

## A Bůh stvořil slunce...

**Sebastian Petřpan: *Hostie dne*.  
Plzeň, Arboretum 2011.**

Malá, stostránková básnická sbírka s názvem *Hostie dne* by pro svou velikost byla snadno k přehlédnutí. Byla by to však škoda, neboť nabízí čtenáři vnímavou a přitom nevtíravou spirituální lyriku, s níž se u mladších básníků v české poezii často nesetkáváme. Na druhou stranu je nutné poznamenat, že k tomu, aby dosáhl úrovně děl „protřelých“ básníků podobně laděných veršů, jako jsou například Kolmačka či Slíva, musí autor urazit ještě notný kus cesty.

Zmíněná básnická sbírka vyšla v loňském roce v nakladatelství Arboretum. Jedná se o prvotinu autora, který vystupuje pod pseudonymem Sebastian Petřpan. Básník, jak se dovídáme na přebalu knihy, se narodil ve Strakonících, kde nějakou dobu žil. Později odešel do Prahy. Předešlá fakta zde neuvádíme samoučelně. Přejít z prostředí téměř venkovského, idylického do prostoru velkoměsta je jedním z hlavních činitelů, které mají vliv na proměnu tematiky básní z let 2006–2010, jež sbírka obsahuje.

Ve sbírce členěné do čtyř oddílů („Věčný rok“, „Léto“, „Poušť“ a „Město“) se velmi brzy odhaluje titulní metafora. Motiv slunce (oné hostie dne) se prolíná celým dílem. Autor mistrně využívá mnohoznačnosti tohoto motivu, který určuje rozdílné vyznění jednotlivých částí sbírky. V prvních dvou oddílech je totiž vnímán jako životadárný, ryze pozitivní objekt (motiv jarního slunce – životabudiče ve „Věčném roku“, poté v oddílu „Léto“ je nejčastěji spojován s blahodárným působením na dozrávající obilí). V dalších částech však dochází k radikální proměně významu titulního motivu. Tam je totiž reflektován jako nositel smrti („Poušť“) či umrtvení („Město“), jako zastavení pohybu v čistě urbánním prostoru. Předěl mezi první (přírodní) a druhou (městskou) polovinou vytváří napětí, jež je „kořením“ celé sbírky.

## Les obrostlý chrámem

V prvních dvou oddílech – „Věčný rok“ a „Léto“ – se nejčastěji vyskytují „naturnální“ motivy lesa, srn, jeřabin, Božích muk, dozrávajícího obilí či chleba – tedy signifikanty přirozeného, přírodního a ve sbírce přiznaného Božího řádu. Toto tvrzení dokládá i zdůraznění pravidelného (věčného) střídání jednotlivých ročních období, které je propojováno s příběhem Krista – zde s příběhem znovuzrození – vzkříšení: „Vrací se čas / vrací se i pole // je zase zorané / a srnky na něm jsou neslyšné a nehybné // příběh se sbíhá / v kříži v trní.“ (s. 13) Opakování několika málo motivů s někdy až dětsky naivním okouzlením přírodou podpořené jednoduchou konstrukcí krátkých několikařádkových básní vytváří atmosféru jistoty Boží (Stvořitelovy) existence. „Básník“ jakoby pozoroval ve výjimečných okamžicích ztišení okolní svět, který mu je schopen poskytnout oporu a jistotu zakotvení vlastní existence. Tato jistota graduje tezí o prosté existenci Boha v básni nazvané „Triptych“: „poslyš: / je Bůh / noc, nebe, klenba // poslyš: / je ještě větší ticho / než v hlubině nitra / a než smrt [...]“ (s. 18) a životodárnosti Kristova příběhu, jenž se objevuje v prožívaném čase a prostoru: „v kameni, železe a rzi / božích muk // je stejně života / jako v jabloni.“ (s. 17)

Básně v druhém oddíle už nevyznívají tak jednoznačně jako texty z úvodní části. Začínají se objevovat první motivy, které nabourávají idylické zakotvení lyrického subjektu: „slunce praží / obilí je ztvrdlé / pluješ polem // proměnil jsi se ve vzduch / hltáš zlato / máš dluhy z města...“ (s. 41) Také se zde začínají objevovat komplikovanější, nápaditější metafory, jež rozhodně patří k tomu lepšímu, co čtenář ve sbírce nalezne: „samodruhá žena chytá bronz / přišla z žebra muže / a očekává synáčka // až bude pálena / Adam bude chytat bronz“ (s. 35), či libozvučné verše jako: „slunce vyplázlo ohnivý jazyk / olízlo pole / bylo sladké obilím.“ (s. 38) Výheň slunečního svitu je v tomto oddíle téměř vždy spojována s polem, obilím a chlebem.

Tento až archetypální obraz souvisí s biblickými motivy, které jsou zde velmi dobře patrné. Můžeme zde nalézt verše popisující těžko snesitelný žár slunce, který nabývá na intenzitě v rozpáleném městě: „[...] slunce se spaluje / města se proměňují ve výhně.“ (s. 43) Ve chvíli, kdy slunce začíná v „Létě“ nesnesitelně pálit, přechází sbírka v „Poušť“.

### Zamčené nebe

„Kam zahodil klíč, / když se zamkl na hoře?“ (s. 50) Těmito verši ke svatému Petru je uvozena třetí část, v níž se lyrický subjekt vyznává z prázdnoty, samoty či nekomunikace „...zamrzlého nebe / ve kterém uvázlo smilování.“ (s. 53) Motiv všudypřítomného kamene – města, ze kterého není úniku, stálá touha dotknout se čehokoli nebeského, spolu s motivem zamřížované cely v druhém „Triptychu“ této sbírky (což je jedna z mála signovaných básní) dotvářejí tísnivý pocit nevyslyšeného člověka obávajícího se věcí příštích. Rozpad původního světa je dále rozveden pronesením jakéhosi ekologického sloganu s hlubším podtextem: „celé kusy přírody se mění na poušť // a sahary se zabýdlují / obraznými lidmi / světélkujícími z monitorů.“ (s. 63) Přece je zde však stále patrná Boží existence připomínaná příběhem Ježíšova ukřížování: „křížovou míří okénka cely / zjevuje slunce Kristovo utrpení // jako film promítán je příběh / na poškrábanou zed' // záznam zvuku ale nepřichází ze slunce / je jím rozjitřené ticho při čekání na soudce.“ (s. 59) Prostorové souvislosti nejsou tak jasně vykreslené, ustupují do pozadí (snad až na prostor vězeňské cely), jsou dekonkretizovány (již zmiňované město – kámen), čímž je dosaženo výsledného efektu odlišnění, osamění.

Závěrečný úsek „Město“ je nejrozsáhlejší a v samotném uspořádání jednotlivých jeho čísel lze vysledovat skrytou logiku. Lyrický subjekt se nejprve stává pozorovatelem zmrtnělého prostoru města, do něhož byl vržen. V úvodních básních se setkáváme především s popisnými pasážemi, jež často ironicky (někdy až příliš násilně či uměle) popisují některé „nesrovnalosti“ nově objeveného prostoru: „je konec úředního dne / úředníci za sebou zabouchli formuláře [...] hosana všem pochcaným zdem / a orazítkovaným lidem města.“ (s. 68) Nově se zde oproti předchozím částem objevuje motiv potopy jako trestu za špinavost města a zároveň jako očisty

od ní. Kompozice jednotlivých básní této části je zhusta odlišná od básní předchozích. Jakoby texty „Města“ byly upovídánější, hlučnější, rozsáhlejší, a snad právě proto z nich číší ona zmiňovaná osamělost mnoha slovům a zvukům navzdory. Jedním z výrazných rysů závěru sbírky je nehybnost stojící v kontrastu proti přírodní dynamice: „Ztuhlost ulice / a pohyb větrného stromu // příboj nebe nad nedělním parkovištěm // domy stojí tak zaraženě / tak ztuhli jsme // že celá příroda / probíhá okolo.“ (s. 78) Později se tento kontrast přetavuje v tíživé otázky typu: „Vrátím se ještě do světa původní jednoty nebo budu ještě sám sebou?“ (s. 94) Jako by si právě v tomto okamžik lyrický subjekt uvědomoval onen nepřekonatelný rozdíl, který je velmi těžké zvrátit. Cesta zpět do světa „původní jednoty“ již neexistuje. Navzdory této danosti však lze nalézt katarzi – tou je snaha (leckdy marná) hledat a naslouchat stejně jako naslouchá „...sídlíštní Bůh / tu jako doktor jistě proposlouchá každý hrudník jako jinde // jistě zde k nám pokleká // a my? // poklekáme k němu // když se sluchátkem dotýká?“ (s. 89)

Závěrem nezbývá než říci, že prvotina jihočeského básníka Sebastiana Petrpana je důmyslně uspořádanou sbírkou veršů, která čtenáře rozhodně nezklame. Na druhé straně musíme upozornit na některá úskalí, se kterými se bude muset Petrpan popasovat. Například fakt, že používání několika málo motivů ve více básních nutně vede k opakování, jež působí rušivě. Dále je určitě na škodu již zmíněné užívání někdy až křečovitě vykonstruovaných metafor. Nicméně kladné dojmy dozajista převažují, a to i díky příjemně decentnímu a přitom promyšlenému grafickému doprovodu z pera Marty Dráždilové.

**Tomáš Kaválek**

## A čeřen někde pod sebou

**Tomáš Lotocki: Čeřeny.**  
Brno, Weles 2011.

Knižní trh je prakticky nepřehledný. Konstatování. Některá nakladatelství či přímo ediční řady jsou pak pro mě značky, kterým věřím. Ve sféře poezie jsou mi dlouhodobě takovými značkami Host či Weles. V redakci Petra Čermáčka vydalo občanské sdružení Weles na sklonku roku 2011 již svou 39. publikaci, *Čeřeny* Tomáše

Lotockého. Ze záložky se dozvídám, že vydavatelem Lotockého prvotiny *Chut' vína* bylo (byl, byla) MSD Brno (2002, v katalogových záznamech knihoven nicméně nacházím opakovaně v roce 2001, případně c2001). Kdyby zůstal básník v této stáji, dostával bych se k *Čeřenům* daleko složitěji. A že mám chuť si *Chut'* přečíst, budu si muset pomoci MVS (tedy meziknižovní výpůjční službou).

Tomáš Lotocki (nar. 1977), pracující – podle informace na záložce – v MRS (totiž v Moravském rybářském svazu), shrnul v Čeřenech básně z let 2000–2011. Textů, rozdělených do tří oddílů, je v knížce celkem 41, přičemž „Obsah“ je v „Obsahu“ poněkud nešťastně zařazen jako poslední text třetího oddílu.

Čeřen dobře znám, protože jsem napůl rybář. Napůl proto, že sám sice rybářské zkoušky nemám, ale vše potřebné znám, naučil jsem se to, když jsem pomáhal připravovat na dané zkoušky osmiletého syna. Ryby, které nad čeřenem plují, se loví jeho (prudkým) vytažením nad hladinu. Lotockým užívané čeřeny jsou především slova. Slova, jimiž se snaží zachytit sebe, svět kolem.

„Bylo tak snadné napsat první verš / jazykem okounů a plotic [...] Bylo tak snadné najít první verš / Chtěl jsem být králem rybářů [...] Bylo tak snadné hledat první verš [...] Tu knihu jsem ještě nedopsal / a je to čím dál těžší“.

Kristova léta plus, ale častěji mínus nějaký ten rok. Pár vlasů už opadalo. Fakt. Ústředním časem prvního, ale vlastně i druhého oddílu je podzim. „Tak rád mám otřepané fráze / o kalné duši podzimu [...] A stokrát otřepané fráze / svět kolébají na mářách“. Ano, soumrak přichází na podzim o poznání dřív, je chladněji. „Po čase voní starý most / jen trusem holubů“. A třeba se i může zdát, že je „srdce dávno vykvrvené všemi“. Ale dobře se, jindy, poslouchá hudba deště („A přece ještě šelest podzimního deště“), dobře se vzpomíná. A vzpomíná se hlavně na dětství, dospívání: „ze vzpomínek krev mi teče / do srdce jež se červená“. V textu „Kamenný vrch“ čteme o „hříšně omámeném“ třináctiletém znalci jmen fotbalistů a dívek z Lea.

V jedné básni se objevuje „řeka – arterie splavující / infekci z našich dětských rukou / ke kamennému srdci Přehradnice“.

Básník se ohlíží také za dospělými léty: „Byla to taková hovězí láska [...] a utichla na jatkách [...] Byla to taková hovězí láska /

trocha vášně v žlutých lánech řepky / sluneční hřiště okolíkové potem / a buzcíci mi hejny much // a pak to poslední / co jsi mi řekla: / Chtěla bych na zimu odlétat / do polárních krajín“.

Zmrtvělý čas? „Jsme ještě v slovu? / Ta marnost tu byla od začátku“. Ale i smrt (a málokdo se s ní myslím setkává tak často jako rybáři, s těma vytřeštěnými očima nebo s tím „prázdnem vyklovaných očí“) lze přijmout s deminutivním příznakem: „*Také lysčata rodiče zabíjejí / je-li jich příliš...* / řekla si na hrázi / když větrem zavoněly hrůbky“.

Ticho. Ticho u vody, ticho podzimní, ale i to hrobové.

Samota. Ale nijak zvlášť akcentovaná a vyřváváná, což v kontextu (nejen) současné poezie není možné neocenit: „Zůstal jsem tam se všemi jmény / Sám se sebou a sebou vyměněný [...] sám bez sebe a s sebou v každém slově / daleko kdesi / kdesi na ostrově“. – Čtyřverší pro J. H.: „Ta propast ticha mezi námi / a stavíme jen lávku slov / jak Robinsoni pod palmami / již hádají se o ostrov“. (Na okraj: vztažné zájmeno je zde skloněno správně, na rozdíl od desátého verše na s. 49.)

Přes zdánlivou protikladnost některých tónů zní melodie sbírky jako přijetí, smíření. Plynutí vody, času, to samo o sobě je klidné. A se smířením přichází jistota a tedy bezpečí. „A přece všechno trvá“.

Třetí oddíl, pojmenovaný „Křídla“, je poněkud (místy) lehčí. Lehkost křídel je dána tu vínem (třebaže po něm bývá někdy těžko), tu vtipem, ironií, sebeironií („Do veršů utírám si nos / Na rýmu rým se dobře hodí / Vášnivý jak dva lenochodí / za láskou neběhám již bos“, píše v „Autoportétu 2010“ dedikovaném Jaroslavu Vrchlickému), tu charakterem jakési „pouhé“ glosy k četbě. Myslím ale, že Lotockého poněkud táhne k zemi občasná tendence k jaksi gnómičným prohlášením: „I ticho nadarmo je vyslovený Bůh // Vítězit slovem / nelze bez porážky“. Jindy čteme: „Slepá je poezie / a pro její záchranu [...]“ nebo „život starý slepý lhář / který se odpovědí bojí“. A čteme také gesta veliká až anticky: „A horké rty co chtěly skálu pít / dnes vyplavují vydrolená slova“. Nebo: „Básník jenž slove Albín Kos / bojí se křídla jimiž Ikaros / v nezkrutném vichru povýšeně bije // Básník se děsí vlastní poezie“. Dodejme, že básníci, básnictví, slovo, verše jsou ve sbírce tematizovány snad až příliš často.

Sympaticky vyznívá, že Tomáš Lotocki píše některé básně v rýmovaných strofách, ale některé rýmy, řekněme vzápětí, jsou bohužel až příliš snadné (vlasy – krásy, listí – jistí, kostí – hostí, roven – hoven). „Napsat si báseň jenom tak / Rým A B A B ve dvou slokách [...] Nezval se vyvaluje v trávě / Teige pozvedl přísný zrak / A hledí na mě vyčítavě“.

Ony titulní čerňy můžeme v Lotockého sbírce vnímat ještě jinak. Člověka lze vidět jako rybu, plující více či méně bezstarostně, za potravou nebo hledající bezpečný úkryt. A náhle a prudce se voda začne bouřit, tělo uvízne v čerňu a už je nad vodou a už oči oslepuje světlo. „myšlenek chromí ohaří / nahání smrtku která hárá“.

**Petr Odehnal**

## Zhmotni tmu a tma tě pozře

**Elsa Aids: *Trojediný prst.***

**Praha, Rubato 2011.**

Koncem roku 2011 vydalo nakladatelství Rubato výbor z poezie Elsy Aids *Trojediný prst*. Sbíрка zkraje zaujme minimem informací, které se dají zjistit o autorovi. Texty, jež byly psány v letech 2006 až 2011, tak lze číst osvěžujícím způsobem, bez zbytečného strhávání pozornosti na mimotextové skutečnosti. Navíc tento fakt kontrastuje saž deníkovou intimitou básní, které se mnohdy jeví právě jako zápis příhod, stavů a jimi vyvolaných básnických obrazů. Za zmínku stojí i kvalitní zpracování sbírky jako hmotného artefaktu.

Nosným prvkem poezie Elsy Aids je prostor, resp. distance mezi básníkem a jeho okolím, která se neustále proměňuje, splývá a opět se nastoluje. Právě okamžik setmění, hlavní motiv sbírky, staví ideální podmínky k porušení opozice vnitřku a vnějšku. Tma vytváří kuklu, která tělo neuzavírá a nechrání, nýbrž vysává do sebe a zředňuje. Postupně, od porůstání a prorůstání až po přímé požírání: „Nějaká měkká ústa mě pozřela / a jiná hluboká kůže mě teď hostí. / Strach, který kouše do prstů.“ Prostorově jsou uchopeny i abstraktní skutečnosti: „Ve vodě čekání tvrdne kapka suché kůže“. Po zrušení původní tělesnosti však subjekt nemizí, zůstává jako nejčistší destilát samoty, když říká: „Ze všech stran už jsem se viděl, / teď jsem průchozí.“ Samota potom není ko-

nečným výsledkem, je odrazovým můstkem k hledání vlastní identity.

Původcem pojídání je také velmi často básník. Vůči potravinám, které se jeví jako libůstka, mlsání, stojí prvek pojídání jako přijímání světa: „jsou to spíše slova, anebo naše tělo, co se stává soustem?“ Proti situaci, kdy je akt přijímání potravy až na sporadické momenty absolutně odritualizován a vztah k jídlu je pro nás okleštěn od nesnází při jeho získávání, staví Elsa Aids výjimečnost okamžiku jedení, který se neustále mísí s metaforami stejně citlivého vnímání okolí. Jenomže agresivní konzumace je všudypřítomná. Když básník vyjde „na vzduch z těsné vepřové kapsy“, je vzápětí stíhán dotazem: „Tak co to bude? Koleno s obložkou a se křenem?“ I intimita spánku a usínání je spojována se stolováním: „Cítil jsem, / že také polštář je dohněda, že je to velký plátek masa, na kterém spím. [...] noc mě přelévá jako omáčka.“ Vztah jídla a pojídání je vygradován v okamžiku, kdy se subjekt stává sám sobě potravou: „co je dvojité, znamená: zranit se. [...] dokud jím sám ze sebe, / jídlo mě bude zraňovat.“

Výše uvedené elementy textů nakonec vedou k tomu podstatnému, k intenzivnímu pocítění samoty a následné konfrontaci se sebou samým, byť mnohdy již propodivně proměněným. Právě v tomto okamžiku dává Elsa Aids čtenáři nejsilnější pocítit tvrdost svých básní. Leitmotivem se stává rozdvojenost, chcete-li dvojjedinost, subjektu, hledání vlastní identity je vykoupeno bolestí: „Dech a protidech strachu ze zdvojení, / dva spící dechy zdvojené“. Síla izolace se projevuje neschopností přijímat dotyky od jiné osoby: „Muži, sahejte na sebe, budete usínat sami.“ Naproti tomu potom stojí bizarně vyhrocený vztah s okolím: „Otěhotněl jsem kdoví s čím, s oblečením nebo držadlem.“

Nad tím vším potom stojí neustálé těkání mezi mužstvím a ženstvím, které nakonec končí na rozhraní, když básník uznává: „mluvím jako obojetník.“ Rezignované verše „Vaječník sešitý s varletem [...] O nic se nezajímá“ jsou mírně vyváženy nadějí: „Jenže každá / cibulka musí zčernat; i bílou je třeba chovat potmě. Neplodné věci / je třeba pohřbit s tím, že něco se možná urodí pod zemí.“

Bezmála sto stran takové poezie může po prvním přečtení působit i přes podivnost různých obrazů poměrně jednostrunně. Básně, které naopak neobsahují výše zmíněné prvky, zase mezi ostatními

zanikají, snad právě kvůli menší intenzitě vyhrocenosti.

Jenomže poezie Elsy Aids není pouhým sugestivně podaným bolestným zavutím básníka. Jsou v ní totiž reflektovány ty nejzákladnější elementy života. *Trojediný prst* je sbírka o prostoru, ale také o pohybu, o výměně a neustálém těkání, které je přeci nejzákladnější skutečností univerza. Jak bolestné je potom zjištění naší nestálosti, nedefinovatelnosti v prostoru, a především ve vztahu k druhým lidem. Básně Elsy Aids mají moc vyvolávat nepříjemné uvědomění si sebe sama jako pohybu a změny, netrvání. Jsou to texty paradoxů. Je jen na čtenáři, zda ony paradoxy bude vnímat jako bezvýhodnou ztrátu příjemné iluze, nebo jako procitnutí do ryzí skutečnosti: „To napůl skryté místo, kde jsem nikdy neměl být sám, jsem objevil sám na sobě.“

Pavel Očenášek

## Za hranice snu a skutečnosti

**Marie Langerová: *Hnízda snění. Kniha pasáží*. Praha, Malvern 2011.**

Autorka recenzovaného titulu Marie Langerová (nar. 1948) je redaktorkou, editorkou, literární kritičkou a teoretičkou, zaměstnankyní Nadace Českého literárního fondu a manželkou literárního historika Jiřího Brabce. Svůj badatelský zájem soustředí především na avantgardu poválečného Československa, o níž publikovala studii *Svůdnost avantgardy, fetišistický jazyk* a recenzi „O zlé avantgardě a krachu světa umění, který způsobila“ v časopise *Česká literatura*. Jednou ze studií na toto téma přispěla do souboru textů nazvaného *Symboly obludnosti; Mýty, jazyk a tabu české postavantgardy 40.–60. let*, který vyšel v roce 2010 v nakladatelství Malvern. Roku 2000 jí vyšla weinerovská monografie (*Weiner, Host*), autorsky se podílela na projektu ÚČL AV ČR *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století* (Torst, 2005). Výklad smyslu poezie představila také v souboru textů *Fragmentsy pohybu – Eseje o české poezii* (Karolinum, 1999).

Její zatím nejnovější literárněvědnou publikací je soubor statí *Hnízda snění. Kniha pasáží* (Malvern, 2011). Některé texty v něm obsažené Langerová již dříve publikovala v časopisech a sbornících, podrobný seznam uvádí v závěrečné poznámce. Po-

slední část knihy vznikala za podpory Grantové agentury České republiky.

Název podtitulu souvisí mimo jiné s citátem Waltera Benjamina tvořícím motto knihy a představujícím výchozí bod pro úvahy obsažené v prvních dvou kapitolách, které jako jediné nejsou začleněny do nadřazené kapitoly, z čehož lze usuzovat, že mají funkci jakéhosi úvodu k následujícím sebraným textům. Zmíněné kapitoly nesou názvy „Spící společnost“ a „Spící město“.

Langerová zde vychází z pojetí skutečnosti jako spektaklu, které zastává francouzský marxistický filozof Guy Debord. V této společnosti spektaklu, společnosti divadelního představení, existují lidé, vztahy a věci jen jako pouhé obrazy vyznačující se neživostí a falešností, svět z nich složený je přirovnán ke zlému snu. Reakcí člověka na existenci v takové společnosti je změna vnímání prostoru a času, s níž souvisí vznik avantgardních směrů počátku 20. století, např. kubismu či surrealismu, na které navazují experimentální šedesátá léta. „Probuzením“ jsou pak léta devadesátá, která trpí „zaspáním dějin“. Pro poznání skutečnosti je tudíž třeba, abychom se k ní vztahovali prostřednictvím psychické archeologie skrze paměť a sny (jde o metodu odhalování historie podobnou metodám Bergsona, Freuda, surrealistů, fenomenologie a hermeneutiky, tedy metodám stojícím v opozici k materiální archeologii pozitivistických věd).

Pohybujeme se v ponuré, apokalyptické atmosféře vyznačující se povrchností konzumní společnosti, vyprázdněností jejího jazyka a neschopností vzájemného dorozumění jejích členů. Povzbuzena slovy Václava Bělohradského odhodlává se Langerová hledat východisko z takto neutěšených poměrů v umění jakožto „pohybu k otevřenosti“ a ve snu jakožto „rizomu, mezičlátku, intermezzu“. Jako praktický příklad vypořádání se s objektivizovaným světem uvádí autorka *Spící město* Dominika Langa instalované na bienále v Benátkách v roce 2011, které tvoří přepracované sochy Langova otce, uvedené synem do nových souvislostí, čímž se chtěl Lang mladší pokusit o oživení a nové uchopení, pochopení „nevědomé paměti“.

Druhá kapitola odhaluje původ první části názvu knihy: „Připomíná to Istanbul. Nikoli jen proslavená přepracování, rozmontování chrámu Hagia Sofia. Ale antickou hlavu Medúzy, která leží pod vodní hladinou jako základ sloupů Cisterny, po-

stavené za císaře Justiniána. Tohoto místa – vodní komory, které jako by byly jakousi paralelou spánku, hnízdem snění – a stejně jako Benátky ideálním místem zdvojení, prostorem zrcadlení, divadla, inscenací, místem, které se „dotýká masky.“ (s. 16–17)

Jednotlivé texty následující po úvodních dvou kapitolách nabízejí pestrou škálu témat. V částech kapitoly „Abychom otevřeli oči, musíme je umět zavřít“ nabízí Langerová interpretaci několika úryvků Lucretiova spisu *O přírodě*, které se týkají stavů mysli a těla během spánku, přirovnání spánku ke smrti, obrazovnosti a vztahu snů a umění. Následuje stručný přehled některých dalších myslitelů (Heraclitos, Platón, Aristoteles, Novalis, Herder, Husserl) vycházející z Foucaultovy studie „Sen a obraznost“, jež sleduje historii zkoumání autenticity lidského poznání během spánku. V další části autorka seznamuje čtenáře s Bremondovým pojetím „čisté poezie“, která je založena na psychickém přenosu a která stojí v rozporu se snahami následovat prozodická pravidla či jakkoliv cíleně zasahovat do textu na základě rozumových kritérií. Nechybí ani motiv snu K. H. Máchy, jemuž se Langerová věnuje na podkladu *Pouti krkonošské, Máje* a několika studií jiných autorů (D. Čyževskij, O. Králík, J. Slomek, J. Loužil aj.) a na který aplikuje postmodernistický výklad (Lyotard, Deleuze).

V následující kapitole, baudrillardovsky nazvané „Svádění“, zaměřuje autorka pozornost na motivy postele a spánku v *Zámku F. Kafky*, které interpretuje jako „derealizaci cílů“, „nekonečné odkládání, čekání“. Byrokratickou mašinerii zastupitelnosti úředníků a poslů připodobňuje k nekonečné produkci kopií fotografií, čímž, jako na mnoha dalších místech *Hnízd snění*, poukazuje na úzkou souvztažnost uměleckého vyjádření beletristického a výtvarného.

Baudrillardova kritika neautentického způsobu života společnosti, příbuzná frankfurtské škole a jejímu pojmu odcizení, který Langerová připomíná především v kontextu s již zmiňovaným W. Benjaminem, souvisí s problémem fetišu, kýče a obsese předmětem, které jsou dle kritika Freudovy psychoanalýzy Bohuslava Brouka, varujícího před nezdravým vztahem lidí k věcem, vlastní surrealismu a poetismu. Jako příklady posedlosti předměty Langerová uvádí obrazy Marcela Duchampa (*Nevěsta svlékaná svými mláden-*

*ci, dokonce; Velké sklo; ready-made S utajeným hlukem* atd.) a koláž Toyen (*Ani labuť ani Lúna*). Posedlost však nehodnotí kriticky, slouží jí naopak k interpretacím předmětů ve snech a vztahů světa reálného a snového, v nichž navazuje na dříve zmíněné postmoderní autory a surrealistické umělce či teoretiky. Spolu s nimi se přiklání k pojetí reálných a snových předmětů, jaké zastává fenomenologie snu: „Nalezení surrealistického objektu předchází pozorný pohled, ba hypnotizace předmětem, jehož zdrojem je nevědomí.“ (s. 74)

Několik dalších kapitol se věnuje inspirativním zdrojům snu v umění a především v samotném jazyce. Za úrodnou půdu pro umělecké výtvořiny čerpající náměty a atmosféru ze snového světa považuje autorka díla vztahující se k literárnímu období romantismu. Ve svých úvahách se opírá o úryvek ze studie na pokračování, uveřejňované postupně v *Květech* roku 1835, „Obrazy a květy snů“ Karla Sabiny, který vyzývá umělce k tomu, aby živilí svá díla právě sny. Vedle Sabiny sleduje obrazy objevující se ve snech nebo motivy, které vnímá jako příbuzné snům (příroda, šílenství, drogové opojení, melancholie aj.) i v tvorbě dalších autorů (Tieck, Kleist, Herder, Novalis, Heine, E. T. A. Hoffmann, Mácha). Připojuje rovněž přírodovědné poznatky o změnách stavech vědomí, získané Janem Evangelistou Purkyněm.

Z ostatních témat již jenom přehledově zmiňme souvislost snu a času (Maurice Blanchot); automatické psaní (Breton, Havlíček, Nápravník, Nádvorníková); pohyb a časovost ve výtvarném umění (Michaux, Kandinsky); fenomén závratí a úzkosti (Heideggerovy a Rezkovy úvahy aplikované na dílo Jakuba Demla); demlovské studie zkoumající souvislost motivů podzemí, podsvětí a nevědomí; smyslovost, paměť a sen (Bergson); smrt a očistec (Deml, Maeterlinck); sen v symbolismu (Redon, Hlaváček, Březina) a mnohá další.

Z uvedeného pokusu o nástin alespoň těch nejdůležitějších témat obsažených ve sborníku studií *Hnízda snění* je patrné, že autorka si vzala za úkol co nejdříve uchopit téma ústřední – sen a snění. Avšak místo toho, aby mohl čtenář sledovat postupně se rozvíjející úvahy směřující k závěru, o němž by bylo možné dále diskutovat, je jeho pozornost rozptylována roztěkaným zaměřováním hned jednoho, hned jiného cíle. Spíše než systematické pojednání připomínají texty řadu asociací (nutno dodat

že úctyhodnou), jež zahrnuje nespočet autorů náležejících k rozličným myšlenkovým proudům a nespočet literárních či výtvarných děl tvůrců různých stylů a období (s důrazem autorky na postmodernu a avantgardu). Většina textů proto působí nejednotně, chaoticky a roztříštěně, a to nejen s ohledem na knihu jako celek, což by bylo v důsledku toho, že jde o souhrn statí vzniklých v různých časových horizontech a zaměřujících se na různá témata, akceptovatelné, ale také s ohledem na jednotlivé kapitoly.

Se zmiňovanou absencí závěru a přebujelým množstvím odkazů na různé autory souvisí překvapivá nekritičnost autorky vůči citovaným, zmiňovaným či interpretovaným tvůrcům, jejichž tvrzení autorka přejímá, aniž by se pokoušela zdůvodnit jejich platnost. Ačkoliv Langerová píše například o kritickém vymezení Bohuslava Brouka vůči surrealismu a poetismu, zůstává pouze u interpretace postojů Brouka či surrealistů, a sama své vlastní jednoznačné stanovisko nevyjadřuje.

Nesrozumitelné jsou i některé příklady, které mají snad sloužit jako názorné ilustrace, smysl textu však častěji zatemňují. Rozpaky budí například citace Holanova verše, jež je přítomna spíše kvůli svému mystickému vyznění nežli coby logický argument:

„V pozdějších komentářích ke *Společnosti spektáklu* (1988) konstatuje Guy Debord vytvoření její integrované formy, v níž zvítězila rozptýlená podoba.

*Propast je hlubší, než jsme mysleli!* (Vladimír Holan, Torzo)

V šedesátých letech vyzvedl Guy Debord problém obrazu, v němž žijeme, jako globální symptom civilizace, která provedla radikální převrat prostoru a času, i člověka v nich.“ (s. 10)

Uvedený postup bychom nemuseli hodnotit tak příkře s ohledem na autorčinu preferenci postmoderního myšlení; pokud volí raději komentář k citovaným autorům, nepřímo ale vědomě se k postmoderním postupům hlásí: „Citát je také stavebním kamenem postmoderní literatury. V ní je podle Antoina Compagnona každé psaní (*écriture*) vlastně jen přepisem (*réécriture*), citací a komentářem.“ (s. 16) Postmoderní je i Langerová jazyk; text se hemží výrazy a spojeními jako „spektákl“, „rizom“, „obraz-s y m p t o m“, „p o h y b y“ a záškuby přemontovávaných dějin, „upadání do te-

kutosti“ apod. Zde se nabízí otázka, zda citovaná Bělohradského kritika, namířená proti vyprázdňenosti jazyka, nezasahuje nakonec text autorky samé. Nepředstavují zde užité klišovité a občas poněkud nesrozumitelné postmoderní výrazy právě ony „připravené škatulky obrátů, které můžeme jen zopakovat“? (s. 12) Přitom řeč má být jedním ze zprostředkovatelů setkání světa skutečnosti a snu, jak autorka naznačuje při vytyčování vlastní metodologie: „Přikláním se k pokusům pracovat v podzemí, na řeči a obrazech, které se vynořují jako výsledek traumatického setkání člověka se světem, na návratech k původní patetické gestaci obrazů, z nichž je smontován náš svět, k jejich energii a dynamice, k jejich paměti, která nese, jak říká Didi-Huberman, jednak hrůzu, ale také obranné fixační jednání.“ (s. 12) Tím by se autorka zároveň, snad i programově, přikláníla k pokusu postihnout skutečnost překročením hranic jazyka, tedy spíše prostředky tvůrčími, uměleckými nežli vědeckou metodou.

Přes vytčené nedostatky *Hnízd snění*, které zahrnují častou absenci argumentace, vlastního hlediska, předznamenáného cíle a shrnujícího závěru, jakož i roztěkanost a neuspořádanost textu, lze knihu ocenit pro množství myšlenek a pohledů, které mohou být čtenáři inspirativním podnětem pro vlastní reflexe týkající se snů a jejich role v lidském životě. Uchopení tématu prostřednictvím nejen literárních studií, ale i výtvarných či filmových děl umožňuje jeho komplexnější probádání. Kritizovaná rozmanitost výběru autorů i témat souvisejících se sněním může oslovit čtenáře rozličných tvůrčích zájmů a zaměření. Podobně i výše vytykána roztěkanost textu může na druhou stranu přesvědčivě sugerovat asociativní charakter snů. Čtenář se tak při četbě *Hnízd* vydává na odvážný exkurz krajinou obrazů rozostřených hranic bdění a snění.

Ludmila Bartošová

## Nadechnout se a ponořit

**Barbara Kingsolverová: *Lakuna*. Brno, Jota 2011. Přeložila Simoneta Dembická.**

Mexiko bývalo tradičně azylem pro svobodomyšlné a tvořivé lidi ze země severních sousedů, od Lowryho přes Bradburyho po Kerouaka. Těžko říct, zda je tomu tak

i dnes, kdy o této kdysi nadějně zemi slyšíme jen v souvislosti s válkami drogových gangů. Román americké spisovatelky Barbary Kingsolverové (1955) *Lakuna*, oceněný prestižní cenou Orange Prize, je mimořádně citlivou poctou mexické krajiny a lidu, jeho opravdovosti, otevřenosti a umění žít. Příběh začíná ve dvacátých letech, kdy se země vzpamatovává z občanské války. Hlavní hrdina Harrison William Shepherd vyrůstá pouze s podivínskou matkou, jejímž jediným životním zájmem je stát se konkubínou nějakého boháče. V přímořském letovisku, kde chlapec tráví většinu času potápěním, objeví laku nu jako podzemní spojenci mezi mořem a jezerem, symbolizující jeho život odehrávající se mezi dvěma světy. Jak zádumčivý samotář dospívá, postupně v sobě objeví talent k vaření, míchání barev a psaní na stroji, takže se jako nepostradatelný pomocník dostane do společenství bohémů a salónních revolucionářů okolo malíře Diega Rivery. Stane se tak mimo jiné svědkem atentátu na Lva Davidoviče Trockého, po tomto šoku odejde do USA, země svého otce, usadí se na jižanském maloměstě a stane se uznávaným autorem historických románů. Jenže minulost ho dostihne: jako byl Trocký nežádoucí v Americe za války, kdy byl Stalin klíčovým spojencem, tak je dvojnásob nežádoucí v poválečné atmosféře podezřívavosti vůči čemukoli levicovému. Shepherd se stane terčem hysterické novinářské kampaně, která nápadně připomíná současné tažení proti terorismu. Také naše osvícená doba, která si zakládá na tom, že ničemu nevěří, snadno podlehne jakékoli profesionální manipulaci, která i tu nejnížší nenávist dokáže posvětit vyšší autoritou.

Autorka používá osvědčený model pikareskního románu, v němž nehrdinský hrdina nastavuje zrcadlo dějinným absurditám. Hlavní postava však není prvoplánová karikatura – ačkoli je po většinu děje příliš bezvýrazný, než aby si dokázal získat skutečné sympatie čtenářů, v rozhodujících okamžicích projeví dostatek inteligence, slušnosti i pevné vůle. Vůbec jsou v knize všechny postavy, i ty vysloveně záporné, včetně Williamových rodičů, vylíčeny bez laciného moralizování a s vkusem.

Kingsolverová dokáže popsat Mexiko s jeho exotickými jídly a bujně kypící přírodou tak plasticky, že ho čtenář přímo fyzicky cítí. Politická stránka je však poněkud problematická a recenzentka MF Dnes už si toho samozřejmě všimla. Vylí-

čení Trockého jako skromného dobráka od kosti poněkud zarazí každého čtenáře, který o občanské válce v Rusku něco ví, a donutí ho položit si otázku, zda je tak naivní vypravěč nebo sama autorka. Ta podobně černobílé vidění osvědčuje při líčení amerických soudů jako čistého zla. Přece jen je nutno konstatovat, že nevinných obětí mccarthysmu bylo neporovnatelně méně než těch, kteří na druhé straně šli do gulagů, aniž by vůbec tušili za co. V tomto ohledu jako by se Kingsolverová cíleně orientovala na ty čtenáře, kterým vadí atmosféra nastolená ve Spojených státech po 11. září. O ty druhé se starat nemusí: Amerika není jako střední Evropa, tamní neokonzervativci beletrii zásadně nečtou.

Kniha se vyznačuje rafinovanou kompozicí, autorka používá četné refrénovitě se vracející motivy (jako jsou vřeštání, hejna ryb, kámen valící se z kopce či mluvící jména postav), kterým postupně dává různé významy. Dokáže originálně využít i staromódní techniku nalezeného rukopisu, nebojí se zakončit knihu sice decentním, ale – vzhledem k nabízejícím se alternativám – přece jen happyendem. Autorka se blýskne zajímavými postřehy o americké mentalitě, která se od poloviny minulého století zřejmě příliš nezměnila: „Časopisy tvrdí, že jsme výjimeční, ne jako ti, co nás porodili. Zbrusu noví. Namalují obrázky nějaké venkovské babky v šátku na hlavě a nutí nás, abychom se báli, že budeme taky takoví – pokud si nekoupíme mixér a chladničku.“ Nebo: „Většina z nich ani neví, co to komunismus je, nedokázali by ho rozpoznat. Vědí jen, co je to antikomunismus. A to jsou dvě nesouvisející věci.“ Kingsolverová dokáže také napsat fiktivní recenze na Shepherdovy knihy, kde paroduje styl různých periodik, od nabubřelého žargonu elitních revue až po pavlačové tlačky okresních scheissblattů. *Lakuna* vyniká bohatou metaforikou i sympaticky suchým humorem a navzdory střídání časových i vypravěčských rovin většinou drží pohromadě. Místy je kniha až příliš mnohomluvná, na pěti stech stranách to až tak nepřekvapuje – především rozjezd je poněkud rozpačitý, což může pohodlnějšího čtenáře odradit. Přes složitou postmoderní strukturu je však autorčin styl staromilskou poctou příběhu. A jako by si zakládal na noblese z časů, kdy se odehrává děj knihy a kdy například soukromí druhých osob bývalo zvykem respektovat – například sexuální život po-



stav je podáván jen v decentních náznacích. Kingsolverová navíc zpravidla odolala (což bývá v současné literatuře vzácností) pokušení neustále předvádět čtenářům své vědomosti a schopnosti.

Nakladatelství Jota bylo dosud proslulé příliš kolísavou úrovní svojí produkce. Nová Zlatá edice světových autorů se zdá být sázkou na kvalitu a nebojí se objevovat tuzemským čtenářům nová jména (Miguel Syjuco, Samrát Upádhjáj). Snad se tedy na našem knižním trhu blýská na lepší časy.

Jakub Grombří

## Shoda mezi *Scholium Generale* a *Corpus Hermeticum* je úplná

Irena Štěpánová: *Newton – poslední mág starověku*.

Praha, Karolinum 2012.

Kdyby katalog Národní knihovny ČR nenabízel k Newtonově fyzice celá 3 původní česká díla, jistě by bylo možné začít zde řečit o potřebnosti každého příspěvku, který zkoumá náboženské, společenské a další opomíjené stránky Newtonovy fyziky. Ani po 60 letech neutuchajícího bádání nad mimovědeckými kořeny přírodních věd totiž stále nouse o hlasatele jisté, a vlastně policejní, ideologie, v jejímž nejhrubším ražení jediné „moderní exaktní věda“ vycházející z „tvrdých faktů“ poznává „objektivní realitu“ a mezi veškerým (rozumovým) poznáním je jediná správná či užitečná. Není nezajímavé otevřít dnes třeba *Journal des Sçavans* a dočíst se v pracích zakladatelů dnešních věd o „racionálních disciplínách“ – pneumatologii, foronomii, forografii, poeografii ... A ostatně nebude tak úplně od věci uvést zde oblíbenou myšlenku Petra Vopěnky, že právě Newtona by ve své době zajisté byli ocenili Bludným balvanem nebohého Sisypa.

V českém prostředí podle všeho první kniha, která se zabývá „skrytými příčinami“ Newtonova myšlení, *Newton – poslední mág starověku*, vyšla před nedávnem v nakladatelství Karolinum. Její autorka, Irena Štěpánová (nejedná se o Irenu Štěpánovou, etnoložku a slavistku, jak se domnívají internetová knihkupectví), se zde pokouší ve smyslu výše zmíněného badatelského snažení posledního půlstoletí podat vyvážený obraz Newtonova vědeckého díla, tj. prozkoumat na po-

zadí obecných úvah o vnitřní jednotě myšlení vědeckého a náboženského, zdůvodňujícího i hodnotícího, jednak Newtonovy myšlenkové zdroje a tradici, z níž vyrůstal; jednak jeho zvláštní filozofické a náboženské ambice, které význačně určovaly jeho vědecké úsilí. Za základ svého podniku ovšem autorka bere překvapivě nikoli spisy Newtona samého v souvislostech myšlenkového světa 17. století, nýbrž, zcela necitlivě a anachronicky, tvorbu několika současných myslitelů, jak o nich ještě bude řeč. Odtud bohužel plyne nesooudný a neústrojný shluk pochybných předpokladů, neopodstatněných závěrů, mimoběžných srovnání, násilných analogií a vybájených psychologických posudků.

V knize, kde „bude nutné vytrvale zůstat u filigránské práce s nezvyklými pojmy, například s Boží *transcendencí* a *imanencí*, a *kosmoteismem* a *monoteismem* apod.“ (s. 8) si po krátkém zhodnocení newtonovských bádání autorka klade za cíl „prozkoumat jeden dosud stranou stojící zdroj Newtonovy inspirace a jeho možný vliv na formování východisek novověké vědy“ (s. 11). Ale také se „téma knihy zabývá otázkou, jak hodnoty ovlivňují ryze racionální myšlení“ (s. 19). A vzhledem k pojmenování knihy autorka píše: „název naší práce je parafrází názvu stěžejního Newtonova díla, neboť on moderní vědu založil a nepochybně do ní vnesl své specifické pojetí.“ (s. 11). V tomto se však autorka bezpochyby mýlí. Svoji práci pojmenovala podle úvodních slov přednášky Johna M. Keynesa, *Newton the man* (1942): „byl posledním z čarodějů, posledním z Babyloňanů a Sumerů“, jež ovšem autorka cituje coby motto 1. kapitoly (s. 7) a správně uvádí, že vycházejí z úžasu nad četnými Newtonovými alchymickými, teologickými a historickými spisy, jež byly teprve roku 1936 nově objeveny. Vysvětlení této podivné skutečnosti nabízí týdeník Církve československé husitské, *Český zápas* (č. 43, 21. 10. 2007, s. 4): „MgA. Ing. Irena Štěpánová, Ph.D., která obhájila svou disertaci s názvem *Philosophiae Naturalis principia Newtonica* [...]“ Zřejmě tedy autorka nechala pod novým názvem vytisknout svoji starou disertační práci, aniž by tomu však uzpůsobila vlastní text.

Pojednání o alchymii, teologii a historii tvoří největší část knihy *Newton – poslední mág starověku*. Jejím jádrem je pak podle autorky „analýza“, přesněji řečeno vykazování podobností v citacích Newtonova

důležitého vysvětlujícího dodatku k *Principiím, Scholium generale* (1713), s některými hermetickými spisy a jejich naukami o Bohu. Přesněji řečeno: vykazování podobností mezi *Scholium generale* a po nejvíce výběrem a výkladem současného německého egyptologa Jana Assmana toho, co z některých hermetických spisů vybral a vyložil anglický platonik 17. století Ralph Cudworth. Závěrem celé práce bude konečně, že novověká evropská věda byla skrze Newtona a jeho pojetí Boha umožněna díky náboženským reformám faraonů Achnatona a Ramesse II.

Po kratičkém Newtonovu životopisu (závěrem úvodu, s. 11–13), který se v delší a po letech rozvržené podobě opakuje v příloze (s. 168–174), představuje autorka v 2. kapitole Newtonovy inspirační zdroje. Správně poukazuje na to, že Newton dobře znal Bibli, a domnívá se, „že hexamerální literatura se svým tématem šesti dnů stvoření mohla mít na Newtona dokonce metodologický vliv, že své rozdělení světa, které se posléze ukazuje v jeho díle, Newton postavil právě na biblické knize Genesis, 1,1–27.“ (s. 17) Následuje tabulka pojící příslušné tři biblické výroky: 1,1 stvoření nebe a země, 1,21 stvoření velikých netvořů a hbitých živočichů, 1,27 stvoření člověka. Odtud podle autorky Newton dělí svět na:

KOSMOS: „neživá hmota; platí přírodní zákony; přírodní filozofie“;

BIOS: „život je implementován do hmoty; determinace; mnohdy však paradoxní vůči zákonům úrovně 1, alchymie, dnes biologie, ale je problém, že zatím není definováno, co je život“;

LOGOS: „doména člověka jako Božího obrazu [...]; svoboda od zákonů i determinace; historie a teologie pojaté jako studium lidského konání a Boží prozřetelnosti [...]" (s. 18)

Toto je tedy první autorčina teze a původní myšlenkový vklad.

Podobně jako ostatní teze, anebo jen tvrzení, zavádí tuto na základě slov: „podle našeho názoru [...] Newton mohl“. Nikterak ji neopírá o spisy Newtona samotného a nijak dále nezdůvodňuje. A tudíž není zřejmé odkud autorka dovodila např. to, že jen v neživé přírodě se podle Newtona „Bůh projevuje svým inteligentním návrhem“, „inteligentními přírodními zákony“; nebo že „zkoumáním života se odedávna zabývala alchymie“. Spory plynoucí z této dosti svévolné konstrukce autorka nezohledňuje, alegorickou metodu, která

by je obracela v dobrý smysl, nelze vystopovat. V dalším průběhu knihy se k tabulce vrací větami „připomeňme ještě metodickou inspiraci“ (s. 70); „nejdříve si zřejmě svět rozdělil na oblasti, které vyžadují různé metodické přístupy. Newton jistě nezamýšlel, aby se tato metodika rozšiřovala do jiných oblastí“ (s. 92), neboť pro tyto měl prý metody alchymie. A konečně ke krkolomnému podniku převrácení alchymie na vědu o živých tvorech, jak vyplývá z řádku BIOS, dochází ve 4. kapitole: potřebnou myšlenku autorka čtenáři předhodí uvedením citací M. Nakonečného, Z. Neubauera (s. 72), a to patrně skrze nevyřčený alegorický výklad pojmu látky v alchymii. A „jako první dílčí shrnutí tedy konstatujeme, že je třeba vzít vážně názor, že alchymie může být naukou o životě, tedy spíše protobiologií než protochemií“ (s. 73).

Zbytek 2. kapitoly velmi správně poukazuje na Newtonovu přichylnost k dobové představě *prisca sapientia*, prvotní, nezkažené moudrosti, a stručně též na další obecně přijímané Newtonovy myšlenkové zdroje, cambridgské platoniky. Následuje výklad o hermetických naukách, který se jeví z celé knihy nejzdařilejší.

Další kapitoly, „Newton jako teolog a historik“, „Newton – alchymista“, již nebudou představeny takto zevrubně. Ostatně není k tomu důvod, Newtona se s malou výjimkou (s. 58–64) téměř netýkají. Jejich obecná stavba je následující: slovníkové zavedení pojmů a jejich stručný vývoj, zdařilé parafráze autorčiných oblíbených zdrojů (zejména Jan Assman, dále pak K. Jaspers, Z. Kratochvíl, Z. Neubauer, M. Eliade, M. Buber a další). A konečně řešení, v němž se vše, co bylo výše probíráno, nemilosrdně přiřkne Newtonovi. Například takto: „Můžeme tedy uzavřít, že podle našeho přesvědčení nebylo Newtonovým úmyslem sepsat minulost v pozitivistickém pojetí, ale šlo o transformaci minulosti ve fundující dějiny, tedy v *mýtus*, který je nositelem závaznosti. Newton se ujal úkolu na poli *kulturní paměti*, pokusil se vnést řád do chaosu nespočetných dat, a to jako specialista na kulturní paměť, či přímo jako *architekt vzpomínky*. Je zde zřejmý apologetický moment: Newton se svou historickou činností snažil zachránit smysl minulosti, šlo mu o výkon *záchranné paměti* a domníváme se, že Newtonovou intencí bylo, aby svým výkladem minulosti a jejího smyslu přispěl k obnově a upevnění naší evropské identity.“ (s. 70). Co jiného

je však anachronismus nežli matení veřejnosti?

Mohlo by se zdát, že 5. kapitola „Newton – přírodní vědec (filozof)“ již těžko může vycházet z něčeho jiného nežli z Newtona. Ovšem hned z úvodu se čtenář dozví, že v Newtonově metodologii „se prokazatelně setkávají a prolínají vědecké a mimovědecké, racionální a hodnotové komponenty jeho myšlení“ (s. 90), zatímco „současníci, třeba Descartes, představují již myšlení *racionální*.“ A „lze tedy předběžně uzavřít, že Newton ve svých metodologických úvahách používal různé typy myšlení jako rovnocenné, nebo jinak řečeno, používal vyváženě celé dostupné spektrum myšlení.“ (s. 91).

Po odstavci o Newtonově optice, kde se však zmiňuje pouze otázka fenomenality barev, následuje odstavec o matematice, kde autorka představuje další ze svých nepřiznaných objevů: „Dnes je již známo i to, že oba, Newton i Leibniz, vycházeli ze stejných předchůdců.“ (s. 93). Dále „je možné spekulovat o tom, že určitou inspirací pro Newtonovy matematické úvahy na poli diferenciálního počtu mohla být Maimonidova myšlenka ‚Natura non facit saltus‘ [...]“ (s. 94) Ve zbytku kapitoly pak autorka z Newtonova tvrzení „části prostoru jsou nehybné“ vyvozuje, že proto Newton „musel“ objem tělesa nahradit hmotným bodem (s. 96) a jako doklad cituje (špatně přeloženou) pasáž z Henryho Mora o Boží všudypřítomnosti, která toto údajně zaručuje (s. 97).

Čtenář snadno nahlédne, že by bylo bláhové snažit se uvádět na pravou míru shora řečené myšlenky Ireny Štěpánové. Ani to není možné, neboť jsou zavedeny svévolně a bez odůvodnění. Stejně bláhové by bylo pouštět se do představení autorčiny dadaistické „analýzy“ *Scholium generale*, neboť všechno je možné. A tak jen jeden velmi pravdivý závěr za všechny: „Shoda mezi *Scholium generale* a *Corpus hermeticum* je úplná. V tomto bodě to však nic významného nedokazuje, protože všemohoucnost Boha se vyskytuje u velké řady autorů.“ (s. 123) Je jen škoda, že autorka nijak nerozvedla myšlenku účelových příčin v Newtonově přírodní filozofii (s. 146), *experimentum crucis* promyšlení newtonovské fyziky – a otázku elegantně stáčí na účel *veškerého* Stvoření.

Obecně by se dalo říci, že kdyby kniha byla soudním řízením, byla by (nevinně) nespravedlivá. Přelíčila by každého – a ko-

hokoli v dobré víře odsoudila za cokoli a čehokoli zprostila.

Na straně nevinnosti budiž uvedeny autorčiny výkony etymologické: z arkádského boha přírody Pana prý pochází termín *panteismus* (s. 31); dále se čtenář dozví dokonce, že české slovo *pán* je totožné s řeckým *pan* (s. 125), což tvoří jeden z „argumentačních“ kroků 6. kapitoly. Dále jistá znepokojující citová a ideologická předpojatost, již autorka nepřiznává ani neskrývá: „Cudworth jasně dokázal“ (s. 29), „Jung poznal“ (s. 42). Zde odkazy na vybrané autority autorka používá jako doklady pravdy. „Zpředmětnění Boha kardinálním omylem“ (s. 49), „autentické city, odmetafyzičtění teologie“ (s. 50), „hledali nikoli přesné pojmy, ale skutečnost, život sám“ (s. 52), „teologickým myšlením předběhl dobu“ (s. 69). Autorka chápe své pojetí Boha a víry jako autentické a moderní. A „zde racionální myšlení zcela selhává“ (s. 87). Konečně a zejména je to zjevně hluboká neznalost filozofie 17. století spojená s posedlostí vykazovat každou jalovost typu: Newton měl knihu *xy* v knihovně, takže z *xy* bezpochyby vycházel; oba sledovali svůj zájem a odvolávali se na starověk, a tak chtěli dosáhnout téhož (s. 107). „Cudworth byl Newtonovi inspirací výraznou, nejen myšlenkovou, ale možná i lingvistickou: například III. kniha Newtonových principů nese název *De mundi systemate...* (anglicky *The system of the World*), což velmi připomíná Cudworthovo stěžejní dílo *The True Intellectual System of the Universe* [...]“ (s. 117) Autorka z rychlíku slyší trávu růst.

Nespravedlnost, jak ví každý alchymista, je odvrácenou stranou nevinnosti. A každý překladatel zase *přesně* ví, kdy původnímu textu nerozumí. Je-li dovoleno usuzovat ze zjevného na nezjevné, pak je nutné říci, že autorka má značné potíže s angličtinou, neboť většina anglických citací je černé na bílém přeložena špatně. Na(ne)šťěstí pro čtenáře však autorka cituje důsledně i v původním znění. Co se týče latiny, obecně se zdá být převáděna přes anglické překlady ze sekundární literatury. V ojedinělých případech, kdy tomu tak není, je výsledek o poznání horší. Seznam stránek a příkladů nesprávných a zavádějících překladů by byl příliš dlouhý, občas snad zábavný, ale hlavně úporný. *Natural* autorka sveřepě překládá jako *přírodní*, *order* jako *pořádek*, *agent* jako *agent*. Rozdíly mezi slovy *idea* a *představa*, *vlastnost* a *atribut* se nezabývá. Uveden

budiž jediný a význačný příklad: „[...] /Deus/ nec sub specie rei alicuius corporei coli debet,“ přeloženo jako: „/Bůh/ ani nemůže být uchován jako něco tělesného.“ (s. 143) Nicméně později „*Colimus enim ut servi* [...]“ (s. 146) je *colere* již přeloženo správně jako: „*Uctíváme* ho jako jeho služebníci“. Toto spolu s dalšími podivnostmi v latinských citacích poukazuje buďto na pochybný původ překladů, anebo ovšem na krajní ledabylost. Autorka například cituje slova z hermetického spisu *Asclepius*, ale připsány jsou *přímo* Newtonovi. Toto následně slouží jako argument pro odmítnutí celé jedné newtonovské interpretační linie

(s. 139), což je ledabylost zajisté nespravedlivá.

Závěrem by se snad dalo říci následující. Jestliže kniha není svého druhu hermetickým spisem, který pustým chaosem na povrchu svědčí o vnitřní propasti řádu a zve vstoupit na podzemní cestu za nevýslovným pokladem; není-li vlastní iniciací, jež skrze očistění z utrpení otevírá oči; pak je jistě objevným podnikem, souborem nápadů a myšlenek k promyšlení a především pramennému propracování. A bezpochyby otevřením celého jednoho prostoru otázek a námětů.

Jan Makovský