

zdeněk neubauer: číslo a chůze str. 5
zdeněk hrbata: žít a vidět –
rytmus pohybu a metamorfózy psaní str. 6
miroslav balašík: typologie mladé
básnické generace 90. let (2. část) str. 8
rozhovor s Jiřím Oličem str. 12
ukázky z nových děl Michala Ajvaze
a Ivana Matouška str. 17 a 18

9/02/2006, 25 Kč

tvár
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

06 03

text v pohybu

CHŮZE

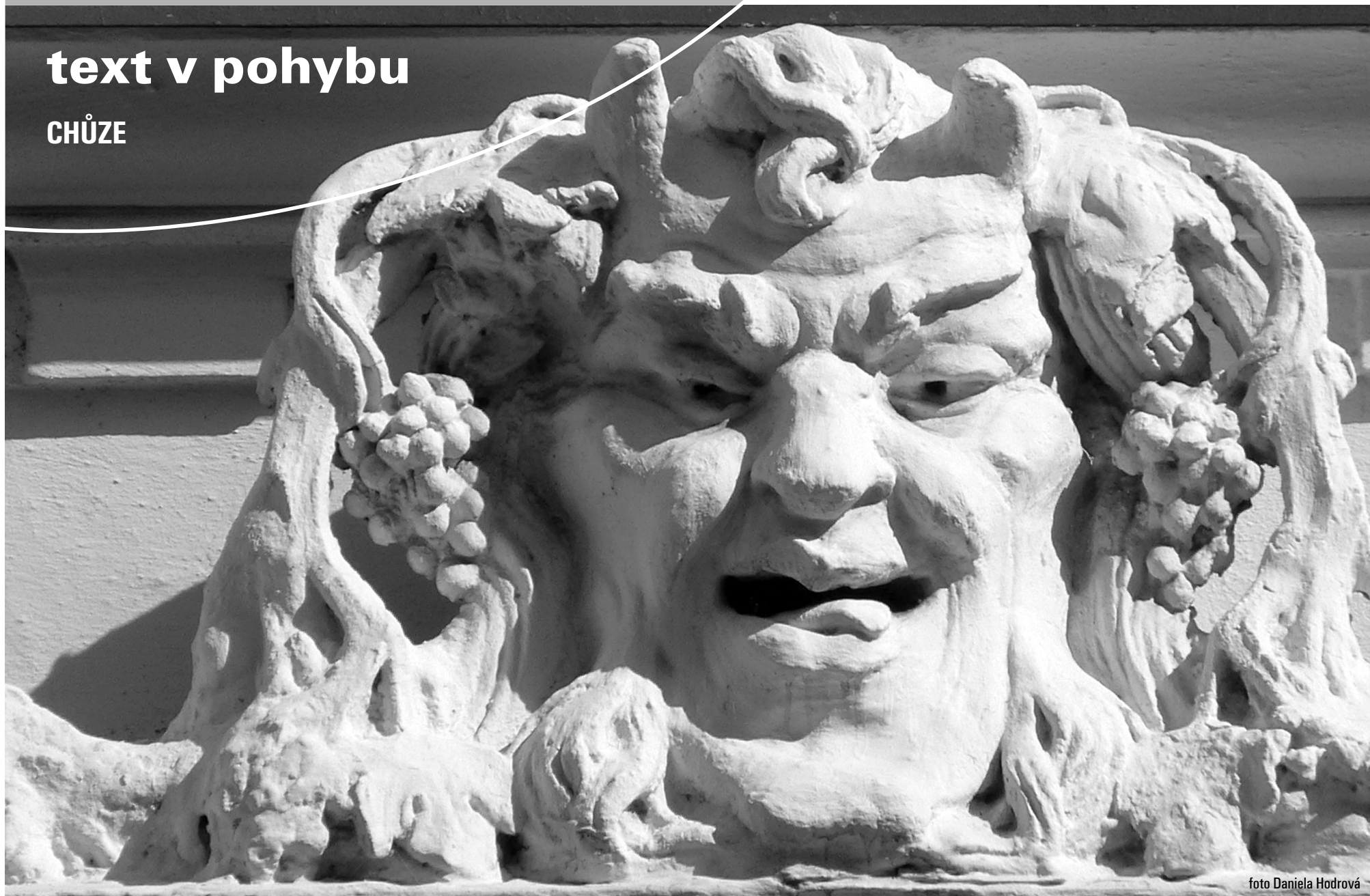


foto Daniela Hodrová

Karel Milota

Zařikadlo

Kdo to udělal ten neví Komu to udělal
ten neví

Měsíční žluté máslo teče po zádech
Rezaté hlavy britké jako nože

Kdo to udělal ten neví Komu to udělal
ten ví

Hlavatý měsíc Nůž už žlutne rzí
Žáda rozteklá břitva

Kdo to udělal ten ví Komu to udělal ten
neví

Nůž na máslo Za zády břitvu na hlavy
V měsíční žluti cosi rezavého stéká

Kdo to udělal ten ví Komu to udělal ten ví
Rezavá na žluté Měsíc na břitvě
Máslo na hlavě Nůž v zádech

Tvář 1965, č. 10, s. 25

V uplynulých třech letech pořádalo oddělení poetiky textu Ústavu pro českou literaturu AV v rámci projektu *Text v pohybu* sérii pěti interdisciplinárně koncipovaných diskuzních setkání věnovaných literárnímu textu v souvislostech s jinými kulturními fenomény. Celý cyklus začal kolokviem, jež se odehrálo příznačně ve znamení sebereflexe toho, co čtení literárního textu i psaní literárněvědného meta-textu znamená. Zazněly na něm referáty Milana Jankoviče, Zdeňka Hrbaty a Jana Matonohy. Druhé kolokvium se zabývalo vztahem literárního textu a textu filozofického. Zahájily je příspěvky Miroslava Marcelliho, Miroslava Petříčka a Daniely Hodrové. V pořadí třetí kolokvium se věnovalo styčným plochám mezi lingvistikou, sémiotikou a literární estetikou. Úvodní referáty přednesli Milan Jankovič, Marie Kubínová a Irena Vaňková. Čtvrté kolokvium se zaměřilo na mezioborově pojaté téma *Čára a linie ve výtvarném umění a literatuře*. S referáty vystoupili Miroslav Petříček, Lenka Bydžovská, Oldřich Král a Marie Langerová. Konečně páté, poslední kolokvium s tématem *Chůze*, z něhož v tomto čísle přinášíme přednášky Daniely Hodrové, Zdeňka Neubauera a Zdeňka Hrbaty a v následujícím čísle budeme publikovat příspěvek Romana Prahla a přepis závěrečné diskuze, proběhlo 18. října 2005, jako vždy v prostorách Lannovy vily v Praze.

Průběh kolokvií mimo jiné ukázal, že přinejmenším stejně důležitou roli jako jednotliví přednášející hrají v myšlenkové interakci i vnímaví a aktivně reagující posluchači. Jako pars pro toto lze jmenovat všechny diskuzní příspěvky Zdeňka Mathausera, o nichž lze říci, že ve svém úhrnu utvořily jakýsi průběžný paralelní text komentující a doplňující přednesené referáty.

mtn

chůze mezi hlavami

Daniela Hodrová

Hlavy na fasádách. Jsou vystaveny pohledu, ale přesto zapomenuty. Dávají se nám stejně jako kolemjdoucí, Druhý, kterého míváme na ulici, jemuž jakoby mimoděk pohlédneme do tváře. Jsou výzvou ke čtení sebe samých, ke čtení domu, ke čtení toho, kdo na ně pohlédne. To, co se na první pohled zdá nahodilé, může být pochopeno jako součást smysuplné konstelace, ocitnout se v síti po-

divuhodných souvislostí. O tom, že setkání s Druhým v podobě bytostí, které míváme při denní či noční cestě městem, při cestě všednodenní či sváteční, představuje událost, někdy velmi závažnou, není snad pochyb. Může se však stát neméně závažnou událostí setkání s tváří, která není živá a z valné části je i bez těla, s tímto dvojnásob jiným Druhým, protože nikdy nepromluví a zůstane tak na-

vždy záhadou, čímsi nejistým, utkvělým mezi skutečností a snem, minulostí a přítomností? Může se stejně jako při setkání s živým Druhým na ulici stát také setkání s hlavou čnicí z fasády činžovního domu postaveného někdy mezi lety 1890 a 1914 událostí, při které se „otevírá nekonečno“? (Viz

...4

1...

chůze mezi hlavami

Daniela Hodrová

Emmanuel Lévinas: *Totalita a nekonečno. Esej o exterioritě*, OIKOYMENH 1997, přel. Miroslav Petříček a Jan Sokol.) Platí také v souvislosti s tváří na fasádě to, co řekl filozof v souvislosti s tváří živého Druhého, totiž že „vidět tvář znamená mluvit o světě“ (Lévinas)? Pokusím se na to odpovědět.

Patrně by bylo možné systematicky zmapovat pražské čtvrti, v nichž domy z oné zmíněné doby stojí (já jsem se prozatím pohybovala převážně jen ve svém okolí, tedy na Vinohradech a na Žižkově), a vytvořit typologii, která by navázala na pasáže z Wittlichovy *Secese a Vlčkovy Prahy 1900*. O to se mi však nejedná. A nejde mi tak docela ani o to podniknout svou iniciační cestu, obdobnou té, kterou popisuje Martin Stejskal ve své knize *Praga Hermetica*, i když také moje cesta – moje cesty – nesporně byly a jsou v určitém smyslu cestami iniciačními. Na cestě chodce, který zdvihne oči od chodníku nebo od mimojdoucích vzhůru, na fasády domů (obvykle mu přitom pouhý zrak nestačí, musí být vybaven dalekohledem nebo fotoaparátem s dostatečně velkým zoomem), se hlavy vynořují ve sledu, který určuje obvyklá cesta nebo procházka, při níž bloumá, obchází, opisuje smyčky nebo kruh kolem svého bydliště. Každá taková cesta je vlastně svého druhu jedinečným textem – textem, jenž je tvořen nejen sledem míst propojených chůzí, ale právě i sledem konkrétních okamžiků, ve kterých tu či onu hlavu spatří, sledem, jenž chodí podobně jako kniha *I-ting* může poskytnout (mnohoznačnou) odpověď na důležitou otázku, orientovat ho v jeho momentální životní situaci. Fotoaparát pak umožní tento jedinečný sled, tyto sledy zachytit, a tak zprostředkovat i ostatním. Teprve když jsem psala tento text, uvědomila jsem si, že spíše než Stejskalově iniciační cestě z knihy *Praga Hermetica* podobají se mé cesty oné série snímků, na kterých Stejskal zachytil proměňující se sestavu drobných objektů na desce kanálu a které vyložil jako svého druhu horoskopy, analogie událostí, jež Prahu potkaly v období mezi říjnem 1998 a zářím 1999 (kapitola se jmenuje *Kronika /Prahy/ z konce tisíciletí a je součástí knihy *Cesty za hvězdou* z roku 2001*).

Tváře, které jsem míjela od srpna tohoto roku, roku pro mě tíživého, ožívaly pod mým pohledem, díky zoomu-protéze oka se probouzely ze svého kamenného, či lépe štukového spánku. Dřív o nich věděl jen štukatér, architekt, stavebník, majitel, zřídka obyvatel. Ani dnes obyvatelé o těchto tvářích, umístěných někdy ve značné výši, vesměs nevědí, a to dokonce ani tehdy, když se tvář nalézá přímo nad vchodem do jejich domu. Nevědí? Jejich nevědomí o nich nepochybně ví a dávno s nimi navázalo vztah. Jaký vztah?

Zadíváme-li se do těch tvářích, upoutá nás asi jeden moment. Ačkoli se jedná o obvyklou výzdobu secesního domu, která byla do značné míry sériové výroby (varieta hlav – kunsthistorik by řekl *maskaronů* – je ovšem tak velká, že teprve při několikeré cestě jsem zaznamenala opakující se tváře), vypovídají tváře o vypjatých emocích. Ty dvě, které jsem spatřila jako první – přímo proti stanicí tramvaje na náměstí Jiřího z Poděbrad – jako by volaly o pomoc. Zející ústa prozrazují hluboký žal nebo úzkost. Věru podivná výzdoba! Přitom jsou umístěny vysoko nad ulicí – ve výši třetího patra. Zdvojení je diktované symetrií podle osy domu, ale zároveň posiluje naléhavost volání – volání odkudsi z hlubiny nevědomí, v němž tane nevypovězený, svinutý příběh. Jako by toto zdvojení souviselo s momentem vynořování, odvíjení tohoto příběhu kdesi na prahu vědomí (pro tuto fázi, tj. pro přechod přes práh vědomí, je podle jungiánů charakteristická reduplikace) – mého vědomí nebo kohokoli jiného,

kdo se jim při čekání na tramvaj do tváří zadívá. Sám pohled je způsobem, který je svým způsobem „vysvobozuje“ ze zakletí, ovšem toliko domněle, iluzorně, sejmut zakletí by pro ně i pro diváka mohlo totiž být osudné, divákův pohled *vypráví* jejich příběh, jeden z možných příběhů (stejně jako fotografický snímek), jeho pohled je způsobem dialogu, jehož jako by se tváře mocně dožadovaly.

Tyto tváře jsou nepochybně zakotveny ve výtvarné tradici. U některých z nich – u „gorgonovitých“, děsících tváří zejména mužských maskaronů – lze tuto tradici vysledovat až k apotropaickým hlavám nad vchody antických domů a nad patníky cest („hermovky“), k maskám z obřadů spjatých s vegetativním mýtem, k maskám divadelním, pohřebním, k podobám domácích bůžků. Jindy jejich tradice sahá k bizarním středověkým ozdobám chrámů a figurám z okrajů iluminovaných rukopisů – k drakům, netopýrům, „zeleným“ či „divým mužům“ s tváří vyvěrající z listu, s ústy uzamčenými stvořením, k histriónům a šaškům. Na rozdíl od figur ze středověkých rukopisů, v nichž fantastika jdoucí z antiky bují takřka bez omezení, je fantastika hlav na fasádách činžovních domů tu víc, tu méně měšťansky umírněná, avšak magická moc těchto bytostí půl lidských, půl zvířecích, v antice ještě nepochybná, se kupodivu ani z nich zcela nevytrácí, ba dokonce pro toho, kdo se jim zadívá do tváře, je jejich výpověď v kontextu domu, který má být útulným a důvěrným obydlím, o to víc znepokojuje a záhadná. Přes zakotvenost v tradicích (další, neméně bohatá tradice pojí některé z hlav s barokními a klasicistními nymfami a rokokovými andílky) mají všechny nebo téměř všechny tyto tváře individuální rysy, působí často dojmem portrétního umělce milé, dítky domácího pána, živých nebo mrtvých. Nemají-li jedinečné rysy a priori, tedy jich nabývají díky času, patině, osvětlení, roční době, barvě fasády. Kolem jdoucí divák vnímá, čte (podvědomě) příběh dávné bytosti, vepsaný do jediného, nicméně výmluvného, bytí ne vždy jednoznačného výrazu její tváře. Hlava a výraz tváře jsou vlastně v konfliktu s fasádou, s její pravidelně rozčleněnou, geometricky pojetou plochou, z níž někdy doslova vyhřezají jako přírodní útvary, podivuhodné plodnice domovní houby. Jindy to vypadá, jako by byly do omítky zality skutečné hlavy nebo posmrtné masky (typ spící krasavice, „utonul“ se zavřenými očima) nebo jako trofeje, skalpy, fetiše a totemy, magické objekty vynavačů keltského kultu hlav. Tento dojem je umocňován jejich frontalitou a strnulostí. Jen málokterá z hlav je líbivá, potěší oko, ale zároveň je nudná, většina zneklidňuje podivnou ambivalencí: některé vyhrožují, varují, jiné se vysmívají, šklebí, další jsou staženy trýzní, některé se záhadně usmívají. Je to muž nebo žena, anebo androgyn? Je to člověk nebo zvíře, nebo božstvo, anděl nebo démon? Vábí takřka milostným výrazem nebo rozevirají chřtán, hrozí tesáky, vyplazeným jazykem. Téměř všechny vypovídají o „nemoci“, o jakési „nouzi“, o „problému“. A právě proto, zadíváme-li se do nich, můžeme být jimi zasaženi, ne-li přímo uhranuti.

Hlavy na fasádách patří k historizujícím slohům a secesi a kunsthistorici mluví o jejich literárnosti, jindy o jejich teatralitě. Teatralnost, scéničnost souvisí s dramatickou mimikou obličejů, ale často i s jejich umístěním – netopýř se skrývá pod „kulisu“ arkýře, drak je vtisknut do růžku, šašek proplétá zdi ruku, již ukazuje sám na sebe. V jakém smyslu jsou však výrazem literárnosti? Skrytým příběhem, který můžeme, ba *máme* vyprávět? Příběhem jejich, příběhem domu, města, ale také příběhem *naším*, který spolu



foto Daniela Hodrová

s pohledem na ně vstupuje do hry, neboť chůze mezi hlavami je chůzí našeho života. Pozoruhodné je, že ačkoli jsou tyto hlavy dílem různých umělců, dnes už vesměs anonymních, a vznikaly na objednávku různých jedinců, jejich výpověď se ukazuje podivuhodně celistvá. Ani divákovi snímku celkem nahodile vybraných z rozsáhlého souboru asi neunikne, že před ním defilují hlavy patřící k jedinému světu, že reprezentují onen alchymisticko-jungovský „unus mundus“ našeho kolektivního nevědomí nebo sféry na plynulé hranici mezi nevědomím a vědomím. Skrze hlavy promlouvají k chodci – v nejrůznějším pořadí, jak se jeho pohledu právě namanou, – obecně lidská traumata, město mu prostřednictvím hlav vypráví archetypální příběhy, vlastně příběh jediný, niterný, hlubinný, příběh, který se odvíjí (ponejvíce) pod hladinou vědomí, kdesi mezi nevědomím a vědomím. Jako ve snu či jako v poutovém zámku hrůzy se před zasnoucím zrakem chodce vynořují následující archetypální postavy: hero (někdy jako androgynní jinoch), strážce prahu (v podobě lva s lidskou tváří, divého muže), průvodce (v podobě „herma-merkura“, psychopompa), božstva (v podobě „dionýsa“, „pana“, fauna, satyra, démona), panna (v podobě „spící“ nebo mrtvé krásy, „utonul“, rybí), dítě (také jako hrající si andělek), moudrý stařec (v podobě „filozofa“ s vousem nebo poustevníka s lucernou), šašek či šibal, blázen... V této řadě, či spíše kruhu, protože typy do sebe plynule přecházejí, mají své místo také různá, rovněž archetypální zvířata, nejčastěji lev, netopýř, dravec, drak, ale i kozel, beránek či delfín. Často jsou zachycena ve stavu metamorfózy (lev s lidskou tváří), což prozrazuje, že jsou de facto zosobněnými aspekty lidských postav.

Když před mýma užaslýma očima tento soubor postupně vystával, uvědomila jsem si náhle, že jednu postavu v něm postrádám a že bez ní by soubor zůstal neúplný. Nebo jsem se jen špatně dívala? Ovšem že jsem se špatně dívala! Velká Matka má podobu Panny Marie s dítětem a v tom případě jí patří na fasádě ústřední místo (soška ve výklenku, jindy jako obraz), častěji však má podobu ženy s korunou či čelenkou, někdy je líbivá, jindy má rysy fatální ženy. Tou je i královna „bojující“ na fasádě domu stojícího na rohu Velehradské a Ondříčkovy ulice – Matka (Panna Maria?) třímá jako valkýra meč! Postava Velké Matky se svérázným způsobem skrývá také v jedné zvířecí podobě – v žábě, ačkoli se na první pohled může zdát, že se jedná jen o rozmarnou hříčku štukatéra. Žába či ropucha, žabka-carevna (s korunkou), tato typická zakletá a zároveň ambivalentní postava z pohádek se objevuje i na fasádách. Ropucha odkazuje k temnému, strašnému aspektu Velké Matky, k uteru, mateřskému klínu, zelená barva žáby prozrazuje sepětí s vegetativním cyklem, jehož obrazem jsou

žabi metamorfózy, které zjevně inspirovaly pohádkový motiv proměny dívky v žábu a žáby v dívku (princeznu, carevnu). Do této chvíle jsem našla dvě. Zdaleka nejčastěji má však Velká Matka podobu bohyně plodnosti, sedící se snopem klasů, s granátovými jablky, s rohem hojnosti na klíně – město, na přelomu století zdůrazňující svou sekulárnost, světskost, se ve své ikonografii uchýlovalo k archaické, pohanské symbolice, kterou nevnímalo jako religiózní.

O tom, že jsou hlavy, případně figury na fasádách obrazy-postavami z nevědomí a ze světa mýtu (tyto sféry spolu vnitřně souvisejí), svědčí mimo jiné právě jejich ambivalentnost a polymorfnost, ony už zmíněné časté polozvířecí nebo polorostlinné rysy – rohy nebo růžky či vlasy vyčesané na způsob růžků, koruna či čelenka, ornamentálně stylizovaná mušle jako zviditelněná aura, listy, z nichž vyvěrá nebo do nichž přechází tvář, vyceněné tesáky. Postavy přecházejí jedna v druhou: lev má rysy starce, stařec je mudrcem i šaškem, šibalem, dionýsem, démonem. Jinoch je héroem i amorem i hermem-psychopompem, průvodcem do zasnoutí, dívka má někdy rysy jinocha s leonardovským záhadným úsměvem. Pohybujeme se v kruhu metamorfózy či kontaminací, archetypálního, nevědomého „morfinu“. Také kontaminace jsou pro „unus mundus“ nevědomí, o němž už byla řeč, charakteristické. Mezi jednotlivými prvky tváří a jejich podobami patří zvláštní místo ústům – *zejícím* ústům. Zející ústa, charakteristická pro masku, jako by nebyla jen symbolem žalu, úzkosti, hrozby a neodkazovala jen ke vstupu do nitra domu (ostatně zející ústa nemají jen tváře nad portály), ale i ke vstupu do zasnoutí, do nitra bytosti i města, jehož hlavním živlem je země. Jako by zející ústa byla mentem zasnoutí, které je radno vzít na vědomí, aby nepřipraveného nepohltilo.

Jsou-li pravouhly geometriem domu a plocha fasády výrazem vědomí, jeho potřeby řádu, pravidelnosti, symetrie, rozlišování, pak různé „ozdoby“ fasády – zprohýbané konzoly, ornamenty, ale právě i hlavy jako svérázný výron, deviate ornamentu – jsou výrazem nevědomí s jeho tendencí k nepravdělnosti (respektive *jiné* pravidelnosti), k asymetrii, k tektosti, ke kontaminacím všeho druhu. Proti ploše a přímce stojí vlnovka a vypouklina, proti, avšak zároveň spolu, neboť nejen v celku města, ale i v domě, v „těle“ domu se osobitým způsobem doplňují a vyvažují jangový a jinový princip. Hlavami na fasádách jako by promlouvalo kolektivní nevědomí města se svými skrytými komplexi, traumati, obsesemi, a zároveň jako by se jimi město, vyprávějí jejich-svůj příběh, *lécilo*. A současně jako by město léčilo toho, který ve své jedinečné životní, snad hraniční situaci jde a *vidí*. Je pravda, že k nim často nedohlédne, nemůže se jich dotknout, ale na rozdíl od kolemjdoucího, s kterým se zpravidla nenávratně míjí, čekají hlavy trpělivě na svém místě, dokud jim chodce nevěnuje pohled, nepropůjčí řeč a nenabídne svůj příběh. Jejich oči se neote-

vřou a ústa nepromluví, ale přesto na něj zírají a křičí. Na rozdíl od domovních znamení nemají (nebo zpravidla nemají) identifikující, individualizující funkci, zdají se být samoučelnou ozdobou, reliktem čehosi dávného i rozmarem soudobého umělce a stavebníka. Nejsou znakem, ale symbolem, leckdy pravda pokleslým. Jsou svéráznou iniciálou textu domu, která upomíná na sepětí kamenné masy obydlí s živými bytostmi. Jako by tyto hlavy byly hlavami novodobých dobrých i zlých géniů, démonů domu, střežících obyvatele. Byť se tyto polo-božské či démonické bytosti jeví jako zkracené, domestikované, umlčené (atribut stuhu nebo stvolu spoutávajících některým z nich ústa je nanejvýš výmluvný) a mají mít primárně dekorativní funkci, prosvítá jimi ambivalentní archetypální základ, zjevuje se v nich potlačovaná, vytěšňovaná nevědomá imaginace města, hlubinného města. Pokud hlavy nahlédneme jako soubor, jako text, vypovídají nejen o určité stylové etapě v historii města, o jisté módě, nýbrž současně o městě jako takovém, o městě jako kolektivní Bytosti, bytosti vědomé i nevědomé s její Animou-Animem a s jejím Stínem, které se v tvářích na fasádách manifestují. A v tom smyslu, domnívám se, platí i zde Lévinasův výrok, že „vidět tvář znamená mluvit o světě“.

(Referát je zároveň kapitolou z chystané knihy Citlivé město)

ERRATA Č. 2/2006



Na s. 6 byla „díky“ redakční nedůslednosti otištěna nezredigovaná verze příspěvku *O Bosně tentokrát jinak* Milady Černé, v němž píše o knize Aldina Ljucy *Vytetované obrazy*. V pátém odstavci od konce má text po citaci „*My po vás Muslimech chlebem, a vy po nás Chorvatech kamenem. (...) Po prvé v životě jsem nehledal člověka, ale muslima.*“ pokračovat „*Při tom je třeba upozornit na pravopis, jímž je naznačeno, že autor nechápe muslimství jako národnost, nýbrž jako typ náboženského vyznání (při sčítání lidu v Jugoslávii v roce 1961 byli Muslimové formálně uznáni jak národ).*“

Báseň *Vánoce v Praze*, kterou článek zahrnuje, přeložila do češtiny Milada Černá.

Vypadla rovněž zpřesnění bibliografie A. Ljucy: „*Dosud vydal básnickou sbírku Hidžra (1996, č. v překladu Dušana Karpatského, Ivo Železný, Praha 2000), kulturně historickou monografii o svém rodném městě (Maglaj na tragovina prošlosti – Po stopách minulosti, Općina grada Maglaja, Praha 1999). Vybral a do svého jazyka přeložil výbor z prací Jaromíra Štětiny Stoljeće čuda – Století zázraků (Sarajevo 2003).*“

Naopak konečná verze textu neměla obsahovat lehké zaváhání nad překladem: „*Gas-tronomické názvy českých vesnic Brambory, Červený vůl, Nenasytí skutečně existují? (...)*“ Existují!

Miladě Černé, Adinu Ljucovi i čtenářům *Tvaru* se omlouváme.

red

číslo a chůze

Zdeněk Neubauer

„Eidtických čísel“, takových, která splňují kritérium názornosti a jež lze v tomto ohledu pokládat za přirozená, tj. zacházející s nimi v náhledu jako s celkem (s něčím jedním), je patrně velmi málo. V přírodě se, pokud vím, setkáváme s počty 3, 4, 5, 6, 7. Jedinec ani párek nejsou počty ani kardinální (kolik? – srv. „je jednička“, tj. nemá druha či kon-kurenta, někoho běžícího spolu, srovnatelného), ani ordinální, pořadový (kolikátý? – srv. „první“ = přední, počáteční, „druhý“ = družící se, „secundus“ = dosl. „provázející“, od „sequor“, a tudíž příhodný – e. g. vítr či okolnosti); gramatické kategorie singulár, duál, plurál sice nazýváme všechny „číslý“: jednotné, dvojně, množné, leč neprávem! Tři až sedm rozpoznávají zvířata, s tolikými zachází zárodečný vývoj: tyčinky, korunní plátky, žaberní skuliny, páry končetin. Co nad to, je buď velký, nanejvýš kolísavý počet, nebo jejich násobky (tak u savčích obratlů). Organismus využívá hierarchické logiky tělesnosti k počítání: postup odpovídající poziční soustavě našich počtů. Ani lidské vnímání nedohlédne o moc dál než do desítky (což asi souvisí s počtem prstů a jejich motoricko/senzorickou reprezentací v myslí/mozku), snad až po tucet (srv. dvanáctkové soustavy; označení „tuctový“ odráží položkový horizont), zde však mám podezření, že EIDOS „12“ se zakládá na mnohonásobné symetričnosti, podobně jako hodnoty (počty 7, 8, 9, 10) na kartách mariáškách.

Zato přirozenost tisíce je jiného řádu. Odkazuje se zřejmě k tělesné (smyslové: zrakové, hmatové, motorické) zkušenosti přibližného škálového rozsahu mezi krátkostí („rozumář“) a dlouhostí („rozsah“): mm → m zakládá „chilionovou“ prožitkovou kvalitu m/mm, odpovídající vzdálenostnímu rozsahu km/m („rozkrok“ – „stopa“) a dohledu, jemuž odpovídá cca 1000 kroků. (Naše „míle“ souvisí s „mille“ – tisíc [Machek] – původně zřejmě tisíc kroků; francouzština má příznačné odpovídající označení: „lieu“ = místo, určující svůj rozhled/obzor v původním slova smyslu!)

K vyjádření, pojmenování – a snad i osvojení „chilionového“ vědění je třeba uvést veličiny různé zkušenosti do poměru (logos, ratio) a vyjádřit počtem. To je netriviální, specificky lidský výkon, výkon bytosti držící (chápující, uchopující) logos jakožto sensus communis v tradičním významu společného vnímáního ústrojí – smyslu). Jistě se na ní podepsala tělesná přirozenost člověka, jedinečná zkušenost lidské manipulace a lokomoce. Ruce ztělesňují diskretní způsob zacházení (uchopování → chápání) a nohy jsou uzpůsobeny

ke kráčení (postupování → postupu) neboli k chůzi. Pravidelně opakovaný pohyb, jímž se přemísťujeme, sdílíme sice s většími živočichy, leč toliko člověk jím dráhu/cestu/vzdálenost pravidelně diskretizuje (uráží, usekává – tj. dělí na úseky – nepřekrývající se části): jen stopy lidské chůze dráhu měří. Odměrování proměnilo srovnávání na poměrování. Mimochodem: člověk je prý držitel rekordu v překonávání vzdálenosti bez přerušení; soutěžit s ním může toliko slon. Svou vytrvalostí dovede člověk „uštvat“, vlastně utmáčet každé zvíře; London či Seton kdesi líčí takové „ujítí“ vlka, kterého pronásledovatel nakonec – vyčerpaného a bezmocného – holýma rukama zardousí. Kořist má před člověkem naději jedině v tom, že se „ztratí“; odtud archetypální význam stopařství.

Kráčení je neomezené: každý krok má následníka, vždy jsme s to učinit ještě další krok, který z předchozího (sic!) přirozeně vyplývá, je jím navozen a předpokládán. Přerušení působí násilně. Chůze nekončí přerušením, ale zastavením, ne posledním krokem, nýbrž ztrátou motivace (sic!); tím, že to vzdáme, tj. vzdáme se dalších kroků.

Množství kroků je tedy přirozeně nekonečné; zato jejich počet je přirozeně konečný. Počet kroků vyjadřuje vztah k přehledné vzdálenosti, počet položek vzhledem k dohledu. Tímto vzhledem (EIDOS) je přirozené číslo. Jakožto číslo musí být počet čitelný (jak český výraz „číslo“ vyjadřuje, tj. musí nějak „vypadat“, být srozumitelný – vystupovat z pozadí neomezenosti, již se potenciální množství kroků vyznačuje).

EJHLE SLOVO



PARDONEČEK, MENIČKO

To, že číšníci v restauracích a hospodách s oblibou používají zdrobněliny, má již dlouhou tradici. Snad je to způsobeno křečovitou snahou obsluhujícího personálu být milý, snad jakousi nesvéprávností hosta, který se musí nechat obsluhovat stejně jako malé dítě, a tak to číšníky nutí na hosty mluvit podobně, jako se mluví na děti. Už jsem přestal vnímat všechny ty *polívčičky s rohlíčky a pivečky*, ale když jsem byl nedávno číšníkem dotázán *Pardoneček, meničko bude?*, čímž chtěl říct zhruba *Promiňte, že vás ruším v hovoru. Objednáte si menu?*, tak to se mi už začlo zajídat. To si teda vyprošuju, aby se se mnou takhle po hospodách mluvilo. To tedy pardon! Pardoneček!

Lubor Kasal



Co když sociální norma, podle které normalitu posuzuje racionalistická moderna, je skutečně nenormální? Nemohu se zbavit dojmu, že norma preferuje člověka vychytralého a přízřubivého, kdežto typy, pro něž je úspěch až na dalších místech žebříčku hodnot, lidi s bohatou obrazotvorností a svéhlavě obhájce vlastního světa pokládá přinejmenším za podezřelé.

Mne a přátele, kteří mu pomáhali přežít bez odborné péče a kteří potom odbornou péči doplňovali, tento náš společník obohacuje. Umožnil nám trochu přeskupit naše vlastní hodnoty. Jeho barvitý subjektivní svět přidává do spektra našich zážitků nové odstíny. Hájím normalnost nenormálních a varuji před abnormalitami normálních.

Ivan O. Štampach

Možná žádný literární historik nevezme do ruky korpulentní svazek, kde se píše o historii, jenomže o historii vojenské: máme na mysli publikaci *Válka 1866, kterou napsali Pavel Bělina a Josef Fučík a která loni vyšla v nakladatelství Paseka. O velkých vojenských střetnutích císařské armády rakouské a královské armády pruské v roce 1866 se u nás psalo velice málo a povytce v souvislosti s krvavou bitvou u Hradce Králové (resp. u Sadové), takže až nyní vychází syntetické dílo vojenského dějepiscectví o válce, která pro české země nejspíše znamenala mnohem víc než mediálně adorovaná bitva tří císařů u Slavkova. Co to však má společného s naší krásnou literaturou?*

Pomineme-li obecné úvahy o válce a míru a podíváme-li se, proč v českém písemnictví představuje válečný rok 1866 (až na pár zásadných výjimek) téma, které zůstává téměř nedotčeno, pak zareagujeme jen na jednu větu z uvedené publikace. Na větu, která se týká Vladimíra Körnera, jednoho z mála, kdo se ve své tvorbě válce roku 1866 věnoval a chtěl o ní napsat velký román, shromažďoval k němu potřebné materiály, nakonec však z jeho impozantního projektu zůstalo jen několikero torzo: prózy *Post bellum 1866 a Oklamání – Der Betrogene*, zčásti i Život za podpis. A co na to nynější páni vojenská historikové? Historickou či nepravou historickou prózou se jistě nehodlají zabývat, a když na tuto záležitost přesto dojde, potom utrousí jedinou větu. Z autorské dvojice to je Josef Fučík, kdo napíše o Körnerově novele *Post bellum 1866* (na s. 671, v pozn. č. 404), o knize vydané v roce 1986, že je to „podivná dílko“, které bylo „nadšeně přijaté tehdejší normalizační literární kritikou“. Sic.

Takovéto „kecanice“ se sluší a patří promíjet lidem chudého ducha, kteří nevědí, co činí, leč nikoli vojenským historikům, kteří jistě nejsou chudí duchem, byť asi rovněž nevědí, co činí – proč tak však činí a proč takto píšou? Zdáli je Körnerova novela dílkem podivným či nepodivným, o to není třeba se přítit, podivná přece může být i historická věda zvaná pozitivistická, která si leckdy nevidí na příslovečnou špičku nosu – a že naši slovušní historikové nerozumějí ani za mák beletrii, o tom jsme se mnohdy mohli přesvědčit. Držme se raději faktů, i když ani fakta nejsou vždy faktická! Co je to ale za „normalizační literární kritiku“, která nadšeně přijala Körnerovo „dílko“? Ano, *Post bellum 1866* bylo vyzdvihnuto hned osmi recenzenty, nejméně a s výhradami v Rudém právu, zatímco ostatní kritikové v této novele rozpoznali nejenom její nesporné umělecké hodnoty, ale i zjevnou polemiku s dogmatickým pojetím dějin, proklamovaným normalizačními ideology. Ona „normalizační kritika“ tudíž pojednala o Körnerově novele naprosto nenormalizačně. A kdo to byl konkrétně? Například Dobrava Moldanová či Jan Lukeš, lidé, kteří i tehdy demonstrovali svůj vytříbený či výrazný úsudek. A tvrdit o nich, že jde o normalizační kritiku, když publikovali před rokem 1989, je stejně bludné, jako kdyby Josef Fučík napsal o spoluautorovi Pavlu Bělinovi, který také své vynikající historické úvahy publikoval už před rokem 1989, že je to normalizační historik!

Jenže u Běliny má Fučík jasno, zatímco kumštu nerozumí a o literární kritice neví zloha nic, a tak si plácá a kopytem k tomu. Kéž by se příště raději držel svého historického kopyta!

Vladimír Novotný

NA HRANICI

TEĎ UŽ NEVÍM, KDO JE NORMÁLNÍ

Měl jsem v posledních týdnech možnost několikrát se setkat s člověkem, kterého by okolí označilo za nenormálního. Vidává krajiny, bytosti a děje, které my ostatní nevidíme. Občas ve společnosti se svými hosty z jiných světů mluví. Nedávno prý po ulici spíše tančil, než šel.

Ale přitom tento člověk působí zdravě. Je prý v poslední době uvolněný, má radost ze života, hledá smysl svých vizí, začal číst literaturu, která mluví o podobných zážitcích. Snaží se plnit své běžné životní úkoly. Rozpadá se mu partnerský vztah, ale snaží se něco dělat pro jeho záchranu. Případá mi

zdravější než leckdo z těch úplně normálních, které vidám na ulici, na úřadech nebo na obrazovkách.

Normální, jak samo slovo napovídá, je ten, kdo vyhovuje normě. Norma duševního zdraví není určena lékařsky, hranice „normálního“ chování si určuje společnost. Medicína k takto určené nenormalitě dodá exaktní biochemické a klinické údaje. Tradiční společnost dnešní abnormalitu uměla zahrnout, měla své jurodivé, bláznů pro Krista, své mistry, kteří absurdními průpovídkami a bláznivými gesty prolamovali u svých adeptů poslední bariéru před zenovým probuzením. Šamanská nemoc v ní kvalifikovala ke zvláštní a respektované roli ve společenství.