmi raného středověku, kdy barbaři ničí Řím, to mně tehdy přišlo velmi podmanivé.

A z těch vizuálních středověků? Co třeba

Marketa Lazarová Františka Vláčila?

Tu jsem teď nedávno viděla znovu a středověk je tam použit pro vyjádření existenciálního stavu. Jak to Vláčil filmoval tím svým krajním způsobem, že všichni opravdu všechno hráli na mrazu, tak je tam opravdu vidět jakási pravost a syrovost, ale já v tom víc vidím šedesátá léta. Ve filmu je ale opravdu dobře zachycena ta všeobecná skromnost, chudoba, hrubost středověku. Ale mimochodem *Statečné srdce* také není špatné, to je už z těch filmů, které jsou pečlivě dotažené a vzhledem k tomu, že v něm nikde není umělecké dílo, tak mne tam nic neranilo. Je mi ale strašně líto, jak si u nás středověku nevěsí. Například to, co Petr Nikolaev spáchal filmem *Cyrl a Metoděj — Apoštolové Slovanů*, je strašné, neustálé přepadávání ze stylizace do psychologického realismu a nazpět. Vydržela jsem první díl, ale ve chvíli, kdy tam Rastislavova vláda demokraticky hlasovala o pozvání

věrozvěstů, jsem televizi vypnula. Obávám se, že za rok si to zopakujeme s Husem.

Náš národní středověk, potažmo vztah k vlastním dějinám, to je také téma. Nedávno jsem četla tvůj blog, kde komentuješ kymácejícího se prezidenta nad korunovačními klenoty...

Speciálně ta Svatováclavská kaple v pražské katedrále sv. Víta je místo, kde se nachází vertikální osa světa pro Čechy, to je místo, které má kontinuitu, protože svatý Václav postavil svou rotundu, kde byl posléze pohřben, vedle studny na svatém pahorku Žiži. Pak vedle zasedal zemský sněm, poté se tam usídlil prezident a nejzajímavějším zlomem té kontinuity bylo, když se Václav přestěhoval na Václavské náměstí právě v momentě, kdy společnost relikvie a poutní místa přestala brát vážně. Původní místo jeho hrobu ve Svatováclavské kapli ale zůstalo. Podle mého naivně religionistického chápání je to důkaz toho, že původní místo má skutečně svou moc, není to moc křesťanského kostela, ale moc toho místa. Nejkrásnější ilustrací tohoto fenoménu je kniha Jeana-Clauda Schmitta *Svatý chrt*, která rozebírá případ, kdy to podstatné je místo, které opravdu léčí, a jestli je tam pohřbený světec nebo pes, to je jedno. A stejně tak je Svatováclavská kaple místem, které prostě Češi berou vážně. Souhlasím s Tomášem Halíkem, Češi nejsou ne-náboženská, jen nejsou církevní.

Ptala se Eva Klíčová.

Milena Bartlová (nar. 1958) patří mezi nejvýznamnější české historiky umění, přičemž je zatím jedinou ženou, která u nás získala profesuru v oboru dějin umění (v roce 2005). Zabývá se převážně středověkem, ale také metodologií dějin umění a muzeologií. Kromě svých odborných aktivit se věnuje také publicistice a často se angažuje v otázkách kulturní politiky. Vystudovala dějiny umění na Filozofické fakultě Karlovy univerzity v Praze. Postupně vystřídala odborná pracoviště Národní galerie v Praze a Ústavu dějin umění AV ČR. Od roku 1998 působila jako pedagog v semináři dějin umění na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity či na katedře dějepisu Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy. Milena Bartlová je autorkou řady odborných článků a studií, mezi její nejvýznamnější knihy patří: *Poctivé obrazy: deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400–1460* (2001), *Mistr Týnské kalvárie, český sochař doby husitské* (2004) nebo *Skutečná přítomnost* (2012).





Duch vyprávění

Jiří Kratochvil

O dvolává se na tři slova v poslední větě tohoto textu, smím začít právě příběhem vypravěčů v románech Milana Kundery. Ještě v prvních povídkách *Směšných lásek* je to vypravěč totožný s některou z postav příběhu a teprve v povídce „Falešný autostop“ vstupuje na scénu coby vypravěč autor. A totéž se týká i vyprávění v Kunderových románech. Ještě příběh *Žertu* vyprávějí jeho postavy, ale už v dalším románu, *Život je jinde*, je tu autorský vypravěč, který byl původně stvořen nikoli z potřeby ztotožnění s autorem, ale jen pro možnost, jež skýtá: odstup od příběhu, ironický komentář, oslovení čtenářů a hru s vyprávěním, už zde však přitom cítíme takřka fyzickou přítomnost autorova osobitého hlasu. A v následujících románech pak prochází vypravěč řadou postupných proměn. Tak v *Knize smíchu a zapomnění* se už stává živou

bytostí i co do jména identickou s autorem, což stvrzuje i jakýmiisi „deníkovými vstupy“ z časů před emigrací: v jednom z nich evokuje setkání s Milanem Hüblem ve své pražské garsonce, v druhém vypráví o posledních dnech svého otce. Ale to podstatné a naprosto nové, co ta vypravěčská proměna přináší, je, že před očima čtenářů stvoří a pojmenuje postavu: „[...] dávám jí jméno, které žádná žena nikdy nenosila: Tamina.“ Tímhle aktem totiž ruší iluzivnost vyprávěného, charakteristikou pro realistickou literaturu. Jasně říká: tento příběh se ani náhodou nestal, vyprávím vám svou příběhovou konstrukci oživenou svými smyšlenými postavami. Což pak ještě podtrhuje v *Nesnesitelné lehkosti bytí*: „Bylo by hloupé, aby se autor snažil čtenáři namluvit, že jeho postavy skutečně žily. [...] Tereza se narodila z kručení v břiše.“ A v následné *Nesmrtelnosti* se zas Agnes autorovi „narodí“ z náhodně zahlédnutého gesta. Ale v tomto románu se zároveň uskuteční další fáze proměny vypra-

věče: postava i co do jména ztotožněná s vypravěčem se potká se smyšlenou postavou profesora Avenaria, jenž ho zná jako autora románu *Život je jinde*. A tak se uzavírá kruh: autor, který v *Žertu* promlouval jen ústy svých postav, aby se v dalších románech stal jejich ironickým komentátorem, sestupuje nakonec mezi ně a stává se jednou z nich. Což je pak navíc dovršeno v románu *Pomalost*, kde Kundera přijede na „začarovaný zámek“ se svou ženou Věrou a přiveze ji tak přímo do centra svého stvořitelského aktu, což stvrdí i tím, že mu v tomto nejvýstřednějším románovém žertu Věřiny sny poslouží jako „odpadový koš“ pro románové nápady. Vývoj proměn vypravěčů je způsob, jímž se Kundera demonstrativně odštíhuje od realistického románu. A tady už nehraje žádnou roli to, že se po dovršení vypravěčských proměn zase v posledních dvou románech vrací k tradičnějšímu autorskému vypravěči.

A přesně v tuto chvíli stojí za pozornost to, jak zachází s vypravěčem Kunderův „protinožec“ Ludvík Vaculík. Odedávna píše jakési „redigované deníky“, které se podstatně liší od skutečných deníků, jak je známe třeba z *Celého života* Jana Zábrany, představujících především drásavou autentičnost. *Český snář* je od začátku zamýšlen jako román, v němž je „redigovaný deník“ prostoupen nočními i lucidními sny a Vaculík je nejen zaznamenává, ale také si tu do určité míry hraje s postavami a deníkovými událostmi. A přihodí se mu tím pádem to, co se nutně musí stát autorovi, jakmile jako postava vstoupí na svrchované teritorium románu: už zde není Vaculíkem, nýbrž postavou románově převlečenou za Vaculíka, Vaculíkem románovým, a dostává se tak ke hře s vyprávěním a s vlastní postavou a zatoulá se tak až na „území Milana Kundery“, aniž by přitom přestal být jeho

• Česká literatura je ve svém hlavním a rozhodujícím proudu veskrze realistická, nejkonzervativnější a nejkonvenčnější. •



„protinožcem“, tedy autorem, který jde od „redigovaného deníku“ k fikci, zatímco Kundera směřuje od příběhové fikce k jakýmsi řekněme „deníkům tvůrce“, nejnázorněji právě v *Pomalosti*.

Česká literatura je ve svém hlavním a rozhodujícím proudu veskrze realistická, nejkonzervativnější a nekonvenčnější, což je dáno jejím vývojem, v němž byl základním pilířem „klasický vesnický román“. Kundera i Vaculík jsou z pohledu tohoto hlavního proudu — každý svým osobitým způsobem — „okrajovými autory“, stejně jako například Jakub Deml, Ladislav Klíma, Richard Weiner nebo Věra Linhartová. Vypravěčské zpřítomnění autora, jeho vstup coby postavy na svrchované teritorium románu, to je v české literatuře cizorodý prvek, přestože se s ním setkáme i u tak národního (ekranizovaného, ale nečteného) autora, jakým byl Vladislav Vančura. A cizorodý prvek, opakují, z toho důvodu, že jakmile do příběhu vstoupí sám autor, přesněji řečeno: jakmile vrhne vypravěče mezi své postavy, okamžitě tím zruší iluzivnost vyprávěného příběhu, ten hypnotický tah iluze, jemuž čtenáři tak rádi propadají, příběh už není bdělým snem, „narkotikem“, nýbrž „pouhým“ příběhem, přemýšlením o skutečnosti prostřednictvím příběhů. Ale je tady ještě druhý důvod, proč je přímý vstup vypravěče do teritoria příběhu nežádoucí, totiž údajná svévole, již se pak autor před zraky čtenářů dopouští, dělá si, co se mu zamane, s postavami i s příběhem. A z těchto dvou důvodů je vypravěč sestupující mezi své postavy v české literatuře cizincem a jako cizinec se tu setkává s přímo „xenofobním prostředím“.

Přičemž jde o základní omyl, protože realistický, klasický román má nejen „vševědoucího vypravěče“, který ví všechno o vnějších i vnitřních pohybech postav, ale je to zároveň také „všemohoucí vypravěč“, který těmi postavami manipuluje, jak se mu to hodí, a přitom předstírá, že jen opisuje nejpřirozenější pohyb skutečnosti. A řekl bych, že dlouhá řada realistických románů svého času, a nejen u nás, přímo zákonitě vrcholí takzvaným socialistickým realismem, kde Václav Řežáč a Zdeněk Pluhař, abych uvedl ty nejobratnější české „realisty“, manipuluji nejen postavami a dějem, ale navíc vodí za nos i čtenáře, vodí si je na ideologických řetízích jak medvědáři medvědy. To je samozřejmě extrém realismu, tvrdím však, že vědomá či nevědomá manipulace postavami a příběhem

je v realistickém románu vždy přítomna. Ale zatímco v realistickém románu nesmí být vidět všechny ty nitky, drátky, řetízky a šňůrky, za něž autor tahá, autor-vypravěč, který vstoupí do svého příběhu, vstupuje tam také proto, aby čtenářům zpřístupnil potěšení vidět hru s postavami i příběhem.

Mám ještě v živé paměti, jakou idiosynkratickou, pohoršenou reakci vyvolal v českém prostředí nádherný román Maxe Frische *Mé jméno budiž Gantenbein*, román, v němž se vypravěč převléká do svých postav, zkouší příběhy jako šaty. A jsem si jistý, že kdyby Kunderovu *Nesnesitelnou lehkost bytí* (v níž autor rovněž dává nahlédnout do šatníku svých postav) neochránil ten obrovský světový úspěch jak u literární kritiky, tak u čtenářů, byla by kvůli „pohoršlivým autorským svévolím“ rovněž označena jako „neverifikovaná životem“.

Snad nejklassičtější romanopisec dvacátého století

Thomas Mann představil ve svém posledním románu *Vyvolený*, tedy v jakési své závěti, „ducha vyprávění“. Román začíná scénou, v níž někdo rozhoupal všechny zvony v Římě, ale přitom ve zvonících nebylo zvoníků. Rozhoupal je „duch vyprávění“, jenž je pak vzápětí personifikován jako mnich v klášterní knihovně, tedy vy-

pravěč, který tahá nejen za nitky svých postav, ale i za provazy ve všech římských zvonících, vypravěč coby jedna z postav románu. Zpřítomněním vypravěče a zviditelněním „nitek a provazů“ se vrátil na scénu „duch vyprávění“, kterého balzakovské devatenácté století hanebně zazdilo do nepřístupné třinácté komnaty.

Mytické počátky příběhů jsou obvykle zobrazovány jako vyprávění u pravěkých ohňů, jež i dnes vrhají svůj nostalgický odlesk na klávesnici počítače každého pořádného romanopisce. Nuže, stále živou obdobou těchto mytických vypravěčů jsou dnes nikoli vypravěči televizní, jejichž scénáře hlídá televizní dramaturgie, nýbrž spíše spontánní klukovští vypravěči, jak si je každý z nás pamatuje z dětství. Víím o tom o něco víc, protože celé mé romanopisectví je ve skutečnosti, přiznám se, pouze nekončícím steskem po tom mém dávném, nekonečném klukovském vyprávění. Vypravěč v živém kontaktu s posluchači, doslova jimi obalen, každou chvíli narušuje, přerušuje iluzivnost vyprávěného právě v bezprostřední reakci na své posluchače. Proto je spontánní vyprávění plné odboček, spontánní vypravěč je v ději toho, co povídá, fyzicky přítomen, a zároveň je i vně vyprávěného, to

● Celé mé romanopisectví je ve skutečnosti, přiznám se, pouze nekončícím steskem po tom mém dávném, nekonečném klukovském vyprávění. ●

znamená, že běh jeho vyprávění může být určován i zakručením v břiše některé z posluchaček a nějaká postava mu může vzniknout z bezděčného gesta jakéhosi posluchače. Může se zdát, že to dávné vyprávění teď zpětně mytizují, ale neustálá přítomnost vypravěče v příbězích, to, že se sám stává postavou pletoucí se pod nohama ostatním postavám, to je jen stále přítomná personifikace toho stesku po živém vyprávění.

Jsem přesvědčen o tom, že realistický román s vševedoucím a všemohoucím vypravěčem, stydlivě ukrytým za paravánem takzvaného zobrazování skutečnosti, je umělou náhražkou těch spontánních vyprávění, přítomných ještě v osmnáctém století u takových vypravěčů, jako byli Denis Diderot nebo Laurence Sterne. Takže náhražka trpělivě přežívající celá dvě staletí? Ale jen proto, aby mohla být vystřídána další náhražkou, odpovídající proměnám konzumentského apetitu v tomto našem náhražkovitém světě.

V nepřilíš vzdálené budoucnosti se odehrají dva už nezadržitelné děje: realistický, klasický román bude navždy vystřídán, nahrazen vizuálními seriály na displejích, monitorech, obrazovkách a všemožných nosičích, seriály, které de facto zopakují cestu románu-fejetonu, někdejšího novinového románu na pokračování, totiž cestu ke stále dokonalejší iluzi skutečnosti vyprávěného příběhu, iluzi, jíž už realistický román nebude mít šanci konkurovat. A v tom samém čase literatura živého slova ještě víc zúží svůj akční radius, ale také se zgruntu promění. Přiblíží se spontánnímu vyprávění v tom smyslu, že už nebude hypnotizovat čtenáře lucidními sny, to už navždy přenechá vizuálním seriálům, ale přeneše je do světa obrovské epické šíře, kde se prostupuje šprým s humornou pohádkou, bájí a karnevalem (jak miní Thomas Mann), ale také s drásavou autentičností, do světa, kde vypravěči v šaškovských čapkách budou sedět čtenářům-posluchačům u nohou, ale i létat nad jejich hlavami na visutých hrazdách a kde vše vzejde z nesmírného bohatství jazyka, z čaromoci slova, svět, jemuž vizuální seriály potlačivší slovo nemají nejmenší šanci konkurovat, i kdyby se ve své náhražkovité přítomnosti nadrobily svým konzumentům do instantních polévek.

Vypravěč, ten „duch vyprávění“, ten „truchlivý bůh příběhů“, nejen vstupuje do vyprávěného jako jedna z jeho postav, ale také nás všechny kolem vnímá jako své postavy, protože ve skutečnosti jsme všichni ten svět stvořený slovem, a to je také naše slast i mizérie, posvěcení i prokletí.

Autor je spisovatel.

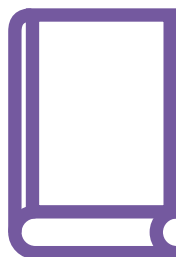
Na koho dávat pozor?

Věnujte pozornost tomu, kdo za vámi stojí! Nebýt toho, že tu větu čteme v tramvaji, rozuměli bychom jí nejspíš tak, že se máme odvděčit malým dárkem, nějakou pozorností tomu, kdo stojí za námi, kdo se nás zastává. Ale ten, kdo to psal, myslel na něco jiného. Totiž na to, že kdo je za námi, kdo stojí za námi, může být nějak nebezpečný, a proto je třeba dávat na něj pozor. Jak to ale máme poznat? Podle toho, čím ta věta končí. To je totiž v té výpovědi nejdůležitější. *Dávejte pozor na toho, kdo je za vámi.* (Protože tam na něj nevidíte.) Ale ten, kdo za námi, také při nás, **stojí**, ten nám obvykle v ničem nebezpečný není.

To, co tu dnes vykládáme, je teorie o aktuálním členění výpovědi. Pro mluvení nezbytná není, protože tady si obvykle pomáháme větým přízvukem, který klademe na to nejdůležitější slovo spontánně. Pro psané projevy je ale užitečná, dokonce nezbytná.

Dušan Šlosar

Maďarská ochrana



Panensví nevolnické novomanželky je vyhrazeno velkomožnému pánovi, jenž poté ženu předá majiteli číslo dvě, jejímu manželovi. Novomanžel svému pánovi políbí ruku a ženu převezme do svého vlastnictví, načež se všichni ponoří zpět do věčného šťastného koloběhu. Bůh určil chod ročních období, zemi svěřil králi a požehnal mu král zemi dále rozdělil mezi své vazaly, kteří chrání lid a vládnou mu. K tomu, kdo bude věren svému pánovi, prosákne jeho díleček nebeské milosti. A kdyby se velkomožný pán nevyspal s nastávající ženou, pak by se jí nedostalo zasvěcení do svatého světořádu, muž by byl vyobcován z lidského společenství, vyvržen do chladné samoty světa bez Ochránce, ta tam by byla intimita závislosti, bezpečí příslušnosti, ochrana.

Říkejme tomu feudalismus, ve kterém byly jistota a bezpečí odměnou za lidskou věrnost. My jsme však nic takového nepotřebovali. Západ se před několika sty lety rozhodl vydat jinou cestou; jedinec se pomaličku oddělil od kolektivu a neměl už zájem o ochranu, zato však vyžadoval podíl na vládě, v důsledku čehož vypracovala evropská civilizace model rozdělení moci. Dopravázela to spoustou hádek a ještě pořád nedospěla ke konci, i když přitom vynalezla namísto hádek takové způsoby komunikace, jako jsou dohoda či kompromis. Ty mají nyní nahrazovat rozkaz. Moc už není soustředěna v jednom bodě, ale ve více nezávislých institucích, které se navzájem kontrolují, a pokud jsou s nějakým vrcholným orgánem potíže — třeba se mýlí,

pomátl se nebo snad chce znovu zavést feudalismus —, pak ostatní instituce zasáhnou. Říkejme tomu právní stát. Změna se vyplatila a Západ před pár stoletími začal zrychlovat: nezávislý jedinec > svoboda myšlení > vědecký rozmach > technologický rozmach > vojenská převaha > světovláda.

Udělal ovšem taky atomovou bombu. Že by se ta změna přece jenom nevyplatila? Velkomožný pán spal s naší ženou, což její současný šéf vždycky nedělá. Takže se ta změna přece jen vyplatila? Ale vždyť to, že se s ní vyspal, bylo fajn i pro nás, protože jsme společně s ní spočinuli v měkkém náručí voňavých andálků nebeského řádu. Jenže je-li naše žena ošklivá a zlá, je šéfovi její zasvěcení zatěžko, a co potom? Jsme zmateni. Chceme všechno, co má Západ: dobré auto, velký byt, vysoký plat, atom a světovládu, proto jsme taky před deseti lety vstoupili do EU, a budeme-li důslední, potom se nestaneme pouhou kolonií, ale zcela splyneme, protože až z nás budou oni a z nich my, pak budeme mít všechno, co mají oni: sladké rozkoše i děsivá prokletí civilizace v jednom balíčku.

Jenže se zdá, že se ty slasti nedostávají dost rychle, a tak jsme se vrátili zpět k feudalismu — je lehčí být věrný člověku než zásadám, je lehčí najít nepřítele a vnější příčiny než se konfrontovat s vlastními chybami, je lehčí následovat vůdce než přemýšlet a přijmout za sebe odpovědnost. Z obou uvedených modelů jsme si chtěli vzít jenom to příjemné, a když nám to náš pán slíbí, tak jsme spokojeni.

A božské soukolí se takhle může kodrcat navěky: my tady ve feudalismu s intimním poutem první noci, oni tam v právním státě s atomem — ovšem je možné, že se taky vrátí tam, co my, jakmile uvidí, jak je to fajn. A pro svou bídu si pak najdou obětího beránka.

Z maďarštiny přeložil Jiří Zeman.

Viktor Horváth je spisovatel a překladatel.

Škrobem a šmolkou



Neměl jsem je znovu číst... *Divoké palmy* od Williama Faulknera. Spadl mi hřebínek. Jako bych se znovu učil písmenka. Pámbuví, že jsem nikdy nechtěl psát prózu, protože jsem nikdy neměl kladný vztah k psacím strojům: k těm neustálým kiksům či ke správnému kladení kopíráků mezi papíry, které se pořád shrnuly pod válec, a podobně. A kdyby nebylo Billa Gatsese... Patřím totiž k těm nyní tak rozhojněným písmejkřům, nikoli písmejkřům (!), kteří až díky počítačům, technice v podstatě tekuté, jsou s to tvořit. Jak plodně, je z jiného mácu.

Jsou knihy, které člověk přečetl před padesáti lety a zařadil je do knihovny s přesvědčením, že je četl. Po padesáti letech však zjišťuje, že je nečetl. A objevuje Ameriku. Doslova a do písmene. Třeba Faulknera.

Zatímco mě přes padesát let oslňovalo kdejaké „onlajn“ psaní, například vynikající čtrnáctisetstránkový *Román o životě* od Konstantina Paustovského, kde se nasadí slovíčko „Ich“ a k němu se přiřazují všechna autorem úžasně popisovaná setkání (například s Izákem Babelem), nebo detektivka *V srpnu čtyřiačtyřicátého* od Vladimira Bogomolova či *Životopisy svatých* (zvrhlost historie takřka v přímém přenosu) anebo sborníky *Od Hradské cesty*, respektive *Ždánsko* od Jakuba Vrbase (moje základní „šutry“ mozkové); tak *Pobertové* Williama Faulknera, jimiž jsem v četbě z tohoto Američana o prázdninách pokračoval, a málem „proudově“ následoval román *Komáři* (prý román kubistický), mě zahrnuli do tak temného kouta, že nevím, jak z něho ven. Ostatně

režisér Alois Hajda vždycky říkal: „Máš-li pocit, že jsi v něčem druhý, tak toho radši nech.“

Absolventi pedagogických fakult kombinace češtiny—tělocvik mají určitě pro Williama Faulknera kolonku a vědí daleko líp, jak je třeba ho zaškatulkovat, než já amatér, kterého oslnily třeba i takové drobnosti, kterak se vyhnout vulgarismu, přehojně užívanému současnými českými autory, a přitom jej do textu všít tak důkladně, že jeho konturu nezapomenete (viz třeba rozhovor mezi puberťáčkami Pat a Jenny v *Komárech*; jiná finta: jejichž jméno se, i když osazenstvo románu velice obtěžují, nikdy neobjeví). Možná bych Faulknerovo psaní srovnal s výbuchem šrapnelu, respektive mysliveckou „střelbou ku ptáku“, kde dvojtečky, středníky, tečky a ten zbytek zasahují oběť daleko komplexněji než taková střela z pušky Paustovského či Hemingwaye, možná. Zasahují a ochromují... Ano, Faulknerovo psaní je velmi perspektivní, akorát někdy nevíte přesně, kdy začíná perspektivou ptačí a končí žabí, kde si WF ze čtenáře utahuje, kdy nechá v textu krásně zívát škrt, či naopak: kdy je popis tak podrobný, že HD rozlišení se může jít se svým fotografismem vycpat. Z jeho sem tam publikovaných poznámek vyplývá, že literatura byla pro něj vášnivou prací, nevíme však, jestli mu šla od ruky. Což ale pro výsledek není podstatné. Už Václav Vilém Štech říkal, že má radši malíře, kterým to tak nešlo, jako byl například Rembrandt...

Pro mě snad může být alespoň částečnou útěchou, že William Faulkner skoro celý život psal z jednoho místa o jednom místě, o rodině a lidu z jím vymyšleného Yoknapatawphského okresu, a přesto se dostal až k Nobelově stolci. Byl jsem teď na dovolené ve východních Čechách, odkud pocházel otcův rod (o němž jsem dosud věděl jenom „rumové zblo“), a dovezl jsem si další naději pro „druhou řadu“: *Děje a paměti obce Boharyně — Bohárny na Nechanicku — a k ní přifařených obcí Homile, Zvíkova, Budína a Puchlovic. Na základě různých pramenů sestavil Bohumil Jahelka, učitel v Hořicích. R. 1896.* A jsem nadšený. Nebudu muset psát už jenom o Archlebovu, ale promluví možná jiný okres. Neboť — citát z WF: „Potřeboval jsem se převléknout do šatstva, které si mohlo chvíli odpočinout, jako je tomu doma, aby vonělo odpočinkem, tichými zásuvkami, škrobem a šmolkou.“

Jaroslav Kovanda je básník a prozaik.





Fenomén Jung

F. X. Šalda si před více než osmdesáti lety poznamenal: „Freudism a zjevy podobné jsou jen poslední slovo psychického naturalismu; a že psychoanalýza hledá sama a nalézá princip nové syntézy a nového objektivismu, mohl by našincům povědět myslitel mnohem hlubší, než je Freud, z jeho školy vzešlý, ale od něho odpadlý Curyšan C. G. Jung, kdyby byl u nás znám...“

Zdá se, že za těch více než osmdesát let se zase tolik nezměnilo. Slova jako kolektivní nevědomí nebo archetyp se sice stala součástí intelektuálního slovníku, ale jejich užívání má obvykle co dělat spíše s personou mluvčího, než se skutečným průnikem do příslušné oblasti. Jung i dnes zůstává autorem pro zasvěcené. V jeho díle přitom jde o jedno z největších dobrodružství minulého století...



Vždy jsem respektoval lidské osvětí

S **Karlem Plockem** o tom, jak se třikrát narodil, o Carlu Gustavu Jungovi a českých dějinách

Na podzim loňského roku bylo po šestnácti letech dokončeno české vydávání devítisvazkového *Výboru z díla Carla Gustava Junga*. Hlavní zásluhu na tom mají dva muži: nakladatel Tomáš Janeček a odborný redaktor Karel Plocek, nestor českých analytických psychologů. Bělovlasy muž jako by v pokoji plném knih ztělesňoval archetyp moudrého starce...

Kdy poprvé jste se s dílem Carla Gustava Junga setkal?

Bylo to v roce 1961, kdy Jung zemřel. Přešel jsem v tom roce na jaře z psychiatrické léčebny v Kroměříži za bytem do Velké Bíteše, kde vznikla Dětská psychiatrická léčebna. Stal jsem se tam také knihovníkem vznikající ústavní knihovny. Odebírali jsme odborné časopisy a mezi nimi *Československou psychiatrii*. Pokud mne paměť neklame, byla v ní zpráva o Jungově úmrtí a také se v ní referovalo o knize *Vzpomínky, sny, myšlenky C. G. Junga*, které zaznamenala podle Jungova vyprávění Aniela Jaffé. To mne upoutalo.

A dál?

K hlubšímu zájmu o Jungovu analytickou psychologii mne na sklonku šedesátých let přivedlo přátelství s o rok starším kolegou ze studií PhDr. Hugem Širokým. Mé životní dopoledne bylo již na cestě k poledni — a to je ve vnitřním vývoji člověka velmi zásadní obrat. Hugo byl člověk velmi nadaný, všestranně vzdělaný, jazykově mimořádně vybavený, s rozsáhlou orientací v kultuře, zejména v umění, potažmo literatuře, hudbě, ale také filmu a divadle. V padesátých letech, kdy se psychologie zpočátku málem proměnila ve fyziologii vyšší nervové činnosti, šel Hugo svou cestou k opravdové psychologii. Bylo přirozené, že se na této cestě nutně setkal s Freudovou psychoanalýzou, kriticky se s ní postupně vyrovnal a skončil u Junga a jeho analytické psychologie. Napsal o něm informativní učební text a v diagnostické i terapeutické práci klinického psychologa rozvíjel u nás zcela samostatně přínos analytické psychologie. Nebylo mu bohužel dopřáno, aby své dílo dokončil. Za takzvané normalizace musel z fakulty odejít, sítím zostřené cenzury neprošlo ani jeho ojedinělé dílo *Meze a obzory psychoanalýzy*. Krátce nato v létě 1972 tragicky zemřel při dopravní nehodě. V devětatřiceti letech.

Co Vás tehdy na Jungovi zaujalo?

Měl jsem už z gymnaziálního studia poměrně dobrý kulturní, zejména literární rozhled, který jsem získal nikoli



díky pouhému gymnaziálnímu vzdělání, jež bylo samozřejmě poznamenáno dobou, ale především samostudiem. Byl jsem totiž díky důvěře naší češtinářky, profesorky Jiřiny Poustkové, knihovníkem rozsáhlé studentské knihovny prvního českého gymnázia v Brně, které mělo pestrý a bohatý knižní fond. A já byl vášnivým čtenářem už od předškolního věku. Přečetl jsem základní díla naší i světové literatury. Svým osobním vývojem jsem přirozeně tíhl k četbě poměrně náročné poezie a prózy, ale také psychologické a filozofické literatury. Měli jsme tam první vydání sbírek Březinových, ale také Halasových, Holanových, celého Čapka a tak dále. Vzpomínám, že mne například hluboce zaujaly romány Dostojevského a ruská klasická literatura vůbec. Při studiu psychologie, která v době kultu osobnosti I. P. Pavlova byla našťástí orientována medicínsky, jsem zase z velké části samostudiem získal filozofickou průpravu, rozhled v biologii a antropologii, solidní znalosti z dějin psychologie. A na počátku sedmdesátých let jsem měl za sebou již poměrně rozmanitou klinickou zkušenost. Tehdy mne zaujal především Jungův obrovský záber, a to jak historický, tak kulturní, a především jeho schopnost syntézy faktů, které jsem znal a jevil se mi jako nespojité. Ale k proniknutí do hloubky jsem dospíval zvolna. Některé fenomény, s nimiž jsem se setkal například při své práci na odděleních psychóz a které se behaviorálně či úzce biologicky orientovaným psychologům a psychiatrům jevil jako „nesmyslné“, jsem začal chápat později. A některé jsem pochopil dokonce právě až při práci na *Výboru z díla*.

Mělo pro Vás setkání s Jungem také nějaký osobní význam?

Musel bych se rozhovořit o celém svém životě a to je ve zkratce nemožné; můj milý, máte před sebou osmdesátiletého člověka. Když se podívám zpětně, pak v mém zájmu o osobnost a dílo Carla Gustava Junga — podobně jako tomu bylo v případě mých samizdatových překladů Pierra Teilharda de Chardin — jistě hrály roli mé osobnostní zvláštnosti a také události, jimž jsem byl v životě bez svého nejmenšího přičinění vydán. Ty ovlivnily komplementární vztah rozvíjejícího se vědomí k nevědomému základu mé duše. Byl jsem předčasně vědomá bytost a vnímal jsem velmi záhy účastně nejen své užší, ale i širší sociální prostředí, od konce předškolního věku pak zcela nedětsky i dramatické dějinné události konce

Československé republiky a dobu protektorátu. Už jen skutečnost, že jsem se třikrát narodil, byla asi pro můj individuální proces naprosto zásadní. Důsaznost této životní zkušenosti jsem si samozřejmě uvědomoval postupně a tento proces trvá dosud.

Jak to myslíte, třikrát narodil?

Poprvé 4. září 1934 v Říčanech u Brna na čísle 37 jako starší ze dvou dětí v rodině kováře a zemědělce. Po druhé, když jsem na jaře 1935 přežil osteomyelitidu. Můj stav byl tehdy vážný, úmrtnost na „kostižer“, jak se této nemoci lidově říkalo, byla kolem pětadesáti procent, v kojeneckém věku asi ještě vyšší. A potřetí jsem se narodil na prahu dospívání v závěru druhé světové války. To už jsem téměř rok dojížděl ze své rodné obce do gymnázia v Brně, kde jsem prožil v pozdním podzimu těžké nálety. Ale to nejhorší mne potkalo za třináctidenních urputných bojů o mou rodnou obec. Nejstarší, selská část obce byla vypálena, naše usedlost v ní také. Žiji díky svému dědečkovi a jednomu neznámému sovětskému vojákovi, kteří stáli v onen osud-

ný den 1. května 1945 před sklepem u sousedů přede mnou a dostali přímý zásah při výbuchu šrapnelu či miny. Já stál za dědečkem, byl jsem zraněn na hlavě, utrpěl jsem akutrauma na levém uchu a spatřil jsem je po procitnutí oba na místě mrtvé. Během čtrnácti dnů jsem ztratil domov, nejmilovanějšího člověka, ale také některé kamarády a známé, viděl jsem nepopsatelnou spoušť, desítky mrtvých. Vrátil jsem se do školy, byl jsem však duchem zcela nepřítomen. Dnes vím, že se u mne rozvinul reaktivní stav jako odezva na těžké válečné trauma; nyní je označován jako posttraumatická stresová porucha. Její příznaky měly velmi závažný dopad na můj prospěch: při vyvolání ve škole jsem nebyl schopen mluvit, nepamatoval jsem si, nikdo nevěděl, co se se mnou děje. V sekundě jsem propadl z latiny. Rodina byla v těžké situaci, po přestěhování jsme začali pracně budovat nový domov. Na několik let jsem se ocitl ve velkém vnitřním osamění. Lidská duše má velké sebeléčivé síly, úzdrava se však neobejde bez utrpení. Později jsem měl prospěch dobrý, ale vůbec mi na něm nezáleželo.

To je syžet románu; ale řekněte mi, jak tento vývoj podle Vás souvisí s Vaším pozdějším uhranutím Jungem?

• Už jen skutečnost, že jsem se třikrát narodil, byla asi pro můj individuální proces naprosto zásadní. •



Poznal jsem již jako dítě a v dospívání síly lidského nitra, které jsou mocnější než naše já a na ně vázané vědomí. Vnímám skutečnosti, které mi šťastní vrstevníci nevnímali. Proto jsem se v posledních letech gymnázia jistým způsobem samovzdělával, jak už jsem řekl. Pokud jsem později ve svém povolání jako odborný psycholog dosáhl nějakých výsledků, bylo to asi více díky těmto zkušenostem než kvůli teoretickému vzdělání. Jednoduše řečeno: přístup ke skutečnosti nitra byl u mne asi otevřenější, umožnil mi větší sociální autonomii. A tak je tomu asi dodnes. Když se v osmdesátém roce svého života za ním ohlídím, jako bych se díval z vysoké hory na cestu, kterou člověk urazí k jejímu dosažení: vidí teprve všechny zákruty, hrozící scestí, nebezpečná místa, prostě souvztažnost všeho, kam dohlédne. A při tomto vhledu má evidenci nepomíjivosti a smyslu života. A všechna tato témata mi Jung samozřejmě pomohl promýšlet a formulovat.

Překladatelský maraton

Čím to, že Jungovo dílo do českého kulturního kontextu pronikalo tak pomalu a obtížně?

I završení náročného projektu vydávání *Výboru z díla se loni odehrálo vcelku v tichosti...*

Příčin obtížné a opožděné recepce analytické psychologie u nás je několik. Některé souvisely s nepříznivými historickými okolnostmi, jako byly totalitní systémy — nacismus a komunismus. Jung rozpoznal poměrně záhy nebezpečí invaze archaických sil kolektivního nevědomí i Goethem geniálně anticipovaného pokušení moci v případě německého národa. Jungovy knihy byly v nacistickém Německu páleny. V systému bolševické, respektive komunistické totality byl zase naprosto nepřijatelný pro svůj pozitivní vztah k náboženství a důraz, který kladl na vnitřní autonomii jednotlivce a rozpoznání rizik zmasovění. Proto nepřekvapuje, že v zemích takzvaného tábora míru a socialismu byl nejdříve překládán v Polsku, kde existovala větší míra duchovní svobody. Vedle toho ovšem existují také specificky české příčiny. Některých si všiml v souvislosti právě s Jungem již F. X. Šalda, jak zmiňuji ve své studii publikované v závěru devátého svazku *Výboru z díla*. Další spadájí ve zvláštích české národní mentality, kterou jako Čech rodu moravského nesdílím. Patří k ní převažující extrovertní zaměření a ještě významnější zvláštnost, kterou tak pronikavě vystihl Josef Pekař, když se měl ve dvacátých letech vyjádřit ke smyslu českých dějin. Napsal: „Kdybych měl se o to pokusit, abych sám také přispěl nějakým agitačně výchovným výkladem našich dějin k polepšení Čechů

přítomnosti, řekl bych asi: „Smysl českých dějin je, že Češové, kdykoli se dopracovali vysoké úrovně svobody a samostatnosti, podvrátili sami obojí v zápětí nedostatkem rozumné umírněnosti — a to jak v oboru života politického, tak duchovního.“ Jeho pronikavost míří bezděčně do hlubokých archetypických vrstev, jež tvoří základy české duchovnosti.

Co tím přesně myslíte?

Archetyp dvou zneprátených bratří — svatého Václava a Boleslava, který má v lidské historii své předobrazy jdoucí do mytologických hlubin dávnověku. Klade to velké nároky na zvědomění dvojic protikladů, na nichž spočívá psychická energetika. Tam, kde chybí pevné stanovisko a duchovní vyspělost a vyrovnanost, dochází snadno k nerefektovanému přechodu z jedné krajnosti do druhé. Myslím, že to výmluvně ilustruje pohled na naše nejen kulturní dějiny, ale také na náš polistopadový vývoj. Před listopadem 1989 jsem musel ujišťovat některé pracovníky strany, že nehodlám nikam emigrovat, protože jsem pevně zakotven v této zemi, ale obávám se, že oni půjdou tak dlouho na Východ, až se dostanou na Západ. A když nyní pozoruji, v jakém iluzorním světě žijí mnozí současníci, říkám jim: Vy půjdete tak dlouho na Západ, až se zase dostanete na Východ. V tomto ohledu mně byl Jung sympatický jako pevně zakotvený Švýcar a přitom vysloveně noosférický duch.

Jak vznikl nápad vydat v češtině *Výbor z díla Carla Gustava Junga*?

Jung někde říká, že všechno velké začíná v malém. Tak tomu bylo i v tomto případě. Zájem o analytickou psychologii byl patrný již v sedmdesátých a rostl vytrvale v osmdesátých letech, kdy samizdatově kolovaly různě kvalitní, respektive nekvalitní překlady Jungova díla. S listopadem 1989 sice přišla vydavatelská svoboda, ale velká nakladatelství prodělávala takzvanou ekonomickou transformaci. Bylo spíše šťastnou shodou okolností, že v nakladatelství Academia vyšel v roce 1992 náš první překlad Jungových tavistockých přednášek (*Analytická psychologie, její teorie a praxe*) a v roce 1996 kniha citátů z díla C. G. Junga *Člověk a duše*. Na počátku devadesátých let nakladatelství Walter v Brně vystavilo — a po výstavě u nás velkoryse ponechalo! — Jungovy téměř dvacetisvazkové *Sebrané spisy* v originále spolu s devítisvazkovým německojazyčným *Výborem z díla* a další literaturou z oblasti analytické psychologie. Už sám pohled na rozsah a náročnost Jungova díla po stránce odborné a navíc pak překladatelské doslova uzemňoval. Pan nakladatel, inženýr Tomáš Janeček, se nakonec

po poradě se mnou a kolegou Ludvíkem Běťákem rozhodl pro skromnější záměr vydat právě *Výbor z díla C. G. Junga*. I tak to byl velký nakladatelský počín, řekl bych skoro donquijotský čin, kterým se nesmazatelně zapsal do našich kulturních dějin.

Jak jste naznačil, jednalo se o velký nakladatelský projekt, jehož se ujalo malé nakladatelství bez větších zkušeností s edičně podobně náročnými tituly. Jste spokojen s výsledkem?

Jako ve všech oborech lidské činnosti i v ediční práci poznáte lidi nikoli podle jejich slov či proklamovaných plánů, nyní často označovaných jako „vize“, ale podle ovoce jejich skutků. Tak tomu bylo i v tomto případě. Nakladatel Janeček se učil doslova za pochodu. V ediční práci si nastavil laťku kvality vysoko a já jsem jej v tomto ohledu od počátku naší spolupráce podpořil jako překladatel i jako odborný redaktor všech svazků. Byl jsem si vědom, že Jungovo dílo představuje trvalou kulturní hodnotu, která u nás bude duchovně „metabolizována“ celá desetiletí. Proto jsem byl náročný k sobě i vůči spolupracovníkům, neboť jsem toho názoru, že čtenář má právo na to, aby hodnotné dílo dostal v dobrém překladu. I na tomto díle, jehož vydání získalo v důsledku ekonomických obtíží nakladatele charakter jakéhosi překladatelského maratonu a neobešlo se zejména z jeho strany bez obětí, se v průběhu času třibili spolupracovníci. Úspěšné, i když opožděné dokončení edice a zejména vernisáž posledního svazku a odezva na ni od osobností, jichž si pro jejich přínos naší kultuře vážím, mne proto naplnily hlubokým uspokojením.

Na jaké největší obtíže jste narazili?

Ponechám stranou zmíněné obtíže ekonomického rázu. V překladatelské rovině šlo o několik aspektů. Protože jsem na díle překladatelsky nepracoval sám, vyvstala přede mnou jako odborným redaktorem nutnost sjednocování. Nemohl jsem připustit snahy nějak takzvané „přibližovat“ autora čtenářům na úkor odbornosti. Stejně tak jsem trval na překladech z originálu, třebaže existuje Jungem autorizovaná anglická verze jeho díla (*Collected Works*). V době, kdy u nás angličtina proniká často až v karikované podobě nemístně do všech oblastí života, jsem trval na vysoké jazykové kultuře mateřštiny, na přesnosti českých jazykových ekvivalentů. Protože se orientuji ve více jazycích, mám možnost srovnávat a jsem si vědom hodnoty mateřštiny. Čeština se vyvíjela v živém kontaktu s latinou, dlouhodobě s němčinou, později s polštinou, ruštinou, francouzštinou. Své bohaté instrumentarium, které rozvíjela po staletí v živém

styku s mnoha jazyky, nabízí překladateli nadále, což vylučuje neodůvodněné terminologické výpůjčky z jiných jazyků. Pro zachycení a popis subjektové skutečnosti má stejně tak kvalitní, i když samozřejmě svébytnou terminologii jako němčina. A ta je v tomto ohledu rozhodně přesnější než angličtina. Jung je po jazykové stránce náročný, protože představuje nejlepší tradice švýcarské vzdělanosti. Sám byl dokonale zběhlý v klasické řečtině, latině, ale též ve francouzštině a angličtině. Jeho znalost relevantní literatury sahala do samých počátků lidské vzdělanosti.

Z většiny textů Sigmunda Freuda je, i co se stylu týče, znát důraz na racionalitu, osvícenskou jasnost a přehlednost — připomíná mi to občas krystalickou mřížku. Jung je oproti tomu považován za temného autora a opět to částečně platí i o formální podobě jeho textů. Klade také Jungův styl velké nároky na překladatele?

Nejsem erudovaný germanista, takže jsem musel od samého počátku při jakýchkoli překladatelských obtížích vyhledat pomoc přátel, kteří tento jazyk ovládali nejen v jeho historickém rozpětí, ale také až do jeho švýcarských zvláštností. Prvním z nich byl můj dlouholetý přítel, sochař, řezbář a restaurátor, ale také vskutku renesanční osobnost Heřman Kotrba, jemuž byla němčina mateřštinou. Z dalších musím zmínit PhDr. Romana Kopřivu, Ph.D. a nakonec PhDr. Doru Uhde-Haverman. Protože Jung využíval hojně zdrojů z antiky a středověku, poskytl mi při řešení problémů překladů citací ze starořečtiny a latiny velmi cennou pomoc můj někdejší učitel a pozdní přítel, klasický filolog PhDr. Antonín Hartmann, CSc., překladatel Tacita, Plútarcha, Prokopia a dalších. Byl současně dobrým znalcem němčiny a dalších evropských jazyků, takže jsem s ním mohl některé obtížné pasáže doslova cizelovat. Překlady Jungových prací vyžadují dobrou orientaci ve světových mytologiích, zejména pak v mytologiích starověku, stejně tak solidní znalosti z dějin filozofie a náboženství, zejména judaismu a křesťanství, ale i náboženství Východu. Bylo nutno řešit překlad do češtiny nepřeložených děl, někdy dosti náročných. Bez nároku na básnickou licenci jsem musel přeložit například některé básně Hölderlinovy. V tomto ohledl mně pomohl přiblížit se co nejvíce autorovi PhDr. Roman Kopřiva, Ph.D.

Pronikl jste díky těm překladům do Jungova díla hlouběji? Co nového jste o něm zjistil?

Překládání je vždycky především službou mediátorskou, což odpovídá mému hlubšímu založení. Ale je také du-



chovním objevováním. Těch objevů jsem učinil několik — například jsem zjistil komplementaritu mezi viděním světa u Junga a Teilharda de Chardin, již jsem jen tušil. A tak mne nepřekvapilo, když jsem v jednom Jungově životopise četl, že jeho dlouholetý přítel u něj na stolku nedlouho před smrtí viděl Teilhardův *Lidský fenomén* a na otázku, zda Jung knihu četl, mu Jung řekl: „Ano, a je to velkolepá kniha.“

Protilék na redukcionismus

Zpřístupňování Jungova díla bylo svým způsobem završeno vydáním jeho *Červené knihy*. Jung sám se o tomto deníku své duchovní přeměny nevyjádřil jednoznačně, co se publikace týče, také dědicové dlouho váhali. Měla, či neměla být *Červená kniha* podle Vás vydána?

Vydání *Červené knihy*, jež bylo také nabídnuto nakladateli Janečkovi, jsem nedoporučoval, a to z více důvodů. O procesu Jungovy konfrontace s nevědomím v době jeho krize po rozchodu s Freudem se náš čtenář může dovědět z jiných zdrojů. Jung o ní ostatně vypráví ve zmíněných *Vzpomínkách, snech, myšlenkách*. Za hlavní argument pro nepublikování jsem pokládal přání samého Junga, který úryvek z těchto zážitků zveřejnil, ale zbytek měl zůstat veřejnosti skryt. Jako psycholog jsem vždy respektoval lidské „osvětí“ a nevlamoval jsem se zásadně nikam, kam jsem nebyl vpuštěn. Výjimku tvořily případy, kdy šlo o děti a jejich ohrožení například pedofilem, incestem a podobně. Současný proces zmasování člověka se snaží zneužít i jeho privatissima a odstraňování mravních zábran provázené exhibicionismem způsobuje mnohdy závažná traumata, jejichž následky jsou pro jedince i danou kulturu nedozírné. Zapojí-li se do koroze zábran peníze, je jen otázka času, kdy budou prolomeny. Tak se stalo i v tomto případě.

Není však *Červená kniha* cenná ani jako onen dost ojedinělý deník duchovní proměny? Případně jako historický dokument, který odkrývá, nakolik jsou Jungovy koncepce odvozené z toho, jak se děl sám sobě?

Jung sám nepokládal své výtvarné a literární produkce v *Červené knize* za umění. Tyto invazivní obsahy mají samozřejmě při jeho výtvarných a literárních schopnostech a znalostech vysokou úroveň a umožňují vytvořit si představu, jak může probíhat individuální proces mimořádného jedince. Pro odborníka však nepředstavují nějaké novum. Je to jen lidský dokument sui generis. Daleko důležitější je jeho dílo.

Koho z Jungových pokračovatelů považujete Vy sám za inspirativního?

To dosti dobře nedokážu posoudit. Z Jungových přímých žáků už nikdo nežije. Nedávno zesnulý Mario Jacoby, příznivec naší rozvíjející se analytické psychologie, který se s Jungem seznámil jako mladý houslista a stal se později analytickým psychologem, rozvíjel Jungem nikoli vysloveně opomíjené, ale dosud málo propracované vývojové období raného dětství. Existuje široký okruh dobře erudovaných analytických psychologů a někteří z nich mají i dobré schopnosti popularizační, jako například profesorka Verena Kastová. Ale vedle nich existují také „jungisti“, kteří nedorostli nárokům zakladatele ani oboru a dokáží jen regurgitovat obecně známé poznatky, natož pak aby byli schopni pokročit dál za hranice, kterých dosáhl zakladatel. I v naší překladové literatuře z tohoto oboru se vyskytují takové vulgarizující práce vycházející vstříc módnímu zájmu.

Na Junga se mimo jiné odvolává transpersonální psychologie, u nás spojená zejména se Stanislavem Grofem. Myslíte si, že právě v této oblasti nás čekají zásadní objevy?

Toto téma je velmi závažné a vyžadovalo by si proto více místa. Osobně si myslím, že Jung by byl vůči výzkumným přístupům a synkretickým interpretacím výzkumných výsledků Stanislava Grófa (tak se původně u nás psal před svou emigrací) značně kritický. Jednak respektoval svébytnost náboženské oblasti, jednak se výslovně stavěl proti experimentování s drogami za účelem získání náboženské zkušenosti. Velmi jasně to vyjádřil ve svých dvaosmdesáti letech v dopise jedné Američance, která mu psala o svých zkušenostech s LSD. Dovolím si citovat poněkud déle, protože mám za to, že jde o důležitý postoj: „Experimenty s drogami jsou jistě velmi zajímavé, protože uvolňují vrstvu nevědomí, do níž lze proniknout jen za zvláštních psychických okolností. Jsou to vlastně vjemy a zkušenosti, jaké jsou také součástí mystických zážitků nebo se vyskytují při analýze nevědomí nebo v orgiastických a opojných stavech primitivů. Z těchto drog nemám radost, protože lidé se snadno dostávají k zážitkům, které ještě nedokážou integrovat. Výsledkem je pak jistý druh teosofie, která člověka morálně ani duchovně neobohacuje. Je to věcně primitivní člověk na návštěvě ve své krajině duchů, není to však pokrok v procesu našeho kulturního vývoje. Tyto takzvané náboženské vize souvisejí s fyziologií, ne však s náboženstvím. Jde jen o vjemy duševních fenoménů připomínajících obdobné obrazy v extatických stavech. Náboženství je životní forma a uctívání



určitých dominantních sil, jimž se podřizujeme, je to tedy určitý duchovní postoj, který si nelze opatřit pomocí injekcí nebo prášků.“

Lze takto s odstupem času a na závěr našeho rozhovoru shrnout, čím Carl Gustav Jung zásadně přispěl psychologii minulého století?

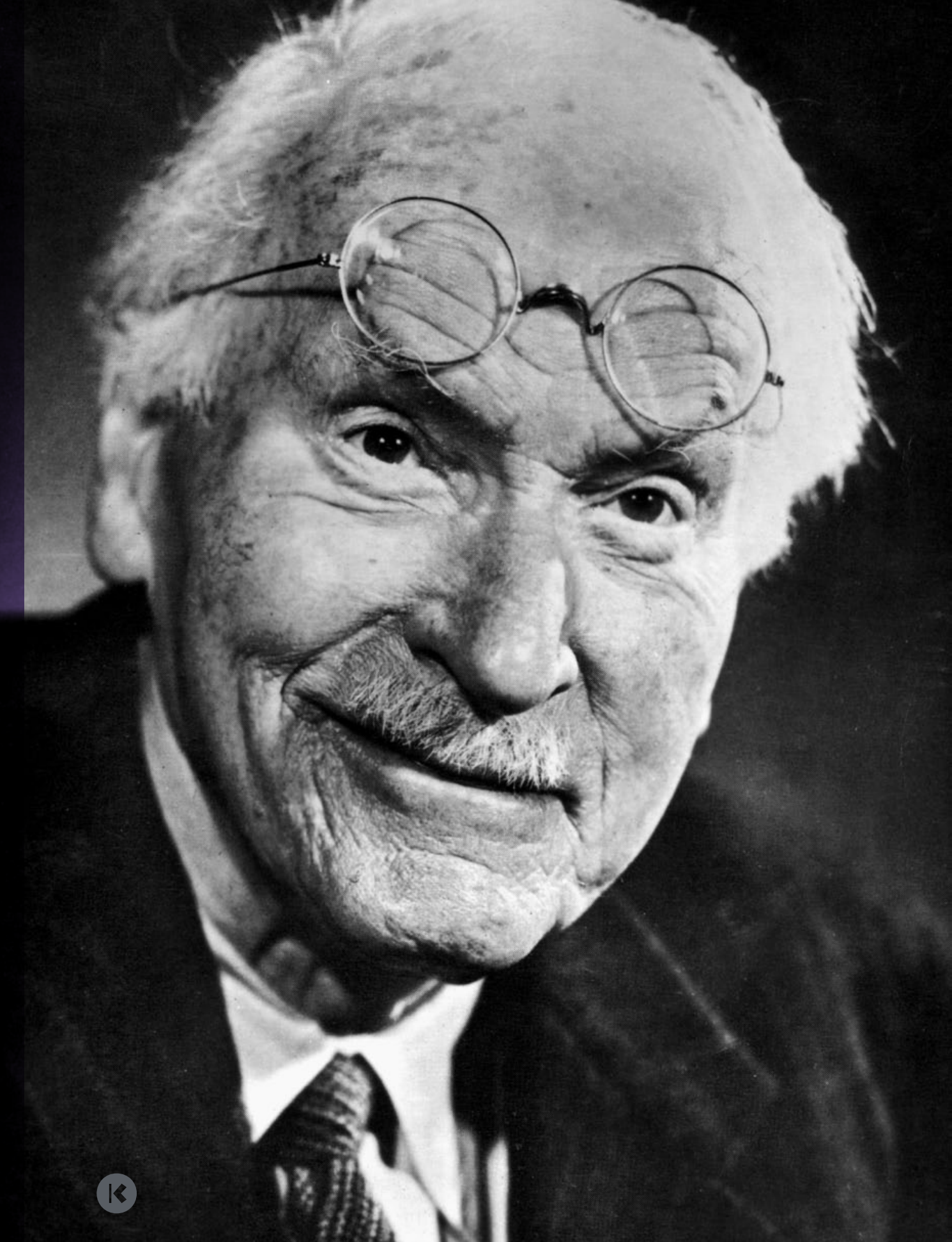
S průběhem času se ukazuje, že Jung — alespoň do jisté míry — zachránil pro člověka Západu skutečnost psyché a představuje v psychologii jakýsi protilek na přírodovědný redukcionismus, pro nějž není psyché ono „nic než“ — doplňte si sami dle potřeby. Svými nejzazšími teoretickými pojetími, která se zakládala na jeho psychologické zkušenosti — týká se to například fenoménu synchronicity jako principu akauzálních souvislostí —, překročil hranice stávajícího scientistického přístupu k psyché a dospěl až tam, kde se stýká hlubinná psychologie s kvantovou fyzikou. Existuje několik set prací zabývajících se tímto vztahem. Je to cesta k novému paradigmatu vědy.

Ptal se Jan Němec.

PhDr. Karel Plocek (nar. 1934 v Říčanech u Brna) studoval psychologii na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Ještě za studia působil na psychiatrickém a protialkoholním oddělení MÚNZ v Brně, poté v Psychiatrické léčebně Kroměříž (1959—1961) a v Dětské psychiatrické léčebně ve Velké Bíteši (1961—1966). Krátce pracoval jako psycholog ve vězeňství (1966—1967) v nápravně výchovném ústavu pro mladistvé v Brně. Poté až do odchodu do důchodu působil jako poradenský psycholog v Okresní psychologické výchovné poradně Brno-venkov (1968—1994). Je prvním čestným členem Asociace poradenských psychologů ČR a České společnosti pro analytickou psychologii. Na přelomu let 1989—1990 inicioval vznik Collegia Jungiana Brunense. S přestávkami externě přednášel od roku 1964 do roku 1992 na Psychologickém ústavu FF MU srovnávací psychologii, později poradenskou psychologii a analytickou psychologii. Od sedmdesátých let začal samizdatově překládat dílo Carla Gustava Junga, po roce 1989 obdržel Cenu Josefa Jungmanna. Působil jako jeden z překladatelů a odborný redaktor *Výboru z díla C. G. Junga* (Nakladatelství Tomáše Janečka, Emitos, 1996—2012). Od roku 1960 je ženatý a s manželkou Alenou (1936) mají tři děti a sedm vnoučat.







Přítomnost a budoucnost

Carl Gustav Jung

V březnu roku 1957, čtyři roky před smrtí, publikoval C. G. Jung svou poslední stať. Z nadhledu své celoživotní zkušenosti se zkoumáním sebe i druhých v ní vyhlíží budoucnost lidstva. Přinášíme poslední tři kapitoly této pozoruhodné, česky dosud nepublikované Jungovy stati.

5. Světový názor a psychologický způsob uvažování

Naše základní přesvědčení je ve vzrůstající míře racionalistické. Naše filozofie příznačně už není žádnou životní formou jako filozofie antiky, nýbrž je výlučně intelektuální záležitostí. Naše konfese se svými jistě oprávněně starobylými obřady a formami představ vyjadřují obraz světa, který sice středověku nepůsobil ještě žádné velké obtíže, zato však současnému člověku se stal nesrozumitelným, ačkoli ho hluboký instinkt stále ještě má k tomu, aby přes konflikt s moderním světovým názorem lpěl na představách, které — jsou-li brány doslova — už patřičně neodpovídají duchovnímu vývoji posledních pěti století. Toto se děje zřejmě proto, aby se nezřítíl do propasti nihilistického zoufalství. Ale i tam, kde se racionalista domnívá, že musí kritizovat úzkostlivou pravověrnost a úzkoprsý konkrétismus, nesmí být nikdy pouštěno ze zřetele, že konfese hlásají učení, jehož symboly přes napařnutelnou interpretaci mají kvůli svému archetypickému charakteru vlastní život. A proto není intelektuální pochopení vcelku vůbec nevyhnutelné, nýbrž přichází v úvahu jen tam, kde citové hodnocení a intuitivní tuše-

ní nedostačují, tedy u těch lidí, u nichž má přesvědčivou sílu v první řadě intelekt.

Nic není v tomto ohledu charakterističtější a symptomatičtější nežli *propast mezi vírou a věděním*, která se otevřela v moderní době. Protiklad se stal už tak velkým, že se musí hovořit o nesouměřitelnosti obou kategorií poznání a jejich obrazu světa. A přesto jde o jeden a týž empirický svět, v němž se člověk nalézá, neboť i teologie tvrdí, že se její víra opírá o skutečnosti, které bylo možno historicky pozorovat v tomto nám známém světě, totiž že Kristus se narodil jako skutečný člověk, učinil mnoho zázraků a vzal na sebe svůj úděl, zemřel za Pontia Piláta a po své smrti tělesně vstal z mrtvých. Odmítá dokonce jakoukoli tendenci chápat výpovědi svých důkazů třeba jako mýtus a v souhlasu s tím jako symbolické, ačkoli v poslední době byl právě z teologické strany učiněn pokus — do jisté míry jako ústupek stanovisku vědění — předmět její víry „odmytologizovat“, aby se ovšem arbitrárně zastavila u rozhodujících výpovědí. Pro kritický rozum je však až příliš jasné, že mýtus je integrující součástí všech náboženství, a proto jej v zásadě vůbec nelze bez poškození výpovědi víry vyloučit.

Oddělení víry a vědění je *symptodem rozštěpení vědomí* a toto rozštěpení charakterizuje narušený duchovní stav novověku. Je tomu tak, jako kdyby dvě rozličné osoby vypovídaly o téže skutkové podstatě, každá ze svého individuálního zorného úhlu, nebo jako kdyby jedna a táž osoba za dvou rozdílných duševních stavů nastínila obraz své zkušenosti. Dosadíme-li na místo jedné osoby moderní společnost jako celek, ukáže se, že trpí duševní disociací, tedy duševní poruchou. Proti tomu tedy vůbec nic nepomůže, jestliže jedna strana



táhne tvrdošijně doprava a ta druhá právě tak svéhlavě doleva. To se děje v každé neurotické psyché k jejímu vlastnímu zármutku a právě toto utrpení ji přivede k lékaři.

Jak jsem rozvedl nahoře s naprostou stručností, ale nicméně s upozorněním na praktické detaily, které mého čtenáře možná přivedly k údivu, lékař musí navázat kontakt s oběma polovinami osobnosti pacienta, neboť jen z nich může dát dohromady celého a plnohodnotného člověka, nikoli pouze z jedné poloviny za potlačení druhé. Tak to přece pořád dělal už pacient, neboť to je mu jediným prostředkem k získání informací, jež mu přítomný všeobecný názor nabízí. Jeho vlastní individuální situace je v zásadě stejná jako situace kolektivní. On je sociálním mikrokosmem, jenž odráží v nejmenším měřítku vlastnosti velkého společenství, nebo z něj jako z nejmenší sociální jednotky naopak kolektivní disociace pochází. Toto je tím pravděpodobnější, že jediným bezprostředním nositelem života je jednotlivá osobnost, zatímco společnost a stát jsou konvenční ideje a mohou si nárokovat skutečnost jen potud, pokud jsou reprezentovány určitým počtem jednotlivců.

Dosud jsme si dostatečně jasně a důkladně nepovšimli, že naše doba — přes rozšíření náboženské lhostejnosti, respektive bezvěrectví — je takřkajíc dědičně zatížena vymožeností křesťanské epochy, totiž *vládou slova*, onoho Logu, jenž představuje ústřední postavu křesťanské víry. Slovo se doslova stalo naším Bohem a zůstalo jím, i když známe křesťanství už jen z doslechu. Slova jako „společnost“ a „stát“ jsou do té míry konkretizovaná, že jsou téměř personifikovaná. V obecné prosté víře se stal stát — ještě více než kdy nějaký král minulosti — nevyčerpatelným dárcem všeho dobra, stát je vzýván, činen odpovědným, obžalován a tak dále. Společnost je povýšena na hodnostní úroveň nejvyššího etického principu, ba očekávají se od ní dokonce tvůrčí schopnosti. Zdá se, že si nikdo nepovšiml, že božské uctívání slova, jež bylo pro jistou fázi historického duchovního vývoje nutné, má nebezpečnou stínovou stránku. Totiž v okamžiku, kdy „slovo“ dosáhne díky staleté výchově všeobecné platnosti, oddělí se od své původní vazby na božskou osobu. Existuje pak právě tak personifikovaná církev a — v neposlední řadě — stejně tak personifikovaný stát; víra ve „slovo“ se stává slovním náboženským přesvědčením a slovo samo se stává ďábelským sloganem, který je schopen každého podvodu. Slepou vírou ve slovo je občan ohlupován, konají se nepoctivá politická jednání, dělají se kompromisy a lež dosahuje rozměrů, které svět dosud nepoznal.

Slovo, které bylo původně poselstvím jednoty lidí a jejich spojení v postavě jednoho velkého Člověka (viz Jungův termín „*Anthrōpos*“; pozn. překl.), se tím stalo zdrojem podezírání a nedůvěry všech proti všem. Slepá víra a důvěra ve slovo je jeden z našich nejhorších nepřátel, avšak také prostředek k získání informací, jež neurotik neustále vyzývá, aby přesvědčil nebo odstranil protivníka ve své vlastní hrudi. Myslíme si, že člověku se musí „jen říct“, co „by měl“ dělat, aby přišel na správnou cestu. Ale zda on to může nebo chce udělat, to je něco zcela jiného. Naproti tomu lékařské umění pochopilo, že povídáním, přemlouváním, napomínáním a udělováním rad se ničeho kloudného nedosáhne. Lékař chce a musí také znát podrobnosti a osvojit si autentické vědění o psychickém inventáři svého pacienta. Musí proto navázat kontakt s individualitou nemocného a obeznámit se s jeho osobním a nejintimnějším duševním stavem, a to dokonce v rozsahu, který ještě o pěkný kus přesahuje záběr pedagoga, a dokonce i „duchovního rádce“ (*directeur de conscience*). Jeho přírodovědecká objektivita, která nic nevyklučuje, mu umožňuje, aby viděl svého pacienta nejen jako lidskou bytost, nýbrž i jako antropoida, který je ve své tělesnosti uvězněn jako nějaké zvíře. Přírodovědné vzdělání přimělo lékaře k tomu, aby se vedle rozsahu vědomé osobnosti zabýval v první řadě nevědomým pudovým světem, který je skrytý pod vědomím, totiž *sexualitou* a *mocenským pudem*, to jest sebeutvrzením, v souladu s Augustinovými morálními pojmy žádostivosti (*concupiscentia*) a pýchy (*superbia*). Střetnutí těchto dvou základních pudů (zachování druhu a sebezáchovy) v jednotlivci je zdrojem mnoha konfliktů. Ty proto tvoří hlavní objekt morálního posuzování, jehož účelem je to, aby se pokud možno vyřadily pudové rozpory.

Jak jsem výše rozvedl, pud má dva hlavní aspekty — jednak aspekt *dynamického faktoru* a jednak aspekt *specifického smyslu*, respektive aspekt, který znamená, že člověk je puzen, a dále aspekt, že toto puzení má intenci. Je tedy ve vysoké míře pravděpodobné, že všechny psychické funkce člověka spočívají na pudovém základě, jak je tomu zjevně u zvířat. U nich se totiž dá snadno rozpoznat pud jako „*spiritus rector*“ veškerého chování. Toto pozorování se stává nejistým teprve tam, kde se začíná rozvíjet určitá schopnost učení, jako například u vyšších opic nebo u člověka. Zde podléhá pud v důsledku schopnosti učení rozmanitým modifikacím a diferenciacím, které u civilizovaného člověka nakonec vytvářejí stav, ve kterém pudy doznávají takového rozštěpení, že s určitou jistotou lze rozpoznat už jen málo základních pudů v jejich původní podobě. Jsou to v první řadě oba



zmíněné základní pudy a jejich deriváty, jimiž se až dosud zabývala lékařská psychologie. Přitom se ukázalo, že čím dále bylo zkoumáno rozvětvení pudů, tím více narážel výzkum na útvary, u nichž se stávalo nejistým, ke které skupině je lze jmenovitě připsat. Abychom uvedli jenom příklad: badatel zkoumající mocenský pud dokonce vyslovil pochybnost, zda by nebylo lepší vysvětlovat zdánlivě nepochybný projev sexuálního pudu jako mocenské aranžmá, a Freud sám pokládal za nutné uznat vedle mohutného pohlavního pudu i existenci „jáských pudů“, čímž je vysloven zřetelný ústupek Adlerovu stanovisku. Při takové nejistotě proto neudivuje, že u většiny případů se dá neurotická symptomatologie téměř nerozporně vysvětlit oběma teoriemi. Tato matoucí spletnost nikterak neznamená, že by snad jedno či druhé stanovisko nebo obě dohromady byly omyl. Obě jsou spíše relativně platná a dovolují proto v protikladu k jistým jednostranným dogmatickým tendencím existenci a konkurenci ještě jiných pudů. Ačkoli problém lidských pudů není — jak bylo řečeno — žádnou jednoduchou věcí, nepochybíme patrně s domněnkou, že například schopnost učení, tato téměř výlučně lidská vlastnost, spočívá hlavně na napodobovacím pudu, jenž se vyskytuje už ve zvířecí řadě. Je v povaze tohoto pudu, že ruší a případně modifikuje jiné instinktivní aktivity, což se dá například pozorovat u zpěvu ptáků, kteří jsou s to osvojit si jiné melodie.

Nic neodcizuje člověka základnímu plánu jeho instinktů více než jeho schopnost učení, která se ukazuje jako vlastní puzení k pokračující proměně lidských způsobů chování. Na ni lze v první řadě redukovat změnu životních podmínek a požadavek nových adaptací, který s sebou nese civilizace. Tím je tato schopnost také zdrojem oněch četných psychických poruch a obtíží: způsobuje pokračující vzdalování člověka od jeho instinktivního základu, totiž jeho vykořenění a jeho ztotožňování s vědomou znalostí sebe sama, totiž s vědomím při vyloučení nevědomí. Tento vývoj s sebou přirozeně přináší to, že moderní člověk sám sebe zná jen potud, pokud je s to stát se vědomým sebe sama. Tato schopnost závisí do značné míry na oněch podmínkách prostředí, jejichž znalost a zvládnutí mu naznačily nebo vsugerovaly modifikace jeho původních instinktivních tendencí. Jeho vědomí se proto přednostně orientuje na pozorování a po-

znání prostředí, jehož vlastnostem musí přizpůsobit své psychické a technické prostředky. Úkol, který je mu tím uložen, je tak náročný a jeho splnění je tak prospěšné, že při tom takřikajíc zapomene sám na sebe, to znamená, že ztratí z očí svou původní instinktivní povahu a názor, který má o sobě samém, dosadí na místo své skutečné podstaty. Tím se nepozorovaně ocitá ve světě pojmů, ve kterém produkty aktivity jeho vědomí ve vzrůstající míře nahrazují vlastní skutečnost.

Odloučení od jeho instinktivní přirozenosti přivádí civilizovaného člověka naprosto nutně do konfliktu mezi vědomím a nevědomím, duchem a přírodou, věděním a vírou, to jest do onoho rozštěpení jeho bytosti, které se stává patologickým v onom okamžiku, v němž vědomí už nemůže opomíjet nebo potlačovat instinktivní přirozenost. Nahromadění jednotlivců, kteří se dostanou do

tohoto kritického stavu, uvádí do pohybu masové hnutí, které předstírá, že je obhájcem utlačovaných. Podle převládající tendence vědomí hledat zdroj všech těžkostí v životním prostředí se požadavek týká vnějších politicko-sociálních změn, o nichž se nekriticky předpokládá, že by vyřešily i hlouběji tkvící problém rozštěpení osobnosti. A proto se stane, že tam, kde je tento požadavek splněn, se ustaví sociální poměry, které — sice ve změně podobě — přinášejí opět stejné těžkosti, a to za ztráty oněch duchovních a morálních hodnot, které povyšují pouhou civilizaci na kulturu. Co se v takovém případě děje, je především jednoduché převrácení; to, co je dole, se dostává nahoru a stín nastupuje na místo světla. A poněvadž stín je vždycky poněkud anarchistický a bouřlivý, musí být svoboda „osvobozeného“ utlačovaného nutně drakonicky omezena. Čert je vyhnán s pomocí ďábla. Je tomu nevyhnutelně tak, protože kořen zla vůbec nebyl dotčen, nýbrž na světlo se dostala jen opačná pozice.

Komunistická revoluce ponížila člověka v ještě mnohem větší míře, než to udělala demokratická kolektivní psychologie, tím, že mu vzala svobodu, a to v sociálním, mravním a duchovním smyslu. Nehledě na politické obtíže z toho Západu vyrostla také velká psychologická nevýhoda, která na sebe nepříjemně upozornila již v době německého nacionálního socialismu: lidé teď mohou prsty ukazovat na stín; ten je nyní zřetelně mimo politické hranice, a my jsme na straně dobra a těšíme

9 Odloučení od jeho instinktivní přirozenosti přivádí civilizovaného člověka naprosto nutně do konfliktu mezi vědomím a nevědomím, duchem a přírodou, věděním a vírou. 6

se z toho, že máme ty správné ideály. Cožpak nedávno jeden známý politik nepřiznal, že prý nemá žádnou imaginaci ve zlu? (Od té doby, co byla napsána tato slova, přišel za světlým obrazem stín v podobě husarské výpravy do Egypta.) Tím tento politik vyjádřil v myslí mnohých skutečnost, že západní člověk se ocitá v nebezpečí, že ještě úplně ztratí svůj stín, aby se ztotožnil se svou fiktivní osobností a svět aby ztotožnil s abstraktním obrazem, který vyprodukoval přírodovědný racionalismus. Tím ztrácí půdu pod nohama. Jeho duchovní a morální protihráč, jenž je právě tak skutečný jako on, nepřebývá už v jeho vlastní hrudi, nýbrž na druhé straně geografické dělicí linie, která už nepředstavuje vnější policejní a politické opatření, nýbrž stále hrozivěji odštěpuje vědomého člověka od toho nevědomého. Myšlení a citění ztrácejí vnitřní protiklad, a kde se náboženská orientace stala neúčinnou, tam ani Bůh nezabrání neomezené samovládě rozpoutaných psychických funkcí.

Naše filozofie se nestará o otázku, zda ten druhý člověk v nás, jež jsme dříve označovali jen pejorativem „stín“, je s našimi vědomými plány a záměry srozuměn. Zřejmě ještě vůbec neví, že člověk má skutečný stín, jehož existence je založena na jemu vlastní instinktivní přirozenosti. Tato dynamika, jakož i svět obrazů instinktů tvoří apriorní skutečnost, kterou by si nikdo neměl dovolit přehlížet, aniž riskuje nebezpečné následky. Znásilňování nebo zanedbávání instinktu má nepříjemné následky fyziologického i psychologického rázu, k jejichž odstranění se v první řadě přivolává lékařská pomoc.

Již více než půl století víme, respektive mohli bychom vědět, že existuje nevědomí, jež stojí proti vědomí. Lékařská psychologie pro to podala všechny potřebné empirické a experimentální důkazy. Existuje nevědomá psychická skutečnost, která prokazatelně ovlivňuje vědomí a jeho obsahy. Ačkoli je to známo, nevyvodili jsme z tohoto faktu žádné obecné závěry. Myslíme a jednáme nadále jako předtím tak, jako kdyby člověk nebyl dvojitý, nýbrž jednoduchý. A proto si připadáme jako dobrácky neškodní a nevinní, rozumní a humánní. Nemyslíme na to, abychom nedůvěřovali svým motivům nebo si pokaždé předem položili otázku, jak se vnitřní člověk zachová k tomu, co děláme na vnější straně. To je ale ve skutečnosti lehkomyšlné, povrchní a dokonce

nerozumné, poněvadž je psychicky nehygienické přehlížet reakci a stanovisko nevědomí. Člověk může pokládat žaludek nebo srdce za nedůležité nebo se na ně dívat s opovržením, to však nebrání tomu, že dietní chyby nebo přetěžování způsobí následky, které postihnou existenci celého organismu. Myslíme si však, že psychické chyby a jejich následky můžeme odstranit slovy, neboť „psychický“ platí tolik co pouhý vzduch. Přesto však nikdo nemůže popřít, že bez psýché by vůbec žádný svět neexistoval a lidský svět pak teprve ne. Takřka vše závisí na lidské duši a jejích funkcích. Zaslouhovala by si naši svrchovanou pozornost, a to obzvláště dnes, kdy o štěstí a neštěstí budoucnosti — jak se připouští — ne-

rozhoduje ohrožení divokými zvířaty ani přírodními katastrofami či nebezpečím celosvětových epidemií, ale rozhoduje se o něm jedině a výlučně *psychickými změnami lidí*. Stačí jen téměř nerozpoznatelná porucha rovnováhy několika vedoucích hlav, aby svět zmizel v krvi, ohni a radioaktivitě. Technické prostředky, které jsou k tomu nutné, jsou už přece na obou stranách při-

praveny. A jisté vědomé procesy uvažování, které nejsou kontrolovány žádným vnitřním protihráčem, se nabízejí až příliš snadno, jak jsme to už přece jednou viděli na vzorovém případě jednoho vůdce. Vědomí dnešního člověka lpí ještě do té míry na vnějších objektech, že tento člověk činí odpovědnými tyto objekty, jako kdyby ony to byly, na nichž závisí rozhodnutí. Že by se psychický stav jistých jednotlivců mohl ale jednou emancipovat od chování objektů, na to se myslí příliš málo, ačkoli takové „nerozumnosti“ lze pozorovat dennodenně a mohou se přihodit každému.

Pohrouženost a ztracenost vědomí v našem světě pramení v první řadě ze ztráty instinktu a má svůj základ v lidském duchovním vývoji v průběhu uplynulého dvoutisíciletí. Čím více se člověk zmocňoval přírody, tím více mu stoupal do hlavy obdiv jeho vědění a umu a tím hlubším se stávalo jeho opovržení pro to, co je jen přirozené a nahodilé, to znamená iracionální danost, včetně objektivní psýché, která totiž právě není vědomím. V protikladu k subjektivismu vědomí je totiž nevědomí objektivní, poněvadž se projevuje hlavně v podobě vzpírajících se pocitů, fantazií, emocí, impulzů a snů, které člověk záměrně nezažívá, ale jež se ho objektivně zmocňují. Psychologie je i dnes ještě z větší části

● Čím více se člověk zmocňoval přírody, tím více mu stoupal do hlavy obdiv jeho vědění a umu a tím hlubším se stávalo jeho opovržení pro to, co je jen přirozené a nahodilé. 6



vědou o obsazích vědomí, pakliže tyto obsahy mohou být měřeny na kolektivních měřítkách. Ale individuální duše, která je přece nakonec jediné skutečná, se stala nahodilým okrajovým fenoménem a nevědomí, které se může projevit přece jen ve skutečném, to jest iracionálně daném člověku, bylo vůbec ignorováno. Přitom nejde snad jen o nějakou nevšímavost nebo o pouhou nevědomost, ale o opravdový odpor proti pouhé možnosti, že by vedle já mohla existovat ještě nějaká druhá autorita. Brát v pochybnost jeho monarchii se tomuto já jeví dokonce jako nebezpečné. Náboženský člověk je ovšem zvyklý na myšlenku, že není jediným pánem ve svém domě. Věří, že nikoli on, ale Bůh rozhoduje nakonec. Ale kolik je ještě těch, kdo se skutečně odváží nechat rozhodnout vůli Boží, a kdo by se neocitl v úzkých, kdyby musel vysvětlovat, do jaké míry rozhodnutí pochází od samého Boha?

Náboženský člověk — pokud se to dá vůbec zjistit zkušeností — je pod bezprostředním vlivem reakce nevědomí. On toto dění označuje zpravidla jako *svědomí*. Poněvadž však totéž psychické pozadí může produkovat i reakce jiného než morálního rázu, poměřuje věřící své „svědomí“ na tradičním etickém měřítku, tedy na nějaké kolektivní veličině, a je v tom svou církví co nejtrvaleji podporován. Dokud může jednotlivec setrvat na své tradiční víře a okolnosti doby nevyžadují žádné silnější zdůraznění individuální autonomie, může být člověk se situací spokojen. Jakmile však, jak je tomu dnes, světský člověk, jenž se orientuje na vnější faktory a ztratil své náboženské přesvědčení, vystoupí v masách, věc se značně mění. Věřící člověk se dostává do defenzivy a musí si ve zvýšené míře uvědomovat zdůvodnění své víry. Neboť teď už není nesen mocnou sugestivní silou konsensu všech a pociťuje oslabení církve a exponovanost jejích dogmatických předpokladů. Církev mu naproti tomu doporučuje, aby více věřil, jako kdyby tento dar milosti (*donum gratiae*) závisel na libovůli člověka. Místem, odkud skutečná víra pochází, však není vědomí, ale spontánní náboženská zkušenost, která spojuje důvěru a víru chovající cit s jeho bezprostředním vztahem k Bohu.

Tím je položena otázka: Mám vůbec náboženskou zkušenost a bezprostřední vztah k Bohu, a tím onu jistotu, jež mě jako jednotlivce chrání před rozpuštěním v mase?

6. Sebepoznání

Na problém náboženské zkušenosti existuje pozitivní odpověď jen tehdy, je-li člověk ochoten splnit požadavek

přísné zkoušky vlastních sil a sebepoznání. Provede-li svůj záměr, který je v dosahu jeho vůle, může tím odhalit nejen značný kus pravdy o sobě samém, ale navíc získat ještě psychologickou výhodu: podařilo se mu, aby sebe sama pokládal za hodna vážné pozornosti a účastného zájmu. Tím v jistém smyslu podepsal sám před sebou prohlášení lidské důstojnosti a udělal alespoň první krok k přiblížení se k základu svého vědomí, totiž k nevědomí, jež je nám především srozumitelným zdrojem náboženské zkušenosti. Tím vůbec není řečeno, že to, co se označuje jako nevědomí, je takříkajíc identické s Bohem nebo je kladeno na místo Boha. Je to médium, ze kterého pro nás, jak se zdá, pramení náboženská zkušenost. Odpověď na otázku, co je vzdálenější příčinou takové zkušenosti, je mimo možnost lidského poznání. Poznání Boha je transcendentální problém.

Náboženský člověk má velkou výhodu, pokud jde o zodpovězení otázky doby, jež nad námi hrozivě visí: má alespoň jasnou představu o opodstatnění, respektive zdůvodnění své subjektivní existence ve vztahu k „Bohu“. Kladu slovo Bůh do uvozovek, abych tím naznačil, že jde o antropomorfní představu, jejíž dynamika a symbolika je zprostředkovaná médii nevědomé psyché. Každý se může, pokud jen chce, alespoň přiblížit místu vzniku takové zkušenosti, ať v Boha věří, či nikoli. Bez tohoto přiblížení dochází jen ve velmi vzácných případech k oné podivuhodné konverzi, jejímž prototypem je Pavlův zážitek na cestě do Damašku. Že existují náboženské zážitky, nemusí být už dokazováno. Vždy však zůstane otázkou, zda to, co lidská metafyzika a teologie nazývají Bůh či bohové, tvoří také skutečně základ těchto zkušeností. Tato otázka je vlastně zbytečná a odpovídá se sama subjektivně uchvacující, přemáhající a přesvědčivou numinozitou zážitku. Kdo něco takového prožije, je *uchvácen*, a proto vůbec není s to rozprávět o tom neplodné metafyzické nebo noeticko-teoretické úvahy. To nejnepochybnější s sebou přináší svou evidenci, tedy jistotu a nezvratnost a nepotřebuje žádné antropomorfní důkazy.

Vzhledem k všeobecné psychologické nevzdělanosti a předpojatosti je přímo neštěstím, že tento zážitek, jenž jediné zdůvodňuje a opodstatňuje individuální existenci, má svůj zdroj, jak se zdá, zrovna v médiu, které je si jisto všeobecným předsudkem. Znovu slyšíme pochybnost: Co dobrého může přijít z Nazareta? Nevědomí je pokládáno — pokud není přímo považováno za jakousi odpadkovou jámu umístěnou pod vědomím — přinejmenším za „jenom animální přirozenost“. Ono však má ve skutečnosti podle definice neurčitý rozsah i uzpůsobení, a proto jsou přeceňování i podceňování bezpředmětné



a jako předsudky nepadají v úvahu. V každém případě znějí takové soudy komicky z úst křesťanů, jejichž Pán sám se narodil ve chlévě na slámě mezi domácími zvířaty. Bývalo by asi odpovídalo mnohem lépe vkusu, kdyby přišel na svět v chrámu. Podobně očekává světský masový člověk numinózní zážitek v masovém shromáždění, které představuje nekonečně impozantnější pozadí než lidská jednotlivá duše. A dokonce i církevně orientovaní křesťané sdílejí tento zhoubný blud.

Psychologii konstatovaný význam, který mají nevědomé procesy pro vznik a uskutečnění náboženského zážitku, je krajně nepopulární, a to napravo právě tak jako nalevo. Pro jedno stanovisko je tím rozhodujícím historické zjevení, které se člověku přihodilo zvnějška, pro druhé to znamená nesmysl, a člověk nemá vůbec žádnou náboženskou funkci, ledaže by věřil ve stranicou doktrínu, kde se pojednou žádá nejvyšší intenzita víry. K tomu přistupuje to, že různé konfese tvrdí zcela rozdílné věci, a přesto každá předstírá, že má absolutní pravdu. Dnes ale žijeme v *jednom* světě a vzdálenosti se dají měřit na hodiny, a nikoli už jako dříve na týdny a měsíce. Exotické národy přestaly být něčím neobvyklým, čemu se člověk podivuje v etnografickém muzeu. Staly se našimi sousedy, a co bylo dosud výsadou etnologa, stává se pro naši dobu politickým, sociálním a psychologickým problémem. I světonázorové sféry se již začaly navzájem pronikat a není už asi příliš vzdálená doba, kdy otázka vzájemného dorozumění bude akutní i v této oblasti. Vzájemné dorozumění je ovšem nemožné, aniž dojde k hlubokému pochopení druhého stanoviska. Vhled, kterého je k tomu zapotřebí, bude mít za následek zpětné účinky na obou stranách. Dějiny budou bezpochyby ignorovat ty, kteří spatřují své povolání v tom, že se vzpírají tomuto nevyhnutelnému vývoji, ať už je snad jakkoli žádoucí a psychologicky nutné trvat na tom, co je z vlastní tradice / podstatně důležité a dobré. Přes veškerou rozdílnost se bude naléhavě hlásit o slovo jednota lidstva. Na tuto kartu vsadila přece už marxistická doktrína, zatímco demokratický Západ si ještě myslí, že ob stojí s technikou a hospodářskou pomocí. Komunistům nepřehlédli obrovskou důležitost světonázorového prvku a univerzálnost základních principů. Nebezpečí světonázorového oslabení sdílejí exotické národy s námi a jsou po této stránce právě tak zranitelné jako my.

Podceňování psychologického faktoru se pravděpodobně ještě krutě vymstí. Bylo by proto vskutku načase s naší zaostalostí v tomto ohledu skoncovat. Prozatím ale zůstane u zbožného přání, neboť požadavek sebepoznání, který se naléhavě vnucuje, je krajně nepopulár-

ní, zdá se být nepříjemně idealistický, zavání morálkou a zabývá se nakonec oním psychologickým stínem, který je pokud možno popírán a o němž přinejmenším nikdo rád nemluví. Úkol, který je naší době uložen, musí být označen jako téměř nemožně tvrdý. Klade nejvyšší požadavky na „odpovědnost“ (responsabilité), nemá-li se tato odpovědnost zase stát jakousi „trahison de clerics“ (zradou vzdělanců). Obrací se v první řadě na vedoucí a vlivné lidi, kteří disponují potřebnou inteligencí, aby pochopili situaci naší doby. Mohli bychom od nich očekávat, že se poradí se svým svědomím. Poněvadž však jde nejen o intelektuální pochopení, ale i o morální závěř, není bohužel žádný důvod k přílišnému optimismu. Příroda, jak známo, neplýtvá svými dary do té míry, že by spojovala s vysokou inteligencí také ještě dary srdce. Kde je přítomno jedno, chybí zpravidla druhé, a kde se zdokonalila jedna schopnost, došlo k tomu většinou na úkor všech ostatních. Obzvláště trapnou kapitolou je proto právě nepoměr intelektu a citu, jež se podle zkušenosti špatně snášejí.

Nemá žádný smysl formulovat úkol, jež nám naše doba a svět vnucuje, třeba jako morální požadavek. Můžeme v nejlepším případě objasnit psychologickou situaci světa jenom tak, aby ji byli schopni vidět i krátkozrací, a vyslovit ta slova a ty pojmy, které jsou s to vnímat i nedoslýchaví. Lze doufat v existenci rozumných lidí i lidí dobré vůle, a proto neúnavně a bez omrzení o oněch myšlenkách, o nichž je to zapotřebí, neustále hovořit. Konec konců i pravda se může jednou rozšířit, a ne jenom populární lež.

Těmito slovy bych rád ukázal mému čtenáři hlavní obtíž, která ho čeká: hrůza, která se v poslední době rozšířila na lidstvo z diktátorských států, není nic jiného než vyvrcholení všech těch hanebností, jimiž se provinili naši bližší i vzdálenější předkové. Počínaje ukrutnostmi a krveprolitími mezi křesťanskými národy, jimiž se evropské dějiny hemží, musí se Evropan zodpovídat také ještě za všechno to, čeho se zločinně dopustil při zakládání svých kolonií u exotických národů. Jsme v tomto ohledu velmi těžce zatíženi. Z toho vyplývá obraz obecně lidského stínu, jež nelze namalovat černěji. Zlo, které se zjevuje v člověku a zcela nepochybně v něm přebývá, má obrovské rozměry, a je proti němu téměř eufemií, hovoří-li církev o „peccatum originale“, dědičném hříchu, který je vysvětlován relativně nevinným lapsem Adamovým. Záležitost je mnohem závažnější a je nemístně podceňována.

Poněvadž lidé jsou všeobecně toho názoru, že člověk je to, co jeho vědomí o sobě samém ví, pokládají se za bezstarostně neškodné a naivně dobrácké a připojují tak

ke zlu v mysli ještě příslušnou hloupost. Nelze sice popřít, že se děly a ještě dějí strašné věci, ale jsou to pokaždé ti druzí, kteří něco takového dělají. A pokud takové činy patří bližší nebo vzdálenější minulosti, pak se rychle a dobrodinně noří v moři zapomnění a znovu se navrácí ona zasněnost, která se označuje jako „normální stav“. V děsivém protikladu k tomu je nyní fakt, že nic definitivně nezmizelo a nic se neobnovilo. Zlo, vina, hluboká úzkost svědomí a temné tušení jsou tu před očima, které to vše chtějí vidět. Udělali to lidé: já jsem člověk, jenž má podíl na lidské přirozenosti, a tedy já to jsem, kdo je spoluviněn a ve své podstatě nezměněn a má neztratitelně schopnost a sklon udělat něco podobného kdykoli znovu. I když jsme u toho — právnícky nazíráno — ani nebyli, abychom se spoluúčastnili, přesto jsme ze svého lidství potencionální zločinci. Ve skutečnosti jsme neměli jen vhodnou příležitost, abychom byli strženi do infernálního víru. Nikdo nestojí mimo temný kolektivní stín lidstva. Ať už se zkratka hanebný čin nebo zločin stal před mnoha generacemi nebo k němu došlo dnes, zůstává symptomem jedné stále a všude se vyskytující dispoziční, a uděláme proto dobře, když máme nějakou „imaginaci ve zlu“, neboť jenom hlupák může trvale nedbat protikladů své vlastní povahy. Tato bezstarostnost je dokonce nejlepším prostředkem, aby se z člověka stal nástroj zla. Tak jako nemocnému cholerou a jeho prostředí nepomůže ani v nejmenším, že jsou nevědomí, pokud jde o nakažlivost nemoci, tak ani nám nic nepomůže dobrácká bezstarostnost a nai-

vita. Ty naopak dokonce svádějí k projekci neuvědomovaného zla do „druhých“. Tím člověk velmi účinně posiluje nepřátelskou pozici, neboť s projekcemi zla putuje k protivníkovi i úzkost, kterou před vlastním zlem sice proti své vůli a skrytě pociťujeme, a zvyšuje mnohonásobně závažnost jeho hrozby. Navíc nás ztráta vlastního vhledu zbavuje schopnosti *zacházet se zlem*. Narážíme zde dokonce na zásadní předsudek křesťanské tradice, který připravuje naši politice nemalé obtíže. Máme se totiž zla vystříhat a pokud možno se ho ani nedotýkat ani ho nezmiňovat. Neboť ono je také tím, co je „nepřiznivé“, tabuizované a obávané. Apotropaický postoj ke zlu a (třebas jen zdánlivé) obcházení zla vycházejí vsťříc sklonu vlastnímu již primitivnímu člověku, totiž vystříhat se zla, nechťit je uznat a odsunout je pokud možno

☉ **Poněvadž lidé jsou všeobecně toho názoru, že člověk je to, co jeho vědomí o sobě samém ví, pokládají se za bezstarostně neškodné a naivně dobrácké a připojují tak ke zlu v mysli ještě příslušnou hloupost.** ☾

za nějakou hranici, jako starozákonního obětího kozla, jenž má odevzdat zlo poušti.

Nemůžeme-li se už vyhnout náhledu, že zlo — aniž by je člověk kdy zvolil — tkví v lidské přirozenosti samé, pak toto zlo vstupuje na psychologické jeviště jako rovnocenný protihráč dobra. Tento náhled vede rovnou k psychologickému dualismu, který je nevědomým způsobem již předobrazem a předjímán v politickém rozštěpení světa a v ještě nevědomější disociaci moderního člověka samého. Dualismus nevzniká teprve náhledem, nýbrž my se již nacházíme v rozštěpeném stavu. Bylo by nesnesitelné pomyslet, že bychom museli osobně odpovídat za takovéto zatížení vinou. Proto člověk dělá raději to, že zlo umísťuje u jednotlivých zločinců nebo jejich skupin, sám si však myje ruce v nevině a ignoruje obecnou potencialitu ke zlu. Takové bezstarostné ignorování je však natrvalo neudržitelné, neboť zdroj zla spočívá, jak zkušenost ukazuje, v člověku, pokud nechceme ve shodě s křesťanským světovým názorem postulovat nějaký metafyzický princip zla. Poslední pojetí má tu velkou výhodu, že svaluje příliš těžkou odpověd-

nost z lidského svědomí a přičítá ji ďáblu, v psychologicky správném ocenění skutečnosti, že člověk je mnohem spíše obětí své psychické konstituce než jejím libovolným strůjcem. Vezmeme-li v úvahu, že zlo, které naše doba zplodila, zastínilo všechno, co kdy lidstvo sužovalo, musíme si vskutku položit otázku, odkud se to bere, že při veškerém blahodárném pokroku v nalézání práva, v medicíně a technice,

při vší péči o život a zdraví byly vynalezeny strašlivě ničivé prostředky, které by mohly snadno vést k zániku lidstva.

Nehodláme tvrdit, že představitelé moderní fyziky jsou všichni dohromady zločinci, poněvadž to bylo jejich úsilím, že napomohli k rozvoji onoho zvláštního květu lidského důmyslu, totiž vodíkové bomby. Nesmírné množství ducha a duchovní práce, které si vyžádalo vytvoření jaderné fyziky, bylo vynaloženo muži, kteří se věnovali svému úkolu s největším úsilím a obětavostí, a proto by i s ohledem na svůj morální výkon stejně tak zasluhovali to, aby byli tvůrci nějakého lidstvu užitečného a blahodárného vynálezu. Třebaže takříkajíc krok na cestě k nějakému významnému vynálezu mohl spočívat ve vědomém volném rozhodnutí, hraje přesto

i zde jako všude závažnou roli spontánní nápad, to jest intuice. Jinými slovy: nevědomí spolupracuje a poskytuje často rozhodující příspěvky. Není to tedy vědomé snažení samo, které je odpovědné za výsledek, nýbrž na nějakém místě se do toho vměšuje nevědomí se svými obtížně rozpoznatelnými cíli a záměry. Vloží-li někomu zbraň do ruky, míří na násilný čin nějakého druhu. Poznání pravdy je nejpřednějším záměrem vědy, a objeví-li se ve sledování touhy po svět-
le nesmírné nebezpečí, pak máme mnohem spíše dojem osudovosti než záměrnosti. Není tomu tak, že by současný člověk byl schopen větší zlo-
myslnosti než člověk antický nebo primitivní. Má k dispozici jen nesrovnatelně účinnější prostředky, aby mohl potvrdit svou špatnost. Jakkoli se jeho vědomí rozšířilo a diferencovalo, jeho mravní uzpůsobení zůstalo zaostalé. To je velký problém, jenž se dnes hlásí o slovo. Rozum sám už nestačí.

Bylo by sice v jeho dosahu, aby upustil od experimentů tak hrozného významu jako jaderné štěpení kvůli jejich nebezpečnosti. Ale strach před zlem, které člověk ve vlastním nitru nevidí, zato však si spíš myslí, že je v tom druhém, zabraňuje všude rozumu v činu, ačkoli se ví, že použití této zbraně by mohlo znamenat konec našeho současného lidského světa. Strach před všeobecným zničením nás sice může ušetřit nejhoršího, ale možnost k tomu bude přesto viset nad naším životem jako temný mrak, dokud se nenalezne most, který nás převede přes duševní a světové politické rozštěpení; most, který je právě tak bezpečný jako existence vodíkové bomby. Kdyby mohlo vzniknout obecné vědomí, že všechno, co způsobuje rozdělení, spočívá na rozštěpení protikladů v duši, pak bychom věděli, kde by se mohlo skutečně začít. Zůstanou-li však ta sama o sobě bezvýznamná, ba zcela nepatrná a nejosobnější hnutí individuální duše tak nevědomá a neznámá jako dosud, nakupí se do nezměrná a vytvářejí mocenská uskupení a masová hnutí, která se vymykají rozumové kontrole a nikým už nemohou být využita k nějakému dobrému účelu. Všechny přímé snahy v tomto ohledu jsou proto takřka klamnými zápasy, jejichž gladiátoři jsou většínou posedlí iluzí.

To rozhodující se nachází u jednotlivce, jenž nezná žádnou odpověď na svůj dualismus. Tato propast se před ním otevřela s nejnovějšími událostmi světových dějin

takřka nenadále, poté co si lidstvo žilo po mnoho století v duchovním stavu, který jako samozřejmé předpokládal, že Jeden Bůh stvořil člověka jako malou jednotku podle svého obrazu. Ve skutečnosti si lidé ani dnes ještě nejsou vědomi faktu, že každý jednotlivec je stavebním kamenem ve struktuře světových politických organismů a příčinně se tudíž odpovídajícím způsobem podílí na jejich konfliktu. Jednotlivec se na jedné straně zdá

jako víceméně bezvýznamný jednotlivý živý tvor a připadá si jako oběť nekontrolovaných sil, na druhé straně má však v sobě nebezpečný stín a protihráče, který je zapleten jako neviditelný pomocník do temných machinací politických oblud. Patří k podstatě politických těles, že vidí zlo vždycky u jiných, stejně jako jednotlivec má téměř vždy nevykořenitelnou tendenci zba-

vovat se všeho toho, co o sobě neví a nechce vědět tím, že to přičítá druhému.

Nic nerozděluje společnost více a nic ji více neodcizuje jako tato mravní pohodlnost a neodpovědnost a nic nepodporuje více porozumění a sblížení, jako když jsou staženy vzájemné projekce. Tato nutná korektura vyžaduje sebekritiku, neboť nelze druhému nařídít, aby nahlédl své projekce. On je přece jako takové nerozpoznává, stejně tak málo jako to děláme my sami. Předsudek a iluzi můžeme rozpoznat jen tehdy, když jsme na základě obecného psychologického vědění vůbec připraveni pochybovat o absolutní správnosti svých domněnek a srovnat je pečlivě a svědomitě s objektivními fakty. Je komické, že „sebekritika“ je běžně užívaným pojmem rovněž v marxisticky orientovaných státech, ale tento pojem je tam v protikladu k našemu pojetí podřízen státní rezoně, tedy musí sloužit státu, nikoli však pravdě a spravedlnosti ve styku lidí mezi sebou. Záměrem zmasovění vůbec není podporovat vzájemné porozumění a vztah lidí k sobě navzájem, nýbrž usiluje spíše o atomizaci, to znamená duševní osamocení jednotlivce. Čím bezvztahovější jsou jednotlivci, tím více získává státní organizace na pevnosti — a naopak.

Je zcela mimo pochybnost, že i v demokratickém světě je vzdálenost člověka k člověku mnohem větší, než je prospěšné veřejnému blahu nebo než by to vůbec bylo příznivé duševní potřebě. Jsou sice rozvíjeny rozmanité snahy o překlenutí příliš zjevných a překážejících protikladů idealistickým úsilím jednotlivců tím, že se apeluje

● Je zcela mimo pochybnost, že i v demokratickém světě je vzdálenost člověka k člověku mnohem větší, než je prospěšné veřejnému blahu nebo než by to vůbec bylo příznivé duševní potřebě. ●

na idealismus, entuziasmus a etické svědomí. Přitom se však příznačně zapomíná na nevyhnutelnou sebekritiku, totiž na zodpovězení otázky: Kdo klade idealistický požadavek? Není to snad člověk, jenž přeskakuje svůj vlastní stín, aby se s nesmírnou žádostivostí vrhl na nějaký idealistický program, který mu slibuje vítané alibi proti vlastnímu stínu? Kolik je to úctyhodností a zdánlivých moralit, které klamavým pláštíkem zakrývají naprosto jinak utvářený vnitřní temný svět? V tomto ohledu bychom byli rádi nejdříve ujistěni, že ten, který hovoří o idealismech, je sám ideální, aby jeho slova a činy byly více, než se zdají. Být ideální je však nemožné a zůstává to proto zpravidla nesplněným požadavkem. Poněvadž lidé na to mají všeobecně jemný čich, zní většina kázaných nebo předváděných idealismů dutě a prázdně a stávají se přijatelnými teprve tehdy, když se připouští i jejich opak. Bez této protiváhy se idealismus vymyká z dosahu člověka, stává se v důsledku toho, že mu chybí humor, nevěrohodným a zvrhává se v předstírání, i když dobře míněným způsobem. Klamání někoho druhého znamená nelegitimní podmaňování a utlačování, jež nikdy nemohou vést k dobrému.

Náhled na stín vede k oné skromnosti, která je nutná k uznání nedokonalosti. Ale právě tohoto vědomého uznání a zohledňování je zapotřebí, kdykoli má být vytvořen lidský vztah. Ten se nezakládá na rozlišení a dokonalosti, které totiž vyzdvihují rozdíl nebo požadují protiklad, nýbrž spíše na tom, co je nedokonalé, slabé, co potřebuje pomoc a podporu, co tvoří základ a motiv závislosti. To, co je dokonalé, druhého nepotřebuje, ale je to spíše to slabé, jež hledá oporu, a proto nestaví proti partnerovi nic, co jej vhání do podřízeného postavení nebo ho dokonce pokojuje morální nadřazeností. K takovému případu ovšem dochází až příliš snadno tam, kde vysoké ideály hrají příliš výraznou roli.

Úvahy tohoto druhu nelze chápat třeba jako zbytečné sentimentality. Otázka lidských vztahů a vnitřní soudržnosti naší společnosti je naléhavá vzhledem k atomizaci masového člověka, který je jen stlačován dohromady a jeho osobní vztahy jsou podkopány všeobecně rozšířenou nedůvěrou. Tam, kde se uplatňuje právní nejistota, kde vládne policejní sledování a teror, propadají lidé osamocení, což však je účelem a záměrem diktátorského státu, neboť ten se zakládá na co možná největším nakupení bezmocných sociálních jednotek. Proti tomuto nebezpečí potřebuje svobodná společnost tmel afektivní povahy, to znamená nějaký princip, jakým je například princip caritatis, křesťanské lásky k bližnímu. Ale právě láska k bližnímu trpí ze všeho nejvíce následkem nedostatku porozumění způsobeného projekcemi. Je

proto v nejvyšším zájmu svobodné společnosti, jestliže se z psychologického náhledu stará o otázku lidského vztahu, poněvadž na něm spočívá její vlastní soudržnost a tím i její síla. Tam kde přestává láska, začínají moc, znásilňování a teror.

Posláním těchto úvah není snad apelovat na idealismus, ale mají jen zprostředkovat vědomí psychologické situace. Nevím, co je slabší, zda idealismus, nebo náhled veřejnosti; vím jenom, že je především zapotřebí času, aby se dosáhlo duševních změn, od nichž se očekává nějaká stálost. Zdá se mi proto, že pozvolna svítající pochopení má trvalejší účinek než idealismus, který chvilkově vzplane a neslibuje dlouhou výdrž.

7. Význam sebepoznání

Co připadá naší době z větší části jako „stín“ a jako méněcennost lidské psyché, obsahuje více než to, co je jen negativní. Již pouhý fakt, že člověk prostřednictvím sebepoznání, to znamená zkoumáním vlastní duše, naráží na instinkty a jejich svět obrazů, by mohl vrhnout světlo na síly, které dřímají v duši a jež si člověk ovšem zřídka uvědomuje, pokud jde všechno dobře. Jde o možnosti největší dynamiky a všechno závisí na přípravě a zaměření vědomí, zda invaze takových sil a s nimi spojených obrazů a názorů se obrátí směrem k tvořivému budování nebo směrem ke katastrofě. Zdá se, že lékař je jediný, jenž ze zkušenosti ví, jak překerní situace je kolem psychické přípravy dnešního člověka, neboť je také jediným, kdo se cítí nucen vyhledávat v přirozenosti jednotlivce ony nápomocné síly a představy, které mu odedávna umožňovaly, aby našel správnou cestu temnotou a nebezpečím. Při této práci, jež vyžaduje především trpělivost, se nemůže odvolávat na žádné tradiční „měl by“ a „musel by“, čímž lidé přenechávají námahu druhému a sami se spokojují s lacinou rolí toho, jenž napomíná. Každý sice ví, jak marné je kázání o žádoucích věcech, ale všeobecná bezmocnost v této situaci je tak velká a požadavek tak naléhavý, že lidé raději opakují starou chybu, místo aby si lámali hlavu nad nějakým subjektivním problémem. A navíc jde přece pokaždé jen o jednotlivé individuum, a nikoli o statisíce, kde by se námaha vyplatila, ačkoli víme, že se nic nestalo, pokud se neproměnil jednotlivec.

Působení na všechna individua, jehož bychom rádi dosáhli, nemůže nastat ani ve stovkách let, neboť duchovní proměna lidstva probíhá téměř nepozorovatelně pomalým krokem tisíciletí a nedá se urychlit nebo zastavit žádnými racionálními procesy uvažování, tím méně pak uskutečnit během jedné generace. Co však

je v našem dosahu, to je proměna v jednotlivcích, kteří mají příležitost nebo si ji vytvoří, aby ve svém užším nebo širším okruhu ovlivňovali jiné, podobně smýšlející. Nemíním tím snad nějaké přemlouvání nebo kázání, ale spíše zkušenostní fakt, že člověk, jenž si našel vhléd do svého vlastního konání a tím přístup k nevědomí, má bezděčný vliv na své okolí. Prohloubení a rozšíření vědomí vytváří ono působení, které primitivové označují jako „mana“. Je to mana, tento bezděčný vliv na nevědomí jiných, v jistém smyslu nevědomá prestiž, jež si ovšem uchovává svůj efekt jen tak dlouho, dokud není rušena záměrností.

Snaha o sebepoznání není také beznadějná potud, pokud existuje nějaký dosud velmi přehlížený faktor, který vychází vstříc našemu očekávání: to je *nevědomý duch doby*, jenž kompenzuje zaměření vědomí a intuitivně předjímá budoucí změny. Jeden v tomto ohledu zřetelný příklad poskytuje moderní umění, které pod zdáním estetického problému provádí psychologickou výchovnou práci na publiku, totiž rozložení a zničení dosavadního estetického nazírání, pojmu formálního krásna a obsahové smysluplnosti. Laskavost uměleckého obrazu se nahrazuje chladnými abstrakcemi nejsubjektivnější povahy, která naivní a smyslové radostnosti s její zavazující láskou k objektu bezohledně zabouchává dveře před nosem. Tím se hlasitě a celému světu ohlašuje, že se pro rocký duch umění odvrátil od své dosavadní vztaženosti na objekt a zamířil především k temnému chaosu subjektivních předpokladů. Až dosud ovšem umění — pokud jsme schopni to posoudit — pod příkrovem temnoty ještě neobjevilo to, co by mohlo udržovat všechny lidi pohromadě a co by mohlo vyjadřovat jejich duševní celost. Poněvadž k tomuto účelu se však zdá být nevyhnutelně nutná reflexe, mohlo by tomu být asi tak, že tyto objevy jsou vyhrazeny jiným oblastem zkušenosti.

Velké umění až dosud vždycky čerpalo své tvůrčí podněty z mýtu, to jest z onoho nevědomého symbolického procesu, který prochází a pokračuje epochami a jako nejpůvodnější projev lidského ducha také bude zdrojem veškeré budoucí tvorby. Vývoj moderního umění s jeho zdánlivě nihilistickou rozkladnou tendencí je třeba chápat jako příznak a symbol určité nálady zániku světa i jeho obnovení, která je pro naši dobu charakteristická. Tato nálada na sebe přece upozorňuje všude — politicky, sociálně i filozoficky. Žijeme v dobách, které jsou časem (Jung zde užívá termínu „kairos“; viz rozdíl mezi *chronos* a *kairos*, pozn. překl.) „proměny podob bohů“, to jest základních principů a symbolů. Tato naléhavá záležitost našeho času, kterou jsme si sami vědomě nezvolili, je projevem proměňujícího se vnitřního a nevědomého

člověka. Tyto velmi závažné dalekosáhlé změny si budou muset uvědomit příští generace, pokud se lidstvo chce zachránit před hrozícím sebezničením mocí své techniky a vědy.

Tak jako na začátku křesťanského věku se i dnes opět vynořuje problém všeobecné mravní zaostalosti, která neodpovídá modernímu vědeckému, technickému a sociálnímu vývoji. V sázce je příliš mnoho a velmi mnoho dnes zjevně závisí na psychologickém uzpůsobení člověka. Je s to čelit pokušení, aby použil své moci k zinscenování zániku světa? Je si vědom, na jaké cestě se nachází a které závěry to jsou, jež by musel vyvodit ze světové situace a svého vlastního duševního stavu? Je si vědom toho, že se může připravit o životazáchovný mýtus o vnitřním člověku, jež pro něj uchovávalo křesťanství, a ztratit ho? Uvědomuje si, co ho čeká, kdyby mělo k této katastrofě dojít? Dovede si vůbec představit, že toto by znamenalo katastrofu? A ví konečkův jednotlivec, že *on* je tím jazýčkem na vahách?

Štěstí a spokojenost, duševní vyrovnanost a smysl života může zakoušet jen jednotlivec, nikoli však stát, jenž na jedné straně není sám o sobě nic než konvence mezi samostatnými jednotlivci a na druhé straně hrozí, že se stane příliš mocným a bude jednotlivce utlačovat. Lékař patří asi k těm, kteří vědí nejvíce o podmínkách duševního blaha, na němž v sociálním součtu tak nesmírně mnoho záleží. Sociální a politické dobové okolnosti mají jistě značný význam, ale jsou ve své závažnosti pro štěstí či neštěstí jednotlivce nesmírně přeceňovány tím, že jsou pokládány za jediné rozhodující faktory. Chybou všech cílů, jež jsou v tomto ohledu vytyčovány, je, že přehlíží psychologii člověka, jemuž přece mají být určeny, a velmi často podporují jen jeho iluze.

Budiž proto dovoleno lékaři, který se během svého dlouhého života zabýval příčinami a následky duševních poruch, aby ve vší skromnosti, která je mu jako jednotlivci uložena, projevil svůj názor na otázky, které nastoluje současná světová situace. Nepodněcuje mne k tomu sice ani příliš velký optimismus, ani mě nerozněčují vysoké ideály, nýbrž jsem znepokojen a mám starost o osud, štěstí i neštěstí jednotlivého člověka, oné nekonečně malé jednotky, na které závisí svět, oné individuální bytosti, ve které — chápeme-li správně smysl křesťanské zvěsti a poselství — hledá dokonce Bůh svůj cíl.

**Gegenwart und Zukunft, copyright © 1957
Rascher Verlag © 2007 Foundation of
the Works of C. G. Jung, Zürich**

Přeložil PhDr. Karel Plocek.



České veřejnosti byl koncem loňského roku zpřístupněn vydáním posledního dílu devítisvazkového *Výboru z díla C. G. Junga* v rozsahu téměř čtyř tisíc stran reprezentativní soubor Jungových prací. Také tato ukázka z posledního Jungova díla vůbec by měla korigovat velmi rozšířený předsudek o jedné z nejvýznamnějších osobností dvacátého století, jakou byl tento lékař-psychiatr, psycholog a psychoterapeut, ale také filozoficky důkladně vzdělaný myslitel, vizionář a především velmi účastný člověk. Pro vysoké požadavky, které jeho dílo klade nejen na vzdělanost čtenáře, ale také na jeho vnitřní zkušenost, otevřenost, schopnost syntézy protikladů a celostního přístupu, bývá Jung často označován jako těžce srozumitelný, „temný“, „mystický“, „ezoterický“, běžnému životu jakoby příliš vzdálený. Nic z toho není vzdálenější skutečností. Ve svých vědeckých pracích Jung samozřejmě nemohl vyjadřovat explicitní stanoviska k aktuálním konkrétním otázkám politiky, sociologie, ekonomie a tak dále. Jednostranný, deformovaný obraz Jungovy osobnosti a díla se okamžitě začne měnit, jakmile se náležitě seznámíme aspoň se základy jeho analytické psychologie a pokusíme se tvůrčím způsobem celostně aplikovat jeho *pojetí individuálního procesu člověka nejen jako jednotlivce, ale i samého rodu Homo sapiens*.

Ve svých dvaosmdesáti letech se zúčastnil psychoterapeutické konference ve Stuttgartu, jejímž tématem bylo dobro a zlo v psychoterapii. V diskusi se vyjadřoval k palčivým otázkám současnosti. Na dotaz z pléna, co si myslí o současné podobě ďábla, odpovídal: „Ďábel naší doby je něco zcela strašného!

Podíváme-li se na naši současnou situaci, nelze dohlédnout, co všechno se může ještě stát. Vývoj bude nutně pokračovat. Všechny Boží síly, jež jsou ve stvoření, budou postupně vloženy do rukou člověka. Díky jadernému štěpení se stalo něco strašného, v moc člověka se dostalo něco příšerného. Když Oppenheimer přihlížel první zkoušce atomové bomby, napadla ho slova *Bhagavatgíty*: jasnější než tisíc sluncí. Síly, které drží svět pohromadě, se dostávají do rukou lidí, takže oni dokonce přicházejí na myšlenku umělého slunce. Do našich rukou, do našich křehkých, hříšných lidských rukou se dostaly Boží síly. To nelze domyslet. Jde přitom o síly, které samy o sobě nejsou zlé. Ale v rukách člověka jsou strašným nebezpečím, v rukách zlého člověka. A v tomto pro nás reálném světě, který můžeme zakoušet a je snadno transparentní, že pak zlo není žádnou skutečností? Zlo je strašnou skutečností! A tak je tomu v každém individuálním životě. Chceme-li považovat *princip zla za skutečný*, můžeme právě tak dobře říci „ďábel“: A jinde konstatoval: „Jen nevědomí nezná žádné dobro a zlo.“

Proto ten Jungův naléhavý apel na sebeuvědomění jednotlivce a zdůraznění jeho vnitřní autonomie tkvící v autentické náboženské zkušenosti, s nímž se obracel na člověka Západu ve své poslední práci, která poprvé vyšla v roce 1957, v časech vyhocené studené války. Jsem přesvědčen, že je v postupujícím procesu sjednocování planetárního lidstva i nadále aktuální.

PhDr. Karel Plocek





Hlasy, smích, obrazy

Olga Tokarczuková

Ten případ je dobře známý. Zaprvé o něm píše sám Jung, jen si bohužel nepamatuji kde, a zadruhé se zápletka často používá jako známé exemplum v článcích na téma duchů, synchronicity a obchodu s nemovitostmi.

Narativní hadí zákruty onoho příběhu, opakující se obrazy a odbočky nelze bohužel vyprávět popořádku, což je mi líto, mám zkrátka ráda jednoduchá vyprávění, jsou ušlechtilá jako len. Nevím ani, které události jsou důležité a které ne. Je-li ovšem — jak říká mistr — všechno spojené se vším, jak mám vědět, kudy a jak vedla hlavní zápletky? Chronologie je řádem poctivého rozumu, ale je to řád povrchní.

Příběh, o němž Jung píše (jen si nepamatuji kde), začíná následující větou: „Jedna žena si velmi přála koupit dávno vyhlédnutý dům.“ Poté následuje krátký popis problémů a překážek. Děj se samozřejmě odehrává ve Švýcarsku, u jednoho z jezer, jejichž břehy patří mezi nejžádanější stavební pozemky světa. Nejvíce se tu stavělo na přelomu dvou minulých století a z této doby také pocházejí nejkrásnější vily s terasami, ukryté ve stínu psího vína a s terasami visutými k vodě. Právě o takovém domě se jistě vypráví.

• • •

Když jsem se poprvé dostala do Švýcarska, chtěla jsem spatřit jezera, Alpy a dvě věci stvořené lidskýma rukama:

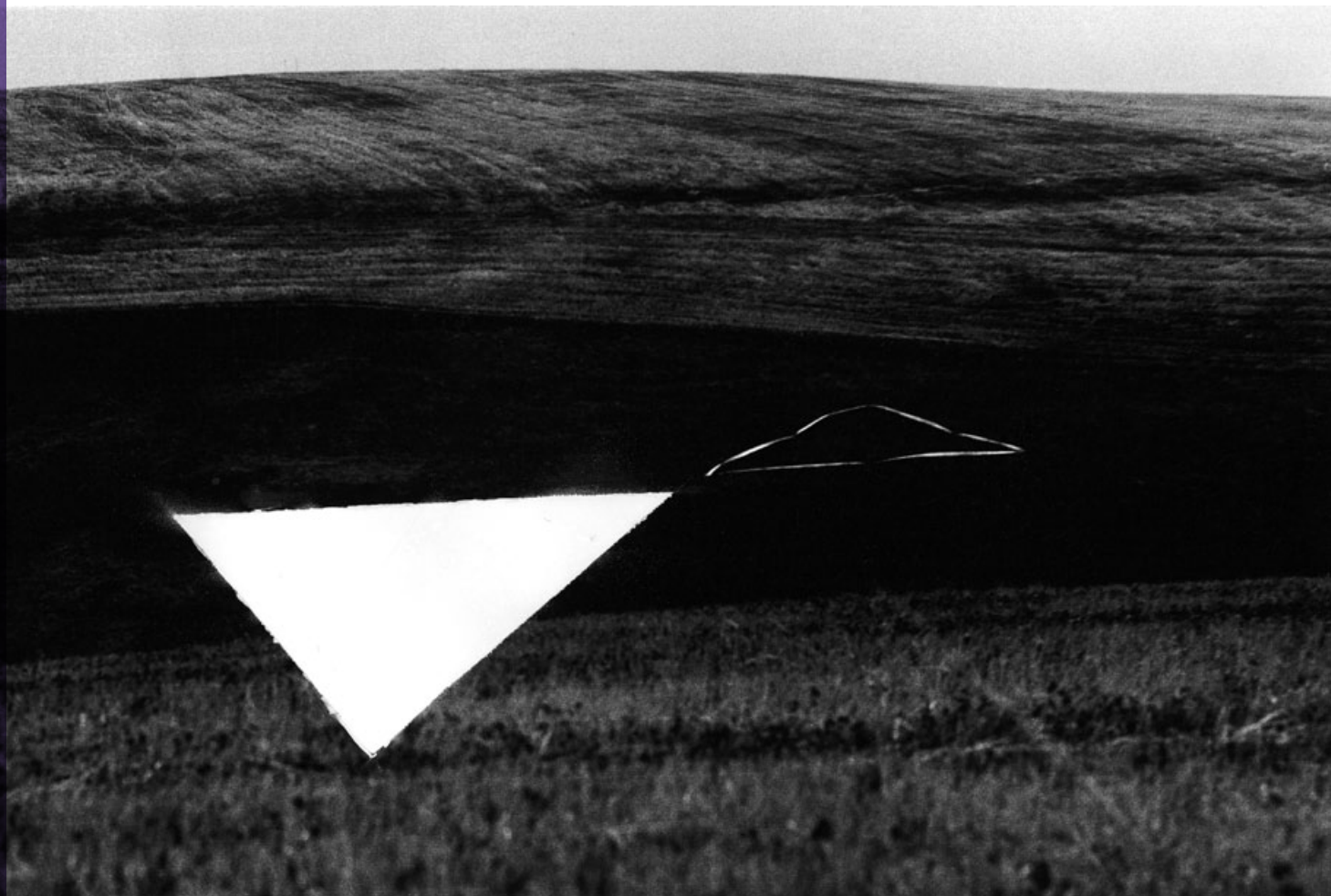
obraz Paula Kleea *Tancuj, nestvůro, při mé něžné hudbě*, který jsem znala z dětství z reprodukce a který měl na můj vývoj větší vliv než celá výtvarná výchova ve škole, a Jungovu Bollingenskou kamennou věž, již osobně postavil a vymaloval.

Obě věci jsem už znala, obraz z reprodukce a věž z knihy. Ale touha po skutečném a hmatatelném je nenasytná. Neměla mi snad stačit paměť a pravda fotografie? Kleeův obraz mám stále v hlavě, dokážu ho popsat tak, jak jsem si ho před více než třiceti lety zapamatovala. Vidím ho. Visí v mezipatře ve škole, kde pracovali mí rodiče, hned vedle záchodů. Název je napsaný dole, na bílém pásku papíru. Bylo mi šest let. Obtížně jsem dávala dohromady písmenka a jejich smysl mě ochromoval.

Obraz připomíná dětskou kresbu; na hutném červeno-hnědém pozadí se vyjímá titulní nestvůra, skládající se z hlavy a končetin. Pod ní, až na samotném dolním okraji obrazu, hraje orchestr, schematicky nakreslený nejistými dětskými čarami. Vidíme bubny, flétny, kytary a nástroje-mutanty, které vznikly ze zakázaných vztahů bicích a trubky nebo klarinetu s houslemi. Je to radostný orchestr nepochybující o tom, že nestvůra zatančí podle hudby, již ta podivná stvoření zahrají. Téměř ji slyším a cítím vzrušení pokaždé, když cestou po schodech míjím obraz. Zjišťuji totiž, že určité činnosti dokážou zaklít a obloudit všechny nestvůry světa, a to i ty nejhorší. A že se tomu říká umění.

Bohužel v Muzeu Paula Kleea takový obraz nebyl, ačkoli se tam nacházejí ohromné sbírky. Příjemná paní mi slíbila pomoci a prohlédnout všechny katalogy. Vyměnily jsme si maily.





Alexandr Skalický starší, z cyklu Trojúhelník v krajině, 1983

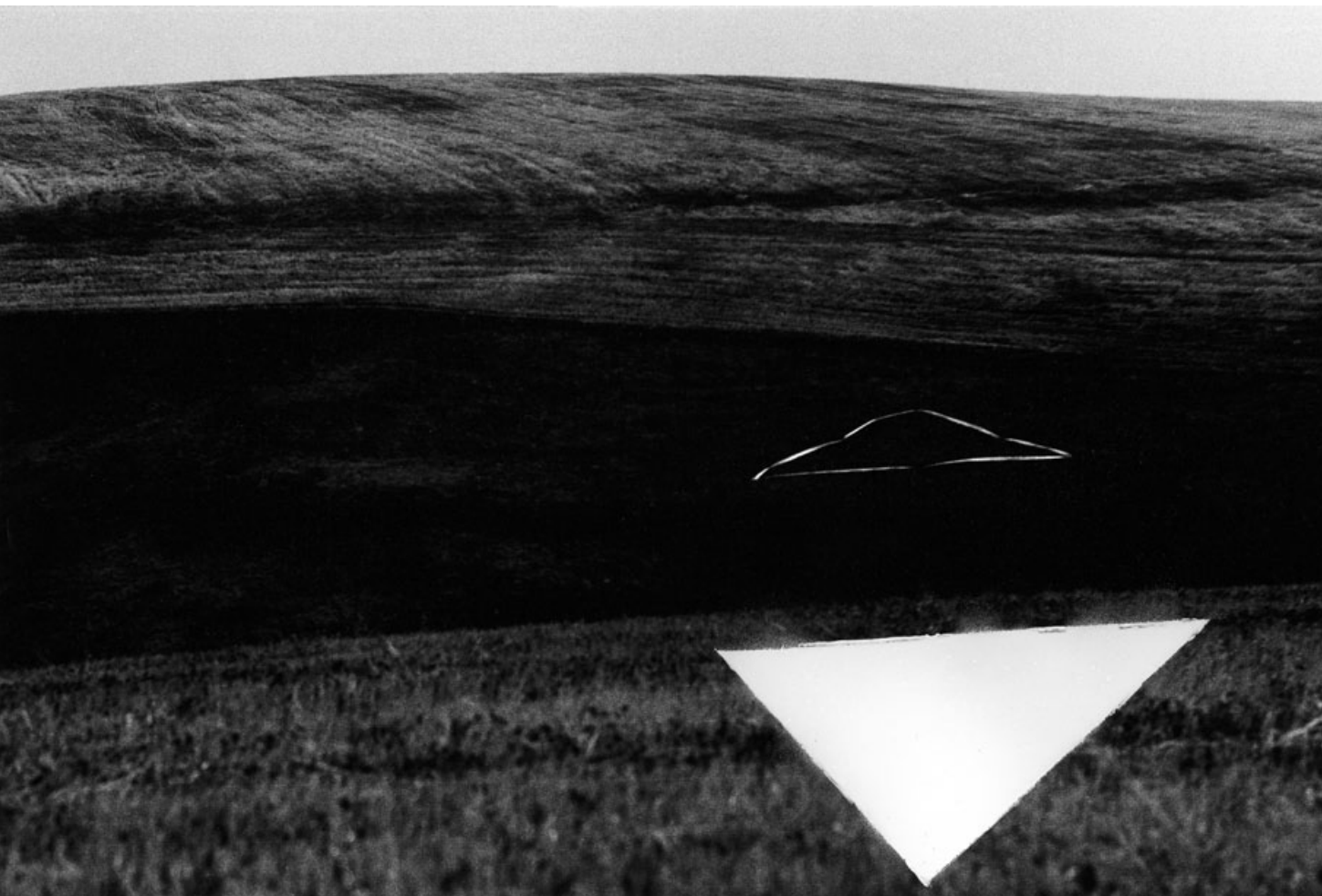
Do Bollingenu, kde se nacházel Jungův kamenný dům, jsem se dostala bez problémů. Poznala jsem ho ihned, protože jsem si prohlédla všechny publikované fotografie a přečetla jeho historii. Nejdřív byla postavena věž a pak každé čtyři roky Jung dostavěl další místnosti. Je to tedy dům navždycky, ne jen místo, v němž se bydlí, ale osobní dům, soukromý v nehlubším slova smyslu, pečlivě vystavěné místo pro odpočinek, druhé věčné tělo po životní skořápce. Majitel sem nezval hosty. Ve věži měli se ženou miniaturní ložnici s postelemi podobnými pryčnám. Zbytek tvoří kuchyně, pracovna a dvůr sbíhající k jezeru.

Znala jsem ten dům dobře z popisů a fotografií, můžu dokonce říct, že jsem v něm v určitém smyslu „bývala“. Putovala jsem po něm ve své fantazii a dívala se, jak malta spojuje kameny a jak se schody dotýkají jezera. Zkoumala jsem na fotografiích rozložení střešní krytiny a přímku zdi.

Na co jsou člověku takové znalosti, ony zcela neproduktivní, fantasmagorické, excentrické a periferní vědomosti, které se sbírají z krajnic, jimiž se prochází lidská zvědavost? Nebylo by lepší věnovat čas studiu veledůležitých otázek kolektivního nevědomí, alchymie a mytologie?

Ale v každém aktu poznání hrají roli radostného orchestru emoce a chimérický afekt. Smysl poznání je pro svou afektivnost do značné míry nepředvídatelný a nejasný. Nechme se zmást lidovou psychoanalýzou z amerických rodinných filmů a zjednodušeným freudismem pro chudé — každé tajemství lze vysvětlit nějakou událostí z minulosti, běžnou existencí dávného traumatu. Samozřejmě je pravda, že jsme schopni vědět hodně, ale ne všechno. Nevíme, proč něco víme. Nevybíráme si, proč si něco vybíráme. Nezabýváme se tím, proč nás jedna věc zajímá, ale jiná už ne.





Alexandr Skalický starší, z cyklu Trojúhelník v krajině, 1983

Ale neodbíhejme. Příběh, o němž se zmiňuje Jung, mluví o ženě, která si vyhlédla ke koupě jeden dům. Často si ho prohlížela z cesty, ale nemohla vejít dovnitř, protože tam bydlel starší nesympatický pár — uzavření lidé, kteří sotva viditelně proplouvali přes své trávníky špalírem živého plotu, ukrývajícího tabulku s nápisem „zu verkaufen“. Agent jí ukázal plány domu a také několik fotek — salón, kuchyni a pěkné dřevěné schody vedoucí nahoru do tří velkých ložnic. Dům byl starý a potřeboval rekonstrukci. Cena byla docela nadsazená. Ale ta žena už se do něj zamilovala a rozhodla se prodat svůj byt v Curychu, vybrat všechny úspory a vzít si hypotéku od banky, jen aby ho získala. Představovala si, že až shromáždí potřebné peníze, jednoho dne se tam nastěhuje, otevře velké okno s výhledem na jezero a vyvětrá všechny ložnice v podkroví. Představovala si, jak přestaví vchod do domu a vy-

dlaždičkuje terasu, na které bude posedávat v proutěném křesílku další stovky a tisíce odpolední.

Řekněme, že to byla žena po čtyřicítce, svobodná, z vyšší střední třídy. Její otec byl bohatý průmyslník, věnoval se výrobě fotografického materiálu. Vyrobil populární model fotoaparátu, který se i přes krizi stále dobře prodával. Už nežije. Ta žena se v mládí zajímala o psychoanalýzu, zejména o Jungovy teorie. Dlouho se věnovala studiu komplikovaných psychologických otázek a sama prošla mistrovou psychoterapií. Dobře ho znala, vždyť mu jednou bude vyprávět svou verzi tohoto příběhu. Nakonec mistr bydlel v létě tady nedaleko, v Bollingenu. Přijížděly za ním výpravy z celého světa.

Ta žena také vedla svou praxi. Několik hodin denně poslouchala sny svých pacientů a metodou aktivní představivosti se vydávala do neuklizených zákoutí jejich



psychiky. Právě prošla krizí středního věku, která — podle mistrovy teorie — změnila její přístup k světu: stala se introvertnější. Teď si pomalu začínala zvykat na představu, že věci určené do té doby jen jiným, jako stárnutí, mizení půvabu, zdraví a paměti, se týkají také jí samotné. Nejlépe se cítila sama a v tichu. V onom domě chtěla přijímat své pacienty, hledat ve snech bohatých švýcarských měšťanů mytologické odkazy a zbytek času věnovat pozorování líných pohybů svého zmenšujícího se ega.

Jednoho květnového odpoledne se žena rozhodla, že si dům prohlédne zevnitř. Od agenta dostala telefonní číslo na majitele a domluvila se na klidnou, jarními vůněmi prosycenou pátou hodinu.

Zaparkovala svůj vůz u branky, upravila si klobouk a zazvonila u dveří. Otevřel jí starší pán, majitel, a jeho tvář zkameněla. Majitelka (korpulentní, šedé vlasy upravené v mistrných loknách) vykukující za zády svého muže při pohledu na ni zbledla a chytla se za srdce. Muž němě pohyboval ústy a zabouchl jí dveře před nosem. Uslyšela jen zvuk zavírajícího se zámku a tlumený výkřik zděšení.

• • •

Do Bollingenu jsme se dostali bez problémů. Byla jsem tam s rodinou. Z hlavní silnice jsme odbočili vpravo k jezeru a přijeli do vesnice. Zeptala jsem se vesničana, který pracoval na zahradě, kde je Jungův dům. Carl Gustav Jung, řekla jsem srozumitelně. Odpověděl, že žádného Junga nezná. A tak jsme se vydali dál k jezeru jen podle fotografií z knih. Minuli jsme dvě vily ukryté za zdmi a já jsem dávala pozor. Žádná z nich mi nepřipomínala věž. Věž poznám. A opravdu — byla taková jako v knihách a mých představách. Od zbytku světa ji oddělovala zeď kamenů a bujné zeleně. Přes koruny stromů jsem spatřila charakteristickou střechu. Vyšla jsem se rozrušeně a nesměle podél zdi. Ale můj malý syn neměl k mistrovi žádnou úctu. Bez okolků zazvonil na zvonek u branky, nestihla jsem ho zadržet. Po několika minutách zvědavě vyšel starší, vysoký muž. Musela jsem mu vysvětlit, svěřit se, že jsme z Polska, pozorní studenti Carla Gustava, a že jsme si zajeli pěkný kus cesty, abych se sem dostali a spatřili věž. Zároveň se velmi omlouváme za ten vpád a narušení soukromí, prosíme o prominutí. Na důkaz toho všeho jsem mu ukázala knihu s fotografií Junga sekajícího strom na kamenném dvorku, bylo to polské vydání *Vzpomínek, snů, myšlenek*. Muž se s úsměvem podíval na fotku a pozval nás dovnitř. Potom, trochu neobratně — bylo

vidět, že v tom nemá praxi —, nám ukázal místnost po místnosti, všechno.

Kuchyni s velkou, zaoblenou pecí uprostřed, připomínající velkou křivuli, dvorek, vlastně dvoreček, malý a přitulený ke kamenným zdím domu a z něho točité schodiště na vrchol věže, jako uvnitř mušle.

Šli jsme po schodech nahoru, abychom se podívali na směšné malé pryčny — zdály se být nehodné svého majitele — a to nejdůležitější, co nám na chvíli vyrazilo dech: jeho fresky. Nebudu je popisovat, ať zůstane tajemství zachováno, ale starší pán, jak se ukázalo, byl to vnuk osobně, nám jemným pokývnutím dal souhlas udělat si fotky.

Bylo to, jako bychom se na chvíli dostali dovnitř cizího těla, jako náhodné omámené molekuly, které se s nádechem dostaly do uzavřeného, skrytého prostoru, jež vedl proud vzduchu, nejdříve postrčené dovnitř a potom opatrně vypuzené.

Za brankou jsme se zastavili překvapení neobvyklým pohledem. Snad jsme se ocitli na nějakém lidovém svátku, festivalu nebo happeningu: před námi procházel průvod mladých lidí, hudebníků a masek. Šli ve skupině, roztažení, hlasitě a rozezpívání, hráli si do kroku na bubny a akordeony. Zástup se táhl od stanice po úzké cestě nad jezerem a kolem zdi směrem k vesnici. Většina z nich na sobě měla černé klobouky a peleríny jako herci, kteří tu odehráli představení. Mohly to být švýcarské dožínky, byl to přeci začátek září. Neptali jsme se. Šli jsme s nimi k jezeru a pak jsme se otočili a vrátili přes koleje k autu a odjeli.

Ten příběh je pravdivý, ale pravdivé příběhy se nevyznačují sevřenou, chronologickou zápletkou. Spisovatelé zápletky tvoří ze zjednodušení, popořádku odkrajují maličké víry událostí, vyhýbají se nedokonalým faktům a nejasným nástrahám odboček. Směřují k cíli ve zkratkách, staví pohodlné lávky nad neposlušnými smysly. Utvářejí fabuli z epistemologické korektnosti. Není se co divit, že skutečnost pak prohrává v závodě s fikcí.

V další části svého příběhu o ženě, která chtěla koupit dům, Jung píše, že se po nějaké době seznámil s druhou, opačnou verzí vyprávění — od majitelů domu. Úplnou náhodou mu ti lidé během sousedského setkání vyprávěli, jako znalci tématu, že v domě měli ducha. Nějakou dobu je navštěvovala neznámá postava, mlčky chodila domem, seděla na terase a stoupala po schodech. Věděli, že to musí být duch — nebylo možné spatřit ji přímo. Objevovala se vždycky kdesi na okraji, lehce neostrá. Mizela, když se na ni pokoušeli zaměřit. „Pane doktore Jun-

gu, děsila nás, nikdy jsme nebyli sami. Byla jako někdo, kdo chce začít bydlet v našem domě, jako duše, která si hledá místo. Bloudila po našich pokojích, procházela zdmi, hostejná vůči nám tak, jako bychom pro ni neexistovali. To všechno trvalo nějakou dobu, až se jednoho dne zhmotnila před našimi dveřmi, oficiálně, jako člověk z masa a kostí, a zazvonila. Duch, který nás přišel vzít s sebou. Žena o vlásek nedostala infarkt, říkám vám, doktore, skoro zemřela. Proto jsme hned nechali dům agentovi a přestěhovali se do města. Žena v klobouku zmizela. Doteď nevíme, čím to byl duch a proč nás strašil.“

Jung si zapsal obě verze toho příběhu, ale upřímně řečeno, jejich spojení toho moc nevysvětlovalo. Jeho nešťastná žačka odjela zklamaná do jiného města a přenechala mu své pacienty.

Ale v jeho pamětech najdeme jeden překvapivý fragment, který se snad týká jiného setkání:

„V noci mě probudily tiché kroky, které kroužily kolem věže. Zaznívala také vzdálená hudba, která se víc a více blížila, a pak jsem uslyšel hlasy — smích a hovor. Pomyslel jsem si: kdopak to tam venku obchází? [...] Otevřel jsem okenice a — všechno utichlo. Nebylo vidět ani človíčka a nebylo slyšet nic — ani vítr, prostě nic, vůbec nic. [...] Znovu jsem ulehl na lůžko a přemýšlel nad tím, jak se člověk může přece jen mýlit a co asi způsobilo, že jsem měl takový sen. [...] Opět jsem slyšel kroky, hovor, smích a hudbu. Měl jsem přítom zrakovou představu několika set tmavě oblečených postav, snad selských chasníků ve svátečních oblecích, kteří přicházeli z hor a obklopili věž z obou stran se spoustou dupání, smíchu, zpěvu a hraní na harmoniku. Rozzlobený jsem si pomyslel: čert aby to vzal. [...] S touto emocií jsem se probudil. Znovu jsem vyskočil, otevřel jsem okno a okenice, ale všechno bylo stejné jako předtím — hrobově tichá měsíční noc. Tu jsem si pomyslel: vždyť je to prostě přelud!“
(Aniela Jaffé: *Vzpomínky, sny, myšlenky C. G. Junga*, přeložil Karel Plocek, Atlantis, Brno 1998.)

A milá paní z muzea mi poslal mail, v němž s lítostí konstatovala, že obraz, na který jsem se ptala, není v žádném katalogu, takže pravděpodobně neexistuje.

Přeložila Lucie Zakopalová.

Autorka je spisovatelka.





C. G. Jung a mytická moc příběhu

Ivo Čermák

Imaginace a vyprávění příběhů představují nejelementárnější formu života lidské psyché v kultuře. A to je mimo jiné důvod se domnívat, že příběhy a mýty jsou nezbytné pro přežití jedince i kultury jako takové.

Příběhy jsou v kultuře všudypřítomné, kultura se svými složitými segmenty je na nich postavena či z nich vystavěna. Carl Gustav Jung dává imaginaci a mýtu ve svém díle náležitý prostor, avšak příběhu jako takovému nevěnuje systematickou pozornost. Přesto při čtení jeho textů tušíme, že význam narace nepodceňuje. V prvních větách prologu autobiografie *Vzpomínky, sny, myšlenky* (Atlantis, Brno 1998) nás nenechává na pochybách, když zřetelně propojuje život a vyprávění příběhů: „Můj život je příběhem sebeuskutečňování nevědomí. Vše, co je v nevědomí, se chce stát událostí a také osobnost se chce rozvinout ze svých nevědomých podmínek a prožívat se jako celost. Abych tento vývoj u sebe znázornil, nemohu používat vědeckého jazyka, neboť se nemohu prožívat jako vědecký problém.“

Čím podle vnitřního nazírání jsme a co se člověk zdá být sub specie aeternitatis, to lze vyjádřit jen mýtem. Ten je individuální a vyjadřuje život přesněji než věda. Ta pracuje s pojmy průměru, které jsou příliš obecné, než

aby byly s to dostát subjektivní mnohotvárnosti jednotlivého života.

A tak jsem se dnes, v třiaosmdesáti letech, pustil do vyprávění mýtu svého života. Mohu ovšem činit jen bezprostřední konstatování, pouze „vyprávět příběhy“. Problémem není, zda jsou pravdivé. Otázkou je pouze: je to má pohádka, moje pravda? [...] Člověka přesahuje jen mytická bytost...“

A dále: „Pomyslíme-li na nekonečné vznikání a zánikání života a kultur, získáváme dojem absolutní nicotnosti; já jsem však nikdy neztratil cit pro něco, co žije a trvá za touto věčnou změnou. Co vidíme, je květ, a ten pomijí. Rhizom trvá.“

Narativní formy nejsou jen nástrojem k vyjádření estetického postoje, nýbrž nám pomáhají porozumět různým situacím a často nás navedou, jak je zvládnout. Příběhy nás doprovázejí od dětství, kdy je začínáme i sami vyprávět. Příběhy zásadním způsobem organizují náš čas a usnadňují diachronní rozvíjení života. A co víc — příběh aktivně „vnucujeme“ naší zkušenosti, proto je vyprávění důležitou formou její strukturace. Příběh umožňuje chápat život jako souvislý a smysluplný děj — řečeno slovy J. S. Brunera, vyprávění příběhu je nástrojem vytváření smyslu osobního světa. Myslíme z hlediska příběhů, žijeme příběhy, jednáme ve shodě s příběhy. Také osobní identita, která je odpovědí na otázku „kdo jsme“ či „jaké je naše místo ve světě“, je z podstatné části utvářena příběhy, které o sobě vyprávíme. Příběhy však neformují



jen naši osobní identitu. Vyprávění příběhů je důležitým prostředkem uvádění člověka do světa společně sdíleného smyslu, do světa hodnot, tradice, historie, do světa lidské kultury. Aby se člověk mohl stát skutečnou osobností, potřebuje příběhy, které by mohl přijmout za své a za které by mohl převzít odpovědnost. Skrze takové příběhy pak může participovat na narativním kontextu své doby a kultury. Příběhy jsou nositeli vědění, uchovávají vzpomínky, udržují paměť jedince či kultury při životě, jsou nezbytné pro transgenerační přenos kultury. Jinou neméně významnou funkcí vyprávění je vytváření a udržování smyslu pro objevení se „možného“, tedy pro to, co by „mohlo či mělo být“; příběhy nám poskytují „modely možného jednání“ (Ricoeur). Příběhy jsou tudíž půdorysem naší imaginace a hodnotového a morálního řádu, individuálního i kulturního.

Proč jsme ale tolik fascinováni příběhy? Anatole Broyard, literární kritik, umírající na rakovinu píše: „Moje prvotní zkušenost s nemocí byla sérií nespojitých šoků a můj první instinkt byl pokusit se dostat ji pod kontrolu tím, že ji proměním v narativitu. V nebezpečí vždy vymyslíme příběh.“

Kde se bere v příběhu ta síla, která nesmyslnost žití tak zásadním způsobem rekonstruuje? Co je tou substancí dávající smysl našemu životu, který je jinak jen sledem nahodilých událostí vynořujících se možná v logice sebe sama, ale postrádajících významy, které by ukotvily naše bytí hlouběji, rhizomaticky? Co činí příběh tak přirozeným agens, téměř neviditelným, které dovoluje bojovat s nemocí měnící život člověka? Jaký je vztah mezi narativitou a zkušeností, jež jsou tak blízkými spojenci, že je obtížné o nich hovořit odděleně? Je to snad proto, že příběhy jsou výrazem mytické a archetypické podstaty naší duše a naší kultury?

Přestože tato poslední otázka na první pohled zužuje psychologický význam příběhu, nelze jí upřít, že se dotýká bazální funkce příběhu jako zdroje všeho potěšení, utrpení, třibení vědění i zvládnání krizí. Proto nás okouzluje pohádky, fantastické mýty a příběhy, které dodávají transcendentní rozměr našim životům. Jejich archetypická podstata představuje totiž věčné psychické síly, které sdílíme s druhými. A zde jsou ony zdroje, které nikdy nemohou vyschnout, které se nemohou ztratit ani v utrpení a bolesti těch nejkrutějších traumat ani v chaosu doby či ve vravách zdánlivě se hroučících

lidských kultur, ať již jde o kterékoli historické období. Přirozeně, není jednoduché rozpoznat archetypické vzorce a figury, které jsou onou materií, jež dodává energii duši jedince i kultuře, zejména pak tehdy, když jde o *naši* konkrétní život v *naší* kultuře. Mýty a jejich příběhové reprezentace jsou nekonečným prostorem, v němž — a jimiž — konfigurujeme své životy. Potřebujeme je, abychom porozuměli, kým jsme. Skutečností pak pro naše vědomí nemůže být nic jiného než zkušenost, kterou činíme pro sebe i pro druhé srozumitelnou pomocí příběhů. Ty bychom však nemohli vyprávět bez neuvědomované, ale vždy přítomné symbolické povahy mýtů a archetypů.

Příběh je příběhem proto, že jeho jádrem je potíže, dilema, krize či rozvrat. V jungovské perspektivě jde o komplexy, které teprve prostřednictvím mytické narativity získávají svůj hlubší rozměr vyjádřený hledáním odpovědi na otázku „odkud kráčíme“ a „kam směřujeme“. Jung je přesvědčen o tom, že společně sdílené narace, symboly a rituály facilitují individuální a kolektivní spojení s nevědomím. Avšak pokud symboly v mytických naracích pozbudou schopnost evokovat numinozitu nevědomého, pak

se promění ve znaky, které pouze odkazují ke známým a snadno předvídatelným událostem. A jejich moc napomáhat vývoji duše prostřednictvím nevědomého mizí.

Člověk — tedy i kultura — je náchylný onemocnět tehdy, když jsou mu vnuceny cizí příběhy, které neberou ohled na svébytnost individuálního procesu a které ujařmí jeho autentickou životní zkušenost. Člověk je ovládnut dominantními ideologickými narativitami, většinou plytkými a prázdnými, které mu brání rozvíjet vlastní příběh. Avšak toto ochromení je naštěstí jen dočasné. V kultuře i v psyché je totiž neodmyslitelně — jako určitá potence — zakomponována zkušenost mytické, archetypální narativity, která pak ztvárňuje příběhovou podobu života jedince v symbolickém a metaforickém přesahu. Její význam je též umocňován tím, že vyjadřuje esenciální potřebu člověka ukotvit život s jeho potížemi, komplexy a utrpením pomocí „kořenů počátků“ a „vizemi nejzazších možností“. Příběhy, které mají vzdornou, uzdravující či transformační moc, jsou pak nadány těmito vlastnostmi — arché a telos (či eschatos).

Mýlili bychom se, kdybychom naše příběhy považovali za vyprávění o vnějším světě, i když ten je nezbyt-

● Člověk — tedy i kultura — je náchylný onemocnět tehdy, když jsou mu vnuceny cizí příběhy, které neberou ohled na svébytnost individuálního procesu a které ujařmí jeho autentickou životní zkušenost. 6



nou kulisou, kontextem, který je umísťuje do řádu srozumitelného. Ve skutečnosti příběhům nelze porozumět jinak než jako vyprávěním o duši, protože jejich základem je mýtus. Archetypické kořeny, ona rhizomatická povaha mýtu, o níž hovoří Jung, vybavuje životní příběhy smyslem, smysluplnými motivy sdílenými s ostatními a nadčasovostí. Právě takové podmínky usnadňují jedinci spojení s kulturou. Jedině v tomto prostoru, v tomto autopoeitickém i mýtopoeitickém systému může jedinec tvořit koherenci, kontinuitu a celost svého života, svoji identitu *homo narans*.

V Jungových spisech najdeme řadu témat, která s příběhovostí života souvisejí. Jedno z nich by snad stálo za zvláštní připomenutí: vztah ženského a mužského principu, animy a anima. Jung ve stati „Syzygie: anima a animus“ píše: „Tato psychická skutečnost shrnutá pod pojmem anima představuje velice dramatický obsah nevědomí. Lze jej popsat racionálním vědeckým jazykem, ale jeho živoucí povaha tím nebude ani zdaleka vyjádřena. Proto vědomě a záměrně upřednostňuji mytologický a dramatizující způsob nazírání a projevu, neboť vzhledem k jeho předmětu, kterým jsou živé duševní pochody, je nejen výraznější, nýbrž i přesnější než abstraktní vědecký jazyk, který často koketuje s myšlenkou, že by jeho názorné pojmy mohly být jednoho krásného dne nahrazeny algebraickými rovnicemi.“ (*Aion, Sebrané spisy 9/II*, Brno 2003). V této souvislosti bych rád vyprávěl příběh, který zachycuje onu ratiem neuchopitelnou hloubku, mytickou dimenzi, která v něm nebyla přítomna od začátku. Zdánlivě banální epizoda ji nabyla v průběhu nevyzpytatelného dvacátého století. Předmětem, který spojí několik generací příběhem archetypické síly, je střepina z dělostřeleckého granátu. Ta zranila muže v první světové válce. Po návratu se oženil a založil rodinu. O svých zážitcích z války nemluvil ani s manželkou ani s dcerami a ani se synem, který se opakovaně dotazoval na jizvu viditelnou na otcově paži. Otec vždy syna mrzutě odbyl. Po mnoha letech si i vnuk všiml hluboké zacelené rány, do které mohl vnořit drobné prstíky, když ho dědeček houpal na klíně a zpíval mu písně. Ani on se neubráníl přirozené zvědavosti — a byl překvapen, jak podrážděně děd zareagoval a jak byl náhle odtažitý a nerudný. Když muž zesnul, jeho syn střepinu našel v pozůstalosti. Dlouhá léta ji uchovával skrytou před zraky svými i svých blízkých. Když se přiblížil věku, v němž jeho otec zemřel, vynesl tuto relikvii na světlo a do kusu olova, který se kdysi zaryl do těla jeho otce, nechal vsadit drobný rubín a uzpůsobil ho tak, aby jej mohl nosit zavěšen na krku jako šperk. Avšak tato proměna nebyla ještě dokonalá, tomu šperku jako by „chyběla duše“, jak

jednou pravil. Usoudil, že mužští potomci, jeho vlastní synové, by se šperkem měli podobné potíže. Střepina proto na několik let opět zmizela ve skříni. Když se narodila poslední vnučka, rozhodl se syn onoho zraněného muže, že jí šperk předá. Když tak učinil, byl to úlevný akt dokončení proměny příběhu-mýtu. Aniž bych se pouštěl do komplikovaných interpretací, je zřejmé, že chladný, neživý kov, jenž byl určen k zabití otce a děda, který něco zabil i v synovi a vnukovi a který byl po mnoha letech zakuklení oživen rubínovým šemem do zcela opozitní formy existence, umožnil následujícím generacím porozumět něčemu, co nemohlo být vysloveno, ale mohlo být snad pochopeno díky tomuto transformačnímu metaforickému aktu. Příběh střepiny a lidí potřeboval k dovršení animu, ženský princip. Teprve v této chvíli dosáhl uzavření pomocí úzdravného archetypického agens. Onen předmět zkázy, stín individuální i kolektivní, se skrze animu proměnil ve svůj opak.

Jung tvrdí, že lidská psyché je mýtopoeitická. Někteří lidé zakoušejí mýty bezprostředně, jiní jako projekce vlastní psyché. Jsou-li však mýty chápány doslovně, může to mít pro jedince i celé kultury fatální následky. S určitou nadsázkou můžeme říci, že duše doslovností vyprahne a stává se náchylnější k vnější manipulaci. Teprve její kapacita pro imaginární a metaforické ve spojení s mýty je zdrojem individuace, dodává celost životním příběhům a poskytuje účinnou naději v utrpení. Mýty mají moc propojit vnější svět se světem vnitřním a tak udržovat smysluplnost našeho bytí. Mýty zásadním způsobem otevírají prostor pro neutuchající vyprávění příběhů. Bez příběhů a mýtů bychom zahynuli a s námi i kultura, kterou jsme jimi vytvořili.

Text vznikl upravením a rozšířením proslovu, který profesor Čermák pronesl při příležitosti uvedení posledního svazku *Výboru z díla Carla Gustava Junga* 7. prosince 2012.

Autor je psycholog, působí na Psychologickém ústavu AV ČR.



Kořenský si zamiloval Žaponsko



V tragických podzimních dnech roku 1938, tedy před pětasedmdesáti lety, nás opustil Josef Kořenský, český pedagog, cestovatel a spisovatel.

Narodil se v Sušně u Nových Benátek, studoval na reálce v Mladé Boleslavi a poté na slavném Amerlingově učitelském ústavu Budeč v Praze. Už jako student reálky se horlivě zabýval paleontologií a shromáždil slušnou sbírku zkamenělin, o které se s uznáním vyslovil i doktor Antonín Frič. Ten mladého a zaníceného přírodovědce podporoval také za jeho studií a poskytl mu azyl v muzeu, kde jej zaměstnal správou knihovny. Kořenský měl tak možnost vzdělávat se dále nejen četbou v bohaté Fričově knihovně, ale navštěvovat také přednášky psychologie a přírodních věd. Po absolutoriu v roce 1867 se Kořenský stal podučitelem v Radnicích, o čtyři roky později působil v Litomyšli a konečně roku 1874 přišel jako učitel přírodopisu na dívčí měšťanku na Smíchov. Zde setrval čtyřiatřicet let, ve finále jako ředitel školy, a tak není divu, že ulice, kde se škola nachází, dodnes nese jeho jméno.

Po celou dobu svého pedagogického působení Kořenský cestoval. Náklady nesl ve velké míře sám, ale blahovonně jej též podporovala zvláště městska rada smíchovská, spolek Svatobor, baron Ringhoffer, ředitel továrny František Hering i ministerstvo vyučování. V letech 1893—1894 podnikl s přítelem Karlem Řezníčkem cestu kolem světa. Po trase Severní Amerika, Havajské ostrovy, Japonsko, Čína, Malajsie, Jáva, Cejlon, Indie a Egypt sbíral přírodní i předměty uměleckého a etnografického rázu, kterými obohacoval nejen Náprstkovo muzeum, ale i školní kabi-

net. Stal se prvním z Čechů, který vykonal cestu kolem světa a vydal o ní dílo v monumentální úpravě. Druhou rozsáhlou cestu podnikl v letech 1900—1901, kdy navštívil Austrálii, Tasmánii, Nový Zéland, Samou, Fidži, Indonésii, Malajsi, Japonsko, Koreu a Sibiř. Josef Kořenský ovšem nekonal objevné cesty neznámou krajinou. Využíval služeb cestovní kanceláře Thomas Cook a navštívená místa důkladně zkoumal a pak výstižně popisoval.

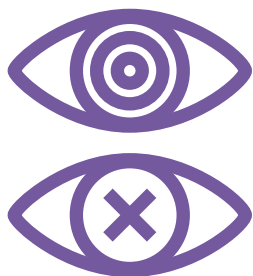
Výsledky svých cest popularizoval v přednáškách, od roku 1924 i v rozhlase. Už v době aktivního pedagogického působení Kořenský vydatně přednášel a přispíval do časopisů. Psal články do časopisů *Vesmír*, *Živa*, *Květy*, *Světozor*, *Zlatá Praha* či *Zeměpisný sborník a Česká škola*. Přispíval ale také fejetony do novin a deníků *České noviny*, *Pokrok*, *Národní politika*, *Národní listy* nebo *Hlas národa*. Okrajové nebyly ani články do časopisů pro děti a mládež jako *Malý čtenář*, *Zlaté mládí*, *Budečská zahrádka* a *Besídka malých*, která vycházela na Smíchově. Když pak roku 1908 odešel do penze, začal se intenzivně věnovat psaní pro děti.

Zkušenosti z dalekých zemí vylíčil v obrázkových knihách, jedna ze sbírek má název *Cesty po světě* a obsahuje tři svazky zahrnující Ameriku, Japonsko a Čínu, Malajsi, Indii a Egypt. Šlo o první dílo svého druhu v Česku, s více než čtrnácti sty stránkami a šesti sty obrázky a mapkami. Druhý soubor čítá dvanáct svazků od Austrálie přes Nový Zéland, Jižní moře, Thajsko a Sibiř. Všechny vyšly postupně v letech 1907—1910. O svých cestách napsal obrovské množství knih, na základě obou velkých cest vznikly souhrnné cestopisy, podrobněji pak své putování po světě zpracoval v dalších desítkách svazků. Většina těchto cestopisů je zhruba stostránkových a mají především všeobecně vzdělávací charakter, doložený dodatkem „pro naši školní mládež“. Ředitel Zoologického ústavu Univerzity Karlovy Jaromír Wenig v roce 1929 o Kořenském prohlásil, že „jeho zásluhou jest uvedení nového typu literárního k nám, to jest přírodovědeckých a zeměpisných cestopisů“. Kořenský byl prostě neúnavný, také zemřel více než rok po svých devadesátých narozeninách. V době, kdy jdou na odbyt Javořické a spol., by jeho dílo stálo za oprášení, už jen pro ten kolorit, který už žádný dnešní cestovatel nezažije, a jazyk, jímž jsou jeho knihy napsány.

Libor Vykoupil je historik.



(Knižní) nevkus a zlatý střed



Když nedávno vyšla monografie výtvarníka a významného typografa Jiřího Balcara (1929–1968), dostalo se knižnímu designu pěti minut televizní slávy v Událostech České televize, dokonce z nezvyklé perspektivy. V reportu se přetřásly i složité vztahy na trasách nakladatel — autor — knižní úpravce. Například autoři prvotin nemají prakticky žádné právo design své knihy ovlivňovat. Naopak připravuje-li nakladatel knižní obálku literární celebrity, může se trást, protože známí čeští i zahraniční spisovatelé někdy návrh prostě neakceptují a musí se začít znovu. Lídr jistého nakladatelství poté trefně poreferoval o rozdílu mezi dobrým a vhodným knižním úpravcem. Nevhodný, byť špičkový grafik se svou vizí a neústupností může pro nakladatele, jeho záměry a produkci paradoxně znamenat pohromu. Vhodný (a slušný) knižní úpravce je pak požehnáním.

Čtenáři, kterému někde na stolku pod lampou leží kniha jako intimní artefakt, zřejmě jen málokdy dochází, že jde o produkt často symbolicky nasáklý litry krve prolité ve válce o jeho grafickou podobu. Zní to velmi banálně, ale kniha je výsledkem součinnosti mnoha profesí; ty ze spodních příček tiráže (tiskárny) spolupracují relativně tiše a neviditelně, jak stoupáme výše (redaktoři, grafici), přibývá třecích ploch a konfliktů. Je to zřejmě typický problém středně velkých nakladatelů, kteří se snaží vyprofilovat na přeplněném hřišti. Menším firmám často nezbývá než postupovat ve stylu „do it yourself“, ve velkých nakladatelských domech se obálky

„cvikají jak cvičky u Baťů“. Apely na vnímavost k potřebám nakladatele a autora, k potřebám titulu, který na přesycených regálech s označením novinky dostane šanci opravdu jen pár dní, někteří grafici považují za první krok do propasti kompromisů a kýče. Grafici jsou čímsi jako spoluvydavatelé, ovšem bez vydavatelství (a příslušné odpovědnosti). Vztahy nakladatelů a grafických úpravců tak někdy bohužel připomínají vleklé zákopové bitvy první světové války. A pánové autoři (a autorky)? To by bylo téma na další článek. Existence takzvaného *skutečného čtenáře*, nacházejícího se kdesi pod touto svatou trojicí a pořizujícího si knihy, je pak cosi jako věčná náboženská otázka. Všechny strany v něj nějak po svém věří, dovolávají se jeho jména na podporu svých argumentů.

Grafická, polygrafická i technologická úroveň publikací se v posledních deseti patnácti letech výrazně pozvedla. Kromě konstantního procenta zhovadilostí, které bohužel souvisí s příslovečnou daní ze svobody, je dnes k vidění opravdu hodně dobrého, invenčního a v daných žánrech přilehavě využitého knižního designu k potěše fajnšmekrů i čtenářů, kteří v tomto ohledu nemají zvláštní nároky. Další kultivace poměrů jistě není jen v rukou osvěcených grafických designérů, kteří v naší (čtenářské, nakladatelské etc.) temnotě zažehnou plamen, ale i v „nudném“ požadavku na solidnost a standardy. Zde samozřejmě odpovědnost leží nejen na nakladatelích a lidech od „vizuálu“, ale také na školách, rodinách, zadavatelích architektonických zakázek a tak dále. Čím více nás totiž pro začátek pochopí, že i ona vysmívaná zlatá střední cesta nemusí znamenat pád do nevkusu, tím se třeba částečně změní také to, z čeho se dnes chce vnímavému člověku opravdu zvracet, projde-li se ulicemi českého města, jinak třeba i zvelebeného. Hnus a „smog“ reklam, poutačů, výloh a štítů nad provozovny, které si nepochybně stvořili majitelé v programu MS Word, je vskutku neúnosný. To raději rychle zapadnout do nějakého knižního marketu. Ta hustota sice také trochu frustruje, ale jsou to místa k srdci a duchu milovníka knih stále ještě velmi přívětivá.

Martin Stöhr je redaktorem nakladatelství a časopisu *Host*.

Vážím na vážkách jemných, lékárnických

S historikem **Jiřím Křesťanem** o Zdeňkovi Nejedlém, mravních proláklech a selhávání elit

Kniha *Zdeňk Nejedlý, politik a vědec v osamění*, která získala cenu Magnesia Litera za literaturu faktu i nejvyšší hodnocení Grantové agentury ČR, představuje výsledek více než dvacetiletého výzkumu. Její autor touto monografií do jisté míry prolomil přetrvávající ostych či nezájem, který obestírá historické postavy období komunistické totality.

Vzpomenete si ještě na své úplně první „setkání“ se Zdeňkem Nejedlým, kdy jste ještě netušil, že bude do jisté míry vašim badatelským osudem?

Zdeňk Nejedlý navštívil mé rodné město — Havlíčkův Brod — v červenci roku 1956, při havlíčkovských oslavách. Tehdy jsme se minuli — já jsem se narodil až v únoru následujícího roku. Někdy potom likvidovali v závodním klubu topírny na brodském nádraží knihovnu. „Ajznbnační“ nebyli tak pilnými čtenáři, jak se předpokládalo. Můj otec se ujal vyhozených spisů Aloise Jiráska a přivlekl je domů. Já jsem přečetl každou knihu v dosahu, s Jiráskovými romány a povídkami jsem četl

i Nejedlého doslovy. Dnes to zní staromilsky, ale Jiráska považuji za vynikajícího vypravěče, vládnou suverénně vládnoucího českým jazykem. Doslovy Zdeňka Nejedlého mi tehdy s Jiráskovými texty celkem souzněly, bylo znát, že je psal člověk, který měl Mistra rád. Můj táta si Nejedlého dobíral. Lidé si dělali legraci, že každá Nejedlého řeč končila u Smetany. Zazněla výsměšná přezdívka — Podmáslo. Pak už se mi Nejedlý zjevoval spíše jako karikatura, dovedená k vrcholu hercem Vladimírem Šmeralem v Menzelově a Hrabalově filmu *Skřivánci na niti*.

Se Zdeňkem Nejedlým jste strávil téměř dvakrát delší čas, než je průměrná délka manželství v Česku. Přehodnotil jste za tu dobu nějak radikálně jeho osobnost? Prošel váš vztah nějakým „vývojem“?

Musím připustit, že čtvrtstoletí soužití s tímto komplikovaným člověkem se pro mě stávalo téměř nesnesitelným, proto jsem uvítal nabídku Viktora Bezdička z Paseky na vydání monografie. To bylo vysvobození. Víte, já jsem váhavý střelec, nebylo to tak, že bych měl na začátku hotové pevné závěry a rezolutní hodnocení, jež bych potom musel v průběhu studia radikálně opravovat. Vážím na vážkách jemných, lékárnických. Nicméně studium pramenů otevírá možnost nahlédnout zkoumanou osobnost z různých zorných úhlů. Pro mě byly asi největším objevem soukromé dopisy s blízkými lidmi. Odhalily mi člo-



věka osamocené, který trpěl nedostatkem porozumění, muže ješitného, bažícího po uznání, jež potom hledal v politickém životě. Mnohé v tomto směru ukázaly také deniky jeho zetě Jaroslava Kojzara a sekretářky Milady Červinkové. Překvapily mě i některé dokumenty nalezené v moskevských archívech.

Přílišné psychologizování je ošemetné, ale mezi tato soukromá zjištění by patrně patřil také poměrně kontroverzní Nejedlého vztah k ženám. Počáteční misogynie, svatba s ženou, jež ho téměř adorovala a kterou celoživotně ponižoval, a to nejen svými sériovými nevěrami... Lze osobním životem nahlížet i Nejedlého veřejné působení? Přispívá k pochopení či celistvosti jeho obrazu?

Máte pravdu, tady musíme být opatrní. Asi by bylo spravedlivé, kdyby čestní lidé vytvářeli vždy geniální díla a byli úspěšní i v politickém životě. Ale ono to funguje jinak. Výjimečná umělecká a vědecká díla často tvoří lidé temného charakteru, v politice nejednou dosahují velkých úspěchů lidé pochybných či přímo odpudivých vlastností. Nicméně Nejedlého zřetelné mravní prolákliny, panovačnost vůči jemu oddaným lidem, zášť k protivníkům, a naopak ochromující úcta k autoritám, to byly rysy, jež se nějak musely projevit i ve veřejném působení tohoto muže. Jeho dcera Zdenka Nedvědová byla šokována, když našla otcovy dopisy, v nichž nízce pomlouval matčiny přítelkyně upozorňující na jeho nevěry. Člověk, který si zdůvodní podobnou podlost, musí být určitě náchylný i k nečestným kompromisům v politice.

Schopnost kompromisního jednání nakonec Nejedlý prokazoval i v politice — ve své knize demytizujete některá klíše spojená s jeho působením v roli ministra školství, například snahu zabránit úplné bolševizaci školství podle sovětského vzoru.

Nejedlý skutečně na začátku padesátých let bránil „sovětizaci“ našeho školství, jehož tradice ctil. Se svým náměstkem Vojtěchem Pavláskem urputně odmítal nabídky na povolání sovětských poradců. Marně komunistickým radikálům vysvětloval, že ve školství se mají Sověti učit od nás.

Nejedlý byl svým soudruhům generačně i vzdělanostně vzdálen, jistě i proto jeho postavení v tehdejší nomenklatuře nebylo zcela neotřesitelné. Kolem sebe viděl procesy, včetně těch s komunistickými funkcionáři. Myslíte, že někdy litoval své politické přichylnosti?

První pochyby o stalinismu podle mého pocítil již ve třicátých letech, v době „velkého teroru“, kdy byli Stalinem vyvražděni mnozí Leninovi spolubojovníci.

Něco podobného ostatně zažil během svého exilu v Moskvě, kdy se na vlastní kůži též stal nepohodlným a zachránily jej tehdy vnější okolnosti, tedy napadení Sovětského svazu Hitlerem. Sám jste zmínil překvapivost dokumentů z moskevských archívů.

Za války v Moskvě se ocitl v ohrožení. V roce 1941, při aféře profesorky Milici Něčkinové, jež vystoupila s opo- vážlivými tezemi o zaostalosti Ruska při jeho vstupu na cestu kapitalismu, byl za podporu mladé profesorky obviněn z „buržoazního nacionalismu“ a z urážky ruského lidu. Musel přednést sebekritiku. Dovedete si představit, jak ponižen se cítil. Chystala se asi čistka v akademii věd. Zastavil ji vpád Německa do SSSR. Nejedlý poznal, jakou cenu má ve stalinském režimu lidský život. Mizely rodiny emigrantů, zaznamenal likvidaci bývalého sovětského vyslance v Praze, populárního Sergeje Alexandrovského, nebo dodnes nevysvětlený únos dcerky manželů Slánských. V padesátých letech se potom opravdu bál, že se sám stane obětí represí.

To ponižení si dovedu představit: Zdeněk Nejedlý vzešel z patriarchálního maloměstského prostředí, buržoazní kultury, i jako vzdělanec požíval nemalý společenský status. Zároveň byl také rozporuplný; odborným zájmem směřoval k „ideově“ národním projevům, politicky se však přiklonil k formující se levicí, která si mimo jiné zakládala na svém internacionálním charakteru, revolučnosti kulturní i sociální. Vidíme zde opět jakýsi kompromis, „přísný“ Nejedlý nakonec tak trochu působí jako poddajná oběť dějin, která v danou chvíli podlehla obecnému milieu. Souhlasil byste s takovým pohledem?

Prolnutí světa národních tradic a vlasteneckých hodnot na jedné straně a sociálních motivů a radikálních způsobů řešení společenských rozporů na straně druhé, to je velké téma našich dějin dvacátého století. Komunistická strana ve třicátých a čtyřicátých letech dokázala oba světy propojit, a proto zaznamenala výrazný úspěch ve volbách v roce 1946 i v mocenském střetu v únoru 1948. Zdeněk Nejedlý s řadou dalších intelektuálů vcházel do průnikové množiny takříkajíc „z druhé strany“ než komunisté, ze světa Smetanova, Jiráskova, ale také Masarykova — byl jeho žákem a také členem České strany pokrokové (realistické). Věřil, že komunisté naplní snahy českých obrozenců a dovrší úsilí prezidenta Osvoboditele. Několik dní po Vítězném únoru se



Jiří Křesťan přebírá cenu Magnesia Litera za literaturu faktu

obrátil v rozhlasovém projevu k Masarykovi a nechal si od něj „schválit“ svůj postup. Ten projev, objevený v Nejedlého pozůstalosti, nebyl nikdy otištěn. Nástup „ostrého kurzu“ na podzim roku 1948 vnímal s obavami. Hrozila dalekosáhlá likvidace kulturních hodnot, s nimiž se cítil bytostně spjat. S řadou politických opatření nesouhlasil a dával to najevo mezi blízkými. Nebyl stačtělý jako impulsivní Vítězslav Nezval, jenž se bouřlivě zastával pronásledovaných umělců. Nejedlý příliš často mlčel a poddal se.

Nejedlý se v padesátých letech klidně mohl stát „třídínním nepřítelem“ — čím byl ale v nových poměrech tak cenný? Lze za jeho poválečnou konjunkturou hledat nedostatek kádrů nebo svou roli hrála i zmíněná Moskva, kam se koneckonců dostal poměrně výsadním způsobem?

On se po zatčení Rudolfa Slánského v roce 1951 opravdu bál, čekal, že bude také uvězněn, že bude zničeno jeho dílo. Bývalý masarykovec, „buržoazní nacionalista“, spolupracovník lidí, kteří byli později zavrženi jako „trockisté“, vědec s mnoha kontakty na nenáviděný Západ — důvo-

dy pro zavržení Nejedlého tu byly. V roce 1939 jej však nechal Stalin sovětskými diplomaty dopravit do Moskvy jako vzácný poklad — v době, kdy se například Antonín Zápotocký s některými soudruhy (skrývali se přitom stejně jako Nejedlý po 15. březnu na sovětském vyslanectví v Praze) neúspěšně pokoušel na vlastní pěst uprchnout z protektorátu. Skončili v koncentračním táboře. Pro bolševiky měl tehdy Nejedlý význam v podstatě z týchž důvodů, pro něž byl později v padesátých letech odsunut na vedlejší kolej. Těšil se autoritě mezi západními intelektuály typu Romaina Rollanda (a Stalin zoufale chtěl získat na Západě podporu proti Hitlerovi, bál se mezinárodní izolace), byl dávným známým Edvarda Beneše a některých dalších příslušníků naší emigrace na Západě. Měl být tedy jedním z můstků k západní demokratické společnosti. Mladí členové vedení KSČ v Moskvě si za války z Nejedlého ješitnosti a všeznákovství dělali legraci, ale Gottwald pochopil, že může ovlivnit nekomunistickou inteligenci v okupované vlasti. Dokonce mu naznačil, že by mohl Beneše nahradit na prezidentském stolci. Hvězda Zdeňka Nejedlého ale pohasínala. Především Edvard Beneš za války ukázal ochotu vyjít Sovětům hodně vstříc

(na rozdíl od polské emigrace). V letech 1945—1948 sehrál Nejedlý významnou roli v boji o myšlení inteligence. Po roce 1948 ale byla opuštěna idea specificky československé cesty k socialismu, jejímž symbolem mohl být.

Kritické spory Zdeňka Nejedlého byly dost vyhraněné a ostré. Myslíte, že takové to černobílé vidění souviselo také s „demokratickým deficitem“ v jeho myšlení?

Nejedlý vzpomínal, že v dobových polemikách se již jako mladík „šrámoval, až lebky praskaly“. Jeho hudební spory (připomeňme jen „boj o Dvořáka“) a později i politické půtky bývaly nejednou vyostřené. Neschopnost naslouchat jiným, snaha protivníka raději umlčet než přesvědčit, to je prokletí poněkud zakomplexovaného českého myšlení i politiky. Zoufale v současnosti postrádám opravdová státnická gesta, projevy rytířskosti, jež by překryly tupé volání po každé bitce: „Běda poraženým!“ Nejedlý pro nás představuje varovné zrcadlo. Bohužel, demokratické diskusi se učíme nesnadno.

Vaše kniha vychází v době, kdy se objevují pokusy období komunismu různě přehodnocovat, což souvisí i s tím, jak ožívá levicový diskurs obecně, a to i ve svých krajních podobách. Myslíte, že česká společnost, nebo alespoň inteligence, má zažitý smysl pro demokracii? Nebo hrozí podobný deficit demokratického smýšlení, černobílé vidění, nálepkování a politizující sektářství, jehož strůjcem i obětí byl Nejedlý?

Patrně směřujeme k času zkoušek, kdy česká společnost bude muset prokázat svou vnitřní kvalitu. Těžší je to v tom, že selhala část elit a společnost je vnitřně atomizována. Navíc u nás nemáme dlouhou a nepřerušovanou tradici parlamentní demokracie jako třeba Velká Británie. Na druhou stranu i v západních společnostech došlo k určitému zplanění demokracie. I oni jsou na křižovatce. Nepropadejme komplexu méněcennosti. V českém myšlení najdeme rysy demokracie spíše plebejské, tendenci k vylučování „nepřátel“ z národa, za větší hodnotu bývá považována rovnost a spravedlnost než svoboda, zřetelná je touha po „otci národa“ a mocném zahraničním spojenci. Na druhou stranu u nás můžeme vidět docela sympatické rysy, jako jsou tradiční česká skepse a nezničitelný smysl pro humor. Škoda, že se nedokážeme učit z chyb předchůdců.

Dovolují si odtušit, že dnes už byste se rád od Zdeňka Nejedlého odvrátil k nějakému novému tématu. Máte něco vyčíhnuté?

Zatím u mě převažuje úleva nad tím, že se postupně vymaňuji ze sevření divného muže, jehož jsem tak dlou-

ho nosil na zádech jako námořník Sindibád Mořského starce. A co dál? Mám malou kartotéku nápadů, na jejichž realizaci ale asi většinou dojde, až budu v důchodu. Čekám, až mě nové téma naléhavě osloví a dostanu nutkavou touhu psát zase po nocích, do úmoru. Většinu těch krásných knížek, které bych mohl napsat, ovšem už nenapíšu. Tak ochotně předávám nápady a znalosti badatelům, kteří přicházejí k nám do Národního archivu.

Ptala se Eva Klíčová.

Jiří Křestán (nar. 1957) vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, postgraduální studium absolvoval na Filozofickém ústavu AV ČR. Jeho specializací jsou politické dějiny Československa v letech 1918—1968, dějiny národnostních vztahů, dějiny komunismu a osobnost Zdeňka Nejedlého. V současnosti pracuje v Národním archivu, je členem vědecké rady Památníku národního písemnictví a redakčních rad několika odborných časopisů (například *Archivní časopis*, *Marginalia historica* a *Soudobé dějiny* aj.). Spoluautorsky se podílel na historické studii *Židovské spolky v českých zemích v letech 1918—1948*, která vyšla v roce 2001. Monografie *Zdeněk Nejedlý, politik a vědec v osamění* vyšla v roce 2013, kdy též získala ocenění Magnesia Litera za literaturu faktu.

Tišší mezi hlučnějšími

K osudům dvou umělců solitérů — Miroslava Tichého a Jiří Veselského

Jiří Olič

Na úvod nutno předeslat, že podkladem pro přítomnou stat je kniha v rukopise již roky existující (a neustále doplňovaná a aktualizovaná). Její název pochází z věty, kterou mně kdysi — v září 1989 — v dopise poslal Jiří Veselský: „Vy neznáte Mirka Tichého...“ Stalo se tak poté, co jsem se Tichého dopisem zeptal na návštěvu u malíře a rytce všeho druhu Josefa Váchala ve Studeňanech, kam se (v roce 1962?) vydala výprava přátel — Kyjované Zdeněk Vašíček, Miroslav Tichý a Jiří Veselský. Bylo mi sděleno, že Tichý snad ještě nikdy nenapsal žádný dopis, a také to, že Tichý ve Studeňanech nebyl a Váchala tedy osobně nepoznal. Kniha je kniha a tento výběr je pouhým „okusem“, náhledem do většího celku připraveným pro čtenáře literární revue *Host*.

Jen několik nejnnutnějších údajů o dvou hlavních aktérech: malíř Miroslav Tichý se narodil 26. listopadu 1926 v Nětčicích, vesnička je dnes součástí Kyjova. Vyrůstal jako jedináček. Otec byl krejčí, matka v domácnosti. Jiří Veselský se narodil 26. července 1933 v Kyjově. Pocházel ze střední vrstvy, otec byl vedoucí pošty (a také autor mnoha divadelních her z venkovského a maloměstského prostředí), matka byla v domácnosti.

Tichý i Veselský vyrůstali v Kyjově, zde prožili léta dětství a také absolvovali studium na základní a střední škole. Oba poznamenal genius loci města, které bylo (a stále je) jedním z nejdůležitějších kulturních center moravského Slovácka, města, kde se především pěstovala a rozhojňovala folklorní tradice. Jako dar z minulých věků bylo přirozené tuto tradici ctít a rozmnožovat, to na straně jedné. Zároveň ale (na straně druhé) to představovalo dědictví příliš konzervativní a málo inspirující pro moderního umělce, jímž chtěli oba být, navzdory době a diktátu umění angažovaného ve službě ideologie a politiky.

Básník věděl o malíři od dětských let, přátelit se však začali později, začátkem let padesátých. Mohlo to být někdy v letech 1951—1952, po návratu Miroslava Tichého z vojenské služby. V té době se totiž Tichý vrátil do Kyjova natrvalo, také ovšem v tichosti a s pověstí nedostudovaného malíře; dalo by se z toho usoudit, že jeho kariéra skončila dříve, než vůbec začala. Zůstalo mu ale sebevědomí umělce nepochybujícího o významu a hodnotě svého díla. Nutno připomenout, že Tichý měl v maloměstském prostředí Kyjova pověst zázračně nadaného malíře ještě dávno před tím, než šel na

akademii. Víru ve vlastní schopnosti měl také o téměř sedm roků mladší Veselský, nutno připomenout, že svou první básnickou knížku *Maria* vydal jako patnáctiletý! Potom ale celá desetiletí nic, jen jedna sbírka vydaná bibliofilsky a pro přátele. Zůstaly plány a nikdy nesplněné sliby, a tak básníkovi nezbylo, než aby své dílo vydával sám a jen po básních (anebo jako bibliofilské tisky). Zajisté trpěl pocity zneuznání a zapomenutí, ale nedával to příliš najevo.

Miroslav Tichý si publicitu a prezentování díla na veřejnosti odepřel od začátku sám. Nebyl zakázaný, zakázal se sám.

Oba tedy měli něco hodně osudově společného, souvisejícího s dobou, která nepřála individualismu a potírala vše výstřední.

Především ale: řekneme-li Tichý a Veselský, máme na mysli ústřední téma jejich díla — ženy a dívky.

Jaksi na okraj nutno dodat, že malíř a básník se také v mnohém od sebe lišili.

Dílo básníkovo bylo mnohdy „časové“, s dobovými ohlasy, reagovalo na politické a společenské proměny společnosti, která vstoupila do kosmického věku; u malíře a fotografa tomu bylo právě naopak: jako by noviniky neznal a novoty si nepřipouštěl, s mírnou nadsázkou dalo by se říci, že dělal stále totéž.

Malíř a básník, to jsou dva osudy, dva samostatné příběhy, které se sice jako křivky občas protnou, ale potom běží dál, dva příběhy, které se dějí takřka bez souvislostí vytvářejících kontext.

Autor stati se musel držet chronologie a respektovat skutečnost, že dílo malíře je autonomním celkem a jen málo poplatné době a zvláště politickým režimům, které se měnily, dílo básníkovo právě naopak na politické a společenské proměny reagovalo. Společný byl osud „svobodných mládenců“ a nade vše ovšem inspirace proměnlivým a přeludným světem dívek a žen; a pro každého osobně a zvláště dílo, které bylo darem, ale také kletbou samot.

Jaksi na okraj nutno poznamenat, že autor nevěří na literaturu paralelních biografí, které jsou ve své podstatě jen srovnáváním nesrovnatelného. Svou pozornost zaměřil na podobnost životů dvou umělců, které současníci vnímali jako podiviny a ovšem i výstředníky, které je třeba přijímat s určitým nadhledem, brát s rezervou a stejně tak i jejich dílo.

Veřejnost práce malíře a fotografa a podobně i celek básníkova díla ocenila pozdě, několik málo let před jejich smrtí ale jakési uznání přišlo a reagovala i odborná kritika. Byla konstatována výjimečnost, novátorství, originalita a také ovšem zarputilé úsilí tvůrců, kteří nedbali

a ani nevnímali nic z toho, co se označovalo za současné, aktuální, moderní a módní. Na straně opačné nic, co by jen naznačilo, že by malíř a básník patřili buď k takzvané „prokletým“ anebo jen k outsiderům. Oba, malíř i básník, byli ctižádostiví, zvláště v nejmladších letech, a o jakési uznání usilovali, ale ono dlouho nepřicházelo a nakonec přišlo poněkud pozdě. Musím ale zdůraznit a opakovat, že malířovo dílo (a podobně i dílo básníkovo) nikdy úplně nezapadalo do takzvaného kontextu, dokonce ani toho místního, regionálního.

Zůstává tedy určitá (a ovšem — osudová) podobnost dvou umělců, jejichž hlavním tématem byl svět dívek. Dívky (velice konkrétní se jménem i příjmením) byly ve středu jejich veškeré lásky a touhy, ačkoli — tělesně jen na blízkost pohledu a vnímány tedy „jen“ opticky a akusticky, spíše jen virtuálně a na dálku. Pro malíře všechny a pro básníka naprostá většina z nich byla jen ideálem a věčným, každodenním snem.

Je zřejmé, že malíř i básník od počátku jen trpěli nedosažitelností cíle a nemožností jakéhokoli spočinutí anebo dokonalého naplnění lásky a touhy, což — jak známo — je osudem všech věčných platoniků. Bylo to ono bájně množství žen a dívek, téměř na dosah, ale nedosažitelných pro umělce snu. A naopak: nebylo to ono hledání hédonické „ženy v množném čísle“, ideálu z času surrealistické revoluce. Navíc naší dvojici uměleckých blíženců zcela chyběl pozéřsky pěstovaný kult „kumštýřů“ a také umělců vysmívaných a pronásledovaných, takových, kterým doba stále něco dluží.

Moje kniha vychází ze vzpomínek nejrůznějších osobností, ale nemá nic společného s paměti, a třebaže pojednává o umělcích a jejich díle (dnes již dokončeném), není kunsthistorickou studií. Vychází z dokumentů, těch se věčně a věrně drží, a autor pouze občas popouští uzdu fantazii a domýšlí, co je třeba jen naznačeno a nedopovězeno, zároveň se vyhýbá všemu, co by se podobalo a mohlo zavánět bulvárem, tedy prací novinářských idiotů určenou idiotům čtenářským.

Materiálu bylo zpočátku málo a postupně přibývalo na knihu, ta ovšem nevznikala jen tak a z náhodného nápadu. První podnět k jejímu napsání dal filozof Zdeněk Vašíček někdy v letech 1992 nebo 1993, ještě z Francie, kde tehdy žil; zamýšlel totiž vydat knižně sborník, jehož autoři by zpracovávali témata ryze kyjovská — ale nikoli úzce regionální, spíše jen jako vyjádření genia loci, jehož spoluvytvářeli právě rodáci a místní, častěji podivínské osobnosti typu spisovatele Huga Sonky Sonnescheina, básníka Ivana Jelínka, malířky Cecilie Markové, Miroslava Tichého, Jiřího Veselského a některých dalších. Druhým podnětem ke knize a později



Foto Libor Stavjaník

Jiří Veselký v polovině 90. let ve svém kyjovském domě

také k projektu „společné“ výstavy bylo přání Jiřího Veselského, aby básnickou sbírku, která měla vyjít v nakladatelství Torst, doprovodily Tichého fotografie. Tehdy poprvé mělo být publikováno a dáno na obdiv veřejnosti společně téma dvou přátel-umělců ze stejného města. A ze stejného těsta, dodal by rýmař.

Tolik ke genezi knihy.

1941—1948 Bavít a být někým jiným

Miroslav Tichý kreslil a maloval již v době středoškolských studií. Malířka Gerta Gruberová-Goepfertová, která v Kyjově žila a studovala na kyjovském gymnáziu, v dopise ve své vzpomínce uvádí, že již jako student na sebe výrazně upozorňoval: „Tichý, pokud se pamatuji, byl spolužák mého bratra Jiřího; pan profesor Kotalek (kreslení) o něm šířil chválu, v Kyjově se samozřejmě všechno rozkřiklo, takže byl všeobecně považován za

budoucího ‚velkého malíře‘, zajímal i mne, já jsem tehdy (po maturitě a krátce před) malovala (jen akvarelem) hlavně ve Skopovicích, domluvili jsme se s Tichým, že tam půjdeme spolu, což se asi dvakrát uskutečnilo. Ovšem můj přístup k motivu byl zcela jiný než Tichého, pokud si vzpomínám, on jen kreslil, ani stopy po barvě, já jsem byla fascinována barvami, plochami, ne jen čarou, a měla jsem své náměty ráda až do nejmenších detailů, které jsem tehdy oddaně vypracovávala. [...] Tichý vynikal pevnou, ale měkkou kresbou a mne moc překvapilo, že tatáž měkkost obrysu zůstala (!) v jeho fotografiích uveřejněných v časopise (Babylon?). [...] Řeč s M. Tichým nebyla valná, zůstával jaksi ‚vzdálen‘, pro sebe, spíše neproniknutelný (nemluva).“

Máme tedy náčrt, malou literární kresbičku, podobiznu budoucího malíře a člověka veřejnosti se spíše stranícího. Spolužáci z gymnázia vzpomínají, že je Miroslav





Foto Libor Štavljanik

Miroslav Tichý na jedné z posledních fotografií před smrtí

Tichý rád bavil, rád hrál někoho jiného, rád napodoboval: jednou prý imitoval Hitlera a to tak dovedně a hlasitě, že se všichni báli, aby baviče někdo neudal Němcům, bylo to na začátku let protektorátních.

Jedna dobová fotografie, která zachycuje Tichého jako kouzelníka, je z doby o něco pozdější, z období studia na pražské Akademii výtvarných umění. Na další se Tichý předvádí ve slováckém kroji. Vystupovat před publikem, bavit a být „někým jiným“ bylo myslím Tichému vlastní od počátku.

Velkým zlomem v životě Miroslava Tichého byl nástup na pražskou Akademii výtvarných umění. Musíme si také představit situaci a změny, které nastaly po osvobození Československa v roce 1945. Kromě jiného bylo obnoveno studium na vysokých školách. Miroslav Tichý se přihlásil na Akademii výtvarných umění v Praze a byl přijat, nejdříve do přípravy vedené malířem Karlem

Minářem a potom na řádné studium u profesora Jána Želibského.

Když student krátce po příjezdu do Prahy hledal ubytování (upřednostňoval nějakou tišší lokalitu), našel je poměrně rychle v domě svého ročníkového spolužáka Lumíra Šindeláře. Bydlel tedy v soukromí v Praze-Braníku, ve čtvrti poklidné, i když poněkud vzdálené centru a škole. Ve škole na sebe upozornil okamžitě a spolužáky ohromil pěti či šesti dokonalými módními obleky, které si přivezl z domova. Jako student prý nevyňikal nadměrnou pílí, Lumír Šindelář nicméně vzpomínal, že kromě toho, že byl spíše uzavřeně povahy a byl rád sám, dokázal být také docela zábavným společníkem, oblíbeným u spolužáků a ovšem i u spolužaček. Nebyl nicméně člověkem kolektivním a od svých souvěkvců se lišil právě tím, že vyhledával samotu. Ruch velkoměsta nemiloval, Praha ho nijak zvlášť nezaujala. Rád prý spal,

či spíše poléhával v posteli do desáté a do školy příliš nespěchal. Když akademie pořádala svůj první poválečný ples (pozdán na něj byl i ministr Jan Masaryk), měla Tichého třída za úkol vyzdobit sály výtvarně a zároveň vtipně, především ale namalovat jakýsi velký obraz, jenž by obsahoval scénérii velkého parku Stromovky, na jejímž okraji se budovy akademie nacházejí, a ovšem také figury nejvýraznějších osobností ročníku a učitelů. Tento figurálníismus měl na starosti právě Miroslav Tichý. Ten se ale k předmalovanému plátnu nedostavil, doběhl až na poslední chvíli a potom všechno velice brilantně zvládl a narychlo obraz domaloval.

Na taneční zábavě večer potom v ženském přestrojení (prý za cikánku) vyzval k tanci i samotného rektora akademie.

Jindy prý v přestrojení vystupoval na trhu jako prodáváč česneku, což prý bylo pro studenta nedovolené a v době hospodářských restrikcí také činnost sledovaná policií, bylo to snad již po únoru 1948.

Ze vzpomínek tedy zůstaly především ty anekdotické. Jako student Miroslav Tichý nikterak nevynikal. Známky — dvojky a trojky, tedy průměr, jenž mu asi vyhovoval. Ve vzpomínkách jeho spolužáků dominují především učitelé, zejména ti z nich, kteří uměli něco naučit. Oblíbený byl především Karel Minář, dnes neprávem opomíjený umělec, který svého času proslul jako „malíř koní“, dokázal prý dát budoucím malířům solidní technické základy. Miroslav Tichý a jeho spolužáci ovšem obdivovali moderní umění, stále aktuální byly tehdy především malíři francouzští — Picasso a Matisse. Určité stopy tohoto obdivu nalezneme v řadě obrazů a kreseb Tichého z té doby. Bylo to ovšem ještě před nástupem socialistického realismu, který se po únoru 1948 stal povinným především pro studenty. Této trapné zkušenosti byl Tichý ušetřen, neboť již přibližně rok před komunistickým pučem podal žádost o přerušení studia ze zdravotních důvodů a bylo mu vyhověno. Byla to nemoc, asi příznaky schizofrenie, která se dle odborníků projevuje zejména u lidí dvaceti letých. Následovalo další zhoršení zdravotního stavu, další žádost o přerušení studia a se školou byl konec. Tichý akademii nedostudoval a musel nastoupit na dvouletou základní vojenskou prezenční službu, ovšem již v podmínkách změněných, v letech stalinismu, kdy se ministrem národní obrany stal zeť prezidenta Klementa Gottwalda, armádní generál Alexej Čepička. Pro Miroslava Tichého to byly nejhroší roky života, pamětníci a přátelé umělece vzpomínají, že o této době nikdy nemluvil. A zvláště o několika měsících ve vazbě v brněnské věznicí za přečin, který by se dnes charakterizoval jako „sexuální obtěžování“.

Jiří Veselský byl v té době čtrnáctiletý mladík (a sebevědomý básník, jenž svou prvotinu *Maria* vydal vlastním nákladem v roce 1948). Předcházelo ale důležité setkání: v roce 1947 se jako student arcibiskupského gymnázia seznámil s básníkem Janem Zahradníčkem. Svědčí o tom dedikace v Zahradníčkově knize *Svatý Václav*: „Jiřímu Veselskému, aby mu svatý Václav pomáhal v připravování radostnějších časů, než jsou tyto, Jan Zahradníček v Brně na svátek Andělů strážníků l. P. 1947.“

Zahradníček tehdy Veselskému daroval také svou další básnickou knihu *Pod bičem milostným*. Básník v roce 1992 v rozhovoru se Zdeňkem Petrželkou vzpomíná: „V té, co nese název *Pod bičem milostným*, je vepsáno: „aby si tuto knihu ještě schoval, až přijde jeho čas“. Četl jsem ji ovšem už mockrát, ale nevím, zda ten čas, který měl na mysli ve vrcholných pocitech vnímání milostného, vůbec mně kdy přišel...“

1988 Znáám tajemstvíčka Vašich těl

Toho roku 1988, necelé dva roky před převrátím, neměl básník jinou možnost než publikovat své nové básně ve *Zpravodaji Československých automobilových oprav*; právě zde k Mezinárodnímu dni žen vydal báseň „Dívky jdou Brnem“ (s poznámkou: „Z chystaného výboru veršů“). Název básně potom v roce 1995 posloužil jako název celé knížky — a nejenom knížky, je to jakoby motto celého jeho díla:

DÍVENKY JDOU BRNEM

Holubi nejsou na střeše,
tu v Brně chodí po chodnících.
A dívky po jejich pírcích.
A která je mi nade vše?

A mlčím jí to nad Brnem,
tam, kde je tolik paneláků,
že je jich jako zrněk máku,
co po nich usnem věčným snem.

A dívky jdou dál Brnem...

Básnickovou milostnou epizodou a skutečnou senzací v jinak šedém životě skládajícím se z platonických spíš známostí než vztahů byl krátký, leč intenzivní milostný poměr s krásnou Romkou Marinou.

V dopise z 18. května básník vše podrobně popisuje, my se spokojme s líčením okolností a takzvaného kontextu:

„Karel Toman by to napsal lapidárně... Den celý
v horách prožil jsem s tou divoškou snědou. [...]



MARCEL PROUST má pravdu: JEN NA POVRCHU SE JEVÍ VĚCI KRÁSNÉ, V HLOUBCE JSOU HRŮZNÉ. Život byl nějak špatně udělaný, vůbec organický život, výklad samozřejmě nevím. A když je takový, jako je v té dívčí kráse, berme ji aspoň v tělesno až do hloubky útrob (tam právě, kdy dívky nemohou lhat ani den; mně aspoň vždycky odvracelo od smrti a depresí, zániku — kdežto konzumno sexu je prasárna). [...]

No, v Kyjově je Jirka S., co jsme bojovali za let padesátých za vítězství socialismu v předsednictvu OV ČSM. Postupoval v kariéře, byl vedoucím oboru kultury ONV Kroměříž, pak jen ředitel Domu osvěty v Kroměříži, a nakonec ‚objevili‘ soudruzi, že jeho vlastní, rodný strýc byl generál Gajda, nejslavnější rodák kyjovský, ač jsme to věděli už v padesátých letech všichni. Nu, když se chce, zbraň se najde. Tak se J. S. nas... na celý svět, když ho zprostili funkcí, rozvedl se a řekl své pani, že ‚první cikánku hezkou, kterou potká, si sebere. A byla to prý ta M. Co s ní je (asi třicet let, taky hezká kočka). Jenže ta je asi bez klanu, kdežto o téhle nevím.

Povídal Mirek Tichý, když jsem mu líčil to kyjovské milování předevcírem: ‚Teď si můžete s Jurou S. zase jako svazáci vyměňovat zkušenosti.‘“

Jakési radostné sebevědomí a zadostiučinění pociťoval potom básník i v Brně: „Teď jdu po Brně, dívám se na všechny hezké dívky, hledím jim do očí a říkám si: Vždyť já ta tajemstvíčka Vašich těl znám...“

Příběh kyjovský ale pokračoval dál.

Básník své milence po jiné Romce posílal písemné vzkazy, což, jak se ukázalo, bylo zbytečné. V dopise ze 7. června 1988 píše: „Běda, ona neumí číst a psát! A navíc se mně urvala schránka na dopisy v Kyjově, takže i kdyby se obtěžovala se vzkazem napsaným, tak by to odnesl vítr. Říkal Mirek Tichý, že mu o mém vzkazu říkal J. S., ten, co žije s tou druhou hezkou Romkou Martou. Mirek tomu neví konce kraje... [...] On působí teď něco jako romský poradce... Tak jsme se smáli s M. Tichým a vystrachal jsem po nebožtíku otci ještě láhev vína, ale do smíchu mně nebylo...“

Na totéž téma je dopis bez data, zajímavý je snad jen tím, že se v něm hovoří — jen tak nezáměrně a mimoděk — o pozorovatelských metodách (a schopnostech!) Miroslava Tichého:

„Jo, já bych pil. S tou děvečkou v Kroměříži i citrolo. Místo toho se starou Rudynou borovičku a s mla-

dou Marinou „cosi“ za čtyřicet korun flašu, ani nevím, co to bylo, co chtěla.

A PŘECE to u čerta není přece vulgár sex. Ale začíná to být nebezpečné: ta sémantika i sémiotika!! K tomu říkal Mirek Tichý — že před lety, když ji viděl s tím novo-manželem tehdy, jak se na lůžku cucají a škádlí, že v tom domě byl i on, ona vyšla se vyčurat na pavlač a viděla ho a úplně zapoměla na manžela, a ne že by ho sváděla, ale dala se s ním tak zaujatě do řeči, že jako by zapomněla, že se má vrátit k radovánkám. Kdo uteče, vyhraje.“

Tedy opět Miroslav Tichý jako tichý pozorovatel a muž, který zná kyjovské tajnosti.

Nějaký zádrhel v dívčím světě u básníka způsobil, že v dopise z 18. září 1988 vymezil hranice, za které již nelze básníkovi jít: „Sprosté biologično s odpuštěním KUND — na to nechodíme hore po dědině!“

V dopise z 10. října 1988 je báseň z dřívějšíka, ke které připsal třetí sloku:

Jazýček zasunulas do mých úst,
pružný, vzrušeně nehybný tam setrvával.
To byl nával
krve do mé hlavy.

Krve do mé hlavy
z tvého těla nával.
Vzrušeně nehybný
tam setrvával.

Tak jako hmoždinka
proniklá do zdi.
Ta, která ponese její obraz provždy...

Podzim v zemi byl roku 1988 již ve znamení protestů proti režimu. V Brně básník připojil svůj podpis k petici za propuštění inženýrky Vidlářové z Divadla na provázku. Zde (v divadle bez prken, která znamenají svět) byl básník snad již víc než deset let stálým hostem, také recenzentem některých představení a ovšem i rádcem — v prostředí hereček se cítil jako ryba ve vodě.

Ráno 14. října 1988, krátce po osmé hodině ranní se básníkovi stane „podivná příhoda“, když ho míjí policejní auto (tehdy VB) a za dvě minuty „auto zastavuje vedle mne (na chodníku desítky, ba stovky lidí), vyleze příslušník a žádá po mně občanský průkaz. Podává jej druhému do auta, ten listuje, kontroluje a pak mi ho vrací, zasalutuje a jedou směr do města.“ Byla to jistě reakce na básníkovo přátelení se se „závadovými“ lidmi.

Od 1. listopadu je básník v Kyjově na nemocenské a v náladě dušičkové píše básně na Ivanu V.

Dívky rovné jako svíčky,
dívky jako z rovů svíčky,
zářily pak žalný jas;
tak Ti píšu na Dušičky
to, abychom žili vždycky
jako slunce a s ním klas.

Jako slunce mezi klíčky?
Spíš jak oči mezi víčky
jedné tváře, jež je v nás
(když si čtu od Tebe vzkaz,
když Ty čteš ode mne vzkaz)

a až budu jednou němý,
tak mně nenos chryzantémy,
přijdi sama, úbělová
víc než jakákoliv slova...
(V Brně 1/11/1988)

1996 Třetí pro neznámého

Z toho roku, z 20. ledna 1996 pochází odpověď básníka Andreje Stankoviče na anketu „Kniha roku 1995“. Byla publikována ve Veselského knize *Transy*: „Snažím se žít ve starých časech — už se ani nemusím moc snažit — a proto se mi z poezie — nevím tedy přesně, zda vydaná v roce 1995 — nejvíc líbila Vaše knížka *DÍVENKY JDOU BRNEM*. Takový anachronismus — tak překrásná milostná lyrika. Na takové anachronismy si potrpím a o nic jiného nestojím...“

V roce 1996 vydalo pražské nakladatelství PROSTOR knihu Zdeňka Vašíčka *Obrazy (minulosti)*. Její autor poslal jeden exemplář Jiřímu Veselskému a druhý do Kyjova Miroslavu Tichému. V exempláři věnovaném Veselskému na vlepeném lísku dedikace stojí psáno:

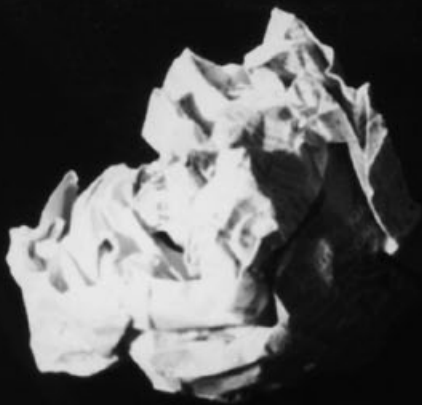
„Jirko, dostal jsem ještě několik autorských výtisků. Jeden je pro tebe, druhý pro Mirka, třetí pro neznámého/ neznámou. Ahoj! Zd.“

Maličkost, říkám si, ale z textu vyplývá, že kromě Tichého a Veselského neměl Vašíček v Kyjově už nikoho ze starých přátel. A také to, co věděl o Tichém: že sice nepíše nic a nikomu, ale stále čte a velice se zajímá o společenské a politické dění...

• • •

V roce 1990 navštívili v Kyjově Miroslava Tichého novináři z německého *Sternu* a reportáž, kterou časopis později otiskl, pravděpodobně nastartovala další dění. Vrcholilo až daleko později, v roce 2004, když Harald Szeemann, významný znalec současného umění, vybral z Tichého fotografií to nejpodstatnější a kolekce získala na Bienále v Seville první cenu. Následoval doslova světový ohlas a Tichý fotograf získal proslulost vlastně jako jen málokterý český výtvarný umělec. Tedy právě onu slávu, kterou celoživotně pohrdal. Nutno dodat, že básník Jiří Veselský (který zrovna toho roku zemřel) takových úspěchů nedosáhl. Úděl „jen“ básníků a nejenom těch českých...

Autor (nar. 1947) je český básník, prozaik, esejista, literární a výtvarný kritik. Vystudoval Vysokou školu zemědělskou v Brně. Do roku 1989 pracoval jako agronom, poté jako redaktor v časopisech *Fragment K* a *Kultúrny život*. Působil také v nakladatelstvích Paseka a Votobia a v olomouckém Muzeu umění. Kromě vlastní knižně vydané literární tvorby je autorem monografických prací o Jakubu Demlovi, Josefu Váchalovi a Josefu Ladovi. Je držitelem ceny Toma Stopparda (1994) a rytířem Řádu zelené berušky. Od roku 1976 žije střídavě v Bratislavě a v České republice.



kritiky

• V kontextu současné české amatérské až ochotnické prozaické produkce představuje Jaroslav Rudiš nepochybně profesionální jistotu. 6

Pavel Janoušek o románu
Jaroslava Rudiše *Národní třída*
• 70



• Gay komunita v podání Folného mnohdy vsutku nepůsobí jako vybraná společnost. 6

Martin Vaněk o povídkách
Jana Folného *Buzíči*
• 74



a recenze

- Bohužel i tomuto konfliktu myticko-náboženských rozměrů se Norfolk věnuje spíše sporadicky a pouze v nejlepší, první třetině románu. 6

Jiří Šalamoun o románu
Slavnost Johna Saturnalla
Lawrence Norfolka
• 76

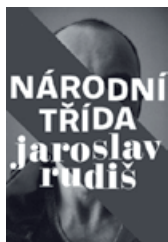


- Kouzlo smyslů překvapí fenomenologickou perspektivou aplikovanou na problematiku písma. 6

Jan Němec o knize Davida
Abrama *Kouzlo smyslů*
• 78



Supermarket literárních atrakcí aneb Pro každého něco



Pavel Janoušek

Jaroslav Rudiš: *Národní třída*,
Labyrint, Praha 2013

Jsou témata, která jako by jen čekala na to, kdo a kdy je napíše, neboť je nabíledni, že potenciální čtenáře nepochybně zaujmou a dá se na nich vystavět báječný příběh. Jedno z nich se českým spisovatelům nabízí pokaždé, když v televizi, na plakátě či v nějakém časopise zahlédnou momentku ze 17. listopadu 1989, na níž proti sobě na Národní třídě stojí dvě skupiny mladých lidí. Na jedné straně ti se svíčkami a na straně druhé jejich vrstevníci v policejních uniformách, s přilbami a obušky. Co si takhle představit, že tenkrát proti sobě stáli dva kamarádi, nebo snad dokonce bratři? A napsat příběh o tom, co to bylo za lidi, co je na Národní třídě přivedlo a co se s nimi děje dnes, v době, která se od onoho historického okamžiku odvíjí?

Jaroslav Rudiš v přítomné knize použil motiv sedmnáctého listopadu jako vývěsní štít a signál náležité závažnosti autorského sdělení. Název jeho prózy napovídá, že se tu dočteme o něčem zásadním, co se dotkne samotné

podstaty naší přítomné národní existence. Což grafik Petr Krejzek zdůraznil i tím, že obálku knihy pojal jako variaci na státní vlajku. Nevím, zda autor tuší, že není první, kdo obdobný nápad prozaicky zužitkoval, neboť již před časem vyšel román vyprávějící o „podivném přátelství“ dvou bratrů, které osud zavál na Národní třídu (Marek Toman: *Frajer*, Argo 2011). Jsem si ale jist, že to Rudišovi nemusí příliš vadit, neboť v jeho próze je toto jen jednou z přehršle atrakcí, jež mají čtenářům vytříit zrak. Problém ovšem je, že pokud recenzent tyto atrakce začne rozebírat, ztratí na působivosti. Chcete-li si tedy Rudišovu knihu čtenářsky užít, nečtěte dál.

Atrakce první: Adolf Hitler

Rudiš chce čtenáře „dostat“ již prvními slovy textu, a proto již v incipitu prózy sází na temnou figuru, jejíž jméno, je-li použito v pozitivním kontextu, působí dosti zvláště: „Adolf Hitler mi zachránil život. / Já vim, co chceš říct. Ale neříkej nic.“ Je si přitom nepochybně vědom, že jde jen o trik, jehož funkcí je přilákat čtenářův zájem tím, že se naruší stereotyp. Dokladem toho je, že také jeho ústřední hrdina v závěru prózy postupuje naprosto stejně: když leží těžce zraněný uprostřed sídliště a nemůže se dovolat pomoci, strhne na sebe pozornost tím, že zakřičí: „Heil Hitler!“ A ejhle, všichni se začnou sbíhat, i sanitka přijede.

Atrakce druhá: nasranost obyčejného občana

Popsaný vtíp by asi nejlépe významově vyzněl, pokud by si takto musel vypomoci někdo, pro něhož by to bylo poslední zoufalé řešení. Rudiš však tato slova vkládá do úst postavy, u níž je docela pravděpodobné, že se tváří v tvář smrti začne božského Adolfa dovolávat. Ústřed-

ní postavou své prózy totiž učinil člověka vyznávajícího specifickou životní filozofii, jejíž „definice“ je ocitována i na obálce knihy: „Vždycky může vyhrát jej jeden. Takhle a ne jinak funguje svět. A když zkusíš někoho zmlátit, pochopíš, jak to funguje, a nebudeš mít už potřebu dál pátrat a tápat. Někoho poučíš o životě a sám budeš taky poučen.“ Osamělý svalnatý chlapík zvaný Vandam, muž, který raději „cejtí“ než myslí a který nemá problém kohokoli několika dobře mířenými údery poučit o tom, jak funguje svět, navíc Rudišovi není jen vyprávěčem rekapitulujícím svůj život, ale také čímsi jako lyrickým mluvčím. Jeho promluvy, skládající se povětšinou z přímočarých, nesložitých a takřka holých vět, tu jsou totiž poskládány do tvaru podobajícího se básni a prezentujícího razantní, jednoduché, až primitivní emocionální soudy o stavu světa.

Nejsem s to odhadnout, nakolik se autor ztotožňuje s nahnědlým uctíváním síly, řádu a pořádku a jednoduchých násilných řešení, a možná, že nechápu skrytou ironii textu, nicméně je zřetelné, že vyznavači řešení typu NNN (Nic než národ!) mohou přinejmenším první polovinu jeho knihy číst s potěšením. Rudiš se ale navíc snaží tyto teze formulovat způsobem, který může oslovit i „obyčejného občana“:

„Ne, já fakt nejsem žádnéj nácek.
Všem měřím stejně.
Mně nevaděj bezdomáči, když nedělaj bordel.
Mně nevaděj ciginy, když nedělaj bordel.
Mně nevaděj pankáči, když nedělaj bordel.
Mně nevaděj úkáčka, když nedělaj bordel.
Mně nevaděj smažky, když nedělaj bordel.
Mně nevaděj socky, když nedělaj bordel.
Mně nevaděj žádný lidi, když nedělaj bordel.
Já s nima nemám problém.
Ale když bordel dělaj, tak s nima malej problém mám.
A du si to s nima vyřikat.
Já mám rád slušnost a pořádek.
Pořádek musí bejt.“

A nezůstává jen u problematiky „nepřízpůsobivých“. Prostřednictvím Vandama autor vědomě vyjadřuje aktuální všeobecnou nasranost na svět politiky a ekonomiky a na všechno ostatní, čím nás „oni“ oblbují: „Valej do tebe, že máš bejt šťastnej. / Valej do tebe, že si toho máš vážít. /

Valej do tebe, že jim máš dát při volbách hlas. / Valej do tebe, že to s tebou myslej dobře. / Valej do tebe, že máš svý práva...“ To vše může nejednoho čtenáře oslovit — a autor to dobře ví.

Atrakce třetí: všechno je jinak

Rudiš ovšem není tak hloupý, aby za touto nahnědlou životní filozofií stál. Postupně proto začíná významně „pomrkat“ na čtenáře, pro kterého je nepřijatelná, a zhruba v polovině knihy Vandamův obraz proměňuje. Doprostřed číslovaných „lyrických“ kapitol nečekaně zařadí text, jenž má blízko k tradiční povídce a deklaruje autorský odstup od postavy: je vyprávěn ve třetí osobě a má titul Jizvy. Líčí hrdinovo milostné setkání se stejně osamělou ženou, zpřítomňuje jejich životní a rodinná traumata. Demonstruje však také hrdinovu neschopnost navázat skutečný vztah, a to dokonce i v okamžiku, kdy se mu to samo nabízí.

Když se poté vyprávění opět vrací do polohy vyprávěčových siláckých proklamací, jeho ústřední postava je již konstruována jinak. Jestliže Vandam doposud ostatní silou svých soudů a svalů „poučoval“ o tom, jak má fungovat svět, nyní je to právě on, kdo je o jeho reálném fungování jinými „poučen“ — policajti jej ubijí k smrti. A to nikoli — jak by se dalo očekávat — při střetu pořádkových sil s pravicovými radikály, ale proto, že jej mají za feťáka, kterým také kdysi skutečně býval.

Až do přečtení Rudišovy prózy jsem se domníval, že feťáci jsou figury spíše anarchistické, a tak mne tato zpětná transformace nahnědlého čtele svalů na bývalého feťáka překvapila. V autorově psaní však psychologie postavy nehraje velkou roli, důležitější je okamžitý efekt. Zkrátka: byla-li postava Vandama načrtnuta tak, že bylo možné očekávat, že to bude právě on, kdo utluče nějakého „nepořádníka“, autor se rozhodl nastolený čtenářův předpoklad dialekticky zvrátit a z potenciálního agresora antiteticky učinit politováníhodnou oběť. Což je podle něj překvapivé, a tudíž také dobré, zvláště když se tím poukáže na mocné síly nadosobního státního mechanismu, jež policajti zosobňují.

Atrakce čtvrtá: trocha mytologie

Opravdová próza ovšem podle Rudiše potřebuje také něco opravdu hlubokého a tajemného. Je vcelku přirozené, že autor svého bojovníka za mír a pořádek nechává vyrůst z anonymity velkého (pražského) sídliště. Bohužel

› Rudiš umí zavěšit
téma, které takřkajíc
visí ve vzduchu. Nadále
s ním však nakládá
značně lehkomyšlně ◀

má ale velmi daleko k tomu, aby se pokoušel o sociologickou analýzu tohoto specifického prostoru a jeho vlivu na životní styl a myšlení současníků. Raději na motiv sídliště uměle naroubuje bujarou mytologii odvěkého lidského souboje s přírodou, v němž sídliště mají být jen dočasným vítězstvím, neboť jsou prý už dnes neodvratně předurčena k zániku. A aby to bylo ještě působivější, ústy svého vypravěče autor opakovaně cosi zabláboli i o dávných Germánech a Římanech a o bitvě v Teutoburských lesích, které jsou patrně všude kolem nás. Myšlenkově je to na stejné úrovni, jako kdyby do své prózy vložil kydy o dávných Slovanech a bitvě na Turském poli, nicméně je pravdou, že českým nahnědlým mozkům je germánská mytologie bližší. V úvahu je pak nutné vzít rovněž to, že autor při psaní myslel také na svého potenciálního německého adresáta a živitele. Rudiš ovšem nezapomíná ani na inteligentnějšího čtenáře českého a jeho stálou zálibu v sebedrskacství. Tu a tam tedy ve svém textu zakoketuje s naší aktuální mytologií, tedy především s naší hrdostí na to, že na sebe jako národ nemůžeme být vůbec hrdi.

Atrakce poslední: Národní třída a znovu Hitler

Důležitou součástí literatury v Rudišově pojetí je nečekaná závěrečná pointa, ber kde ber, jen překvap. Ta je v přítomné próze dvojstupňová a v obou případech má čtení dosavadního textu obrátit naruby a adresáta inspirovat k velkým myšlenkám. Poprvé se tak má stát v okamžiku, kdy se čtenář dozví, že jeho policajty zbitý hrdina byl 17. listopadu na Národní třídě v policejní uniformě a že to byl právě on, kdo „vedl dějiny do pohybu“, neboť zahájil brutální policejní útok tím, že začal bít vlastního bratra. Druhou, navazující pointou je pak okamžik, kdy

autor nechá svého hrdinu umřít. Velí mu tak nejenom literární tradice, ale také a především kompoziční nutnost svůj text efektně zakončit skoro stejnými slovy, jako byla ta, jimiž jej otevřel: „Adolf Hitler mi nezachránil život. / Já vím, co chceš říct. Ale neříkej nic.“

Já nevím, co na tyto pointy říct, tak neřeknu nic.

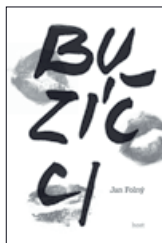
Závěr

V kontextu současné české amatérské až ochotnické prozaické produkce představuje Jaroslav Rudiš nepochybně profesionální jistotu. Je spisovatelem, který se může opřít o vrozený literární talent a svou schopnost řemeslně proplétat slova, věty, dialogy, myšlenky, příběhy, postavy... Jeho slabinou je naopak absence daru vnímat svět kolem sebe jako problém k přemítání. Rudiš svým naturelem není spisovatel-analytik, který má potřebu zkoumat hloubku událostí, činů a prostřednictvím jazyka hledat smysl lidské existence. Lidské životy se mu očividně jeví jako věc víceméně daná, a jako taková provokující především k emociální reakci, případně k vlastní autorské sebezprezentaci. Před plnohodnotnými postavami dává přednost černobílým komiksovým znakům. Oč méně ratia věnuje jejich analýze, o to větší důraz klade na promyšlenou tematickou, motivickou, kompoziční a dějovou výstavbu svých textů. Základem jeho literárního stylu je tak dovednost najít, rozmanitě proplést a také dobře prodat co nejvíce co nejefektivnějších nápadů a zajímavostí. Nejlépe takových, které projektovaného adresáta nejprve jemně podráždí, poté zaujmou a nakonec přivedou k nadšení nad tím, jak autor umí.

Autor je literární kritik.



Ghetto v růžové zahradě



Martin Vaněk

Jan Folný: *Buzičci*,
Host, Brno 2013

Novinka Jana Folného (1977) se sebeironickým názvem *Buzičci* tematizuje, jak lze ostatně očekávat, menšinovou sexuální orientaci. Povídky spojené průchozími postavami pak umožňují nahlédnout především do světa pražské gay subkultury, kde zároveň zachycují současný queer slovník. Kniha ale neuvízla mezi „insidery“, zprostředkovaně se vztahuje k postavení gayů, potažmo leseb v české společnosti.

Chlípničení a buzince

Tradice queer literatury doposud nemá v českojazyčném prostředí příliš široké zázemí. Tedy tradice, v níž by bylo zpracováváno téma sexuálních menšin. Autor proniká mezi její specifické sociální kódy včetně vlastní estetiky s humornou nadsázkou. Co se totiž týče české literatury k tématu, většinou šlo, pokud pomíneme mytické dílo Jiřího Kuběny, o drobné prózy, které byly bohužel až přespříliš uzavřené do sebe — buďto introvertním, nebo narcistickým způsobem (Basikové *Rozhovory s útekem* versus homosexuální trilogie Adama Georgieva) — přičemž se zaobíraly především traumatizujícími aspekty odlišné orientace. Ze světové prózy, kterou lze k této literatuře vztáhnout, u nás v poslední době vyšly knihy od Michaela Cunninghama, Alana Hollinghursta nebo Michaela Witkovského. U anglosaských autorů lze vysledovat, že homosexualitu uchopují jako integrální součást širšího společenského záběru, kde již nejde o specifické subkultu-

ry, jako je tomu do jisté míry u nás; zato Witkovského soubor povídek *Chlípnice* je s Folného knihou spíše srovnatelný, ač se zde autor ohlíží do historie vratslavské gay scény, zatímco Folný se vrhá na současnost. Nutno dodat, že se z devadesáti procent jedná o příběhy gayů. A zbytek prostoru zaujímají pro změnu lesby. Folnému se tak ani přes všechny snahy nepodařilo vyjít z „ghetta“, což je do velké míry možná způsobeno situací menšiny u nás, kde se ještě nedostala z úrovně kontroverzního, někdy vulgarizovaného chápání do úrovně hlubší a samozřejmější integrace.

Ze života Pygmejů

Jakým způsobem však k této integraci přispívá Jan Folný? A je to vůbec jeho cílem? V tomto smyslu lze mít v současnosti od literatury těžko přehnaná očekávání a autor je sotva tak naivní, aby se domníval, že by svým dílem přispěl například k uzákonění adopce osobami stejného pohlaví. Na druhou stranu i rozrůznění pohledu na téma a překonání jisté coming outové ubrečenosti posouvá tento mimoliterární aspekt dál.

Buzičci se velmi otevřeně staví k mnohým otázkám a situacím, jež jsou pro dané prostředí signifikantní. Je to směs otevřenosti, pochopení i kritičnosti, která otvírá zažitě stereotypy. Jedná se o kult krásy a mládí, promiskuitu a nestálost. S těmito vzorci chování se potýkají veskrze všechny postavy v knize. V případě, že naplňují požadovaný ideál krásy, je nám ukázána jejich druhá tvář spočívající především v chorobně bujícím egu a scestné představě o vztazích mezi lidmi. V případě opačném je čtenáři předložen citlivý příběh lidí trpících determinací prostředím a nevyhnutelnosti v podobě nemoci, ošklivosti a samoty — zde by se chtělo říci, že smrt si nevybírá, nicméně strach ze stárnutí je v této komunitě, zdá se, větší pohromou než v průměru běžné populace. Pro čtenáře, který nikdy více nepronikl mezi nějakou homosexuální

societu, může mít kniha až dokumentární charakter, kdy si z četby přinese zážitek ne nepodobný tomu, jako by se díval například na dokument o životě Pygmejů. Zvláštní úskalí pak četba může představovat pro rodiče těžce se vyrovnávající s homosexuální orientací svých dětí.

Vtipkování až za hrob

Literární styl Fólného prokazuje značnou dávku schopnosti čtenáře pobavit. Je svižný, nemoralizuje, neunavuje, jde přímo k věci a pomocí slangových výrazů a „internetové“ mluvy vpravuje čtenáře do dění. V jedenácti příbězích užití panoptikum mnohdy frivolních a lehkovážných postav situovaných především do nočního života v barech a gay klubech. Za mnohdy zábavnými scénkami jsou pozvolně rozkrývána i vážnější témata, jako je rodičovství, stárání, coming out, nevěra nebo AIDS. Perspektiva umožňuje zachytit dvojsečnost homosexuálního komunikačního modu — na jedné straně se čtenáři dostane pravidelný přísun peprných informací kupříkladu o technice balení u gayů nebo o schopnosti odhadnout velikost pohlavního orgánu potenciálního partnera, na straně druhé se dozvídá o hořkosti a prázdnotě života, které souvisejí s nevázaností a promiskuitou. Autor se nezaobírá složitými popisy psychických stavů postav, nerozebírá jejich chování. V tomto ohledu nechává vysvětlení na čtenáři. Mnohdy proto může text působit lehce povrchním dojmem, na druhou stranu si ponechává určitou lehkost a esprit historek, jimiž se bavíme nad pivem.

Gayské jazyky

Důležitým prvkem, i když ne všude zvládnutým do detailu, je měnění se způsobu promluvy dle charakteristiky postavy. Hned v první povídce s názvem, jenž dal pojmenování celé knize, se setkáváme s fiktivním blogem Michala, mladého gaye ze špatných sociálních poměrů, jenž neváhá jít tak daleko, že se lacino prodává a vymetá gay kluby s jediným cílem — co nejvíce si užít. Je to povídka, jež představuje nejtragičtější životní mez, kde na jedné straně absentuje rodinné zázemí a na druhé Michal bez okolků šíří nákazu HIV, což neváhá zlehčovat. Jediný náznak citu se u něj projeví při přátelském sblížení s mladým Vietnamcem Lukášem, takzvaným „Čin činem“, který se do něj zamiluje. Povídka je následována příběhem o vztahu na dálku a otázce nevěry. Následují další příběhy: neúspěšného zpěváka ze Supertalentu rekapitulujícího svůj milostný život, letného seznámení s členem dánské rockové kapely na stanici metra, důchodce pozorujícího z okna svého

pokoje krásného chlapce odnaproti, rodičovství lesbického páru, latentního homosexuála-pedagoga střední školy, zakomplexovaného spolužáka zvoucího slavného gay zpěváka na třídní sraz nebo příběh dítěte lesbického páru. V každém nalezneme jinou perspektivu vyprávění, pokus o jiný jazyk, což se u většiny postav podařilo naplnit. Snad s výjimkou „Slohových prací žáka páté třídy Jana F.“, která budí pochybnosti o vyjadřovací úrovni takto starého dítěte. Stejně tak úplně nefungují pasáže odborného článku o životě gayů, jak jsou prezentovány v povídce „Praha plná buzičků“. Naopak velmi přesvědčivý je již zmíněný blog promiskuitního Michala nebo „Poste restante, Bao Loc Post Office, Lam Dong, Vietnam“, založené na korespondenci mladého Vietnamce své babičce.

Snesitelná lehkost psaní

Podíváme-li se na příběhy perspektivou světové literatury, povídky „Dán jen se dvěma rukama“ nebo „Neviditelný“ se mohou zařadit po bok Cunnighamovy novely *Za soumraku*. To, co je cenné na Cunninghamově stylu, totiž nenucenost a schopnost vybudovat situace balancující mezi lehkostí a opojností, splňují

i tyto dvě Fólného povídky. Zatímco totiž v leckterých pasážích je možné nalézt až přílišnou demagogickou argumentaci za práva gayů (například v případě lesbického páru a jeho rodičovství), ve zmíněných dvou se v prvním případě jedná o zpracování náhodného setkání dvou navzájem si sympatických chlapců, z něhož ve výsledku není nic jiného než společně vykouřená cigareta. Povídka je absolutně nezatížená jakýmkoli společenským předsudkem, a proto také obecně platná. V případě druhém — v povídce „Neviditelný“ — zpracovává autor téma starého muže, který našel smysl života v tom, že pozoruje mladého chlapce, jenž mu v mnohém připomíná jeho samotného. Rozkročení příběhu mezi generacemi, protiklad mladého krásného chlapce a starého ošklivého muže zde funguje jako výborná metafora celého života.

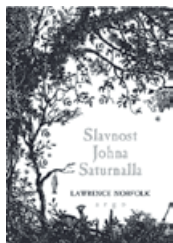
Gay komunita v podání Fólného mnohdy vskutku nepůsobí jako vybraná společnost, spíše je zde často prezentována nevzdělanými vykroucenými „modýlky“, jejichž zájmem je pouhá vizáž a sex. Mnohdy však prostřednictvím svých postav přetavuje obecně sdílené strachy a úzkosti, ale také vášně a zaujetí. Kniha je tak v tomto smyslu přitažlivá i pro většinově sexuálně orientované čtenářstvo.

Autor je bohemista.

› Fólného povídky posouvají
téma směrem k literatuře
bez přívlastku ◀



Hladová hostina



Jiří Šalamoun

Lawrence Norfolk: *Slavnost Johna Saturnalla*, přeložila Dominika Křestánová, Argo, Praha 2013

Po dvanáctileté autorské odmlce vychází v českém překladu nový román Lawrence Norfolkova *Slavnost Johna Saturnalla*, kterou lze číst jako bildungsroman talentovaného kuchaře v bouřlivých časech Anglie sedmnáctého století. Oproti Norfolkovým dřívějším románům je to dílo čtenářsky přístupnější, za což však platí ztrátou hloubky a prožitku. Číst *Slavnost* je tedy jako pokusit se absolvovat degustační menu v McDonald's: to, co čtenáři dostanou, vypadá na první pohled velmi chutně, s narůstajícím počtem stran ale chuti exponenciálně ubývá a po skončení této slavnosti čtenáři odejdou spíše přejedeni než nasyceni.

Vstup Lawrence Norfolkova na britskou literární scénu proběhl úspěšně v raných devadesátých letech, kdy publikoval *Lempriérův slovník* (česky *Arcadia*, 1994). Ten byl kladně přijat kritikou a získal prestižní Somerset Maugham Award, cenu vyhrazenou pro to nejlepší z britské literatury od autorů do pětaticeti let. V *Lempriérově slovníku* položil Norfolk základy své prozaické praxe, která spočívá v prolínání historie, mýtů a romances. Děj jeho prvotiny je tak vystavěn jako mnohasetstránková historická freska, která umně propletá příběhy odehrávající se v různých časových obdobích, a to počínaje Dianinou proměnou

Aktaióna v jelena a konče dějinami Východoindické společnosti a Francouzskou revolucí. Podobně je tomu také v *In the Shape of a Boar*, do češtiny dosud nepřeloženém textu, který využívá báji o kalydonském kanci, aby vyprávěl o honu na nacistického velitele v poválečném Řecku. Hloubky bylo v těchto románech dosaženo množstvím zpracovaného materiálu a intertextualitou (*Lempriérův slovník*) či přesunem od historické žánrové tvorby k metafikci, která zpochybňuje důvěryhodnost dochovaných záznamů (*In the Shape of a Boar*). Dá se tedy říci, že tyto postmoderní romány se svou stavbou vzpírají snadnému čtení. Po dvanáctileté odmlce Norfolk přichází se *Slavností Johna Saturnalla*. Ta oproti předchozím románům postrádá jak intertextualitu, tak dřívější metahistorický přesah a čtenářům je naservírováno nekomlikované menu skládající se z poctivých historických popisů, nepřesvědčivé romances a místy až coelhovské „filozofie“.

Vévoda a kuchař

Norfolk situuje *Slavnost* přibližně do dvou dekad sedmnáctého století, do doby anglické občanské války. V první třetině knihy mohou čtenáři sledovat vyrůstání Johna Saturnalla za poklidného panování Karla I. Stuarta. V době, kdy se ale obě postavy setkají (při příležitosti vévodských zásnub, kde John servíruje králi speciální pudink z madeirského cukru), je však již mnohé jinak. John je mladým mužem a Karlovy dny poklidného panování budou brzy sečteny. Závěrečná třetina románu se pak odehrává za dob anglické občanské války a mapuje její dopady na panství, na němž již John slouží jako mistr kuchař. Norfolk využívá dějinných zvrátů pouze okrajově, spíše jako přísadu k dobarvení dobové atmosféry. *Slavnost* tak může svou opulentní obrazností místy evokovat náladu *Jonathana Strange & pana Norrella* od Susanny Clarkové či některé filmy Petera Greenawaye (*Umělcova smlouva*,

1982). Spojení kuchaře, vévody a rafinovanosti dobového jídelníčku může českému čtenáři nakonec připomenout i román Ladislava Fukse *Vévodkyně a kuchařka* (1983). Je ale na místě ptát se, co vlastně Norfolk dvanáct let zkoumal, pokud to není historie. Zdá se, že odpověď najdeme v podrobných popisech stolování, fungování vévodské kuchyně a potažmo domu, které odrážejí přísně hierarchickou strukturu britské společnosti. *Slavnost* líčí Johnovu cestu všemi zákoutími obrovského kulinárního kolosu — začíná se v přípravně, kde John proniká do tajů sekání, porcování a drcení, a pokračuje se přes sklepy, rybárnu, spižírny a pekárnu až do přípravny mas. Manýristicky evokativní popisy života kolem kuchyně (včetně bizarních receptů) jsou tak hlavní devizou románu, který si v ostatních ohledech již tak dobře nevede.

Co se týče využívání mýtů, drží se *Slavnost* v linii vymezené dřívějšími romány a staví na podobném postupu jako například *In the Shape of a Boar*, kde Norfolk vyvozuje z předhomérských mýtů paralely pro Řecko dvacátého století. *Slavnost* pracuje se dvěma verzemi výkladu mýtu o rajske zahradě: oficiálním křesťanským a saturnovsky pohanským. K Saturnovi, potažmo saturnáliím, se váže i Johnův osud včetně jeho nomen omen: ukazuje se, že právě John je jedním z posledních ze „Saturnova lidu“. Toto dědictví je na jedné straně značným přínosem. John rozezná podle vůní veškeré existující byliny, je výjimečný kuchař a vyniká i v ranhojičství. Rodová příslušnost pro Johna obnáší ale i povinnost udržovat Saturnovu slavnost, při které se stírají sociální hranice a všichni jsou nasyceni. Obzvlášť v období poválečné Anglie je to však nelehký úkol, který je nadále ztěžován juxtapozicí Saturna a Jehovy. Saturn jako bůh úrody a sklizně ze zlatého věku stojí v příkrém rozporu s puritánskou vizí starozákonního Jehovy. John se tedy jaksi automaticky ocitá v konfliktu s většinou populace, která ho pro jeho dovednosti odmítá jako „čarodějníka“.

Rovnost, hojnost, manželství?

Bohužel i tomuto konfliktu myticko-náboženských rozměrů se Norfolk věnuje spíše sporadicky a pouze v nejlépeší, první třetině románu. Ve zbytku *Slavnosti* si již vystačí pouze s nálepkou Johna coby „čarodějníka“, která, když je to příhodné, vyvolává ve vybraných postavách nenávisť, a ty pak svými záškodnickými akcemi posouvají děj knihy. Román také opouští dřívější snahy klást čtenářům otázky o tom, kdy a za jakých podmínek mohou věřit mýtům. Namísto toho si vystačí s vylíčením

arkadické společnosti, kterou smrt sice již navštívila, ale pramálo na tom záleží, protože Saturnův lid si dokáže užívat dne. Tento obraz již ale není dále problematizován. Johnova vlastní realizace Saturnovy hostiny ve vyhladovělém vévodství pak stěžejně odpovídá saturnovskému ideálu. Slavnost, při které se podává chléb z kaštanů, je nevábná i za dob války, ale hodovníkům se při ní podaří zapomenout na to, kdo pochází z kuchyně, kdo z domácnosti a kdo z vévodských pokojů. Anulování pravidel domu, která odrážejí třídně stratifikovanou anglickou společnost, tak může být silným motivem pro domovské čtenáře autora. Otázkou ovšem zůstává, nakolik je atraktivní i pro čtenáře jiných národností.

Kromě historie a mýtů nabízí *Slavnost* také romanci v podobě zakázané lásky mezi Johnem a vévodovou dcerou. K té je Johnovi povolen přístup pouze za tím účelem, aby jí připravoval libé pokrmy a tím zlomil její půst, kterým protestuje proti sňatku s kariaturou zlého šlechtice. John tedy musí provést zdánlivě nemožné: nakrmit ji tak, aby si toho okolní svět nevšiml a ne-

pominul důvod pro jejich návštěvy. I zde se zhodnocují léta románových příprav, protože kniha zachycuje rafinované způsoby, kterými John oblužuje šlechtu a zároveň tiší hlad vévodovy dcery, aniž by zadal důvod pro znovuoobnovení plánů na svatbu. V pozdějších fázích jejich vztahu, kdy válka rozmetá společenské jistoty včetně plánované svatby, se John za dob hladu uchyluje alespoň k převyprávění někdejšího sledu různých chodů. Norfolk se tak podrobně věnuje jídlu, že mu nezbyvá místo na vykreslení charakterů jednotlivých postav, jejich uvažování a motivace. Bez patřičné psychologie je pak těžké k hlavním hrdinům přilnout a ještě těžší je pochopit některá jejich náhlá rozhodnutí, kterými svou lásku na dobu neurčitou vícekrát přerušují. Stejným nedostatkem trpí také závěr knihy, kdy je hrozící návrat třídního systému příhodně odložen á la *deus ex machina*. I romance tak vábí čtenáře spíše na popisy než na pocity.

Začátek *Slavnosti Johna Saturnalla* tedy slibuje mnohé, ale od momentu, kde se děj přesune z vévodské kuchyně, není Norfolk schopen očekávání prokomponované fabulace naplnit. Hlavní předností románu tedy zůstává (pouze) přebohatá labužnická freska. S ohlednutím za předchozí tvorbou Lawrence Norfolka je to přinejmenším škoda. Nicméně i ve čtenářství platí *de gustibus non est disputandum*.

Autor je amerikanista.

» *Ve Slavnosti autor mírní svou někdejší postmoderní prokomponovanost* ◀



Řečí krajiny, krajinou řeči



Jan Němec

David Abram: *Kouzlo smyslů. Vnímání a jazyk ve více než lidském světě*, přeložili Michaela Melechovská a Jiří Zemánek, Dharmagaia, Praha 2013

Platonův dialog *Faidros* se jako jeden z mála odehrává za hradbami Athén. Sokrates projevuje značné nadšení: „Při Héře, krásné je to místo k pohovění.“ Faidros se podivuje, zda je zde Sokrates poprvé, načež filozof vysvětluje: „Odpusť mi, předobry příteli. Jsem totiž člověk milovný učení a tu mě krajiny a stromy nechtějí ničemu učit, kdežto lidé ve městě ano.“ Sokratův postoj se mezitím stal univerzálním: člověk je homo politicus, vzdělanost sídlí ve městech. Ovšem David Abram jako by svou knihou *Kouzlo smyslů* šlápl Sokratovi do stínu... A není to ten příjemný stín rozložitého platanu, pod nímž se Sokrates s Faidrem usadili, ale stín vytěsněné zkušenosti.

David Abram (1957) je zajímavá postava současného myšlení. Začínal jako trikový kouzelník, který svou praxi doplňoval studiem psychologie vnímání. Od trikového kouzelnictví postoupil k antropologickým výzkumům přírodní magie na ostrově Bali a v Nepálu, zájem o smyslovou rovinu zkušenosti ho záhy navedl k husserlovské fenomenologii. K dalším jeho inspirátorům patří — namátkou — radikální sociolog Ivan Illich, známý svou

kritikou institucionalizovaného vzdělávání, hlubinný psycholog James Hillman nebo autor podnětné i kontroverzní hypotézy Gaia o Zemi coby superorganismu James Lovelock. Tyto a další na první pohled značně nesourodé vlivy se Abramovi podařilo přetavit a originálně spojit ve dvou knihách, považovaných často za to nejzajímavější, co se v posledních dvou desetiletích v oblasti environmentální filozofie objevilo. Zejména *Kouzlo smyslů* (orig. 1996) s podtitulem *Vnímání a jazyk ve více než lidském světě* se stalo milníkem v promyšlení vztahu vnímání jazyka a krajiny. Před třemi lety pak Abram navázal do češtiny dosud nepřeloženou knihou *Becoming Animal: An Earthly Cosmology*.

Shora citovaný Sokratův postoj Abram považuje za symptomatický a překvapivý současně: zatímco homérské eposy jsou plné paralel mezi lidskými a přírodními ději a předpokládají takřka jednotnou psyché člověka a krajiny — podobně, jako je tomu u přírodních národů —, Sokrates říká, že ho krajiny a stromy nemají čemu naučit. Nikoli náhodou se právě v době Sokratově začala prosazovat alfabeta jako kulturní standard. Platon ční jako hraniční kámen na rozhraní orální a literární kultury. A právě literární kultura je pro Abrama tím, co oslabilo náš vztah k přírodě.

Očarované smysly

Klíč ke knize podává titul anglického originálu *The Spell of the Sensuous*. Český překlad *Kouzlo smyslů* vytrousil slovní hříčku: spell znamená jednak „hláskovat“, jednak „okouzlovat“, přičemž oba ty významy jsou pro Abrama podstatné. „Hláskování smyslového“ odkazuje k jednomu z klíčových argumentů knihy, totiž že vznik alfabety radikálně proměnil prožívání světa, neboť písmo k sobě takřka magicky přitáhlo lidskou schopnost vstupovat imaginativně do vztahu s okolím. Jsou to znaky na pa-

píře, a nikoli zpěv kosa nebo hučení řeky, za nimiž si dnes něco aktivně představujeme. Podle Abrama je tento „kulturní animismus“ tak zautomatizovaný, že si ho běžně ani neuvědomujeme, jeho důsledky jsou nicméně hlu-boké: zatímco pozornost ke krajině a jejím tvorům činí člověka součástí rozsáhlejšího společenství, ponoření se do znakových systémů připomíná spíš pohled do zrcadla a nese s sebou ztrátu reference. Potud tedy první význam slovní hříčky obsažené v originále. Tomu druhému, totiž „okouzlení smyslovým“, dal český překlad právem přednost: jednak je to lepší titul, jednak lépe vystihuje základní ethos Abramova přístupu kladoucího důraz na tělesnost bytí, elementární smyslovost lidské zkušenosti a zapuštěnost člověka ve více než lidském (v angličtině psáno se spojovníky: „more-than-human“) světě.

Kouzlo smyslů překvapí fenomenologickou perspektivou aplikovanou na problematiku písma a rovněž svým formálním ustrojením. Obsahuje například dva úvody: jeden osobní, druhý teoretický. V prvním

Abram vypráví příběh své cesty za přírodně žijícími národy (vzdáleně se připomenou *Smutné tropy* Lévi-Strausse), ve druhém navazuje na odkaz Husserla a Merleau-Pontyho. Co by mohlo působit jako podezřelý slepenec a honění více zajců záraz, je překvapivě funkční, a to zejména díky Abramově spisovatelské bravuře. V tom, jak dokáže zprostředkovat drobné momenty velkého okouzlení přírodou, je dědicem Thoreauovým či Jeffersovým. Na rozdíl od nich však dokáže být také poutavým analytikem, antropologem či kulturním historikem, který nezapře důkladnou akademickou průpravu (bibliografické odkazy a poznámkový aparát tvoří desetinu textu).

Zpěv kosa versus kniha

Novum Abramovy knihy spočívá zprv v rozvinutí ekologického potenciálu fenomenologie. Zadruhé ve zdůraznění významu alfabetyzace v procesu odloučení kultury a přírody — tradičně se poukazuje spíš na vznik zemědělství a proces urbanizace. A za třetí v analýze toho, jak se díky psanému písmu formulovalo nové reflexivní

vědomí člověka. Abram však není žádný neopaganista, aby vybízel ke zničení knih a návratu k orální kultuře homérských eposů. „Jsem spisovatel a miluju čtení, takže netvrdím, že psaní je špatné,“ řekl *Literárním novinám* při příležitosti své návštěvy v Čechách. Stejně tak si uvědomuje, že vztah člověka k přírodě má své dějiny a že doba, kdy „najády skotačily s polobohy“ se už asi nevrátí. Více lidí a méně přírody odsouvají představu přirozeného života do sféry ideálu a Abramovým cílem není ani popisovat utopii.

Za povšimnutí stojí spíš to, že na rozdíl od většiny ekologů Abram neformuluje vztah člověka ke krajině v jazyce morálního apelu, který se jako většina apelů obvykle mívá účinkem. Místo toho klade hlubší otázku reciproční senzitivity: příroda trpí důsledky lidské nevíšavosti a lidská duše trpí tím, že „zeznakovatěla“ a nevíšímá si přírody. Není náhoda, sugeruje Abram, že moderní civilizace čím dál víc selhává právě v těchto dvou oblastech: v péči o krajinu a v péči o duši.

Zdá se totiž, že jedno s druhým souvisí, například nevíšavost ke kvalitě ovzduší je zároveň nevíšavostí k vlastnímu dechu.

Zdůrazňováním tělesnosti bytí a souvztažnosti člověka s krajinou se Abram staví proti dominantnímu technokratickému myšlení současnosti. Upomíná to na taoistickou poučku, že když je něčeho příliš, dřív nebo později se to zvrátí ve svůj opak. Snad tím lze vysvětlit, jak je možné, že *Kouzlo smyslů* vzbudilo takovou pozornost v době, již vládou arbitrární kódy a na nich založená virtualita, slovy Paula Virilia: simulace a stimulace. Život každé další generace se více a více přesouvá z přirozeného světa do sféry médií, ať jsou to ta masová, nebo ta nová, personalizovaná. Možná už jsme unavení, zkušenost také říká, že pouze prosté věci neomrzí. Důvěrně známá linie kopce na obzoru nebo zpěv kosa, který promlouvá z větve stromu, mezi ně stále ještě patří.

Autor je redaktor *Hosta*.

» David Abram odkrývá překvapivé souvislosti krajiny, vnímání a jazyka ◀

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

Vyplňte jednoduchý formulář na našem webu: www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne





Srdceryvně

Stylově cudné, ovšem emocemi přetékající povídky

★★★★★

Co může být smutnějšího než smrt nejdůležitějšího člověka vašeho života, než zrada, než přestat být milován, než když přestanete milovat? Co může být silnějšího než radost lásky, než narození dítěte, než šťastný život mezi přáteli? Co může být zoufalejšího než žít vedle člověka a zároveň si tvořit vlastní vnitřní svět, než chtít spáchat sebevraždu, než už od života nic nechtít?

A jak se jmenuje pocit nebo situace, v níž se na sebe ve stejném momentě, bez jakýchkoli rezerv, současně vrství radost i nejhlubší smutek, beznadějí i vykoupení, naplnění a prázdnota? Těžko říci, ale v těchto všech smutcích, radostech, zoufalostech a krutých paradoxech se občas odehrává náš život — i třináct krátkých povídek Terezy Boučkové.

Autorčin první povídkový soubor nese název *Šíleně smutné povídky* a pouští se do žhavého kráteru našich osudových bolestí. Všechny povídky se dotýkají toho nejcitlivějšího v nás, ale knihu jako celek dělá vynikající mimo jiné to, že je každá povídka jedinečná, originální a svérázně vypráví o ne-

zaměnitelném osudu. V třinácti krátkých textech skoro jako byste přečetli třináct různých románů.

Těžko uvěřitelný příběh o emocích ženy, která ztratila nejen blízké, ale i lásku k sobě a je téměř vděčná za to, že ji někdo znásilní. Krvavě kruté a o nemilosrdnosti světa svědčící vyprávění o zoufalém a nemocném mladíkovi, který postupně ztrácí přátele, rodiče i sebe samého a nakonec i možnost existovat. Zoufale smutný a nepochopitelný příběh tří rodin, které spolu tráví volný čas, a pak zničehonic, bez důvodu a navzdory touze to změnit se toto krásné přátelství rozplyne v prázdno, beznadějnější, než kdyby před tím nic nebylo. Pozoruhodný pohled do psychiky věčně nespokojené ženy, která se zbaví skvělého manžela, vymění jej za alkoholika, vyžene ho, přijde o děti a pak... Tak moc smutné příběhy partnerství, z nichž po letech vyprchaly veškeré důvody, proč spolu žít, a přesto jeden ani druhý nejsou schopni odejít. Zoufalé pokusy o záchranu selhávají, protože už dávno si jeden nebo druhý vytvořili vlastní vnitřní svět, který se stal důležitějším. Drárající příběh o smrti dospívajícího syna a o jeho rodičích, kteří díky přátelům a společné lásce našli způsob, jak žít dál.

Tereza Boučková zkusí nový formát a těžko říci, zda u ní dochází k nějakému literárnímu vývoji. Rozdíl je snad v tom, že tentokrát píše nikoli o sobě, ale o nás všech. Každý z nás zažil alespoň odraz, variantu některého ze srdceryvoucích příběhů, důvěrně známé, ale kamsi zasuté emoce se jimi bolestně probouzejí, a proto čtení místy není jednoduché.

Povídky jsou napsány prostě, bez literárních efektů, s maximální koncentrací na podstatu sdělení,

s pokorou nejen k životu tak komplikovanému a tak obyčejnému, ale i ke slovu a síle příběhu. Každá povídka strhuje přesně tím, co známe již z předchozích knih — schopností autorky co nejušpurnějšími prostředky vystihnout komplikovanou povahu, situaci, jemný humor, cit pro náznak nebo pointu.

Tereza Boučková dokázala přitažlivým způsobem zachytit ticho, obyčejnost a všednost lidského života. Z této niterné cesty nám podává pozoruhodné svědectví: ve všech příbězích se hovoří o jedné důležité lidské potřebě: být s druhými lidmi, být s nimi blízko a z této blízkosti čerpat lidské naplnění. Nové a vlastně nejsilnější svědectví celé knihy je však v tom, jak se autorce podařilo ukázat, že ve své podstatě nejde o potřebu, ale o jakési základní lidské určení, o to, co nás dělá lidmi. Povídky jsou silné svými sugestivně zachycenými příběhy, ale silnější je pohled do hloubky lidské duše. Díky tomuto vhledu vyzařuje z každé povídky zvláštní lidské teplo — teplo lidské bytosti, která není úplná v prázdnotě samoty a která sálá radostí z naplnění, když toto pouto nalézá, přičemž nepřestává pociťovat jeho křehkost. Čtením *Šíleně smutných povídek* se dostáváte tak blízko člověku, že se vám svírá hruď a tají dech.

Radim Ošmera

Tereza Boučková: *Šíleně smutné povídky*, Odeon, Praha 2013





Bez konce zrada je

Experimentující text o moci a jejích služebnících

★★★★

Nová kniha Anny Zonové *Lorenz, zrada* se cíleně vzpírá jednoznačnému uchopení. Užívá sice románovou formu, ale je rozčleněna do pěti částí označených jako akty (které se dále dělí na pomyslné scény a výstupy), ačkoli jinak svou vnitřní výstavbou divadelní hře neodpovídá. Zrada, jichž se na hlavní postavě knihy, Lorenzovi, dopouštějí jiní (lidé i okolnosti), jsou povětšinou vším možným, jen zradami v pravém smyslu slova ne. Zato dojde na „zradu soucítění“ či „zradu času“. Ačkoli je Lorenz prototypem totalitního vůdce, lze v něm (i v lidech okolo něj) vidět spíše figuru, loutku na jevišti divadla světa, kterou manipuluje pokleslá varianta nietzscheovské vůle k moci. Zonová zkrátka od začátku hraje se čtenářem hru „na zradu“, jejíž úspěšnost se odvíjí od toho, do jaké míry přijmete její pravidla. Tato strategie může být poměrně riskantní, ale je zřejmě důsledkem autorského zrání Zonové a její suverenity.

Příběh není časově ani místně ukotven, může se odehrávat kdekoli, ačkoli jména postav a některé reálie a názvy by mohly naznačovat

jistou spjatost s českým prostorem, ale protože jde v první řadě o podobnost, je tato neurčitost integrální složkou narativní strategie románu. Časový rámec odpovídá přibližně druhé půli dvacátého století, ale chronologie je záměrně narušována a rozbíjena, například anticipačními vstupy: „A v noci hlavně pochrupují. Později, s nástupem televize, sledují sportovní přenosy. Hokej a fotbal nejraději. Přesto buďte obezřetný, můj vůdce, objímal vůdce Lorenz.“

Na počátku děje je Lorenz členem partyzánské skupiny, která bojuje s blíže neurčeným nepřítelem — snad v občanské válce. Zradou původního vůdce se sám stane nejvyšším představitelem odboje a po skončení války i hlavou státu. Není ničím výjimečný, až na hypertrofované ego a stále rostoucí ješitnost, stává se toliko zdatným technologem moci, buduje s podporou své „lady Macbeth“, manželky Amorty, svůj kult, odhaluje nepřátele vnější i vnitřní (hlavně ty z řad bývalých spolubojovníků) a všechny „zrady“ krutě trestá. Na vrcholu moci dává svým sebe-menším, mnohdy nesmyslným činnostem a duševním hnutím punc nadčasového významu (považuje se například za umělce, neboť modeluje hrdličky z plastelíny — zde nelze nezpomenout „lingvistu“ Stalina). Zrazován tělem a posléze i svým zetěm, kterého si vybral jako nástupce, končí své vůdcovství nekřavě — jako velvyslanec na Špicberkách.

Již citovaná ukázka odkrývá další významný aspekt prózy, kterým je vypravěčské a jazykové experimentátorství. Zonová důsledně ruší distinkci vypravěč × postava, do přímé řeči implementuje prvky pásma vypravěče, plynule přechází mezi všemi druhy řeči.

Mísením prvků administrativního stylu s knižním výrazivem vytváří obdobu totalitárního „ptydepe“, jež se stává verbalizací omezenosti postav. Časté jsou elipsy, osamostatnělé a samostatné větné členy, postponované přívlastky, zvláštnosti v horizontálním členění textu, které čtenáře neustále nutí udržovat pozornost.

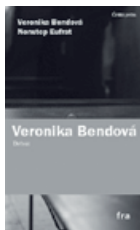
Nedílnou součástí knihy je sarkasmus a černý humor, často spjatý s tělesností (například partyzáni, kteří „při močení. S údy v ruce promlouvají“, telefonát během manželské soulože, při němž Amorta své matce vysvětluje, jak na račí sloupky při pletení...), vrcholící v závěru knihy, kdy si Lorenz kvůli zimě vymůže na novém vůdci přesun z velvyslanectví na ostrově Grahama Bella směrem na jih, na Špicberky.

Z mnoha míst v knize však čtenáře bude spíše mrazit, Zonová totiž velmi přesně vystihuje nejen totalitu samu, ale i podhoubí, z něhož vyrůstá — například lehkost, s jakou se lidé dokážou vzdát své svobody: „Och, jak rádi mu budou dělat zástupce, pobočníky, prostě bojovníky. Sloužící. // Zbaví se tak zmatenosti, nutnosti rozhodovat se. Budou opět vedeni. // Krásným velitelem, vznešeným. // Upnou se k autoritě, takřka k otci předraženému.“ Dnešní pokleslý stav politiky ve většině postkomunistických zemí, české prezidentské hrátky nevyjímaje, tak knize dodává na smutné aktuálnosti.

Vladimír Stanzel

**Anna Zonová: *Lorenz, zrada*,
Větrné mlýny, Brno 2013**





Krise identity: kněžské

Prvotina mířící vysoko

★★★★

Krise kněžské identity coby předmět zájmu soudobé prózy se může zdát menšinovým tématem. Jde přece jen o něco speciálnějšího, než je třeba fenomén „krize náboženství“, na který nás čas od času někdo upozorní a znovu se zamyslí, proč z historických, psychologických či sociologických důvodů nastal. Čteme-li o katolickém faráři, který kněžskou dráhu opustil proto, že se zamiloval, máme před sebou individuální, nikoli běžný osud, s nímž v konkrétnostech něco společného nalezne málokdo; ovšem bezpochyby máme co dočinění s literaturou.

V případě prvotiny Veroniky Bendové se nejedná o papírem šustící, vykonstruovaný příběh. Ústřední konflikt, který se odehrává především v nitru hlavní postavy, vyrůstá z napětí, které — pokud není násilně potlačeno — provází každého člověka i každé společenství. Jde o napětí mezi sebou samým a okolím, mezi vlastními tužbami a očekáváním jiných; tedy v podstatě o napětí provázející hledání vlastní identity a určování individuálního vztahu ke světu. Spolu s křesťany sem můžeme zahrnout i otázky víry.

Tomáš je citlivý člověk, vnímavý k těžkostem světa, který si volbou kněžského povolání na svá bedra ještě přidává. Jeho víra nikdy nebyla jednoduchá; vždy se konfrontovala s aktuální životní zkušeností. Navenek mezi ostatními knězi ovšem nijak nevybočoval. Volbou profese udělal radost hlavně své matce a také na ni má, podle mínění ostatních, talent. Přesto nakonec jako kněz selhává: překračuje jednu z nejpřísněji zapovězených hranic — sblíží se se ženou a má s ní dítě. To, co bývá běžnou součástí života, je u pátera pochopitelně přečin, který lze stěží tolerovat. Zvláště když Tomáš svého hříchu nelituje, žádá o takzvanou laicizaci a Annu, svou bývalou spolužačku, si chce vzít. Nejde přitom o nijak snadnou volbu, navíc je na Tomáše vyvíjen tlak, aby se kál, věc zahladil, na přítelkyni zapomenu a v kněžské službě setrval (to navrhuje matka, nadřizení, přítel Prokop, bigotní farníci i tajemný anonym zasílající pichlavé SMS s odkazy na Bibli).

Základní situace postav je díky retrospektivnímu vyprávění známa poměrně záhy; není pak přirozeně tolik podstatné samo rozuzlení jako to, jak ho autorka ve svém textu vystaví a obhájí. Proč někdo, kdo patnáct let pokorně slouží lidem i Bohu, nakonec podlehne vášni a lásce a vykolejí z nastoupené dráhy duchovního? A jak jeho „nový život“, následující po tak specifické dosavadní zkušenosti, nakonec může vypadat? To jsou otázky, s jejichž pomocí autorka přitahuje pozornost až do konce.

Bendová tak trochu na způsob Demla, trochu na způsob Balabána sugestivně uvažuje o jedné z netradičních životních cest. Podobně

jako zmínění autoři často užívá vnitřních monologů, což je efektivní způsob, jak naznačit složitý vnitřní život hrdiny; podobně přibližuje i jeho partnerku, která v mnoha situacích ztělesňuje většinový (do značné míry skeptický a zkreslený) pohled na křesťanství. Kontrastně pak vyvstávají zvláštnosti vrstevnatého pohledu na svět přemýšlivějšího Tomáše a zjednodušeného racionálního vnímání Anny, která jako farmaceutka příznačně věří, že téměř na vše existuje lék.

Jednu z menších výtek bychom mohli směřovat k autorčině sklonu vyjádřit se v knize co nejúplněji; říct něco takřka ke všemu. Do textu jsou porůznu zamontované odbočky, jakási exempla, která jsou vzhledem k hlavní linii spíše doplňková (třeba setkání Tomáše se studentem Ondřejem, vsuvka o spolužačce, která se rozvádí, epizody o hedonistických přátelích a jiné). Tyto mikropříběhy sice inspirují další úvahy o možných přístupech k životu, ať už s vírou či bez ní, někdy však působí jako berličky k naznačení pohříchu známých jevů. Připomínky jsou to však jen drobné. Ve své ambici rozvinout jeden pozoruhodný osud a skrze něj se popasovat s nejzákladnějšími a nejstálejšími lidskými otázkami Bendová rozhodně nezklamala.

Marek Lollok

Veronika Bendová: *Nonstop Eufkrat*, Fra, Praha 2012





Efektivně o ničem

Literární bublina, v níž se spřáhly autorská naivita s ambicemi



Co je hejno bez ptáků? Možná zajímavě položená otázka, dráždivě klouzající po povrchu jazyka, inspirativní nonsens, z nějž se bezpochyby dá vykřesat nějaký literární text. Stačí ovšem opakovaně pokládání si této a podobných otázek k odhalení „slepé skvrny lidstva“ a ke stavbě filozofického románu?

Román Filipa Douška se stal literární událostí ještě před tím, než vyšel. Dokonalá PR masáž navnadila čtenáře na nevědní literární zážitek. Několik let práce, proklamovaný filozofický i morální přesah, tajemná hesla a útržky z knihy typu „pravda je lež“, uvedení na trh bez podpory jakéhokoli nakladatelství, suverénní prezentace autora nebo luxusní vydání — dva svazky v látce a papírový box — dlouhé měsíce kroužily kolem samotného textu jako titulní ptáci v hejnu. Čtenář tudíž ve chvíli, kdy rozehnal všechny zmíněné promo ptáky a prodal se k samotnému textu, začíná číst s pocitem, že se účastní nějaké události, že čte opravdu důležitou knihu. Co je ovšem hejno bez ptáků?

Hejno bez ptáků je rozděleno do dvou svazků pojmenovaných „Příběh“ a „Kniha“, přičemž pořadí jejich čtení záleží čistě na čtenáři. Příběh je děj s vypravěčem, respektive několika, Kniha pak představuje deníkové záznamy hlavní postavy. Adam, doktorand matematiky na Cambridge, má ve svém disertačním projektu ambici objevit a popsat jakýsi božský kód nebo vzorec, na jehož základě se odehrávají veškeré události ve vesmíru. Ve své fascinaci a umanutosti ovšem zachází příliš daleko a pod rukama se mu hroustí osobní život, psychické zdraví a svět, jak jej doteď znal. Při následném blouznění a hledání sebe sama, usmiřování se a omlouvání potom naráží na onu pověstnou „slepu skvrnu lidstva“.

Jak naznačuje už rozdělení na dva nezávislé celky, nejedná se o nijak pevně — chronologicky nebo narativně — sevřený děj. Mění se vypravěči, opakují a reinterpretovali se situace, zpochybňuje se již napsané. Doušek rovněž využívá odvážné grafické řešení s překlápním textu. Od prvního facebookového statusu po poslední stránku tak z celého díla dýchají obrovské ambice a ještě o něco větší sebevědomí. Jestli se něco *Hejnu bez ptáků* povedlo stoprocentně, pak je to již zmíněná a v českém prostředí pořád ještě nezvykle široká a do detailů dotažená kampaň. O to větším zklamáním je kniha, která je vše, jen ne hlubokomyslný, mnohvrstevnatý a filozofický postmoderní román. A to i přesto, že se autor snaží čtenáře na každé stránce skoro až agresivně přesvědčit o opaku.

Skutečnost, že nekoherentní děj, vhodný spíše pro delší povídku než tlustý román, a vyprávění bez nějaké jasnější koncepce slouží

jako věšák pro (pseudo)filozofické úvahy, by se u začínajícího autora dala prominout. Kdyby ovšem daná „filozofická“ rovina za něco stála. Z textu je bohužel cítit eklektický přístup přiznaného brouzdání po Wikipedii, jehož výsledkem je povrchní zmatek, rádoby umně zamžený nadměrným zneužíváním metafor, paradoxů, alegorií a podobně.

Adamova postava je do sebe zahleděný psychotik a to, co se autor snaží prodat jako epistemologický zlom v románu, je jen jeho blábolení. Adam, a tudíž ani jeho vize nejsou konfrontovány s jiným pohledem, nebo dokonce s realitou. Mezi příběhem a „filozofií“ chybí doslova jakýkoli dialog, což činí z Douška zdánlivě pána situace: jeho postavy můžou říkat jakákoli moudra, protože jim to překombinovaným jazykem dovoluje. A příběh nežene dopředu nic jiného než skákání po závažných tématech. Proto třeba až po čtyřech stech stranách textu přichází objemná perla o tom, že musíme skutečnost vnímat „jako síť vztahů“ a nejenom jako „souhrn objektů“. Na filozofii posledních dekád a sociální vědy zřejmě nebyl čas; což je u postavy doktoranda s téměř filozofickým projektem přinejmenším zvláštní. Co je *Hejno bez ptáků*? Roztomilý obrat, který není třeba dál rozvádět. PR cvičení. Ale především extrémně rozporuplné a přenesené dílo, které víc než marketing potřebuje schopného redaktora.

Zdeněk Staszek

Filip Doušek: *Hejno bez ptáků*, Toito, Praha 2012





Debut, nikoli juvenilie

Sbírka z vrstev, jež se ukládaly dlouho

★★★★★

Nevím, nevím, kdy jsem naposledy četl tak strhující básnickou prvotinu. Snad u Bogdana Trojaka (*Kuním štětcem*, 1996). Leč prvotiny jsou prvotinami a poezie poezií, takže jinak: dlouho bych musel pátrat v paměti, kdy jsem v poslední době četl na poli básnické češtiny něco tak doceleného, hotového; zkrátka sbírku, jež „se nemýlí“. Bibliograficky vzato máme sice co činit s prvotinou, nicméně prvotinou zralé ženy. Čekat, jak se zdá, se tedy vyplácí — poezie odměňuje trpělivé. Text na záložce praví, že jde o knihu průřezovou, tedy takovou, na niž se dlouho ukládalo.

Jednotlivé oddíly si jdou každý za svým dílčím tématem, a přesto sbírkou proudí silná scelující energie; jako Labe, k němuž se autorka vrací („kálná labská vodo“); to ji, brandýskou Polabanku (civilním povoláním učitelku na základní škole), utváří a jaksi snad i vede. Dochází tu na tóny milostné; jeden oddíl je zasvěcen básním psaným z ciziny (s invenčním názvem „/B/elegie“), další akcentuje ženství; zaznívají však také tóny přírodní a jemně reflexivní. Už od prvního okamžiku je znát, že tato knížka není „o něčem“, tedy že se nerodila

jako pokus vyrovnat se s nějakým tématem, ani ne snad s životní zkušeností. Stejně tak je patrné, že autorka pouze nedává lekce ze svých jazykově-stylových dovedností, tedy že básnicky „nemajstruje“ — a přitom zrovna v této oblasti má co nabídnout. Základní dojem, jež tato sbírka vyvolává, je vědomí jakéhosi doceleného středu — mezi „já“ a světem, mezi viděním (silné obrazy) a slyšením (cit pro zvukovou stránku), mezi výpovědí a básnickou zručností, mezi evokací a kontemplací, mezi soustředěným pozorovatelským klidem a malými dramaty, jež paměť vyplavuje, mezi domovem a cizinou, mezi slavením a reflexí, mezi krajinou a náladou. Vše je však takové usazené, prohnětené, tekuté vláčné, završené... a přitom něčím stále významově otevřené. Z formálního hlediska je touto vláčností poznamenán vztah mezi volným a vázaným veršem. Autorka umí rozhoupat své řádky rytmem jambu, aniž se však nechává zcela unést jeho opojným samospádem. Stejně tak se plně nepoddává svůdnému našeptávání rýmů, třebaže ty její jsou vesměs velmi lahodné a s velkou evokativní silou. Sem tam to zkusí i s riskantnější asonancí (*stránce — podobám se, podvečer — člověče*), jinde se na rým zapomene úplně a nechá se, aby se do básně dostavil proti očekávání, jakoby mimo rozvrh.

Téměř v každém okamžiku je znát, že autorkou je žena. Na dně této poezie se nachází bolest, možná snad i jakési prvotní poranění, přičemž báseň — toť lék, hledání smíru mezi touto bolestí a světem, v němž je nám žít. I básnířčina krajina má rys jakéhosi usmiřování a zároveň odkrývání toho, čím jsme ze své

podstaty: „Když v mezích mrzne žlutá tráva / když zkřehnou listy na doubcích / na kost nás zima otesává / Na křehké jádro v němž je hřích.“ Také vám to zní skácelovskysky? Aby ne. Je to čtyřverší, krajina pointovaná obrazem mrznoucí trávy a i ten „hřích“; skácelovské krajiny se totiž dříve nebo později prolamují do metafyzického horizontu. A přesto by Skácel takového čtyřverší, soudím, nenapsal. V tom autorčině se totiž nachází značně jiná kombinace tvrdosti a vlídnosti (ponoukavosti); jinými slovy: má to silnou skácelovskou evokativnost, ale současně je to něčím měkčí, poddajnější. Přitom žádná rozdychtěná dívčí pocitologie; žádné slovní dekoratérství; žádné zveršované mudrování nad metafyzickými otázkami; žádné emocionálně překrvené naléhání.

Navzdory mimořádným kvalitám (nebo možná právě pro ně) se o této poezii píše velmi těžko. S velkými obtížemi se totiž hledá důvěryhodný interpretační jazyk — buď je příliš technicistní, nebo příliš subjektivně pocitový. Za něco takového by se mělo už jen děkovat.

Jiří Trávníček

Vendula Eliášová: *Z inkoustu noc*, Akropolis, Praha 2013



Guláš ne jen maďarský

Román o vzdálenosti mezi střední Evropou a Amerikou

★★★

Smrt na Dunaji je čtvrtým románem sedmatřicetiletého slovenského autora Michala Hvoreckého, který zaujal spíše prvními povídkovými sbírkami s kyberpunkovými tendencemi (*Silný pocit čistoty*, *Lovci & zberači*). V předchozích románových pokusech (*Posledný hit*, *Plyš*, *Eskorta*) Hvorecký ztroskotál na absenci silného nosného příběhu. Tentokrát jej našel v epickém potenciálu Dunaje, druhé nejdelší evropské řece, která tvoří hranici deseti zemí, jimiž protéká, a dosud překvapivě nebyla literárně příliš využita. Přiznanou inspirací byl Hvoreckému esejistický román *Dunaj* od Claudia Magrise, podle jehož vzoru zdařile a čtivě vykresluje Dunaj jako symbol kosmopolitní středoevropské kultury.

K ironické kritice konzumní společnosti v románu slouží turistický průmysl v centru s americkými pasažéry-důchodci, kteří se plaví na lodi MS America z Řezna do delty Dunaje ve východním Rumunsku. K výborně zvládnutému vykreslení reálií nepochybně pomohlo, že autor sám strávil dva roky ve funkci „tour managera“ na lodi plující po Dunaji. Do této role

obsadil i svého hrdinu Martina Roye, vystudovaného překladatele z italštiny a francouzštiny, který utíká za finančně zajímavou prací, kde je ovšem nucen popírat sám sebe. V kontextu Hvoreckého osobních zkušeností s turistickým průmyslem se tak pohled na to, co by se v románu jevilo spíše jako hyperbola, zejména uměle vypadající dialogy a přemrštěné marketingové hlášky, mění v bizarní svědectví, které má základ v autentických rozhovorech a reklamě.

Autor ve *Smrti na Dunaji* až vykalkulovaně pracuje s etnickými stereotypy a klišé, jako jsou obězň Američané nebo Srbové obchodující s drogami. Také závěrečná katastrofa se nestane v civilizovaném Německu nebo Rakousku, ale v balkánské džungli. Neznalost evropských reálií ze strany Američanů a házení celé východní Evropy do jednoho pytle využívá autor k „zoufalému“ humoru. Například když se ho Američané ptají, zda na Bratislavském hradě bydlel hrabě Dracula, odpoví: „Přesně tak. A šeptá se, že tam žije dodnes. Hrůzostrašný a legendární pán Bratislavy!“

Hvoreckému se podařilo vhodně využít možnosti, které nabízí topos loď. Vystihl tísnivou atmosféru v jejím uzavřeném prostoru, „narkotickou melancholií“, sugestivně popisuje hledání identity mladého člověka, zachycuje turistické nomádství na lodi včetně posádky jako novodobý symbol vykořeněnosti. Loď už sama o sobě funguje jako vesmír s vlastními zákonitostmi, do něhož autor dosadil Martina, který jako by byl také uzavřen ve vlastním bezútěšném mikrokosmu, posedlý láskou k Moně a k Dunaji, jež se mu zde slévají v jeden subjekt. S nimi jsou vesměs spjata všechna retrospek-

tivní okénka osvětlující Martinovu minulost.

Na začátku knihy je čtenář vržen rovnou do akce, aby si udělal mylný obrázek o knize jako celku. Pak je ale zklamáván někdy až přílišnou deskriptivností a osvětovým apelem. *Smrt na Dunaji* je bedekr obohacený o dobrodružství. Banální zamilovaná linie shledání ústředního hrdiny Martina s osudovou dívkou Monou ale není to, co text drží na hladině. Ani rádobý detektivní linie vyzdvihnutá v názvu románu v českém překladu (titul zní ve slovenském originále *Dunaj v Amerike* a více souzní s textem knihy). Nadčasový rámec a hloubku mu dodává řeka a líné dějiny, které se přes ni valí v mlžných chuchvalcích. V tomto případě se Hvoreckému podařilo správně nasměrovat touhu vetknout do svého psaní intelektuální zadumanost. A co je nejpodstatnější — přenést fascinaci Dunajem na čtenáře.

Martina Siwek Macáková

Michal Hvorecký: *Smrt na Dunaji*, přeložil Martin Hradecký, kniha Zlín, Zlín 2013



Mexická průpovídka

Román bez plastických postav se smrsknul na mechanickou hračku

★★

Mexičana Guillerma Arriaga známe především jako scenáristu úspěšných filmů *21 gramů* nebo povídkového *Amores perros*. Román *Sladká vůně smrti* i jeho filmové zpracování vyvolaly většinou příznivé reakce kritiky i diváků. Není to nepochopitelné. Arriaga má totiž schopnost důvěryhodně iniciovat rozpad klasických schémat milostných námětů, převrátit očekávatelné na neočekávatelné a vyburcovat existující realitu patosem mystické osudovosti a nevyhnutelnosti tak, až obě složky splynou v jedno, a vybudovat příběh, jehož zásadním stavebním prvkem je jeho zvláštnost a dotírající nezvratnost. V tomto bodě se nabízí srovnání s Márquezovou tvorbou, jinak ale Arriaga buduje svůj literární svět vlastními stylovými i poetologickými postupy.

Co se týče provedení románu *Sladká vůně smrti*, Guillermo Arriaga se jeví být spíše „autorem příběhu“ než „autorem postav“. Na tom by nebylo nic znepokojivého, kdyby Arriaga dokázal obě složky (příběh i postavy) vyvážit v estetické funkčním poměru.

Román *Sladká vůně smrti* se totiž vyznačuje hlubokou nevyvážeností mezi příběhem a jeho aktéry. Na jedné straně tak převažuje komplikovaná dějová složka s obrovským potenciálem (zavraždění mladé dívky, hledání, respektive vytváření vraha, pomsta vykonaná mimo zákon, útrpný život lidí v prosluněné mexické vesnici a tak dále), na druhé straně všechn ten potenciál naráží, láme se a zaniká v kontaktu se strnulým modelováním postav, které by ho měly realizovat. Arriagovy hrdiny výhradně formují okolnosti, jimiž jsou obklopeni. Nemají vlastní osobitý výraz, jsou jenom poslušnými nositeli příběhu, proto je téměř nemožné jim jakkoli psychologicky rozumět. Navíc jejich „mechanická existence“ je v příkrém, až iritujícím rozporu s dramatickými událostmi, které se kolem nich odehrávají. Kupříkladu Ramón, jedna z ústředních postav románu, jíž je vnucena povinnost pomstít vraždu Adely, protože si všichni ve vesnici myslí, že to byla jeho dívka. I když tomu tak není, Ramón se rozhodne splnit to, co se od něj očekává. Potenciál této postavy a její role v příběhu ji specifikují, vyhraňují a v konečném důsledku vylučují ze stereotypního života vesnice. Přesto se s ní nic výraznějšího neděje, není možné o ní říct cokoli navíc, Ramón zůstává pouze funkcí, vykonavatelem se jménem Ramón — ničím víc. Lze uvažovat, že tato strategie modelování postav má své sémantické motivace ve smyslu evokace principu nadřazenosti kulturního kódu a nutnosti dění nad individuálním životem; Arriagovo psaní však tento princip nezvýrazňuje ani symbolicky neprohlubuje, proto se toto uvažování nabízí jen jako interpretační model, který

však může velmi snadno přerůst v nadinterpretaci.

K výše zmíněné nevyváženosti *Sladké vůně smrti* přispívá i Arriagova vypravěčská strategie. Syžetová plocha textu je budována v krátkých sekvencích, které příběh tříští na sled situací. Tato „redukc“ na jedné straně zabezpečuje dynamiku příběhu, jeho komunikativnost, sekundárně však způsobuje teozovitost, která sice dostatečně pokrývá horizontální linie románu, ale už nemá sílu iniciovat jeho vertikální hloubky. Román jako celek pak nápadně připomíná „poznámky na okraj“ k něčemu většímu, zásadnějšímu, důležitějšímu, něčemu, co teprve bude napsané.

Kondenzace a zkratka ve vyprávění, postavy bez výraznější identity či osobnosti (jako by čekaly na to, že budou teprve obsazeny a zahrány konkrétními herci) vrhnuté do dramatu vraždy a pomsty, „poetika přímočarosti“ a jednoduchost činí z románu *Sladká vůně smrti* „průpovídku“, něco, co jste zaslechli z druhé ruky, ale nijak zvlášť se vás to nedotklo, dokonce na to brzy zapomenete.

Marcel Forgáč

Guillermo Arriaga: *Sladká vůně smrti*, přeložil Luděk Janda, Labyrint, Praha 2013



Detektivka pro holky

Spellerová napsala román, který je spíše než příznivcům detektivek určen ctitelkám srdceryvných melodramat

★★

Žánr historické detektivky má v britské literatuře dlouhou tradici, byť nakonec jen málokdo dokáže zdařile skloubit žánrové požadavky detektivky a historického románu. Elizabeth Spellerová svůj románový debut *Návrat kapitána Johna Emmetta* oděla do atraktivního retro hávu a pokusila se napsat „mystery“ v duchu klasických detektivek.

Příběh se odehrává v roce 1921, v době, kdy se britská společnost vzpamatovává z šoku první světové války. Hlavního hrdinu Laurence Bartrama, jenž po smrti ženy a syna žije osaměle Londýně, požádá sestra bývalého spolužáka Johna Emmetta, aby se pokusil zjistit, proč její bratr spáchal sebevraždu. Bartram, jenž v pátrání vidí způsob, jak se vyrovnat se samotou, a jemuž se zároveň Mary Emmettová líbí, úkol přijme. Pátrání jej jednak zavede na stopu série vražd (Emmett byl jednou z obětí) a jednak zpět do doby první světové války k tragédii mladého důstojníka Edmunda Harta.

Román obsahuje vlastně tři příběhy. Autorka nezapře své historické vzdělání, a tak jí nejlépe vychází linie Harta, mladého básníka, uvíznuvšího v absurdní vojenské mašinérii. Spellerová vychází ze skutečnosti, že během války bylo v britské armádě popraveno množství vojáků za zbabělost a za neuposlechnutí rozkazu. Příběh jedné takové popravky, podaný s velkou emocionální naléhavostí, přechází v jasně formulované protiválečné poselství. Nejde samozřejmě o nic nového, ale začteme-li se na internetu do ohlasů, seznáme, že Hartův příběh, převážně mezi čtenářkami, rezonoval.

S ostatními liniemi to už tak slavné není. Spellerová napsala detektivku jako podle příručky, přičemž se zhlédla v poetice Agathy Christie. Autorčina snaha o pastiš se ale v důsledku obrací proti ní, především v archaické pomalosti vyprávění. Linie vyšetřování je beznadějně statická jako klasické *armchair detection* detektivek zlatého věku. Bartram chodí na návštěvy, píše dopisy, jde na procházku, přemýšlí, dlouze hovoří s lidmi — a to je vše. Navíc není příliš bystrý; spíše někdy působí jako „Watson“, a tak skutečným detektivem je tu čtenář, který je ve vyšetřování deset až dvacet stran před „detektivem“. Bartramovi například neskutečně trvá, než mu dojde, že smrt vojáků z Emmettova pluku není jen řadou nehod, ale sérií vražd. Detektivova mentální pomalost způsobuje, že si čtenář může netrpělivě vzdychat: kéž bychom se místo další procházky Hyde Parkem radši posunuli někam dál. Bartram nakonec nic nevyšetří, k řešení dojde náhodou. Navíc vše by se vysvětlilo mnohem dřív, kdyby jedna z klíčových postav nevystupovala jako dvě

různé osoby. To, že autorka se víc než o detektivku zajímá o válku, má za důsledek, že psychologicky prokreslenější postavy jsou ty válečné (Hart, Emmett), zatímco hrdinové vyšetřování jsou jedno-rozměrní ve své unifikované ušlechtilosti (Mary) či gentlemanské zádumčivosti (Bartram). Jedinou dynamičtější figurou je Laurencův kamarád, čínorodý Charles, jemu však autorka věnuje málo místa.

Název recenze není provokací, ale odkazem na specifickou detektivek psaných ženami. Například P. D. Jamesová opakovaně trápí mužské čtenáře tím, že popisuje, z jaké látky mají postavy šaty. Ann Cleevesová v jednom z románů s mimořádnou důsledností líčí vybavení kuchyní všech domácností, do kterých nás zavede. Caroline Grahamová spíše než spisovatelku připomíná vesnickou drbnu. Spellerová (kromě slabosti pro všednodenní rituály a obsah hrdinovy ledničky) dává před detektivním pátráním přednost líčení postav, které trpí. V případě válečné linie je tato záliba funkční, ovšem v linii pátrání nikoli. Vztah Laurence a Mary vyústí v čiré melodrama. Pokud v detektivce nad záhadou zvítězí dojmání se nad trápením krásných milých lidí, tak se autor recenze zkrátka míjí s cílovou skupinou, které je román určen.

Michal Sýkora

Elizabeth Spellerová:
Návrat kapitána Johna Emmetta,
Host, Brno 2013





Sourozenecká melancholie

Per Petterson ve své próze dokládá, že i nijak výjimečný osud je jedinečný

★★★★

Norský spisovatel Per Petterson není u nás tak známý jako Jostein Gaarder nebo řada norských autorů detektivek, v jejichž čele stojí Jo Nesbø. A román *Na Sibir* (Til Sibir) na tom zřejmě nic moc nezmění. Ne že by byl špatný, jen je příliš nenápadný. Po vydání v roce 1996 byl nominován na Nordic Council's Literature Prize, ocenění se však dostalo až následujícím Pettersonovým knihám, především románu *Jít krásně* (Ut og stjele hester, 2003), který byl před šesti lety přeložen také do češtiny.

„Pamatuju si Jesperovu paži kolem ramen, pamatuju si to pořád, stačí mi zavřít oči, i když teď už je mi šedesát a on je víc než polovinu mého života mrtvý.“ V jediné větě Petterson v podstatě obsáhl celou podstatu své prózy. Žena, jejíž jméno se nedozvíme, vzpomíná na život v malém dánském přístavním městě. Nevyrůstá v právě dokonalé rodině — matka bigotní katolička, otec zkrachovalý živnostník, dědeček alkoholik, který se oběsí v chlévě. I proto má jediné silné citové pouto ke staršímu

bratru Jesperovi, jehož výjimečně zbožňuje a vždy bude. Hrdinčiny vzpomínky zachycují období od třicátých let přes druhou světovou válku a několik let po ní. Zjednodušeně lze příběh rozdělit do dvou částí — život s Jesperem a život bez Jespera. Do sourozeneckého odloučení, kdy Jesper jako sympatizant komunismu musí utéct před nacisty, je obraz vytvářený vzpomínkami něžný, prostoupený obdivem k bratrovi i radostí být jeho sestrou. Ačkoli rodinné vztahy nejsou nijak ideální, několik let dětství je uchováno v paměti ve směsi mýtu a reality. Druhá část, která zabírá přibližně třetinu knihy, se děje ve Stockholmu a Oslu a z vyprávění se postupně vytrácejí barvy. Vypravěččin život bez bratra se vyprázdnil, nakonec je spíše přežíváním než životem. Jako by ztratila plnohodnotnou existenci. Vyprávění je bezkrevné a chladný minimalismus, který se zpočátku zajímavě mísí s dětským okouzlením, se při zachycení tuctové reality proměňuje v mdlý popis prázdných situací, vztahů a pocitů: „Dny jdou a já s nimi, ale nepočítám je. Čekám. Jako bych plula. Už nečtu knihy. Obsluhuju v kavárně nebo sedím v pokoji, listuju v časopisech a dívám se oknem ven.“

Petterson nespřádá nijak zvlášť zajímavý příběh. Jeho autorská síla tkví ve způsobu podání a jazykové citlivosti, která se díky Jarce Vrbové z překladu neztratila. Narace není lineární, vzpomínky nejsou řetězeny asociativně, bez varování se čtenář ocitá v jiném okamžiku a v jiném příběhu. Jen na něm záleží, nakolik je schopen si fragmentární vyprávění převést do kompaktního příběhu. Ale taková je povaha paměti. Nikdo svůj život nevnímá v jedné plynulé

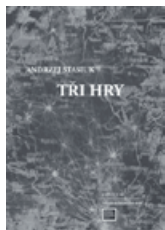
retrospektivě, a stejně tak vyprávěčka se vrací do minulosti, jako by vytahovala rodinné fotografie smíchané v jedné krabici. Protože vzpomínky jsou osobní, soustředěné na rodinu a především na bratra, kniha téměř nereflektuje historické pozadí. Dějinné události se pochopitelně nejsilněji připomínají v době druhé světové války. Jen z nenápadné poznámky je ale například možné pochopit, že většina dánských Židů se zachránila díky včasnému odjezdu do neutrálního Švédska. Petterson dává fakta přiměřeně tak, aby vzpomínky nevisely ve vzduchoprázdnu, ale také aby zbytečně neodváděly pozornost.

Dětským snem hrdinky byla cesta na Sibir: „Chtěla jsem široké nebe, chladné a jasné, kde se lehce dýchá a je daleko vidět.“ Jenže život se občas vysměje našim představám a je plný krutých paradoxů. Místo vysněné cesty skončila na malém dánském ostrově, když ji těhotnou vyhnala matka z domu; žije u cizích lidí a bez Jespera, který si sen splnil — odjel do Maroka, odkud se však už nikdy nevrátil. Naše vědomí budoucnosti je většinou jen relativní, i když se vám ve třiaadvaceti letech sesype svět a máte pocit, že „život skončil a teď už je před vámi jen jeho zbytek“. Petterson napsal román, jehož mnohé pasáže rychle vyvanou z paměti, ale zanechá v ní nesdělitelný pocit snové melancholie. A to pro nenápadnou prózu není zas tak špatný výsledek.

Pavel Portl

Per Petterson: *Na Sibir*, přeložila Jarka Vrbová, Knížní klub, Praha 2013





Modelové drama a politický program

Ideologické hry na hranici vlastní parodie

★★★

Andrzej Stasiuk patří k nejpřekládanějším současným polským prozaikům. V češtině vyšly jeho *Haličské povídky* či například dva esejisticky pojaté soubory reportáží: *Moje Evropa* (s Jurijem Andruchovyčem) a *Cestou do Babadagu*, v nichž velmi ostře kritizuje vývoj západní civilizace. Stejně pak činí ve svazku *Tři hry*, jenž českému čtenáři představuje dosud neznámou Stasiukovu dramatickou tvorbu.

Noc, první a také nejzajímavější z trojice modelových her zahrnutých v knize, odpovídá poetice takzvaného postdramatického divadla. Nejsou zde žádné dramatické postavy, žádný určitý scénický prostor a v některých částech úplně absentují dialogy. Hlavní roli v této litanii hraje blíže nijak neurčený chór, který vypráví o bohatýrských činech gangsterů ze Stasiukem značně idealizovaného „autentického“ Východu. Vztah mezi Germány a Slovany autor demonstruje na příběhu bezejmenného novodobého nájezdníka, jenž položil život při lupu BMW. Jeho srdce je shodou dramatických okolností transplantováno do hrudi spořádaného německého

občana, který při obraně svého majetku lupiče usmrtil a sám si tak přivodil těžký infarkt. Děj je pak završen mystickou proměnou pacienta, který s „východním“ srdcem totálně změní svůj charakter. Hra, jejímž hlavním tématem je kondenzát dějin střední Evropy, zjevně kombinuje postupy jak antické tragédie, tak také středověkých sporů duše s tělem.

Další text souboru, antiutopie *Temný les*, má z hlediska dramatické formy o stupeň tradičnější vzezření. Výchozí situace hry je realistická — tři gasterbeiteři z Východu pracují v Německu jako dřevorubci. Prostřednictvím kamer je kontrolují jejich chleboďárci — starší manželský pár se svým unuděným synem, který volně chvíle tráví šňupáním zdravotně nezávadné verze tvrdých drog. Je to právě syn, který je esencí nového člověka — zdegenerované zlaté mládeže budoucnosti. Jeho charakter, a skrze něj naprostá vyšinutost morálky budoucnosti, se pak naplno projeví těsně před koncem hry, kdy nad tělem umírajícího otce přemýšlí o budoucnosti vlastního podniku i rodiny: „V nejhorším případě zaměstnáme někoho z Východu. Někoho, kdo se vyzná v lesnictví, umí držet dělníky zkrátka, umí se chovat u stolu a má zkušenosti jako otec a manžel...“ Tímto apokalyptickým závěrem tak Stasiuk hlasitě varuje před trajektorií vývoje západního světa, který krok za krokem vytlačuje autentickou realitu a nahrazuje ji vyprázdněnou atrapou. Toto varování je však příliš hlasité a příliš tlačené, nevyplývá ze situací postav, ale je od počátku uměle konstruované a ve své podstatě velmi banální a laciné.

Název zatím posledního dramatu *Čekání na Turka* zjevně

odkazuje k absurdní dramatické a dovádí politickou angažovanost na samotnou mez únosnosti. Na hranici někde mezi Polskem a Slovenskem se hádá sbor starých pašeráků a vysloužilý pohraničník se zaměstnanci bezpečnostní agentury, která hlídá pozemek tureckého investora, jehož záměrem je přetvořit území bývalé ostře sledované hranice v interaktivní zážitkový park. Černobíle vykreslený konflikt mezi obránci starých dobrých národních států a představiteli nadnárodních korporací však nakonec vyznívá jako nechtěná parodie nějakého budovatelského dramatu, jejíž poselství ani při nejlepší vůli nejde brát vážně.

Stasiukovy hry v sobě díky beletrizovanému jazyku v kombinaci s absurdní groteskností zápletek spojují dvě hlavní linie polské dramatiky druhé poloviny minulého století, jejichž hlavními tvůrci jsou Tadeusz Różewicz a Sławomir Mrożek. Na rozdíl od zmíněných klasiků jsou však jeho hry značně teozovité, postavy jsou pouze neživotnými nosiči idejí, které slouží předem danému ideologickému záměru autora. Těto schematicnosti se nejvíc vymyká hra *Noc*, která svým jazykem i formou připomíná prózu, v níž se, na rozdíl od dramatu, Stasiuk pohybuje jako ryba ve vodě.

Aleš Merenus

Andrzej Stasiuk: *Tři hry*, přeložily Michala Benešová, Barbora Gregorová, Irena Lexová, Lucie Zakopalová a Ewa Zembok, Divadelní ústav, Praha 2013





Kování poněkud lehkým kladivem

Biografické eseje, kde se fakta mísí s podružnostmi a dohady

★★

Nejnovější literárně-historická práce brněnské rusistky Ivany Ryčlové volně navazuje na její předchozí soubor esejů *Ruské dilema* a myslím, že jí lze přičíst podobné klady i zápor. Autorka nabízí další životopisné portréty významných ruských spisovatelů minulého století, doplněné o dobové fotografie, výňatky z novin, plakáty, faksimile rukopisů a podobně. Text je členěn přehledně, čtenář se v něm neztrácí, a také knižní úprava je pěkná — pevná vazba, vkusná obálka, kvalitní fotografické reprodukce. Otázkou je, zda veškeré technické úsilí, které bylo vynaloženo, odpovídá nepřiliš přesvědčivému obsahu publikace.

Problematickým u podobně souhrnných přehledů dějin kultury a literatury obvykle bývá zdůvodnění výběru jednotlivých témat: proč se z tak obrovské palety jmen a událostí vybírají právě tato, a ne jiná? Z úvodu je patrné, že autorka si dala za cíl zmapovat životní příběhy předních ruských intelektuálů, kteří se v éře stalinských i post-stalinských represí octli takřkajíc

pod dvojnásobným tlakem — nelze je zcela jednoznačně označit za proti ani prorežimní — nejednou čelili ostrým výpadům z obou stran barikády a tato nejednoznačná pozice se vesměs tragicky podepsala i na jejich soukromí. Kniha obsahuje šest takovýchto jmen: Maxim Gorkij, Vladimír Majakovskij, Alexandr Fadějev, Michail Šolochov, Viktor Někrasov, Varlam Šalamov. Komplexní pohled na dvacáté století — jak slibuje podtitul — obohacený o psychologickou drobnokresbu složitých a v lecčems kontroverzních osobností vám ale z několika volně poskládaných medailonů před očima rozhodně nevyvstane.

Slabinou publikace je již to, že je z velké části založena pouze na pramenech jaksi z druhé ruky. Autorka zjevně nepracovala přímo se zmiňovanými archivními materiály, cituje a parafrázuje povětšinou jen volně dostupné sekundární zdroje (objevují se dokonce citace z ruské Wikipedie). Ano, ruský nemluvící čtenář se sám k podobným informacím zas tak snadno nepropracuje a kniha je, zdá se, určena pro tu nejširší veřejnost. Potom ale zcela nerozumím oslavným hodnocením na obálce, která ji prezentují nejen coby „čtivou a plastickou mozaiku o spisovatelích z časů hrůzného sovětského režimu“, ale také jako „napínavé hledání co nejpravdivější podoby portrétovaných“. Čtivost asi ano, opravdová snaha propátrat se k pravdě by se ale nesměla utápět ve směsi druhořadých (místy i nevkusně „ložnicových“) detailů, naivního psychologizování a vesměs subjektivních spekulací.

To je totiž největší problém knihy: rádobý vševědoucí a vše vysvětlující „sondy do duše“ literátů, vyvozované tu z jejich díla, tu ze soukromé korespondence či

deníku. Pomocí pomyslných nůžek a lepidla se zde z posbíraných útržků a slovníkových klišé skládá čtenářsky lehce stravitelný *životní příběh*. Autorka přitom až příliš často zapomíná, že nějaký ten hodnotící soud je v podobných případech vždy nasnadě, někdy by ale bylo lepší se mu v zájmu objektivnosti a celkové odbornosti výkladu vyhnout. (Vůbec mnoha zmiňovaným „historickým faktům“ by bylo lepší se vyhnout.) Jeden příklad za všechny, z eseje o Majakovském: „Literární historici se shodují, že bytí Majakovského sebevraždě bezprostředně předcházela roztržka s Veronikou Polonskou, nelze ji chápat jako jediný či nejdůležitější důvod. Byla jen spouštěcím mechanismem, jenž vyprovokoval básníka, nacházejícího se dlouhodobě v duševní nepohodě, uskutečnit naplánovaný čin.“ Snad se na tom opravdu někdo s někým *shodne*, seriózní literární historii jsou ale podobné úvahy na hony vzdáleny.

Marián Pčola

Ivana Ryčlová: *Mezi kladivem a kovadlinou. Dvacáté století v osudech literárních osobností Ruska*, Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2013

Svědomy plné rozinek

Kateřina Bukovjanová

Nerada zavírám sbírky básní s pocitem, že jsem přečetla texty, které ve mně vyvolaly neurčitý pocit něčeho vzdáleně zastřeného. Z bohatého hostovského balíku knih, co mi přišly, jsem se snažila vybrat autory, kteří takoví nejsou.

Současné sbírky poezie už dlouhou dobu neotevírám s požadavkem si u nich odpočinout, naladit se na vlnu světa, v němž mi bude jen a jen dobře, ve kterém se zabydlím, protože to tam mám jednoduše ráda. Na to musím lovit v knihovně staré známé a osvědčené autory a číst si v textech, které už znám třeba i z paměti a u nichž přesně vím, co od nich můžu očekávat. V nejnovějších sbírkách poezie rovněž ani neočekávám vzrušené objevování neznámých hranic poetiky a vynalézavou práci s jazykem a stylem. Dnešní poezii čtu často s obavou, že jí nebudu vůbec rozumět a že mne naprosto nevtáhne a téměř ničím neupoutá. Na každou báseň se velmi soustředím, čtu ji třeba i několikrát za sebou a číhám na ten okamžik, kdy se mi poezie daného autora alespoň někdy pootevře. Většina současné poezie klade na čtenáře vysoké nároky. A i přesto, že nejsem zastáncem jednoduchého a prostého veršování, domnívám se, že jsou tyto nároky mnohdy zbytečné. Množí se pak jen texty, po jejichž přečtení nám zůstane pocit,

že na nich zřejmě „něco“ bude, ale přitom je téměř nemožné to „něco“ nazřít, neřkuli pojmenovat. Najdou se i výjimky. A je jich dost. Proto bych se o osud současné poezie rozhodně nebála.

Sbírka **Lukáše Bárty** (1980) *Potichu odstřelované pilíře* (Perplex, Opava 2012) by se klidně mohla jmenovat Potichu odstřelované pravdy. Báseň za básní míří autor vždy zcela nenápadně a pokradmu na cosi podstatného, to odpálí a jde dál. „Koncem léta zabila se / paní ze sousedství / že prý co za něco stálo / poztrácela v dětství // umřela tak na dně vany / ze sousedství paní / prý to bylo ze vzpomínek / snů a ulpívání“ („Paní“). Lukáš Bárta píše velmi zralou a vyrovnanou poezií, *Potichu odstřelované pilíře* jsou jeho třetí vydanou sbírkou. Textům nechybí vtip a hravost, ale obé dokáže udržet v rozumné míře. Jeho jazyk a styl je velmi pružný a vynalézavý, a přitom působí přirozeně. Používá obyčejná, civilní slova k tomu, aby se nenápadně dotýkal věcí velkých a neobyčejných. Neříká, jak věci jsou, ani nemoralizuje, jaké by být měly nebo mohly, jen skromně naznačuje, poodhaluje souvislosti, ale nechává přitom prostor pro tajemství. „Neudržet v rukou / ani těch pár vlašských ořechů / a rozinek sypaných ze svědomí / slyšícího na pohlavky // životy některých propadnou roštem / a tak by snad bylo lépe / kdyby žádné rošty nebyly // [...] věříš? / ve všem mohou být stopy ořechů / rozinky prolhaných štrúdlů / k proclení“ („Stopy“). Autor dobře ovládá básnické řemeslo, dobře ví, co si s jednotlivými prvky poetiky může dovolit a čeho tím dosáhne. Knížka je rovněž sympaticky graficky vyvedená, černobílé ilustrace Hany

Slaninové dobře korespondují s náladou autorových básní, jsou konkrétní i zastřené zároveň, nechybí jim styl ani atmosféra.

Pohodlně si sedám do křesla, když otvírám novou sbírku **Sylvy Fischerové** (1963) *Mare* (Druhé město, Brno 2013). Má čtenářská paměť mne uklidňuje a pomalu mi napovídá, co můžu od autorky očekávat. Sylva Fischerová rozhodně není spisovatelkou začátečnicí ani nikým, kdo si skrže poezii pomalu ujasňuje svůj vztah ke světu i k sobě samému. Pro Fischerovou je psaní jeden ze způsobů bytí a je to poznat i z poslední knihy. Její texty nejsou běžnými kaskádami veršů s větším či menším důrazem buď na výraz, nebo na smysl, podobají se spíše básním v próze nebo úvahám v řeči poezie. „Všecko, celý ten náklad dnů a nocí / leží na nakloněné rovině / a sesouvá se dolů / zastavován vždycky na chvíli / drobnými pohyby a nesouměrnými gesty, / tím, co až naposled vymizí z paměti. / A my jedeme taky / jako na saních / a držíme nad hlavou / každý svou / dřevěnou / lžici prázdnoty“ („Jako na saních“). Sbírka je rozdělena na dvě části. První se jmenuje Oranžové rybičky ve Valdštejnské zahradě a druhá Mare. Knihu uzavírá rozsáhlá báseň „Mare“, která je autorčiným monologem k moři (nekonečnosti, životu, prázdnotě). Autorka zde rozvíjí svoji imaginaci, pečlivě pracuje s pojmy, slovy i zvuky („Co to neseš? / A donesl jsi to? / Nebo je to jen / prázdna svinutá náruč / sebe, / která v poslední chvíli / ucukne / a vrátí se zase k sobě“ a na jiném místě napodobení zvuku moře „NESU / NESU / SUNU / SUNU / tu sumu / sebe / k sobě“). Shrnuje tak témata, prostředky i způsoby

psaní v jedné velké skladbě. Pro celou sbírku je charakteristická mnohdy až splašená imaginace. Je to vír obrazů, myšlenek a slov. Autorka je vystavuje, obkrouží a znovu se k nim ve vlnách vrací. Její monology často reflektují lásku, emocionalitu, ale i logos. Časté jsou u ní úvahy o slově, řeči a myšlení, které však propojuje množstvím různých obrazů. Výsledkem je poezie velmi niterná, drásavá, ale přitom nestrojená. „Hříchy se kupí a cyklí, ale kdo dnes / ví, co je hřích? / všechno je normální / jako noviny nebo bramborový / salát, / život je / bulvár, jsme v něm / lapení, jsme / bulvární / nevěrní / vražení do režimu lži a těla / a čístej bílej sníh, kterým / to začlo / čístej bílej sníh / je překrytej stopama / ve kterých ani vysoká neví, kdo ji loví / Lež / ruší tajemství.“

Jasně modrou knížku formátu A5 v pevných deskách vydalo **Bedřichu Stehnovi** (1943) nakladatelství Balt-East (Praha 2013). Je to autorova v pořadí už pátá sbírka, tentokrát nazvaná *Někdo tady byl*. Stehnovo básnění je něžné, hladí a konejší. Působí ovšem trochu jako cvičebnice poezie. Autor s velkou lehkostí jen tak jakoby mimochodem mrská jednu báseň za druhou. Ani čtenář se u žádné příliš dlouho nezdrží. Do paměti si ukládá pár dojmů, veršů a jde dál. Je na nich znát básníkovu zkušenost a zručnost a je z nich zřejmé, že autor mnohé prožil a přečetl a že je pro něj důležité něco z toho také přetavit do svých textů. Básně jsou často založeny na příbězích, ostatně prostřední ze tří oddílů nese název Příběhy. Autor zpracovává zážitky každodennosti i podněty své představivosti a převádí je do svých básní. „Osm ohňů se nese nebem / Osm plamenů spásá tmu / Trochu

prší // Hukot hořáků očaroval těla / zvrátil hlavy / do kterých fantazie přiletěla // A ti v gondole / ti zase pátrají po světlech / tady dole“ („Noční let balónů“). Ze Stehnových básní je znát pokora, autor zbytečně neexhibuje ani neexperimentuje. Nicméně větší odvahu a vynalézavost v práci s jazykem, básnickými entitami a výrazovými prostředky poezie bych jistě například v následující autorově sbírce ocenila třeba nejen já.

Už na první pohled pozoruhodně vypadá malá útlá knížka *Almanach neodekadence* (Barbara, Ostrava 2012), který uspořádal jeden z osmi autorů souboru **Kamil Princ** (1987). Četba této sbírky je velmi osvěžující a zábavná. „Putyka na rohu je teď mým kostelem, / v kterém se zpovídám sklenici piva... / Celou noc probrečím... — Hej, no tak! Dost! Je den! / Mlčení — tentýž jev... I pivo zívá... // Mluvit a nemluvit — nic z toho nejde mi... / Z mlčení, ze řeči, z obého křeče... / A jenom duše řve... — Kéž i ta oněmí! / Konečné řešení pod mostem teče... // Já chci a nechci... Já... Ne... Ano... Ano... Ne... / Tím, jak jsem nejistý, dělám jen zmatky... / Už bych měl asi jít... Hej, taxi! Charóne! / Jako vždy — onen svět, a pak hned zpátky...“ (Jiří Feryna). Tito neodekadenti vycházejí z toho, že nejen současná společnost, ale i poezie je v dlouhodobém úpadku a zmaru, nejčastější její boj je boj s průměrností, a proto je potřeba se proti tomu ozvat novou dekadencí. Ačkoli není program těchto neodekadentů příliš jasně strukturovaným ani precizně myšlenkově propracovaným prohlášením, je až skoro zarážející, že se osm mladých autorů pustí do takového projektu a dotáhne jej přitom až do konce! Vznikla kniha čítající kolem

šedesáti poměrně vyrovnaných textů, u nichž je znát, že jejich autory stály mnoho času a energie. Nepřináší však nic převratně nového. Hrají si s dekadentní náladou, dekadentními tématy i stylem psaní. V úvodu je citován J. H. Krchovský, ale jeho stín se nepodařilo překročit ani jednomu z osmice autorů. Nicméně kdyby se měla kniha známkovat jako školní úkol, jistě by zasloužila kladná hodnocení. Autoři látku zvládli, prvky stylu umí dobře používat a vedle svědomitosti texty vykazují také nesporné známky talentu jejich pisatelů. Bude jistě zajímavé sledovat, kam tato skupina mladých autorů vrhne svou energii a čas v budoucnu. Budou-li chtít své dekadentní naladění i nadále prohlubovat, stálo by za to odpoutat se od toho, co bylo kdysi psáno, a být poněkud odváznější a současnější. „Prý slávu nebeskou / jen s tváří nehezkou / dnes snadno získat může. / Ji soudí totiž dav, / jenž radši bolehlav / než vůni plané růže. // Jak ona hovoří, / kdekdo se oboří. / To význam když jej ruší. / Jen projev smyslu prost / a čirá bezduchost / na dámu se sluší. // Však bude po vůli, / i k těm se přitulí, / již nebudou ti praví. / A snad i z recese / vázat nechce se. / Zná jen volné mravy. // Tolikrát przněna, / že dneska prvně na / nezájmu pomezí je. / Ztrhané má rysy, / ač bývala kdysi / krásná... poezie.“ (Ondřej Calta).

Autorka je bohemistka a literární kritička.



čtení na

říjen



● chvíli se žijeme těžce
jindy hladce
chvíli těžce jindy hladce
chvíli těžce
těžce ●

Lucie Slivečková

● 108





Dobrá zpráva

Marek Epstein

Nevíím, co by se stalo, kdyby mě ten člověk nezachytil. Nohy se mi smekly na schodech, jako by s nimi kdosi škodolibě trhnul. Ucítila jsem jemný závan laciného parfému. Byla to žena. Vyšší než já, podsaditá, s obličejem rozpukaným vráskami od smíchu.

„Ale, ale! Nepijte ty panáčky hned po ránu, ženský!“

Její hlas zvonil podchodem a já cítila, jak se lidé otáčejí, soustrastně nabírají vzduch do plic a opovržlivě ho vytlačují zpět do světa trosek, jako je ta ženská ožralá už v půl sedmé.

Já.

„Děkuju,“ vydechla jsem tiše a vyprostila paži z jejích prstů. Žena mě ale ještě jednou přitáhla k sobě. Na tváři jsem ucítila směs cigaretového kouře a cibule. Její oči zářily silou tlačící mě zpět dolů k zemi. Pohltily mě. Chtěla jsem utéct, ale ty oči mě ponížily a probily, jako Krista probili golgotskými hřeby. Konečně se její sytější rudé rty přitiskly k mému uchu a zašeptaly.

„Vykašli se na to...“

Pak mě sama pustila, otočila se na gumové podrážce polobotek a neslyšně zmizela mezi lidmi.

„Madam...“

Ruka položená na rameno tvrdě semkla prsty a bolest mě přinutila zvednout oči. Nad mým sedadlem stál muž v uniformě a nesmlouvavě ukazoval na otevřené dveře.

„Jsme na smyčce...“

Oknem prosakovalo slunce a dopadalo na papírový kapesník, který jsem držela v dlani. Cítila jsem, jak je nasáklý a těžký. Studil. Muž se usadil na sedadle pro psůvody a hlučně snídal. Z kabiny unikal jazz z přenosného rádia.

Marně jsem se pokoušela vzpomenout, kdy jsem začala plakat. Snad ještě v podchodu. Došla jsem ke koši a zhlédla se na svoji dlaň. Cosi ve mně zmáčklo kapesník

a z něj se spustil čůrek rovnou do odpadků. Tolik smutku a všechen můj. Přejela jsem o dvě stanice. Prvně v životě.

„Květo, budete zapisovat, nebo ne?“ odtušil personální a otočil se na mě.

„Promiňte...“

Prsty se poslušně roztančily po klávesnici. Záznam ze schůze byla má jediná skutečná povinnost v pozici vedoucí asistentky generálního ředitele. Místo, na které jsem se vrátila po třech letech mateřské s Aničkou. Pozice, ze které jsem odcházela a na kterou jsem sedm let studovala, byla zrušená. Dočasně. Ber, nebo nech ležet. Beru! Doma se zblázním.

„Stalo se něco?“

Je to už podruhé, co se mě dnes někdo ptá. Je to tak moc vidět? Všechno zlé jsem přeci vymáčkala do koše tam na konečné.

„Všechno je dobrý, Julo.“

Personální pokýval hlavou a vydal se chodbou ke své kanceláři, aby po zbytek dne psal výpovědi a řešil stížnosti odborářů.

Nejlepší přítel mého muže. Julo a Juraj. Potkali jsme se v Tatrách na skialpinistickém kurzu. Juraj ho vedl a Julo byl figurant. Můj muž na něj nakládal lopaty sněhu a společně jsme se bavili tím, jak se tam dole dusí a lapá po vzduchu, kterého se člověku v lavině nedostává. Někdy mě zarazí, jak jsou někteří lidé určení k tomu, být figuranty, a jiní, mnohem méně schopní, je zahrabávají do sněhu. Julo u nás pracuje jako personální ředitel, to znamená, že dělá špinavou práci, i když vzdělání i zkušenosti má na generálního. Čas od času ho přeloží do jiné divize, ale brzy se zjistí, že bez něj naše oddělení fibriluje a odumírá. A Julo se vrátí jako poslušný bumerang do

některé z nižších pozic, aby znovu oddřel práci, které se každý vyhýbá.

Přesně tak ho využil i můj muž. Vyhrabat, zahrabat. S ním začal podnikat, s ním se vypracoval a pak rozhádal jen proto, aby firma skončila v jeho rukách a Julo ostrouhal. Měla bych mít radost. Sledovala jsem, jak se ten mírně nahrbený čtyřicátník ztrácí na dlouhé tmavé chodbě, a strašně jsem si přála zamilovat se do něj, jako on se kdysi zamiloval do mě. Jenže srdce se figurantům vysmívá. Chce dravce, co dokáže hýbat světem. Chlapa s lopatou pohrbívajícího ostatní.

Deset let přece není tolik. Můžu začít znovu. Je mi pětatřicet, když si vezmu volnější šaty, nikdo nepozná, že jsem porodila jedno a půl dítěte. Ne. Jenom jedno. Jakoubek nebyl a nebude. Jakoubek se rozhlédl po tomhle světě, usmál se na mě, jen já vím, že se usmál, a pak vydechl dušičku, která nesouhlasila s tím, aby žila s lidmi, jako jsem já a Juraj. Asi věděl víc. Věděl také to, co vím od tohoto rána i já. Bylo to poprvé a naposledy, kdy jsem viděla Juraje brečet. Později mě napadlo, že Jakoubek přišel jenom proto, aby ho rozplakal. Vypadám dobře. Pětatřicet není špatný věk.

Musela jsem si opláchnout obličej. Studená voda mě popálila na tvářích. Pak se dostavil úlevný pocit, jaký se dostavuje po vlně bolesti. Sleduji v zrcadle svůj odraz a nepoznávám ho. Hubený obličej s brýlemi, krátká ofina a řídnoucí vlasy na mikádo. Od dvanácti let mám nos mírně na pravou stranu. To mi bratr nasadil americkou kravatu, ale spleť si krk s obličejem a rodičům nepřišlo důležité jezdit s trochou krve z nosu k doktorovi. Jura-jovi se ta nesouměrnost líbila. Aspoň to říkal. Na uchu se mi cosi červenalo. Když jsem se naklonila blíž, rozpoznala jsem sytě červenou rtěnku ženy, která mě zachytila v podchodu. Vykašlat se na všechno...

Oknem nad mým stolem neproniká žádné slunce. Směřuje do jakéhosi světlíku mezi domy. Jen kolem oběda olíznou paprsky parapet a pak nenávratně zmizí. Už jsem se naučila v půl jedenácté postavit za okno pudřenku se zrcátkem a pak sledovat paprsek odražený na můj stůl, jak se pomalu sune po tužkách, sešivače, pak mě teple píchne do břicha a zvědavě se blíží k mé tváři. Už tři roky za slunečných dnů nechodím na oběd. Čekám na to teplo stoupající vzhůru, které se v okamžiku, kdy mě oslní, spojí s mojí představou štěstí, s Jurajem a Aničkou, s naším domem a mámou. Ten okamžik mě naplňoval víc než svíčková v Eurestu, víc než vánoční oběd v michelinské restauraci i oběd s generálním.

To slunce je můj pokrm.

Dnes se obloha kabonila. Do světlíku padalo jen tupé šedivé světlo říjnového dne. Ve vzduchu visel déšť.

„Můžu tě pozvat?“

Julo stál za mojí židlí a musel vidět, že obrazovka přede mnou je černá. Od porady jsem ještě nedokázala pustit počítač. Celé dopoledne. Přeshlapoval tam zachmuřený a vážný. Myslel na to samé.

„Odpoledne ti pošlu celý protokol...“

Kývl hlavou, abych ho následovala. Třeba mě konečně vyhodí. Snad jsem po tom dokonce i zatoužila. Zamířili jsme k jeho kanceláři, ale pak přivolal výtah a o minutu později jsme služebním vozem spěchali ulicemi. Na sklo ťukal jemný déšť. Zastavil v přístavu a kývl k lodi s logem jakéhosi pivovaru.

„Mají dobrý ryby...“

Julo byl člověk, jakého si dokážete jen vysnit. Jako Aladin z lahve, který vám plní přání a nediví se, že ho mlčky zneužíváte. Přikývla jsem.

Na plátěnou střechu bubnovaly kapky a za zády nám syčel plamen teplometu. Paluba se mírně zhoupala, jak se po hladině za zábradlím prohnal malý člun. Vrchní s tácem se zkušeně zastavil a počkal na další dvě vlny, jež následně rozkývaly stolky ještě víc. Julo se usmíval. Přesně takové vlny se ve mně od rána roztahují. Od toho malinkatého kamínku, co nikdy neměl spadnout do mého vědomí, se teď šířily obrovské vlny, které mi zvedaly žaludek.

„Netrpíš, doufám, mořskou nemocí...“

Dala jsem si jen polévku. Julo trval na dalším jídle, ale já se zachovala jako zaměstnanec a poklepala si významně na hodinky.

„Neodvezu tě, dokud se neusměješ.“

Zašklebila jsem se na něj, ale dovnitř mi ten pohyb tváří přinesl klid. Proč bych to neřekla zrovna jemu? Nemám kamarádky a Julo by mě jistě vyslechl. Poradil by mi. Možná by mi nabídl, abych se k němu s Aničkou přestěhovala. Zvykla bych si na něj. Instinktivně si očistil kravatu, na kterou jsem somnambulně zírala.

„Mám tam něco?“

„Co?“

Mávl rukou. Nemohl vědět, že v mé hlavě se odehrává scéna, ve které se směšně dobývá na mé kanape a já cítím všechno, jenom ne vzrušení. Vnímám jeho pot, jeho touhu a ulepenou horkost. Julo je můj dobrý duch, kterého mám moc použít, ale nesmím mu ublížit. Přikývla jsem. Julo to pochopil po svém a kravatu si raději sundal.

„Jsem čuně...“

Pokusila jsem se spolknout pár dalších lžic polévky.

„Promiň, jsem dneska mimo.“

Jeho laskavé oči mě pohladily.

„Všiml jsem si.“



Zadával se na mě a já cítila všechnu tu lásku, jakou jsem tak moc chtěla cítit z Jurových očí. Věděla jsem, že kdybych se na něj teď zadávala déle, udělal by pro mě cokoli. Měla jsem tu moc osvobodit ho z jeho prokletí lahve. Možná by pro mě Juro i zabil. Zírala jsem urputně do mastné vody a mechanicky drtila brambory v puse. Ještě chvílku se nakláněl směrem ke mně. Pak se pohodlně opřel do ratanového opěradla a vydechl dlouze a bolestně jako proutí pod ním.

„Kafe?“

„Promiň...“

Usmál se a zalezl zpět do lahve, odkud bude poslušně dál sloužit svým šéfům. Nedokázala jsem mu to říct. Na zpáteční cestě jsme už nepromluvili, Juro mi pustil milovaného Verdiho a já zavřela oči. Musela jsem usnout, protože když jsem se podívala z okna, stáli jsme už v podzemní garáži. Motor byl vypnutý a Juro pracoval s laptopem na klíně.

„Dobry ráno...“

„Proč jsi mě nezbudil?“

„V Japonsku zjistili, že hodinka spánku po obědě zvyšuje odpolední produktivitu. A já jsem personální...“

„Hodina?“

S hrůzou jsem zjistila, že Juro se mnou seděl hodinu v garážích a neměl sílu mě probudit a vyhodit.

„Měl jsi mě vykopnout.“

Vylítlo to ze mě tvrdě a nevděčně, protože jinak bych se tu rozplakala. Spěchala jsem ke schodům a nedala Julovi šanci, aby mě dohnal.

„Říkala jsi v pět!“

Máma se rozzlobila.

„Vzala jsem si na odpoledne volno.“

„To už mi ani nevěříš, že zvládnu upéct dort!“

„Dort?“

Úplně jsme zapoměla, že Juraj zítra slaví narozeniny. Mávla jsem rukou.

„Hrozně mě bolí hlava. Půjdu se projít...“

„Anička ještě spí.“

„Nech ji spát. Za hodinu jsem zpátky.“

„Děje se něco?“

Děje. Děje se všechno! Všechno špatně. Po deseti letech manželství se objeví propast, přes kterou nevede most. Člověk se může jen vrátit a žít v teritoriu, které v minulosti vyznačkoval, ale už nikdy se nepohne dopředu. To jsem chtěla matce říct, ale místo toho jsem se vyplížila do zahrádky a pak pěšinou k lesoparku, kam se jindy bojím chodit, protože tam před třemi lety našli mrtvolu bez rukou a nohou.

Máma. Moje ucho, které si v době puberty vyslechlo tolik urážek, která tady pořád je a nabízí se, moje máma

už není dost dobrá pro moje trápení. Člověk je odsouzený být stále sám. I když vás obklopí davem, když vás budou ráchat v sudech plných člověčiny nebo posadí do prostředí burácejícího stadionu, budete tam sami. Jediní, koho ve skutečnosti zajímáte a kdo zajímá vás.

Na tátu si moc nepamatuju. Odjel do ciziny, když mi bylo pět, a už se nevrátil. Ještě nějaký čas mámě nabízel, aby vycestovala přes červený kříž, ale ta to nedokázala. Neuměla jako on zavřít kufr, říct tady všemu sbohem a nikdy se už neukázat. Dokonce ani po převratu, když se ze závor staly atrakce, se už za svou rodinou nepodíval.

S mámou jsme jezdily za lhoteckou babi a dědou každé prázdniny na čtrnáct dnů. Dřív jsem tátu nenáviděla. Pak jsem mu odpustila. Dneska, v tom lese plném přízraků bez končetin, jsem ho konečně pochopila. Co všechno jsem o mámě nevěděla a nevím. Co vědět nechci.

Zastavila jsem se u tůňky s temnou vodou. Tady, dva metry pode mnou, prý ležela týden. Ve výši mých očí se černala dutina zavrtaná do usychající vrby. V hlavě mi probleskl šílený nápad vyzvonit to všechno do té díry. Postěžovat si jak král Lávra. Vyblít tam ten zkažený okamžik, který jsem ráno neprozřetelně spolkla. Udělala jsem krok ke kmeni a ucítila, jak se mi voda nahnala do nízkých páskových bot a podpatek uvízl v blátě. Mís-to úst jsem ale přiložila k dutině ucho s obtisky červené rtěnky. Nevím, co mě to napadlo. Z dutiny se neslo jemné škrábání a pravidelná práce jakéhosi hmyzu. Pak jsem se otočila ke stromu čelem a přitiskla k otvoru rty. Na okamžik jsem ucítila, jak na mě z prohnitých koutků kotliny vydechl stejně teplý a známý dech.

„Je mi to líto...“

Zašeptala jsem a nevěděla, jestli to říkám sobě, Jurajovi, Aničce anebo snad Julovi, stojícímu v mé představě s trenkami u kolen. Možná to patřilo té paní, co tady přišla o údy i o život.

„Jé. Co to máš?“

„Do vázy...“

Mávla jsem na Aničku pugétkem vrbových proutků.

„Ale ne, co to máš kolem pusy!“

Mamka mi přistrčila zrcadlo a já jsem zahlédla, jak se mi kolem úst táhne hnědé kolo špíny od polibku se starou vrbou.

„Maminka se asi líbala s hejkalem...“

Anička vyprskla a začala si tu nesmyslnou větu melodovat stále dokola.

„S hejkalem, s hejkalem, líbala...“

„Díky, mami.“

Máma mi podala ubrousek a vzdychla.

„Kde je moje usměvavá holčička?“



Zvedla jsem ramena a pak se otočila ke krásnému patrovému dortu, který voněl na kuchyňské lince. Mamka vzala zdobičku a začala po obnovu sázet marcipánové kudrlinky.

„Ani si ho ten prevít nezaslouží.“

Ta chvilka dobré nálady byla v jediném okamžiku pryč.

Anička se vrátila do domu a slyšela jsem, jak volá tátu. Vztah otců s dcerami podělal už Lot. Je v něm vždycky něco nemocného, perverzního. Žárlila jsem, když si večer otevřeli pytlík křupek a u televize si je navzájem strkali do pusy a hrozně se u toho smáli. Já seděla stranou, tvářila se lhostejně a zdravě, ale vždycky jsem chtěla sedět na Aniččině místě a nechat si strkat křupky do krku jako husa. Budu jí to muset vysvětlit. Já. Nikdo to za mě neudělá. Moje malá Aničko, tvůj milovanej tatínek nás zradil.

Seděli spolu v pokoji pod žebřinami. Juraj si rovnal záda na nafukovacím balonu a Anička ho mučila prsty v nose.

„Jedeš, potvoro!“

„Ani, to se nedělá.“

„Co kdybychom si zašli na pizzu?“

Anička souhlasně vykřikla a profesionálně klekla na kolena. Po kolenou se dobelhala až ke mně a lísal se jako pes.

„Mami, mami, mami, mami...“

„Tak jděte sami, je mi zle.“

Anička znovu vykřikla nadšením. Nejlepší, co se mohlo stát. Juraj si natáhl bundu a zastavil se ve dveřích.

„Nemáš teplotu?“

Zavrtěla jsem hlavou.

„Můžu ti přinést margheritu, tu máš ráda...“

Nemělo smysl připomínat mu, že ráda mám tu se šampiony. Zavrtěla jsem raději hlavou.

„Díky, natáhnu se...“

Odešli a ve mně se cosi napnulo k prasknutí. Věděla jsem, že jeho telefon zůstal položený pod televizí. Ležel tam, jako by v sobě ani neskrýval roznětku k bombě, která nejspíš rozmetá mé manželství. Ale já věděla, že tam je a že hoří. Jako ohař jsem se v půlkruzích přibližovala k přístroji, který mi ráno vyjevil kus té strašné pravdu. S odhodláním sebevraha jsem nakonec klekla vedle stolu a nalistovala na display seznam zpráv. Otevřela jsem tu, která začínala: *Můj miláčku... Znalá jsme ještě další dvě věty, které jsem stihla přečíst, dokud se Juraj holil. Každé ráno se probouzím a myslím na tebe. Na nás. Vzpomínám, jak ses mě dotýkal a vzrušoval mě... Prst se mi tak rozechvěl, že jsem nedokázala zprávu posunovat dál. Telefon mi vyklouzl a svezl se na zem. V té chvíli zaracho-*

til zámek a Anička vběhla do pokoje. Za ní se objevil překvapený Juraj a zahlédl, jak klečím u stolu pod televizí.

„Květo?“

„Jo? Já...“

Zadávala jsem se na něj, jestli mu nedojde, co jsem četla. Jestli si nespojí můj třas a popelavou barvu s tím, co má v telefonu. Ale Juraj jen přešel k televizi a strčil si telefon do kapsy.

„Mají zavřeno, udělám špagety.“

Bylo toho už příliš. V koupelně jsem pustila sprchu a zakousla se do žínky. Zuby ji toužily překousnout. Z očí mi tekly slzy a já se dusila jako pes, kterému zakázali štěkat. Teprve rány na dveře zastavily tu horkou lávu a vrátily mé myšlenky do rozpažené koupelny.

„Mamí, už je osm!“

„Už jdu!“

Do postele jsem dopadla naprosto vyčerpaná. Cítila jsem, že míra se naplnila, že musí přijít mdloba, která mě vysvobodí a nechá mě probudit v jiném životě nebo čase. Místo toho přišel Juraj. Oholený a přečleněný. Voněl. Položil se do postele a zvednul ruce. Protahoval si prsty a vytahoval články, které bolestivě praskaly.

„Prosím...“

V tom mu kníkl telefon. Bylo to, jako by mi někdo zasadil ránu do slabin. Juraj se nepohnul, už si četl cosi v novinách. Ještě pár vteřin jsem to vydržela, než se ze mě vydral hysterický výkřik.

„Tak si to kurva přečti!“

Vytřeštil na mě oči a pomalu sáhl pro telefon. Poslušně si zprávu přečetl. V mém obličejí se zatím uhnízdil šílený výraz, který mi dával právo Juraje zabít, oddělit mu končetiny a zbytek toho navoněného těla hodit s metrčkem cementu hezky pod dutou vrbu.

Juraj si přečetl, co musel, a pak se usmál. Chtěl to asi rychle zahrát do autu.

„Výpis z účtu.“

Zadýchaně jsem na něj civěla a nevěřila, že dokáže tak dokonale lhát. V jeho očích se cosi zlomilo. Znejistělo. Znovu se sklonil k telefonu. Teď se bude vytáčet. Muselo mu dojet, že to vím. Odkáslal si:

„Tohle by sis měla poslechnout: *Můj miláčku...“*

Zastavil se mi dech — je to tady.

... každé ráno se probouzím a myslím na tebe. Na nás. Vzpomínám, jak ses mě dotýkal a vzrušoval mě... Prála bych si mít tě jen pro sebe.“

Oči se mi zalávaly slzami. Už jsem nevěděla, jestli jsem neusnula a nevrací se mi příšerná noční můra.

„Dát ti všechno, co ti jen můžu dát. Já. Tvoje kreditní půjčka. To mi poslali včera z banky, kde máme hypotéku. Chápeš, to?“

Slzy mi tekly po tvářích a nedokázaly se zastavit. Struna, která se ve mně celičký den natahovala k prasknutí, povolila a srolovala se hluboko za kobytku.

„Ty nás tak polaskají, zloději. Co je?“

Juraj si konečně všiml mé brunátné mokré tváře. Z úst mi utekl vzdech, který mohl být snadno smíchem, kdybych s ním nevyprskla i vějíř slz. Být tu víc světla, mohla být parádní duha, proletělo mi hlavou. Natáhla jsem ruku a on do ní ochotně položil telefon. Do očí mi svítila ta imbecilní pointa dnešního dne. Juraj raději zhasl a otočil se na svoji půlku.

„Dobrou, lásko...“

Prsty jsem se dotkla jeho zad a cítila teplo a jistotu. Je tady. Já jsem tady. Anička spí za zdí a všechno má ještě řád a smysl.

„Zítra večer jdu na squash... Nevadí?“

Už jsem nenašla odpověď.

„Co na tom, že máma bude celou noc zdobit dort.“

Víčka udělala tečku za tím příšerným dobrodružstvím. Když jsem se v šeru rozkukala, ležela jsem na širokém koženém otomanu. Bylo mi teplo a dobře. Tam ve stínu někdo stál a šerem svítily dvě řady zubů. Usmíval se. Udělal krok ze tmy a já poznala Jula. Naklonil se ke mně a políbil mě na krk, jak to mám ráda. Chtěla jsem ho odstrčit, ale dám mu aspoň pár vteřin naděje. Prsty jsem mu projela řídnoucí vlasy. Překvapilo mě to. Voněl mi...

Marek Epstein (nar. 1975) je scenárista a spisovatel, dramaturg, příležitostný herec a režisér. Absolvoval (vyšší odbornou) Soukromou školu hereckou a Filmovou fakulta AMU, obor scenáristika a dramaturgie (2003). Za své scénáře získal tuzemská i zahraniční ocenění (Elsa — cena za nejlepší televizní scénář, 2008; první místo v národním kole mezinárodní scenáristické soutěže Hartley-Merrill Prize). Jako scenárista se podílel na řadě televizních i filmových realizací: *Roming* (Jiří Vejdělek, 2007), *Václav* (Jiří Vejdělek, 2007), *Ve stínu* (David Ondříček, 2012). Jako prozaik debutoval knihou *Ohybač křížů* (2006). V současnosti přednáší na Filmové akademii Miroslava Ondříčka v Písku.



o al ve tom
klych ps
krok hruy !!

pro veselst:
MÍSTO PRÍSEŽNÉ PROHLÁŠENÍ

A u bezvýběrového nakupení
Karampádti
neočekavitelná je
pečer.

V několika bytostech probíhá
pro nás
hranice kyslíku, to: BYLO - NEBYLO.
vlně stromu spěje do výše. blesk osvadí.

nejistoty, zda jiní vůbec správně přečetli by
po mých sedmi knižkách
i můj dnešní pokus o zápis doškololy.

ZIVOTABUDICE ... totu jména pro některé
představy o životě,
jež někdy jinde nazýváme sami
táz SMY

Konečný, 10. 11. 2023
ambit góvay
H. H. H.
(pro > Hosty)

Z cyklu Enigmata

čili Hádanky s částečným
náznakem řešení

Jiří Veselský



Foto Libor Stavjaník



JENOM JEDEN

Z. S.

Pohodilas hlavou
skluzem prsu z jedné kulaté hvězdy,
líbezně vyjevené,
střemhlavým prosmykem
do zdvojeného ticha.

Tak jsem byl před časem
záhy po půlnoci autem vezen
s takovou elegancí, když
stočilo se
mezi dva domky, z nichž
jenom jeden měl jsem před očima,
druhý však v paměti.

2003—20. 1. 2004

CHUŤ K JÍDLU S NÍ

On má chuť k jídlu s ní tak jako dlouho
s nikým jiným!
A v plátky knedlíku
vpečená vůně
pustí
zlatavou krůpěj přes nazlátlé šmouhy

Sám ale když cigaretu v lůžku si zapaloval
bál se aby oheň radostně nezafuněl
pojednou
doháněn zevnitř
ničen jsa
činěn
k obrazu svému

STAL SE JÍ SYMPATICKÝ

Kostnatý chlápek jenž kdekoho potěší
postačí když ohleduplně civí
na protější
tvář — a s neokázalou výdrží
perspektivy
výraz má zdrženlivě proteplený
a dotyky jak vyrovnané věty

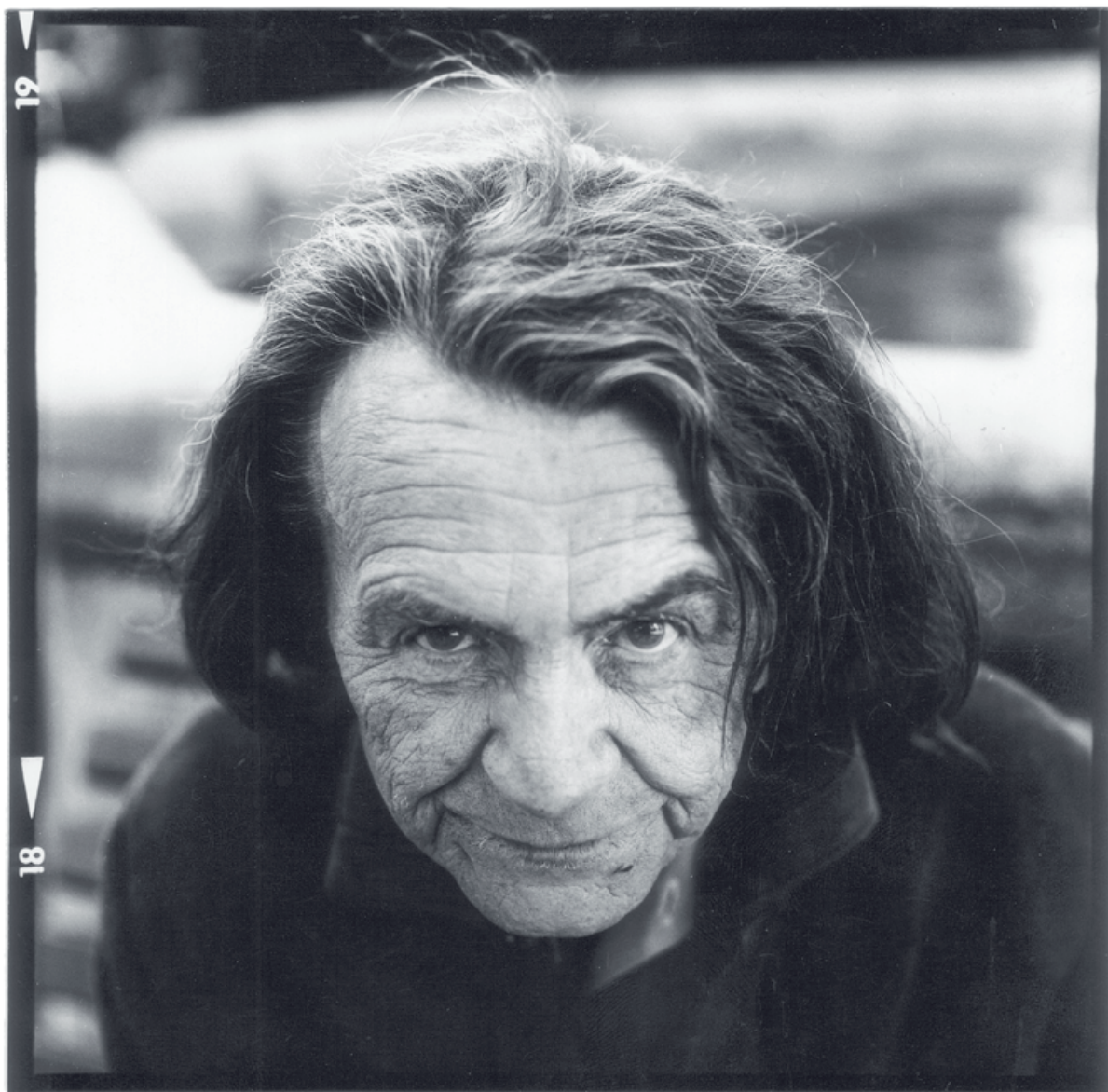
KLÁRA PŘED DNEM NAROZENIN

Její hnědé oči jsou světelné
tak jako shoda šťastných okolností,
jichž přibývá;
co je jí vrozeno, bylo i rozvíjeno
na hotelové škole pro hostesky;
zlíbávanou rukou zesílí chvatné stisky
v úchvatném dívčím sebezdržném
pojivým pohybem šarmu až k harmonii

Nevím, proč v roce 2004 nevyšly v *Hostu* čtyři básně, které básník, už velmi nemocný, prostřednictvím pečovatelky paní Bimkové zaslal 5. 3. 2004. Zřejmě je chtěl spojit do samostatného svazáčku s jiným veršovým „čtyřlístkem“. V listu odeslaném z Kyjova 8. 4. 2004, tedy deset dní před smrtí, píše v tomto smyslu o *Enigmatech* a *Čtyřlístku básní pro štěstí z Moravy*, přílohu však přes pečlivé uložení korespondence postrádám. Krásnou báseň *Místopřísežné prohlášení* (viz faksimile) zaslal Jiří Veselský na sklonku roku 2003 a v této (definitivní) verzi také nebyla nikde otištěna. Ve stejném roce vyšla v *Hostu* v této podobě: „A ještě báseň // Životabudiče / jsou některé představy o životě, / jimž říkáme sny. / Hranice kyslíku: to bylo — nebylo. / Někdejší dívčí slova: / „Zasloužila bych mrskat bičíkem / za to, že jsem tě — nechť — trápila...“

-mast-





Jiří Veselký v polovině 90. let

Lesní vrah

Na motivy skutečných událostí

Zdeněk Holý

Zkoušel to snad stokrát, zkoušel to všude možně, ale znikde to nešlo. Na Nuselském mostě moc lidí, na Žampašském si připadá sám. Přesvědčuje sám sebe, že Žampach je lepší, ale ani ten není dokonalý. Když se podívá pod sebe, nakonec ho vždy přesytí krása krajiny a sebevražedné sklony ho přejdou. Sám sebe si proto neváží. Nedostatek odhodlání bere jako slabost. Vztek si na sobě vybíjí řeznou ranou. Snaží se poškodit, aby ho ponížení donutilo vzdát se života, udělat tu jedinou správnou věc. Pohrdá sebou asi tolik jako druhými, proto si s nimi rád pohrává. Zkouší tak svou moc, jak daleko je schopen zajít. Zrovna tak ale nastražuje pasti i sám na sebe, zkouší se dostat do situace, která by ho donutila... Zabývá se tou možností čím dál víc. Vražda mu připadá jako krajnost. Ale proto ho přitahuje. Chce udělat něco krajního, zanechat ve světě, který mu připadá jako hladina rybníka, zářez. Vražda. Dál se zajít nedá. Tím změní svět i sám sebe.

Ale udělat takovou věc jen kvůli její krajnosti ho úplně nelákalo. Je v tom něco iracionálního, a on chce svůj život dostat pod kontrolu, maximální kontrolu, a tou je jedinec sebevražda. Ví, že když zavraždí a dostane doživotí, podaří se mu sebevraždu spáchat — přece nebude hnit ve vězení. Hrozně se mu líbí ten chladný škodolibý plán. Vraždit jen proto, aby našel odhodlání odejít.

Myšlenky na vraždu ho pronásledovaly, jakmile s nimi jednou vážně začal. Sledování konečného cíle — vlastní sebevraždy — bylo často už jen zástěrkou. Nepotlačovat to. Považovat nutkové myšlenky za vlastní rozhodnutí. Lidmi pohrdal, autority vůbec neuznával. Chtěl získat snadné peníze, aniž by kradl. Chtěl se předvést, ukázat se před lidmi, ukázat se jim tak, aby to každý viděl. Aby každý před televizní obrazovkou věděl, čeho je schopen. Teď všem ukážu, přesvědčoval sám sebe, když pochyboval, zda nebude za šaška. Všem dá najevo své pohrdá-

ní, bude se zračit v jeho tváři. Kdo si ho nevšimne, jeho chyba: ten je ubožák! Vyhrál, samozřejmě, jak si předsevzal. Ve studiu v zákulisí jim to všem ukázal. Mysleli si, že bude škemrat o výhru, ale ne, on si výhru vezme jako vítěz. Výhra dlouho nepřicházela. Byl nepřičetný. Soutěž ovládl, všechny vyhodil v předkole ze sedla. Peníze už měl mít dávno ve svých rukách. Ponižovalo ho jednat s televizí, s něčím, co bylo větší než on a on si toho o to méně vážil. Lidé mu tam připadali jako broučci, švábi na jednom hnojišti, kteří nevědí, čím hovna lížou. Kolikrát si během čekání říkal, že si koupí bouchačku, že přijede na Barrandov a celou tu televizi vystřílí, pěkně po jednom, redaktor neredaktor, hezky v přímém přenosu, NOVA show, Dobroty LV. Ale pak mu přišlo, že by to celé bagatelizoval, nějaký trapný spor s televizí. Když se rozhlídl kolem sebe, všichni lidi byli stejní.

Pak konečně peníze přišly. Myšlenka, že si koupí bouchačku, už však byla tady a byla silná. Ne, ještě ji nepoužije, nejdříve se naučí střílet. Hezky cílevědomě si bude dláždít cestu, vystavěné základy ho povedou dál. Bude to pak pevné a nevyhnutelné.

Začal chodit na cvičák. Instruktor s ním dlouze promlouval. Dával mu najevo svůj zájem o zbraně. Militarista jeden. Ale koho taky na střelnici mohl očekávat?! Kdyby věděl, jak jím pohrdá, jeho zeleným mozkem. Když se baví o zásobníku, přemýšlí, jak zavraždí, kdežto instruktor se těší, jak si budou hrát na vojáky, hovado! Když střílel na terč, tak zásadně na terč abstraktní, nikdy na lidskou postavu, ne na hlavu. Nechtěl si nic odžívat, teď chtěl střílet, jen střílet, aby později mohl střílet na lidi.

Představoval si hladkost své střelby, kulku, co prostupuje hlavou. Žádné zbytečné zraňování, žádné nezhojitelné rány. Šok, strach a děs lidí, kteří mají jen tu nejmenší chvilku, než je kulka zasáhne. Jednoho po druhém,





co nejrychleji, ať se dlouze nebojí! Chtěl to mít všechno naplánované, všechno čisté. Myslel nejprve na vlak, jak by to bylo pěkné postřílet lidi ve vlaku vjíždějícím do tunelu a vyjíždějícím z něj. Pak si vzpomněl na dunění pražců a nepravidelné poskakování vagonů. Z toho by mohla být tragédie se spoustou postřelených. Ta špinavá myšlenka se mu vůbec nezamlouvala.

Až v metru ho to popadlo. Neměl metro rád, nebylo kam utéct, na nástupišti se ohlížel, aby ho někdo nestrčil, ať záměrně či omylem, do kolejiště. Marně se choulił úplně na konci nástupiště. Vlak přijel a vyvalili se lidi, až měl pocit, že nemůže dýchat.

Ačkoli bydlel za Prahou, všechno, co dělal, dělal v Praze. Studium, práce, všechno bylo tam, mezi lidmi. Přitom nejraději měl les, pravidelné procházky lesem, kde nikoho nepotkal. Les byl jeho, sám chodil lesem, slyšel jen sebe. Les neustále měnil svou podobu a jeho myšlenky se mohly volně rozběhnout. Když se dostavila úzkost, mohl ji klidně vykřičet mezi veverka. To, co v něm bylo potlačené, to, co ho dusilo, se konečně rozvíbrovalo a dávalo o sobě vědět. Tentokrát skončil u potůčku, u jeho přeskakující vody, s níž, jak doufal, jeho neklidné stavy odejdou. Připadal si tak křehký a zranitelný jako odkapávající kapky kondenzované vody nebo přerušované zurchení potůčku. A mohl si to připustit, nemusel se stydět, tady ne, tady nebyl nikdo, kdo by na něj při tom viděl, pozoroval, jak je úzkostný a malý. Byl sám sebou a nemusel se nikomu zpovídat, les byl jeho.

Někdy pocítil prchavé štěstí, byl osvobozen. Vyběhl do kopečka, který se zase prudce svažoval dolů. Pobíhal mezi větvemi. Pružně poskakoval mezi drolicím se kamením. Běžel dolů jako o závod, aniž by zakopl nebo udělal jediný chybný krok. Někoho naháněl nebo před někým utíkal. Schoval se za kmen stromu a představoval si, že ho fiktivní útočník nevidí. Neviděl ho ani nikdo reálný a on byl šťastný, že toto je jeho les.

Když už měl jednou pocit, že v hlavě zašel příliš daleko, že ta myšlenka je vším a on ničím, rozhodl se, že musí jednat. Nemůže rozhodující činy pořád odkládat. Vzpomínal na nálepky, kolik míst je ve vagonu k sezení a kolik k stání. Počítal pro jistotu se všemi alternativami. Byl překvapený, že batoh s nábojnicemi, který potřeboval pro poloprázdné metro, byl tak těžký.

Možná pak za to mohl, tížil ho jako koule u nohy. Cítil, jak by bylo obtížné z toho směšného batůžku vytahovat těžké nábojnice a lidem ve vagonu metra říkat: Ještě počkejte, za chvíli vás zastřelím. Dodával si odvahy, přesvědčoval se: Teď. Dlaň na rukojeti zbraně se mu pod kabátem potila. Zbraň mu přišla horká a slizká, žádný chladný nástroj pomsty na lidstvu. Připadalo mu, že jediný, kdo by si zasloužil zemřít, je on sám. Ale to nejde, to v tuhle chvíli nejde, takhle se ponížít před všemi těmi lidmi. Nebude se střílet, dokud to nebude mít pod kontrolou. Dýchal tak hlasitě, funěl, až si ho cestující začali prohlížet. Byl poníženy a doufal, že v tuto chvíli u něj zbraň náhodou nikdo neobjeví. Něco bude muset udělat jinak, nesmí si to zkrátit. Naopak, půjde na to oklikou, musí mířit za roh, aby se trefil. Musí podvést sám sebe, aby, až bude na konci, už sám sebe nepoznal.

Udělal si plán. Byl to plán s velkým časovým a prostorovým rozsahem. Plán, který stojí za pozornost. Protože takový plán můžete mít v rukou. Není to náhodná hra osudu, štěstí, co přeje a nepřeje, vždycky nepřeje. Je to plán, který unášá fantazii, která člověka oživuje, a proto, i když přijdou překážky, tak je překoná.

K takovému projektu na velké vzdálenosti potřeboval matčino auto. Matka se na nic jako obvykle, když o něco projevil zájem, neptala. Byla ráda, že někam pojedou. Byl nervózní, neřídil často.auta si ošklivil. Viděl v tom rozta-hování ega do nablýskané kovové mrtvolky. Strnule seděl za volantem, a i když ho jízda a volnost řízení oslovovaly, držel si od auta až směšný distanc.

Ještě vlastně nevěděl, kde to provede, vytipoval si pár míst, kde neleží velká města, kde budou pole, louky, pastviny. První dvě se mu nelíbila. Bylo na něj odevšad vidět, střelba by se rozléhala do údolí. Chce být s krávami sám, sám v celém vesmíru, aby mu došlo, co udělal, i když to byla jen příprava.

Až na třetím místě se mu líbilo. Nikdo ho neviděl a zpočátku nebyly vidět ani krávy. Byl pěkně sám. Vylezl na kopeček, na převis stráně, a nejdřív viděl jen žluté tyčky elektrického ohradníku. A pak, jako překvapení, volně pasoucí se krávy. Byla to tupá zvířata. Buď si ho nevšímaly, nebo si ho skoro nevšímaly a pozvolna odcházely, nebo si ho všímaly a pomalu s drobnou zvědavostí přicházely. Líbila se mu jejich tupost, věřil, že si zaslouží žít asi tak stejně, jako si žít nezaslouží. Protože ještě na živý terč nestřílel, rozhodl se napoprvé trefit někam pohodlně do těla, ochromit zvíře a pak ho dorazit ranou do hlavy. Udělal to přesně, jak si předsevzal, tím si byl jist.

Vědomí, že zabil, ho velmi těšilo. S opovržením a úšklebkem koukal na zabalené kusy hovězího v mrazácích supermarketu. V čem jsem horší než ti, co tady nakupují? Kdo by se mě odvážil soudit? Já jsem u toho aspoň byl, já jsem to viděl. Na krávy nemyslel, myslel na fiktivní posluchače, kterými dopředu opovrhoval. Kterým nechtěl nic sdělit, tedy nic kromě toho, že si jich neváží, a ponaučení o etice zabíjení zvířat byla dobrá příležitost.

Věděl, že teď už překročil určitou mez a může jít dál. Báł se, že ho to bude trápit. Vlastně se na to připravoval, že ani to nakonec nezvládne. Ale důkladná mentální příprava ho natolik vyčerpala, vzala tématu všechnu jeho živost, že mu to nakonec přišlo samozřejmé.

Na té náhodě se mu něco strašně líbilo. Všichni jsou zaměnitelní, všichni jsou jako jeden. Nikdo není lepší, nikdo není horší. Každý si to zaslouží a žádný vlastně ne. Skrze jednoho se vypořádá se všemi. Jako by to, co udělá, bylo provedeno všem naráz. Návaly úzkosti mu však zatemňovaly mozek. Zase nic nedokáže, zase selže. A zrovna teď, kdy jde o všechno, kdy se může rozhodnout, zda bude dál bezvýraznou hmotou, nebo se nějak vymezí i za cenu, že to bude celé špatně. Věděl, že jen každodenní práce, pečlivá příprava činu, odvede jeho pozornost od velké otázky, kterou si přece už zodpověděl. Rozhodl se a na tom rozhodnutí nebude nic měnit, jediné, co by ho mohlo zastavit, je jeho vlastní slabost. Jestli to nedokáže, jestli na ty lidi nedokáže vystřelit, nebude si vážit sám sebe. Musí je zabít!

Přece se nebude zapisovat nějak pozitivně. Přece nebude budovat kariéru, vytvářet síť známých a zakládat rodinu, aby vypadal jak seriózní podnikatel, cvičitel ži-

vota, kterému vedle domu nic nechybí. Nechápal toto vrstvení života přes sebe, lačnost, která se nedá zastavit, pokud se neutne hned v zárodku. Jedno auto koupí a pak začne autům rozumět, bude chtít auto, které má o trochu lepší to a ono, a pak už to vůbec nebude ono a bude chtít něco o třídu lepšího.

Doma oznámil, že jede na výlet. Otec mu jako vždy nevěnoval pozornost. Není jí to hodno. Od syna očekává velké kroky, nebo nic. Synovy práce řidiče tramvaje si nevážil, stejně jako toho, jak tráví prodloužené volno mezi směnami. Matka byla ráda, syn jí připadal věčně nespokojený a výlet do přírody brala jako dobré znamení. Sestrin pokoj byl už od loňské svatby prázdný. Přespí na Moravě, pozítří se vrátí.

Nejprve dojel k vytipovanému brněnskému hotelu. Řekl, že by rád pokoj na jednu noc. Uklidňovalo ho vědomí, že si budou myslet, že přijel za nějakou slečnou. Ta si nemůže pozvat milence k sobě, ať už proto, že bydlí s rodiči, nebo proto, že je vdaná. Recepční to zjevně nebylo po chuti, ale jak by se jí teprve líbilo, kdyby věděla, co sem přijel ve skutečnosti dělat? Takže jí doopravdy slušně, nezúčastněně odpovídal a podával doklady. Na pokoji si pečlivě vybalil kufr, převlékl se, zkontroloval pokoj, sebral již doma sbalený batoh se zbraní a zabouchl za sebou dveře.

Samozřejmě, bylo v ní něco nadpozemsky krásného. Ale ta její skromnost, v tom muselo být nějaké nedopatření, mozková atrofie. Jinak to být nemohlo, tak se tím neměl rozrušovat. Samozřejmě se mohl pokusit, měl se pokusit, překonat se, ale od začátku se mu zdálo, že je to podnik, kde by neuspěl, kde ona by ho nechtěla, přestože mezi nápadníky by byl nejlepší. Jistě by ho ocenila, ale stejně by to nestačilo. Byla moc hodná na to, aby ho odmítla, a on se tomu moc poddal, než aby přestal. Vzájemným vyčerpáním by se přestali stýkat. A jinou nechtěl.

Zkoumal, zda měla vzpomínka na Jitku znamenat poslední překážku, na níž se mohl ještě rozhodnout. Kde měl zůstat oněmělý nad jejím obrazem, který by si promítl do každého člověka, hlavně do těch, kteří se mu nakonec dostanou před hlaveň. Nebo se jí takhle snažil definitivně zapudit? Ne, tam šlo o odvalu, jestli to dokáže, jestli dokáže překročit svůj stín, jestli dokáže udělat zářez do světa i do sebe. Opravdový zářez, který se nezhojí. Ona v cestě stát nemohla.

Nakonec nic není nikdy tak, jak si člověk představuje. Vidí to jako vrchol dlouho secvičovaného čísla, ale nakonec to má vždy svůj průběh, vzestupy a pády. V jednu



chvíli, když do sebe s tím dědou málem vrazili, si říkal, že všeho nechá, teď hned. Ale pak ho ten vztek přecházel, už byl akorát trochu naštvaný, chodil lesem celé odpoledne, a tak pistoli vytáhl na ty dva, co se zjevili u vozíku. Nechá-pali. Nedokázali tomu uvěřit, volali na sebe, jako by každý stál na druhém konci lesa. Nejdřív padl děda, pak bába, jak se k němu vrhala, než si to rozmyslela a chtěla zdrhnout. Dorazil ji ranou do hlavy, stejně jako jeho — aby netrpěli. Hezky tam leželi hlavami k sobě, tak je tam nechal.

Po příjezdu domů se konečně trochu uklidnil. Byl si jistý, že už to dokáže. Stačilo už jen pár dní. Druhý den si jen tak vzal bouchačku a vyrazil do lesa. Asi toho chlapa ani nechtěl zabít, připlel se mu do cesty. Blesklo mu to hlavou a udělal to. Pravý opak toho, co vždy prožíval, když musel dělat velký plán, aby to dokázal. Normálně by to asi kvůli tomu psovi neudělal, ale teď mu nic nebránilo, stačilo náhlé hnutí mysli. Úžasné. Přišel domů a měl pocit, že má vlastně spoustu času, na všechno. Bude ještě trvat, než si pro něj přijdou, jejich chyba. Teď má svobodnou vůli a klidně svůj plán zítra v metru dokončí. Všední věci teď prováděl v příjemném transu. Cítil se unášen spodním proudem, když si vařil kávu a kroky ho vedly od linky ke sporáku. Vychutnával si rozdíl ve vnímání známých věcí. Poprvé po dlouhé době se pořádně vyspal. Doma byl sám, táta už byl zase v zahraničí a matka sloužila. Prázdný dům bral jako dobré znamení. Poprvé na znamení nespolehal, vůbec si jich nevsímal a ona mu sama nabízela cestu.

Cítil velkou sebejistotu, když ho ráno před domem zatkli. Asi se to tak mělo stát, byl spokojený, v životě konečně všechno zapadalo do sebe, mělo přijít něco velké a ono to přišlo, a protože očekával něco jiného, bylo to o to větší. Nemohl si stěžovat. Ničemu se nebránil a hned u prvního výsledku všechno přiznal. Nehledal žádné vytáčky a skulinky. Nesháněl se po právníkovi, jak jistě čekali. Na vše jim odpověděl. A proč to udělal? Má jim vyprávět o házení kamenů na hladinu rybníka? Těžko. Copak každý čin musí mít nějaký motiv? Copak na světě existují jen velkolepé myšlenky? Život je bezprostřednost, život je tam, kde se odvíjí, a odvíjí se vždy bez velkých myšlenek a velkých názorů. Jaký je asi jejich život, určitě není ani o píď lepší! Každý bojujeme sám se sebou, jak nejlépe umíme. Ten boj je jen náš. Že se o ten boj podělíme, neznamená, že přestane, jen se přesune na jinou půdu a všichni ostatní budou jen vnější okolnosti. Nikdo nebude účastníkem jiného boje než toho, který vede sám se sebou. Tak co mu asi tak chtějí?

Dostal doživotí, což znamená, že ho všichni nenávidí. Teď už měl právo si život vzít. Potvrdilo se, co dávno věděl, jeho život neměl cenu. Ale furt lepší život, co nezna-

mená nic, než život, který dosud vedl. Věděl, že tentokrát neseleže, že udělá to, k čemu by se sám nikdy nedonutil. S ledovým chladem, který mu připisovali a který nikdy neměl. I dnes je vlastně rozčilený, jen se podívá kolem sebe, na druhé, na celý svět, ale tahle věc ho vždy přivede k úplnému soustředění. Pečlivě počítal dny, které zbývají. Jeho mysl dosáhla na neděli, tak to bude v neděli. Počítal dírky v kovové síti pod matrací. Tolik dní. Každý den si je prstem přepočítal. Bříško prstu o všem rozhodne. Ta malá vypouklinka, kopeček lidství. Lžička už byla tak zbroušená, že na ukazováčku nechávala viditelnou a citlivou rozšklebeninu, aniž by se však objevila kapička krve. Po desátém kroku vzdalujícího se dozorce projel ostrím lžičky svým levým zápěstím. Ucítil bolest a chtěl ji vydržet.



Zdeněk Holý (nar. 1974) je český filmový kritik, nakladatel a producent. Působil jako dlouholetý redaktor filmového časopisu *Cinepur*, v letech 2007—2010 jako šéfredaktor. Mezi jeho vlivné texty patří „Mystická louže“ (2004) věnující se stavu filmové kritiky a „Ve věži ze slonoviny“ (2009) hodnotící obor filmová věda. V textu „Vyprázdňená narace“ (2005) pojmenoval estetické hodnoty nastupující vlny minimalistických filmů. Ve slovenském časopise *Kino-Ikon* publikoval (2010) překlad článku „Neurocinematics: The Neuroscience of Film“ s úvodním komentářem zabývajícím se perspektivou výzkumu recepce filmu z pohledu neurověd. V rámci svého doktorandského studia na FAMU natočil snímek *Bitevní pole Titan* (2007). V letech 2008—2012 byl ředitelem Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze. V současnosti působí jako filmový a televizní producent ve společnosti Vernes.

Pásmo

Lucie Slivečková

ve čtvrtém dějství
tuším tě v šupině
černého draka

byla jsem tak blízko
že už jsem téměř cítila
tvou vůni — ale necítila
a ty ses téměř dotkl
mého prstu — ale nedotkl

tak se zdá
že zase neusnu

že budu polykat vzduch
jak vodu hráze
že člověk někdy má se potkat
postavit odznova
a být vydán na milost stovkám
a ne jenom jedné lásce

chvíli se žijeme těžce
jindy hladce
chvíli těžce jindy hladce
chvíli těžce
těžce

probodávám tělo jako oštěp
jako bych nohama
vyšla popálená z pouště
a zase končím
stejná ve svých
jako v cizích očích

promiň mi
že vylézám ze své skrýše
jak želva zpod krunýře
ale v dobré víře
ale špatné míře se viním
z toho, že sklízím
co zaseli jiní

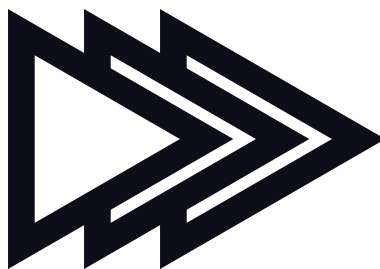
mé tělo jak velké závaží
tahá mě zpátky
do hlubin
kde hloubí se jen zkratky
ale žádné délky

musím se přestat sázet
přestat si na hlavu sypat saze
a mělký
popel

a každý neúspěch přičítat náhodě
plácám se na suchu
jak ryba ve vodě
a nebo ve vodě
jak ryba na suchu

a levá ruka se vzpírá pravé
— jak udržet se?
— jak zanechat mé tělo zdravé?
— jak ho oblékat a svlékat?
— jak ho střežit?





ale je mi stěží dvacet tři
a už si stěžuju
že je bezvětří
že prší

všechno mě budí
všechno je špatně i dobře
chvílema studím a
chvílema svítím modře

jak stověžatá pustina
končím tam
kde začínáš
končíš tam
kde začínám

Lucie Slivečková (nar. 1990 v Uherském Hradišti), zpěvačka, houslistka a příležitostná baristka studuje psychologii a speciální pedagogiku na Masarykově univerzitě v Brně. Svou tvorbu veřejně představila mimo jiné na setkání *Děkujeme za Vaše básně! 2012* na zámku Kratochvíle. Tematická pásma Lucie Slivečkové obohacují koncentrací zdánlivě samostatných básnických miniatur, ve kterých se nezapře autorčin silný vztah k melodii a hudbě. Cyklické gradace vzájemně protisměrných dějů odkrývají nečekané prostory napětí, rozprostírající se krajinou magického „téměř“. Už už se dotknout! Hladce, těžce, hladce, těžce — ve stověžaté pustině...



Hostinec

Z básní, které se mi sešly pro říjnový Hostinec, jsem pro vás sestavil poměrně pestrou mozaiku. Najdete v ní verše **Markéty Novákové**, které i přes svou deníkovost mají co nabídnout — především určitou syrovost, opravdovost, nahrubo tesané tvary, útržky, které dohromady vytvářejí působivý celek. U **Lukáše Vlasáka** jsem ocenil nenucený důvtip a lehkost, s nimiž sprádá své verše. Naopak jsem vytkl občasná zaškobrtnutí — ať už v podobě banality či chyby v metru. **Ondřeji Daňkovi** v jeho básnění mnohem víc sluší civilní poloha než poloha vznesnější, v níž se vlastně ničeho podstatnějšího nedobírá. V říjnovém Hostinci najdete dva jeho texty. Stejně

tak se v něm setkáte s básněmi **Marie Kameníkové** — s texty plnými křehkých sebereflexí, něhy a emocí. Místy až příliš vysvětlují, ale tam, kde zůstávají jen u náznaku, mají co nabídnout. Z tvorby **Simony Bártové** jsem do Hostince nakonec vybral jeden jediný text. Na ostatních mě odradila jejich patetická, vzletná či moralizující (ta především) našťvaná dikce postrádající hlubší vhléd a cit pro detail. A to je pro říjnový Hostinec vše. Své texty pošlete na adresu zednik@hostbrno.cz. Plnou verzi Hostince najdete na webových stránkách časopisu *Host*.

Ladislav Zedník

✦ Lukáš Vlasák

Lovosice

ULICE II

V mé lávové lampě
je socha rapa-nui
Má vůni skořice
jako vzduch z ulice
kde se pečou perníky
a dívky se fotí v oknech
Nic není v pořádku
(Proč jsem chtěl právě napsat, že všechno je?)

Strach z ulice a že všechno je špatně
Kráčí po ní muž
Nejsem to já

SPOJENÍ

podpětí
v prohnuté síti
našich myslí
pableskují
koi kapři pohledů a lásek
blik-blik
za okamžik
internet mezi námi
padá
něco si přež



• **Markéta Nováková**

Rajhrad

1

jak vosy v limonádě
motáme se
k sobě a od sebe
a pak zas honem k sobě
jak když chodíš po střepch
po dvorku
a mámu vykloněnou z okna prosíš...
„ještě chvíliku...“

4

červánky nad opuštěným nádražím
všechno profukoval vítr z vinic
a do smíchu bylo jako o hodech...
na dnešek bych si klidně vystála frontu

5 — PALAČINKOVÁ

Nebyl jsi ani kouzelník ani šaman
neléčilš, jen čeřil hladiny
a obracel nebe a zemi jak palačinky
na počkání
a když jsem došla k okýnků zjistila jsem,
že vlastně nemám chuť.
A tys mě rýpal tou naběračkou tak dlouho do žeber
až jsem kývla. Jahodová marmeláda ve vlasech
a umaštěný prsty,
nevěděla jsem, že se takhle dá žít tak dlouho
obytný auto, Francie, levandule v šatníku
ospalý ranní pohledy a telefonáty domů z benzínek
kytara před spaním a Tvý: „jsi krásná holka“
není pravda

• **Simona Bártová**

Zlín

MELANCHOLIE

V malém pokoji vdechuji tvou melancholii a z okna pozoruji soumrak dne,
dne, který jsme rozsekali na malé kousky sentimentálních pocitů...
Namaluj mi nebe bez mraků. Jakou bude mít barvu?

6 — V HLAVĚ TOPOLA

V hlavě mám Topola
asi je to průšvih
je mi mizerně
ze mě
ze Země Nezemě
protože
němě
odděluju já a ty
jak rozvařený těstoviny
od sebe
do nebe půjdem stejně
každý sám
tak jakýpak copak
větrám si v hlavě
a sněží mi na ego

7 — TROSEČNICKÁ

Trosečník je eufemismus od trosky
koukám do Tebe jak do zrcadla
stejný neřesti na Tobě víc svítěj
odzbrojuješ mě
vlny naráží na břeh
a krásně šumí
snad nás tu nikdo nenajde



• **Ondřej Daněk**

Brno

• • •

Autobus řídí
 jak by pouštěl draka
 Srdce má uštknuté
 zmijovkou
 zaraženou do čela
 Bílý knír zvýrazňuje
 rutinní pohyby
 již tak dost vystouplého zygomaticula
 pod nímž je zas a znova
 dokola jako volant
 drcena arabská guma
 Doma má snad kocoura
 pije kafe
 Dřív občas zašel do bordelu
 už mu to ale nestojí
 za to

• • •

Bosá
 spíš hubená než dlouhá
 její pohled tak trochu mrazí
 Kosa jí přes rameno čouhá
 Myšlenky —
 vrazi!

• **Marie Kameníková**

Hodonín

(NE)DOKONALOST

Sem tam
 občas
 malicherně pozoruji
 zaschlé kapky vody
 na sklenicích
 v kavárnách
 a jiné drobné
 nedostatky
 které perfekcionistu
 dohánějí k šílenství

A taky když zaschne
 zlé slovo na srdeční stěně

Ale to už nic společného
 s puntičkářstvím nemá

Já jen
 že bych prostě nejraději šla
 a sklenice
 i tu hloupou špínu na srdci
 bych umyla

NEVIDÍŠ

Něžné jsou polibky trav
 V rozestupech kolem kotníků
 Světloplaše se rozkoukávají
 Jako oči navyklé noci
 Tvoje oči
 Čtyřikrát už odbilo na věži
 Skoro svítá
 Tam pod srdcem
 A ty ještě pořád nevidíš
 Nevidíš ani na stébla pod nohama
 Natož do mých snů



23. Podzimní knižní veletrh

18. a 19. října 2013,
Havlíčkův Brod, Kulturní dům Ostrov

Doprovodný program — výběr

Kompletní program a další informace na www.hejkal.cz

Středa 16. října

19.00 **Jan Burian a Jiří Dědeček**, kavárna U notáře

Čtvrtek 17. října

19.30 **Michal Viewegh a Martin Reiner**,
sál Staré radnice

21.15 **Timur Vermes: Už je tady zas!** —
Listování, sál Staré radnice

Pátek 18. října

10.15 **Hrátky v dětském knižním klubu**

11.00 **Jak prodat knihu knihovně** — setkání
knihovníků s nakladateli

12.00 Laureáti Ortenovy ceny: **Jana Šrámková,**
Marek Šindelka, Ondřej Buddeus

12.00 Autoři, editoři a ilustrátoři dětem.
Jana Čeňková, Iku Dekune, Renáta Fučíková,
Šárka Krejčová, Ester Stará, Iva Pecháčková.

13.00 **Petra Dvořáková** představí dětskou
knihu Julie mezi slovy

14.00 **Svatava Antošová** — autorské čtení

14.00 **Jarmila Beranová:** Barevné pohádky

14.00 **Martin Reiner** čte z románu o **Ivanu Blatném**

15.00 **Tomáš Zmeškal** — autorské čtení

15.00 **Martin Hilský:** Shakespeare
a magie — přednáška

16.00 **Evžen Boček:** Aristokratka ve varu

16.00 **Milan Uhde:** Objevy pozdního čtenáře

16.00 **Jaroslav Seifert** v mozaice postřehů přátel

16.00 **Dora Čechová:** Nechtěl jsem být Leninem

17.00 **Blanka Lednická** — beseda

17.00 **Současná česká a rakouská**
ilustrační tvorba — vernisáž

17.00 **Iva Pekárková:** Levhartice

17.30 **Luboš Drtina** — vernisáž výstavy

18.00 Knihovna Václava Havla představuje
knihy týkající se rodiny **Václava Havla**

21.00 **Bořík a jeho party** — koncert
čtyř kapel, Klub OKO

Sobota 19. října

9.30 **František Uher, Věra Řeháčková** — beseda

9.30 **Emma Pecháčková:** Holub Kolumb

10.00 **Čínská čísla** — diskuse o současné Číně
s básníkem **Yang Lianem** a překladateli
Zuzanou Li a **Denisem Molčanovem**

10.00 Himálajské pohádky — beseda a tvůrčí dílna

10.00 **Milena Fucimanová:** Klenba chleba

10.30 **Zdeněk Lyčka** Grónské mýty

11.00 **Josef Mlejnek:** Sklepní okénko

11.00 **Petra Josefína Stibitzová** — výtvarná dílna

11.30 Setkání s českými básníky. **David Jan Žák,**
Vít Kremlíčka, Kateřina Bolechová,
Kateřina Rudčenková, Robert Janda

11.30 **Jozef Banáš:** Kód 1 — autorské čtení

12.00 **Jiří Kratochvil** — autorské čtení

12.30 **Radek Habán:** Než zazvoní zvonec

13.00 **Jakuba Katalpa** — autorské čtení

13.00 **Pavel Šrut, Galina Miklínová:** Lichožrouti

13.00 **Artur Zatloukal** — Poselství Grálu
„Ve světle Pravdy“ od Abd-ru-shina

14.00 **Tereza Boučková** — autorské čtení

14.00 **Ludvík Vaculík:** Srpnový rok

14.00 **Jiří Šerých, Jaroslav Med:**
Korespondence **Bohuslava Reynka**

15.00 **David Jan Žák** — beseda

15.00 **Saša Gr.:** Jede medička na sáňkách



poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz

DIVADLO FESTE

KABINET MÚZ

2013

Říjen

3/10 19:30 Anna Saavedra:
DEALÉŘI FYZICKÉ LÁSKY
„Láska je, když kráčíš do neštěstí tak jistě, jak jistě vírou bobý.“

7/10 19:30 Jaroslav Rudis:
NÁRODNÍ TŘÍDA
„Adolf Hitler mi zachránil život.“

17/10 19:30 **PREMIÉRA** V. Větrovec, K. Menclerová:
HODNÍ, ZLÍ & DOTOVANÍ
„Padouch nebo hrdina? My jsme jedna rodina!“
Režie: Vítězslav Větrovec

21/10 19:30 V. Větrovec, K. Menclerová:
HODNÍ, ZLÍ & DOTOVANÍ
„Padouch nebo hrdina? My jsme jedna rodina!“
Režie: Vítězslav Větrovec

31/10 19:30 Václav Havel:
HAVEL PÍŠE HUSÁKOVI
„K jak hluboké ztížejší duchovní a mravní impotenci národa povede dnešní kastrace jeho kultury?“



místa konání najdete zde →



SPECIFIC 2013

23/10 19:30 Athol Fughard:
SIZWE BANZI JE MRTEV
režie: Robin Kvapil

12/10 18:00 **BENEFIKCE**

DOBROČINNÝ VEČER DIVADLA FESTE na podporu obětí domácího násilí

Místodržitelství palác, Moravské nám. 1a, Brno

Rezervace

737 454 266 / info@divadlofeste.cz
www.divadlofeste.cz / KABINET MÚZ, Sukova 4
f /divadlofeste

Divadlo Feste je podporováno statutárním městem Brnem a Ministerstvem kultury ČR.

B R N O



knihovnicka.cz



otlocopy

host



měsíčník pro literaturu a filmáře



radio



Brno kulturní



4AM/ibgo

MUZELUM PRÁVNÍKSKÉ KULTURY

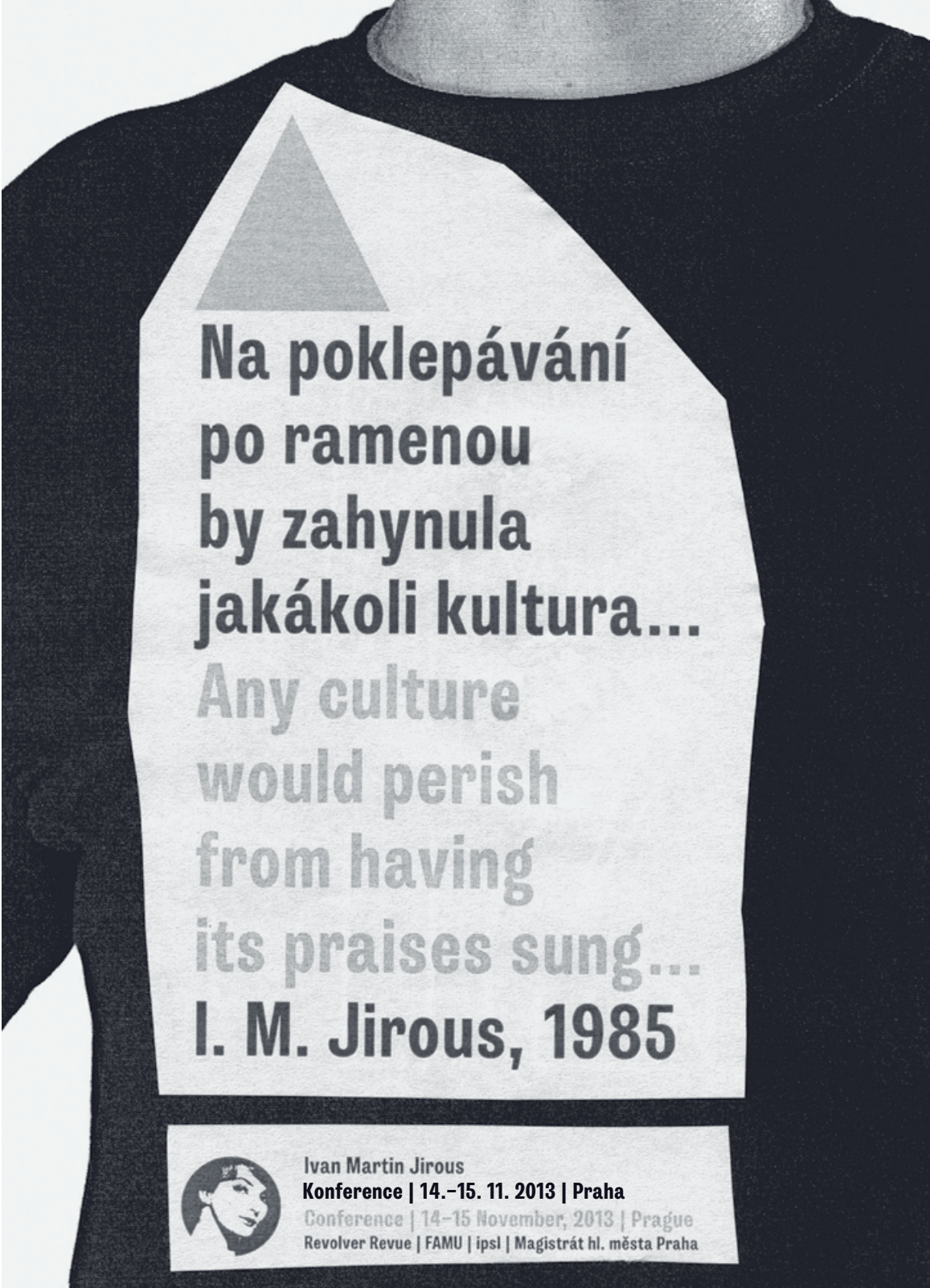


NAZEMI



AMIGAS JAZZOVÁ ŠKOLA





**Na poklepávání
po ramenou
by zahynula
jakákoli kultura...**

**Any culture
would perish
from having
its praises sung...**

I. M. Jirous, 1985



Ivan Martin Jirous

Konference | 14.-15. 11. 2013 | Praha

Conference | 14-15 November, 2013 | Prague

Revolver Revue | FAMU | ipsi | Magistrát hl. města Praha





Mauer
Blatný
Hrdlička
Trakl
Soupault
Kemener
Bryan
Kráľ

2₁₃

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

**ZAJÍMÁ VÁS WORLD MUSIC, JAZZ,
ROCK I ALTERNATIVNÍ HUDBA?**

**A CO LITERATURA, FILM, VÝTVARNÉ
UMĚNÍ NEBO ARCHITEKTURA?**

PÍDÍTE SE PO SOUVISLOSTECH?

HLEDÁTE ZASVĚCENÉ INFORMACE?

<http://magazinuni.cz>

**aktuální informace / rozhovory / profily /
recenze / hudební historie / archiv**

Měsíčník UNI vydává **Unijazz** – sdružení pro podporu
kulturních aktivit, Jindřišská 5, Praha 1
Tel.: 222 240 901, 731 503 822; e-mail: uni@unijazz.cz

Cena **40 Kč**, pro předplatitele **30 Kč**,
roční internetové předplatné **200 Kč**.

BUĎTE V OBRAZE, ČTĚTE UNI!



- u kořenů hollywoodu
- polský woodstock
- šedá eminence balkánu
- respect plus





Každé pondělí inspirativní čtení

**Autorské články o české a zahraniční politice,
ekonomice, problematice korupce, společenských
tématech, vědě, kultuře a trendech.**

Přední investigativní osobnosti novinářského světa.



Ondřej Kundra

Karolína Vránková

Erik Tabery

Pavel Turek



17. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů Ji.hlava
17th Jihlava International
Documentary Film Festival

24. ————— 29. 10. 2013



*Dobrá
úroda*

www  dokument-festival.cz

- ▼ Ji.hlava Industry
- ≡≡≡ Inspiration Forum
- ↑E↑ Emerging Producers
- ⊗⊗⊗ Festival Identity
- Best Festival Poster
- ((D)) Media & Documentary
- :△ Visegrad Accelerator
- ★ East Silver Market

91771211993009

