

Mezi městem a venkovem, cestou za životem

**Miroslav Boček: *Některé mraky letí pomaleji.*
Praha – Podlesí, Dauphin 2011.**

Prvotina Miroslava Bočka (*1981) *Některé mraky letí pomaleji* překvapí na první, letmé přečtení neotřelostí dílčích básnických obrazů a metafor, které se zhusta opírají o hru se slovy či vtipný postřeh, a které čtenáři ulpí v paměti mnohem spíše nežli celé básně, jejich názvy, témata či kompozice samotné sbírky, s níž jako by se v současné poezii už téměř nepočítalo. Čteme-li však pozorněji a opakovaně, odhalíme pod vrstvou posmutnělého cynismu, útrpného zlehčování nepříznivého status quo a dobře mířených kritických šlehů citlivé jádro básníka, který je vlastně zastydělým romantikem, jenž se bouří proti prázdnotě a nepůvodnosti současného světa. A snad proto také píše.

Bočkova sbírka představuje sebrání veršů z posledních let, doposud publikovaných pouze časopisecky, které se v úhrnu věnují třem tematickým okruhům: cestování, prostředí města a prostředí venkova. Sbíрка není podle nich uspořádána do příslušných oddílů, což dovedeno do důsledku vyzývá k tomu, aby byla čtenáři vnímána jako celek, v němž spolu tato témata nějak blíže souvisejí. Otázka zní *jak*?

Už samotný název sbírky, ale také jeho volné rozvedení v básni „Konec léta“ (s. 30), pojmenovávají, s ohledem na prostory města a venkova, dvě možné cesty životem, dva možné způsoby vztahování se ke světu, které jsou v jednotlivých básních postaveny ostře proti sobě.

První z nich vede přes přitakání moderní civilizaci a jejím výtvarným, preferováním vnější podoby věcí a jednání podle utilitaristického kritéria slasti/strasti až k popírání smysluplnosti světa a ztotožnění se s falešnou realitou efektního městského shonu. Tuto cestu si vybrali, respektive byli jí samotnou vybráni, ti, co skočili po vějičce spektaklu a spěchají se jím (marně) ukojit. Boček je vůči takovým li-

dem nemilosrdný, neuchyluje se však k laciné kritice konzumní společnosti (už samo toto označení dnes ztrácí svou výpovědní hodnotu), ale dokáže na poli několika veršů nahlédnout podstatu jejich usilování, měřeno duchovním rozměrem člověka, mělkost jejich hodnot: „Ve frontě na růžové maso. / Kozačky sloupnuté / ze hřbetu koně, zahřívěného listím. / Tvé ruce nemají jedinou jizvu. / Visí z ní něha / hlavou dolů.“ (s. 33)

Druhá z cest se naproti tomu pokouší z proudu nevstřebatelných impulsů a krátkodechých prožitků vystoupit a hledat oblasti, místa nebo okamžiky, kde se ještě lze setkat se životem i sebou samotným v jakési tušené původnosti, kterou básník v náznacích vzývá, tiše předpokládá, ale přesněji už nevymezuje. Zdá se, že to, co člověka přesahuje, a co tedy zakládá jeho duchovní rozměr, vychází u Bočka (v kontextu toho, co bylo dosud řečeno, snad poněkud překvapivě) z nebe. Avšak i když tato „transcendentní“ rovina jeho básní nese jisté znaky evropské náboženské tradice (srov. nikoli nevinná pojmenování jako „poselství světla“, „zásvětní putování“, „křídlo anděla“ apod.), nehledá básník protiváhu zhoubné moderní civilizace v křesťanství, nýbrž v jakési literární, eklektické a neartikulované podobě duchovního světa, který je tam někde nahoře: „Nevím čím, / že smysl mraků je stále modřejší / a stále větší část nebe / je neproniknutelná.“ Jakkoli sentimentálně a neurčitě mohou takové verše znít, odhalují obecně romantický, idealistický základ Bočkova pohledu na svět, jehož se ovšem básník podle mého názoru nemůže vzdát, i kdyby se o to měl sebepracněji pokoušet a říkat „to“ jinak. Tak si tuto druhou cestu, spjatou s prostorem venkova coby hájemstvím transcendence, volí ti, kteří jednoduše *letí pomaleji*, kteří se ohlížejí, pozastavují a přemítají, kteří svým postojem stvrzují, že jeden každý z nás hledá smysl svého počínání.

Boček si dobře uvědomuje, že propast mezi podobou věcí a jejich významy a hodnotami se stále prohlubuje a plodí v lidech nespokojenost a pocity osamělosti

či nedostatečnosti. Někdy i konstatováním prostého faktu náhle odhalí původ lidské rozmrzelosti, která jako by šla ruku v ruce se schematizující povahou člověka, jemuž v jeho věčném zápase o „přiměřenost“, „správnost“ či „adekvátnost“ není, a nikdy nebude, nic dobré: „Dětem venku je zima zato dětem uvnitř je vedro.“ (s. 12) Ti, co takto už jednou svět nahlédli, a platí to jistě i pro Bočka básníka, budou zřejmě popuzováni vlastní neschopností najít ve světě kolem sebe odpovídající míru. V takové touze je však obsažena její nenaplnitelnost a zároveň i nebezpečí, že zatímco budeme bojovat proti jednomu extrému ve výkladu skutečnosti, podíříme náš výklad extrému jinému, opačnému. A přesto v sobě tato odvěká lidská touha porozumět světu i sobě samému skrývá heroický moment, neboť představuje (tragický) zápas o změnu *ted' a tady*, proti přesile a nepochopení druhých. Tento zápas, jak se zdá, touží vést i Boček, a bude-li se na něm nadále svými verši podílet, je téměř jisté, že bude psát do konce života.

Nyní už musí být zřejmé, že básník sympatizuje s těmi, co ještě hledat nepřestali. To jsou pro něj ti silnější a upřímnější, kteří touží po něčem jiném nežli po tom, co jim servíruje krajně odosobněná a křečovitě se předvádějící realita. Naproti tomu ty ostatní ani nenapadne, že by cokoli mohlo být jinak (srov. například báseň „Camping macht frei“, s. 16). Avšak ti, co prozřeli a hledají přirozenost tradičně na venkově nebo ve vztahu k přírodě, již básník, vsouladu se svým pojetím duchovního rozměru světa, vykresluje s příznačnou nevinností, nejsou jako přišedší z města schopni původní hodnoty přijmout, proto se jejich touha stává nejasnou a v důsledku unavenou a bezmocnou, neboť přestává být zřejmé, oč se vlastně má usilovat. Netvrdím, že je třeba, aby to ve sbírce zaznělo, ale autor, který se pouští do kritiky společnosti, musí být připraven, že bude na *tu* svou verzi skutečnosti dříve či později dotazován.

To, že je Boček silnější a přesvědčivější v kritické, destruktivní rovině svých básní, která se koneckonců projevuje i v dnes už zcela obligatorní fragmentární básnické výpovědi, není nic neobvyklého. S ohledem na současnou podobu české poezie tímto autor nijak nevybočuje, převyšuje však své soupeřníky v tom, jak vedle prudkých, břitkých veršů klade *zároveň* verše o hodnotách našeho života, jež jsou všeobecně vnímány jako překonané či nepodstatné,

ale jež ve skrytu duše stále oslovují a trápí každého z nás. A je-li při tom Boček snad o něco nejistější, tradičnější nebo lyričtější, nic to neubírá na jeho odvaze říci například, že šefíky se pokoušejí vyslovit pravdu babiččina života (s. 26) nebo že: „V trávě se hašteří pěnkavy.“ (s. 27) Některé mraky totiž opravdu letí pomaleji.

Do takto rozehrané polarity dvou prostorů–témat, města a venkova, konečně vstupuje téma třetí, cestování, a to jako možné řešení lidské nespokojenosti a lék na prázdnotu duše. Výčty nápaditých detailů a exotických motivů, kterým nelze upřít přesvědčivost, jež je jistě podložena autorovou vlastní zkušeností z cest, však opět pouze vyhrocují stav frustrace, jaký zažívají ti, jež nutkavá touha najít to „cosi“, co má smysl, vyhání na cestu. K čemu je ale člověku všechna ta (vnější) krása, když v něm zívá prázdnota a on přetéká steskem za něčím, co však není schopeno pojmenovat, natožpak poznat?

Frustrování „hrdinové“ Bočkových básní, kteří si pocit nenaplnitelnosti odnášejí s sebou, ať putují kamkoli, zakoušejí rozčarování nad tím, jak obtížné je vyhnout se iritující zprostředkovanosti lidské zkušenosti a setkat se s *přirozeností*. Pod výlevy hněvu nad bezduchostí světa a okatě věcnými konstatováními tragických momentů života, jimiž jako by básník vyzýval, abychom spolu s ním „statečně“ trnuli v chlapácky střídme lítosti, se neustále line onen spodní tón, který tu a tam vytryskne ve své obnažené podobě a křičí po jediném, po potřebě lásky a naděje, o nichž se jindy zdráhá vypovídat. Odtud pak plyne ústřední otázka Bočkovy sbírky: Je třeba světu rozumět, nebo je třeba jej (umět) prožívat? Nechť si každý čtenář odpoví sám, ovšem zůstává jisté, že skutečnost člověka neskonale, tajemně a důmyslně přesahuje. To, co básník usilovně hledal ve městě, na venkově i v cizině, objevuje se náhle tam, kde bychom to sami nečekali: „Tvá sklopená tvář, sukni, / kterou ti vítr přilepil k tělu / a obemknul bok, / tak v tom ses mi schovával, / živote, / v tom jsi mi unikal.“ (s. 56)

Martin Lukáš

„A ptáci vzlétnou“ – osvobodivý
skok do závratné nejistoty
v symbolickém příběhu *Ptačí
sněm* inspirovaném perským
eposem

**Petr Sís: *Ptačí sněm*.
Praha, Labyrint 2011.**

Na podzim roku 2011 vydalo nakladatelství Labyrint v edici Raketa určené dětským čtenářům ohromující dílo Petra Sise *Ptačí sněm*. Kniha je adresována nejen dětem, ale také jejich rodičům. Sís se při jejím psaní nechal oslovit epickou básní z 12. století, které jej inspirovala k vytvoření díla, v němž se snoubí výrazné výtvarné ztvárnění se slovy, která často čtenářům jednotlivé obrazy otevírají. Básník severovýchodní Persie Faríduddín Attár, jenž je autorem předlohy, se v Sísově podání stává součástí odkazu svého vlastního textu uvnitř textu nového. Na prvních stránkách knihy se na ilustracích postupně mění v Dudka nesoucího revoluční poselství pestré ptačí říši, která upadla do jednotvárnosti a zpohodlněla natolik, že trpí odizením.

Básník prochází metamorfózou a stává se ptákem, symbolem svého básnického údělu. Vydává se upozornit ostatní ptáky na jejich krajně nepříznivou a vyhrocenou životní situaci: „Obávám se, že jsme ztraceni.“ Snaží se přesvědčit ptáky o existenci ptačího krále Simorga, který dokáže zodpovědět otázky, na nichž závisí jejich budoucnost, krále, který dokáže nést odpovědnost za: „Bezvládí – nespokojenost – rozvrat! / Zoufalé boje o území, vodu a jídlo! / Otrávený vzduch! Rozladěnost!“ Vysněný vládce má podle Dudka sídlo na daleké hoře Kaf, již se mají všichni ptáci společně vypravit hledat. Na rozdíl od ostatních ptáků Dudek zaujatě reflektuje světové dění, což je také vyjádřeno obrazem Dudka cílevědomě kráčejičího „davem“ anonymního ptactva, který spojuje pouze pocit stagnace; jedině Dudkova postava je rozeznatelná, ostatní ptáky není možné určit. Na jejich anonymitu je poukázáno také kresbou ptáka bez tváře, popsaného pochybovačnými a skeptickými výroky, které odmítavě reagují na výzvu nalézt schopného krále, a tím vyřešit potíže, jež ptáky sužují: „Králové / Mít krále! / Králů jsme měli dost! / K čemu nám bude další král?“

V rozhovoru pro Český rozhlas 1 Radi-ožurnál Sís řekl, že při tvorbě postavy Dudka myslel mimo jiné na Václava Havla. Dudek se podobá Václavu Havlovi nejen významem svých odhodlaných slov, ale i tím, že je umělcem, který dokáže zaujmout a ovlivnit ptačí společnost svou vizí svobody a naděje. Proměnou básníka v Dudka Sís aktualizuje pojetí básníka jako zprostředkovatele pochopení a katarze, čímž také odkrývá osvobozující roli umění v životě lidí. Dudek, připomínající svým vzezřením indiánského šamana, jenž je zasvěcen do tajů spirituálních zákonitostí světa, cítí a ví, co je podstatné a původní, a co naopak nahodilé a determinující. Sís mění básníka Attára v ptáka proto, aby čtenářům odevzdal dávné a vždy platné poselství o tom, že je třeba oprostít se od vnějších opor, které nám poskytují pouhé zdání jistoty, a dospět k sobě samým.

Dudek usiluje o to, aby se ptáci vymanili z omezení, která jim brání přijmout odpovědnost za podobu světa, v němž žijí, která jim brání poznat jejich autenticitu. Je nesnadné přemluvit ptáky, aby opustili vydobyté jistoty a zaběhlý způsob života a vydali se na nejistou pouť. Ptáci zpočátku nevěří, že král Simorg, představující víru ve změnu, skutečně existuje. Nemohou přeci věřit něčemu nepotvrzenému. Požadují hlavně jistotu, materiální důkaz, jež jim Dudek posléze předkládá: orazítkovaný doklad se Simorgovým bílým pírkem, které se sneslo na zem kdesi v Číně. Netuší však, že kdyby upadlo pírkem kteréhokoli z nich, snadno by mohlo být pokládáno za Simorgovo. Ani Dudkovu náповědu v první části *Ptačího sněmu* nejsou ptáci schopni rozkrýt: „Dudek: Simorg je skryt za závojem mraků. / Ptáci: Jakým závojem? Jakých mraků? / Dudek: Vaše srdce je za závojem.“ Každý z ptáků hledá naplnění mimo sebe anebo se ztotožňuje s nějakým vnějším principem. Kachna si nedokáže představit, že by opustila vodu, kterou považuje za původ všeho. Papoušek se vzdává své svobody pro pocit bezpečí uvnitř klece, kam mu nosí jídlo a vodu. Pávlípí na svém vzhledu, který mu dává zapomenout na jeho nitro. Ptáci jsou znesvobodňování vnějším, a proto je ani nenapadne, že by sami mohli působit pozitivně na svět, který je obklopuje. Je pro ně nepředstavitelné to, co zjistí v závěru knihy, že totiž oni sami jsou králem Simorgem. První krok k proměně znamená uvěřit tomu, že vůbec existuje ideální a vědoucí vládce.

Přes všechny obtíže ptáci přece jen vzlétnou: „Budeme plachtit, létat, vznášet se. / Láska miluje vše obtížné. / Napneme křídla!“ Opustí jisté pro nejisté. Vrhnu se do prázdna. Po tak dlouhém pochybování a váhání představuje náhle okamžik, kdy ptáci vzlétnou, naprosto osvobozující a dojemný obraz. Sís zobrazil srocní veškerého ptactva a následující vzmach jejich křídel vskutku monumentálně. Pro ilustraci zvolil perspektivu ze země vzhlížejícího člověka a perspektivu ptáka shlížejícího na zem z výšky potřebného nadhledu: „Nekonečné pouště, jsou jen zrnka písku. / Hřbety hor nejsou než šňůrka korálků.“ Čtenář má pocit, že všichni ptáci světa letí nad jeho hlavou, a z významu okamžiku vzlétnutí na něj přechází závat' sugerující zkušenost ptačího letu volným prostorem. Autor ukládá své poselství do výkladu eposu o putujících ptácích: ptáci totiž umí létat. Vzletnutí všech ptáků je symbolem lidské svobody. Jako byli ptáci uzavřeni možnostem svých křídel, jsou lidé uzavřeni možnostem své svobody, která úzce souvisí se schopností být zodpovědný, i když se zdá, že svoboda a odpovědnost se vylučují.

Oprávněně považuje Sís své dílo za *vizuální poezii*. Text je často přímou součástí ilustrací, například je uspořádán do kruhu nebo se vlní podél obrázků. Ilustrace mnohdy přebírají funkci textu, pokračují ve vyprávění, zdůvodňují, rozvádí sdělení, které text pouze naznačil. Psané slovo zase funguje jako vodítko k porozumění ilustracím. Epos v Sísově zpracování ožil jako básnivé vyprávění v obrazech, jejichž posloupnost využívá principu užívaného při tvorbě animovaného filmu, jímž se Sís také zabývá. Je to patrné již na začátku knihy, kdy se po otočení každé stránky setkáváme s další a další fází proměny básníka Attára v Dudka.

Ptačí sněm ukrývá rozlehlé prostory, jimiž ptáci prolétají a jimiž může s ptáky putovat i rozjímavý čtenář. Díky postupnému přibližování zobrazeného se stejně jako ptáci stránku po stránce blížíme k hoře Kaf, která se skrývá za sedmi údolími. Tím se ukazuje obtížnost cesty, jíž ptáci postupují. Čtenář, který obrací stránky, tuto cestu sám velmi intenzivně prožívá. Nejprve shlíží na údolí z perspektivy ptáka, poté spatřuje ptáky ve chvíli, kdy údolí přelétají. Třetí fází ilustruje jakési sémantické nitro údolí, doprovázené textem básnického charakteru: „Hranice lásky... hoří ustavičným mírným plamenem...“ Tento rituál cesty se s menší obměnou v případě

údolí Hledání opakuje celkem sedmkrát. Připomíná plnění těžkých úkolů, které je typické pro pohádky.

Jednotlivá údolí mají výmluvné názvy – údolí Hledání, Lásky, Porozumění, Odstupu, Jednoty, Úžasu a Smrti. Všechna dohromady by se dala nazvat údolími bolesti, poněvadž podstatou každého z nich je ten nejintenzivnější pól významu slova, podle něž jsou pojmenována. Například pro údolí Lásky platí: „Tady je / spalující oheň / láska / a spalující láska / je oheň.“ U údolí Úžasu je zase napsáno: „Místo / ustavičné bolesti / a trýznivého / zmatku.“ Ptáci se tak setkávají s naprostým opakem svého dříve klidného života. Jsou vystaveni absolutní, až neúnosné intenzitě. Mnozí z nich cestu, která má očistující charakter, nedokáží absolvovat. Již v údolí Hledání se ptáci mají vzdát svých podružných zájmů. Přeletem nad údolími se zbavují odcizení a přijímají impulsy k duchovnímu vývoji.

Existenciální rozměr *Ptačího sněmu* vrcholí v závěru čtvrté části. Ptáci zde propadají zoufalství, jelikož po mučivé cestě nenacházejí to, co očekávali: „Kde je ten král, / jenž na všechno zná odpověď?“ Po přeletu nad údolím Smrti jako by dospěli do hlubin svého nitra a zároveň jako by se propadli do černé nicoty kosmu. Dudek je upozorňuje, že se teprve „ocitli / na počátku cesty“ a že údolí byla pouhými iluzemi. Toto beznadějně propadnutí v prázdno kosmu vyjadřuje ilustrace na poslední stránce čtvrté části knihy. Převažuje na ní černá barva. Údolí Smrti není zařazeno jako poslední náhodou. Symbolizuje oproštění ptáků od všeho nepodstatného, které jim teprve umožní, aby našli sebe samé. Již v předposledním údolí Úžasu byli ptáci neklidní: „Když ptáci dorazili k šestému údolí, / zmizelo jim pod křídly.“ Nato se odehrál rozhovor mezi Dudkem a Ptákem smutku: „PTÁK SMUTKU: Zaletěli jsme příliš daleko. / Obávám se, že už nemůžeme zpátky. // DUDEK: Zpátky? Vždyť je to kruh. / Co třeba bájný fénix? Žije sám, / tisíce let stádá ohromné vědomosti, / a když přijde čas odejít, / nashromáždí kolem sebe listí, roztáhne / křídla a zažehne oheň – z popela se zrodí / nový fénix. / My vyrazíme kupředu!“ Fénix je pro Dudka vzorem svébytnosti a také naděje. Neočekává smysl jako odměnu za prožitě a nastřádané. Podobně ani ptákům nic nezaručuje vykonaný přelet přes údolí. Ptáci se musejí znovuzrodit ze své beznaděje. Pohybují se v soustředných kruzích, v jejichž společném středu stojí hora Kaf. V hladině

jejího jezera pak naleznou sami sebe. Hora Kaf představující střed mikrokosmu symbolizuje sebereflexi.

Ilustrace soustředných kružnic prostupuje celou knihou. Sís zobrazil sedm údolí jako jednotlivé kružnice více či méně vzdálené od středu. O králi Simorgovi Dudek říká: „Je nám tak blízko, jak my jsme od něj daleko.“ Zároveň pracuje Sís s ilustracemi kruhovitých útvarů, v nichž se ukrývá labyrint. Objevuje se v každém z údolí jako známka toho, že ptáci neletí do dálky k cíli, který by znamenal jistotu dosaženého. Autor tematizuje bloudění v kruhovém prostoru, které postrádá daný smysl.

Mottem celé knihy je věta „Láska miluje vše obtížné“, kterou Sís převzal z dramatu Jeana-Clauda Carrièra a Petera Brooka *Sněm ptáků*. I tato divadelní hra vznikla na základě Attárovy básně. Další z inspirací Sísova *Ptačího sněmu* je *Fantastická zoologie* J. L. Borgese, která obsahuje část věnovanou králi Simorgovi. V Sísově knize se tak prolínají reakce udržující kontakt se starodávným perským eposem a jeho poselstvím.

Barbora Bártová

Umělecké dílo vynořené z paměti

Róbert Gál: *Na křídlech, Agnomie*. Praha, Agite – Fra 2010.

Dva nejnovější texty původem slovenského autora Róberta Gála, žijícího v Praze, přeložil do češtiny Ladislav Šerý. Gál je originální spisovatel, jehož předcházející knihy – *Epigraffiti* a *Znaky a příznaky* – jsou považovány za díla filozofických aforismů. Ačkoliv jsou v úvodním slovu texty *Na křídlech* a *Agnomie* odlišeny od děl předešlých označením „experimentální novela“, aforistický ráz se v nich neztrácí. Naopak experimentování se slovy v textu *Na křídlech* s principem aforismu úzce souvisí. V jeho rámci může totiž autor úderně rozvinout své reflexe o skutečnosti i lidském vnímání skutečnosti, které získávají podobu výroků, jež odkrývají povahu vnímaného, které jako by bylo zaklesnuto do napětí paradoxních protiv. V Gálových textech se setkáváme s pevným propojením filozofie a poezie.

Na křídlech a *Agnomie* jsou ojedinělými záznamy tvůrčího vztahu autora ke sku-

tečnosti, minulosti a literatuře, která sama stojí u Gála reality naroveň, přičemž tento vztah je naplňován prostřednictvím slov a odhalovaných spojitostí mezi nimi. Novela *Na křídlech* je rozdělena do tří částí: „Křivolákání“, „Klíčování“ a „Pointování“. Hlavní název napovídá, z jaké perspektivy se dívá na zažitou realitu mluvčí Gálových básní v próze, jež na sebe velice volně navazují. Autor jakoby se nechal soustředěně unášet proudem vzpomínek, úvah a představ formulovaných do slov a po určité chvíli se zastavil, zarazil o významové zauzlení svého vyjádření, jež takto objevuje a snaží se exaktně rozšířit, jakoby vyhloubit jeho význam.

Slovenský název knihy zní *Křídlovanie*. Oproti českému názvu zachovává procesualnost, která je vlastní všem názvům tří oddílů knihy a také jejímu obsahu. Gál tvoří nová slova, se slovy zachází, slovy bohatě tvoří. „Každé pojmenování je přejmenování.“ (s. 53) Slova se u něj „dějí“ až do té míry, že vznikají novotvary. Autor zkouší, jak by zněla slova, která by vyjadřovala význam tak, jak on jej zakouší. Dává tak život významům novým, jež zatím nedostaly svůj výraz. Význam vznikajícího slova mění zažitou formu slova s ním souvisejícího. Příkladem může být třeba slovo „erupcionalita“ (s. 62), které se v novele *Na křídlech* objevuje v souvislosti s úvahou o popudech v nitru. Neologismus vzniká zřejmě na pozadí slova emocionalita, s nímž sdílí část jeho formy. Význam v Gálově textech pozměňuje formu.

Český překlad slovenského názvu osvětluje jiný aspekt textu. Jednotlivé aforistické úryvky působí jako od sebe izolované vhledy do skutečnosti. Pohyb na křídlech dovoluje zaznamenat určitý jev pouze do té chvíle, než se letí dál či jiným směrem. Přejechy mezi jednotlivými sekvencemi textu jsou někdy náhlé, jindy na sebe úryvky navazují plynuleji. Krátké fragmentární texty v novele *Na křídlech*, oddělené od sebe mezerami a rozmanitým dílčím rozčleněním, se podobají deníkovým zápiskům, nacházíme dokonce záznamy snů, a zároveň vypovídají filozoficky legitimně o světě a způsobu jeho zachycování člověkem.

Část první – „Křivolákání“ – kriticky naráží na náklonnost lidské bytosti upravovat si povahu reality podle vlastních potřeb, a potom ji v důsledku toho křivě nahlížet. Člověk – paradoxně – křiví skutečnost tím, že jí vnucuje řád. Autor se v tomto směru dotýká i problematiky fenomenologické,

když se zamýšlí nad metodami moderní vědy: „Co testuje lakmus? K tomu či onomu zabarvení zkoumajícího papírku ekvivalentní vlastnost zkoumaného, nebo vlastnost lakmusu, kterou je jeho schopnost, tak či onak (v závislosti na projevu zkoumaného) zabarvit papírek, který onu vlastnost zkoumá?“ (s. 38) V obou textech Gál nechává slova, aby si souvislosti mezi sebou mohla najít sama. Dává tak skrze literaturu a jejího čtenáře skutečnosti možnost projevit se ve vší své složitosti a též nesmyslné zaměření druhé novely, které odmítá odosobněné a fráзовité pojetí skutečnosti a tvorby: „Permanentní dirigování vývoje ve formě rodičovského varování. Když tohle, tak tamto: dívej se a uvidíš! Uměle vyhotovená kauzalita přikázaného, které jako by bylo třeba neustále poposunovat. Nemoci se toho dotknout, a přece to někam posouvat už jako důkaz pravosti vlastní představy o tom.“ (s. 131)

Složitost a nejednoznačnost skutečnosti se projevuje v aforismech navazujících na filozofii Friedricha Nietzscheho, s jehož díly jsou obeznámeni mluvčí obou knih, čímž jsou tyto knihy též propojeny. Vypravěč má studium Nietzscheho filozofie spojeno s lavičkou v Jeruzalémě, kde pravidelně jeho knihy čítával. Maximou této inspirace může být například věta z oddílu „Pointování“: „[A]by pohyb tam byl zároveň pohybem odtamtud [...] Být neustále ve středu, jako by nebyl začátek, neustále začínat, jakoby nikdy nebyl konec.“ (s. 103) Základním rysem takového pohybu je obousměrnost, jež se odehrává v jednu a tutéž chvíli: „Jde tu o záměnu jednoho za druhé, jež se neustále vzájemně zaměňuje.“ (s. 157) Tato obousměrnost dějící se zároveň je charakteristická pro paradoxální napětí Gálových textů: „Pospojovat se do nikdy nespojeného?“ (s. 35) Nebo obdobná otázka: „Jedna krajnost ukrajována druhé?“ (s. 104) Nejprůkazněji se objevuje maxima Gálova uvažování v aforismu z oddílu „Křivolákání“: „Nevstoupíš do oblasti Hyda,‘ praví Hyde Jekyllovi. / ‚Nevstoupíš do oblasti Jekylla,‘ praví Jekyll Hydovi.“ (s. 33) Nietzsche rozrušoval hranice mezi dobrem a zlem. Odmítal dualistické uvažování metafyziky. Gál se také věnuje otázce hranice mezi dobrem a zlem, přitakáním a odmítáním, objektivitou a subjektivitou.

Vzájemné podmiňování protiv, jež se v sobě navzájem rozplývají, vede mluvčího Gálových textů k úvahám nad prin-

cipem tautologie, který souvisí s kruhovými výklady skutečnosti. Důležité je, že fiktivním autorem motta novely *Agnomie* je František Drtikol. Když vypravěč *Agnomie* uvažuje o všudypřítomné subjektivitě v kruhovém pohybu, vysvětluje, že by chtěl tento kruhový pohyb opustit, protože zavání banálností: „Kruh je vždy jednostranný, vždy podle směru, kterým se točí [...] Odpíchnout se od kteréhokoli bodu kruhu je sice možné, ale úplně náhodné to není. Stačí pochopit zákonitosti těchto banálností a jak nám to pomůže se posunout!“ (s. 147) Opuštění kruhové jednostrannosti totiž přímo souvisí s možnostmi literární tvorby. Nechce kroužit „ano, nebo ne“ po směru kruhu, ale touží dostat se do středu, zakusit plnost prožívaného. V tomto směru je Gálovo dílo prosto nihilismu.

Předpokladem uměleckého díla je Gálovi paměť a jedním z jeho hlavních témat je čas a minulost. Novely *Na křídlech* a *Agnomie* nejsou součástí jedné knihy pouze z praktických důvodů. Jsou spolu vnitřně provázány jak metodou tvorby, tak i společnými motivy. Metodu autorovy tvorby s motivy jeho dvou knih spojuje akt vzpomínání. Ve srovnání s dílem *Na křídlech* je *Agnomie* souvislým textem, jakousi extází slov. V obou novelách se však vzpomíná a evokace minulého utváří myšlenkový materiál obou knih. V *Agnómii* jsou to zkušenosti a zážitky ze zemí, kde pobýval – Německo, USA, Izrael, Česká republika a Slovensko. Mnohdy se téma filozofické úvahy vynoří právě ze vzpomínaného příběhu, kdy vypravěči utkví nějaký detail z minulosti, který hlouběji rozvine. Na aktu vzpomínání jsou založeny obě knihy. Do vzpomínek můžeme zařadit i několikere zápisů snů, které se taktéž objevují v obou textech. Sám autor vzpomínky a sny ztotožňuje: „[V]zpomínky a sny jsou jedno a to samé.“ (s. 134)

To, že spisovatel čerpá v autobiograficky laděném díle z vlastních vzpomínek a prožitků, je samozřejmé. Gál však tuto skutečnost výslovně tematizuje, čímž se částečně stává jejím teoretikem. Jeho reflexe o podmíněnosti paměti, slova a skutečnosti jsou velice zajímavé: „Paměť vždy celá, až do chvíle vybavování z ní. Tehdy přicházejí na řadu všechna ta slova, důmyslně pospojovaná do řetězce souvislostí, jež souhrnně označujeme jako skutečnost. Skutečnost, jež je souhrnným obrazem celistvosti, jež jako celistvost existuje právě jen v paměti, protože bez ní by

jediným jejím opodstatněním byla její vlastní prchavost, jež je nezachytitelná.“ (s. 60) Mluvčí Gálovy knihy pochybuje o možnosti vzpomínky věrně reprodukovat, spíše se kloní k názoru, že paměť je znovu konstruována. Umělecké dílo by zase nemělo být jen reprodukcí skutečnosti, nýbrž mělo by ji produkovat.

Róbert Gál je ve svých experimentálních novelách věrný jejich vypravěčskému hlasu. Svým psaním opravdu tvoří novou skutečnost – umělecké dílo, které je navíc neobvykle objevené a myšlenkově i výrazově bohaté.

Barbora Bártová

Syndrom třetí knihy?

**Petra Soukupová: *Marta v roce vetřelce*.
Brno, Host 2011.**

Opakovaně se v literární kritice objevuje sousloví „autor jedné knihy“. Poukazuje se jím na to, že teprve druhá próza či básnická sbírka podepsaného autora ukáže, zda jde o ojedinělý umělecký výkon, případně náhodný čtenářský úspěch, anebo jestli se vskutku jedná o autorství výrazné literární osobnosti. Jedním z takových případů poslední dekády je kritické odmítnutí druhé prózy Petry Hůlové *Přes matný sklo* (2004). Avšak s odstupem doby mám stále silnější dojem, že vlastním autorským selháním byl až její následující román *Cirkus Les Mémoires* (2005), podle mého názoru její zdaleka nejslabší text. A našli bychom jistě více takových případů, kdy se teprve třetí próza ukázala být úhelným kamenem při rozpoznání uměleckého talentu a odhalila slabiny autorského rukopisu. Velkým zklamáním tak pro mě byl závěrečný díl volné románové trilogie Stanislava Komárka *Mandarín* (2007), po jehož vydání se autor (zatím) beletristicky odmlčel.

Výše zmíněné si samozřejmě neklade nárok na obecnou platnost, jedná se pouze o dílčí postřeh. Souvisí s tím nicméně konstatování literární kritičky Evy Klíčové, která v diskusi *Česká literatura 2011: první bilance* uspořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR koncem listopadu loňského roku označila ze nejlepší prózy roku romány Radky Denemarkové *Kobold* a Petry Soukupové *Marta v roce vetřelce*. Shodou okolností se jedná o třetí knihy obou autorek a obě prózy považují za jednoznačný

umělecký neúspěch. Bud' tedy domácí próza prožívá aktuální hodnotovou krizi, anebo jde o názorovou odlišnost autora těchto řádků a dvorní kritičky časopisu *Host*. To by bylo celkem přirozené a nestálo by to za explicitní zmínku, nebýt toho, že v recenzi dvojnovely Denemarkové v říjnovém čísle *Hosta* Klíčová velmi přesně pojmenovala nedostatky prózy, s nimiž se mohu jedinečně ztotožnit. Nejedná se přitom ani tak o názorovou diskrepanci kritičky, jakkoliv se snažila svůj předchozí názor revidovat, jako spíše o nutný ústup z jejích hodnotových maxim při celoroční bilanci svědčící o nevalné kvalitě (a nejspíš i malé konkurenci) soudobé prozaické produkce.

Obraťme konečně pozornost k věci do-ličné, tedy k třetí próze Petry Soukupové (*1982). Po nepříliš rozsáhlém textu *K moři* (2007) a novelistickém triptychu *Zmizet* (2009) zvolila autorka román psaný deníkovou formou. Jeho dvacetiletá protagonistka Marta se od dětských a dospívajících hrdinů předchozích textů odlišuje jedním velmi podstatným faktem: žije v rodině s běžně fungujícími vztahy. Hrdinka tedy rozhodně nepředstavuje oběť rozvrácené rodiny a nemusí volit bezradný únik z dusné domácí atmosféry. Ba právě naopak, Marta má vše, co po citové i věcné stránce potřebuje, alespoň na začátku příběhu se jí jako spokojená mladá žena, která se dostala na vytouženou vysokou školu a prožívá svoji velkou lásku... Ale jak už to tak bývá, během krátké doby se její štěstí zvrátí v pravý opak. Nejdříve se ukáže, že její partner je šťastně ženatý, posléze zjistí, že je s ním těhotná, dítě si rozhodne ze vzdoru ponechat, a aby toho nebylo málo, nešťastnou náhodou stejně potratí. K tomu nezvládá studium na fakultě a ocitá se ve stavu psychického rozkladu, není proto divu, že musí začít užívat antidepresiva a jako kompenzaci si pořídí domácího mazlíčka.

Ano, opravdu lze děj více než třisetstránkového románu shrnout do několika vět, aniž bych byl vůči autorce nadměru cynický. Navíc lze během četby úspěšně odhadovat pokračování příběhu, což se mi opakovaně přihodilo. Na několika místech jsem měl pocit, jako bych sledoval televizní seriál domácí provenience z prostředí jedné rodiny, který lze s kalkulem diváckého úspěchu prodlužovat do dalších a dalších sérií. Právě u nekonečných telenovel jde přece o pravidelné střídání životních zdarů s tragickými momenty, jež posilují divákův vztah k „nespravedlivě trpící“ po-

stavě. Když jsem si po zavření knihy znovu a důkladně přečetl autorčin životopis, kde se píše, že „v současnosti pracuje jako jeden z dramaturgů seriálu *Ulice*“, bylo mi vše jasné. Nechci přitom apriorně odsuzovat komerční scenáristiku, avšak její praktiky jsou v případě Soukupové románu jedině k neprospěchu věci. Snad by tu pomohla mírně modifikovaná rada, jež kdysi zazněla z úst Ferdinanda Peroutky na adresu jeho přítele Karla Poláčka, že je zapotřebí mít dva oddělené stoly: spisovatelský a novinářský (scenáristický).

Když ne tématem, dokáže nový román Soukupové zaujmout formou? Ani tady nemůžu odpovědět kladně. Kniha je ozvláštněna dvěma efekty: amatérsky stylizovanými ilustracemi Nikoly Hoření, jejímž písmem jsou rovněž vyvedeny některé deníkové zápisy, a už zmíněnou diaristickou formou. Časová jednotka v titulu odpovídá obsahové náplni, deníkové zápisy vsutky zasahují dobu jednoho „školního roku“ od 1. září do 31. srpna bez jediné cézury. Sousedství „rok vetřelce“ sice vtipně odkazuje ke znamením čínského horoskopu, avšak korelace názvu se samotným příběhem v tomto případě již naplněna není; oním „vetřelcem“ je míněno očekávané dítě, jež sice vtrhne do Martina života a obrátí jej naruby, ale nezůstane jeho součástí déle než tři měsíce.

Styl Soukupové předchozích próz bychom mohli označit za „minimalistický“, lakonický, text neobsahoval zbytečnou větu, slovo, ba slabiku. Autorce se tím podařilo dosáhnout zcizujícího efektu, o němž se marně snaží i v aktuálním románu. Je nabíledni, že je-li text stylizován jako hrdinčin soukromý deník, pak takové psaní připouští, ne-li přímo vyžaduje nespisovnost a jistou zkratkovitost či heslovitost, k níž patří elipsy přísudků, jmenové věty, používání iniciál namísto jmen a tak podobně. A přesně takto, neinvenčně naplňuje žánrové požadavky, je také román psán:

„Celej Larsson přečtenez, hrozně přeje-dená, a postupem času nervózní. Robert nic, od neděle rána už myslím jenom na to, až budu doma u počítače.

Jedna hádka s Ka – snědla sem jí hou-bu, kterou měla vyhlídnoutou.

Jedna hádka s mámou – neumyla sem nádobí, a ona vaří a všechno dělá a skáče kolem nás, a my neděláme nic, celá její litanie, hrůza.

Jedna nehádka s tátou – vidí mě kouřit za bukem a tváří se. Vědí, že kouřím, ale

nechtěj to vidět. Tak proč chodí za chatu, proč musí zrovna v tuhle chvíli hrabat listí.“ (s. 35)

Zpočátku sice umí tento jazyk zaujmout, ale postupem četby se stává pouhou, víceméně trpěnou, manýrou.

Co ovšem Soukupová nezapomněla, je výstižná charakteristika postav. A právě deníkové zápisky představují velmi vhodný instrument pro nepřímý popis Martina povahového charakteru. Na prvním místě je třeba zmínit její názorovou nevyhraněnost a neschopnost rozhodnout se svobodně a podle vlastní vůle. Proto jakékoliv její jednání vychází ze vzdoru a nesouhlasu s názorem druhých motivovaných výhradně touhou nepřizpůsobit se, být nekonformní. Relativnost či spíše kontraproduktivnost takového úsilí jistě není třeba zdůrazňovat, ostatně kdyby Marta poslechla maminčiny dobře míněné rady, nemusela se ocitnout na pokraji nervového zhroucení. Jako by román barvotiskově dokresloval přísloví „Každý svého štěstí strůjcem“, dobře známé z Havlíčkova vrcholného románu *Neviditelný*.

Druhým výrazným charakterovým rysem protagonistky je až nutková potřeba číst knihy a sledovat filmy, kterou je možné vnímat jako kompenzaci její nedostatečné životní realizace; tedy nikoliv jako únik do fikčních světů, Marta našťástí stojí nohama na zemi. Autorka zde – vedle zjevné prezentace vlastního rozhledu po současné literatuře a filmu – poskytuje téměř sociologický vzorek toho, čím se soudobá zlatá mládež baví, jaké jsou její zájmy či oblíbené podniky (u Marty vedou jednoznačně kavárny Starbucks a jídelny KFC). Nejednou jsem si při četbě jejího románu připomněl Vieweghovu *Výchovu dívek v Čechách* (1994), jež nabízí velmi podobný sociální obraz tehdejší mládeže, byť s mnohem tragičtějším následky.

Nevím, zda bude přirovnání románu *Marta v roce vetřelce* k textu literáta dnes již obecně přiřazovaného ke komerční literatuře pro autorku povzbudivé, proto připojím optimistickou doušku. Byla by věčná škoda, kdyby talentovaná Soukupová zůstala „autorkou dvou knih“. I když na druhou stranu přiznejme, že i to je na současné poměry docela slušný výkon.

Erik Gilk

Pražský hřbitov

**Umberto Eco: *Pražský hřbitov*.
Praha, Argo 2011. Přel. Jiří Pelán.**

Jeden z přístupů k *Pražskému hřbitovu*, šestému románu Umberta Eca, v anketě *Lidových novin* pasovanému do pozice knihy roku 2011, může – jak dokládají četné recenze – spočívat v jisté výběrové, arbitrární taxonomii postav a v určování některých jejich rysů a také v jejich časoprostorovém určení. Eco zde totiž vypráví velký příběh (myslím, že ani jiné vyprávět neumí), který je zaplněn množstvím (historických) postav, jež je pak možné na určitých místech vlastních interpretací znovu připomínat a kontextualizovat. Jedinou smyšlenou postavou (jak autor, respektive vypravěč zdůrazňuje v dodatku „Zbytečně učené poznámky“, s. 425) celé knihy je padělatel Simonini, jehož je vhodné naopak s ostatními kontrastovat či ho nějakým způsobem (zcela oprávněně) privilegovat. A toto privilegování pak vykladači mohou s různou mírou zanícenosti navazovat na hledání nějakého (velkého) „morálního“ poselství knihy. Explicitní provazování fikce a tzv. (historické) skutečnosti je rétorický princip, s nímž Eco pracoval již mnohokrát, ale v případě *Pražského hřbitova* se dostává do mimořádně důležité role. V jedné z počátečních kapitol knihy s názvem „Kdo jsem?“ ho pak na velice omezené ploše doplňuje o další nutnou rekvizitu, a to (potenciálně) nekonečné re-interpretace na základě podobnosti. Svět může být natolik zhuštěným prostorem, že znáte-li z něho alespoň něco, znáte vlastně všechno.

Základní mechanismus, který Eco v *Pražském hřbitově* využívá, je proto – myslím – na první pohled jednoduchý a naznačuje ho již jméno protagonisty, Simone Simonini. Opakování a podmíněnost „toho, co následuje, tím, co předchází,“ jsou příčným principem textu a explicitně se vyjevují na nespočetných místech a v nejrozličnějších podobách. Zdroje, z nichž Simonini čerpá své nápady, jsou de facto pouze textové impulzy, které – jsou-li čteny prizmatem nějakého konkrétního cíle – se samy transformují v texty, které čteme jako verifikační znaky nějaké pravdy (případně Pravdy). Jiří Pelán v doslovu mluví o tom, že „Eco ve svém posledním románě [...] upozorňuje na to, jak snadno lze donekonečna recyklovat omezený soubor myšlenek a vytvářet z tohoto základu stále

velkolepější konstrukce“ (s. 453). Zdá se, že Pelánova reformulace umně poukazuje na Ecoův kriticky vztyčený prst (ukazováček). Podobnou otázku se Eco zabývá v první kapitole své knihy *Kant a aptakopysk*, kde píše o problémech bytí, a ukazuje, že žádná věda, žádný pojem a žádné slovo nikdy nevzniká *ex novo*, tzn. jakýkoli sémiotický pohyb se řídí mechanismem přetváření již existujících slov, textů, věcí. Pelánova formulace *donekonečna recyklovat* není proto exkluzivně vyhrazena ideologiím, ale mnohem spíše je přirozenou součástí veškeré komunikační činnosti. Tato recyklace *ad infinitum* či toto opakování mají světatvornou povahu vzhledem k tomu, že nové není ve skutečnosti nikdy úplně nové. Ani Eco nevytváří úplně nové prvky či děje. Postavy románu jsou opakováním jiných (historických) postav (čímž se ovšem netvrdí nic o jejich ontologické totožnosti, ale spíše to, že naše poznání o nich pochází z jiných textů). A taková opakování mohou fungovat také jako interpretační poplácaní po zádech. Každý čtenář může cítit uspokojení, které pramení z toho, že takové opakování dokázal odhalit. Doktor Froide, snad nutná rekvizita konce 19. století rozdělující ono hloupé století od toho následujícího „chytrého století ega“, je jedním z nich.

Rozlišování fikce a skutečnosti – jak Eco naznačuje – je relativní proces, který se mnohem spíše odehrává v prostoru tzv. fikce. Podobným způsobem lze ale v kontextu Ecova románu uvažovat o mnoha dalších stereotypních opozicích jako právě skutečnost – fikce či chytrý – hloupý. V českých recenzích se například velice často mluví o hlouposti. Jedna z nich ji považuje za natolik podstatné poselství Ecovy knihy, že ji vtěluje – konfrontačním způsobem proti čtenářům Brownova bestselleru – do svého názvu. Recenzenti evaluují ty, kteří nedokáží rozpoznat blud od nezpochybnitelné pravdy, a varují před nebezpečím ideologií. Mluví se o „bujení nevázaných interpretací“. Pokud něco *Pražský hřbitov* systematicky ukazuje (a neustále opakuje), rozhodně to není nevázanost interpretací, ale přímo naopak jejich vázanost, determinovanost a fascinující schopnost Simoniniho tyto interpretace predikovat, respektive motivovat je. V tomto smyslu je postava Simoniniho sama dobrodružným interpretačním principem, který racionalizuje a strukturuje čtení (něčeho již známého).

Simoninimu se nevybavují žádné milované tváře, jen láska k dobré kuchyni. Univerzalizmus jeho přístupu k „práci“ stojí v přímém protikladu k partikularismu jeho chuťových buněk. Simoniniho tak lze chápat jako vnější princip, který „skutečným“ věcem uděluje nějaký smysl. Simonini je personalizovaný princip rozumění textům, neboť věci a děje samy o sobě žádný smysl nemají. *Pražský hřbitov* je (symbolickým) místem počátku (potenciálně) nekonečné řady čtení a zároveň (skutečným) místem konce těch, kteří se pokoušejí sumarizovat jeho poselství do jednoduchého varování před totalitou významu (třeba ve formě nějaké ideologie), jež doprovází výhodné a absolutní rozlišování na chytré a hloupé společně s jasným sebeurčením (jako těch chytrých) a sebevymezením (vůči těm hloupým).

Zdá se, že mnohem spíše než jako o varovné účelnosti by bylo možné uvažovat o *Pražském hřbitově* také jako o principiální nemožnosti oddělovat skutečnost (třeba tu historickou) od narativní struktury (třeba té fikční), která je této skutečnosti (domněle) vnější. Autonomie fikce je (sama) fiktivní, jak snad naznačuje také Simonini: „Byl jsem dobrý vypravěč a mohl by ze mne být umělec [...] Proč jsem dal ten výtvar z ruky? Mohl bych tam toho zasadit ještě tolik...“ (s. 417) Svět (jakkoli velký či malý) bez toho, aniž by o něm někdo vyprávěl, neexistuje a snad nikdy neexistoval.

Princip, uplatňovaný ve *Foucaultově kyvadle*, že skutečně funkční tajemství je nekonečné (tzn. nejlepší tajemství je to, které skrývá další tajemství), se znovu objevuje i zde. V tomto smyslu by Ecovy romány mohly stát v kontrastu k těm Brownovým. Infinitní odkládání nějakého trvalého a uzavřeného odhalení jsou na jednu stranu pozastavitelné, na stranu druhou vždycky někdy končí (dokážete sestrojít funkční bombu?). Pokud by (historické) skutečnosti byly v nějakém smyslu uzavřené a věci by bylo prostě možné opatřit nekonečně trvalými nálepkami, pak nejen že by takovou redukci (a zní to možná paradoxně) na kvantitu nutně doprovázel smutek statičnosti, zároveň ale určitá forma jistoty při posuzování věcí jako pravdivých či falešných.

A to je vlastně druhé, opakovaně zdůrazňované téma Ecovy knihy – fenomén lži, padělání, falešnosti atd. Pravděpodobně vedení vírou v to, že věci prostě nějak neutrálně jsou nebo mohou být, dostávají

se komentátoři (a komentátorky) do oné velice nebezpečné pozice obecných kritérií pro určování identity a kruhových definicí pravda – nepravda, autentický – padělaný, totožnost – odlišnost, o nichž Eco mluvil v „Kopiích a padělcích“ (viz *Meze interpretace*, s. 188–218). Možná příznačnou je v tomto smyslu událost, o které mluvil v rozhovoru s Umbertoem Ecem Pierre Bayard, když se pokoušel zjistit původ svého „podvrženého“ citátu v úvodu své knihy *Jak mluvit o knihách, které jsme nečetli*: „Nikdy nečtu knihu, na kterou mám psát recenzi; člověk je pak příliš zaujatý“ – připsaný Oscaru Wildovi. Důvěřivý (dle svých vlastních slov) Bayard tuto větu převzal z Manguelových *Dějin čtení* (v českém překladu na s. 359). Několik měsíců po vydání knihy, když se Bayard tuto frázi pokoušel na internetu vyhledat, zjistil pouze to, že jejím autorem je Oscar Wilde (příčemž tuto filiaci – samozřejmě – motivovala jeho kniha).

Pražský hřbitov je uvozen návodným citátem, v němž se podtrhuje výhodnost vyprávění o popravě sta měšťanů (a několika dalších věcí) před vylíčením stovky turnajů, protože ty odvádějí pozornost čtenáře od hlavního příběhu. Echo pak čtenář nachází na jiném místě, kdy Simonini tvrdí, že „[I]dí hltají příběhy o pěších putováních a námořních plavbách nebo kriminální historky jen pro zábavu, pak snadno zapomenají, co se dozvěděli, a když se jim nabízí jako pravdivé vyprávění něco, co předtím četli v románě, vágně se rozpomínají, že už o tom slyšeli, a nacházejí v tom potvrzení svých domněnek“ (s. 308). Každá strana Ecovy knihy umožňuje takové čtení (kam až by asi interprety zavedlo jméno kapitána Beuagrandy a jeho pomocníka Bremonda?). Jinými slovy: pravdivé je to, co potvrzuje (tj. opakuje) textovou a interpretační zkušenost. Proto je tak výhodné (či jediné možné?) vykládat Ecův román na základě všeho již napsaného, proto je vlastně správné vykládat *Pražský hřbitov* jako výsměch „hloupým“ čtenářům Dana Browna.

Zdá se, že Ecův šestý román v jistém smyslu předvídá všechny nebo alespoň některé recenzní reakce, které zdůrazňují jeho postmoderní mnohvrstevnatost (za kterou musíme ovšem hledat nějaký hluboký smysl či morální poselství, samozřejmě) či zapojování pasáží z teoretických statí. Může vůbec recenzent napsat na Ecovu adresu něco jiného? Stejně jako Eco opakuje motivy, témata, místa a jméno

hlavní postavy, recenzní reakce na *Pražský hřbitov* jen opakují to, co bylo mnohokrát na adresu Ecovy prozaické produkce napsáno či vyřčeno. Nemusejí vystupovat z bezpečí frází jako palimpsest či žánrová nejednoznačnost. (Dokonce i „exkluzivní“ rozhovor v časopisu *Reflex* je souborem mnohokrát položených a zodpovězených otázek.) V českých recenzích Ecova románu se často zdůrazňuje skutečnost, že naděje čtenáře, který název *Pražský hřbitov* přiměje k jisté lokální vztahovaci, bude zklamána, neboť chápání adjektiva *pražský* jako „být o/v Praze“ je ne zcela přesná, respektive takový čtenář – s ohledem na to, co bylo doposud řečeno – by měl cítit uspokojení (a nikoli zklamání) z toho, že byl překvapen.

Podobně pak lze uvažovat o doslovu Jiřího Pelána, v němž se autor pokouší kontextualizovat *Pražský hřbitov* s předchozími Ecovými románovými díly a samozřejmě nabízí také jisté normativní čtení textu, které v samém závěru ústí v tezi o prázdné slupce (což je jedno z oněch morálních poselství). V první řadě se nabízí otázka po smysluplnosti takových doslovů, zvláště v případě Ecových knih. Zatímco česká vydání jeho teoretických spisů (respektive těch z nakladatelství Argo) se omezují pouze na poznámku překladatele, Ecovy texty prozaické v tomto smyslu mnohem intenzivněji podněcují vykladačské reakce. Je to zvláštní rys a snad by dokonce bylo v jistém smyslu výhodné například uvažovat o kulturách, národních literaturách a jejich kritikách prizmatem toho, zda mají potřebu psát spíše předmluvy, nebo doslovy. Lze samozřejmě rozumět tomu, že tento Ecův román zasahuje heterogenní masu čtenářů (mnohem větší než předcházející *Plamen královny Loany*), které je vhodné nabídnout nějakého průvodce, nicméně právě tato rozvrženost, doslovná (nebo doslovová) ukončenost je v mnoha ohledech nebezpečná tím, že je „na konci“, a může tak vzbuzovat dojem, že je proto bodem, kam by měl čtenář dojít.

Takže na závěr: je možné dělat vůbec něco jiného než opakovat nebo toto opakování tematizovat? Z jistého úhlu problému, z jiného výhoda Ecova (nejen) posledního románu je to, že na určité úrovni abstrakce jsme ho již dříve mnohokrát četli.

Vít Gvoždíak

Koperník v Praze

Zdeněk Horský: *Koperník a české země. Soubor studií o renesanční kosmologii a nové vědě.*

Červený Kostelec, Pavel Mervart 2011.

Uspořádali V. Hladký, T. Hermann, I. Lelková.

V roce 1980 vyšla v edici Kolumbus, kterou vydávalo nakladatelství Mladá fronta, nevelká knížka nesoucí jméno *Kepler v Praze*. Kniha poutavým, přístupným a přitom erudovaným způsobem líčila pobyt Jana Keplera v Praze, jeho astronomická zkoumání, jeho objevy i naděje a plány. V době, která požadovala marxistický výklad dějin evropského myšlení, podle něž by Keplerova astronomie měla být jen projevem vzestupu rané buržoazie, působila kniha jako zjevení a svým citlivým přístupem k historické problematice okouzluje dodnes. Autorem knihy byl historik astronomie Zdeněk Horský (1929–1988). V současnosti nakladatelství Pavel Mervart vydává velký výbor Horského kratších textů, které připravili k vydání Vojtěch Hladký, Tomáš Hermann a Iva Lelková pod názvem *Koperník a české země: Soubor studií o renesanční kosmologii a rané vědě*.

Zdeněk Horský vystudoval na pražské filozofické fakultě UK filozofii a hudební vědu, současně však jako mimořádný posluchač navštěvoval na Přírodovědecké fakultě přednášky z matematiky a astronomie. Kromě toho byl soukromým žákem Karla Hoffmeistera, profesora mistrovské třídy klavírní hry na pražské konzervatoři, a dokonce vážně uvažoval i o hudební kariéře. Studium na filozofické fakultě uzavřel roku 1952 diplomovou prací o Jesseniově spisu *Zoroaster* a jeho kosmologických názorech. Horského kandidátská práce z roku 1957 se týkala českého fyzika K. V. Zengera. V roce 1956 nastoupil do Historického ústavu ČSAV v oboru dějiny přírodních věd a působil zde dalších patnáct let. Politicky se nestraník Horský nijak neangažoval a nedělal žádné politické kompromisy, připomínají vydavatelé (s. 16). Horský si již velice záhy získal respekt domácích i zahraničních odborníků jako vynikající znalec dějin astronomie, popularizátor a také jako odborník na vědecké přístroje. Podařilo se mu navázat kontakty s předními zahraničními koryfeji oboru (F. Krafft, O. Gingerich, A. P. Juškevič, R. Taton, J. Dobrzycki ad.) a také díky těmto kontaktům byl schopen produkovat odborné výstupy, které svou úrovní zcela odpovídaly zahraničnímu bádání. Po norma-

lizačních prověrkách byl Horský z Historického ústavu propuštěn. Od roku 1973 až do své smrti působil jako řadový zaměstnanec Astronomického ústavu ČSAV. Za normalizace však byl spíše osobou trpěnou, zavalenou administrativními povinnostmi a byrokratickou šikanou. Jeho publikační možnosti byly omezeny, proto své texty publikoval v dnes už jen obtížně dostupných periodikách, v interních tiscích nebo malonákladových sbornících, jež jsou dnes dostupné jen ve vědeckých knihovnách. Právě proto je také vydaný výběr Horského textů tak cenný. Výbor obsahuje celkem 31 kratších textů, většinou článků z mezidobí 1966–1988; některé z nich jsou poprvé dostupné v češtině, některé vycházejí vůbec poprvé tiskem.

Přestože texty publikované v knize *Koperník a české země* jsou několik desítek let staré, uchovaly si poutavost, zajímavost a v mnoha ohledech i badatelskou aktuálnost. Je to bezesporu důsledek ohromné erudice Zdeňka Horského, který dovedl ve svých textech velice zdařile spojovat znalosti filozofické s přírodovědnými, astronomickými. Navazoval tak na internalistickou tradici v historiografii vědy, kterou proslavil zejména Alexandre Koyré, k němuž se Horský vždy s uznáním hlásil, a zdá se, že jeho podněty vědomě a programově rozvíjel. Podobně jako Koyré si i Horský velice jasně uvědomoval, že při výkladu dějin evropské vědy nemůžeme jednoduše přenášet do minulosti dnešní disciplinární hranice, ale je zapotřebí mnohem sofistikovanějšího přístupu: „Nelze vůbec předpokládat, že by různé obory lidské teoreticko-vědecké činnosti byly v minulosti zachovávaly to členění, které si vzala za základ historická věda v období, kdy jejich vývoj začala intenzivně zkoumat a kdy také toto široké pole nemohla zvládnout jinak, než že je rozdělila. Avšak promítat do minulosti vědy zpět ty hranice mezi obory, jež se ustálily někdy na přelomu 19. a 20. století, může být velmi ošidné. [...] Výsledek je pak třeba ten, že máme obraz díla Mikuláše Kusánského zvlášť na poli přírodovědy, zvlášť na poli filozofie a rovněž zvlášť na poli teologie. Jsou to obrazy disparátní, ač ve své době to, co tu je zobrazováno, tvořilo jednotu, anebo aspoň jsme povinni se ptát, zda jednotu vytvářelo.“ (s. 72) Zvlášť pak Horského text „Metodické poznámky ke starším dějinám přírodních věd“ z roku 1970 se dá považovat za v Čechách výjimečně hluboké a prozíravé pojednání proti

anachronistickému a prezentistickému výkladu dějin vědy, který Horský půvabně nazval „hodie-centrismus“ (s. 405). Horský proto ve všech svých pracích při výkladu dějin vědy citlivě zohledňuje to, že systém vědeckých oborů vypadal v minulosti jinak než dnes a že vědecké poznání bylo spolurčováno obecnými filozofickými představami i teologickými koncepcemi a věroučnými faktory.

Další metodický rys, který spojuje Horského s Koyré, je rozhodné odmítání dogmatického odsuzování minulosti podle dnešních kritérií pro oddělení vědy a nevědy. Horský chápe zájem renesančních a raně novověkých myslitelů o okultní obory nikoli jako něco, co bylo „poplatné době“ a je z dnešního hlediska bezcenné, ale jako zájem, který v tehdejší době představoval přirozenou součást zkoumání přírody. Historické osobnosti proto ani neodsužuje, ani neomlouvá kvůli jejich zájmu o astrologii či alchymii. Spíše se snaží pochopit, co je vedlo k zájmu o tyto obory a jak se okultní vědy protínaly s bádáním, které my dnes chápeme jako autenticky vědecké.

Poslední výrazný motiv, který Horského spojuje s Koyré, je důraz na platonismus jako na jeden z intelektuálních kořenů novověké vědy. Ovšem zatímco Koyré chápal vliv platonismu jako tendenci k matematizaci přírody a u Galileiho jako tendenci k idealizaci pohybu, připomíná Horský spíše tradici florentského renesančního platonismu, která tíhla k „významovému heliocentrismu“, tj. k pojetí, podle něž je Slunce nejdůležitější a nejvýznamnější těleso v kosmu.

Horského přístup k dějinám vědy, zde jen velice stručně naznačený, s sebou nesl několik důsledků: Především to, že Horský byl po celou svou odbornou kariéru na úrovni zahraničního bádání a velice dobře se v něm orientoval; vnášel tak do českého prostředí cenné nové podněty a inspirace, z kterých dodnes čerpají historikové, kteří se k Horskému hlásí. Dále Horského přístup ukazuje, jak plodné je spojení humanitního a přírodovědného vzdělání – a to zvláště když se pojí v osobě jediného nadaného člověka, který dokáže bez potíží přecházet mezi disciplínami a vytvářet syntetizující výklady historických událostí. A konečně, Horského smysl pro filozofické, náboženské i psychologické aspekty dějin vědy vedl k tomu, že dějiny vědy v jeho podání nepůsobí jako suchopárný výčet dosažených triumfů lidského ducha, ale stávají

se příběhem přemýšlivých lidí v různých historických kontextech, které spojovala touha po poznání světa, sebe sama i Boha.

Co vlastně výbor *Koperník a české země* nabízí? Editoři v úvodu upozorňují na to, že název i obsah výboru respektuje fakt, že „centrem Horského zkoumání bylo dílo Koperníkovo, jeho historických předpokladů a následné recepce“ (s. 25). Prvních osm studií se tedy týká Koperníkovy reformy astronomie, jejích předpokladů, zdůvodnění a její recepce. Dalších deset studií pojednává o astronomii v českých zemích, zvláště v Praze, na přelomu 16. a 17. století. Studie se netýkají jenom Tycho Brahe a Keplera, ale také Tadeáše Hájka z Hájku, Jana Jessenia, Raimara Ursa aj. V mnoha případech se Horský soustředí právě na otázku, jak čeští, respektive v Čechách žijící, vědci přijímali heliocentrickou astronomii. Obzvláště důležité jsou texty věnované Tadeáši Hájkovi z Hájku, který představuje bohužel poněkud opomíjenou postavu českých intelektuálních dějin 16. století. Horský měl v plánu napsat o Hájkovi monografii, kterou však již nestihl dokončit. Nicméně publikované studie dávají alespoň tušit nejnámější kontury plánované knihy. Dále lze za podstatné považovat Horského texty o matematiku a astronomovi Raimaru Ursovi, kterého Tycho Brahe obviňoval z krádeže svého systému, a také zmínky o kosmologii Jana Jessenia, které představují zajímavé doplnění nedávno publikované Nejeschlebovy monografie (*Jan Jessenius v kontextu renesanční filosofie*). V knize se dále nacházejí dva texty o Janu Keplerovi, další tři studie se týkají kosmologických představ a vědeckých názorů Komenského. Horský totiž s komeniologií spolupracoval na přípravě kritických edic Komenského díla a některých překladů, ačkoliv ne vždy mohl být význam jeho spolupráce plně přiznán a oceněn. Soubor je uzavřen studii spíše metodologického ražení o způsobech, jakým přistupovat ke zkoumání dějin vědy a o obecném smyslu vědy a jejích dějin.

Na příkladu všech jmenovaných astronomů a filozofů Horský velice zdařile ukazuje důvody, které vedly k tomu, že aristotelsko-scholastická kosmologie ztratila mnoho ze své přesvědčivosti. Horský oprávněně poukazuje na pozorování nové hvězdy v Kassiopeji z roku 1572 a Tychovy komety z roku 1577, která si vynutila přehodnocení stávajícího astronomického paradigmatu (zde Horský záslužně doplňuje starší práci D. Hellmanové). Kromě toho

však Horský také ukazuje důvody, které vedly celou řadu tehdejších myslitelů k tomu, že odmítali heliocentrismus. Horský ukazuje, že lidé jako Hájek nebo Komenský neodmítali Koperníkův systém kvůli náboženskému zatmění mysli, ale že pro to měli důvody, které byly z hlediska dobových poznatků poměrně závažné. Jejich odmítání bychom tedy neměli chápat jako intelektuální obskurantismus, ale spíše jako – kuhnovsky řečeno – víru ve schopnost starého paradigmatu zvládat anomálie.

Na závěr je třeba vyzdvihnout nesmírnou práci, kterou na přípravě svazku odvedli mladí badatelé Vojtěch Hladký, Tomáš Hermann a Iva Lelková. Předně Horského textům předeslali obsáhlý úvod, ve kterém působivě přibližují osobnost a dílo Zdeňka Horského a vsazují ho do dobového sociálního i odborného kontextu a vysvětlují srozumitelně základní znaky Horského přístupu k dějinám vědy i jeho typická témata. Samotné texty jsou zpracovány s pečlivostí, před kterou smekám. Například jsou pečlivě doplněny a aktualizovány odkazy na edice pramenů, které v Horského době ještě nebyly vydány: jedná se o Ficinu, Keplera, Patriziho aj. Editoři dále ověřovali signatury citovaných rukopisů. Horský často citoval v latině, ale ne vždy citáty překládal – kvůli přístupnosti knihy širší veřejnosti všechny latinské texty přeložil Vojtěch Hladký. V případech, kdy byly Horského poznatky v novějším bádání překonány, na to editoři citlivě upozorňují a odkazují čtenáře na novější literaturu (jedná se například o některá fakta ze života Komenského, s. 360n.). O pečlivosti editorů dále svědčí i to, že do příloh umístili nejen bibliografii Zdeňka Horského, ale také přehled o původních edicích článků otištěných v knize. Občas je totiž docela vhodné si uvědomit, že některé Horského jasnozřivé postřehy pocházejí již z konce šedesátých let. Souhrnně řečeno, vydavatelé odvedli obdivuhodnou práci: Jedná se o perfektně připravenou edici, která může sloužit jako vzor důstojného vydání odborných textů z dějin vědy. A na závěr je ještě třeba pochválit nakladatelství Pavel Mervart, které Horského textům propůjčilo důstojnou a reprezentativní materiální formu. Masivní vázaná kniha má krásně vyvedený přebal s poetickým zobrazením heliocentrického universa a astronomickými freskami.

Na veřejné prezentaci knihy, která proběhla na půdě Přírodovědecké fakulty

v Praze, profesor Karfík vyzval vydavatele, aby zvážili možnost nechat přeložit Horského texty do cizího jazyka, aby bylo jeho bádání zpřístupněno v zahraničí. Domnívám se, že zahraniční badatelé by velice ocenili zvláště Horského texty o recepci heliocentrismu v českých zemích, protože to je problematika, která je v zahraničním bádání zpracována jen povrchně. Pokud by se tyto texty skutečně pro zahraničí vydaly samostatně, mohly by nést název *Koperník v Praze*.

Daniel Špelda

Člověk je člověkem prostřednictvím druhých lidí

Allister Sparks – Mpho A. Tutu: *Tutu: Authorized*.
New York, HarperOne 2011.

Když arcibiskup Desmond Tutu slavil v říjnu 2011 osmdesátiny, odmítla jihoafrická vláda z obavy před čínskou reakcí udělit vízum jeho příteli a spolupracovníkovi čtrnáctému dalajlámovi. Tutu byl pobouřen. „Mezinárodní společenství nám pomohlo zvítězit nad apartheidem,“ prohlásil na tiskové konferenci. „Lidé bojovali proti nespravedlnosti a útlaku a věřili, že my, Jihoafričané, budeme automaticky stát na straně utiskovaných. [...] Naše vláda [...] říká, že nebudeme podporovat Tibeťany, které Číňané brutálně utiskují. Vy a vaše vláda mě nereprezentujete. Reprezentujete své vlastní zájmy. A já vás varuji [...], jako jsem varoval Nacionalisty. Jednoho dne se začneme modlit za porážku vlády ANC. Počínáte si hanebně. [...] Vaše chování je v naprostém rozporu s tím, oč jsme usilovali.“ (*Global News*, BBC, 5. 10. 2011)

Toto emotivní vystoupení by mohlo sloužit jako stručná charakteristika muže, který se stal jedním ze symbolů boje proti apartheidu a který ani po jeho pádu nepřestal veřejně odsuzovat všechny formy bezpráví a pranýřovat chyby nové politické elity. Jestliže v minulosti se kriticky vyjádřil například na adresu bývalého prezidenta Thaba Mbekiho, jehož zlehčující výroky o nemoci AIDS napáchaly nemalé škody a který si ve vztahu k Robertu Mugabemu a situaci v Zimbabwe počínal až příliš „diplomaticky“, nebo na adresu současné hlavy státu, Jacoba Zumy, machistického

populisty, nad nímž ani po osvobozujícím výroku soudu nepřestává viset stín korupčního skandálu, v citovaném prohlášení zaútočil přímo na Africký národní kongres, jenž si připisuje hlavní zásluhy za demontáž apartheidu a dodnes představuje zdaleka nejsilnějšího hráče jihoafrické politiky, protože značná část voličů si jednoduše neumí představit, že by volila někoho jiného. Ve srovnání s opatrnými výroky politiků, pro než je loajalita k vlastní straně důležitější než fakta, která bez uzardění rozpouštějí v záplavě vyhýbavých frází, mají Tutuova nezaobalená slova nesmírně osvěžující účinek.

V rámci zmíněné narozeninové oslavy byla veřejnosti představena biografie nazvaná *Tutu: Authorized*, která je společným dílem známého jihoafrického žurnalisty Allistera Sparkse a arcibiskupovy nejmladší dcery a duchovní episkopální církve Mpho A. Tutu. Sparks má za sebou tři knihy o apartheidní i postapartheidní Jižní Africe, včetně strhující *Tomorrow Is Another Country* (1995), která je jako – užijeme-li slov reportérky Patti Waldmeirové – detailní anatomie jihoafrického zázraku spolu s paralelním dokumentárním snímkem *Death of Apartheid. The Whites' Last Stand* povinným studijním materiálem pro každého, kdo se chce zaobírat transformačním procesem v nejjížnější cípu Afriky. V přítomné publikaci mu připadl úkol sepsat nový arcibiskupův portrét. Mpho Tutu zase oslovila na čtyři desítky jihoafrických i světových osobností (např. Nelsona Mandelu a Graçu Machel, F. W. de Klerka, Kofiho Annana, Baracka Obamu, Jimmyho Cartera, Billa Clintona, dalajlámu, Su Ťij, Mary Robinsonovou či Bona) a požádala je, aby povyprávěli o svých setkáních s arcibiskupem a o svém vztahu k němu.

Desmond Tutu se narodil v roce 1931 na černošském předměstí města Klerdsorpu ležícího asi 110 kilometrů od Johannesburgu. V mládí se dostal do kontaktu s anglikánským Společenstvím vzkříšení a legendárním misionářem Trevorem Huddlestonem (1913–1998), autorem slavné protipartheidní knihy *Naught for Your Comfort* (1956), který ho výrazně ovlivnil. Tutu původně o kněžství neuvažoval, ale na vytoužené studium medicíny neměl peníze. Nakonec se stal středoškolským učitelem, avšak po přijetí Zákona o bantuském školství, jehož cílem bylo převést vzdělávání Afričanů pod státní kontrolu a zajistit, aby se pedagogové „aktivně podíleli na přípravě černošské komu-

nity pro roli, která jí byla přiřknuta v rámci separatistického uspořádání“ (s. 43), se rozhodl profesi opustit. V roce 1957 – už jako ženatý muž a otec rodiny – začal studovat anglikánskou St. Peter's Theological College v Johannesburgu. Jeho studijní výsledky vedly ředitele školy k rozhodnutí vyslat ho na další studia do Velké Británie, kde měl získat kvalifikaci jako učitel teologie. Tutu odletěl do Londýna v srpnu 1962. Pobyt na britských ostrovech představuje jednu z významných formativních fází jeho života. Poprvé opustil segregacionistickou Jižní Afriku a mohl se bez omezení stýkat s bělochy, kteří s ním jednali jako se sobě rovným. Dodnes vzpomíná, jak se britských „bobbies“ vyptával na cestu, i když nebloudil, jen pro čiré potěšení z toho, že mu zdvořilý policista – v Jižní Africe obávaný exponent opresivního režimu – ochotně pomůže. Velký vliv mělo na Tutua přirozeně i samotné studium v liberálním ovzduší katedry teologie na filozofické fakultě londýnské King's College, kde se specializoval na Starý zákon. Po návratu v roce 1966 – který po těchto zkušenostech přirozeně nebyl nikterak snadný – se budoucí arcibiskup začlenil do pedagogického sboru Federálního semináře (spravovaného několika protestantskými církvemi) v kapském Alice. Během tohoto období se poprvé dostal do bezprostředního kontaktu s protipartheidním aktivismem v podobě demonstrujících studentů z nedaleké univerzity Fort Hare. Tehdy, píše Sparks, „se zrodil Desmond Tutu politický aktivista“ (s. 71). Ve Fedsemu však nezůstal dlouho a po třech letech přijal místo odborného asistenta na University of Botswana v Lesothu. Ale ani tam se příliš neohřál, záhy mu totiž byla nabídnuta funkce zástupce oblastního ředitele Teologického vzdělávacího fondu pro Afriku (spadajícího pod Světovou radu církví). V roce 1972 se proto znovu vypravil do Anglie. Po třech letech vyplněných cestami po subsaharské Africe, kdy měl možnost setkat se s předními osobnostmi jejího náboženského i politického života, se vrátil domů, aby se stal prvním černošským děkanem Johannesburgu. Zanedlouho byl zvolen lesothským biskupem a následně přijal funkci generálního tajemníka Jihoafrické rady církví.

Černošské opoziční hnutí procházelo tehdy určitou krizí. Jeho vůdcové byli buďto ve vězení (Mandela, Sisulu, Sobukwe) nebo v exilu (Tambo), osvobozené organizace (ANC, PAC, komunistická strana)

a veřejné protesty byly zakázány. Od svého druhého návratu z Evropy začal Tutu ostře vystupovat proti vládě a postupně v podstatě zaujal pozici prozatímního vůdce hnutí za svobodu, v níž setrval až do propuštění Nelsona Mandely z vězení o patnáct let později.

Svůj útok proti bělošské diktatuře vedl v zásadě na dvou frontách – ekonomické a teologické. Při svých cestách po světě vyzýval Tutu mezinárodní společenství k uvalení či posílení ekonomických sankcí vůči JAR (klíčového úspěchu dosáhl v tomto směru v USA, kde Kongres v roce 1986 přehlasoval veto prezidenta Reagana a schválil Všeobecný zákon proti apartheidu, který měl pro Jižní Afriku zásadní hospodářské důsledky), což vyvolávalo ostrý nesouhlas nejen ze strany vlády, pro niž byl v té době, řečeno s prezidentem P. W. Bothou, „veřejným nepřítelem číslo jedna“ (s. 13), ale také v řadách liberální opozice (Paton, Suzmanová). V rámci své náboženské ofenzivy zase vytrvale odkrýval nekřesťanský charakter apartheidu a promyšlenými rétorickými vystoupeními podkopával jeho ideologické postuláty odvozené z díla holandského teologa Abrahama Kuypera (1837–1920) – podle nějž je existence odlišných národů a etnik božím záměrem, takže nezbyvá než ji akceptovat – a účelově interpretace Písma, jak je hlásala Holandská reformovaná církev, posměšně označovaná jako „Národní strana při modlitbě“. „Hodlám prokázat,“ prohlásil Tutu, „že apartheid, oddělený vývoj nebo jakkoli to nazveme, je zcela a beze zbytku špatný, že je nekřesťanský a nebiblický.“ (s. 97) A dále: „Tvrdit, že příběh babylonské věže ospravedlňuje rasové rozdělení, že jím Bůh potvrdil rozmanitost národů, znamená dopouštět se zvráceného výkladu. Znamená to prohlásit, že se boží trest za hřích stal záměrem, který má Bůh s lidstvem. [...] Ježíš přišel obnovit lidské společenství a bratrství [...] Apartheid tento Ježíšův ústřední krok zcela záměrně popírá a zavrhuje a říká, že jsme stvořeni proto, abychom žili v oddělení, nejednotě, nepřátelství, odcizení, ačkoli jsem ukázal, že se jedná o plody hříchu.“ (s. 101n.) Sparks konstatuje, že Tutuovo náboženské tažení proti apartheidu (jež mělo obdobu v reformních snahách některých představitelů samotné Holandské reformované církve, jako byl kupříkladu někdejší stoupenec *statu quo* C. F. Beyer Naudé) „ustavičně otrásovalo svědomím [zbožných Afrikánců] [...] podryvalo politické sebevědomí vliv-

ných postav vládnoucího establishmentu“ (s. 177) a v neposlední řadě „posilovalo náboženský náboj celého osvobozenického boje“ (s. 105).

V očích světové veřejnosti upevnila pozici (nyní už johannesburského biskupa) Desmondův Tutu coby vůdčího představitele jihoafrické opozice Nobelova cena míru, kterou získal v roce 1984 jako v pořadí druhý reprezentant osvobozenického hnutí – prvním byl o třiadvacet let dříve předseda ANC Albert Luthuli. V samotné Jižní Africe se nicméně musel potýkat s nedůvěrou zejména mladých radikálů, jimž se jako zapřísáhlý odpůrce násilí a zastánce vyjednávání s vládou zdál příliš umírněný. V této souvislosti uvádí Sparks dva případy, kdy Tutu s nemalým rizikem osobně zachránil před lynčem domnělé policejní informátory (s. 11).

Po zvolení F. W. de Klerka nejprve předsedou Národní strany a posléze i prezidentem začal Jižní Afrikou konečně vanout onen „vítr změn“, o němž v roce 1960 hovořil britský premiér Harold Macmillan. Tváří v tvář zhoršujícímu se ekonomickému stavu země, její prohlubující se mezinárodní izolaci a patové situaci, do níž dospěl konflikt mezi opozicí a vládou, jakož i s přihlédnutím ke změnám globální politické konstelace (pád komunistického bloku) se de Klerk – posilován přesvědčením, že byl k tomuto úkolu povolán Bohem (srov. Allister Sparks, *Tomorrow Is Another Country*, London, Heinemann 1995, s. 99–100) –, odhodlal k dalekosáhlému kroku. Druhého února 1990 odstartoval svým legendárním projevem proces, který vyvrcholil o čtyři roky později prvním svobodnými volbami. Ještě v září 1989 vedl Tutu ulicemi Kapského Města – jehož byl od roku 1986 arcibiskupem – velkolepý protestní průvod, avšak po propuštění Nelsona Mandely z vězení se stáhl do pozadí a zatímco lídři ANC usedli k jednacímu stolu se zástupci vlády, on sám plnil spíše úlohu usmířovatele v konfliktu mezi zuluskou Inkathou a ANC v Natalu a po atentátu na generálního tajemníka Jihoafrické komunistické strany Chrise Haniho v dubnu 1993 (kniha chybně uvádí jméno atentátníka jako Janusz „Walu“ namísto správného Walusz), kdy země nějakou dobu balancovala na pokraji katastrofy, pomohl – spolu s Mandelou – uklidnit vzrůstající vášně.

Za vyvrcholení Tutuových životních snah Sparks právem považuje jeho působení ve funkci předsedy Komise pravdy

a usmíření (TRC), která v letech 1995–1998 vyloučila 31 000 obětí i viníků násilí minulých let (včetně Winnie Mandelové) a za jejíž činnosti se kromě vynikající poeticko-publicistické knihy Antijie Krogové *Country of My Skull* (1998) ohlíží také Tutu v memoárech s příznačným názvem *No Future Without Forgiveness* (2000). Hodnocení TRC se různí. Není však pochyb o tom, že šlo o zcela unikátní počin, jenž v určité míře zasáhl celý národ, neboť byl ve všech jedenácti úředních jazycích přenášen televizí a podrobně probírán v tisku. Je rovněž zřejmé, že účast v TRC ještě posílila morální autoritu Desmondův Tutu, který s hlubokou empatií naslouchal obětem brutality, jíž se dopouštěly jihoafrické represivní síly a v menší míře i černošští radikálové, a dodával činnosti komise etický rámec.

Ačkoli v roce 1996 odešel Tutu z funkce arcibiskupa Kapského Města, nepřestal být aktivní ve veřejném životě a zejména jako hlava skupiny *The Elders* cestuje po celé planetě (Súdán, Rwanda, Izrael, Šalamounovy ostrovy, Severní Irsko apod.) a snaží se svou morální autoritou i konkrétními činy přispívat k řešení konfliktů a šíření étosu usmíření. Jeho spontaneita, srdečný smích a smysl pro humor spolu s hlubokou osobní angažovaností a odvahou pojmenovat věci pravými jmény doslova prosvětlují mezinárodní scénu a činí z něj nevysychající zdroj inspirace.

Allister Sparks (1933) je pečlivý stylista a vzdělaný člověk a jeho knihy, včetně této, výrazně převyšují texty jiných spisovatelů-žurnalistů. Politické dění v Jižní Africe sledoval několik desetiletí jako šéfredaktor liberálního deníku *Rand Daily Mail* (který proslul například odkrytím aféry „Muldergate“ nebo skutečných okolností smrti zakladatele Hnutí za sebeuvědomění černochoů Stevena Bika) a poté jako korespondent prestižních západních periodik. Mnohokrát se osobně setkal s hlavními aktéry politické transformace a konkrétně s Desmondem Tutu ho váže dlouholeté osobní přátelství. Navzdory tomu všemu je jeho kniha – jíž předcházely Tutuovy biografie z pera spisovatelky Shirley du Boulay (*Tutu: The Voice of the Voiceless*, 1989) a jeho tajemníka Johna Allena (*Rabble-Rouser for Peace*, 2006) – určitým zklamáním. Spíše než objevný a detailní portrét samotného arcibiskupa, jehož větší část textu zachycuje jakoby „z dálky“, nám totiž předkládá „jen“ stručné dějiny apartheidní a postapartheidní Jižní Afriky

se všemi jejich významnými momenty. Tím pádem sice může sloužit jako základní uvedení do dějin moderní JAR, samotný Tutu se však na tomto rozsáhlém historickém pozadí leckdy jeví pouze jako jedna z mnoha postav, byť na něj vyprávění občas „zaostří“. Síla Sparksova portrétu tak spočívá spíše ve výstižné interpretaci jednotlivých fází arcibiskupova života a v pronikavém synchronním pohledu na jeho osobnost.

Autor se například opakovaně zabývá otázkou Tutuova náboženského přesvědčení, přičemž upozorňuje na arcibiskupovu hlubokou zbožnost propůjčící veškeré jeho aktivity a nacházející výraz v každodenní čtyřhodinové modlitbě a meditaci. Analyzuje rovněž Tutuovu koncepci „kontextuální teologie“ (a spirituality vůbec) a vysvětluje, jakým způsobem jeho politické názory ovlivnila tzv. teologie osvobození, podle níž mají křesťané povinnost „hájit zájmy chudých a utlačovaných“ (s. 76).

Pozornost věnuje i Tutuovu neodmyslitelnému smyslu pro humor, který dobře dokumentuje třeba tato příhoda: Za časů nejostřejších útoků ze strany africké komunity dával Tutu na veřejných shromážděních k lepšimu následující anekdotu. Prezident Botha, zuluský náčelník Buthulezi a Tutu plují na loďce podél kapského pobřeží a diskutují o budoucnosti Jižní Afriky. V trupu lodi se vytvoří prasklina a loď se začne potápět. Botha skočí do vody a plave ke břehu. Buthulezi se zachová stejně. Tutu však pomalu vystoupí z lodi a po hladině kráčí k pevnině. Druhý den ráno se nicméně na titulní stránce oficiálního listu Národní strany *Die Burger* objeví palcový titulek – TUTU NEUMÍ PLAVAT (s. 263).

Předmětem Sparksova zájmu je konečně i arcibiskupovo pojetí *ubuntu*, které zajímavým způsobem ovlivnilo jeho teologické myšlení a které stálo v základu činnosti Komise pravdy a usmíření. Tutu zmíněnou africkou filozofii stručně definuje sentencí „člověk je člověkem prostřednictvím druhých lidí“ (s. 267). Podle Sparkse se jedná „o vyjádření ideálu společenství v africkém sociálním životě, podle něž každý nese odpovědnost za druhého a podle níž nejsme celými lidmi, pokud tuto odpovědnost neneseme, bez ohledu na to, o jakého člověka jde nebo co ten člověk udělal.“ (tamtéž)

Jak jsem uvedl na začátku, arcibiskupova dcera Mpho pro účely knihy vyzpoví-

dala řadu světových osobností, jejichž vyprávění by měla skládat dohromady mozaiku, z níž vystoupí plastický obraz hlavního hrdiny. Ale jak už to chodí, tyto monology ve skutečnosti vypovídají více o samotných mluvčích než o Tutuovi. Texty jsou navíc podle všeho ve většině případů věrným přepisem mluveného slova, což znesnadňuje jejich četbu a nezřídka jim propůjčuje poněkud komický charakter. Vyznačují se totiž jednak absencí významové hierarchizace a celkové perspektivy, jednak silnou repetitivností. William Labov by nad nimi možná zaplesal, ale autor této recenze doznává, že se jimi nedokázal prokousat. Koncepce celé knihy – mimochodem nádherně vypravené – vzbuzuje tudíž rozpaky. Snad měli jít autoři spíše cestou rozsáhlého rozhovoru se samotným arcibiskupem. Žánr interview se však podle všeho na Západě netěší zdaleka takové popularity jako u nás, kde se s memoárovými rozhovory – do značné míry osvobozujícími pisatele od nutnosti řešit otázky spojené s kompozicí – po roce 1989 roztrhl pytel.

Z výše uvedených důvodů nelze knihu *Tutu: Authorized* doporučit k českému překladu. Pokud by se nějaký český nakladatel konečně rozhodl představit tuzemskému publiku jednu z nejimpozantnějších postav naší doby, požívající autoritu na základě svých činů, a nikoli (jako třeba – při vši úctě k jeho teologickým spisům – současný papež) díky aureole zastávaného úřadu, měl by asi sáhnout po práci Johna Allena. A sáhnout by po ní opravdu měl – aby se česká kultura zase o trochu víc vymanila z jednostrannosti a provincialismu, do nichž ji uvrhá nezáměr o hlubší poznání osobností světového formátu, které náhodou nepocházejí z Evropy nebo Spojených států.

Milan Orálek

Africká moudrost

Pavel Mikeš: *Somálská přísloví.*

Brandýs nad Labem, Dar Ibn Rushd 2011.

Přeložil Pavel Mikeš.

Současná knižní produkce ve vztahu k Africe se v posledních letech vcelku „nenápadně“ rozrůstá, jakkoliv stále nemá česká čtenářská veřejnost dostatek knižních titulů, z nichž by čerpala hlubší informace o kontinentu, který je jí prezentován

v médiích pouze v negativním světle. I proto je třeba s radostí vítat každý další přírůstek do afrikanistické rodiny. V nedávné době vyšla takřka bez povšimnutí a bez nějaké mediální propagace vcelku nenápadná a útlá knížečka s názvem *Somálská přísloví*.

Autorem je Pavel Mikeš, kterého zainteresovaný čtenář zná jako editora a překladatele například knihy *Moudrost Etiopie (Amharská přísloví)*, nebo dalších spíše popularizačních děl o Africe. *Somálská přísloví* však, proti některým Mikešovým předchozím titulům, nejsou jen souborem samotných přísloví s jejich českými ekvivalenty, ale prostřednictvím poměrně rozsáhlého úvodu jsou zároveň i sondou do somálského jazyka a kultury v širším slova smyslu.

Somálsko je široké veřejnosti známo jen jako země bez vlády, zmítaná dlouhotrvajícími konflikty, pirátstvím a terorismem. Somálská společnost je přitom velmi svérázná a specifická, což vychází z historických a socio-ekonomických, jakož i ekologických faktorů. Somálci byli tradičně zdatnými pastevci nomádského či polonomádského charakteru, obývající spíše sušší oblasti dnešního Somálska, Somalilandu, Džibutska, jihovýchodní Etiopie a severovýchodní Keni. Neznamená to ale, podobně jako i u řady jiných podobných společností, že by se zde nerozvíjely žádné formy kultury, naopak. Lidová slovesnost a zvláště básnická tvorba se rozvíjela především ve své ústní, nepsané podobě. Znalší čtenářská obec si zřejmě vybaví slavnou postavu somálského boje proti britskému kolonialismu Sajjída Muhammada Abdulláha Hassana. Ústředním bodem somálského života a kultury byl velbloud, k němuž nejenže se vztahuje řada slov a slovních spojení, ale je též součástí poezie a prózy. Velbloud je nejvíce ceněným „artiklem“ somálského každodenního života, o čemž koneckonců svědčí, jak se dozvídáme z recenzované knihy, i jedno z přísloví „Hubsiiimo hal baa la siis-

taa“. („Za to, aby člověk věděl něco s jistotou, by dal i velbloudici.“)

Ve společnostech, které obvykle označujeme jako společnosti „tradiční“, jsou starci a stařešinové velmi uctívanými členy všech komunit a vesnic. Jsou to právě starci, kteří předávají své znalosti, včetně nejruznějších příběhů a rodových vyprávění, na mladší generace. V této souvislosti je vhodné připomenout slavného maliského spisovatele a učence Ahmadou Hampaté Bâ, že „když v Africe zemře stařec, je to, jako když v Evropě vyhoří knihovna“. O významu starých lidí vypovídá i další somálské přísloví „Kor waayeel waa wada indho“. („Kůže starce je pokryta očima.“)

Třetím aspektem, kterého je vhodné si povšimnout, je vztah mužů a žen. Z pera nejvýznamnějšího somálského spisovatele Nuruddina Faraha známe spíše tradicionalistický pohled na ženu v tradiční klanové společnosti, která je plně odkázána na své mužské příbuzné. Skutečnost je samozřejmě mnohem komplikovanější a nelze ji, jako cokoliv jiného, paušalizovat či zjednodušovat. Somálská přísloví nabízí několik zajímavých pohledů na ženy, tím nejzajímavějším je zřejmě následující „Naag baa balaayo loo baahan yamy“. („Žena je pohromou, bez které se muž neobejde.“)

Knihy *Somálská přísloví* nabízí celkem šedesát devět přísloví, která čtenáři pomohou orientovat se v somálské kultuře a historii, o níž toho v našich zeměpisných šířkách mnoho nevíme. Doufejme jen, že autor využije svých znalostí somálského jazyka a kultury k tomu, aby ve svém díle nadále pokračoval. Závěrem jen dodejme, že kniha je prostoupena velkým počtem velmi zajímavých poutavých ilustrací Jaroslavy Bičovské. Seznam literatury zase nabízí reprezentativní vzorek relevantní literatury ke studiu nejen somálské kultury, ale i širších vlivů arabského a islámského světa.

Jan Záhořík