

Robert Fajkus

SVATOANENSKÁ NOČNÍ IMPRESE

Zazdžená řeka vzšumí.

Poslední nádech pod infúzní šibeničkou
s prvním vzdechem novicky z inspekčáku.Pak zas klid, jen zaštekání, tramvaj
v kteréši z popůlnočních hodin,
směna na operačním sále.Vyjde ven ze sklepů,
ve vyvalených očích světlo toho sálu,
korunu ze záchodových můr.
V rukách všechnu tu bezmoc...Když k ránu mizí jako plamínek,
veškerá bolest, černě a hněd línající stěnami.
Můžu se jen ptát, zda jednou dobarví
inkoust věčného moře.
Strkám ukazovák do pana Umlaufa,
pro oba je to poprvé.

(z rukopisu)

Robert Fajkus; foto: Petr Francán

n á z o r

pätnást' rokov po...

I fedor gál

Možnosť rozhodovať sa medzi dobrom a zlom sme mali vždy. Až posledných pätnásť rokov sa však rozhodujeme bez vonkajšieho tlaku. Aj preto žasneme, že zla neubúda a dobra nepribúda tak, ako by sme si priali. Všetky ostatné slobody sú iba bonus. Iste, je fajn čítať, čo sa predtým nedalo, slobodne vyjadrovať svoj názor, cestovať, podnikat', nakupovať z pestrej ponuky a podobne. Opakujem však, je to iba bonus.

Každoročne za mnou začiatkom novembra prichádzajú novinári a pýtajú sa, „čo dal a čo vzal november 89“. Odpovedám rutinne, a ako ide čas, čoraz ľahostajnejšie. Existujú však „bliky“, ktoré sa mi za tie roky zažrali hlboko pod kožu. Napríklad:

1) Bolo to ešte v časoch veľkej revolučnej eufórie. Šiel som skoro ráno električkou na vtedajšiu Jiráskovu ulicu, kde sídlilo Koordinačné centrum Verejnosti proti násiliu (VPN). Pristúpil ku mne opitý človek a obvinil ma, že kvôli mne jeho deti nemajú čo jesť. Poradil som mu, nech menej pije. Strhla sa hádka, načo vodič zastavil a povedal, že nepôjde ďalej, kým jeden z nás nevystúpi. Vystúpil som ja a začal som mať podozrenie, že pravda a láska ťahajú za kratší koniec.

2) Asi mesiac po spontánnom výbuchu revolučného nadšenia sme v Koordinačnom centre VPN začali registrovať rýchle rozmnožovanie buniek Verejnosti proti násiliu v podnikoch a inštitúciách štátu. V sporoch o legitimitu so železnou pravidelnosťou prehrávali tie pôvodné a autentické vépeenky. Moc a očakávaný profit priťahuje podobný typ ľudí za všetkých režimov — ľudí so živočíšnou gravitáciou ku korytu

3) Súbežne s pádom režimu došlo k sérii rebélií vo väzeniach. Spočiatku to vyzeralo ako duchovný pohyb. Akoby aj na ľudí s kriminálnou históriou a prítomnosťou doľahla očistná sila nových časov. Potom prišla amnestia a vzápätí sa amnestovaní začali masovo vracat' k starým návykom. A do roka a do dňa bola väčšina z nich tam, odkiaľ ich revolúcia „oslobodila“. Mnohí z nich s ďalšími závažnými deliktami za ušami. Žiadna spoločenská katarzia sa nekonala.

4) Z ničoho nič sa na uliciach objavili ľudia, ktorí začali hovoriť o novej totalite VPN fašizoidným jazykom. Odkiaľ sa vzali ľudia ako Pánis, Vitkovský a mnoho ďalších? Kde vyvierala pár dní po tom, čo sme sa zbavili neslobody, nenávisť a heslá o Maďaroch, ktorí majú ísť za Dunaj, a Židoch, ktorí by mali ísť do Palestíny? To už som bol z ilúzií o víťazstve pravdy a lásky nadobro vyliečený. Súboj so lžou a nenávisťou je večný.

5) Pred prvými slobodnými voľbami v lete 1990 prišli lustrácie kandidátov na pozície v novom politickom režime. Ukázalo sa, že roky života v uzavretej a neslobodnej spoločnosti splodili masu kolaborantov a ľudí poznačených rozmanitými deliktami. Áno, s nimi so všetkými bude treba žiť na tomto malom slovenskom piesočku. Lenže po každej spoločenskej zmene najrýchlejšie vyštartujú za kariérou a profitom takí, ktorí si nepotrpia na škrupule a netrápia sa bolestivým sebaspytovaním.

6) A ako išiel čas a spoločenské pomery sa štandardizovali, všimal som si (už bez úžasu), že aj ľudia z nových elít si osvojujú maniere, ktoré vedú rýchlo a ešte rýchlejšie ku kariére a profitu. Lenže tentokrát som si to všimal — na rozdiel od starých časov — vďaka pluralitným a zväčša nezávislým médiám, súdom a polícii, konkurencii strán a politikov. Bolo to sklamanie, ale aj výzva súčasne. Manna z neba sa nekonala, nekoná a k o n a t' n i k d y n e b u d e .

7) Prešli ďalšie roky a máme tu pätnáste výročie novembra 89. O moc sa naďalej uchádzajú aj populistickí politici, o profit aj podvodníci. Naďalej dochádza k smiešnym i vážnym škandálom. Lenže to už o veciach verejných vedieme nielen diskusiu a spor, ale sa na nich aj priamo zúčastňujeme. Každé lajno, do ktorého na ceste do budúcnosti stúpime, sme tam zanechali sami. My sami! Konečne sme vzali budúcnosť do vlastných rúk.

8) O to, aká bude naša budúcnosť, zvedieme ťažký zápas — sami so sebou, so svojou bezvýznamnosťou v Európe a v globalizovanom svete. Slovo bezvýznamnosť by som však dal do úvodzoviek. V Žiline a Košiciach, na ministerstvách a v parlamente nebudú sedieť úradníci z Bruselu, ani americkí experti. A nebudú ani poskytovať zdravotný či iný servis v našich mestách a obciach. Konkrétna kvalita života na Slovensku (podobne ako na Sardínii, Korzike či kdekoľvek) sa bude odvíjať od našich schopností.

9) Fakt, že pätnáste výročie novembra 89 na Slovensku si pripomínam ako občan Českej republiky, je tiež príznačný. Pestrosť našich životných šancí, konkrétna podoba našich ciest životom, kvalita všedného dňa je naozaj našou a jedine našou vecou. Keď hovorím „našou“, myslím tvojou a mojou, a nie nejakého anonymného kolektívu, spoločenstva, masy. Individualizáciu sveta, v ktorom žijeme, považujem za skvelú — aj keď často nepohodlnú — vec.

10) Keď hovorím *našou vecou*, musím tiež povedať, že tá moja generácia začína odchádzať z aktívneho života. Po nás prídu ľudia nepostihnutí skúsenosťou nacistického vojnového Slovenského štátu a povojnového komunistického Československa. Nerobím si ilúzie o tom, že zdedia rajskú záhradu. Mám však isté ilúzie o tom, ako sa dá využiť fakt, že budú žiť v otvorenej a modernej spoločnosti. Otvorenosť súvisí s priestorom životných šancí a modernosť so spôsobom ich využívania. Za oboje budú vďačiť aj novembrom 89.

Zhrnuté a podčiarknuté: Dá sa predpokladať, že existuje významný počet ľudí, ktorí by dali prednosť dobre fungujúcej zoológickej záhrade (so zabezpečeným bydlom a prísunom stravy) pred nebezpečnou džungľou kapitalizmu. Takže čo nás uchráni pred totalitným alebo socialistickým zajtrajškom? Dve veci: 1) jeho — empiricky potvrdená — neefektívnosť, ergo problémy s udržateľným bydlom a prísunom stravy; 2) tá zvláštna ľudská túžba po slobode, napriek tomu, že je tak ťažko uchopiteľná a udržateľná.

(Úryvek z práve vydávanej knihy Fedora Gála a Petera Zajaca *1+1*, Petrus, Bratislava)

o b s a h

kritika I 37

□ Jiří Trávníček: Ostří hoši, kteří se s tím moc nemazali

Jan Novák: Zatím dobrý. Mašínovi

a největší příběh studené války I 37

□ Karel Piorecký: Kniha pouze pro statečné

Božena Správcová: Požární kniha I 40

□ Michal Sýkora: Na jedné lodi s tygrem

Yann Martel: Pí a jeho život I 42

O Bohu a zvířatech s Yannem Martelem

(rozhovor) I 44

recenze I 45

□ Ivan Mráz: Zadřít a hnisat

Václav Chochola: Trísly do masa I 45

□ Lenka Sedláková: Od ticha k hlučnosti

Jan Suk: Krysy v Hadrianově vile.

Texty 1996–2004 I 46

□ Antonín K. K. Kudláč: Dvacáté století

na maloměstě

Stanislav Komárek: Černý domeček I 47

□ Kryštof Špidla: Kdyby chyby

Tomáš Hokeš: Malý bůh I 48

□ Rostislav Niederle: Průvodce zbloudilých

Gilad Atzmon: Průvodce zbloudilých I 49

□ Klára Bicanová: Roubování příběhů

aneb Prázdný prostor a světelné body
Jeanette Wintersonová: Jak naštěpit třešeň I 50

□ Rostislav Niederle: Deník Mihaila Sebastiana
Mihail Sebastian: Deník 1935–1944 I 51

□ František Doležel: Velekněz
Timothy Leary: Velekněz I 52

□ Jakub Grombír: Co si myslet o andělíčkoví?
Co si myslí andělíček (Dítě v české poezii) I 53

□ Miroslav Chocholátý: Tříštivá
zlomenina obraznosti
Pavel Sobek: Atlasové zpěvy I 54

□ Marek Nekula: Bernhardova biografie
*Joachim Hoell: Thomas Bernhard.
Portrét dramatika a spisovatele I 55*

□ Eva Batličková: Hold kritické racionalitě?
*Lubomír Valenta: Problémy
analytické filozofie I 56*

□ Dora Viceníková: Poklidná
divadelní smršť
Plzeňský festival Divadlo I 57

periskop, červotoč, zoom

□ Pavel Ondračka: Pěchoučkův projekt roku
Michal Pěchouček v galerii Švestka I 47

□ Petr Štědroň: Nestříhané vlasy
Hair v režii Dodo Gombára I 52

□ Dora Viceníková: Jak se žije podle Jarchovského a Hřebejka
Horem pádem I 55

téma: současná izraelská literatura I 58

n Jiřina Šedinová: Z diaspory do země izraelské a zpět
(zamyšlení nad izraelskou literaturou)

n „Je to plot, nebo zed?“
(rozhovor s Rurikem Rosenthalem)

n Tereza Černá: Hebrejský jazyk
a jeho vývoj

n Orly Castel-Bloomová: Píšťalky
(povídky)

n Etgar Keret: Pouze za 9,90
(povídky)

n Savyon Liebrechtová: Excize

(povídka)

n Natan Zach: A tehdy k nám přišel

(básně)

pohledy I 81

n Marek Nekula: Maxim Biller,

česká literatura a Praha

ohlasy a názory I 85

□ Petra Čecháková: Boudník jako legenda

hostinec I 86

kresba mariana pally

Petře, text je členění (hvězdičkami). Názor míváme bez jakéhokoli členění, ale kdyby to šlo, nech mezi odstavci na daných místech mezery (bez hvězdiček).

Amos Oz; foto: archiv Festivalu spisovatelů Praha

Amos Oz; foto: archiv Festivalu spisovatelů Praha

o s o b n o s t

„sedm milionů proroků,
sedm milionů mesiášů...“

rozhovor s amosem ozem

Tu čest vést půlhodinový rozhovor s Amosem Ozem jsem měla 14. června 2004 v 16.30 izraelského času. Jelikož to však byla konverzace po telefonu a „na dálku“, mezi Aradem a Prahou, přistupovala jsem k ní s jistými obavami — bude pan spisovatel opravdu čekat u sebe doma na zavolání, jak přislíbil prostřednictvím Institutu pro překlad hebrejské literatury, a nakolik se nám vůbec podaří navázat smysluplnou komunikaci? Mé obavy zcela rozptýlila již první věta. Amos Oz mne, tedy člověka, kterého nikdy neviděl a nemá důvod blíže znát, oslovil jménem a zalítoval, že mě nemůže pozvat na šálek kávy. Rázem bylo po napětí; a výsledek, třebaže si na něm přičítám minimální zásluhy, předkládám s patřičnou pýchou.

Mohl byste nám stručně vysvětlit a popřípadě i definovat termíny hebrejská literatura, izraelská literatura a židovská literatura?

Definice hebrejské literatury je velice jednoduchá — spadá sem vše, co bylo a je zapsáno v hebrejštině, a to v podstatě kýmkoli: ať už je autorem Žid, muslim, římský katolík nebo pohan. Tedy vše zaznamenané hebrejštinou, počínaje biblí až po dnešní časy. Do izraelské literatury pak patří vše, co se píše na území Státu Izrael, přičemž jazyků tu nacházíme mnoho — hebrejštinu, arabštinu, ruštinu, francouzštinu atd. Dáno je to tím, že obyvatelstvo Izraele původně pochází z ne méně než 136 zemí, a mnoho prozaiků, básníků a dramatiků se prostě oprávněně nevzdává svého mateřského jazyka — a jelikož v Izraeli žije i početná arabská populace, mnoho izraelských Arabů samozřejmě píše arabsky. Čili zatímco hebrejská literatura je definicí lingvistickou, izraelská literatura je definicí teritoriální. Definice židovské literatury je podle mého názoru nejzrádnější — kdokoli je natolik potřeštěný, že svou literární produkci nazývá židovskou, píše židovskou literaturu.

Lze tedy říci, že svou tvorbou zapadáte do všech těchto kategorií?

Přesně tak, a hrdě se hlásím k šťastným občanům všech tří.

Ve svých dílech spíše než akční hrdiny zobrazujete postavy dumající, které navíc připomínají typy naivního prost'áčka šlemila nebo věčného smolaře šlimaizla. Kde máme hledat ony takzvané nové Židy, kteří údajně žijí po celém Izraeli? Nebo je to jen další kulturní stereotyp?

Za prvé je to otázka kulturního stereotypu. A za druhé takoví lidé jistě existují, ovšem já je přenechávám jiným autorům. Nemohu si přece přivlastňovat celou populaci Izraele, a proto jistě typy a postavy zůstávají mým kolegům. Prosperující lidé mě nijak zvlášť nepřitahují — ať už se jim mimořádně daří duševně, fyzicky nebo materiálně. Mému peru se tudíž logicky příliš nehodí.

Vaši protagonisté se v mnohém podobají nerozhodným meditativním postavám Saula Bellowa nebo nešťastným mužům Isaaka Bashevisa Singera, zmítajícím se mezi několika ženami. Cítíte jakousi vnitřní spřízněnost i s americkými židovskými autory, jejichž kritický ohlas a čtenářská popularita dosáhly v šedesátých letech absolutního vrcholu? Řekl bych, že podobnosti spočívají v jakémsi skepticizmu, ve specifickém druhu humoru a latentním anarchismu, což jsou podle mne po tisíciletí základní rysy židovské civilizace vůbec: skepse, sebeironie a občas dokonce i nenávisť k sobě samým, všechno podbarveno doutnajícím anarchismem. Toto je gen, který v sobě vidím, a nacházím ho i u dalších židovských spisovatelů, avšak zrovna tak i u některých spisovatelů, kteří technicky vzato nejsou Židé.

Srovnáme-li fenomén americké židovské literatury s evropskou židovskou literaturou po holokaustu, domníváte se, že má vůbec smysl obdobný pojem zavádět?

Opravdu nevím, jestli je teď naprosto nemožné uvažovat o evropské židovské literatuře — vždyť nemálo vynikajících současných spisovatelů ve Francii a Británii a dokonce i Itálii má jakousi židovskou vazbu. Nicméně zdůrazňuji, že mě usilovné hledání genů až tak nezajímá, a nejsem si jistý, zda existuje adekvátní definice, kdo je a kdo není Žid. Myslím si, že i dnešní evropská kultura v sobě nese mnoho židovských stop, a to i na místech, kde už žádní Židé nežijí. Což je podle mne podstatné — zrovna tak jako naše židovská (tedy izraelská hebrejská) kultura obsahuje mnoho evropských kulturních prvků, třebaže již v Evropě nežijeme.

Promítneme-li si vývoj literatury o holokaustu, od *Deníku Anny Frankové* ke komiksům Arta Spiegelmana vede dlouhá cesta. Je i pro současné izraelské spisovatele holokaust klíčový obsahový prvek?

Ne, v nynější době to není nosné téma — jen velice málo současných izraelských spisovatelů (a někteří z nich jsou vynikající) píše přímo o holokaustu. Romány o koncentračních táborech a plynových komorách dnes skoro nenajdete, a přesto se téměř jakákoli izraelská próza ke genocidě namířené proti židovskému národu nějakým způsobem váže. Prostě to jaksi vyplave na povrch, zviditelní se — ať už proto, že hrdinové jsou potomky těch, co holokaust přežili, nebo že mají noční můry, nebo že jsou s někým takovým spřízněni. Holokaust je tedy všudypřítomný, ale nikoli přímo jako téma.

Nemohu zde nepřipomenout postavu pana Lazaruse z vaší prózy *Panter ve sklepe*, který takřka ukázkově ilustruje tzv. trauma přeživšího. Jeho chování po holokaustu, od odmítání běžné komunikace až po finální sebevraždu, jako by vypadlo ze stránek příslušných psychologických studií. Podnikl jste v daném směru nějaký výzkum, nebo je to prostě výsledek vlastního pozorování?

Podobnými lidmi jsem byl doslova obklopen, třebaže mé vlastní rodiče a prarodiče z Evropy naštěstí vyhnali několik let před holokaustem. I jim však zůstaly určité jizvy ve tváři po celý život, a přitom to byli lidé, kteří Evropu milovali — považovali se za Evropany v době, kdy se jako Evropan v Evropě nikdo necítil, pouze Židé. Všichni ostatní byli bulharští nebo norští nebo belgičtí patrioti — čili mí rodiče byli jedinými Evropany v době, kdy to byla velice pochybná věc. A řekl bych, že pokud měl nacistický a komunistický slovník něco společného, bylo to opovržlivé zbarvení slov jako kosmopolita či intelektuál.

Někteří vaši hrdinové zaujímají velice kritické stanovisko k oficiálnímu dobovému jazyku: Fima, protagonista stejnojmenného románu, nesnáší pasivní konstrukce, které podle něj naznačují, že se lidé snaží vyhnout odpovědnosti, a Prófa, chlapec z *Pantera ve sklepe*, zase netuší, co si počít s frázemi jako „morální síla“. O čem takový jazyk vypovídá? O obludně narůstající byrokratizaci, nebo o stavu společnosti v úběhu?

Jazyk se často stává indikátorem korupce — korupce jak ducha, tak etických hodnot. V podstatě sebe chápu jako člena roty bránící jazyk, nebo alespoň jako detektor možných ohrožení. Kdykoli cítím odlidšťující, dehumanizující jazyk, mám potřebu křičet — a ne vždycky v prózách, také v novinových člancích. Mnoho mých politických esejů vzniklo právě proto, že jsem reagoval na zneužití jazyka.

Ve *Fimovi* se také debatuje o tom, jak Němci po druhé světové válce včetně těch, co se aktivně účastnili bojů, používají, hovoří-li o nacistické minulosti, zájmena „oni“ a „my“. Jaká zájmena používají dnešní Izraelci, když diskutují o tom, co se právě děje na palestýnských územích?

Drtivá většina lidí a rozhodně všichni lidé, které znám, říkají „my“. Bud' řeknou „my“, nebo „naše vláda“, a to včetně lidí, kteří naši současnou vládu nenávidí, avšak přesto říkají „naše vláda“. V daném ohledu tak stále přijímáme odpovědnost za to, co děláme.

Sám Fima rovněž hledá hebrejské ekvivalenty anglických obchodních slov jako „deadline“, a často žádné nenachází. Vnímáte to jako lingvistický problém ve smyslu zachování čistoty jazyka?

Podle mého názoru jsme vstřebali spoustu nejen anglických, ale i francouzských či ruských slov, a moderní hebrejšina je svým způsobem spolkla, aniž by z nich měla těžký žaludek. Cizích slov se nebojím, spíše se obávám syntaktických struktur — ty by mohly jazyku škodit, avšak jednotlivá slova nikoli.

Mnoho vašich knih obsahuje jisté autobiografické prvky. Výše zmiňovaný Fima nachází útěchu v přírodě a vy sám jste při různých příležitostech prohlásil, že každé ráno vstáváte v pět a pozorujete východ slunce nad Mrtvým mořem; dětský hrdina *Pantera ve sklepe* prožívá konec britského mandátu a vy sám jste v té době byl malý hoch, a výčet by mohl pokračovat. Jak se ve vašich dílech prolíná realita s imaginací?

Já už vlastně nevím, kde vést hranici mezi fakty a fikcí. Kdybych náhodou někdy napsal román o milostném vztahu mezi dejme tomu Madonnou a Maradonou, byl by biografický, ale rozhodně ne konfesijní. Prozatím je ale v mých dílech úplně všechno bez výjimek autobiografické, protože jakmile mi cokoli vyvstane na mysl, zjeví se mi ve snu nebo se vynoří v představách, stane se to součástí mé bytosti.

Píšete však i společensko-politické eseje, a v jednom z nich jste nedávno použil slovo Šarafat. Odkud jste si je vypůjčil a co jste chtěl tím originálním spojením vyjádřit?

Musím se přiznat, že jsem ono slovo vytvořil. Dostal jsem ovšem celou řadu nevlídných odpovědí, a pokud se nemýlím, stěžovali si i oba příslušníci nešťastného páru. A abych byl upřímný, strašně rád bych tyhle dva pány viděl, jak spolu ruku v ruce odcházejí v zapadajícím slunci — jako ve starém hollywoodském filmu. Jo, pan Šarafat — prostě si myslím, že toho mají hodně společného.

Židovský humor jako sebeobranný trik, pomocí něhož se dá zvládnout i sebekrutější situace, je pověstný, a jak jsem s údivem v neformální konverzaci s Orly Castel-Bloomovou na letošním Festivalu spisovatelů v Praze zjistila, nevyhýbá se ani druhé intifádě. Orly popsala jedinou anekdotu, které se byla schopna smát a jež se objevila v *Ha'arecu* den poté, co se jistá arabská žena v jedné restauraci v Haifě nejen najedla, ale i zaplatila a číšníkovi dala spropitné, načež celý podnik, který navštěvovali Izraelci i Arabi, vyhodila do povětří. A na onom obrázku kráčí žena opásaná výbušninami a nad hlavou má obláček s textem: „Bože, nezapomněla jsem zavřít plyn?“ Jaká je vaše reakce?

Jak mi kdysi poradila babička: když už vám vyschly oči pláčem, přišel čas, abyste se začali smát. Což je ovšem též nedílná součást české tradice, ze které jsme se tak trochu přiučili — co dělat v situaci, kdy vám nezbyvají slzy. Nedávno jsem si v jedné izraelských novinách všiml kreslené anekdoty, která zachycuje arabskou matku držící pás s výbušninami, za níž stojí v řadě jejich pět dětí, a ona se ptá: „A které z vás je mé nejmilejší?“ Takže ano, vtipy nás provázejí stále...

Orly také kritizovala jazyk, jímž se druhá intifáda převážně komentuje, a shledala ho nepřírozeně sterilním — viz běžně používané obraty jako „událost skončila“ nebo „silnice byla znovu otevřena“. Souhlasíte?

I sterilizace jazyka je formou jeho korupce. Já osobně dávám přednost jazyku nezdvornému až neslušnému, jazyku drsnému před jazykem sterilním, který ovšem není všude, třebaže do značné míry zamožuje dnešní média a zejména různá oficiální prohlášení. Nicméně abych se ke zdejšímu novinářům vyjádřil objektivně — najdete tu i dost těch, co nazývají věci pravými jmény. Což mně určitě dělá radost a hrozně bych si přál, aby takových reportérů a komentátorů přibývalo též na palestinské straně.

Časopis *Newsweek* vás kdysi charakterizoval větou, že jste jakýsi sionistický Orwell — říkáte pravdu bez ohledu na to, koho urazí. Opravdu jste se učil právě u Orwella?

Ne, Orwell v žádném případě nepatřil k hlavním vlivům. Pokud bych měl uvést své bezprostřední vzory, jsou to velcí mistři hebrejské literatury počátku dvacátého století. A mými vzdálenými mentory jsou bibliční proroci.

A co ruské písemnictví, to vás nezásáhlo? Vaše rodina přece pocházela z Polska a Ruska....

A jak hluboce! Od dětství jsem vyrůstal na kolenou velikánů ruské literatury devatenáctého století, a víc než to — žil jsem tehdy ve čtvrti, kde polovina obyvatel byli tolstojovci a dokonce vypadali jako Tolstoj: oblékali se jako on a také měli jeho plnovous. Byli to ovšem tolstojovci, kteří jako by právě vystoupili ze stránek Dostojevského románu, protože jimi zmítaly emocionální zmatky, zoufalství, násilí, neurózy a krize. A v konečném důsledku se zdálo, že s těmito postavami zachází Čechov, jelikož si všechny vedly svou provinční existenci v malém městě na hony vzdáleném skutečnému světu. Takže tohle dohromady, kombinace Tolstého, Dostojevského a Čechova, přičemž vše podbarvoval onen gogolovský způsob bytí, který daným letům vládl. I to se samozřejmě stalo částí mého já — a ano, jsem v jistém slova smyslu Rus, který neumí slovo rusky.

Vaše díla byla přeložena do desítek nejrůznějších jazyků a vyšla v mnoha částech světa včetně zemí kulturně značně vzdálených — jako třeba Japonsko nebo Egypt. Jakých jste se odtamtud dočkal reakcí?

Egypt mi nepřipadá tak vzdálený, vždyť leží hned za rohem — je velmi blízko, i když nás od něj hodně věcí dělí. Ale stejně jsem přesvědčen, že reakce nelze generalizovat. Mně osobně nejvíce dojmají reakce čtenářů, nikoli kritiků či recenzentů, kteří mi píší dopisy z Koreje, Estonska, Slovinska nebo i Egypta. A často primitivní angličtinou se mě ptají, jak je možné, že je znám, že jsem vyprávěl příběh jejich životů. Až mi z takových reakcí naskakuje husí kůže — protože kdesi dole, na jakési základní rovině jsou

lidská tajemství nás všech stejná...

Ne všechny ohlasy jsou ovšem tak příznivé. V roce 2001 jste byl hostem anglického PEN klubu, a třebaže patříte ke klíčovým mírovým aktivistům, nemálo osob vás veřejně (viz příslušné internetové stránky) označilo za rasistu a srovnávalo kupříkladu s pseudobásníkem Radovanem Karadžičem, o často používané frázi „palestinský holokaust“ ani nemluvě. Jak jste se tehdy cítil?

No, vlastně jsem se jen pousmál, protože s levicovými i pravicovými demagogy se setkávám od velice útlého mládí v podstatě neustále. A vím, že slovo holokaust prochází inflační spirálou téměř všude — dokonce jsem už slyšel i o holokaustu pokusných králiků a morčat. Jsem zvyklý, že radikální levičáci včetně těch, co měli vazbu na Pol Pot, mi nadávají do fašistů a rasistů, zatímco jiní lidé, někdy sedící ve stejném obecnství, mě nazývají komunistou nebo zaslepeným přívržencem Palestinců. Svým způsobem mi to vlastně vyhovuje, neboť na mě útočí oba nepřítelny extrémny.

Probíhá ještě v dnešní době mezi izraelskými a palestinskými spisovateli vůbec nějaká spolupráce?

Samozřejmě že si vyměňujeme názory a mluvíme spolu, a přestože je teď docela obtížné cestovat z jednoho koutu země do druhého, občas se i setkáváme. Hlavně se ale bavíme po telefonu a asi vás docela rozesměje, když vám řeknu, že město Arad, kde žiji, má stejnou předvolbu jako Gaza — 08. Takže si za cenu místního hovoru mohu vytočit Gazu a půl dne strávit hovorem s palestinským kolegou, což ostatně dělám velmi často. Mám mezi Palestinci několik známých a blízkých přátel a prostě spolu mluvíme, třebaže někdy zvýšíme hlas a rozkřičíme se. A i když občas zaujímáme nepřátelské pozice, rozhodně nejsme cizinci — obě strany se navzájem velice důvěrně znají.

Co si myslíte o případu Salmana Rushdieho, a jaký má jeho osud význam pro vaše palestinské kolegy?

Domnívám se, že Salman Rushdie až přímo ztělesňuje tragédii arabských islámských zemí. O Mojžíšovi a prorocích se žertovalo, i když ještě byli naživu, a i křesťanství zcela legitimizovalo vyprávění vtípů o Ježíšovi. V islámu však sebekritika nemá místo, a pokud se něco kritizuje, jsou to projevy zkaženosti, nikoli podstata ve smyslu základních kulturních premis. Samozřejmě hovořím obecně, protože i tady existují výjimky, a jak odvážné, ale jsou pronásledovány a perzekvovány. Kdykoli veřejně vystoupím s některým svým palestinským kolegou nebo přítelem, tuším, že záhy obdržím spoustu nenávislných dopisů, ovšem on pokládá hlavu na špalek — a klidně mu ji může někdo utnout.

Když vám bylo patnáct let, odešel jste do kibucu. Domníváte se, že v kibucech opravdu existovala a existuje takzvaná kibucnická mentalita?

Ne, to bychom zašli příliš daleko. Myslím, že nelze hovořit o mentalitě, ale o určitých rysech, které jsou mimochodem hojně rozšířené v celé izraelské společnosti. Patří mezi ně neformálnost, protože všichni včetně prezidenta se převážně oslovují jménem a poplácávají se po zádech, a také vměšování se do soukromých záležitostí, protože všichni chtějí o všech všechno vědět — včetně intimních detailů. Takové chování se vyskytuje po celém Izraeli a připodobnit je lze ke všem radostem i strastem údělu velké rodiny. Pokud vezmete to, co teď řeknu, s malou nadsázkou, klidně prohlásím, že Izrael není národ ani země, nýbrž sbírka argumentů. Sedm milionů občanů, sedm milionů premiérů, sedm milionů proroků, sedm milionů Mesiášů, a všichni mají svůj vlastní recept na bezodkladné řešení. Všichni křičí a nikdo neposlouchá. Všichni křičí a zároveň se poplácávají po zádech. Nikdo nikdy nenaslouchá, kromě mne — já občas ano, protože se tím živím.

Přesto, nebo právě proto je Izrael multikulturní demokratickou společností...

Ano, ovšem Izrael není demokracií pouze po formální stránce v tom slova smyslu, že lidé chodí k volbám. Izrael je především otevřenou občanskou společností, a jak jsem už řekl před chvílí, společností bytostně argumentativní a vášnivou. Čímž však nechci říci, že je perfektním demokratickým státem, protože coby mladá země, demokracie a společnost má i jisté stinné stránky — zároveň se ale stále vyvíjí a má šanci na svých nedostatcích pracovat.

Sice vytrhnu jedno z vašich prohlášení z kontextu, ale pokud se nemýlím, kdysi jste poznamenal, že ultraortodoxní židé jsou nepřátelé demokracie. Znamená to, že věříte v oddělení církve od státu a přejete si je vidět i v Izraeli?

Oddělení církve od státu není zdravé jen pro společnost, ale také pro církve, či v našem případě pro synagogy. Pro obě strany je to přímo pozehnání, nicméně myslím, že v našem případě dojde k onomu oddělení za mnoho let, a možná i za pár generací. Nechtěl bych totiž zažít, aby se tak stalo po evropsku, tedy v potocích krve a ohně, za krvavé občanské války. Chci, aby se vše přihodilo během evolučního vývoje, nikoli za zvuku střelby z barikád.

Kdykoli jste byl v poslední době žádán, abyste se vyjádřil k situaci v Iráku, odmítal jste americkou invazi a tvrdil jste, že extremistický islám může být zastaven pouze umírněným islámem. Platí to stále?

Ano, a navíc si myslím, že to neplatí výlučně v případě islámu, nýbrž obecně. V určitých kruzích své země mám pověst nebezpečného radikála, ale v podstatě jsem vždy vyznával evoluci, ne převraty. A navíc věřím v kompromisy, v léčivou sílu humoru a sebeironie. Jsem stoupencem změn, které se nerodí přes noc, ale v průběhu generací.

Vy sám jste se ovšem bojů aktivně účastnil — jak během šestidenní války v roce 1967, tak za jomkipurové války roku 1973. Dá se říci, že vás válka ať už jako spisovatele nebo jako člověka něco naučila, nebo je to svým způsobem protimluv?

Hodně jsem se toho dozvěděl o sobě, avšak je nesmírně obtížné něco takového sdělit člověku, který se nikdy neocitl ve válečné vřavě, a snad i proto o zkušenostech z bojů nepíšu zrovna často. Většina válečné literatury mně připadá falešná až sentimentální. Nicméně zjistil jsem, jak zoufale slabé jsou obranné mechanismy nás všech coby lidských bytostí. A jak snadno můžeme za extrémních podmínek projít procesem dehumanizace. Nikdo není vůči odlidštění zcela imunní.

Když jste reagoval na svět po 11. září, na rozdíl od mnoha osobností, které se domnívají, že se tu odehrává konflikt mezi islámem a modernitou (popřípadě Východem a Západem), jste prohlásil, že se v podstatě vracíme do středověku — v tom smyslu, že se opět střetávají fanatici, pro něž jejich zvrácené cíle ospravedlňují jakékoli prostředky, a zbytek lidstva, který vnímá život jako posvátný. Proč se podobným mezníkem nestala kupříkladu Srebrenica?

Co se Srebrenice týče, přiznávám, že si nepamatuji datum, ale přesně si vybavuji ten den, a velice dobře vím, co se tam stalo, protože se to v jistém slova smyslu stalo i mně. Datum 11. září si samozřejmě pamatuji jako snad téměř každý, jelikož se o něm pořád tolik mluví. Podle mne tu ovšem nezáleží na datech, ale na události, protože v obou případech lidé zase vraždili jiné lidi kvůli tomu, kým byli, a nikoli kvůli tomu, co udělali. A na takové události reaguji vždy, ať už se odehrávají v Srebrenici nebo zrovna teď v Súdánu nebo na dalších třech nebo čtyřech místech světa, kterým nikdo nevěnuje pozornost — jako třeba přednedávnem v Nigérii.

Neplatí z toho, že události 11. září byly akcentovány až přespříliš?

Řekl bych, že problém nespočívá v tom, že se 11. září nafouklo, ale spíš v tom, že tragédie v místech jako Srebrenica nebo Súdán nebo Nigérie nebývají zachyceny v patřičných dimenzích, nebo dokonce nebývají zachyceny vůbec — což se týká jak v první řadě zejména médií a politiků, tak v druhé řadě následně povědomí takzvaných obyčejných lidí.

Jak to lze vysvětlit? Čím to, že takzvané vyspělé země tak rády bud' otevírají, nebo přivírají oči?

Částečně určitě proto, že západní civilizace vnímá samu sebe jako nedotknutelnou, ale také proto, že i levice ráda zapomíná na masakry spáchané v zemích třetího světa — a teď nemyslím proti třetímu světu, nýbrž v rámci třetího světa. Takže napravo i nalevo, na obou pozicích vládne jen jakási vybraná senzibilita, selektivní povědomí.

Často zdůrazňujete, že současná situace, kdy se Palestinci nacházejí nejen v ekonomicky podřadném postavení, je i morálně neudržitelná. Nevyskytují se však rozmanité projevy neokolonialismu v zásadě po celém světě, a nejsou nezřídka vnímány prostě jako fakt?

Nejrůznější formy a podoby neokolonialismu se nepochybně objevují po celém světě Evropu nevyjímaje, nicméně Palestinci žijí hned vedle mne, a proto tu cítím větší odpovědnost. V žádném případě si nemyslím, že bych se měl nechat zabít, abych Palestince uspokojil, a ani si nemyslím, že bych měl ze stejného důvodu pomýšlet na sebevraždu. Mým naléhavým úkolem však je zasadit se, aby měli totéž co já — jmenovitě svou zem, vlast, nezávislost a důstojnost.

Ptala se Hana Ulmanová

hana ulmanová (*1967)

přednáší americkou literaturu na FF UK

o s o b n o s t

o s o b n o s t

foto: Tomáš Ungár

o s o b n o s t

Amos Oz a ředitel Festivalu spisovatelů Praha Michal March; foto: archiv FSP

o s o b n o s t

Amos Oz se narodil roku 1939 v Jeruzalémě. Jeho rodiče uprchli z východní Evropy v polovině třicátých let a mluvili spolu rusky nebo polsky, přičemž otec uměl číst v šestnácti jazycích, nicméně Amose učili jen hebrejsky. Když mu bylo dvanáct let, přišel o matku (spáchala sebevraždu) a začal rebelovat proti světu svého otce, pravicového sionisty. Od patnácti let žil a pracoval v kibucu Hulda, kam se vrátil i po ukončení vojenské služby v roce 1961. V té době už ovšem vycházely v prestižním literárním časopise jeho první povídky, a shromáždění kibucu ho proto vyslalo na jeruzalémskou Hebrejskou univerzitu, kde studoval filozofii a literaturu. Opět se však vrátil a dalších více než dvacet let dělil svůj čas mezi psaní, farmaření a učitelování na tamní střední škole. Během šestidenní války roku 1967 bojoval na Sinaji, během jomkipurové války roku 1973 pak na Golanských výšinách. Akademický rok 1969/1970 strávil na univerzitě v britském Oxfordu a akademický rok 1984/1985 na univerzitě v americkém Colorado Springs, avšak od roku 1986, kdy se s rodinou usídlil v Aradu, působí jako profesor hebrejské literatury na Negevské univerzitě Bena

G u r i o n a .
Prozatím je Amos Oz autorem dvou desítek knih v hebrejštině (povídky, novely, romány, dílka pro děti, výběry z esejů zabývajících se literaturou a společensko-politickými problémy) a jeho tvorba byla přeložena do více než třiceti jazyků. Vysoce uznáván je doma i v zahraničí (významné ceny převzal kupříkladu z rukou francouzského i německého prezidenta), přičemž k jeho věhlasu rovněž přispívá fakt, že patří k předním izraelským mírovým aktivistům (co se týče konfliktu s Palestinci, volá po kompromisu založeném na vzájemném respektu a koexistenci Izraele a palestinského státu vytvořeného na Západním břehu a v Gaze, a k aktuální situaci se prostřednictvím novinových článků nejen v levicovém tisku vyjadřuje takřka se železnou pravidelností). Amose Oze důvěrně znají též čeští čtenáři: roku 1993 u nás vyšel román *Černá skříňka*, roku 1996 výběr z esejů a publicistiky nazvaný *Mír, láska a kompromis*, roku 1998 román *Fima*, roku 1999 román *Panter ve sklepech*

e s e j

stigma židovství?

I jaroslav bránský

Židé museli v průběhu svých dějin vždy čelit nepřátelům jak ve svých původních sídlech, tak i všude po světě v diaspoře. Příčiny i projevy takřka všudypřítomného antisemitismu jsou všeobecně známé a stále stejné, dnešek nevyjímaje. Postavení Židů v našich zemích bylo kdysi závislé na feudální vrchnosti všech stupňů, respektive vrchnostenských úřadech, ale i na samosprávě křesťanských obcí, v nichž židovská komunita žila. I když byla Židům povolena vlastní autonomní samospráva, omezovala se jen na vnitřní život židovské obce, kdežto veškerá politická práva byla Židům po staletí odepřena. Naopak se museli podřizovat stále novým a novým protizhidským zákonům, které měly za cíl mimo jiné omezení růstu židovské populace.

Nejkrutějším zákonem (ze září 1726) bylo stanovení počtu tzv. familií (rodin) v našich židovských obcích, který nesměl být překročen. Důsledkem byl jednak odchod Židů bez inkolátu, a tedy bez možnosti založit vlastní rodinu, do Uher, kde tento zákon neplatil, jednak — jen ve velmi omezeném množství — v podstatě vynucený přestup na katolictví. Na Moravě vznikla židovská autonomní správa (v podstatně jiné podobě než v Čechách) svazku židovských obcí usedlých ve venkovských městech a městečkách (z tzv. královských měst byli Židé vyhnáni už v polovině šestnáctého století) v čele s radou starších a moravským zemským rabínem sídlícím v Mikulově, od roku 1851 do roku 1886 v Boskovicích, pak v Brně. Na Moravě vzniklo 52 ghettoizovaných náboženských obcí, poddaných vrchnosti, respektive křesťanské obci, k níž příslušely.

Revoluce 1848 a židovská emancipace 1867

K zásadnímu obratu došlo až po revoluci roku 1848, která poskytla Židům svobodu a politická práva. Na Moravě vzniklo 27 samostatných politických obcí, mezi nimi Boskovice jako jedna z největších, nejortodoxnějších a nejproslulejších. A právě na příkladu Boskovic můžeme dokumentovat, že zcela paradoxně nově získaná politická emancipace Židů vedla k postupnému poklesu jejich počtu. V roce 1727 bydlelo v Boskovicích 1 678 Židů. Familiantský zákon omezil další růst natolik, že roku 1764 jich zde žilo jen 1 101. Teprve koncem osmnáctého století se začali stěhovat do Boskovic noví židovští obyvatelé, takže počet všech Židů rostl, až vyvrcholil roku 1857, kdy obec čítala 1 949 členů.

Ve druhé polovině století, zejména po roce 1867, tento počet rychle klesá. Boskovičtí Židé odcházejí do velkých měst, zejména do Brna a Vídně, kde jsou jednak větší obchodní, kulturní a vzdělávací možnosti, jednak jejich židovství není tak nápadné, jak tomu bylo v Boskovicích a podobných menších městech. Zrušené boskovické ghetto opouští stále více obyvatel a do nuzných obydlí se stěhují sociálně slabší křesťanské rodiny. Při smíšení obou vrstev obyvatelstva dochází stále častěji ke vzniku tzv. smíšených manželství. Děti z těchto manželství jsou vesměs křtěny a vychovávány v křesťanském duchu. Dochází i k sekularizaci židovského obyvatelstva a jeho odklonu od ortodoxního židovství.

Stálý odliv židovského obyvatelstva koncem devatenáctého století vzrostl i odchodem prvních Židů do Palestiny, neboť v mnoha rodinách se prosadily myšlenky sionistického hnutí. Mezi prvními byl boskovický rodák MUDr. Abraham Alfred Ticho, první oftalmolog v Palestině, jeho manželka (sestřenice) Anna Ticho, významná malířka, jeho bratr Aharon Ticho, zemědělský inženýr, který stál u zrodu moderního zemědělství v Palestině.

A tak už roku 1900 poklesl počet boskovických Židů téměř na polovinu (850), podobně jako v Ivančicích, Kojetíně a dalších obcích, kdežto například v Prostějově počet Židů z 1 872 (roku 1880) poklesl jen mírně na 1 585. Tehdy ovšem měl Prostějov přes 70 000 obyvatel. Velký počet židovského obyvatelstva přetrvával i v jiných větších městech, v Brně, Olomouci, Ostravě a Jihlavě, kam se stěhovali Židé z menších obcí.

Dalším faktorem, který ovlivnil úbytek moravských Židů, byl vznik Československé republiky. Moravští Židé se za Habsburků prakticky bez výjimky hlásili k národnosti německé a Vídeň byla jejich všestrannou oporou. Toto židovské němectví jen prohloubilo antisemitský postoj obrozeného českého (respektive moravského) obyvatelstva. Moravští Židé si to dobře uvědomovali a raději odcházeli do zahraničí, kde doufali (většinou marně) ve svobodnější a rovnoprávnější život.

Tento trend pokračoval i za první republiky, kdy byly zrušeny samostatné politické židovské obce. Svaz Čechů-židů v ČSR se hned po první světové válce snažil získat moravské německy cítící souvěrce pro nově vzniklý stát, ale marně. Přestože Masarykova republika představovala nikde jinde neexistující bezpečné útočiště pro židovské obyvatelstvo, odliv moravských Židů nadále pokračoval. Situace se změnila po příchodu nacistů k moci, kdy Židé z Německa a později z Rakouska emigrují do Čech a na Moravu, zejména do míst, odkud oni nebo jejich rodiče kdysi odešli.

Holokaust a jeho důsledky

Nacistická genocida vedla téměř k totálnímu zániku židovského obyvatelstva a jeho sídel, staveb a institucí. Jedním z jejích důsledků byly ztráta identity židovských občanů a znovuvytvoření onoho dávného stigmatu Ipičího jako dědičný hřích na každém příslušníku židovského národa a vedoucího k obavám z další, budoucí diskriminace. Po skončení druhé světové války, kdy se opět vytvořily podmínky pro novou etapu židovských dějin, chybělo to hlavní: židovské obyvatelstvo.

V roce 1938 žilo v českých zemích 121 512 členů židovské obce. Roku 1939 žilo v Praze 46 170 Židů, v Čechách včetně Prahy 64 448, na Moravě a ve Slezsku 25 659. Před nacistickou okupací tedy emigrovalo kolem 30 000 osob a po okupaci se ještě podařilo uprchnout více než 26 000 Židů. Deportacím do koncentračních táborů uniklo jen 2 803 osob, deportováno jich bylo téměř 90 000, přežilo jen 14 045. Včetně těch, kteří se vrátili z emigrace nebo působili v armádních jednotkách, žilo v Čechách a na Moravě po válce odhadem 24 000 Židů. Roku 1947 klesl jejich počet na 18 917. Přesto se podařilo obnovit 59 židovských náboženských obcí. Ale brzy přišly nové emigrační vlny, které směřovaly jednak do nového Státu Izraele (asi 19 000 lidí), jednak souvisely s událostmi roku 1968 (asi 6 000 převážně židovských intelektuálů). V Izraeli se usadilo přes 40 000 Židů z bývalého Československa. V letech 1919 do 1948 přišlo do Izraele 16 794 mladých Židů budovat kibucy, pracovat v zemědělství, průmyslu a vědě. Pozoruhodnou destinací evropských židovských emigrantů byla už od třicátých let Austrálie, která se zdála být pro svou vzdálenost bezpečnou zemí. Přesto je známo, že za druhé světové války byli židovští emigranti z Německa v Austrálii internováni pro podezření z možné spolupráce s nacismem. Dnes se odhaduje, že z českých emigrantů do Austrálie je plných šedesát procent židovského původu.

Židé v poválečném období a jejich problémy náboženské, společenské i politické

Starší generace, která přežila holokaust, pozvolna vymírala a mladí nebyli schopni udržet při životě všechny židovské obce, zejména v důsledku režimní protizidovské politiky, takže na Moravě zůstaly jen židovské obce v Brně, Olomouci a Ostravě. Mnozí potomci židovských rodin z obav před protizidovskými náladami a možnými opětovnými perzekucemi odkládali svá původní (židovsky znějící) německá příjmení, a aby unikli nevídané pozornosti, přestali praktikovat své náboženství. Do roku 1989 se k židovství otevřeně hlásilo asi jen 800 lidí, kteří byli členy pražské židovské obce a riskovali diskriminaci a otevřené pronásledování. V roce 2004 vzrostl počet organizovaných Židů na zhruba 1 600 osob, nicméně počet všech Židů tehdy činil odhadem 10 000 osob. Jedním z důvodů, proč tolik lidí zůstalo „schováno“, bylo (kromě obavy z diskriminace) i prosazování ortodoxních židovských regulí ze strany pražského zemského rabinátu. Je zajímavé, že rovněž ortodoxní židovská obec v Brně čítá stále asi 300 členů (a počet bude spíše klesat), obdobná situace je i v Ostravě, kde má obec jen 115 členů (polovina starší šedesáti let), kdežto v židovské obci v Olomouci, která se hlásí k liberálnímu pojetí judaismu a měla roku 1989 pouhých 45 členů, za deset let tento počet vzrostl na více než trojnásobek: 140 členů. (M. Dobrý: *Židovská Morava — židovské Brno*, Brno 2000, s. 31.)

Důsledky ortodoxního judaismu lze vidět i v Maďarsku. Před válkou zde žil milion Židů, holokaust přežilo jen 400 000 osob. Po rozsáhlé emigraci zde dnes žije jen 100 000 Židů, z nichž pouze 15 000 je organizováno a drtivá většina svou identitu skrývá.

Problém přitažlivosti, či naopak odpudivosti ortodoxního židovství řeší Židé v mnoha zemích celého světa. Vznikla dokonce Světová unie pro progresivní židovství, jejíž evropská odnož sdružuje Židy v Rakousku, Německu a Švýcarsku. Prosazuje liberální pojetí židovství a odmítá plnění tradičních přísných zákonů, které nelze respektovat a praktikovat v prostředí, v němž většinou Židé žijí (nemluvě o Izraeli). Například ve Vídni existuje hnutí za progresivní židovství s názvem Or Chadash (Nové světlo); kabalat šabat (liturgická část večerní bohoslužby v předvečer šabatu) má často na starosti rabínka (!) Irit Shillor, která rovněž vede v sobotu dopoledne bohoslužbu s kázáním a je zároveň učitelkou židovského náboženství pro děti i pokročilé.

V Maďarsku vznikl jako opozice k ortodoxnímu židovství tzv. neologismus, který leží někde mezi ortodoxním a liberálním židovstvím a lze jej srovnat s americkým „conservative judaism“. Neologisté uznávají halachu, rabínský zákon, který například zakazuje 39 hlavních kategorií prací (a práce z nich odvozené) o šabatu, ale muži a ženy sedí v synagoze vedle sebe; uznává se nutnost světského, nejen náboženského vzdělání.

Jsou Židé národnostní menšinou?

Zajímavý problém nabízí otázka, zda mají být Židé chápáni jako národnostní menšina, nebo součást národa, v němž a s nímž žijí. Richard Chaim Schneider, autor pozoruhodné reportáže o maďarských Židech (*Die Zeit*, 3. 6. 2004, č. 24), cituje výrok představitele maďarské židovské obce Gusztáva Zoltaie: „My maďarští Židé jsme součástí maďarského národa a necítíme se jako menšina.“ Schneider si klade otázku, zda i toto v Evropě ojedinělé stanovisko není ve svých důsledcích snahou Židů skrýt se, nedávat najevo svou identitu, neodlišovat se.

Ani v našem státě neexistuje oficiální židovská menšina. Důvod je však zcela jiný. Po staletém období, kdy se Židé vesměs hlásili k německé národnosti, přišla zcela nová situace se vznikem Československa. Od začátku se vedl spor o uznání Židů jako národnostní menšiny. Nakonec bylo dosaženo kompromisního řešení. V ústavě z roku 1920 nebyly národnostní menšiny definovány, ani nebyl jejich počet stanoven. Ve třicátých letech se čeští Židé hlásili stále více k národnosti židovské a české, případně se

označovali za československé občany židovské národnosti. Za nacistické hrůzovlády měli dokonce zakázáno hlásit se k německví. V emigraci se během války opět vedly spory o poválečném postavení Židů jako menšiny v osvobozeném Československu. Západ i českoslovenští politikové v západních zemích se stále více přikláněli k řešení vytvořením židovského státu, jak o to usilovalo sionistické hnutí. Stále však zůstával problém těch, kteří hodlali v osvobozeném Československu zůstat, ale chtěli mít zaručena menšinová práva. Mezi Židy existovali i stoupenci tzv. asimilační politiky, která by ve svých důsledcích vedla k úplnému zániku židovství.

Bouřlivé a složité jednání se nakonec stalo bezpředmětným, když se ukázalo, jak nepatrný počet československých Židů přežil holokaust, takže uvažovat o nich jako o národnostní menšině bylo v podstatě iluzorní. Tito přeživší se po osvobození zprvu snažili o obnovu předválečných židovských institucí, ale postupně další a další odcházeli do emigrace anebo vrůstali do českého národního prostředí. K asimilaci přispělo i znárodnění roku 1948 a z něho plynoucí ekonomická nivelizace obyvatelstva, která prakticky smazala sociální rozdíly mezi všemi vrstvami obyvatel. Dnešní fakticky nepatrný počet Židů, kteří navíc většinou ztratili nebo ani nezískali povědomí o svých náboženských a kulturních tradicích, se stále zřetelněji asimiluje s ostatním obyvatelstvem. Statistické údaje z posledního sčítání obyvatelstva dokonce ani neuvádějí počty Židů (nebo snad židů?). Poslední sčítání, které registrovalo židovské náboženství (tedy židy), bylo provedeno už roku 1950, kdy bylo v Praze registrováno 3 433 židů, na ostatním českém území je k dispozici jen přibližný odhad — asi 5 500 židů.

Závažnou překážkou růstu židovských obcí u nás i v jiných zemích stále je tradiční obava většiny Židů z možné další diskriminace, společenské méněcennosti a pohrdání, neřkuli z otevřeného pronásledování. Zdá se, že prastaré stigma židovství je stále vypáleno jako cejch do duší, myslí a srdcí židovské části společnosti. Velmi obsáhle se touto problematikou zabývá R. Ch. Schneider ve výše zmíněném článku o maďarských Židech, kteří si z tohoto důvodu raději „hrají na schovávanou“, protože se bojí, že kdo se přihlásí k židovské víře, riskuje ještě dnes, že bude vystaven nepřijemným slovním útokům. Stejně obšírně by bylo možné psát o trvajících projevech antisemitismu u nás: hanobení židovských památníků a hrobů, skryté i otevřené útoky na Izrael, na významné židovské osobnosti, překrucování a popírání historie holokaustu atd.

Židé v emigraci a jejich návraty

Jak se vyvíjela situace židovských emigrantů? Hlavní příčinou diferencí mezi nimi bylo nové prostředí, v němž se ocitli. Ti, kteří emigrovali do Izraele, zůstali věrni náboženství svých předků, jen se lišili stupněm lpění na ortodoxních náboženských předpisech. Mnozí z nich odložili svá většinou německá příjmení i osobní jména; příjmení přeložili do hebrejštiny (Fischl — Dagan), nebo je hebrejštině přizpůsobili (Rosenzweig — Raz, Gelbkopf — Geli, Schlesinger — Shilo). Německá příjmení si ponechali Židé, kteří lpěli na rodinné tradici (například rabín Reich, prof. Rabinowicz, MUDr. Ticho, MUDr. Munk — vesměs rodáci z Boskovic). K novým jménům se však uchýlovali Židé už v období druhé světové války, a to ti, kteří bojovali v západních armádách. Vedla je k tomu snaha, aby se v případě jejich zajetí nacisté nemohli mstít jejich rodinám. Tento důvod vedl například syna spisovatele Hermanna Ungara Tomáše, příslušníka britského námořnictva, k přijetí nového jména Thomas Unwin.

Mnozí Židé, kteří emigrovali z českých i jiných východoevropských zemí do západní Evropy, USA, Austrálie či Jižní Ameriky, hodlali začít nový život, nezatížený židovským původem. Jednak si měnili jména, zejména ta, která byla vysloveně židovská, jednak zatajovali svou náboženskou příslušnost před úřady i před mladší generací své rodiny. To ovšem vedlo k tomu, že sami fakticky přestali pro svůj národ existovat, pozbyli identitu a často jen těžko hledali identitu novou. Dnes nejznámějším příkladem této skutečnosti je židovský původ demokratického kandidáta na funkci prezidenta USA Johna Kerryho, který se o svých židovských předcích dověděl teprve před několika lety. Také už jmenovaný syn Hermanna Ungara (i jeho bratr) zatajil svým dětem židovský původ, aby je — jak sám píše — nevystavil od narození společenskému pohrdání.

Poměrně brzy po druhé světové válce se rozvíjejí genealogická pátrání po historii jednotlivých židovských rodin. Původní příčina byla ryze praktická a týkala se boje potomků o vrácení arizovaných majetků jejich zavražděných židovských předků. Oprávnění dědicové pro nedostatek dokladů často svůj boj prohráli (na Slovensku dokonce docházelo k novým protižidovským bouřím) a teprve po roce 1989 se v řadě případů dočkali restituce. Ale daleko závažnější příčinou k usilovnému pátrání po historii židovských rodin představuje ztráta rodinných tradic, ztráta povědomí o kořenech původu, ztráta všeho, z čeho vyrůstá a oč se opírá identita člověka. Už zmíněný Max Ungar ve svých pamětech roku 1930 napsal: „U Židů byly dvě skupiny aristokratů: boháči, jednak ti, kteří pocházeli z bohatých rodin, nebo ti, kteří bohatství získali sami. Ale v ještě větší vážnosti byli potomci učených a zbožných mužů.“ Proto se například v náhrobních nápisech na (nejen) boskovickém židovském hřbitově tak často setkáváme se jmény významných a slavných předků zesnulého, mimo jiné například se jménem pražského Maharala, rabiho Jehudy Löwa ben Becalel. Mezera takřka dvou generací, ztráta rodinných dokladů, změna prostředí, zničení židovských archivů — to vše vyžaduje mravenčí, houževnatou badatelskou práci. Proto v USA, Rakousku i jiných zemích, ba i v ruském Petrohradě vznikla specializovaná centra pro výzkum dějin židovských rodin, dokonce se objevili privátní badatelé, kteří si ze své činnosti vytvořili novou profesi. Významnou úlohu v pátrání po historii židovských rodin sehrává dnes zejména internet, který umožňuje rychlou orientaci v problematice a okamžité publikování nových poznatků. Historii židovských rodin v Čechách a na Moravě se věnuje na internetu odnož organizace JewishGen s adresou bohmor@lyris.jewishgen.org.

Bývalá sídla židovských náboženských obcí se po roce 1989 stala vyhledávanými destinacemi turistických cest jednotlivců

i skupin Židů z celého světa, především z Izraele. Staří rodáci hledají kořeny svého dětství, jejich potomci hledají stopy svých předků. Kroky všech směřují především k rodinným hrobům a ke hrobům významných osob. Nejinak tomu je i v Boskovicích, kde zprvu zůstávaly tyto návštěvy nezdokumentovány a často zcela unikaly pozornosti dnešních obyvatel. Velmi brzy po sametové revoluci sem přibyl například starší dcera posledního boskovického rabína Reicha Eva, Gelbkopfovi, Aufrichtigovi, Drexlerovi, Tichovi, Oherovi, Schlesingerovi, Ungarovi, Färberovi, Wellischovi, Rabinowiczovi... Jako jeden z prvních izraelských turistů mě navštívil Aron Römer, který přišel do Boskovic krátce po první světové válce s rabínem Reichem, jenž ho učil hebrejsky. Pan Römer vyprávěl, že při opravách ve třicátých letech renovoval v synagoze hebrejské nápisy. Brzy nato odešel jako vyučený elektrikář do Palestiny. Velice litoval, že synagoga byla za jeho návštěvy nepřístupná.

Od 29. března 1995, kdy byla založena kniha návštěv v malém židovském muzeu v Plačkově ulici, se dá alespoň zhruba vyčísřit počet zahraničních židovských návštěvníků a země jejich původu. Po otevření restaurované budovy synagogy maior, kterou roku 1639 vystavěl italský stavitel Silvester Viotti-Fiota z města Chiavenny, jenž přišel do Boskovic před rokem 1600 a natrvalo se zde usadil, počet zápisů v návštěvní knize vzrostl. V budově synagogy, která je nádherně vyzdobena nástěnnými malbami východoevropských židovských malířů, byla zřízena relativně rozsáhlá expozice o dějinách boskovických Židů. Tato památná stavba je vedle židovského hřbitova největším magnetem židovských i nežidovských návštěvníků bývalého — dodnes relativně dobře zachovalého — židovského města. V návštěvní knize nalezneme jména židovských návštěvníků z mnoha států USA, z Venezuely, Portorika, Kolumbie, Austrálie, pochopitelně četné záznamy (bohužel většinou hebrejské, jen výjimečně české či anglické) z Izraele a snad ze všech zemí Evropy. Některé podpisy jsou typická židovská jména, jiné (v mírné převaze) znějí anglicky či hebrejsky.

Z významnějších cituji anglický zápis Ruth Davisové (New York): „Dík za vzkříšení mé historie. Moje rodina, Hochwaldovi, žila v Boskovicích před sty lety.“ Edita Wintersteinová připomíná, že je potomkem rodin Lammů a Meyerů z Boskovic. Zápis z 24. ledna 1996 je podepsán jménem Andrise Tugendhata, vnuka známého stavebníka brněnské vily „Tugendhat“, žijícího v Houstonu (Texas, USA). Dne 7. dubna 1996 napsala (anglicky) Linge Fleischmannová z Jeruzaléma: „Zpět k počátkům mé rodiny — k místu, kde se narodili mí prarodiče a můj otec — a kde někteří z nich odpočívají na židovském hřbitově stejně jako můj dědeček Jehuda Šlom Fleischmann, který zde byl před mnoha lety kantorem, šochetem [rituálním řezníkem — jb] a bodekem [dozorcem nad košer masem — jb].“ Dne 2. května 1996 zapsal rabín A. Weiss (Londýn, Anglie): „Dojat a hluboce pohnut navštívil rabín A. Weiss, vnuk Hermanna Weisse, narozeného v Boskovicích 1852.“ Dále čteme zápisy Charlese a Jean Tichových, potomků slavného rodu Ticho (20. 5. 1997), Edith a Miki Kozdonových z Oxfordu a Londýna, kteří se hlásí k rodině Zwickerově. Dne 10. 8. 1998 napsal Erich Brüll: „Jsem jeden ze 14 přeživších a mám slzy v očích.“ Prof. W. M. Freund z Jihoafrické republiky se zapsal jako pravnuk Markuse Munka z Boskovic, nar. 1857. Dne 18. 2. 2000 Daniele Pol připomíná, že je vnučkou Jacoba Thorsche, nar. 1861 v Boskovicích. Jakub Löw-Beer z Izraele píše (německy): „Bylo velmi dojemné a smutné navštívit město mých prarodičů.“ O dva měsíce později (29. 7. 2001) piší další členové rodiny Löw-Beerovy, Gery a Naomi, česky: „Všecko tady a všichni tady v Boskovicích mně dali dojem, že jsem se vrátil do domova. Děkuji za všechno a přeji Vám štěstí a dlouhý a šťastný život.“ Dne 10. října 2002 při opakované návštěvě Charles Ticho vzpomněl, že jeho předek Abraham ben David v sedmáctém století jako první odložil židovské jméno a začal užívat jméno Ticho.

Na závěr těchto citátů z návštěvní knihy zařazuji svůj překlad čtyřverší s nerozlušitelným podpisem:

*Zůstala nám jen smrt,
vzpomínka ve vitríně smí být,
vždy zase znovu nás budou vraždit,
Izrael, jeho lid vše budou umět přežít.*

Ve čtyřech nepříliš zdařilých verších neznámého autora je jakoby v kostce zachycen duševní stav Židů, kteří prošli tak či onak peklem holokaustu, ale zůstala v nich pevná víra v nezlomnost a nezničitelnost vyvoleného národa.

jaroslav bránský (*1928)

historik, překladatel, publicista

e s e j

K sazbě – ten úvodní text mi připadá příliš dlouhý na to, aby

byl tištěn tučně. Dala jsem tedy tučně jen první odstavec.

Nevím, co s tím, většinou bývá ten rozsah v pořádku. Text

je ale pěkný, tak něco vymyslete. Musí to být před

rozhovorem? Možná by ty dva odstavce mohly být až za rozhovorem. Nevím...

Ika

o t á z k a

otázka **pavla hrušky**

pro **petra hrbáče**

Vím, že se už léta zabýváš systematickým studiem botaniky, kterýžto zájem se výrazně promítá i do tvé tvorby umělecké. Čím tě vlastně tolik zaujala rostlinná říše? Co bylo tím prvotním impulsem?

Jména rostlin sehrála nejpodstatnější úlohu. Zněla mi tajemně. Tetlucha nebo kyvor jsou opravdu záhadně znějící slova, o lilku potměchuti nemluvě. Když jsem začínal s botanikou dost pozdě ve svých osmadvaceti letech, měl jsem taky základně vzdělávací potřebu rozlišit javor od jilmu, rozrazil od rožce. Známy z Košic, který se věnoval botanice profesionálně, mě navíc prostřednictvím svých dopisů nakazil dosti nestandardním, téměř až fanatickým nadšením pro tento obor. Chtěl jsem se mu vyrovnat, měl jsem tu ctižádost. Další roli sehrál fenomén takzvaných „zákoutí“. Míst zvláštního poklidu a pomalého rozpadu starých zdí a zídek, z nichž vybujel černý bez a po kterých lezla *Cymbalaria* alias zvěšinec. Také chodectví mám a měl jsem rád. Když chodím, zapisuji si většinou jména všech rostlin, čímž posiluji ve vlnách svého mozku zvláštní rytmus, který mi navozuje příjemné pocity a uklidnění. Uvědomuji si, že je to také zlozvyk a má to málo praktický smysl. Tím, jak se tato jména neustále opakují, zaostřuji krajinu a vlastně všechno to, pro co nemáme výstižnější slovo — mám složené oči jako moucha nebo včela. Souvisí to rovněž s odlišnějším vnímáním sexuality, protože většina rostlin jsou oboupohlavné organismy. Já u sebe tento aspekt rozhodně nehodnotím jako náhodný.

Konečně lze rostliny vnímat z toho tradičnějšího pohledu, totiž esteticky, nebo dokonce symbolicky v jakési květomluvě. Ale připouštím, že takhle k rostlinám přistupuji málokdy. Příliš je vnímám ze systematického hlediska. Možná bych měl zase více hledat ten předbotanický pohled. Divoký přístup k divokým kytkám a dřevinám. Neboť jsou vlastně vždycky divoké; to jenom náš rozum je spoutal do kapitol, podkapitol a odstavců či diagramů.

Až do pokročilého podzimu kvetou na některých místech brněnské Kounicovy ulice zvonky řepkovité. Jsou to asi nejplevelnější ze všech zvonků, ale vždycky mě v říjnu potěší, někdy vydrží i první dva listopadové týdny. Nedávno jsem viděl jeden ten zvonek řepkovitý na zpustlé zahradce u Janáčkova památníku na rohu Kounicovy a Smetanovy. Překvapil mě neobyčejně bohatým květenstvím, vypadal jako rostlina z drahé knihy vypravené v některém z dávno minulých století. Vyvinul se náramně dobře, rostliny tohoto druhu bývají poškozené a „odrbané“, protože vyrůstají na nevábnych místech. Tento však skutečně „zvonil“. Jako nějaké modravé žezlo krále duchů, jako vzpomínka na to, co teprve bude, ale už bez naší přítomnosti.

Vnímám rostliny také jako zeizovače: ne jako ozdůbky pro lidskou potěchu, ale jako „zloděje civilizovaného času“. Jako připomínku toho, že příroda je v našich představách a v našich myšlenkách prošpikovává množstvím i docela bizarních omylů.

Petr Hrbáč (*1958)

básník, prozaik, esejista, hudební skladatel

e s e j

foto: Tomáš Ungár

Jaké poznámky????? Marek!!!!

e s e j

glosa dušana šlosara I **inkriminace?**

Rozumíme tomu, když čteme, že „pracovníci odpovědní za *inkriminovaný pořad* se mají českému divákovi omluvit“ a že „policisté i státní zástupci odpovídají, že *inkriminované tiskoviny* neznají“. Ale podle novin máme mít také *inkriminovanou vysílací síť* („aby na inkriminované síti nevysílal nikdo...“), *stavby* („do letošního roku změnil inkriminovaný most svého správce třikrát“), *smetí* („inkriminovaný vápenný odpad“), dokonce *zákonná opatření* („Federální shromáždění přijalo 10. dubna inkriminované usnesení“). Pak už nepřekvapuje, že v historii máme i *inkriminované roky* („...čím se inkriminovaný rok 1897 zapsal do historie“). Vypadá to, že žijeme už věky v prostřední skrzaskrz zločinném. Ve skutečnosti si však nehledíme přesného významu slov. *Inkriminovaný* je odvozeno od latinského *crimen* („vina“), znamená tedy „nadaný vinou, způsobující obvinění“. Teď by mělo být jasné, že *inkriminovaný* může být onen nevhodný pořad či nezákonná tiskovina, ale už ne most nebo vápenný odpad, tím méně pak jeden rok z historie atd. Skutečně *inkriminovaný* jev by měl vést přičiněním kriminalistů do kriminálu. Pokud tomu tak není, je to jev *dotyčný* (dotyčný most, rok, dotyčné usnesení...).

b e l e t r i e

standa se jen na chvíličku rozpomene na

Standa, muž v nejlepších letech, otec rodiny, manžel, se rozhlédl po pokoji. Jeho dva hoši rejdlili kolem stolu a hráli nějakou bojovou hru. Standa je trochu zasmušile pozoroval a hlavou mu probíhala slova, kterými začala naše povídka, a on si říkal: „Jaká je to, proboha, hloupost, jak jsem na tohle přišel!“ A další, podobná hodnocení. Muž v nejlepších letech, sám se v myšlenkách takhle charakterizoval, zároveň si uvědomoval nesmyslnost toho termínu. Teď mu bylo kolem čtyřicítky, to už se dá říct o člověku, že je v nejlepších letech, ovšem je-li starší než čtyřicet. Když je mladý, když je někomu dvacet, to je ovšem čtyřicátník starý, to je člověk na pokraji sešupu. Ovšem, běželo Standovi hlavou, z pozice osmdesátníka je čtyřicetiletý muž skutečně na vrcholu sil, energie a zdraví. Nedávno ovšem četl, že šedesátník dneška je čtyřicátníkem dřívějška, to že je dnes produktivní, aktivní, plodný věk — šedesát let. V tom případě ho čekalo ještě dvacet let, takže dnes je něco jako mladý, sotva dospěvší muž. To jsou věci! A dál, otec rodiny, běželo Standovou myslí. Jaká jsou to slova! Člověk si myslí, jak rozkošné to bude, když si děti, které má přece tak rád, pořídí. V první fázi, abych tak řekl v přípravném období, se ještě zdá být vše skutečně příjemné, opojné, až závratné. Standa si myslel, že když už ta cesta je naplněna takovou slastí, jaký teprve bude její cíl! Jaké děti vzejdou z takového spojení, z takového opojení! A pak jsou tady, Standa není v žádném případě zklamán, to určitě ne, jen si v těch svých představách myslel, že je to všechno, co přijde pak, nějaké prostší a taky, a jakoby nějak nezávisle na čase, rychlejší. Ta představa se rýsovala asi takto: Děti, v našem případě dva hoši, se narodí rok dva po sobě. Chvilí leží v peřinkách, otec s kočárkem hrdě chodí ulicemi a parkem a nechává se obdivovat. Pak se batolí, vzpínají ručičky a říkají „tata“ a „mama“, posléze už je komunikace lepší. Chlapci sedí svému otci na kolenou po boku, s láskou k němu vzhlížejí a kladou mu zvědavé otázky, které on blahosklonně zodpovídá. Poté hoši zase někam odběhnou. To *někam* není zodpovězeno, ale pocit je z toho takový, že tam někde se ty děti v tichosti, klidu a soustředěně zdokonalují, aby až zase přijdou se svými otázkami, byli ti chlapci už tak o půl roku rok dále. A tak dělají pokroky, aby Standa jako nesporný otec se spokojeným úsměvem přihlížel, jak synové rostou, učí se, prospívají, směřují k nějakému povolání, aby v něm pak po studiích zakotvili, vynikli a přinášeli svému otci jen radost. A to vše způsobně, bez komplikací, bez hluku a zmatku. Ano, tak nějak si to Standa představoval. Zatím ovšem tady kolem něj běží dva chlapci, tu jeden pronásleduje druhého, tu je tomu zase naopak. Některý z nich má třeba v ruce lyžařskou hůl s nebezpečným bodcem na konci, jiný padá k zemi a jen o pár milimetrů míjí vázu nebo skleněné dveře skříně, hlava dopadá na měkký okraj pohovky místo na očekávaný roh dřevěné stoličky, a děti zůstávají, chválabohu, naživu. Oba asi desetiletí chlapci však nebezpečí nepozorují a dál se vrhají vstříc nebezpečným hrám a Standa znovu a znovu trne. Zapomněl už, jak to bylo při jeho dětských hrách.

A konečně — manžel, partner, milenc, to všechno jsou slova, kterými by se jeho místo po boku ženy dalo charakterizovat. A nejen místo, jeho post, jeho poslání, úkol, zadání, popis stavu! A zatím Standova nevole narůstá, hoši s řevem obíhají pohovku, kde spočívá, a v jeho mozku se tvoří žalobná monotónní lamentace: „Kde je? Proč tady není? Její děti tady obíhají, hlučí, a ona nikde? Proč, proč? Proč nepřijde, nezasáhne, nezakročí? Vždyť se těm klukům může něco stát! A jí je to jedno, nebo co?“

Standovy oči sledují hochy při hře, a obočí se mu sraštilo do ustaraných záhybů. Jak tohle dopadne?

Přichází ovšem ONA. Standa se tváří, jako by měl všechno pod kontrolou. Vzrůstá v něm provinilý pocit nedostatečnosti a slabosti.

„Všechno v pořádku?“ ptá se ONA.

„Ano, ano...“ odpovídá Standa, tváří se, jako by právě neprožil smrtelných deset chvil strachu o zdraví a život chlapců, ale právě naopak. Jako by tu probíhala hra, jím samým inspirovaná, ne-li přímo promyšlená, on pak drží její otěže v rukou, tu přitáhne, tu popustí a všechno běží jako na drátkách.

Žena ho hladí po rameni. Je to s podivem, jak dlouho už se Standovi daří tyhle mimikry, maskování toho, že na všechny ty věci Standa vlastně nestačí. Na muže v nejlepších a nejproduktivnějších letech se cítí totiž stár a unaven, na otce slabý a až hloupý, když slyší, na co všechno očekávají chlapci odpověď. A na manžela se zase cítí nedospělý, na milence netrpělivý a roztěkaný. Všechno, co Standa koná, se mu jeví nad jeho síly, každá životní úloha vypadá, že přesahuje Standovy možnosti i schopnosti. Samozřejmě to cítí jako svou vinu, na druhé straně zase — proti jeho vůli — v něm vzrůstá vždycky pocit zloby, zlobí se na sebe kvůli tomu všemu, na ženu, že jemu, takovému slabochu, ještě důvěruje a má ho ráda. Za co, proč? říká si Standa a zlobí se i na chlapce, klade jim za vinu, že mají o něm docela vysoké mínění, že na něho tak spoléhají, místo aby se obrátili k jiným vzorům. Někdy si Standa představuje, že bude ve svých slabostech odhalen. Tu vidí, jak rodina stojí před ním, oba hoši, za nimi jejich matka, všichni se tváří vážně až přísně.

„Musíme ti něco říct, Stando,“ říká ONA.

„Pojď sem, postav se před nás a dívej se nám do očí.“

Standa už ve své představě ví, o co jde, a přece se cítí částečně být hercem nějaké role. Jde a ještě se víc přihrbí, ne jen pro ně, ale i pro sebe, aby tu vzbudil dojem, že lituje svého podvodného života, lituje příkoří, kterého se dopustil na svých blízkých. Jde a nadává si:

„Ty komediantе jeden, ty šašku, ty ubožáku, proč se hrbiš? Co ze sebe děláš chudáka? Nestačí ti, žes obalamutil celou rodinu? Chceš se ještě jednou, naposledy oklamat i ty sám? Co s tebou bude, teď, když se to všechno provalilo? Na to myslí! O tom uvažuj!“

A tak jde, tváří se zkroušeně a pozoruje svou rodinu, svoje synky, svou ženu, kterou má rád, a svírá se mu hrdlo, a zase se mu zdá, že to lituje sám sebe, místo aby lítoval svého konání, všeho toho, čím vlastně ublížil své rodině, toho, co by jiný muž vědomě, plně a dobře, bez nějakých pochybností jistě vykonával. Očekává ortel a výpověď, někdy si i představuje, že po obou stranách tohoto seskupení — dva kluci vpředu a za nimi ONA — stojí i jeho už sbalené, na pouť do bezdomovectví a nicoty připravené kufry. Očekává tvrdá slova o tom, jak byl po letech prohlédnut, a co je ještě horší, že mu to vše odpouštějí a nepřejí mu nic zlého, že mu dokonce dávají na cestu svačinu a žena mu ještě vysvětluje, kde má co sbaleno.

Standa si s dávkou masochismu přeje pro sebe ten nejpřísnější trest, chtěl by být ponížěn a stát na pranýři a veřejně s'at, a místo toho se mu dostává odpuštění a dobroty. Takhle někdy si to Standa představuje a v nitru právě doufá, že vše dobře dopadne. Že sice vypovězen bude, to je nezvratné, s tím se nedá nic dělat tak jako tak, ale že se s ním budou loučit s bolestí a smutkem a obrys jeho shrbené postavy s kufrem v každé ruce se jim vryje, vpálí do paměti. Místo toho však žena bere oba hochy, utiňuje jejich bouřlivé hry a líbá Standu na tvář.

„Jdeme teď ven, ale za dvě tři hodinky se vrátíme. Tak se měj, Stando!“

„Pa, tati,“ oba chlapeci se také loučí a za to vše, čím se Standa provinil, ho také ještě líbají na tváře, a jsou pryč.

Standa najednou a neočekávaně zůstává sám. Vstává a prochází se po bytě. Trochu mu narostl hřebínek. Jak si před chvílí vyčítal svoje chyby, tak si teď začíná myslet, že tu jsou i mnohé přednosti. Vždyť kdo by tak diplomaticky vypoklonkoval ven rodinu, aby zůstal na chvíli v klidu sám? Nikdo, jen on, Standa, myslí si, a co se stalo doopravdy, to už zase zapomíná. A tak založí ruce za záda, prochází se po bytě, tu a tam otevře nějaká dvířka nebo povytáhne zásuvku skříně. V zásuvce, do které se Standa snad už léta nepodíval, jsou drobnosti, které zbyly po několikerém stěhování z dob, kdy byl Standa ještě dítětem, ba ještě z dávnějších. Jsou tu papíry a staré dokumenty sepnuté polozpuchřelou gumičkou, nějaké fotografie, na kterých se nepodařilo určit, kdo z širší rodiny Standových předků tam je, pak staré malé hračky, některé rozbité, co mu bylo líto vyhodit. Nechal si je na památku — třeba je někdy slepí dohromady, ale nikdy to neudělal a kdoví jestli ještě udělá. Pomalu už ani necítil ten nostalgický pocit, se kterým je kdysi do zásuvky dával, tu dávnou melancholii, kterou cítil při pohledu na tyhle vzpomínky dětských let.

„Tak,“ řekl si Standa, „už ani to není pravda!“

V zásuvce na boku ležela krabička zápalek. „Na co tu jsou zápalky? Kdo sem dal zápalky?“ pomyslel si Standa a vzal krabičku do ruky, aby s ní zašterchal, jestli je prázdná, nebo plná. Skoro nic se neozvalo, zbyla tam snad jedna sirka, dokonce možná jen půlka nebo nějaké smetíčko.

„Copak to asi je? Jestlipak to poznám?“ přiložil si Standa krabičku k uchu a chvíli jí pomalu třepal, aby rozpoznal zvuk, který se ozýval. „Co to jen může být? Dřívko je takové tvrdší, sirka to asi nebude, to by znělo jinak. Kancelářská sponka? Ne, ne, ta je kovová, to by naopak bylo ještě jasnější, čistší. Kousek gumy na gumování? To by mohlo být, ano, to bude ono!“ pomyslel si Standa a pomalu otvíral krabičku zápalek. A užasl. Vždyť to byla krabička, kterou si tak dobře pamatoval z dětství. Zvenčí to byly normální sirky, vnitřek byl ale rozdělen na čtyři políčka a v každém bylo něco, vždycky nějaká místnost s nábytkem, všechno udělané až do nejmenšího detailu, až po drobnosti. Tak tu byla kuchyň se sporákem a malinkými hrnci a stolem a židličkou, na stolku hrníček a talíř. Byl tu obývací pokoj se sekretářem, s obrazy a kobercem. Pak ložnice se šatníkem a manželskými postelemi a nočními stolky a lampičkou, a nakonec koupelna se záchodem a vanou a také se starým kotlem, který vypadal jako ten měděný, pod kterým se muselo zatápnět. A uprostřed kuchyně u stolu seděla postavička a mluvila na Standu:

„Ty ses zbláznil, Stando? Třepeš s celým domem jako šus, já už jsem myslela, že je zemětřesení! Vždyť jsem stará osoba, chceš mě zabít?“

Standovi chvílku trvalo, než byl vůbec schopen promluvit.

„Babi...“

„No ano, jsem to já, copak se divíš? Nepoznals mě, nebo co?“

„Neublížil jsem ti, babičko?“

Babička už se nezlobila a napila se z malinkého hrnku maloučkou ručičkou.

„Kdepak, Stanušku, neublížil. Jenom jsi mně tadyhle vylil skoro celý čaj, budu si muset udělat nový. Ale jinak se nic nestalo.“

Standa musel ostřit sluch, aby slyšel babiččin tenounký hlas a rozuměl, co babička říká.

„Co tady děláš, babi?“

„Co bych dělala, bydlím tady, žiju tady. Vždyť to vidíš, v ložnici spím, tady vařím a tak. No normálně jako každý. A dávám tady na tebe, Stanušku, pozor. Na tebe, na tvou ženu i na kluky. Kdyby vám chtěl někdo ublížit.“

Babička se zvedla, došla ke skoro neviditelnému vypínači a otočila jím. Rozsvítila se nad ní lampa.

„Ale babi, vždyť seš malinká, jakpak bys nám mohla pomáhat?“ divil se Standa, pořád se ještě nemohl úplně vzpamatovat.

„Jen se neboj, mě nikdo skoro nevidí, vzala bych třeba tady žehličku, zapnula — podívej, sáhni si, je úplně žhavá — a pěkně

bych ho spálila. Nebo tady mám nože, vidličky, mám tu horkou vodu a tak. Mám se čím bránit. A taky vám hlídám byt, když jste pryč a kdyby přišli zloději. A já bych úplně zapoměla, vždyť já mám taky psa!“ Babička zavolala a přiběhl odněkud maličký foxteriér, ostře štěkal, cenil zuby a vyskakoval.

„Ale buď ticho, vždyť je to Standa, Standa — nevíš? No, neboj se, Stando, pohlad' ho, on tě nekousne.“

Standa opatrně, konečkem nehtu pohladil psa, ten ulehl k babiččinyh nohám.

„Vidiš, babi, a já pořád naříkám, stěžuju si a nic mně nevyhovuje, a ty tady zatím potichoučku žiješ v zásuvce v krabice, vůbec si nestěžuješ, a co kdybych tě třeba ani nenašel?“

„Já tady nejsem proto, abys mě našel nebo nenašel. Tady je můj dům, můj byt, tady žiju. Chodím i ven, po zásuvce, však ji otevři.“

Standa otevřel zásuvku až úplně do konce a našel tam celou krajinu, tu za pahorkem voják čistil svou pušku, tu zase Indián kartáčoval koně. Malé stromky stály rozestavěny, jak je tam kdysi někdo postavil. Na vyvýšeninách, na takových zelených boulich rostla tráva. Slepíčky pobíhaly a kvokaly, prasátko se tu převalovalo. Celý svět byl v zásuvce, Standa na to civěl a viděl: Mezi stromy plíží se tygr. Ovečky dělají, že se pasou. Husa se kolébá k potůčku. Lidé spolu rozmlouvají, odsouzení patrně k tomu, aby zde prožili celý život. Babička na ně volala a mávala jim, oni zase jí kynuli vzhůru.

„Toto je můj Stanuš, vidíte?“ ozývalo se shora z krabíčky. A zdola, ze zásuvky, znělo: „Vidíme, buď zdráv, Standó.“

„Tak a já půjdu, dej mě zpět na místo. Vaši už za chvíli přijdou!“

Standa klade krabíčku zápalek — babiččin domek — na místo, kde předtím v zásuvce spočíval.

„A zavři,“ řekl si Standa a zavřel krabíčku. Pak i zásuvku a celý babiččin svět.

Čekal, až se žena a chlapci vrátí. Díval se z okna, venku se už pomalu stmívalo a dovnitř se plížil chlad. Standa zaklapl okenice, vnější i vnitřní. Mezi nimi poletovala moucha, černá a tlustá. Narážela na vnější i vnitřní skla a rozezleně bzučela, Standa si říkal, že by ji asi měl pustit ven, neměl ale v tu chvíli dostatek rozhodnosti, seděl a díval se. V protějším domě se svítilo, vypadalo to, že je tam nějaká oslava, chodilo hodně lidí sem a tam a zněla hudba.

Z předsíně zazněl cinkot klíčů, zacvakly dveře a chlapci se s matkou vzrušenými hlasy bavili o něčem, o čem jistě budou Standovi za chvíli vyprávět. Ten se ale bude divit! Standa vstal, rozsvítil a šel jim naproti.

b e l e t r i e

Kresba: Markéta Prokúpková
z á p i s n í k

003 1 zápisník pavla kotrly

autor řídí internetový literární rozcestník potapěč

Česká literatura ve světě

Když jsme nedávno pořádky začínající zahraniční bohemy překladačský tábor (<http://prekladatelskytabor.kotrla.com>), tak mne asi nejvíc potěšil pohled na cizince sedící v babím létě na zelené louce a bavící se mezi sebou česky o české literatuře. Byl to první ročník, a tak koneckonců příjemně překvapil už jejich příjezd. Zvláštní pocit. Donutil mne trochu podrobněji se porozhlédnout po internetu a podívat se, jak je na něm česká literatura prezentována, když už o ni stále existuje zájem i za hranicemi našeho jazykového prostoru, a které stránky lze doporučit. Asi nejjednodušší je případně zájemce o naši literaturu rozdělit na dvě skupiny, na ty, kteří rozumějí česky (o existenci těchto jedinců se můžete přesvědčit na http://www.livejournal.com/community/mluvime_cesky/), a na ty, kteří se musí spolehnout na stránky cizojazyčné.

Předpokládáme, že první, co takového obeznámenějšího zájemce napadne, je, že do některého z mnoha tuzemských vyhledávačů vstoupí „česká literatura“. Je možné vyzkoušet i nejkvalitnější český fulltextový vyhledávač Jyxo (<http://jyxo.cz>). Ten pro uživatele internetu, co mají problémy s rozlišením záložních „i“ a „y“, pak zprovoznil i adresu <http://jyxo.cz>. Taky cesta, jak se vypořádat s velmi palčivým problémem mnohých uživatelů internetu. Doufáme jen, že jazykovědci tento trend nebudou „brzi“ následovat. Pověštinou tyto vyhledávače opravdu zobrazí výsledky, které mají nějakou informační hodnotu. Ve většině případů pak přímo odkazují na komerční stránky Česká literatura (<http://www.ceskaliteratura.cz>), ale některé i na stránky Ústav pro českou literaturu AV ČR (<http://www.ucl.cas.cz/>) a na Čítanku (<http://www.citanka.cz>), která přináší texty ze starší české literatury.

Co však zbývá ostatním zájemcům, kteří češtinu nevládnou? Pokud nehledají konkrétního autora, pak se asi opět budou snažit získat nějaké obecné informace. Poměrně slušné, ale jedním směrem orientované informace nabízí Catholic encyclopedia (<http://www.newadvent.org/cathen/04598b.htm>), trochu skrovnější jsou pak články na Columbia Encyclopedia (<http://www.bartleby.com/65/cz/Czechlit.html>) a na Wikipedii (http://en.wikipedia.org/wiki/Czech_literature), která ale zase obsahuje řadu užitečných odkazů na další zdroje. Navíc je u tohoto zdroje velká pravděpodobnost, že se bude nadále obnovovat a rozšiřovat. Koneckonců, co brání čtenářům se tohoto „svobodného“ a volně editovatelného projektu zúčastnit? Vzhledem k různojazyčnosti snad ani jazyková bariéra.

Až doposud to jsou stránky zabývající se spíše obecně známou historií, ke které se dá při troše námahy dopátrat i v zahraničí dostupných tištěných publikacích. Ale najít na internetu aktuální zpravodajství o české literatuře v některém z cizích jazyků je už poněkud obtížnější. Sice A9 (<http://a9.com>), poměrně čerstvě zprovozněný vyhledávač provozovaný Amazonem (<http://amazon.com>), největším internetovým knihkupectvím na světě, podává také ucházející výsledky i při dotazech na českou literaturu, ale přece jenom to není to pravé ořechové. Více informací poskytnou stránky některých zahraničních univerzit. Zde bych vyzdvihl asi dva zdroje. Prvním jsou rozsáhlé stránky, které delší dobu připravuje James Naughton (<http://users.ox.ac.uk/~tay10010/czech.html>), druhým pak stránky University of Glasgow (<http://www.arts.gla.ac.uk/Slavonic>).

K asi nejužitečnějším stránkám mimo univerzity patří server Ceslit (<http://ceslit.org/>), který přináší informace nejenom z české literatury, ale všimá si i ostatních středoevropských literatur, a s ním propojený magazín Centomag (<http://www.centomag.org>), který zveřejňuje anglické překlady současných žijících autorů. Domnívám se, že až doposud se dařilo posledně jmenovaným stránkám zveřejňovat poměrně reprezentativní výběr, který dokáže aspoň částečně zprostředkovat aktuální dění na naší literární scéně. Škoda že podobných stránek neexistuje více. A tak nás může jenom mrzet, že zaniklo nakladatelství Catbird Press

(<http://www.catbirdpress.com/>), které se specializovalo na překlady české literatury a patřilo k nejvýznamnějším propagátorům a jehož nabídka byla přece jenom rozsáhlejší než u podobně zaměřeného Twisted Spoon Press (<http://www.twistedspoon.com/>).

b e l e t r i e

kadiš za odebraný dar

I n e l a **hanelová**

Kadiš za odebraný dar

Měsíčnilo se.

Noc hořela dovnitř.

Tvé oči prohořivaly jak šabatové svíce,
prorůstals do mě jak tisíce
let staré habry.

Den byl útlý na prst dlaně.
Den byl jak polekané laně.

Stromy si svlékaly
průzračné křišťály
ledu.
Vzduch palčivě praskal z těch zim.
Padaly polomy sněhu
a shráblly něhu,
která chodila tudy na podzim.

Nosila jsem žal všech avelim.

Tvé oči zpívaly kadiš,
že už mě, že už mě
nepohladiš.

Pochovávám.
Zemi, co je její, odevzdávám.

Za to tělo, za tu duši
šiva.
Mé oči šeptaly
bez tebe tak živá —
A první přívaly
lkaly
a lhaly
a smývaly
deštivě stopy starých vin.

Šlošim.

Mé oči zpívají kadiš,
že už mě, že už mě
nepohladiš.

Dům avelim

Chvějivo.

Ruce osik se nízko k zemi sklání
jak v stráni
stěly zapomenutých rovů.

Údolí pŕlí lŕno krchova.

Bázeň boží.

Vstupovat v měsíci tevetu k truchlivým
do domu avelim,
neboť tímto jménem posvěcoval toto

zvláštní lid
vyvolený
z pokolení na pokolení.

Zem plakávala,
když plnivali micvu milosrdenství.

A zbožní chasidim
poprašovali prstí z Izraele
mrtvá ústa i oči i ruce i klín.

Osikovo je
chodívat po cestách za mrtvým.

Vstupovat v měsíci avu
do domu avelim
je projít Jaffskou branou
do města Jeruzaléma.

□

všechny svoje lásky zvracet

slzy zmrzly
ještě je brzy
ještě je brzy žilami vykrvácet

zemřu v měsíci chešvanu

□

mé touze, z níž jsem svlékla jméno

krev
jenom krev místo slzí roním
a žádný šarbilach
a žádné střepy štěstí jež jsou rozbíjeny
pro něho a pro ni —

a nevycháším

místo

a všechna zrcadla jsem zahalila
(jak kdybych za tvou lásku kletou šivu

sedět měla)

a do slov a do básní tě zaklínám
a potisící se tě ptám
jak dlouho ještě do smrti?

neboť všechny střepy už jsem spolykala

□

Cruji Šalev

jednoho rána den páchl jak stoka čerstvou močí
a Bůh (ten nedoslýchavec)
si zakryl oči
a dávné jméno sňal

jak mohl smrt vyslovit?

vždyť to tolik staré jméno jsem přesto

prosila

a mrtvou
a živou vodu nosila
aby její nohy byly jejíma nohama
aby její ruce byly jejíma rukama
aby její oči byly jejíma očima
neboť zem
už zase počíná

strouhy krve lačně pít

Zámostí v nás

Čas se sklání do podletí.

V Zámostí na Tichém náměstí
neticho —
romské děti
si hrají.

A oni se smějí
minulosti, která úží dech,
v barácích zděděných po Židech.

Rom bez snů je
jak tíživé ticho domu,
jak nalomené srdce zvonu.

Zeščeřívá se.

Uplivnout si před Romem
a potom —
každý už hodí kamenem.

Máme srdce mrzká

jako jed,

máme srdce úzká

j a k p r a m p o u c h o v é p r ů c h o d y u v n i t ě g h e t t .

Zešerívá se. I v nás.

Rom bez snů je

jak náhle obnažená němota domu,

jak rozlomené srdce zvonu.

Jsou v nás takové zášti,

setrvalé zášti, jež nelze přemostit.

Jsou v nás taková zámostí.

□

kéž bychom byli

nezabili

tu dávnou chvíli

tu malou bílou chvíli

však pod prohlubní tvých slov

je ticho

takové mollové ticho

jak kdyby byl minjanem

prach můj v prach navrácen

a není

čím bych zaplnila

průzev zející po naději jenž mne drtí

průzev mezi tebou a smrtí

—

popřej mi prosím Bože

mužem

dobrym mužem

takovým dobrým mužem jímž bych

nezhrdala

mužem bílým jako chala

□

porodit
mezi stahy z jáhel
dceru jejíž jméno je Ráchel
(boží ovečku)
černoočku

a neprobudit
sen jenž příkradl se
když v měsíci tišři noc o bělmo dne

lámala se

09 2004

Petře, prosím – je tam vložený citační odstavec (Je časné ráno 14. září) – udělej ho, jako to děláme v knížkách, trochu odsazený doprava, oddělený mezerou od textu.

Díky Ika

□

a kdybys mě snad z hloubi uslyšel strachu Izákův Bože můj
ten jícen zející zaplň
podaruj
mé dny přítomné mé dny příští
mužem
jediným mužem
tímto jediným mužem jenž je mi určený

a já přinesu na Tvé kameny
oběť zápalnou

b e l e t r i e

smrt dělá reklamu

dva fejetony

I hermann ungar

přeložil a poznámkami opatřil jaroslav bránský

SMRT DĚLÁ REKLAMU

Berliner Tageblatt 58 (10. 8. 1929), č. 374, ranní vydání [zvláštní příloha:] Reklame und Publikum, 3. příloha, s. 2.

Tento fejeton, patrně poslední text uveřejněný za Ungarova života, byl uveden pod záhlavím „Reklame hier, Reklame dort“ u příležitosti výstavy reklamních plakátů v Berlíně.

Mladší Ungarův syn Alexander (zvaný Saša) se narodil 15. 3. 1929. Chodil do školy ve

Wellsu, pak v okolních internátech. Po válce odešel s matkou do Kanady. Začal studovat ve Vancouvru lesnictví, ale po roce přešel na studium matematiky a fyziky. Počátkem padesátých let dosáhl akademické hodnosti a pracoval jako fyzik u firmy Boeing v Seattlu. Zemřel 24. 1. 2000. Zanechal manželku a tři děti, ale ani jim neprozradil svůj původ.

Malou veselou skicou miní Ungar črtu „Tulipán“ (HU I., s. 388).

beletrie

OPRAVDU KONĚ KŘIČÍ?

„Kůň, kdysi nejrozšířenější domácí zvíře, od poloviny dvacátého století vyhynulý, byl chytrý, věrný a naříkal, když byl poraněn.“ To budou vědět naši vnuci o koních. Budou se řídit svědectvím básníků, kteří koně znali, zvláště proto, že velká část našich současníků tomuto svědectví věří, přestože dnes ještě existuje možnost pravdivost těchto zpráv ověřit. Básnictví má větší sugestivní sílu než věda. Starý Brehm prý řekl: „Ti, kteří s ním — koněm — mají co do činění, nejsou nakloněni očekávat od něho mnoho, pokud jde o duševní vztah...“: kůň zůstává chytrým zvířetem. Rád tvrdí: „Přece je kůň málo schopen opravdu přilnout ke člověku a přichylností vytvořit s ním určité užší spojení. Jak málo koní spěchá radostně ke svému pánu, jak málo jich ho věrně poslouchá!...“: kůň zůstává, ve skutečnosti daleko překonán ve věrnosti každou „falešnou“ kočkou, věrným domácím zvířetem. Chytrost a věrnost koně, obvyklé názory, které, když jednou vznikly, zdomácněly, protože protiargument lze těžko přinést, nanejvýš jej lze začít hledat; zvláště když dokonalý tělesný vzhled vyšlechtěného koně vybízí, aby se mu z lidského hlediska přikládaly ušlechtilé duševní vlastnosti. Pozoruhodnější je víra, že koně bolestí křičí.

Zatímco chytrost a věrnost jsou starodávné, koňmi takříkajíc vysezené vlastnosti, připadá mi křik novějšího data. A navíc se liší od prvně jmenovaných vlastností tím, že — alespoň by se tomu tak mělo věřit — právě dnes by se určitě dal snadno provést protidůkaz. Vždyť přece miliony lidí viděly za války koně trpět a umírat! Ale to je neuvěřitelné na této sugesci o koni, který zraněn křičí na bitevních polích, že tento hlasitý nářek, i když teprve několik měsíců, patří k nejstrašnějším vzpomínkám účastníků války. Prožíváme nanejvýš zajímavý případ, že básnické zobrazení je silnější než skutečný zážitek. Miliony mužů, stejně jako já, viděly za války raněné koně umírat mlčky, nejvýš s lehkým sténáním, a jejich reálný zážitek byl potlačen zážitkem literárním, silná nepravdivá vize básníka nahradila vlastní dojemné vidění mlčky chcípajícího zvířete. Ale důkaz síly básníkovy zobrazení (Remarque, *Na západní frontě klid*), dokumentárně a věcně vzhledem k tomu, že líčení svědků bylo přijato bez odporu, je pozoruhodný jev, který si zaslouží, aby byl zachován.

Přijetí bez odporu? To je příliš málo. Sugesci jde tak daleko, že tomu, kdo se odváží zjistit pravdu, odporují lidé z nehlubšího přesvědčení. Neomylný svědek — neomylný, protože jemu samému jako mladému člověku se stalo němé utrpení umírajících koní uměleckým zážitkem — nepřivede k pravdivému názoru účastníky války, kteří teď, snad všichni dohromady, slyší ve vzpomínkách divoké skřeky koní. Nezbyvá než opět citovat otce Brehma, vlastnímu slovu propůjčit objektivní důraz: „Obecný hlas koně je ržání, jímž se však oznamuje jen jeho vlastní příjemné vzrušení: jestliže potká sobě rovného koně, nebo pán či stájník vstoupí do stáje a kůň teď očekává žrádlo, nebo při podobných příležitostech. Například choulostí koně naproti tomu dávají najevo potíže kvikotem podobným prasečímu. Zvuky bolesti je od koně slyšet zřídka, nanejvýš tiché sténání.“ (Brehmův *Život zvířat*, 1922, sv. 12, s. 701)

Nelze přijmout názor, že křičícího koně vymyslel Remarque. Zdá se, že i zde existuje literární tradice, kterou nedokážu sledovat. Vzpomínám si, že křičící kůň byl poprvé uveden Ernstem Weißem v mistrovské novele „Franta Zlin“, v díle, jehož otřesný účinek byl umocněn touto vizí. Od té doby jsem ho našel v literárních dílech vícekrát. Snad je Ernst Weiß prvním, kdo nechal koně křičet. Ale možná existuje křičící kůň od dřívějšíka a nejasné literární vzpomínky — literární, protože nemohou pocházet ze skutečnosti — jednotlivě dál vytvářely křičící koně, až Remarqueovou zásluhou masově přešly bez odporu do povědomí lidu. Proč právě tato smyšlenka působí tak sugestivně? Protože zlidšťuje a nám přibližuje zvíře, které bylo naším spolutrpitelem. Protože nám zůstává cizí a nepochopitelná němota trpícího zvířete, lidem vzdálená, protože se kůň svou nemotou, i když vedle nás a s námi trpěl, vymyká zahrnutí do lidského komplexu „válka“, kterého se tělesně zúčastnil. My všichni požadujeme, aniž to víme, aby s námi naříkal. Je to patrně geniální intuice — dát koňské bolesti lidský hlas. Z našeho hlediska. Přesto kůň, za jehož obháje jsem tu vystoupil, polidštění asi pociťuje jako „křičící“ bezpráví a rád by vešel do nebe lidských vzpomínek jako to, čím objektivně je: němě trpícím tvorem.

Podle Bernarda Shawa mění básník dodatečně dějiny světa. Změnily se před našima očima pod vlivem básnictví dějiny přírody?

(Z připravované knihy Hermann Ungar: *Hry, publicistika, dopisy*, která vyjde v nakladatelství Albert, Boskovice)

SMRT DĚLÁ REKLAMU

Smrt nám posílá do domu náboráře. Smrti se dělá reklama tak jako parfémům a prádlu, s tím rozdílem, že ne každý člověk bezpodmínečně musí mít parfémy a prádlo, ale že každý musí zemřít a jeho tělo musí být pohřbeno nebo zpopelněno. Inzeráty smrti stojí ve všech novinách. „Co bude dělat vaše vdova, když zemřete bez pojistky?“ ptá se inzerát. A radí: Napiš X. pojišťovací společnosti, ta ti pošle domů svého zástupce, který ti poradí to nejlepší pro případ tvé smrti. Skutečnosti mé jisté smrti podniky komerčně využívají. Proti tomu se nedá nic namítnout, obzvláště je-li péče na dobu po mé smrti v mém vlastním zájmu nebo v zájmu mé ženy a mých dětí. Náborář smrti se nespokojuje neutrálně neosobní formou propagandy. Posílá do domu dopisy, když se ti narodí dítě, a upozorňuje tě na to, že ve skutečnosti nového života je obsažena skutečnost nové smrti. Přichází osobně, a tak jsem se

seznámil se svým přítelem Sommerem.

Sommer přicházel vždy znovu a byl odmítnut. Říkal jsem si, že odkážu dětem svá nesmrtelná díla „Chlapci a vrazi“, „Zmrzačení“, „Třída“ (povšimni si tohoto příkladu vybrané reklamy), díla, která se po mé smrti určitě dočkají mnohasettisícových nákladů, a tak smím zemřít nepojistěn. Ale Sommer dobyl mé srdce. Došlo k tomu tak: V tomto listu jsem uveřejnil malou veselou skicu „Tulipán“, ve které jsem vylíčil zvláštní smrt jednoho úředníka a zármutek jeho vdovy. Pak jsem dostal od Sommera dopis. Tulipánova smrt, psal, by nebyla pro jeho vdovu příčinou bolesti nebo ne tak mimořádné bolesti, kdyby byl býval zesnulý byl pojištěn u společnosti, kterou má Sommer čest zastupovat a která je v Německu nejen největší, nýbrž také nejkulantnější. Že mi on, Sommer, dává poslední příležitost. Ještě jednou že se pokusí se mnou hovořit. Takže přišel a zvítězil. Teď měsíc co měsíc platím. Ale až umřu, mé ženě budou vyplaceny peníze v hotovosti a nebude muset truchlit jako paní Tulipánová a synové budou žehnat hodině mé smrti. A kdybych dokonce přišel o život při železniční nebo automobilové nehodě nebo kdyby mi spadla na hlavu cihla, pak moji drazí dostanou dvojnásobek pojistné částky. „Ale to je čistě věc štěstěny,“ říká Sommer.

Sommer dělá reklamu smrti. Chválí ty, kteří zemřeli blaženě, pojištěni. Teď se zase blíží, neboť jsem se ještě nepostaral o všechno. Co když v okamžiku mé smrti nebudou v domě peníze? Má smrtelná nemoc stála mnoho peněz a vyřizování s pojišťovací ústavem ještě několik dní potrvá. Nebylo by mi úlevou vědomí, že se Sommer postará o můj pohřeb, až zavřu oči? Ne on osobně, přirozeně, on je pouze člověk, ale akciová společnost, kterou zastupuje, „kterou má čest zastupovat“. Tady je prospekt: žádné lékařské vyšetřování. Při úmrtí přestává veškeré placení premií. „Zvolte si svůj pohřeb!“ Mohu si zvolit z pěti tříd. Chci tu nejjednodušší, ale Sommer je proti tomu. Mně stačí rakev z borovicového dřeva, 75 centimetrů vysoká, s bohatým zdobením, držadly, prostěradlo, lepší košile, přikrývka a polštář, právě tak jako uložení do rakve, pohřební vůz třetí třídy, hřbitovní poplatky včetně nosičů až do výše 75 říšských marek, dekorace hřbitovní kaple až do výše 15 říšských marek, hra na harmonium. Ale Sommer se na mě smutně podívá: „Pomyslete na děti a na milostivou paní, kteří budou přítomni! To se nehodí!“ Pokouším se nesměle prosadit druhou třídu, 100 centimetrů vysokou rakev, osm držadel, pohřební vůz druhé třídy, pěvecký kvartet. Ale Sommer už zaškrtl červenou tužkou v pozvánce první třídu. „Celodrážkovaná dubová parádní rakev, 105 cm vysoká, s dřevěnou vložkou, osm držadel, prostěradlo, košile a polštář ze saténu, tak jako uložení do rakve, pohřební vůz první třídy, hřbitovní poplatky včetně nosičů až do výše 150 říšských marek, duchovní, dekorace hřbitovní kaple až do výše 40 říšských marek, dvojitý kvartet, hra na harmonium. Na zvláštní výlohy k volné dispozici pozůstalých 300 říšských marek.“

Tak musím být pohřben, říká Sommer, tak to vyžaduje ohled na mé děti. Tak tedy budu pohřben. Dřív než Sommer odejde, ještě jednou se ke mně obrátí: „Máte zvláštní přání?“ Ne, nevěděl bych... je to přece všechno společností tak pevně stanoveno. „Hudební program při vaší pohřební slavnosti!“ říká Sommer. „Společnost je nakloněna z propagačních důvodů vyjít v tomto bodě přáním zesnulých klientů dalekosáhle vstříc.“ Oněmím před těmito prozíravými obchodními principy a přenechám výběr své pohřební hudby Sommerovu osvědčenému vkusu a jeho bohaté zkušenosti, pokud jde o účinek jednotlivých hudebních kusů, přednášených dvojitým kvartetem a harmoniem zbožné obci truchlících. Nepochybují, že Sommerův pořad mé hosty uspokojí.

OPRAVDU KONĚ KŘIČÍ?

Berliner Tageblatt 58 (8. 5. 1929), č. 215, večerní vydání, s. 2.

Tato básnická vize, kterou tak drásavě vylíčil Remarque (*Na západní frontě klid*, 1928), má mnohem starší kořeny, jak ukázal Otokar Fischer, který ji připomíná v Zolově románu *Débacle* z roku 1892. (*Prager Presse*, 9, 22. 8. 1929, s. 8). Snad je dokonce ještě starší. Zola měl mnoho následovníků, kteří také psali o „křičících“ koních. Ungar připomíná Ernsta Weiße. Sudhoff uvádí i Karla Maye a zejména Franze Müllera-Frericha s jeho románem *Kriegsfeld Pummelchen* (1930). Český čtenář si jistě vzpomene na slavnou báseň Fráni Šrámka *Raport* (1905/1906) s podobným námětem, kde kůň umírá s ním (ale tím naléhavější) výčitkou.

Rozpor mezi výpovědí očitých svědků a skutečností byl předmětem amerických výzkumů koncem dvacátého a začátkem jednadvacátého století. Badatelé z univerzity v Iowě a po nich další badatelé z Yaleské a Kalifornské univerzity zpochybnili spolehlivost svědků, kteří byli vystaveni abnormálnímu stresu způsobenému zejména válečnými traumaty. Tito lidé jsou přesvědčeni o pravdivosti svých zážitků, ale naprosto se mýlí, pokud se domnívají, že si všechno přesně a podrobně zapamatují. Proto jejich autentické svědectví o křičících umírajících koních působí věrohodně, ale objektivně je nepravdivé.

Hermann Ungar (1893–1929), německy píšící židovský spisovatel moravského původu. Autor románů (např. *Třída*, *Chlapci a vrazi*, *Vražda kapitána Haniky*), povídek a publicistických textů. Roku 2002 vyšlo souborné vydání jeho próz v překladu Jaroslava Bránského.

Petře: je tam řecký znak:

($\pi = 3,14$)

p o h l e d y

co zbylo po holokaustu

dnešní židovská kultura na moravě a v českém slezsku

I p a v e l k u č a

Je 2. srpen 2004 a Zadní synagoga je zcela zaplněna lidmi. Před hořícím sedmiramenným svícem menorou zpívá strhujícím způsobem nevidomá Kateryna Kolcová písně v hebrejštině a v jidiš. Týdenní festival židovské kultury s názvem Šamajim právě začal. Řeč je o Třebíči. Historický celek trebičského Zámostí je nejzachovalejší židovskou čtvrtí v Evropě, z původních 121 domů jich zde zůstalo 116. Při návštěvě Zámostí na vás dýchne mnoho z jeho zašlé atmosféry. Křivolaké uličky jsou stěsnány mezi řeku, zámek s bazilikou a skalnaté svahy kopce Hrádek a z jedné do druhé můžete procházet vnitřními domovními průchody. V prostorách barokní synagogy, jejíž zdi jsou barevně vymalovány rostlinnými motivy, to žije a umělci si zde podávají kliku. Na galeriích v patře se nachází stálá expozice o judaismu a minulosti trebičské židovské obce. Vše se děje v režii města a jeho kulturního zařízení KVIZ.

Celkem se na Moravě a v českém Slezsku do dnešních dnů dochovalo přibližně 45 synagog a 75 židovských hřbitovů. Mnoho jich však bylo zničeno, nejvíce v sedmdesátých letech minulého století v reakci na eskalaci arabsko-izraelského konfliktu. Židovské čtvrti existovaly hlavně v menších městech. Nejsmutnější osud potkal hřbitovy, jejichž náhrobky se staly snadným zdrojem kamene. Přitom do starých desek jsou hebrejsky vytesány nejen údaje o jménu a datu úmrtí, ale i lidské příběhy, často alespoň dobrý skutek, který dotyčný za života vykonal. „Mít v úctě mrtvé je povinnost, jejímž absolvováním se stáváme rovnocennými partnery Všemohoucího. Úcta k mrtvým je pouze jiný projev neuvěřitelné úcty k životu. Národ Knihy umí smrt přijmout s úctou a láskou,“ vysvětluje herec a hebraista Jaroslav Achab Haidler, jenž usiluje o záchranu a dokumentaci židovských hřbitovů. V současnosti má přečteny náhrobky z desítek moravských lokalit a na dalších pracuje. Charismatický Haidler umí nadchnout, a tak není na všechno sám. Každé léto mu pomáhají čeští i zahraniční dobrovolníci, kteří přijíždějí na čtrnáctidenní tábory dozvědět se více o židovské kultuře a pomoci se záchranou památek. Z finančních prostředků židovských obcí je pořádá volnočasové sdružení INEX-SDA. Účastnice letošního workcampu v Krnově, slečna Han Jung Ho z Koreje, ke své motivaci řekla: „Přijela jsem poznat Evropu a dozvědět se něco o náboženství, o kterém jsem téměř nic nevěděla. Také jsem zde navázala přátelství s lidmi z různých zemí. Jsem ráda, že jsem mohla s něčím užitečným pomoci.“ O místa uložení ostatků lidských bytostí celoročně pečují také zaměstnanci židovských obcí.

Gójové hrají klezmer

S pádem totality u nás došlo k opětovnému rozkvětu židovské kultury. Česko je však podobně jako Polsko zemí, kde už téměř žádní Židé nežijí, a židovské tradice dnes ožívají především sympatizanti z řad většinové společnosti. Mezi nimi nejpočetnější skupinu tvoří angažovaní křesťané. Tvrdí, že si uvědomili svou vinu v tisíciletém pronásledování příslušníků vyvoleného národa a dnes na ně pohlížejí jako na své starší bratry ve víře. Příkladem takto upřímně smýšlejícího člověka je Hildegonda Rijksenová. Tato původně nizozemská kalvínská a dnes husitská duchovní jezdí od města k městu s výstavou o Anně Frankové, na které diskutuje se studenty o možnosti tolerantního soužití ve společnosti. Existují však i křesťané, za jejichž zájmem o Židy se skrývá snaha přivést je k Ježíši. Přitom právě tento úmysl stál u zrodu prvních pogromů. S dějinami a kulturou Židů se identifikují také lidé zažívající ve svém osobním životě utrpení a někteří příslušníci jiných menšin, kteří tak nacházejí paralelu k vlastnímu společenskému postavení. Početným, avšak tabuizovaným příkladem jsou lesby a gayové. Motivy různých lidí jsou však různé, někdy i velice prosté: židovská kultura se jim prostě jen líbí.

Velkou radost z každého dne i smutek nad dlouholetým utrpením v sobě spojuje hudební styl klezmer. Jedná se o svatební hudbu Aškenázů, tedy ještě donedávna východoevropských Židů. Zpívá se jazykem jidiš, blízkým němčině. Klezmer poznáte po klarinetu a houslích, což jsou nástroje lidskému hlasu nejbližší. Umějí totiž vyprávět příběh. Typický je i důraz na spontánnost a improvizaci a schopnost pojímat do sebe jiné žánry. Klasický klezmer u nás interpretuje brněnská HaChucpa, čerpající z osobních setkání se starými muzikanty na Litvě a v Rumunsku. Tam se tento styl dochoval v čisté podobě, zatímco za oceánem ho silně ovlivnil jazz. Pro tuto americkou variantu klezmeru se rozhodla prostějovská kapela Létající Rábín, jež navíc používá i basovou a elektrickou kytaru. Její kapelmajstr Vojtěch Pospíšil vysvětluje, jak se s kamarády dostali k židovské hudbě a proč u ní už zůstali: „Když jsem klezmer slyšel poprvé, zaujaly mne jeho finesy a zvláštní tóniny. Krásná hudba je nositelem pozitivní energie a ušlechtilých ideálů. Hrajeme pro radost a dokážeme si hraní užít. Snažíme se přenášet dobrou náladu i na posluchače.“ Mladí muži k věci přistupují velice pohodovým způsobem, což vystihuje i název jejich CD *Lebedik un frejlech*, tedy „živě a uvolněně“.

Klezmer je zároveň hudbou taneční. Po skončení sobotní bohoslužby při něm tančí chasidské muži oblečení do černých kaftanů. Příslušníci náboženského hnutí chasidismu nacházejí v extatickém tanci bezprostřední blízkost Boha. Drží se kolem ramenou a tančí v kruhu, jenž symbolizuje jednotu a rovnost všech. Chasidské tance ve folklorní úpravě moravské a slezské veřejnosti zprostředkovává soubor Yocheved působící při Základní umělecké škole Forum v Třebíči.

Židovská kultura inspiruje i současné výtvarné umělce. Před třemi lety si v Mikulově otevřela vlastní galerii Efram paní Sylva Chludilová. Maluje především oleje, jimiž ztvárňuje navždy zmizelá zákoutí mikulovského ghetta s jeho obyvateli. Počátek svého

zájmu o danou tematiku přibližuje slovy: „Narodila jsem se nedaleko od místa, kde stála Dolní synagoga, zbořená roku 1980. Před osmi lety jsem se shodou okolností přistěhovala do domu, ve kterém dříve fungovala židovská škola — cheder.“ Své obrazy Chludilová vystavuje doma i v zahraničí.

Současná židovská kultura je často prezentována v bývalých synagogách. Ve čtyřech z nich dokonce vznikly letní festivaly židovské kultury, konkrétně v Holešově, Třebíči, Krnově a Boskovících. Zvláště židovskou etnickou hudbu zařazují i kluby ve velkých městech, jako brněnská Alterna nebo ostravský Marley. Přitahuje především mladé posluchače.

Hledání ztracených sousedů

V některých městech působí spolky přátel židovské kultury. Takovým je i desítičlenná obecně prospěšná společnost Respekt a tolerance v severomoravských Lošticích. Letos uspořádala putovní výstavu s názvem Vzpomínky na židovské rodiny z Loštic. Předseda společnosti Luděk Štipl vysvětluje okolnosti jejího vzniku: „Při studiu minulosti naší oblasti jsme si uvědomili, že židovské komunity byly její důležitou součástí. Totalitní režimy v období let 1938–1989 však tuto skutečnost zamlčovaly. Cílem našeho projektu je nashromáždit co nejvíce dokumentů. Historie židovského společenství v Lošticích je příběhem dobrého soužití křesťanských a židovských obyvatel. To dokazuje, že koexistence odlišných lidí byla, a tedy i je možná.“

S obdobným záměrem přišli rovněž čtyři členové občanského sdružení Krnovská synagoga. Shromáždili archivní materiály o dějinách židovské obce ve slezském Krnově a korespondují s rodáky. Jedním z nich je i Vojtěch Levin, žijící dnes v Londýně. V roce 1939 se mu podařilo vystěhovat a v Anglii se později přihlásil do československých vojenských jednotek. Z návratu do Krnova v roce 1945 byl však rozčarován. Nelíbil se mu rostoucí vliv komunistů ani zacházení se sudetskými Němci. „Posuzování jednotlivce na základě jeho etnického původu bylo přesně to, proti čemu jsem celou válku bojoval,“ vzpomíná. Ani uchvácené židovské majetky nebyly až na výjimky vráceny. Nakonec se rozhodl odejít podruhé.

Rodiče pana Levina zahynuli ve vyhlazovacím táboře. To se stalo podnětem pro členy sdružení, aby vypracovali projekt živého památníku obětem holokaustu z Krnovska. Za tím účelem zakoupili od jisté katolické farnosti vyřezávané lavice z roku 1897, které až do roku 1939 sloužily v synagoze v Olomouci. Olomoucká židovská obec je prodala krátce před vypálením budovy. Členové občanského sdružení přidělili sedmdesát míst v lavicích vybraným příslušníkům předválečné židovské náboženské obce v Krnově. U každého místa bude instalována cedulka se jménem, datem narození a osudem konkrétního člověka v době nacismu. Lavice se již nacházejí v sále krnovské synagogy. Využívat je budou návštěvníci koncertů a dalších zde pořádaných kulturních akcí. Bohužel na celkovou opravu objektu se stále nedostává finančních prostředků. Krnovský templ byl postaven v orientálním stylu roku 1871 a je jednou z mála staveb svého druhu, co nebyly zničeny. Kromě času mu škodí znovu lidé. Člen sdružení Jan Stejskal si stěžuje: „Opakovaně se potýkáme s projevy antisemitismu ve formě hákových křížů a poškozování synagogy — vykopnuté dveře, rozbitá okna.“ Policie takové činy většinou hodnotí jako vandalství bez rasistických motivů.

Česká společnost, ač poměrně tolerantní, podceňuje problematiku soužití již ve školách. Žáci jsou jen minimálně seznamováni s dějinami, kulturou a tradicemi menšin. Mezi výjimky patří Základní škola Ilji Hurníka v Opavě, při které existuje dětský pěvecký sbor Domino. Mladí zpěváci se setkali se ženami, co prošly koncentračním táborem, pro výstavu sami instalovali kresby jedné z nich a přečetli si knihu s osobním svědectvím ukryvaného dítěte. Poté pod vedením svých učitelek nastudovali dětskou operu *Brundibár* od Hanse Krásky. Manažerka Domina Eva Petrášová k tomu dodává: „*Brundibár* se proslavil v Terezíně jako hra, díky které děti zapomněly na strašný život v ghettu. Tím, že zpívaly ‚Brundibár poražen‘, jako by bojovaly proti nacismu a Hitlerovi, a věřily, že bude poražen.“ Soubor Domino představil *Brundibára* také ve Štrasburku před Radou Evropy na konferenci, jak učit o holokaustu.

Židé rodem a Židé z rozhodnutí

Hrůzy šoa neboli úplného zničení přežil z každých desíti židovských spoluobčanů jen jeden. Po válce naopak na Moravu a do českého Slezska nejprve utíkali a později se i dobrovolně stěhovali někteří Židé z Podkarpatské Rusi a ze Slovenska. Většina přeživších však emigrovala v letech 1948 a 1968 nebo se asimilovali. Dnes existují jen tři moravské židovské obce, a to v Brně, v Olomouci a v Ostravě. Dohromady čítají kolem 550 členů. Při sčítání obyvatel se k židovskému náboženskému vyznání nebo židovské národnosti přihlásil ještě menší počet osob. Zvláště na malých městech lidé své židovství skrývají. Brněnský vysokoškolský učitel Wolfgang Spitzbardt situaci vystihuje slovy: „Jsme děti a vnuci oněch asimilovaných Židů, pocházíme ze smíšených manželství, jsme částí toho, co zbylo po holokaustu.“ Všechny tři obce jsou součástí Federace židovských obcí v ČR, které dominuje ortodoxie a jež připouští ještě konzervativní (tj. středový) proud judaismu. Přitom za první republiky se většina Židů hlásila k reformovanému (tj. liberálnímu) směru. Příklon k ortodoxii je možné vysvětlit působením Karola Efrajima Sidona a slovenským původem mnoha českých Židů.

Na druhou stranu nutno poznamenat, že uvnitř židovských společenství panuje větší názorová svoboda než mezi křesťany. Převážná část členů židovských obcí náboženské zásady nedodrжуje. Předseda ostravské obce Peter Bachrach dokonce říká: „Naše obec není náboženská. Slavíme jen významné svátky dle tradic. Pro členy zajišťujeme servis sociálních, zdravotních a pečovatelských služeb, veřejnosti nabízíme výuku jazyka ivrit a přednášky o judaismu. Snažíme se v rámci skromných možností také postarat

o hmotné památky židovské kultury v regionu.“ Ostravská obec má celkem 130 členů z Moravskoslezského kraje a z okresu Vsetín. Průměrný věk je 75 let. Všech šest ostravských synagog zlikvidovali nacisté. Pod brněnskou židovskou obec spadá celý Jihomoravský kraj a větší části krajů Zlínského a Vysočiny. Počet členů je 290 a průměrný věk přes 55 let. Organizovaná mládež je zatím nepočtená. Právě jen v Brně mohou k bohoslužbám využívat synagogu (olomoucká a ostravská obec disponují modlitebnami v činžovních domech) a zaměstnávají i rabína. Ortodoxní rabín Moše Chajim Koller je prvním moravským rabínem po třiceti letech. Sám nepochází z židovské rodiny, k judaismu konvertoval a vystudoval v Izraeli. Veřejné bohoslužby vede každý pátek večer a každou sobotu ráno v brněnské synagoze. O pátcích se členové scházejí také v obecním domě, kam si zvou hosty se zajímavými přednáškami, u příležitosti významných svátků se zde konají společenské večery s živou hudbou. Většinu zaměstnanců obce tvoří Nežidé, pracují zde i dva mladí němečtí dobrovolníci. Široká veřejnost může navštěvovat Kulturní a vzdělávací centrum rabína Federa na třídě Kapitána Jaroše, půjčovat si tu knihy a využívat dalších služeb.

Množství zájemců o židovství z řad většinové společnosti převyšuje počet u nás žijících Židů. Jedním ze zájemců o judaismus je i Radek Kučera, docházející již delší dobu k výuce na židovskou obec v Brně. „K judaismu jsem se dostal přes nezodpovězené otázky, které ve mně vyvolávalo křesťanství,“ svěřuje se. Říká, že ze strany rodilých Židů se setkal jak s kladnými, tak i vlažnými reakcemi. Rád by se stal Židem. Konverze (gijur) je však možnou, ale složitou záležitostí. V dnešních moravských podmínkách je například značně obtížné dodržovat přísné zásady košer stravování. Konvertita (proselyta) je považován za plnoprávného člena židovské náboženské obce. Proselyt býváví nábožensky horlivější než rodilí Židé a nebojí se ukazovat své židovství veřejně, občas ale svým chováním způsobují konflikty. O gijur usilují rovněž členové holešovského sdružení Olam, kteří se vedle historického bádání a péče o tamní židovský hřbitov věnují biblistice a kabale.

Je pátek 24. září 2004, předvečer svátku Jom Kipur (Dne smíření), deset dní po židovském Novém roce 5765. V nevelké funkcionalistické stavbě ze třicátých let minulého století, nenápadně včleněné do řadové zástavby na brněnské ulici Skořepka, je asi padesát lidí. Muži v sále, ženy na galeriích. Před svatostánkem se hebrejsky modlí rabín. Někteří jsou pohrouženi v modlitbách, jiní koukají na hodinky. Mezi lavicemi nerušeně pobíhají děti...

pavel kuča (*1980)

autor je studentem historie na FF MU

pohledy

Izraelské lidové tance prostějovské skupiny RUT v krmovské synagoze; foto: Dita Círová

pohledy

Chasidské tance v podání třebičské skupiny Yocheved v krmovské synagoze;

kresba: Markéta Prokúpková

pohledy

Úterý 9. 11. ve 20 hod., místo galerie

Diskusní večer o problémech vrcholového sportu naváže na dokument režiséra Zdenka Plachého „Branky, body, paradoxy“, který Česká televize uvedla ve čtvrtek 30. září ve 21 hod. na Čt2. Vystoupí: Jan Hnízdil, bývalý lékař vrcholových sportovců, Petr Košir, kondiční trenér, a další.

Středa 10. 11. ve 20 hod., místo galerie

Večer nezavedených autorů + uvedení nové sbírky Petra Špangera Dům ani ne k životu... uvádí Weles.

Čtvrtek 11. 11. ve 20 hod., místo galerie

Střežený Parnass představí čtenou verzi své další hry pro Národní divadlo v Praze — „Fantom čili Krvavá opera — nejběsnější horor v dějinách Národního divadla“. Přednese přední herec své generace (v současné době působí v Městském divadle Brno) Jan Mazák.

Pátek 12. 11. ve 19 hod., místo galerie

Nakladatelství Host ve spolupráci s Knihovnou Jiří Mahena uvádí při příležitosti veletrhu Svět knihy Brno 2004 diskusní večer na téma: Česká literatura na Slovensku a slovenská v Čechách. Vystoupí Samko Tále, prozaik Jan Balabán, nominovaný na Státní cenu za literaturu 2004, literární kritik Lubomír Machala a další. Moderuje Miroslav Zelinský. Ve 20.30 hodin — uvedení českého překladu bestselleru — Samko Tále: Kniha o hřbitově.

Pondělí 15. 11. ve 20 hod., místo galerie

Listování — cyklus scénických čtení — premiéra knihy Douglase Adamse: Stopařův průvodce galaxií. První část trilogie z pěti dílů o zničení země, která musela udělat místo nové galaktické dálnici. Připravili a hrají: Lukáš Hejlík, Věra Hollá a Pavel Oubram (členové činohry Jihočeského divadla v Českých Budějovicích). www.listovani.cz

Čtvrtek 18. 11. v 17.30 hod., místo galerie

Sdružení pro rudhyarovská studia uvádí astrologický večer. www.prorudhyar.cz

22. a 23. 11.

Přehlídka holandské, německé a české soudobé experimentální hudby v reprezentativním zastoupení. Vystoupí: Ernst Reijseger — violoncello, NL; Alan Purves — bicí, perkuse, hračky, Skotsko/NL; Han Buhrs — zpěv, NL; Bettina Wenzel — hlas, D; Joker Nies — elektronika, D; Hans W. Koch — elektronika, D; Josef Novotný — elektronika, piano, A; a další.

Čtvrtek 25. 11. ve 20 hod., místo galerie

Pindici / Mensch, ärgere dich nicht / Immer Vorwärts! Cesta dějinami pindíků 1979–2004. Pindické umění — politika — věda / filmové mysterium Pindíci. Hrají: Pindici z Človřda, Eva Klášterková (jako tolerance sama), Svatava Antořová (jako oběť v hororu). Uvádí mistr dekadentního jazyka, autor čítanky českého jazyka Patrik El Linhart.

S K L E N Ě N Á L O U K A

LISTOPAD 2004

r o z h o v o r

„romové dnes nosí žlutou hvězdu za nás...“

rozhovor s fedorem gálem

V rozhovoru pro židovské noviny Delet charakterizoval sám sebe takto: „Manžel, otec, Žid, Slovák, občan České republiky, vydavatel, autor, filantrop, poctivý v práci, trochu nervák a trochu hektický, naivka, dobrák, kuřák, nesportovec, někdy moc mluvím, držím slovo.“ Fedor Gál je jistě jednou z důležitých postav, které provázejí česko-slovenské dějiny posledních patnácti let. Koho jiného proto vyzvat k rozhovoru pro číslo věnované židovské literatuře a vycházející v čase, kdy slavíme polokulaté výročí listopadového převratu.

Tuším, že je to asi nezodpověditelná otázka, ale přesto: Jak byste dnes definoval židovství a co to znamená pro vás osobně?

Řekl bych, že jde o příslušnost — pro někoho k etniku, pro někoho k národu, pro někoho k náboženství anebo ke kultuře. Znáám mnohé, pro které je židovství směsí několika anebo všech uvedených příslušností. Pro mne osobně je to v současnosti především připomenutí, že moje máma i můj táta (jejich rodiče a rodiče jejich rodičů etc.) byli Židé a že jsem jednou a provždy součástí této komunity. Víám také, jak se tato příslušnost promítá do mého údělu a do údělu Židů. Nevyvozují ovšem z tohoto faktu žádné exkluzivní očekávání, postoje, rituály.

Mohl byste to trochu rozvést? Jak se tato příslušnost tedy promítá do vašeho údělu, jestliže s ní nesouvisí žádné postoje a rituály?

Vnímám lidský úděl jako velice osobní reflexi kvality života a postojů k smrti (což jsem odkoukal od skvělého českého sociologa a exulanta Jaroslava Krejčího). Pak je ovšem mé židovství součástí tohoto údělu od faktu, že tátu zastřelili na pochodu smrti ze Sachsenhausenu, přes to, že jsem se narodil v Terezíně, anebo že na mne kdysi pokřikovali „židáku“, až po fakt, že se upřímně těším z toho, že jsem se dožil šedesáti let. Možná to byla právě zkušenost „jinakosti“, která mě zbavila *exkluzivních* očekávání, postojů a rituálů pravověrného Žida. Nechodím do synagogy, nedržím židovské svátky, nepovažuji se za příslušníka *vyvoleného* národa. Mám velice vstřícný vztah k minoritám (nejenom národním a náboženským), sním o mezikulturním a mezináboženském dialogu, aniž příliš věřím v jeho praktické naplnění.

Proč jste skeptik, pokud jde o mezikulturní a mezináboženský dialog?

Protože politiky (států a soustátí, institucí a zájmových uskupení) příliš masivně vstupují do našich životů. Jistě, potkal jsem v životě několik tolerantních lidí s jasnou vizí. Pohybovali se ovšem většinou na periferii vlivu a moci. Jejich slova se hezky vyjímala v okrajových magazínech a na záložkách knih. Život mezitím kráčet jinudy. „Klid zbraní“, jak si myslím, bude nastolen situací společných obav o plný talíř a peněženku. Civilizace a kultury se budou navzájem „snášet“ ve jménu přežití. Platit budeme kouskem svobody za kousek jistoty.

Bude to stačit?

Nebude. „Nyní tu máte lidi, kteří milují smrt stejně, jako vy milujete život,“ cituje jeden z islamistických teroristů v Iráku (září 2004) z prohlášení na adresu prezidenta Bushe na video se záběrem, na kterém uřezávají hlavu unesenému pracovníkovi firmy, která pomáhala při rekonstrukci jeho země. A pokračoval: „Zabíjet ve jménu Boha je jejich největším přáním, zabít vaše vojáky a spojence je jejich nešťastnější chvíle a uřezat hlavy zločineckým nevěřícím je naplněním příkazů našeho Pána.“ Říkají-li oni, že milují smrt stejně, jako my milujeme život, nutno ukázat, že láska k životu je silnější a stojí i za smrt. Pro obězní a unylé Evropany to bude docela dramatická výzva. Obstát znamená jasně si pojmenovat hodnoty, v jejichž jménu to stojí za to.

Které to jsou hodnoty?

Ty, které symbolizují desatero, odkaz antiky, Ježíšova slova na hoře, koncept univerzálních lidských práv...

Když mluvíte o smrti, ovlivnila právě zkušenost koncentračního tábora nějak váš postoj k ní?

Opravdu neumím říct, jak jiný by byl dnes Fedor Gál, kdyby se v březnu 1945 narodil v rodině majetných kalifornských vinařů. Obecně však asi platí, že žijí díky náhodě (podle toho, co víám, z dětí narozených v Terezíně přežilo jedno ze tří set a náš transport ze Sereďi do Terezína měl původně namířeno do Osvětimi). Pokud jde o mé postoje k smrti, až donedávna jsem se tímto problémem opravdu nijak intenzivně nezabýval. Fakt, že poslední léta je tomu jinak, připisují věku, čili tomu, že už v mém konkrétním případě nejde o ryze akademickou otázku. A teď zcela osobně: Nevěřím v ráj po smrti ani v reinkarnaci. Jsem připraven na to, že smrt je

konec života. Tečka. Moc si přeji umírat, aniž bych ztratil důstojnost. O toto budu prosit Boha.

Tak trochu jinak: Vyvíjel se v průběhu vašeho života váš postoj k holokaustu, respektive jeho reflexe? A druhá otázka pro vás jako sociologa: Měnilo se obecně v průběhu let nějak „poselství“ holokaustu?

Už dávno si nemyslím, že šlo o nějakou epizodickou deviaci, která se vyskytla u jednoho národa, jedinkrát v historii, a byla namířena výhradně proti Židům. A také si už nemyslím, že genocidní lidské sklony, krutost a averze k jinakosti je možné držet na uzdě bez odvahy a síly. Za těmito dvěma větami jsou mé osobní zkušenosti, rozhovory s desítkami přeživších, léta četby a přemýšlení. Jistě by bylo možné dlouze mluvit o autorizovaném poselství svědků anebo intelektuálních autorit. Na tom, co jsem řekl v prvních dvou větách, by se však nic nezměnilo. Potkáváme potenciální vrahy dnes a denně na ulici.

Jakou „odvahu a sílu“ máte na mysli?

O d v a h u s t á t s i z a s v ý m i h o d n o t a m i a s í l u c h r á n i t j e p ř e d k o r o z í .

Setkáváte se dnes stále s projevy antisemitismu? A můžete v tomto směru porovnat situaci v Čechách a na Slovensku? Případně i v E v r o p ě ?

Antisemitismus je věčný, podobně jako strach z neznáma, předsudky, lidská krutost, hloupost, zloba, závist. Masivní projevy antisemitismu registruji především na internetových diskusních fórech. Bodejť, je to „zdarma“, není nutno ukázat tvář a podepsat se. Jsou zde ovšem i zcela neanonymní diskuse hlásající nenávisť a bludy (například web pana Bakaláře, který je hrdý na to, že je psycholog a vědec: <http://www.ivtt.net/>).

Nemyslím si, že situace v Čechách a na Slovensku je v tomto ohledu propastně jiná. A je-li v něčem jiná, pak v tom, že v Čechách, kde je společnost mnohem sekulárnější než na Slovensku, se na šíření antisemitismu tolik nepodílí církve a náboženské předsudky. O situaci v jiných evropských zemích se dovídám pouze z médií a nechci spekulovat. Chci ovšem říct toto: antisemitismus je v současnosti jenom jedním z aspektů mnohem komplexnějšího problému. Například holokaust Romů a jejich dnešní situace je do nebe volající také proto, že se tváříme, jako by nebyli, anebo byli z jiného světa. A to nemluvím o imigrantech ze zemí postižených válečnými konflikty a podobně.

Bylo by možné nějak definovat ten „komplexnější problém“?

Pokud bude mít jeden jediný člověk strach chodit po našich ulicích anebo žít mezi námi, *jenom proto*, že je „jiný“, do té doby ani ostatní nebudou úplně svobodní. Stačí?

Ano. Přejdeme teď ke kultuře. Jedním z nejfrekventovanějších literárních témat posledních padesáti let byla jistě druhá světová válka a holokaust. Kdybyste měl jako čtenář kritickým okem přehlédnout literární díla, která jste o válce a holokaustu přečetl: která jsou podle vás dobrá a která špatná?

Nejlepší mi připadají svědectví těch, co přežili a kteří přežití spíše „jenom“ zaznamenávají. Glazarova *Treblinka* například. Glazar je ovšem světový autor, celebrita. Dlouhá léta jsem ve svém nakladatelství G plus G vydával autory, kteří nebyli spisovatelé a které neznají ani odborníci (Róna, Ledererová, Skálová, Zádorová, Kováčová). Svůj prožitek holokaustu v sobě nosili desetiletí, až ho nakonec vyplivli a tečka. S paní Skálovou jsem například natočil videointerview a po její smrti jednoduše nechal namluvené přepsat. Vyšlo to bez jediného redaktorského zásahu. Autorům těchto textů nešlo o literární ocenění, prestiž, honoráře, recenze a medializaci, živnost, profesi... Šlo jim jen a pouze o poselství. A co dodat k poselství od ostatních drátů a pecí nacistických koncentráků? Snad jen sklopit hlavu a pomlčet. Ačkoliv — našli se autoři, kteří to dokázali sdělit. Výjimečné postavení mezi nimi mají například Hannah Arendtová a Zygmunt Bauman. Oba byli velikány svých disciplín — filozofie a sociologie. *Proces s Eichmanem* a *Modernita a holokaust* jsou důkazem, že i za hranicí možného kompetence vědy nekončí. A pak jsou zde knihy, které pokládají na stůl fakta o souvislostech — fakta o tom, kdo a jak to vše financoval, fakta o tom, kdo byli vrahové a kdo jejich přísluhovači a podobně. Tady není možno opomenout takové autory, jakými byli Christopher Browning (*Obyčejní muži*), Daniel Goldhagen (*Hitlerovi ochotní katani*) a stovky dalších. Markus Pape a Paul Polansky otevřeli u nás dlouho tabuizovaná témata romského holokaustu. Zapadli bez povšimnutí. Zcela osobní vztah mám k raným dílům Arnošta Lustiga. Psal o místě, kde jsem se narodil, kde jsem prožil své batolecí dny a o kterém moje máma a můj bratr nemluvili. Sem patří také kniha Petra Sallnera (*Přežili holokaust*), v níž jsem se dočetl o tom, jak zemřel můj táta. To už mi bylo padesát. Také knihy Prima Leviho, Viktora Frankla a dalších.

A nějaký negativní zážitek z četby?

Pokaždé mě naštve, když se v knihách o holokaustu prezentuje mohutné autorovo *ego*.

Proč?

Protože přežití nebylo věcí individuálního hrdinství.

Máte na mysli nějaký konkrétní případ?

Jistě, a ne jeden. Ukazovat prstem je ovšem obecně neslušné a v případě textů, jejichž autoři si prošli peklem, je to neslušné dvakrát. Nemluvě o tom, že když se text nelíbí mně, neznamená to nic víc než to, že se mi nelíbí.

Když mluvíme o literatuře o holocaustu, tak se většinou zmiňují vzpomínky těch, kteří přežili, případně historické a teoretické spisy. Na taková díla se ovšem kladou jiná měřítka a jiný způsob hodnocení než na beletrii, stylizovanou výpověď. Jak se v tomto smyslu díváte například na romány, které třeba ani nepsali ti, kdo holocaust prožili, a pro něž je holocaust pouze tématem, nikoliv životní zkušeností? Jsem například zděšen pokaždé, když se pokouším číst beletrii o současné politice — také proto, že jsem v ní aktivně chvíli pobýval. Psát, aniž jsem viděl a procítil, je troulalost, kterou zvládnou snad jen velcí duchové.

Jakou máte coby nakladatel zkušenost s vydáváním knih o holocaustu? Máte nějaké odezvy od čtenářů a vůbec představu o tom, jací čtenáři je kupují?

Autoři se většinou potřebují zbavit traumatu. Nejjodanější čtenáře nacházejí opět jenom mezi „svými“. Tohle se ovšem týká výhradně židovského holocaustu. U Romů je to jinak: mlčí a mají strach i dnes — víc než půl století poté. Podobně homosexuálové, lesby a další skupiny lidí, kteří byli nacisty zahrnuti do „konečného řešení“. Symptomatické, ne? Tvrdím, že Romové dnes nosí na prsou žlutou hvězdu za nás.

Čtenářský ohlas jsem schopen posuzovat jenom z prodejnosti. Nestojí za řeč.

Takže jste závislí na státní podpoře, jako ostatně většina menších nakladatelů, kteří vydávají nekomerční tituly...

Lidé mých zkušeností nemají stát rádi, nedůvěřují mu. Prožil jsem několik státních forem a všechny se chovaly jako nekulturní raubíři. Chci, samozřejmě, aby stát dobře sloužil. Aby se staral o respekt k pravidlům normálního soužití lidí a jejich bezpečnost. To, dle mého názoru, nic nemění na faktu, že státní podpora korumpuje na všech frontách, kulturu nevyjímaje.

Vložil jsem do svého nakladatelství pořádný balík peněz, které už nikdy nevidím. Mohl jsem si to dovolit. Jak to dělají jiní, nevím.

Několikrát jste se zmínil o Romech a jejich holocaustu. Je jejich dnešní situace skutečně tak hrozná, že říkáte, že „nosí Davidovu hvězdu za nás“?

O tom není pochyb a nechtějte po mně, abych „zahltl“ náš rozhovor konkrétními příklady. Mám jich desítky a některé jsou opravdu drastické. Spíše bych chtěl říct toto: Žádný „romský problém“ neexistuje. Je to náš problém, problém bílých gádžů, kteří dlouhodobě tlačili a tlačí jednu celou skupinu lidí do kouta a pak se diví, že je asociální, kriminogenní, nevzdělaná. Upřímně obdivuji jejich mírumilovnost po tom všem, co zkusili. Žasnu nad tím, že už dávno nevzali útokem ten páchnoucí prasečák na místě jejich koncentračního tábora v Letech u Písku. Stydím se jako pes, když vidím štítivý výraz na tvářích svých bližních, mají-li s Romy sdílet kousek prostoru v dopravním prostředku, na diskotéce, v restauraci, na úřadě anebo na koupališti. Říkám-li, že nosí žlutou hvězdu na prsou, je to připomenutí situace, kdy tátové a mámy těchto lidí měli stejné postoje k nám Židům — vyházeným ze zaměstnání, se zakázaným vstupem do tělocvičen, škol, divadel, zbavených kol, lyží, aut... vybaveným viditelným stigmatem na prsou. U nás ovšem cítili, že až nás odtransportují, zůstanou zde naše majetky. Romům ovšem nebylo co vzít, byli a jsou z nejchudších. Řekl bych zlo v čisté podobě — nejdřív tě dokopu do role „nedotknutelného“ a pak tě můžu kopat proto, že jsi „nedotknutelný“.

Mohl byste tu „nedotknutelnost“ trochu rozvést?

Obecné povědomí se k Romům staví jako k méněcenným a štítivě (je-li to správné české slovo).

Jakým způsobem to ale lze změnit? Může v tom nějakou roli sehrát stát, tvrdíte-li, že státní podpora korumpuje na všech frontách? Jak korumpuje v tomto případě?

Znám zprávu ze slovenského terénu, na které pracoval novinář a fotograf Andrej Bán, mám spoustu konkrétních informací z Nadace Milana Šimečky, která situaci Romů na Slovensku dlouhodobě monitoruje. Nemyslím, že situace v Čechách je diametrálně jiná. Na takzvané romské projekty a řešení „romského problému“ se prolily stovky milionů. K potřebným z toho doputoval zlomek. Zbytek zůstal v různých institucích a různých kapsách. Tohle ovšem není jediná korupce pod touhle zástavou. Nejsmutnější je korupce romských elit. Dáme jim zakusit trochu toho našeho mediálního jeviště, trochu těch privilegií, trochu jistoty ze stálého úřednického postavení, trochu pocitu důležitosti, cestování po světě, a je „nás“. V horizontu nejbližších desetiletí nevidím jinou cestu než nabídku práce a vzdělání pro ty, kteří chtějí pracovat a vzdělávat se. Zní to triviálně, praxe je ovšem tristní. Znám příběhy lidí, kteří si domluvili práci po telefonu, a když se dotýčný pan Demeter (dosaďte si klidně libovolné jméno, jehož nositelem je Rom) dostavil osobně, už práce nebyla.

Toto číslo *Hosta* vyjde v listopadu. Byl jste jedním z „mužů listopadu 1989“ na Slovensku. Co vám toto datum připomíná dnes?

Zlomový okamžik našich moderních dějin i mého života.

A těch patnáct let od listopadu 1989 po dnešek z hlediska vašeho osobního života?

Že jsem občas šlápl do hovna, je normální, i když nemilé. Neměnil bych ovšem ani za nic.

r o z h o v o r

foto: Tomáš Ungár

r o z h o v o r

Fedor Gál se narodil 20. března 1945 v koncentračním táboře Terezín (jeho rodina sem byla deportována z Lupče u Liptovského Mikuláše). Jeho otec byl na sklonku války zastřelen při pochodu smrti. Fedor Gál vystudoval Chemicko-technologickou fakultu Slovenské vysoké školy technické v Bratislavě. Pracoval jako dělník, mistr, technolog v různých chemických provozech a od roku 1972 ve výzkumu. Až do roku 1989 se věnoval především prognostice. Je kandidátem sociologických věd, doktorem ekonomických věd a docentem sociologie na UK v Praze. V listopadu 1989 se stal jedním ze zakladatelů hnutí Veřejnost proti násilí a později jeho předsedou. Od září 1991 žije v Praze, kde krátce přednášel politologii na Fakultě sociálních věd UK. Spolu se synem Róbertem založil Nakladatelství G plus G (<http://www.gplus.g.cz>). Vydal například tyto odborné a esejistické knihy: *Možnost' a skutočnosť*, Bratislava 1990; *Z prvej ruky*, Bratislava 1991; *O jinakosti*, Praha 1998; *Vízie a ilúzie*, Bratislava 2000; *Lidský úděl*, Praha 2004; *I + I* (spoluautor Peter Zajac), Bratislava 2004. Ve spoluautorství také *Prognózovanie vývoja vedy*, Bratislava 1990 (s P. Fričem, P. Bekovičem a V. Kolčanovom); *Násilí*, Praha 1994 (s J. Roháčem, J. Urbanem, J. Klusákovou, R. Gálem, O. Šoltýsem, J. Alanem, Z. Veselovským, M. Petruskem a I. Gabalem); *Hodnoty pro budoucnost*, Praha 1996 (s P. Fričem a J. Kellerem); *Slovensko na ceste do neznáma*, Bratislava 2003 (s G. Mesežnikovom, M. Kolárem, P. Gondou, M. Timorackým, P. Zajacem a dalšími).

r o m á n o v ý z á p i s n í k

...lidský život v pasti, kterou se stal svět

poznámky k románu IX

I Jiří trávníček

Nahlíženo optikou dneška, tedy z času, kdy čtení přestává být dominantní (natož jedinou) formou, jíž získáváme vědomosti a zážitky, se zdá, že bližším spojencem románu by měl být nekomerční film či invenční televizní inscenace než harlekýnky a podobné oddechové čtivo. Oddechové čtivo, to jsou sice ve velké převaze také romány a románky, jde tedy o žánrové a mediální blízkence tradičního („velkého“) románu, ale co do funkce se nacházejí zcela jinde. Jsou to buď „sedativa“, či „afrodiziaka“, tedy texty svým záběrem hodně úzké. Funkční škála románu je přece jenom širší. Román může být „sedativum“, „afrodiziakum“, „vitamin“, „antibiotikum“... — a to vše najednou. Těžko si představit, že by například Peroutkův *Oblak a valčík* mohl být přepsán ve stylu masového čtiva; neztratilo by se z něho jen něco důležitého, ale vymizela by sama podstata, jíž je právě šíře (množství kódů): malý člověk válcovaný totalitní mašinerií, otázka viny a zrad, spojitost či nespojitost času (různá vypravěčská pásma), patos „velkých“ dějin a jeho ironický odlesk v dějinách „malých“, Češi, hranice mezi faktem a fikcí, drobné, epizodické příběhy a jeden hlavní příběh jako jejich tmel...

„Geniální román“ či „dokonalý román“ — na tomto spojení něco nesedí. Jako by jedno vylučovalo druhé. „Geniální báseň“, „geniální drama“ — ano, proč ne. Román se však vzpírá genialitě/dokonalosti, a to tím, že je příliš z tohoto světa. Báseň může být geniální stylovou přesností svého tvaru, nečekaným spojením dvou slov, stejně jako drama tím, jak je v něm vymyšlena zápleтка a rozuzlení. Jak báseň, tak drama jsou především imanentními strukturami. Román však žádnou vlastní imanenci nemá. Je to takový hříšník mezi žánry — ne dost vyhraněný, stylově nečistý, vždy tak trochu nedodělaný, různorodý, amébovitý. Cesta za dokonalostí románové formy je cestou za bludičkou předvádivého stylistického virtuoznictví. Z romanopisce se na této cestě stává jakýsi *technolog románu* — Vladimír Páral, Martin Amis, mnoho náběhů lze nalézt i u Milana Kundery (například *Valčík na rozloučenou*).

Bohumil Hrabal si jeden svůj titul označil jako „román-interview“. Jde o knihu *Kličky na kapesníku* (1990), v níž odpovídá na otázky Lászla Szigetiho. Trochu mě to původně popuzovalo; román je román a interview je interview, říkal jsem si, literatura je přece literatura a publicistika nechť zůstane publicistikou. Už mě to však nepopuzuje a s Hrabalovým označením souhlasím. Ba více. Takovýchto knížek-rozhovorů se mi totiž v nedlouhé době sešlo několik — Tomáš Halík, Paul Ricoeur, Vít Tajovský, Karl Popper, Max Kašparů, Elie Wiesel, Józef Bocheński, Madla Vaculíková, Karol Sidon, Raymond Aron, Pavel Landovský... A byly to vesměs všechno moc dobré a poutavé knihy. Čtu je stále raději. To proto, že jsou něčím skutečně romány, zejména pokud tážající vnutí tázanému, aby aspoň část rozhovoru vyprávěl jako svůj životopis. A něčím jsou zase poznáním, které je opřeno o skutečnost. Ideální stav: *Wahrheit a Dichtung*, fabulace a fakt, příběhová konstrukce a životní empirie dohromady. Asi tohle mě na těchto

knihách baví nejvíce. A možná ještě i to, že se jimi vracíme ke klasické struktuře románu, jak ji známe z devatenáctého století, a již je lidský život. Od něj se dá dělat spousta odboček, co si ten který myslí o tom onom, dokonce tyto odbočky mohou kostru lidského života v průběhu tázání zcela odsunout. Ona tu však stále platí jako základní pořádací princip a stará se o to, že rozhovor je veden jako vyprávění, pouze vypravěči jsou dva: ten, kdo se táže, a ten, kdo zodpovídá. První zaručuje perspektivu víceméně vnější, druhý vnitřní.

Ian Watt (*The Rise of the Novel*, 1957) soudí, že román je literárním pandánem ke karteziánskému *cogito*. A oba — román i *cogito* — jsou výraznými znaky, jimiž se ohlašuje moderní epocha. Uzavírá se doba *herojská* (antika a středověk) a nastupuje doba *kritická*, tj. zkoumání toho, co nám dává zkušenost. V konstruování příběhu už nehrají roli velké hrdinské skutky, ale — jak soudí dále Watt — individuální zkušenost (román) a svět jakožto soubor věcí, jež lze objektivně pozorovat (věda povstávající z *cogito*). — Snad by se dalo jít v těchto společensko-historických úvahách ještě dále. Román je totiž připraven protestantismem, který odmítá meditaci, mnišský život a katolický kult svatých a místo toho zdůrazňuje každodennost, osobní disciplínu a příčinnost. A tuhle sféru už nelze pokrýt příběhy z bible a věroučnými spisky. Ne že by protestantismus (a puritanismus) mohl za román přímo (jeho ideály jsou přísně pedagogické a libuje si v mravoučných spiscích), ale může za něj nepřimo: přenesl důraz ze svátku na pátek, ze společenství duchovních na společenství rodinná, z příkladných skutků světců a rytířů na každodenní skutky každého z nás.

Z Descartova *Cogito, ergo sum* je pro román zřejmě nejpodstatnější *ergo*, tedy. Hrdina si obléká nový kabát, tedy tím něco sleduje. Hrdinka se usmála na muže, kterého zná jen zběžně. Vyjadřuje tím něco, nebo tím něco sleduje? V logice a optice románu především to druhé. Román si Descartovo *cogito* převádí ze sféry racionální do sféry sociální.

Julien Sorel (*Červený a černý*), Eugen Rastignac (*Otec Goriot*), Raskolnikov (*Zločin a trest*), Ema Bovaryová (*Paní Bovaryová*) — ti všichni jsou podmínkami svých životů odsouzeni k šedivé a rutinní každodennosti, které se snaží vzepřít — cílevědomě usku-tečňovanou touhou po kariéře, sprádaním kontaktů a známostí, velkým skutkem, v němž se z raba na chvíli stává pán, či mileneckou avantýrou. Jsme svědky velkého paradoxu: je to každodennost, jež je těmto hrdinům určena, ale zároveň je to stejná každodennost, jež je dusí; nejsou v ní schopni žít. Hybným momentem těchto příběhů se tak stává nikoli život v každodennosti, ale její přestoupení. Touha po vykoupení z nudy každodenního života.

Říkal mi Jonathan Bolton, že v kruzích americké slavistiky se v poslední době ohruje nos nad Solženicynem. Že se Solženicyn dostává jaksi mimo kánon toho největšího, co se v ruské literatuře dvacátého století odehrálo (A. Platonov, M. Bunin, M. Bulgakov, V. Nabokov). Ach jo! Solženicyn je asi pro esteticky zjemnělé duše amerických slavistů příliš obrovitánský, eticky naléhavý, vypravěčsky tradiční, a tedy příliš hrubý. Zkrátka: barbar. Ale kruci — za Solženicynem stojí zkušenost bolševického Ruska, oné „laboratoře d'ábla“ 30.–60. let dvacátého století; a tohle všechno se musí vzít v úvahu. Píše knihy, aby připomínal ty, kteří už neměli to štěstí přežít lágry; uvádí do literatury, často jen v samizdatu a exilu, témata, která zde nebyla; píše v každodenním strachu, že mu KGB zabaví rukopisy a archiv. Chápu, že *Souostroví Gulag* může být pro někoho jen svodem materiálu, který autor — spíše pořadatel než vypravěč — pouze utřídí. — Solženicyn nás však pouze „nevydírá“ velkými tématy, on také „umí“, což lze zjistit na jeho *Leninovi v Curychu* (1975). Jde přitom o román umělý. Solženicyn vybral leninovské kapitoly ze svého cyklu *Rudé koleso*, a to ve chvíli, kdy zjistil, že tuto monumentálně rozvrženou epepej o dvaceti dílech už není schopen dokončit. Jeho Lenin z let 1914–1917 je stále snímán nezúčastněnou optikou někoho, kdo si pro chvíli psaní upřel svůj vlastní názor. Vypravěč tak nechává Lenina vyzrcadlovat v něm samém, zejména v řeči, která je inženýrsky studená a plná frází. A tím jeho Lenin nesmírně získává na plastičnosti. Je vidět, že autor svou postavu, její skutky a názory, zná tak dobře, že si může dovolit ji nechat jakoby jednat na její vlastní vrub. Nepřitesává ji zvnějšku; nekomanduje ji vypravěčskou vševědoucností, pouze jí dopřává co největšího místa na románové scéně. Před námi tak povstává někdo, o kom dlouho nevíme, co si máme myslet. Tíse a nenápadně se tak prokresluje novodobý d'ábel — nikoli tím, jak je mazaný, ale tím, jak je prázdný.

r o m á n o v ý z á p i s n í k

foto: Tomáš Ungár

Petře, za rozhovorem je povídka, za ní medailonek. Ten by myslím měl být hned za rozhovorem, jak to míváme jinde; povídka zvlášť.

Ika

Petře, prosím, jsou tam dlouhé verše, nějak si s tím pohraj,
ať se to moc nerozhodí.

Ika

anketa

co vás zaujalo či naopak rozladilo na letošním ročníku olomouckého festivalu poezie bez hranic?

fotografie martina veberová

□

Na podzimním festivalu poesie v Olomouci mě asi nejvíc zaujal sám podzim: pomalé, ale důkladné protlívání spadlého listí do hloubky, jak ho znám snad právě jen z olomouckých parků — hlavně z toho před hotelem Flora, v jehož baru lze souběžně s protlíváním sestupovat k ránu výtahem panáků a hovorů, někdy jen smířlivých mručení a tich. Jinak se mi zdálo, že ruch kolem festivalu trochu pohasl následkem zrušení neformálních čtení v hospodě a posunu programu směrem k básnickým „show“. Při vystoupení amerického věrozvěsta, které uvádělo večer „slamové“ poesie, jsem přitom zažil nelíčený údiv; ne tak nad prostinkou demagogií, s níž ten zestárlý svazák vybízel publikum ke kolektivnímu juchání, jako nad ochotou, s níž mu do té dávné pastí zas padalo i dnešní postkomunistické mládí.

Petr Král, básník

□

Nechci zúžit Olomouc na slam. Z toho, co jsem tam letos viděl a slyšel, vryl se mi nicméně do paměti nejmocněji, ostatní proto pomínu.

Tedy slam: dobře jsem se bavil, pobavil, uvolnil, zasmál... fakt dobře. A to i vzdor jistým, uznávám, že špatně stravitelným soustům „otce amerického slamu“, který žel nejenže nám neodpustil povinnou antibushovskou propagandu made in USA, ale nadto usiloval vtahovat dav do akce způsobem, jenž pohřichu asocioval kolektivní entuziasmus amerických protestantských denominací v orgasmu bohoslužby... Však si taky poštíváči přišli na své!

Někteří již během „otcova“ vystoupení opustili místa a neobměkčilo je zhola nic. Ani Šwandini předtím, ani jediný z devíti finalistů potom: hrrr všechny do jednoho pytle! Brblali a trousili paušální výsměšky a úšklebky. Jeden taký výtrus nelenil příčinlivě pozvednouti Jiří Peňás — a z hradeb Týdne kydl jím na pořadatele celého festivalu, až jsem se nestačil divit, s jakým gustem a razancí. Taky že se kyd pěkně rozprskl a zasmrděl! Slam? Ach Múzy, ach Bože, jak amúzické, jak ubohé!

Vo co ti, kluku, kurva go? děl jsem si v pokojíku nitra svého dočítaje Ftípný sloupek. Když se mně nelíbí opera, taky nechodím nadávat do opery, že se to ječení nedá poslouchat. Nebo jo?

Milan Ohnisko, básník, editor

□

Pišu úplně upřímně stručně: festival Poezie bez hranic je tak dobrý a živý a pro Olomouc důležitý, že se mně vůbec nechce přemýšlet, jestli mě něco drobného rozladilo. A to přesto, že letos nebyli Poláci. A to je co říct, že i bez Poláků chválím!

Václav Burian, novinář, polonista, překladatel

□

Nejvíc mě zaujali Nanao Sakaki a John Giorno, oba svou poezií, ale zejména tím, na jaký stupeň dovedli práci na sobě samých (už F. X. Šalda v našich končinách tušil, že vyžralá osobnost je umělcovým nejvýznamnějším dílem), s čímž neoddělitelně souvisí i úroveň jejich práce pro ostatní lidi a přírodu (když už to tak musím v zájmu obecné srozumitelnosti rozdělovat)... Spíš než k rozladění je mi k úsměvu, že oba, ale zejména John Giorno, jsou u nás vnímáni stále víceméně jen v těch starých beatnických souvislostech. Ne oni, ale ti, kteří je takto vidí, jsou zastydí hippíci.

Alena Blažejovská, redaktorka ČRo Brno

□

Zaujalo, rozladilo? Vlastně mě na letošním ročníku Poezie bez hranic nic výrazně nerozladilo ani výrazně nezaujalo. Olomouc 2004 byla mnohem tišší, komornější, básnivější než předchozí ročník: žádná velká jména jako Rózewicz, Havel nebo Biafra, taky žádné ideologické tanečky mezi verši, žádné skandály na slam poetry. Snad jedině tady mě trochu mrzí, že česká varianta slam poetry má oproti loňsku zas o kus blíž ke slamu a je zas o kus dál od poetry. Ale obecně: Od prvního po letošní ročník má Poezie bez hranic ohromnou zásluhu na tom, že vyhání básníky na ulici, že zatuchlý kout, kde si nějaký nudný mudrc drmolí svoje veršičky pod fousy, dokázala proměnit v široké pódium, kde text žije společně s muzikou, zpěvem, pohybem, případně s diaprojekcí, a že i na parnas čím dál víc proniká sranda.

Radim Kopáč, kritik, redaktor ČRo 3 — Vltava

□

Na festivalu v Olomouci se nám moc líbilo. Spali jsme v příjemném hotelu, měli jsme pěkné pokoje se sprchou, televizí a výhledem. Byly tam i ručníky a mýdla. Recepční se na nás usmívaly, i když někdy se mohly spíše zlobit. Naše vystoupení bylo pěkně zajištěné, zvukař nás pochopil, ačkoli uznáváme, že to není vždy lehké. Byla dobrá aparatura, promítačka fungovala, měli jsme za pódium svoji šatnu a dostali jsme super honorář. A to jsme tam ještě k tomu poprvé viděli na vlastní oči naši novou desku Vítrholc 100. Zvali nás do rádií, psali o nás v novinách a barmanky byly fajn. Pořadatelé nás nevyhazovali s jointama na mráz a nemuseli jsme zdravít, když jsme nechťeli. Děkujeme Martinu Pluháčkoví, že nás pozval, a jeho pracovnícím Zuzce a Evě, že se o nás staraly. S Martinem pak byla večer vždycky sranda, motají se kolem něj fakt suprový holky. Na festival ve Vítrholci často a rádi vzpomínáme. Kdyby nás chtěl Martin zase někdy pozvat, určitě přijedeme.

Vítrholc

□

Potěšilo mě, že i pro festival Poezie bez hranic platí obecnější pravidla. Když vylezete na nejvyšší kopec, těžko hledáte, jak ještě výš, podobně čtvrtý ročník čehokoliv nebývá mimořádný — ohromující překvapení se obvykle nekonají, průšvihy a skandály také ne, organizace nevážne, rutina funguje v příjemné podobě hladkého chodu. Podobně nezklamal všemi básníky milovaný bufet Centrum na Horním náměstí. Měl jsem dost času věnovat se Nanaovi a Weinovi a přitom nepřijít o nic podstatného. Zaujala mě výstava Hra v kostky — Vítězslav Nezval a výtvarné umění, oč nenápadnější a statická událost v pohyblivém dění festivalu, o to víc

přspěvkem přesahujícím zpět i do příště. Odpudivě indolentní půldruhodinové čtení spolutvůrce výstavy dr. Spielmanna na vernisáži na tom nic nezměnilo. Zklamali mě letošní soutěžící slam poetry, ne všichni, ale ve velké míře převládlo siláctví, po mazácké exhibici Marka Smithe — bohužel — okresní přebor. Spolubydlicí kolega M. P., vyčerpan cestou pro Giorna do Prahy a zpět a starostmi o utržené ucho jeho kufru, druhou noc příšerně chrápal.

Zdenko Pavelka, Právo — literární příloha Salon

□

Pořádat mezinárodní festival poezie v Olomouci je chytré, město je to akorát, hotel Flora nenapodobitelný a z jednoho sálu do druhého se chodí veskrze parky. A Olomoučané si nemusejí vybírat dovolenou. Nemrzí je pak, když jim něco unikne — zkrátka neviděl jsem zdaleka všechno a z toho, co jsem viděl, se mi taky zdaleka ne všechno líbilo. Ale co se mi líbilo, líbilo se mi hodně.

Chvályhodná snaha získat festivalu diváka se odrážela v dramaturgii celého festivalu — vedle „tradičních“ setkání cizozemských básníků se svými překladateli k návštěvě nočního pořadu v pavilonu E tak vybízeli Anička Geislerová a Jan Hřebejk, nicméně strandu zaručoval jen David Vávra. V případě prvních dvou aktérů se četly básně, leckdy vážné a intimní, a po chvíli u nich, jakož i ve vnímavé části publika, zavládly rozpaky — máme lidi bavit, jak jsou zvyklí, nebo se obnažovat (na což taky došlo), nebo co jako? Výsledkem byla lehce mrazivá talk-show.

Největším překvapením pro mě byli dva básníci, o kterých jsem si myslel, že už jsou mrtví — japonský guru Nanao Sakaki a Dány zbožňovaný Benny Andersen. V obou případech se jednalo o milá, rodinná setkání v natřískaném sálu Divadla hudby. Ale především zde zavládla atmosféra, jakou si pamatuji z prvního ročníku — ve světě se píše tak, jak u nás ne, a je dobré to vědět.

Poučení pro příště: více osobností, méně celebrit.

Radek Malý, básník a překladatel

□

Nu ano, také jsem se tam byl podívat, ač rozličné povinnosti mi nedovolily zdržet se víc než jeden den, a volno připadlo právě na sobotu... Ale zážitek to byl, to zase jo. A to hned zkraje, když nedorazil avizovaný maďarský básník János Marno, který právě upadl do tak hluboké deprese, že nemohl vytáhnout paty z domu. Jeho suplent, János Háý, se nás proto snažil uklidnit těmito verši: „Dnes přišel satan zas

a / naživu mě drží, / zase mi přišel jeden den. / Marně jsem říkal: / už jich bylo dost, / že už nechci víc. /.../ Už je tu zas, / nebere mi, / jen dává, protože / tak to bolí, / do tváře se mi směje, / celého mě poplívá. / A žiju poplíván / a bůh mi nepřináší / smrt...“ Nevím, zda jsem ještě nedorostl do tak hlubokých temnot, či zda mají v Maďarsku jen samé mizerné básníky, že nám sem posílají takové „adolescentní“ zachmuřence. Ale což, vzhůru na další veršotepce, tentokrát křehkou básničku Xóchil A. Schütz a jejího urostlého kolegu Borise Preckwitze, kteří kopou v německých barvách. A je třeba říct, že je to přece jen vyšší liga, přestože Xóchilino sladkobolné: Jsi písek a já ležím v něm..., mne také nedostalo. Následující argentinský básník, jehož jméno si věru nepamatuji, byl obětován pozdnímu obědu, a pak již rychle na zlatý hřeb festivalu, celonárodní finále slam poetry. Odstartoval ho úžasně americky patetický, úžasně americky sebevědomý, úžasně americky protiamerický, leč úžasně strhující zakladatel slamu Marc Smith, a po něm již následovala přehlídka českých slamerů. A bylo se na co koukat. Při pohledu na svíjející se básníky jsem i já dostal chuť zařvat do mikrofonu nějakou tu echt poezii a v úplné extázi jsem už byl, když se jeden z účastníků finále s námi rozloučil zhruba těmito slovy: Že chlastám? Na to vám seru! Že bliju? Na to vám taky seru! A na vás? Na vás taky seru!

Ivan Mráz, nakladatel

□

I když někteří budou zcela jistě lamentovat nad hubeností letošního hanáckého menu, tak pro mne byl tento ročník opět bez hranic. Přijeli skvělí radikálové ze skupiny Vítrholc (www.vitrholc.cz), kteří to umějí nandat všem a hlavně sobě, a vzbudili zaslouženou pozornost spojenou s odporem ředěným strachem. Jejich příjezd předznamenaly neprostopupné kordony na olomouckém vlakovém nádraží. Někteří fans této formace takticky vystupovali už v Přerově, aby se vyhnuli policejním kontrolám. Nakonec však všichni skončili v zaplechovaných autobusech, jimiž byli dopraveni do veletržního éčka. Jak poznamenal tiskový mluvčí okresního ředitelství PČR: „Povodně byly proti Vítrholc klidná služba.“ Dodávám, že slam poetry je proti programu Vítrholc secvičená cirkusová přehlídka.

Největší dojem na mne však udělalo sobotní posezení v komorním prostředí útulného baru hotelu Flora, kde kolem třetí ráno začal neplánovaný pódiový koncert hlavního pořadatele akce, básníka, nakladatele a performeru Martina Pluháčka-Reinera. Možná i čtenáři Hosta v posledních měsících zaregistrovali remake písní Karla Kryla v podání Daniela Landy. Je to slabá káva proti Pluháčkovu sólu „Bratříčku, nevzlykej“, které předvedl na imaginární sólové kytaře a v neotřelém aranžmá hip-hopu. Zážitek. Myslím to upřímně!

Petr Minařík, nakladatel

□

Vydali jsme se za české hranice (z Tábora), abychom přivoněli k atmosféře festivalu, a tak si zpřijemnil podzimní víkendovou poetickou sobotku. Vypíchl jsem z celého programu malou, ale dynamickou část — letošní finále slamu — pověstného vlastní bouřlivou atmosférou. Pravda, v počátcích nás sice přivítala opuštěná a smutná Olomouc, ale my jsme doufali, že tato „moravská ženská“ dočasně zadržuje dech a vydá ze sebe svá tajemství později. Tento předpoklad byl namístě. Úvodem jsme sice prošli zemleným maďarským Háýem a Marnem (vzpomenu-li si na obsah této poezie bez hranic, připadal jsem si víckrát před hranicí než za ní), avšak poté jsme pokračovali do předpokládaného hustého německého listnatého lesa, který oproti očekávání působil díky poutavému přednesu Borise Preckwitze či půvabu Xóchil Schütz jako otevřeně vzdušný porost. Takto „čisti“ jsme očekávali příchod hlavního menu v podobě slam-papiho Marka Smithe. Ten v nabitém pavilonu E vyzářoval svými hereckými gesty, a připravil tím prostor pro uskutečnění samého českého finále. To bylo pro některé bouřlivé, pro některé laciné, pro některé nepoetické, pro někoho zábavné, pro někoho nudné. Jedno je pravdivé: někteří jedinci byli především schopnými herci, kteří občas doháněli lacinost svých slov dynamikou hlasu. Řev, „bouchání s dveřmi“ se stávalo v některých okamžicích záchranou. Zajímavé je to, že i přese všechnen ten lidský povrch zvítězil dle mého člověk z těch devíti nejlepších. Zdůrazňuji však, že se musím poklonit před hereckým výkonem M. Smithe. Možná název Slam Theatre není tak zdaleka od věci.

David Komma, básník

Josef Rauvolf a John Giorno

a n k e t a

Festivalové publikum

Finalisté slam poetry
Nanao Sakaki (vpravo)

f o t o g r a f i e

renesanční člověk

fotografie tomáše ungára

I václav trojan

Fotograf, básník a překladatel, znalec Máchy a Shakespeara, povoláním fyzik Tomáš Ungár byl renesanční postavou v našem postmoderním světě. Narodil se 2. září 1946 v Praze a zemřel po těžké nemoci v Tel Avivu 9. září 1997. Vystudoval jadernou fyziku v Praze a v roce 1968 po okupaci Československa odjel s rodiči do Švýcarska.

Když jsme se po letech setkali v roce 1990, vysvětlil mi, že emigrovat tehdy nechtěl. A snad také proto záhy ze Švýcarska „utekl“ do Izraele, kde se oženil a získal doktorát z teoretické fyziky. Pracoval na Telavivské univerzitě nejprve jako fyzik a od roku 1986 jako vedoucí počítačové laboratoře na tamní fakultě matematiky.

Vztah Tomáše Ungára k rodné zemi nebyl nijak vlažný. Odchod z Prahy byl pro něho životním zlomem, o němž se zmiňuje v básni „Červen“, kterou — stejně jako celé své básnické a překladatelské dílo v češtině — publikoval pod pseudonymem „Čan“. V Izraeli nosil v kapse miniaturní vydání Máchova *Máje*. V jeho vlastní poezii se ozývají vzpomínky na „netančené malostranské plesy“, na Vršovické nádraží, na atmosféru studentských flámů, na postavičky malostranských hospod i na nekonečné hospodské debaty o všem na světě. Z období po roce 1989, kdy přijel znovu domů, najdeme v jeho fotografickém díle řadu obrázků z Prahy, ale i z šumavských lesů, které mu v Izraeli scházely. Portrét Tomáše Ungára by nebyl úplný, kdybychom se nezmínili o jeho hlubokém zájmu o Shakespeara a o jeho básnickém díle v angličtině, převážně ve formě sonetů, které publikoval pod pseudonymem „Tu“.

O svém vztahu k fotografii říká: „O fotografii jsem se začal zajímat, když se mi v roce 1972 narodila dcera Ruti. Postupně se můj zájem prohluboval. Setkal jsem se s fotografem Michou Panem a strávil jsem s ním mnoho času v diskusi o teorii a praxi fotografování. Četl jsem o fotografování a navštěvoval galerie. [...] V roce 1989 se můj zájem prohloubil. Začal jsem používat barevný film. Najednou mne fotografie zaujala ze zcela jiného pohledu. Byla to pro mne příležitost nefotografovat jen barvy běžným způsobem, ale kombinovat černou, bílou a barvy.“

O svých vzorech a osobnostech, které jeho fotografické dílo ovlivnily, říká: „Byl jsem ovlivněn Josefem Sudkem, André Kertésem, Henri Cartier-Bressonem, Harry Callahanem a mnoha jinými fotografy stejně jako malíři Paulem Cézannem, Antoniem Canalettem, Janem Vermeerem, Georgiou O’Keeffem a dalšími. Pomohli mi vytvořit mou fotografickou koncepci, můj přístup ke světlu a stínu a ovlivnili můj výběr motivů.“ Řada fotografií Tomáše Ungára zachycuje skvostnou hru odrazů a zrcadlení. K tomu sám říká: „Odraz je jeden z nejzajímavějších aspektů fotografie, neboť zde fotografie mluví sama o sobě — odraz je neoddělitelnou součástí fotografické techniky a principem, na jehož základě pracuje fotografická kamera. Z fyzikálního hlediska existuje několik způsobů odrazu, a každý z nich je závislý na chování světla. [...] Mne zajímají složitější typy odrazů, které obsahují rozptyl světla.“

Ve světelných odrazech zachycených kamerou Tomáše Ungára však nalezneme kromě hry s odrazy světla i vnímavost člověka, který nebyl profesionálem. Byl to amatér, tedy člověk, který fotografii miloval, nefotografoval pro výstavy. Fotoaparát se stal jeho neoddělitelnou součástí a pro obraz, který ho zaujal, dokázal třeba i zastavit provoz na dálnici.

foto: Tomáš Ungár

špatná adresa

na špatné adrese

Mezi starými rivaly Českem a Rakouskem to opět pořádně vře, píše vídeňský Kurier. Průser jak Brno, sděluje svým čtenářům Blesk. Evropská unie bude opět řešit neřešitelné, hlásá Le Mond. Pomsta za odsun, hlásají lidovecké Die Presse. Jednotná Evropa, vysmívá se USA Today. To je jen střípek titulků minulých týdnů otiskovaných světovými i domácími deníky. Za novou aférou v česko-rakouských vztazích však nejsou dekrety prezidenta Beneše ani jaderná elektrárna Temelín. Podstatou konfliktu, který kvůli členství obou zemí v Evropské unii přerůstá v celokontinentální svár, je udělení Nobelovy ceny spisovatelce Elfriede Jelinekové.

Zatímco světové agentury oznámily, že nejprestižnější cenu získala Rakušanka Jelinek, Česká tisková kancelář oznámila udělení Nobelovy ceny německy píšící spisovatelce českého původu Jelinekové. „A problém byl na světě,“ věcně charakterizuje počátky zapeklitého případu pracovník českého ministerstva zahraničí. „Obě země neúspěšně aspirující řadu let na Nobelovu cenu v různých kategoriích, s Havlem či Kunderou už počítají jen romantičtí snílci, nechtějí prohrát možná rozhodující bitvu v soutěži o nejkulturnější zemi střední Evropy,“ komentuje zástupce kulturního oddělení OSN a dodává, že celé mezinárodní společenství už je z tohoto souboje značně unaveno. „Jen těch neustálých žádostí o vyhlášení kulturních památek UNESCO máme z Rakouska a Česka vůbec nejvíc. Jde nám o objektivní pohled na skutečnost, ale některé tlaky sílí,“ vysvětluje a připomíná, že snaha českých zástupců o zanesení brněnského Hlavního nádraží do seznamu UNESCO je přinejmenším sporná.

Spor o národnostní původ Elfriede Jelinek však zasáhl i vnitřní politiku obou zemí. Zatímco rakouští lidovci a především socialisté jednoznačně odmítají být jen připuštěni české kořeny Jelinek, svobodní korutanského hejtmana Haidera se vyjadřují ve prospěch českých barev. „Česká pisálek to je, nic víc, felice fím, že on nemohla být německá spisovatel, on ostuda Rakouska, špinavá přesgrenz dovos,“ předčítá předvyhnanou češtinou oficiální prohlášení mluvčí svobodných Helmut Swoboda na tiskové konferenci ODS v Praze. „Naše spojení se svobodnými je čistě

účelová, jednorázová a této zemi prospěšná iniciativa, která je přehradou socialistickému běsnění této vlády a bojem za národní zájmy,“ vysvětluje pakt s haiderovci ve věci Jelinekové předseda nejsilnější opoziční strany Mirek Topolánek. „Se svobodnými se dá dohodnout na věcech, které se v české politice neřešily dlouhá desetiletí,“ doplňuje Topolánka stínový předseda strany Vlastimil Tlustý. Obě strany se již dohodly na přiznání české národnosti Franzi Kafkovi, kterého svobodní ve volebních materiálech označují za jeden z důvodů vstupu Spojených států do války proti Třetí říši, a rýsuje se prý kompromis v otázce neméně ožehavé národní příslušnosti vídeňského řízku.

Těžce zasažena rozmíškou obou národů je i sama rakouská spisovatelka, která proto odmítla účast na slavnostním ceremoniálu ve Stockholmu. „Problém vidím v přechylování,“ vmísil se do politické debaty posledních dní i zástupce Univerzity Karlovy profesor Hříčka. „Získala-li cenu Jelinek, jak oznámila švédská Akademie, pak jde nepochybně o autorku původu rakouského, přesněji spisovatelku germánského jazykového okruhu,“ vysvětluje Hříčka, který vzápětí s šibalským úsměvem dodává, že „meritem problému býti může samo ohlášení nobelovského výboru, který mohl zapomenout, že jména českých spisovatelek končí obvykle -ová“. Na tuto zprávu zareagoval předseda české vlády Gross, že neví, jak se spisovatelka jmenuje, „protože žádnou ženu jménem Jelinek ani Jelineková české tajné služby neodposlouchávaly, neodposlouchávají a odposlouchávat nebudou“.

Petr Minařík

kresba tomáše přidala
k r i t i k a

ostrí hoši, kteří se s tím moc nemazali

I Jiří Trávníček

Jan Novák: Zatím dobrý. Mašinovi a největší příběh studené války,
Petrov, Brno 2004

Ještě než vyšla, vědělo se, že to bude událost spíše společenská než literární a že se bude mluvit více o jejím námětu než o ní samé. Novákova kniha má totiž třaskavé téma, a nadto vstoupila do kontextu připraveného slyšením na půdě Senátu, průzkumem veřejného mínění (většina Čechů si myslí, že Mašinové jsou zločinci), jakož i vzrušenými debatami publicistickými a internetovými.

Hrdinové, nebo vrazi?

Třebaže distribuován do okurkové sezóny, zařadil se Novákův „pravdivý román“ (takto si ho autor v podtitulu pojmenoval) mezi nejprodávanější tituly; a rovněž debaty kolem něj, zejména ty internetové (skýtající bezpečí anonymity), jsou emocionálně vypjaté. **K r á t k ý v ý b ě r z i n t e r n e t o v é h o k n i h k u p e c t v í w w w . v l t a v a . c z :** „Obyčejní vrazi.“ „Hrdinové ve stylu Al-Kajdá.“ „Zastřelit totiž normálního policajta může jenom vrah, ne hrdina.“ „A proč se tihle Mašini pořád válí v USA a nepřijedou někdy do ČR? Protože mají strach. Oni sami dobře ví, že jsou jen ubozí kriminálníci.“ „FUJ. FUJ. HANBA. Pokud existuje nějaká vyšší spravedlnost, doufám, že se budou smažit dotyční hrdinové v pekle.“ A tak dále. Zazněly však i hlasy zcela opačné, glorifikující: „Jsou to největší hrdinové ze všech, které náš stát měl, kdyby popravili všechny komouše, tak mohl bejt klid.“ „Rehabilitace v plném rozsahu, jedni z hrstky skutečných hrdinů v naší novodobé historii, nešlo o teror, nýbrž o odboj!“ „Tato společnost nebude nikdy plně demokratická, pokud nebudou činy Mašinů rehabilitovány a jasně pochopeny jako protibolševický odboj.“ „Rodina Mašinů zasluhuje respekt a bratři M. anulování rozsudků, a je hanba, že dosud tak nikdo oficiálně neučinil.“ Hlasy, v nichž by zaznělo vyvážené hodnocení, v této diskusi chybějí. Ale asi se to dalo čekat. Jinými slovy: debatovat dnes na téma bratří Mašinů je rovno nikoli diskusi na jedno konkrétní téma, ale vstupu do silového pole, v dané **c h v í l i s i l n ě p o l a r i z o v a n é h o .**

Román

Šlo Janu Novákovi o to, aby svou knihou odpověděl na otázku, zda jde o hrdiny, nebo o vrahy? Domnívám se, že nikoli. Šlo mu o to, aby sebral co nejvíce dostupného materiálu různého původu, vymodeloval z něho poutavé vyprávění a pokusil se o co nejplastičtější portréty jednotlivých aktérů. Přitom o poutavost se mu starala už sama látka. Novákův přístup nepatří ani k pólu hagiografickému, na němž by se pokoušel přepsat osudy obou bratří a dalších tří, kteří s nimi prchali do západního Berlína. Nepatří však ani k pólu pouhé reportáže, kde se pečlivě hlídá, aby se do vyprávění dostávala jen ověřená fakta, a v níž je hodnocení potlačeno na minimum. Novák je romanopisec, a tak k jeho základní výbavě nutně patří ne-li sympatie pro své hrdiny, pak alespoň pochopení. „Ale neodsuzujte, neodsuzujte, velevážený pane, neodsuzujte!“ — říká podroušený a zbědovaný Marmeladov, když Raskolnikovovi vypráví, jak jeho druhá žena přinutila Soňu, dceru z prvního manželství, k prostituci (F. M. Dostojevskij: *Zločin a trest*). U Nováka však platí také (ne-li především): „Nesympatizujte, velevážený pane, nesympatizujte!“ V pozadí onoho velkého příběhu z padesátých let dvacátého století je poznat, že pro své hrdiny má více než pochopení, ale jako romanopisec se mu dokáže účinně bránit. Jak? Tím, že situace nahlíží z pozice jejich aktérů. Formálně se sice nacházíme v er-formě, ale množství přímé řeči, nevlastní přímé řeči i přítomného času z tohoto vyprávění činí zastřené ich-formy. Autor podstupuje za svého vypravěče a ten zase za své

postavy. Hodnocení toho, co se děje, je tak jakoby přenecháno postavám a přítomný čas nám zase dává pocit, že máme co činit s pouhou zprávou:

Je časné ráno 14. září roku 1951, Pepa je unavený, jenom pár hodin uplynulo od chvíle, kdy v Chlumci zastřelil Oldřicha Kašíka, sotva se vleče na autobusové nádraží v Praze, venku je ještě tma, zamlžený vzduch je cítit sirou, pouliční osvětlení vrhá kuzele světla jako lampy u výslechu, kdopak to vyslychá tuhle prázdnou ulici? Pepa jede do Poděbrad, chce se stavět doma, než se vrátí do Jeseníků, a tak nastoupí do přetopeného autobusu, páchne to tu po benzínu a cigaretovém kouři [...].

Co vše se tu setkává? Faktografická věcnost (datum), popis s minimální mírou hodnocení (jeden vnitřní stav: „Pepa je unavený“), přítomnost sugerující, že se nacházíme jakoby v „přímém přenosu“, nejistota toho, co se děje (otázka), jakož i toho, co se v nejbližších okamžicích bude dít (přítomnost ohlašující nejisté kontury dějů budoucích). Nejde jen o to, že by Novák potřeboval vytvářet iluzi děje, který se jakoby odvíjí neznámo kam. Ve stejné míře však jde o starý známý vypravěčský trik: ve chvíli, kdy se chystá nějaké vyvrcholení, se vyprávění zpomalí, ba zastaví, nad líčením zápletky získává vrch popis; nechávají se mluvit jakoby fakta sama. Efekt povytce filmový.

Je vidět, že Novák je poučen zejména na americké próze — na její věcnosti, zdrženlivosti vůči přímému hodnocení jakož i vůči psychologizování, metodě „ať to odsejpá“ a ať se vypráví jen o tom, co je vyprávění hodno. Jan Novák z příběhu bratří Mašínů, jejich rodiny a jejich kamarádů nedělá žádné subtilní psychologické drama, třebaže děje nejsou vesměs líčeny zvnějšku, ale z pohledu jejich aktérů: jako drama rozhodování, volby a stresu. Je to především silný příběh, spádově vyprávěný, řemeslně zvládnutý na vysoké úrovni. Příběh někoho, kdo vyprávět umí a komu vyprávění činí radost. Jde o knihu nesmírně čtivou, přičemž za tuto její vlastnost viditelně nemůže jen její námět. A možná i toto ji může v očích českých snobů činit poněkud podezřelou. Za hodnotu se tu totiž mají všelijaké niterné a pseudoniterné výpovědi z hlubin a spíše stylová rozkynutost à la Topolova *Sestra* či Kahudova *Houština* než styl jasný a věcný. Novák chodil do školy spíše k Raymondovi Chandlerovi než k Virginii Woolfové. A raději má viditelně empirickou faktičnost světa než hledání stínových para-světů a niterných hlubin.

Rodina

Máme co činit s autorem, který v co největší míře spoléhá (pouze) na nosnost své látky? Jen do ní nevstupovat a nechat ji mluvit jejími vlastními možnostmi? Ne tak docela. Kdyby tomu tak bylo, jediným vrcholem románu by byl útěk, který na podzim roku 1953 pětičlenná skupina podnikla.

Novákův román má však i vrcholy jiné. Jedním z nich je osoba otce obou Mašínů, Josefa Mašína st., člena legendárních „Tří králů“ (Mašín, Balabán, Moravec) z doby protektorátu, a druhým je sestra Zdena, která byla po útěku svých bratrů vystavena dlouholeté šikaně ze strany komunistického režimu. V mnoha ohledech patří líčení jejich osudů k těm nejsilnějším pasážím románu. Jan Novák tak jako by hledal ještě jiný klíč ke svým hrdinům, než byly „velké“ dějiny. Ano, byla studená válka, kluci Mašínovi komunisty bytostně nenáviděli, starší z nich Ctirad byl navíc dva roky zavřen v uranových dolech; je proto pochopitelné, že se chtěli dostat ven, a to za použití všech prostředků. Novák se však snaží hledat ještě i v „malých“ dějinách rodiny. A nachází zde možná stejně rozhodující motivaci toho, co bratrská dvojice provedla. Otec byl legionář, důstojník za první československé republiky, jeden z mála, kteří se 15. března 1939 odmítli podvolit kapitulaci, a tak se raději nechal suspendovat. Byl to člověk mimořádné odvahy i během druhého odboje; prostřednictvím svého švagra dokázal dokonce zorganizovat výbuchy v samotném Berlíně. A s tímto obrazem byli už od útlého dětství konfrontováni. Jméno Mašín zkrátka něco znamenalo. Novák tak ukazuje, že celá akce kolem obstarávání zbraní a útěku, akce sice odvážná, ale také co do provedení diletantská, se děla ve stínu otce obou bratrů. Jak pak by se asi zachoval po Únoru otec? — je otázka, kterou Novák nechává refrénovitě opakovat. Přitom čin obou bratrů jako by měl být echem slavných činů jejich otce. To, jak na něj nahlíží Novákova románová optika, není jednoznačné. Je v ní možno nalézt pochopení: byli mladí, nenáviděli režim (vzali třídní boj doslova) a chtěli být právi velikosti otcově. Je v ní však možno nalézt i cosi jako odstup: chtěli se dostat do západního Berlína a neuměli si ani obstarat pořádnou mapu a marky, za něž by si koupili lístky na vlak; stejně tak jejich zbraně nebyly zrovna z těch nejmodernějších. A pokud jde o jejich „misi“, tak ta nakonec vyzněla do prázdna. Mašínovi totiž toužili podstoupit výcvik u americké armády a pak se chtěli nechat vyslat do Československa. První uskutečnili, na druhé nedošlo.

Zpět k rodině. Třebaže nejvíce času ve svém vyprávění Novák tráví s bratry Ctiradem a Josefem, nejlépe jsou vyportrérovány ženské postavy: babička Emma, silná žena, která, když bylo nejhůř, se dokázala o rodinu postarat, matka obou bratrů, kterou komunistický režim, už nevyčísitelně nemocnou, nechal zemřít v nelidských podmínkách vězení padesátých let, a sestra Zdena („Nenda“), ze které si poúnorový režim chtěl učinit volavku, jejímž prostřednictvím se měl dostat na stopu obou bratrů. Ctirad a Josef jsou hrdiny velkých dějů, jimiž vládou přepadení policejních strážnic, přestřelky, probíjení se z obklíčení, hladovění, ukrývání se v lesích a stodolách... Ženy kolem nich jsou hrdinkami, jejichž životy jsou neseny utrpením, namnoze v důsledku (skrže komunistickou mstu) činů těch prvních. A patří k zásluhám Jana Nováka, že dokázal plasticky pokrýt jedny i druhé.

Knihy se čte výborně, je strhující nejen látkou, ale i podáním. Podíl na tom má i čeština. Přitom se jedná o překlad z angličtiny. Jan Novák emigroval s rodiči do USA, když mu bylo třináct let (v roce 1969), a angličtina se tak postupně stala jeho prvním jazy-

kem. Není mi známo, zda překlad Petry Žallmanové přehlížel; tak jako tak je jeho kniha v češtině usazena velice pevně; v rovnováze je držen jazyk neutrálně spisovný a kolokviální. I jeho prostřednictvím dostávají charakteristiky obou bratrů, zejména v létech teenegerovských a mladistvých, na plastičnosti. — Úhrnem: Jan Novák potvrdil, že je autorem výrazným. A nadto potvrdil, že kromě svého extrovertního „drive“ má i heuristickou trpělivost a empatii.

□

Takže co? *Hrdinové, nebo vrazi?* Myslím, že Jan Novák dokázal svým románem podpořit obě stanoviska, třebaže by sám za sebe — jako soukromá osoba — asi raději podporoval stanovisko první. „Lákalo mě, že někdo měl od začátku jasno, co komunismus je“ — říká v rozhovoru pro *MF DNES* (2. 7. 2004). Je znát, že autorovi jsou bratři Mašinové blízcí — něco jako správní kluci, kteří se nebáli, a když přišlo na věc, tak se s tím moc nemazali. Zároveň však jako ten, kdo chtěl zůstat co nejlépe a věci, nemohl zamlčet, že při akcích těchto *tough guys* teklo víc krve, než muselo, a také že tekla z těl těch, kdo se dostali do soukolí studené války, aniž o tom, chudáci, věděli. *Hrdinové, nebo vrazi?* Ani po Novákovi nevím. Vím však, že jsem si přečetl strhující román s poctivým historickým a empirickým základem, spádivým vyprávěním a výrazným stylem.

k r i t i k a

foto: Tomáš Ungár

k r i t i k a

k r i t i k a

kniha pouze pro statečné

I karel piorecký

Božena Správcová: Požární kniha, Trigon, Praha 2003

Bájeslovné a pohádkové motivy se u Boženy Správcové objevily už v její prvotině *Guláš z modrý krávy* (1993), významnou roli sehrály ve *Výmluvě* (1995), oceněné Cenou Jiřího Ortena, v poemě *Večeře* (1998) se autorčina lyrická mluvčí charakterizuje jako „chovatelka bájí“, a výsledky svého chovatelského úsilí nám předkládá i v nejnovější lyrickoepické skladbě *Požární kniha*, která vyšla v půvabné grafické úpravě a s ilustracemi Petra Nikla. Podle úvodních veršů jde o „knihu pouze pro ty, kteří vydrží nerozumět“. Nebude jich mnoho. Kdo ale vytrvá v autorčině vybájeném, a přece všem důvěrně známém světě, bude odměněn. Ranou pěstí do oka, po které se ovšem zaostří vidění.

Vivisekce mýtu

V mytizaci, respektive ve hře s ní je tentokrát autorka důslednější než kdy dřív. Má důkladně odpozorovaný jazyk bájí (i jejich tolkienovských napodobenin), jejich slovník, rétorické figury, slovosledné inverze, opakování a variace. Okatě si pohrává se základními opozicemi (oheň, voda) a prostorovými souřadnicemi (věž-výška, metro-hloubka).

Poetika mýtu sehrála výraznou roli i při modelaci postav. V centru vyprávění stojí dvojice starců — Arkagan a Agedon. Hned na prvních stránkách se představí jako demiurgové — Arkagan je původcem prostoru („rourového mnohostěnu“), do něhož jsou děje *Požární knihy* zasazeny, Agedon pro změnu „vytroubil hmyz [...] a vytroubil ženštiny“. (Později se dovídáme, že jsou oba zároveň básníky.) Schopnosti demiurga má ovšem i další bytost, kocour-vypravěč, který „vypravuje květiny, vypravuje stromy, vypravuje / to nejsladší vypravěčské ovoce“. Božské, nadpřirozené vlastnosti má i mlhař, který „točí klikou, hlídá kontrolky“, má prst položený na tlačítku „Storno“. — K postavám však ještě nutno dodat, že mají jednu veselou vlastnost: půjčují si jména, jsou jakoby neohraničené, navzájem zaměnitelné, Agedon má totiž i odvrácenou tvář a „v kráterech té odvrácené strany Agedona vysedává kocour, baba, mlhař, Arkagan“.

Časoprostor není — jak by čtenář zpočátku čekal — přesunut do mytického neurčita, je jím současná „medžik Prág“ a především její metro, v němž sídlí kocour-vypravěč a jež zároveň představuje podsvětní říši mrtvých. Děravý, *rourový* „text“ města jako by přesahoval do fragmentárního, děravého textu básně, v němž se motivy opakovaně vynořují a opět se ztrácejí v *rouřích* nedourčenosti. *Roura* je v *Požární knize* slovo magické svým zvukem i tělesnými konotacemi, k nimž odkazují i Niklovy erotické ilustrace. Život v urbanizovaném prostoru je zde odhmotňován mytologickými analogiemi, zároveň je však reflektován jako ryze fyzické obcování s „tělem“ města.

Současnost a mýtus je u Správcové v neustálém napětí, což je nejlépe patrné na permanentním střetávání archaického jazyka

mýtů s dnešní mluvenou, správcovsky nespisovnou a zhusta vulgární češtinou. Vposledku má zde totiž aktuálnost navrch nad nadčasovostí. Správcová nepíše mýtus, který by se snažil odpovědět na některou ze základních otázek lidské existence, ale (pseudo)báji, která chce demonstrovat pravý opak — nemožnost dobrat se jednotícího smyslu, protože, jak víme už z *Výmluvy*, dnes „všechno je tak a zároveň i naopak“. Veškeré pravidelnosti jsou jen zdánlivé, neustále porušované — není čeho se chytit, není možné něco podstatného říci, něco, co by platilo definitivně. U Správcové totiž nejde o mytizující poezii v pravém slova smyslu, ale pouze o model, který zasazením do aktuálních reálií a vůbec do kontextu dneška selhává. A o to právě jde — v laboratorních podmínkách básně nechat naleptávat a rozpadat dříve nedotknutelné hodnoty (umění, religiozita...) a nechat selhávat jazyk, jímž se tyto hodnoty po tisíciletí pojmenovávaly, respektive konstituovaly.

Hra

Jistě lze v *Požární knize* hledat tyto a mnohé jiné *vážné úmysly*, s plnou jistotou lze o ní však tvrdit jediné — principem, s nímž stojí a padá, je hra. Kromě hry jazykové a stylistické jde tu o hru se čtenářem a jeho očekáváními. Kdo při čtení provokativní *Požární knihy* ztratí dobrou vůli (a lze předpokládat, že se to leckomu stane), označí snad tuto hru za manipulaci. Ona to manipulace vskutku je, když před banálním anekdotickým příběhem čteme upozornění, že to, co následuje, je „plně jinotajů“. A my se pak přistihneme, že onen banální text o nákupu u zelináře vnímáme, jako by v něm skutečně bylo zašifrováno něco podstatného. Ale právě to po nás *Požární kniha* chce — uvědomit si, jak málo máme porozumění textu ve své moci a že je to spíš naopak. Manipulace, ale ve prospěch manipulovaného. Zdá se ovšem trochu zbytečná autorčina snaha deklarovat tuto zaměřenost ke slovu explicitními výroky typu: „slova někdy přicházejí dřív než jejich významy.“

V jedné platné vyhlášce se praví, že „požární kniha slouží k záznamu o všech důležitých skutečnostech týkajících se požární ochrany, např. o provedených preventivních prohlídkách, školeních, revizích, kontrolách, o požárech apod.“. I Správcová de facto provedla požární revizi a udělila nám školení — ale všechno naruby. Naše *Požární kniha* nevznikla na podporu prevence proti ohni, který ohrožuje vše dosavadní, bezpečně známé, tradiční, ale je naopak zařikáváním a rozdmýcháváním ohně, který by měl spálit „dům rodičů mých“. Prostor pro nové a fungující vznikne jedině destrukcí starého, vyžilého — a novému mluvčí *Požární knihy* fandí, velmi fandí: „Hoří na půdě, ale příliš příliš pomalu. / Všichni bychom rádi, aby stihl shořet / dřív, než zase přijedou všichni ti hasiči. / Držíme mu palce, / strašně mu fandíme, tomu domu, / je to jeho veliký závod!“ (Není divu, že jako nevyhovující a hodná destrukce se jeví v prvé řadě tradiční symbolika, ale provokace typu „Kříž jako jediné znamení, / znamení orgasmu“ jsou snad až příliš laciné a zbytečné. Na druhou stranu má tato aluze na Zahradníčkovo *Znamení moci* v textu *Požární knihy* svou funkci: vyvolá ve čtenáři vzpomínku na skladbu, v níž ještě mytizující, respektive religiozní model poezie fungoval, a tuto reminiscenci postaví do kontrastu k vizi rozpadání a selhávání jistot ustavovaných jazykem.)

Už jsme tu měli pseudomýtus, hru, manipulaci, ale to není zdaleka všechno. Jednu z dalších rovin textu tvoří drobné historky z literárního života či jen narážky na ně. Autorka například použila relativně známý výjev před Národním divadlem, jenž byl prý korunován výkřikem jednoho známého kritika adresovaným ještě známějšímu prezidentu/dramatikovi: „Máte tam anakolut.“ Zasvěcenější se pobaví častěji (to má *Požární kniha* společné s prozaickou *Spravedlností*). Prostě „píseň o básnících, vodce a hadrech“, prostě „kniha pouze pro statečné, / pro ty, kteří vydrží nerozumět“.

A dál?

Podtrženo, sečteno: *Požární kniha* je báseň, která má odpor k pevné struktuře a stejně velkou nechuť k hledání jednotícího smyslu, který by zaobloval všudypřítomné rozpory. Naopak vzývá mnohost a různost, miluje diskontinuitu, nebojí se eklekticismu a usiluje o bohaté mnohohlasí. Správcová touto skladbou potvrzuje spřízněnost s tím typem současných básníků, kteří poezii nechápou jako příležitost ke stvoření svého druhého, lepšího, citlivějšího, přemýšlivějšího, utrápenějšího etc. já, ale kteří se od mluvčího, jemuž ve své básni dali vzniknout, více či méně zřetelně distancují, smějí se mu, ba jím i pohrdají. Ironikové — Lubor Kasal, Jiří Dynka, Odillo Stradický ze Strdic například.

Božena Správcová v *Požární knize* rozpracovala tvar, jež pro sebe objevila ve *Výmluvě*, v knize, která je oproti novince dynamičtější, rytmičtější, dravější. Tyto kvality v útržkovitém textu *Požární knihy* vskutku postrádáme, pro celkový dojem je tentokrát podstatnější bravura, se kterou autorka přechází mezi kódy a styly, suverenita a lehkost, s níž vládne jazyku. Cesta od *Výmluvy* k *Požární knize* je cestou od experimentu, který ještě není zcela pod autorčinou kontrolou, k sofistikovanému modelování umělého světa a inscenování dějů v něm. Počítat, kolik muších nožek se vejde na obličej lyrické mluvčí, opět nemá smysl — to spíš očima a ušima (zvukomalba je zde totiž rozkošná: „Bžunk! Bžunkbžunk!!!“) polykat verš po verši a čekat na účinky, které se dostaví. Abstrakta jako *znepokojení*, *zpozornění*, *pobavení* apod. jsou výstižná jen pramálo, řečené účinky zůstávají neformulovatelné, a tak to má být.

Nabízí se otázka, kudy se bude ubírat vývoj autorčiny tvorby dál. Nebyla už náhodou dosažena krajní mez poetiky, kterou se snažila Správcová doposud rozvíjet? Nepřekročí příště hranici chladného konstruktérství, k níž se nyní už značně přiblížila? Ale věštit tu nebudeme.

kritika

na jedné lodi s tygrem

I michal sýkora

Yann Martel: *Pí a jeho život*, přeložili Lucie a Martin Mikolajkovi, Argo, Praha 2004

Piscine Molitor Patél, řečený Pí, prožil celé dětství v indickém Puduččeri mezi zvířaty v zoo, jejímž majitelem byl jeho otec. Když mu bylo šestnáct, rozhodli se rodiče prodat zvířata a přesídlit do Kanady. Vzhledem k tomu, že většinu zvířat udali v zámoří, nalodili se i se svou zoo na japonskou loď Tsimtsum. Uprostřed Tichého oceánu se 2. července 1977 Tsimtsum potopila. Na devítimetrovém záchranném člunu přežili jen orangutan, zebra se zlomenou nohou, hyena, Pí a Richard Parker. Během prvních dnů se zvířata navzájem zmasakrovala, zůstal jen Richard Parker, který s Piscinem na člunu přežil 227 dní až do 14. února 1978, kdy je proud zanesl k Mexiku. Aspoň tam ten kluk nebyl sám, řeknete si. Mělo to však háček: Richard Parker byl tygr.

O zvířatech a lidech

Na úvod je třeba předznamenat, že Yann Martel napsal čtivý a poutavý román. Realistickou iluzi autentičnosti posiluje pseudodokumentární ráz textu: autorovo alter ego zde slouží pouze coby zaznamenavatel Piscinova příběhu. Díky řadě přesných detailů působí román velmi věrohodně; místy jako by šlo o beletrizovanou příručku k přežití v případě námořní katastrofy. Ačkoli mnozí literární badatelé považují poměrování fiktivního díla věrností reáliím za metodologicky hrubé zaměňování fakticity světa vyprávění za fakticitu tzv. reality, domnívám se, že v případě románů, jako je tento (tedy majících v úctě empirickou skutečnost, realistických), takové poměrování přípustné je. Především díky „etologické přesnosti“ je Piscinovo vyprávění přese všechnu fantastičnost důvěryhodné, jeho příběh je navzdory neuvěřitelnosti pravděpodobný. A některé detaily a scény jsou přímo úchvatné: tygr očichávající vodu, utkáni tygra se žralokem, tygr chytající létající ryby...

Vyprávění je průběžně prokládáno výkladovými pasážemi o chování zvířat, které však nejsou ani v nejmenším samoučelné či didaktické, neboť plynule zapadají do toku textu a Piscinovi pomáhají vysvětlit smysl událostí. První část románu (chlapcovo dětství v zoologické zahradě) nás připravuje na část druhou, ústřední, líčící soužití s Richardem Parkerem. Zejména jeden z nejděsivějších Piscinových dětských zážitků, otcova tvrdá lekce, jak jsou zvířata nebezpečná, pak trosečníkovi mnohé ulehčí. Díky ní totiž ví, jak přežít vedle tygra. A také jak tygra udržet při životě, protože ten pak bude držet při životě jeho. Piscinův vztah k Richardu Parkerovi není ani v nejmenším sentimentální a Martel ani jednou nepřekročí tenkou, sotva znatelnou hranici, kdy porozumění světu zvířat přechází v antropomorfizaci.

Román tak lze číst jako úvahu nad postavením člověka v přírodě, o tom, co je to *civilizovanost* a co *tygrovatost*. Piscinovo místo v potravinovém řetězci se stále proměňuje; nakonec je to ale on, kdo je mnohem úspěšnějším a nebezpečnějším predátorem než tygr. Jeho život na člunu potvrdí otcovu tezi, že nejnebezpečnějším zvířetem v zoo je člověk. Piscinův příběh je příběhem *ztygrovatění*: z vegetariánského kluka se stane dravec. A to dodává celé historce vyšší, řekněme symbolický význam.

Příliš mnoho ambicí

Mohl to být poutavý, nápaditý, atraktivně napsaný román, kdyby autor nepodlehli ambicím dát tam *něco* navíc. Myšlenku. Poselství. Postmoderní rafinovanost. Jako by nestačilo pouze (dobře) vyprávět (dobrý) příběh. Jako by mu nestačila hloubka bazénu (podle něhož Piscina pojmenoval), ale chtěl rovnou hloubku oceánu (po němž Piscina nechal plout). Jenže někdy se v bazénu plave lépe než v moři. Všechny ty hlubší významy, symboly a poselství jsou v románu jaksi navíc, přečnívají a překážejí, spisovatel s nimi nedokáže funkčně pracovat.

Pěkným příkladem ambiciózně vloženého, leč nevyužitého významu by mohlo být jméno hlavního hrdiny Piscine Molitor Patél. Jmenuje se po francouzském bazénu. Aby předešel komolení, dá si přezdívku Pí ($\pi = 3,14$). Dobrá, proč ne? Byla by to roztomilá zvláštnostka, kdyby to autor nepovažoval za „mluvící“ jméno. V rozhovoru přístupném na serveru *iliteratura.cz* Martel vysvětluje: „To jméno jsem si vybral z několika důvodů. Předně jsem žil jako dítě ve Francii a do bazénu Piscine Molitor (sic!), který je už léta zavřený, jsem se chodil koupat. V mých románech má všechno svůj význam. Takže i přezdívka Pí. Pí je v matematice takzvané iracionální číslo, které nikdy nekončí. A ve vědě se toto iracionální číslo používá ke zcela racionálnímu pochopení věci. A podle mě

je náboženství vlastně totéž. Je to něco iracionálního, nerozumového, co nám pomáhá najít smysl věcí. Dále je tady obraz samotného bazénu, pravidelného obdélníkového tvaru naplněného vodou, což je racionální, oproti jeho přezdívkce, která je iracionální. A chlapec, jehož jméno označuje určitý kontrolovaný objem vody, skončí na širém moři... Takže takové významy ona přezdívka má.“ Aha. Nicméně napadla by nás taková interpretace jen na základě textu? Asi sotva. Martel vložil do jména svého hrdiny určitý význam, ale nedokázal ho už v textu využít.

Náboženský román

Ambiciózní „hloubkou“, již chtěl Martel románu dodat, byla snaha udělat z něj jakousi filozofující náboženskou disputaci. Ve výše citovaném rozhovoru řekl, že se chtěl v románu „na náboženství blíže podívat“. V jiném rozhovoru (také dostupném na *iliteratuře*) uvádí, že kniha je „o cestě k víře“. V předmluvě se slovy Francise Ádirúbasámiho dozvíme, že jde o příběh, po němž uvěříme v Boha. Ambice vysoká, byť poněkud coelhoovská.

A jak je to v románu? V první části, v kapitolách 16 až 28, je do textu vložena pasáž o tom, jak Pí postupně přijímá hinduismus, křesťanství a islám. Optimismus, s jakým ozobává z jednotlivých náboženství to nejlepší, působí harmonizujícím dojmem, je jakousi oslavou tolerance mezi náboženstvími. Vyvrcholením je zábavná 23. kapitola, v níž se provalí, že Pí praktikuje tři náboženství zářaz, když se s ním a jeho ateistickými rodiči současně setkají duchovní všech tří náboženství. Jenže... Martel pohlíží na náboženství očima hlavního hrdiny. Je to pohled „zespod“, pohled naivní až primitivistický. Obávám se však, že to není pouhý důsledek použití narativní masky, ale že tato „lidovost“ je Martelovým záměrem (viz jeho názory vyslovené v rozhovorech). Náboženství je ztrivializované, převedené do řady krátkých spojení postavených na doslovném chápání věrouky. Jenže Piscinovy názory v sobě neobsahují kýženou lidovou moudrost, spíš naopak. Jsou laciné, plné krátkých spojení a nesmyslných přirovnání (s. 64–65: „Muslimové, díky své schopnosti vidět Boha všude kolem sebe, nejsou ve skutečnosti o nic víc než jen vousatí hinduisté. A křesťané, se svou oddaností víře a Bohu, se ze všeho nejvíce podobají muslimům v kravatách a kloboucích“; s. 72: „Pokud hinduismus plyne pomalu jako Ganga, křesťanství se hemží jako Toronto v dopravní špičce“).

Především však náboženská vsuvka v podobě třinácti kapitol v první části není v románu motivicky ukotvena. Zatímco všechny výkladové vsuvky o zvířatech hrají pro syžet důležitou roli, náboženská rovina se potopí spolu s lodí Tsimsu. Kromě několika drobných zmínek se objeví znovu v kapitole 74, v níž Pí popisuje náboženské obřady prováděné na člunu. V kapitole 93 nám prozradí, že se „obrátil k Bohu“. A to je tak všechno. Proč bychom měli po vyslechnutí tohoto příběhu uvěřit v Boha, zůstává záhadou.

Alternativní verze

Ve třetí části nechá autor Piscina vyprávět svůj příběh (kapitola 97 sestává ze dvou slov „Piscinův příběh“) dvěma japonským úředníkům vyšetřujícím potopení Tsimsu. Ti chlapci pochopitelně nevěří. A tak jim Pí nabídne příběh alternativní, stejně krutý, jen bez zvířat. Vystupují v něm Pí, jeho matka, francouzský kuchař a mladý námořník. Každý z nich má zvířecí roli — a na člunu se děje totéž co v předchozím textu, jen s lidskými aktéry. Mladý námořník se zlomenou nohou je zebra, matka orangutanka, kuchař hyena a Pí tygr. Alternativní verze tak potvrzuje interpretaci o chlapcově ztygrovatění. (Bohužel Martel musí nechat všechno doslovně zopakovat Japonci, jako by se bál, že to nebylo dost průzračné pro čtenářovo pochopení. „Okamoto-san, vy jste hlava,“ zvolá obdivně mladší z úředníků. Má to být lichotka čtenářům, kteří na paralelu přišli dřív než Japonci? Nebo akt autorova sebeuspokojení nad vlastní „rafinovaností“?)

Ale předně: proč to tam je? Proč Martel pocítil potřebu náhle vše zpochybnit? Má to být nějaký závěrečný postmodernistický obrat? Jenže aby takový obrat fungoval, musel by po něm příběh nabídnout nějaký nový smysl, musela by se zcela přeskupit hierarchie dosavadních významů. (Pro srovnání: ve filmu něco obdobného, ale bez doslovnosti dělá například M. Night Shyamalan.) K tomu tu však nedojde. Nemohu se ubránit dojmu, že závěrečné zpochybnění byl jen spisovatelův okamžitý, nepromyšlený nápad, protože aby takový obrat fungoval, musel by autor na danou eventualitu čtenáře připravovat už od začátku, třeba jen drobnými nesrovnalostmi, které by zevnitř nahlodávaly důvěryhodnost příběhu (takový zpochybňující obrat skvěle funguje v Nabokovovu *Pninovi*: závěr vše znejistí a čtenář si uvědomí, že o titulní postavě ví méně než na začátku). Oproti tomu na zvířecí verzi jsme od počátku připravováni přepečlivě; jinak by všechny ty výkladové pasáže o zvířatech, jejich zvycích a chování neměly smysl. A existenci Richarda Parkera nám nepřímou potvrdí i sám „zaznamenavatel“ Piscinova vyprávění, když si v kapitole 33 prohlíží fotografii, na níž je zachycen i tygr.

Lze namítnout, že přípravou na závěrečný obrat jsou fantaskní kapitoly (90, 91, 92) z konce druhé části. Setkání s trosečníkem po přechodném oslepnutí (možná skutečně šlo o francouzského kuchaře) a především epizoda s masožravým ostrovem. Jejich přítomnost lze ovšem v kontextu románu interpretovat přece jen snáze než závěrečný obrat. Kapitola 89 zčásti tvoří Piscinovy deníkové zápisky; poslední dvě věty znějí: „Dnes zemřu. — Umírám.“ Události, jež následují, tak lze chápat jako noční můru, vize chlapce mezi životem a smrtí, v nichž se zhmotňují jeho nejděsivější obavy. I přes zkrocení Richarda Parkera je totiž Pí stále součástí potravinového řetězce. Masožravý ostrov tak může mít charakter symbolu, sice trochu neurčitěho a mlhavého, ale přesto zapadajícího do významového rámce románu: síly přírody nelze zkrotit a na člunu s tygrem může být někdy bezpečněji než na

vytoužené *pevnině*. Ostrov tak může být metaforou přírody, jež je i přes všechno poznání stále tajemná, iracionální a nevysvětlitelná. Je to stejné jako s Richardem Parkerem: Pí sice dokáže odhadnout, jak se šelma zachová, ale nikdy si nemůže být jist.

Předchozí řádky se mohou zdát asymetrické: kritické poznámky ke knize jsou tu ve srovnání s oceněním kvalit poněkud naddimenzovány. Chtěl jsem jen poukázat na problematické aspekty románu. Martel je výborný vypravěč, ale není to vypravěč rafinovaný. Jen by jím chtěl být. V tuto chvíli je to s ním a literaturou asi jako s jeho hlavním hrdinou a tygrem. Spisovatel by si ze svého hrdiny měl vzít příklad: nejdřív se o tygroví hodně dozvědět a pak ho zkrotit. A měl by si dát pozor, aby mu ten *jeho* tygr nezmizel nenávratně v džungli jako Richard Parker.

k r i t i k a

k r i t i k a

o bohu a zvířatech s yannem martelem

Román Pí a jeho život kanadského spisovatele Yanna Martela získal roku 2002 cenu Booker Prize a proslavil autora po celém světě. V září přijel Yann Martel do Prahy a v pražské kavárně Slavia odpověděl redakci Hosta na několik otázek.

Především: je možný plnohodnotný vztah mezi člověkem a zvířetem, mohou spolu komunikovat, mohou si něco navzájem předat? (Mám na mysli skutečná divoká zvířata, ne domácí mazlíčky.)

Ano, mezi lidmi a divokými zvířaty může existovat vztah, ale ne toho druhu, o jaký obvykle usilujeme. Pokud se jedná o tygra, konkrétně hladového tygra, vzniká vztah predátor-kořist. Zvířata obecně, tygra nevyjímaje, se nás bojí. Vztah bezesporu možný je, ale pouze ve zvířecích měřítkách. Podíváme-li se na to realisticky, jediné, co můžeme zvířatům dát, je chránit je, zasazovat se, aby nedošlo úhony jejich prostředí, a jinak je nechat být.

Takový vztah ovšem umožňuje jen velmi omezenou komunikaci. Jak tedy musí postupovat autor, který chce divoké zvíře učinit literární postavou a neskouznout přitom do antropomorfizace?

Jedinou cestou je pozorování: člověk se na ně musí dívat. Přesně o to mi v románu *Pí a jeho život* šlo: aby to nebyla bajka, aby tam nebyli lidé se zvířecími maskami, ale skutečná zvířata. Nezbyvalo mi než přečíst o nich spousty odborných textů a hlavně trávit hodiny v zoologických zahradách a sledovat jejich chování. I u lidí je možné značnou část jejich duševních pochodů odhadnout skrze vnější projevy, mimiku, gesta... Vždy je to ale pouhý pokus, snaha nahlédnout podstatu zvenčí. U toho musí autor zůstat, má-li text vyznít poctivě. Nemáme tušení, jak a zda vůbec tygr přemýšlí, můžeme se jen dohadovat. Proto je v knize vždy nahlížen zvnějšku, očima hlavního hrdiny.

V knize se říká, že kdo ten příběh uslyší, uvěří v Boha. To mi zní dost nepřesvědčivě. Hlavní hrdina nicméně v Boha věří ještě předtím, než svůj příběh prožije, a to hned třikrát. Vyznává hinduismus, křesťanství i islám současně. Co jste tím chtěl naznačit?

V tom románu jsem chtěl hovořit o víře. Víře ve vyšší skutečnost, víře v božství. Třeba říci, že Kanada, stejně jako Česko, není příliš religiózní země. Báł jsem se, že kdyby Pí praktikoval jen jedno náboženství, byl by zavržen jako fundamentalista. Kdyby byl křesťanem a neustále hovořil o Ježíši, vyzněl by jako fanatický sektář. Kdyby to byl muslim, lidé by si mysleli, že je něco jako Usáma bin Ládín. Kdyby byl jenom hinduista, lidé by mnoho nepochopili, protože o hinduismu prakticky nic nevědí. Proto jsem se rozhodl, že tam budou všechna tři tato náboženství; tím dávám na vědomí, že nesmýšlím dogmaticky. Obecně mi nejde o organizované náboženství, spíše o náboženství skutečné, o víru.

A dalším důvodem bylo, že se nebráním složitosti. Každý člověk má mnoho podstat, má sexuální identitu, jazykovou identitu, národní identitu, dokonce i identitu stravovacích návyků (já jsem například vegetarián). Všechny tyto identity jsou přítomné v jediné osobnosti a spoluvytvářejí ji. Různí lidé vnímají božství různým způsobem. Ta náboženství se v mnohém navzájem liší, ale vposledku usilují o totéž.

Jednalo se vám tedy o jakousi syntézu světových náboženství? Je to vůbec možné a má to nějaký smysl, pomineme-li ten zcela povrchní? Náboženství v obecné rovině jistě usilují o totéž, ale každé má vlastní tradice, formy, postupy, které jsou navzájem neslučitelné...

O žádné násilné slučování se zde nejedná. Zásadní jednota existuje: podíváme-li se na mystiky různých náboženství, překvapí nás, jak podobný je jejich vztah k Bohu a jak podobným jazykem hovoří o stejných věcech. Nechci říct, že všechna náboženství jsou stejná. Jsou naopak velmi rozdílná — ale všechna mají totožný cíl. A dále, co nám připadne nereálné a nepatřičné tady na Západě, působí úplně jinak v Indii. Najdete tam hinduisty, kteří chodí do křesťanského kostela a modlí se k Ježíši. Hinduisté věří, že vše je prodchnuto božstvím. Na rozdíl od křesťanů jiná náboženství nevyklučují.

Když se ovšem v knize provalí, co hlavní hrdina tropí, mezi představiteli oněch tří vyznání dojde ke konfliktu. Hrdina zůstává nad věcí a dál si jede po svém. Znamená to jakési překlenutí přizemních rozporů, sjednocení v tom vyšším?

Jistě. Člověk si klade otázku, jak může existovat tolik náboženství, jestliže si všechna činí nárok na pravdu. Jak mohou být všechna

pravdivá, to nechápu, ale ani se o to nesnažím. Je to tajemství. Člověk si může říct, buď že mají všechna pravdu, anebo že se všechna mýlí. Já jsem se rozhodl pro první možnost, protože ta nabízí hlubší, plnější vizi života. Každé náboženství je jiné, stejně jako je jiná každá země nebo každé jídlo. Sjednocování není to pravé slovo, naopak, jde zde o různost přístupu. Pí se nesnaží nivelizovat, uvědomuje si, že každá jednotlivá forma rezonuje s něčím, co je v něm. Každé náboženství vytváří vlastní pocit, atmosféru. Stejně jako různé jazyky. Každý jazyk se vyjadřuje po svém, a stejně jako je dobré znát víc než jednu řeč, je důležité i přistupovat k božskému více cestami. Jinak se víra mění v rutinu.

Ptal se Marek Sečkař

foto: archiv

r e c e n z e

zadřít a hnisat

Václav Chochola: *Třísky do masa*, Atlantis, Brno 2004

Sbírka povídek *Třísky do masa* šestadvacetiletého Václava Chocholy je první knihou studenta Literární akademie, kterou vydalo oficiální nakladatelství. Tato Literární akademie — Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého od svého vzniku v roce 1999 vzbuzovala otázky, zda se lze stát spisovatelem ve školních lavicích, co je možné se naučit a co se již naučit nelze, k čemu je zapotřebí talent. Širší čtenářská veřejnost tak má poprvé příležitost posoudit, čemu všemu se mladý autor během svých studií naučil, jak si osvojil „spisovatelské řemeslo“ a nakolik mu studium pomohlo rozvinout vrozené nadání.

Svou knihu Václav Chochola rozvrhl do tří částí. První dvě s názvy „Město“ a „Stáří a mladí“ tvoří uzavřené povídkové cykly, třetí, závěrečnou část představuje rozsáhlá alegorizující povídka „Miniatura“.

Témata pro své povídky čerpá Chochola z každodenního života. V krátkých přesných tazích načrtává drobné události, příhody a situace, které v lidském životě nepředstavují víc než nenápadné a zdánlivě nevýznamné epizody, jež však mají zásadní vliv na utváření osobnosti jedince a ve svém důsledku i na jeho životní osud. Chochola se přitom soustředí především na situace, které se jako třísky zadírají pod kůži a hnisají a pálí, dokud je člověk nevytáhne. Setkáváme se tak s vysloveně tragickými příběhy, jiné jsou teskné a melancholické, některé mají nádech groteskna. Autor přitom dokáže vždy navodit jakoby důvěrně známou atmosféru, jeho příběhy mají kouzlo nedořečeného, nespolehají na lacinou pointu.

Některé povídky na sebe dějově navazují. Událost, která tvoří jádro jedné, se pak opět vynoří v další jako startovací událost jiných dějů; vedlejší či zcela okrajová postava v jedné povídce se v další stane postavou ústřední apod. Je tomu tak zejména v cyklu „Město“, kde jsou všechny příběhy důmyslně prokomponovány ve vyšší strukturu. Časově jsou zde všechny děje ohraničeny životy sester Rosenbergových, jejichž staropanenskému údělu je věnována první a předposlední povídka cyklu. Prostředí maloměsta je pak zase prostorovým rámcem, ve kterém před očima čtenářů defiluje panoptikum postav a osudů. Vytváří se tak obdobný efekt jako u Nerudových *Povídek malostranských*, kdy město představuje jakoby svět v malém. Touto jednotou času, prostoru a postav se Chocholovy povídky ocitají na samém pomezí románovosti.

V poněkud volněji koncipované druhé části sbírky s názvem „Stáří a mladí“ Chochola zaměřuje svůj pohled úžeji na rodinné vztahy a na „třísky“, které se zadírají pod kůži vlivem mezigeneračního tření. Zatímco v prvním cyklu knihy autor popisuje spíše třísky již důkladně podebrané, hnisající a pálící, zde se snaží zachytit třísky při jejich vzniku, třísky, které se teprve oddělují od kmene a chystají se zabodnout do těla člověka.

Závěrečná rozsáhlá povídka „Miniatura“ je vyprávěním dvacetiletého muže, který po vzoru svého otce staví ze (zraňujících!) střepeň miniaturní model města, do kterého projektuje všechny své sny a touhy. Toto umělé město je zhmotněním jeho vnitřního světa, ve kterém hledá úkryt před nepřátelským světem (městem) vnějším. Pro svou symboličnost má tato povídka výrazné rysy alegorie, ale díky motivu města postaveného ze střepeň (skleněných „třísek“) působí částečně též jako metatext k předchozím textům.

Konečně je třeba také zmínit jazykovou rovinu Chocholových povídek, kde je výrazná především práce se syntaxí. Dominují zde krátké jednoduché věty a souřadná bezespoječná souvětí, která sugerují napjatou, jakoby přidušenou atmosféru: „Drobné vločky nepadají, jenom poletují vzduchem. Pomalu sune nohu po hladkém, nazelenalém ledu. Pak druhou. Svírání v žaludku. Nesmí se mu poddat, zvracel by. Dívá se pod sebe, hráz musí být ještě daleko. Ti dva na břehu nemluví. Překvapil je. Zůstali tam, neodvážili se vlézt na led. Házet kameny, zkoušet led jednou nohou ze břehu, to dokázali. Ale nic víc“ (povídka „Nechat stopu“). Takto asyndeticky spojované věty a větné členy jako by korespondovaly s obdobně volným propojováním povídek ve vyšší celek.

Ergo: Chocholovy texty jsou všestranně vyvážené, smysl pro detail a realistický popis je dobře sklouben s působivou obrazností, celkově vážná témata příběhů jsou místy vhodně odlehčena jemným humorem a smyslem pro grotesknost. Povídky jsou to hutné a čtivé, mají silnou atmosféru i výpovědní potenciál. Navíc jsou dobře „udělané“, bez výraznějších formálních chyb a neobratností. Snad pouze v závěrečné povídce „Miniatura“ přerůstá symbolická rovina přes rovinu reálnou, a text tak ztrácí na životnosti. A přestože v jiných povídkách autor prokázal smysl pro dějovou zkratku, zde upadá do únavné upovídání a rozbředlosti. A tak z povídky, která měla zřejmě ambice stát se v knize klíčovou částí, vznikla nakonec její část nejslabší. Nevím, jak by Chocholu klasifikoval jeho učitel. Já jen mohu říct, že jsem se při čtení nenudil.

Ivan Mráz

r e c e n z e

foto: Tomáš Ungár

od ticha k hlučnosti

Jan Suk: *Krasy v Hadrianově vile. Texty 1996–2004*, Concordia, Praha 2004

„Odbočky, digrese, bludiště, do kterých jsme od sebe odváděni. Takový je náš život,“ napsal esejista, kritik, editor a básník Jan Suk (1952) v eseji „El Grekovy oči“. Odbočky, digrese, bludiště, které nás přivádějí k sobě samým, takové jsou i Sukovy meditativní a tázavé texty z let 1996–2004 ve výboru *Krysy v Hadrianově vile* (vybral a uspořádal Radim Kopáč). Zdá se, že autorovo rozjímání nad výtvarnými či literárními díly slouží jako trampolína k otázkám po smyslu času (například „krutost času jako fenoménu člověku nepřátelského“), ticha, bolesti, smrti a věčnosti. Pro tuto sisyfovskou práci zvolil Suk básnický jazyk obrazů a metafor, proto esejistická vytríbenost někdy naráží na nedopovězenost a neurčitost poezie.

Základem textů se stal archaický descartovský dualismus myšlení a víry, duše a těla, jenž se aplikuje na tvárnost historických epoch: antiky, křesťanství, renesance, baroka, tedy epoch, které ještě žily „v náruči kolektivního nevědomí“. Postmoderní člověk dvacátého století se Sukovi jeví jako osamělý, oddělený od přírody, uzavřený v „klauzuru svého vědomí“, uhranutý sebereflexí a sebevztahováním. Descartův dualismus se následně rozrůstá a proměňuje v dualismus veřejného a soukromého života, skutečnosti a jejího literárního odrazu („Že každý obraz lže tím, jak se touží přiblížit k ideálu originálu?“), přítomnosti a mýtu, pomíjivosti a věčnosti, řádu a labyrintu. Vidět svět v platónských kategoriích nepřestává být aktuální, stejně jako otázky zabývající se „lživostí“ v umění, srozumitelností předaných poselství (kupříkladu hamletovského), podivností přátelství (zkonkretizováno do vztahu Wagner — Nietzsche) či skepsí před bezvýhradnou důvěrou v slovo (Suk připomíná Borgesovo jméno).

Sukova sečtělost a kultivovanost přináší radost, protože umožňuje pohled na mozaiku dějin umění i filozofických reflexí s odstupem, jakoby z výšky létajícího balónu: společně s esejistou sledujeme do sebe zahleděné tváře na pompejských freskách, soucítíme se svatým Markem na Tintorettově obraze, kocháme se pohledem na ženy fotografované Jacquesem Henrim Lartiguem či rentgenujeme úsměv fonteneyské Madony. Mnohé obrazy a literární skutečnosti vidí a promýšlí autor ve vztahu k již známým poznatkům, a navíc se mu daří přidat zajímavý zlomek vlastní interpretace — ani on sám si však nemůže být jistý pravdivostí vlastních postřehů (například „Snad jsem si tu sváteční atmosféru Lartiguových obrázků vymyslel.“). Zastavení, ztišení a donkichotské přemítání vstřebává čistý lyrismus a snivost i existenciální reflexi člověka dvacátého století. Jako by se i na Sukova díla hodila jím citovaná Rilkeova slova: „Žiji bohužel mezi lidmi, kteří svou hlučností ruší mé sny.“

Jan Suk nebývá osobní: tvrdí-li, že s přibývajícím věkem touží po harmonii, jde spíš o výjimek. Osobní poznámky ho neuspokojují: také on se rozhodl „odložit nátlak tíživé budoucnosti [...] z níž vystupuje smrt“ — odložit ho psaním, a přitom se ptá: je možné změnit život, nebo se jen stěhujeme z jednoho vězení do druhého? Jak často pobýval v takových vězeních Kafka se svou beznadějí „pravdivě a pragmaticky milovat“ či Baudelaire se svými sebedestrukce? Sukovo téma — prolínání a očišťování mýtů od předsudků — se rodí v kontrastech nehybnosti a proměny, kolektivního a individuálního, skrytého a obnaženého. S otevřenými Foucaultovými *Dějiny sexuality* boří mýtus sexuálně nevázané antiky, vnáší světlo do Eliotova srovnání dvou protikladných literátů — Goetha a Baudelaira — nebo otevírá prostor pro grotesku v románském umění.

Co předcházelo novověku? ptá se autor na mnoha místech mezi řádky, než myšlenku vzniku novověku formuluje: „[...] zrodil se až v descartovském okamžiku, kdy pro nepřítomnost boha člověk z prázdnoty nebo z nudy postavil mezi sebe a nicotu zrcadlo [...] Že vše, co tvoříme a co milujeme, je zrcadlený obraz a že se nám vždy jedná pouze o perfektnost a přesnost tohoto obrazu.“ Dodejme, že si zrcadlo nastavuje každý jinak, a nakonec nás víc voyeursky zajímají rozdíly v odrážení než nicota sama. Sukův obraz je procítěný a detailní.

Lenka Sedláková

recenze

periskop

pěchoučkův projekt roku

Michal Pěchouček (1973) hned na úvod sezóny, v září a říjnu v pražské prominentní galerii Švestka, představil jeden ze svých projektů. Má čtyři části a potvrzuje dnes aktuální tezi o potřebě umělců pracovat, třeba i jen zkusmo, ve více médiích. Zdá se však, že Pěchouček ve snaze předvést svému publiku coby poslední laureát Chalupeckého ceny co nejvíc svůj projekt poněkud překombinoval. Jednotlivé části projektu *Kočárkárna* se vzájemně umocňují i poněkud popírají a působí jinak při hustě zalidněné vernisáži a při samostatné kontemplaci.

Úvodní částí je rohový obraz *Přizemí*, vznikající z množství témat myšlenkovou i malířskou redukcí motivů. Sám o sobě je to výtvarný počín roku. Koncentruje se v něm melancholie za minulou epochou, jakási „nostalgie po česku“, vzpomínání na bezčasí let, v nichž bylo od každého druhu na skladě jedno zboží, pokud vůbec nějaké. V rohovém prostoru obrazu si divák najde správné místo, v němž se může zaměřit na prázdno mezi tabulemi skla, fikusy, výhledem na parkoviště, auty a paneláky v pozadí, a periferním viděním zahlédnout stojící postavu. Ta ještě není robotem, ale již se v ní ztrácí individuální rysy — je to zaměnitelný reprezentant člověka v místě a čase, který možná byl, možná nebyl. Postava stojí nehnutě před stěnou z poštovních schránek, navozujících představu paměťové místnosti kubrickovské fantazie, anebo také krvavé vize trezorů poválečného obrazu Toyen. Obraz se jednoduchým interpretacím vymyká, a vstupuje tím do obecnějších souvislostí průzkumu současné *condition humaine*. Pracuje s realitami sedmdesátých a osmdesátých let nikoliv pro politickou asociaci, ale pro hledání obecné minulosti v minulosti vlastní, počínající zrozením roku 1973. Právě proto je ve skutečnosti tomografií jednoho, anebo snad obecného lidského mozku, kterým proplouvají představy, vzpomínky, fantazie prožité nebo implantované médii.

Toto dílo, obklopující diváka nejen v pravém úhlu, ale zahlcující jeho mysl s hypnotičností vize v Lemově románu, je doprovázeno souborem obrazů Strážců v životní velikosti. Jejich postavy v domácím oblečení vystoupily divákovi vstříc z anonymních dveří. Každá má v ruce jeden z těch ošklivých předmětů, jimiž se člověk v minulých desetiletích obklopoval. Vedle silných maleb působí nadbytečně samostatně působivé fotografie interiérů.

Problémem již tak dosti členité expozice je vertikálně probíhající video *Kočárkárna*. Při minulé Pěchoučkově instalaci ve Staroměstské radnici bylo video s hraným filmem přeludným snovým vyústěním statických interiérů, zde jeho vlastní dynamičnost konkuruje napětí obrazů. Navíc vertikální pohyb,

sugerující hitchcockovské pocity závratí, vyúsťuje ve víceméně očekávaný motiv sebevraždy oběšením v nepříliš nápaditěm aranžmá. Pěchouček se i v tomto filmu projevuje jako výborný malíř v digitálním médiu, na diváka působí zdánlivě okrajové záběry postav za sklem panelákových dveří, zatímco celková idea je pěchoučkovsky zamlžená, a na závěr nepěchoučkovsky explicitní. Zhruba ve stejné době probíhající expozice Martina Kuriše, v níž tento prominentní malíř ve videu „zveřejnil“ svou *Magdu* v souvislosti s cyklem obrazů, má jednodušší, působivější koncepci i vyznění.

Pěchoučkova výstava v žádném případě není dokumentem o slábnutí invence laureáta. Překombinovanost možná pochází z pocitu zodpovědnosti, z potřeby obdarovat své publikum „něčím víc“ než minule. Není toho třeba, představené obrazy nadále povedou vlastní život, odděleny od souvislostí, do nichž se projednou dostaly.

Pavel Ondračka

dvacáté století na maloměstě

Stanislav Komárek: *Černý domeček*, Petrov, Brno 2004

Stanislav Komárek patří spolu s Václavem Cílkem k největším hvězdám tuzemské populárně-vědné esejistiky, jeho autorský záběr je ovšem širší a občas se vydá i na půdu prozaické fabulace. Po takřka ecovském dobrodružství v románu *Opšlstisova nadace* (Petrov 2002), balancujícím na hraně fantastiky, přišel s dílem trochu jiného rázu.

Je to spíš přebujelý esej než román, řada historických a jazykovědných odboček a exkursů se větví všemi směry, možná až moc. I přes toto a přes Komárkův do jisté míry „profesorský styl“ se ale text čte docela dobře a dá se říct příjemně — ostatně kdo z čtenářů pocházejících z venkova nebo malého města by neznal podobný způsob vyprávění, v němž jednotlivé příhody asociují další a další a ono to celé tak hezky plyne...

Jen lehce beletrizovaná mikrohistorie městečka Kropáčova Blatnice, jejímž pravděpodobným předobrazem je Kardašova Řečice, ležící nedaleko autorova rodného Jindřichova Hradce, a především dvou zde žijících rodin a jednoho domu pokrývá chronologicky celé dvacáté století, konkrétně období od července 1900 do června 2000. Objevují se tady zřetelné autobiografické rysy. Ve druhé polovině knihy, zvláště v pasážích věnovaných pobytu Komárkova alter ega Tomáše Vozábala v emigraci, mi ono soustředění se na vlastní osudy, jinak vcelku pochopitelné, připadá už trochu předimenzované. Vyprávěč opouští linii příběhu až příliš náhle a na příliš dlouhou dobu, čímž se kompozice románu poněkud hroutí a čtenář je zmaten. Nevěřím, že je to autorský záměr.

Kdybych si chtěl hrát na psychoanalytika a objevovat objevené, poukazyval bych třeba na to, že ženské postavy jsou zde modelovány mnohem výrazněji než mužské, případně na úlohu snů v životě protagonistů, a vyvozoval bych z toho dalekosáhlé závěry o spisovatelově dětství a dospívání. Ale protože právě akcentování zmíněných motivů bylo autorským záměrem (Komárek se o tom ostatně sám zmiňuje v úvodu), upozorním místo toho třeba na občasně mrazivé postřehy, například ten o vlčích v Karpatech na sklonku druhé světové války (s. 106), prozrazující pohled biologa, pro něhož jsou lidé jen jedním z mnoha živočišných druhů. A to je trochu jiná káva (nebo jakýkoli studený či teplý nápoj) než u většiny mnohdy idealizujících vzpomínkových próz.

Když už jsme u toho: v tomto literárním poddruhu má Komárkův text svým nadhledem a smyslem pro dějinnou ironii poměrně blízko třeba k *Europeaně* Patrika Ouředníka, i když po formální stránce jde o knihy značně odlišné. Překotné děje dvacátého věku a jejich vliv na lidské životy jsou zkrátka čím dál inspirativnější pro různorodé autorské typy.

Jaký asi bude samým autorem anoncovaný třetí (a prý poslední) román *Mandarini*? Antonín K. K. Kudláč

r e c e n z e

kdyby chyby

Tomáš Hokeš: *Malý bůh*, Lubor Kasal 2004

Po knize rozhovorů s Ivanem O. Štampachem vydává Lubor Kasal ve svém nakladatelství titul druhý. Tentokrát se jedná o historický román, prvotinu Tomáše Hokeše *Malý bůh*.

S první knihou nakladatelství ji pojí zejména nenápaditá grafická úprava a velmi nekvalitní reprodukce fotografií. Ty mají (alespoň dle textu v oddílu „Poděkování“, s. 207) zachycovat atmosféru v místech bývalého keltského hradiště na Závisti. Snad by ji skutečně zachycovaly, kdyby počítačový rastr nesmazal veškerou hloubku ostrosti a kdyby byly vytištěny na kvalitním papíře. Takových kdyby je v celé knize víc. Ale nepředbíhejme.

Máme před sebou životní příběh vyvoleného, příběh keltského barda a druida Lowena, odehrávající se na přelomu epochy, v období, kdy Keltové na našem území byli vytlačováni germánskými kmeny Markomanů, Kvádů, Vandalů... Příběh několikerého zasvěcení, jímž Moudří přijímají moudré mezi sebe, příběh mnoha vyhraných a ztracených bitev, příběh osudových lásek i jejich ztrát, příběh zrození i smrti. Průvodcem, přísně dodržujícím chronologii příběhu, je nám téměř do samého konce románu postava Lowena. Chronologii opouští jediné ve snech a viděních, jež se vracejí do minulosti či předznamenávají věci příští: „Viděl jsem skleněné paláce, které sahají až k nebi, a železné vozy plivající oheň“ (s. 170).

Po přečtení prvních stránek zjišťujeme, že máme co dělat se „středním proudem“, tedy s literaturou nenáročnou, určenou co nejširšímu publiku. Proti tomu nelze nic namítat. Koneckonců i na záložce stojí: „Autor [...] napsal čtivý příběh, což není málo.“ Také si dal jistou práci se studiem odborné literatury (její soupis je uveden na konci knihy) a s odbornými konzultacemi. Dokonce i trávil čas na místech, jež jej k příběhu inspirovala. Text by tak mohl ve svém žánru patřit k nadprůměru...

...kdyby nebyl napsán jazykem neobratným (ať jde o větnou stavbu, nevhodnou slovní zásobu či nevhodná slovní spojení): „Prsty *nás* celé brněly od tětivy“ (s. 30); „Nepřátelský kůň na mě *mrkal* jasnýma očima“ (s. 113) či „Ted' se připravte na cestu [...]“ uzavřel to Maro“ (s. 58) apod.

...kdyby většina dialogů neustíla papírem a až příliš často neplnila funkci vycpávky: „Přál bych si, aby spolu jednou kmeny začaly hovořit ústy, a ne meči,“ zasníl jsem se.

„Tak možná za tisíc let,“ řekl Oengus.

„Pak je mým největším přáním, aby se má duše na tento svět vrátila až za tisíc let...“ řekl jsem.

„Za tisíc let to tady bude vypadat stejně jako teď, jen zbraně budou lepší. Uvidíte to sami a vzpomenete si na mě, vy snílci,“ řekl Nori Vlk“ (s. 146).

...kdyby většina postav nebyla jednoznačně polarizována (to se týká i hlavního hrdiny), a nebyl jim tudíž znemožněn jakýkoli hlubší vývoj. Například postava zasvěcovatele, člena rady Moudrých Mara, je až nesnesitelně ctnostná, moudrá a vzdělaná a příliš připomíná romantické představy o nezkaženém pohanském věku a moudrosti keltských druidů, popřípadě postavy zasvěcovatelů-kouzelníků tak hojně v románech žánru *fantasy*. Dojde-li přece k vývoji či přeměně charakteru, děje se tak skokově, náhlým obrácením polarit: postava Derga se změní ze záporného hrdiny na kladného doslova během několika hodin po nepříliš uvěřitelné zmínce o pohlavním zneužívání (s. 105).

...kdyby text lépe pracoval s možnostmi nedořečení (a nebylo v něm vše nové vzápětí vysvětleno), kdyby byl čtenář napínán důmyslnější stavbou zápletky a ponecháván v nejistotě déle než od jedné události k druhé. Kdyby děj a osudy postav nebyly předem odhadnutelné a nezaváněly až pohádkovým klišé (scéna, kdy Lowen pomocí *Písně o špatném králi* za doprovodu loutny pohne zatvrzelými srdci nepřátel, kteří už při posledních tónech pobíjí královskou družinu a krále lynčují, patří mezi ty skutečně nepodařené)...

Snad pouze ke konci textu spolu s odevzdaností hlavního hrdiny pocítíme náhle melancholii mizející epochy, kdy vše je nejisté, k r o m ě j i s t o t y k o n c e . I z á v ě r k n i h y m á v š a k s v á k d y b y ...

Protože však, řečeno slovy Mara, „kdyby není“ (s. 64), máme před sebou knihu, jež v běžné knižní produkci zůstává rozhodně pod průměrem. Její místo si lze pro její (někdy až příliš) poučný charakter při dobré vůli představit v knihovně pro mládež, ani tam však mezi podobně zaměřenými tituly (například Eduarda Štorcha či Anny Bauerové) rozhodně neoslní. *Kryštof Špidla*

r e c e n z e

průvodce zbloudilých

Gilad Atzmon: **Průvodce zbloudilých**,
přeložila Petra Kúsová, Argo, Praha 2004

Na Atzmonově knížce lze dobře ukázat rozdíl mezi kritikou díla samého a kritikou subjektivní. V prvním případě jsou hodnoceny estetické (literární) vlastnosti díla, v případě druhém se hodnotí vztah díla k něčemu jemu vnějšmu: k sociálním nebo politickým či jiným souvislostem tak či onak s dílem spjatým. Rozdíl lze ještě dále charakterizovat modálně: hodnotíme-li dílo, hodnotíme vlastnosti náležející mu vnitřně, a tedy nutně, jestliže hodnotíme subjektivně, týká se to toliko našeho zážitku z četby, který může být v jiném čase a za jiných okolností jiný, a tedy je nahodilý. Smyslem práce kritika je odhalovat vlastnosti díla zodpovědné za to, že dílo je dobré bez ohledu na to, zda se někomu náhodou líbí či nikoli (což přirozeně nepředpokládá kritikovu neomylnost). Atzmonova kniha je dle mého soudu právě případem díla slabší estetické hodnoty, avšak mocné hodnoty mimoestetické.

Letos jednačtyřicetiletý Gilad Atzmon se narodil v Izraeli a absolvoval Rubinovu hudební akademii v Jeruzalémě (obory skladba a jazz). Původního sionistu učinily vojenské zážitky (zejména zkušenost označování izraelských tanků lidskými trofejemi po akci v jižním Libanonu v roce 1982) popíračem všeho, co podporuje židovský stát. Později Atzmon studoval v Anglii německou klasickou filozofii, a právě filozofii měl též po absolutoriu na univerzitě v Rochesteru vyučovat. V Izraeli se do roku 1994 věnoval produkci židovské etnické hudby, pak odešel do dobrovolného exilu a v Anglii dodnes vydal šest hudebních titulů, naposledy v roce 2003 album *Exile*, mimo jiné oceněné BBC jako jazzové album roku. Je zakladatelem jazzové formace The Orient House Ensemble. S tímto souborem hrál i v Praze, Chrudimi, ale též v roce 2001 na brněnských jazzových dnech. V Anglii, kde v současnosti žije již jako britský občan, je Atzmon žádaným studiovým hráčem — hrál mimo jiné s mainstreamovými Robbie Williamsem, Sinéad O'Connor, Shanem McGowanem či Paulem McCartneym. Je politicky vyhraněný a publikuje články polemizující s idejemi sionismu (jeho články s touto tematikou najdete na <http://gilad.co.uk/>).

Průvodce zbloudilých je Atzmonovou beletristickou prvotinou, psanou hebrejsky a vydanou v roce 2001 nakladatelstvem Keter Publishing House v Jeruzalémě. Knížka měla rychlý ohlas a práva na překlad byla prodána do mnoha zemí světa. Český, po mém soudu výborný překlad ovšem nevychází z hebrejského originálu, ale z anglického překladu Philipa Simpsona vydaného nakladatelstvem Serpent's Tail v roce 2002. To považují za vážnou chybu (nakladatelství v tiráži přiznává, že se překládalo z překladu).

K syžetu knížky. V žánru kvazipodvržených textů představuje *Průvodce zbloudilých* (název je narážkou na středověkou Maimonidovu rukověť) autobiografii vydanou v roce 2012 německým Ústavem pro dokumentaci Sionu, institucí, jejímž cílem je po zániku Izraele roku 2012 právě vydávání takových a podobných děl. Günter Wünker, vnuk lékaře germanofila a přesvědčený sionista, vyrůstá v šedesátých letech dvacátého století v Izraeli. Souloží s dívkou Avišag. Touží padnout jako hrdina. Místo toho se však sám postřelí do nohy a jeho bolestiplný ryk vyburcuje k úspěšnému útoku jeho spolubojovníky. Probouzí se v nemocnici jako hrdina. Souloží s geniální malířkou Lolou (důvod její výbornosti je jen matně naznačen). Nato Wünker odchází do německého exilu, kde se proslaví v akademických kruzích jako zakladatel peepologie, tedy teorie voyeurismu (zde se projevuje autorova filozofická erudice, peepologie je v zásadě epistemologie Kantova). Souloží s nafukovací pannou Margaritou. Souloží s Evou. Evě se narodí chlapec Gustav, Wünkerem milovaný. Wünker Evu (trpí depresemi) umisťuje do ústavu choromyslných a žije opět s Lolou. Wünker si na sklonku života uvědomuje, že peepologie byla jen užvaněnou výpůjčkou z dějin filozofie. Odjíždí na kongres do Palestiny, kde se především raduje z erekce. Je mu dvaasedmdesát, hlásí se stařecká demence. Odchází neznámo kam. Tolik v hrubých rysech děj. Knížku zcela neorganicky uzavírá i jakýsi apendix: Wünkerovy dopisy, kulinární texty a básně.

Vzdor tomu, že příběh — jakkoli je jeho kostra originální a nosná — nemá atmosféru, že postrádá tajemství, že postavy jsou ploché a nejvíce připomínají figurky svatých defilující na staroměstském orloji, jde, jak již bylo řečeno, o knížku úspěšnou. Vysvětlit to lze právě rozdílem mezi vnitřní a vnější hodnotou. Recept na mimoestetický úspěšný koktejl je v tomto případě následující: vezmi devět dílů zcela explicitního sexu

v kulisách té neaktuálnější politiky, prošpikuj stereotypními úvahami o „židovských vlastnostech“ a o tom, jak to na světě chodí, pár mudrlantských postřehů o „kundách“ a erekci. Přidej scénu protiválečného švejkování. — To jsou faktory zodpovědné v tomto případě za iluzi dobré literatury. Atzmon se literárně prohřešuje tím, že říká mnohem víc, než situace vyžadují, a to je k uzívání. Pokud jde o sex, dokonce říká úplně vše. Je to jako s béčkovými horory: scénám s potoky kaširované krve se smějeme, ale když v áčkovém filmu sledujeme, jak večerní vánek po chvíli napětí zvlí záclonu, znervózníme v očekávání. Knížka navíc předstírá, že je ironická, ačkoli k takové čtenářské strategii nenabízí jasný klíč.

Neobávám se ovšem, že by si *Průvodce zbloudilých* nenašel své čtenáře mezi mladými radikály. Autor nepříznivé recenze pro ně bude konzervativní suchar slepý ke všemu, co „právě frčí“.

Rostislav Niederle

www.hostbrno.cz

recenze

roubování příběhů aneb prázdný prostor a světelné body

Jeanette Wintersonová: *Jak naštěpit třešeň*,
přeložila Lenka Urbanová, Argo, Praha 2004

Třetí u nás vydaný román britské prozaičky Jeanette Wintersonové vyšel stejně jako dva první — *Na světě nejsou jen pomeranče* (1991) a *Vášeň* (2000) — v nakladatelství Argo a je opět překladatelským počinem Lenky Urbanové. Snad proto nepřekvapí, že jde o počín zdařilý — Urbanová si k poetice groteskně fantaskních příběhů této autorky zjevně našla cestu.

Kniha sama vykazuje zřetelnou návaznost na předchozí dvě tematicky i formálně. Metoda paralelně se rozvíjejících příběhů zde dosahuje svého vrcholu: autorka čtenáři předkládá osudy hned několika postav žijících v různých reálných i imaginárních časoprostorech. Výchozím bodem je Londýn poloviny sedmnáctého století, zmítaný občanskou válkou, popravou krále a následnou restaurací monarchie, morem i legendárním požárem. Na tomto bouřlivém pozadí sledujeme příběh bezejmenné obří ženy-psárky a jejího adoptivního syna Jordána. Historický časoprostor se začne brzy proplétat s časoprostorem pohádkovým, v němž Wintersonová po svém interpretuje pohádku o dvanácti tančících princeznách. V závěrečné části je na strom románu „naroubována“ další dějová linie — příběh mladého námořníka Nicolase Jordána a (alespoň pro nás) bezejmenné ekologické aktivistky, odehrávající se „o několik let později“ (s. 105) — v Londýně osmdesátých let dvacátého století. Žádná z těchto vypravěčských větví v závěru knihy neodumírá, naopak — jejich koexistence má za následek bohatost díla a je nutnou podmínkou jeho životaschopnosti. První příběh v sobě nese zárodky druhého i třetího, na nichž zase stojí možnost dalšího vývoje příběhu výchozího. Pozornému čtenáři totiž jistě neunikne, že dvojice postav současných je částečnou reinkarnací či variací postav z doby puritánské revoluce.

Kromě relativizace funkce hlavní dějové linie Wintersonová zpochybňuje i povahu dalších pojmů — „důvěrně známá“ hmota se skládá převážně „z prázdného prostoru a světelných bodů“ (s. 8), zeměkoule, jevící se nám jako plochá, je ve skutečnosti kulatá, místa, která existují pouze v našich myslích, jsou stejně skutečná jako ta kartograficky potvrzená. Wintersonové fantaskní žonglování s kategoriemi času a místa může připomenout například *Orlando* Virginie Woolfové nebo *Gulliverovy cesty* Jonathana Swifta, z autorů druhé poloviny dvacátého století je jí nejbližší zřejmě Angela Carterová, taktéž označovaná za představitelku stylu historiografické metafikce či magického realismu.

Přestože děj postrádá hlavní dějovou i časovou linii, netrpí neduhem fragmentárnosti — naopak mu tato neuspořádanost dodává na dynamice, která plyne z čtenářovy touhy dopracovat se k tomu, jakým způsobem je příběh vlastně pospojován. Co poněkud brzdí „tah“ knihy, jsou dle mého názoru filozofické pasáže ve formě poetických miniesejů, kterými je kniha proložena. V nich Wintersonová prezentuje vlastní teorie o povaze času, hmoty, lásky... Myšlenky v nich obsažené víceméně objasňují a zdůvodňují, proč byla kniha napsána právě takto. Sama autorka říká v jednom svém eseji: „[...] nezajímá mě realismus kostýmního dramatu ani magický realismus ani žádný jiný realismus [...] chci vytvářet imaginativní skutečnost, která bude na nože s naší každodenní skutečností do té míry, že nás z ní dokáže vyburcovat.“ Tento záměr se však ve zmíněných mikromeditacích ozřejmuje s přílišnou horlivostí a natolik transparentně, až čtenář může mít pocit, jako by autorka předpokládala, že k románu je třeba přiložit návod, jak jej číst a chápat. Jak ale známo, daň za vysvětlující ponaučení si takové „poznámky pod čarou“ vybírají v podobě snížení dynamičnosti celého textu. Zvláště pokud je jejich hlavním rysem tendence k rozvláčné teovitosti.

Wintersonová však našťastí disponuje také smyslem pro komično, jímž jsou v *Jak naštěpit třešeň* nadány především ženské postavy. Postava psárky-adoptivní matky Jordána je kromě gargantuovského vzhledu obdařena také jeho druhem humoru — drsně bodrým i naivním —, a sdílí i jeho optiku světa — dětinsky anarchistickou i svérázně morální. Právě v jejím kosmu (a následně v kosmu její mladší a ekologicky uvědomělejší verze) realizuje Wintersonová nejlépe základní plán knihy: zbeletrizování feministického pojetí času, který není lineární, lásky, jež je stejně absurdní jako nepostradatelná, sexu, bez kterého je naopak někdy lépe se obejít, ale hlavně potřeby být aktivním elementem, nikoli pasivní příjemkyní změn, jež historie přináší. Muži jsou v pojetí

Wintersonové buď slizcí chlípníci, kteří „by svůj úd strčili do díry ve zdi, kdyby se jim nenaskytla žádná lepší“ (s. 101), a kteří svou nízkost často skrývají za pokrytectví církevní nadřazenosti, anebo plaší snílci; každopádně jim není radno důvěřovat. Na rozdíl od již zmiňované Carterové má Jeanette Wintersonová pro „silnější“ pohlaví jen málo shovívavosti a ještě o něco méně sympatií. Je otázkou, do jaké míry je takto vyhraněný názor přijatelný pro čtenáře s méně kritickým viděním uspořádání dnešního světa.

Kniha vyšla ve Velké Británii v roce 1989 a získala prestižní literární cenu E. M. Foerstera; její autorka je na přebalu českého překladu románu označena jako „snad nejvýznamnější britská prozaička mladší střední generace“. Za patnáct let, jež dělí publikaci originálu od jeho českého překladu, stačila Jeanette Wintersonová vydat dalších pět románů, jednu sbírku povídek a soubor esejů o umění.

Klára Bicanová

r e c e n z e

deník mihaila sebastiana

Mihail Sebastian: *Deník 1935–1944*,

přeložil Jindřich Vacek, Sefer, Praha 2003

Dobrý deník je bezesporu literární dílo. Známe *Deník Anny Frankové*, intimně peprné zápisky Karla Hynka Máchy či skvělé postřehy Jana Zábřany. Pražské nakladatelství Federace židovských obcí Sefer nyní v tomto žánru přispívá lahůdkou: deníkem rumunského spisovatele, dramatika, kritika a překladatele Mihaila Sebastiana z let 1935–1944, co do síly výrazu zřejmě jeho nejlepším dílem.

Z rumunských autorů mohou čeští čtenáři znát Mihaila Sadoveana, vyšlo pět českých překladů jeho knih. O Mihailu Sebastianovi se ví v českých zemích méně: pražský Orbis vydal v roce 1957 dramata *Aféra propas*, *Poslední zprávy*, a především *Bezejmenná hvězda* (z roku 1943, inscenováno pod pseudonymem o rok později). Sebastian, vlastním jménem Josef Hechter, se narodil v roce 1907 v rumunském městečku Brăile, v Bukurešti vystudoval práva a filozofii, v téměř šesté skonal pod koly sovětského vojenského automobilu 29. května 1945. Živil se jako právník, od roku 1927 přispíval do několika periodik, byl redaktorem *Časopisu královských nadací*, učil literaturu na bukurešťském židovském gymnáziu. Ve třicátých letech patřil mezi oblíbené autory kritik, studií, próz i dramát. Přátelil se s Constantinem Noicou, E. M. Cioranem, Camilem Petrescem, zmíněným Mihaiem Sadoveanem, Eugenem Ionescem či Mirceou Eliadem. Prvního úspěchu dosáhl v roce 1933 souborem povídek *Ženy*, o rok později vzbudil velký ohlas jeho román *Dva tisíce let*. V roce 1935 vydal román *Město s akáty* a esej *Jak jsem se stal chuligánem*, v roce 1940 román *Nehoda*. Z dramát jsou dodnes na světových scénách kromě *Bezejmenné hvězdy* hrány *Hra na prázdniny* (1936) či *Poslední hodina* (1943–1944, inscenováno 1946).

Osudy Sebastianova *Deníku 1935–1944* odpovídaly poválečnému vývoji v Evropě: rodina ho dlouho ukřývala v obavě před zničením, až v roce 1961 jej Sebastianův bratr poslal diplomatickou poštou do Izraele. V Rumunsku *Deník* vyšel v roce 1996, dva roky nato byl publikován ve francouzském překladu a v roce 2000 v překladu anglickém. Četba textu potvrzuje, že obavy o osud deníku v prostředí komunismu byly namístě: Sebastian je otevřený, hrozil pád mnohých mýtů — o postojích rumunské inteligence, o rumunské politice v nejkřivější dekádě dvacátého století. Pro ilustraci: podle Paula Johnsona (*Dějiny židovského národa*) si v šikaně a ponižování židovského obyvatelstva Rumuni v ničem nezašli s Rakušany. Rumunská židovská diaspora čítající 757 000 občanů patřila k nejpronásledovanějším na světě: zákonem z roku 1940 byl vyvlastněn jejich majetek, byli zbaveni zaměstnání a donuceni k novodobé formě otroctví — nuceným neplaceným pracím. Rumunsku se nevyhnuly ani pogromy: například v lednu roku 1941 bylo v Bukurešti zavražděno 170 lidí. Na východní frontě patřily rumunské jednotky k nejsurovějším, vždyť se třeba v Oděse neštítily zaživa upálit více než 20 000 Židů. Až s rokem 1944, kdy už nebylo o porážce fašismu pochyb, se stala rumunská politika vůči Židům méně agresivní. Jako by symbolicky tímto rokem končí i Sebastianův deník.

Sebastian do záznamů, strukturovaných do deseti oddílů-roků, vkládá zneklidňující zvláštní tenzi jedinečné versus obecné. Na jedné straně jsou představy a tužby konkrétního, citícího individua, na straně druhé se toto konkrétní individuum postupně stává svědkem či obětí velkých událostí. Vždy je to právě unikátní Sebastian, kdo prožívá zprávu o zatčení „pseudovědeckého“ Žida Sigmunda Freuda ve Vídni národními socialisty, právě jedinečný Sebastian komentuje mnichovskou dohodu, vypuknutí války v Evropě, pád milované Paříže, jen a jen on suše konstatuje zahájení války proti Sovětskému svazu a postupně, jak jdou dny a roky, ztrátu německé iniciativy. Světové události se proplétají s událostmi malými, soukromými, jako je tomu v Sebastianových potížích s psaním, hudebními vyznáními, zážitky z četby, mnohokrát vyjádřené touze po herečce Leni či popisech rozličného ponižování. Za zvláštní pozornost pak stojí suše podaný antisemitismus rumunské elity. Zmiňme několik výroků u nás dobře známého filozofa Mircei Eliada: „Mircea najednou vybuchl a znenadání zvýšil hlas s onou hroznou prudkostí, která mě u něj občas překvapí: ‚Titulescu? Toho by měli popravít! Postavit před kulometnou rotu. Provtat kulkami. Pověsit za jazyk!‘“ (s. 80); „Co se týče Gogu Răduleska [...], liberálního studenta, kterého v sídle Gardy zbili mokřými provazy, dobře mu tak. Zrádcům to patří. On, Mircea Eliade, by se nespokojil jen tím, byl by mu i vypíchl oči. Všichni, kdo nejsou gardisté, kdo vyvíjejí politickou činnost v jiném duchu než v duchu gardy, jsou zrádové národa a zaslouží si, aby je potkalo totéž“ (s. 114); nebo citát z jedné Eliadovy stati: „Což může rumunský národ zahynout... rozvrácen bídou a syfilidou, podmaněn židy a rozsápán cizinci...?“ (s. 134). Jakkoli je to strašné, právě uvedené výroky nejspíš charakterizují periodu 1935–1944, v níž bylo Židu Sebastianovi dáno žít a tvořit.

Čeština překladu Jindřicha Vacka je vynikající, knihu doprovází překladatelova poznámka vysvětlující rumunské realie. Stojí za to se k této poznámce obrátit dříve, než začnete číst samotný *Deník*. Knihu uzavírají poznámky a vysvětlivky (některé poznámky jsou umístěny pod čarou na příslušných stranách; předpokládám, že mají přispívat k „hladkému“ čtení) a jmenný rejstřík. Redakce textu je bezchybná, patina přebalu odpovídá obsahu knihy.

České vydání Sebastianova *Deníku* je počinem v tom nejlepším slova smyslu solidním. Sebastian nepředstírá. Mluví prostě, a tedy sugestivně o faktech vnitřního i vnějšího světa. Předpokládám, že své čtenáře najde mezi lidmi vyzrálými, hledajícími nesnadné poučení a trvalé hodnoty.

Rostislav Niederle

r e c e n z e

červotoč

nestříhané vlasy

Divadlo by se mělo vydávat cestou zkratky, nikdy nedohoní skutečnost a je nesmyslné snažit se být její přímou imitací — mělo by tedy vytvářet novou, osobitou realitu. Má zrcadlit skutečnost, ne ji kopírovat, má pěstovat stylizaci, náznak, jen tehdy může probudit imaginaci diváka. *Hair* v režii Dodo Gombára na scéně Městského divadla Brno pracují jinak — plní funkci poutače na jinou realitu a jsou (kvůli předurčení filmovým scénářem) založeny na citátech z důvěrně známého světa filmu M. Formana. Co je předem známé, dokážeme totiž absorbovat bez problémů a nejistoty. Je otázka, proč vlastně *Hair* inscenovat — Dodo Gombár jen dobře nacvičil známé obrázky bez jakéhokoli interpretačního posunu, který se mu tolik zdařil v první inscenaci stejné látky v Bratislavě.

Městské divadlo Brno uvedlo další z „formanovských“ látek; shodný přístup jsme zde viděli už v *Přeletu nad kukaččím hnízdem*, svým způsobem to byl i Schafferův *Amadeus* (obojí v režii Z. Černína). Je to prostinká, avšak kalkulující dramaturgie, ve které více než umění platí fetiš, jejímž principem je stání na místě a základem opakování již viděného, nepřiznaný odkaz k dokonalejšímu. Vlastně se díváme na obrovskou živou televizi a sledujeme minimální úkroky od předlohy. Uvedení *Hair* bez oživujících zásahů lze vnímat jen jako estetický fenomén a dobrý tah — jako rezervoár přizpůsobivosti a podbízení, kalkulovaného lichocení průměru. Z tohoto úhlu pohledu je u *Hair* třeba zajímavé, jak se „buržoazii“ podařilo dokonale integrovat protest proti ní a učinit z něj zábavnou součást svého světa. Hippies již dávno nejsou zdrojem sociální výbušnosti (nebyli ostatně ani v době vzniku Formanova filmu). Zbylo jen bezzubé rebelství k pousmání a k pobavení v sobotu večer. Divadlo skutečných výpovědí zde nemá co dělat, tady vládne zábava „na úrovni“. Jsem si vědom toho, že muzikál má svá omezující žánrová specifika, přesto i zde je třeba vydávat se cestou experimentu a rizika.

Falešnému vědomí a hře na kino či výrazovým prostředkům filmu bude od nynějška výrazně pomáhat dokonalé technické zázemí nové budovy, kterou inscenace *Hair* otvírala. Několik z čestných hostů úvodního ceremoniálu zmínilo bezchybné ozvučení celého divadla — prý jedno z nejlepších na světě (málokde na světě by taky, přízně se sá, stát a město tak masivně dotovaly stavbu divadla tohoto druhu). Avizovaným triumfem zvuku měl být příjezd a odjezd autobusu v úvodní scéně muzikálu. Vrčení motoru obklopující nás ze všech stran navozuje iluzi odjíždějícího autokaru tak dokonale, že my neznalí diváci jsme už už chtěli vystupovat. Dokonalý světelný park, tahy a pojezdy jeviště, filmové dotáčky, projekce do sálu... — na novém jevišti je zkratka technicky možné téměř vše. Znamená to ale jen stále dokonalejší a prázdnější obal falše a *l'art pour l'art*.

Petr Štědroň

velekněz

Timothy Leary: *Velekněz*,

přeložili Darina Žišková a Luboš Snížek,

Maťa a Dharmagaia, Praha 2003

Timothy Leary (1920–1996) je jednou z nejvýraznějších postav americké kultury šedesátých let. Jako psycholog pracoval na prestižním místě, na Harvardu, když jeho poklidný středostavovský život rázně narušila zkušenost s mexickými halucinogenními houbami, získanými od indiánských šamanů. Prožitá zkušenost daleko přesáhla jeho očekávání a donutila ho relativizovat nejen dosavadní život, ale i systém hodnot úzce spjatý s tehdejší rodící se konzumní společností. Halucinogeny Learyho natolik zaujaly, že se rozhodl pro jejich vědecký výzkum na akademické půdě. Problematikou psychedelik se však rozhodl zabývat i po zákazu tohoto doposud legálního výzkumu. Navíc působil veřejně, a jeho osoba tak začínala být nepohodlná. Nakonec byl vězněn (paradoxně pro jednu cigaretu marihuany), z vězení uprchl, žil v exilu, ale byl opět dopaden. Jeho vliv na psychedelický proud v podzemní kultuře a zejména v hnutí hippies byl zásadní, bohužel však zejména v druhém případě s eticky spornými následky.

Kniha *Velekněz* je jednou z jeho autobiografií, které u nás vyšly. Byla poprvé publikována v roce 1968, a mapuje tedy počátky Learyho psychedelické odysey, začínající rokem 1959 a končící rokem 1962. Nedožvíme se zde tedy nic o jeho uvěznění a dobrodružném úniku z vězení, ale zato se můžeme podrobně seznámit například s jeho originálním experimentem, který měl pomoci vězňům změnit jejich hodnotové žebříčky tak, aby se po propuštění vyhnuli návratu za mříže. Také jeho první šok z užívání halucinogenů je v knize popsán podrobněji než v později sepsaných vzpomínkách a až bolestivě odhaluje skryté stránky autorovy mysli, na jejichž odkrývání ostatně poctivě pracoval po celý život.

Někdo by se na knihu mohl dívat jako na zpověď podivného a snad i nebezpečného excentrika. Komu se ale při slově „halucinogeny“ nestaví na hlavě vlasy hrůzou, ten v knize objeví mnohem víc. Je to především historie střetu konzervativního strachu ze všeho nového, který se zarytě staví proti vizionářskému nadšení pro dosud neznámou, nevyzkoušenou cestu. Leary se domníval, že našel něco podstatného, něco, co může změnit životy lidí k lepšímu. Nejde o to, zda měl pravdu, protože ani nedostal šanci obhájit ji. Nebyl odsouzen na základě toho, že udělal něco špatného, ale protože o pravdě mluvil tak, jak ji cítil a viděl, bez ohledu na konvence. Mimochodem, název knihy byl původně zamýšlen jako žert. Bohužel leckomu ztuhl úsměv na rtech.

Další zajímavou dimenzí knihy je totiž mysticismus využívající psychedelickou tradici. Leary v podstatě pro západní kulturu znovuobjevil tradiční šamanské rituální houby a jejich použití. Narkotické unikání realitě, které se rozmohlo ostatně i u nás a halucinogeny zde smutně „proslavilo“, má však s touto praxí málo společného. Na počátku šlo o hledání odpovědi na základní lidské otázky po účelu života, místě ve světě či existenci boha. Výzkumů se účastnilo mnoho osob ať již křesťanského vyznání nebo orientovaných spíše na východní nauky. Přes rozdílnost kultů všechny spojovala velmi podobná nábožensko-extatická zkušenost, a to včetně výše zmiňovaných vězňů. Negativní reakce oficiálních náboženských organizací na sebe nenechala dlouho čekat.

Learyho kniha tedy není jen osobní zpovědí. Je dalším dějstvím věčného dramatu lidských dějin. Navíc jde o dějství se speci-

fickými realiiemi rodící se revolty šedesátých let a exotických kulturních vlivů. Nehledě na omyly, s nimiž musíme počítat v každém okamžiku vývoje, šlo o dobu, která probudila člověka ze spánku v náručí masy a obnovila zájem individua o vlastní osud i veřejné záležitosti v dosud nebyvalé míře. Jelikož problematický důraz na individualitu je pro naši dobu charakteristický, nezdá se, že by *Velebněz* už dnes neměl co říct.

Nezvyklé je doplnění základního textu o na okrajích umístěné úryvky z korespondence, z článků, zápisů ze soudu a podobně. Čtenář tak zároveň čte dva rozdílné texty, které popisované události ukazují z různých hledisek. Jde o zajímavé zpestření, které rozšiřuje vyznění základního textu o širší souvislosti. Každá kapitola je pak uvedena některým hexagramem z knihy I-ťing, umocňujícím mystické a nadčasové poselství knihy.

Již tradičně je v edici *Nové trendy* silná grafická úprava a obálka, obojí navrhl Branko Krýže. Zatímco obálka hýří barvami i motivy vsutku psychedelickými, uvnitř najdeme černobílé reprodukce děl nejruznějších autorů či počítačové koláže vtipně zobrazující osobnosti undergroundu, o kterých se v knize dočteme. Předmluvu napsal Allen Ginsberg.

František Doležel

r e c e n z e

co si myslet o andělíčkoví?

Co si myslí andělíček (Dítě v české poezii), Větrné mlýny, Brno 2004

Soubor textů téměř sto čtyřiceti českých básníků s dětskou tematikou *Co si myslí andělíček*, který sestavili Ivan Petlan a Tomáš Lotockí, vyšel ve spolupráci s Letní filmovou školou v Uherském Hradišti, jejíž letošní ročník byl věnován právě dětskému filmu. Sestavování různých antologií s sebou nese vždy diskuse o tom, proč byl zařazen zrovna ten, a nikoli třeba onen. Zanechejme však planých diskusí a podívejme se raději na to, co zde skutečně můžeme najít.

Rozpětí autorů je vsutku široké, setkáme se s básníky čítankově proslulými, ba i s jedním nobelovským, dále s básníky málo známými (z těch nejpozoruhodnějších uveďme Ladislava Landu, Zbyňka Ludvíka Gordona či Lenku Chytilovou) i zcela neznámými — kniha totiž obsahuje také lidové písně, říkanky a rozpočítadla. Zejména kvůli té prostřední kategorii spisovatelů je trochu škoda, že kniha neobsahuje biografie autorů, ale snad je tentokrát lépe neředit zážitek z poezie školometskými faktografickými údaji. Nakonec mají možná k pochopení poezie nejbližší právě děti, které se nezatežují příslušnými jmény a daty, ostatně jak napsal Jan Skácel, „*básníci básně neskládají / báseň je bez nás někde za*“. Stejně pestrý je výběr co do stylů, věku (data narození kolísají mezi roky 1600 a 1978) nebo politického zaměření (Karel Šys se tak například ocitá v těsném sousedství Rio Preisnera). Děťství by mohlo spojit i zdánlivě nespojitelné a zpracování tohoto tématu zaujme mnohdy i v podání autora, jehož sbírku by člověk jinak stěží otevřel. Pravda, z pionýrských let pamatujeme i dětské básně zhola ničemné, ty však sestavovatelé výboru našťestí pominuli.

Jsou zde samozřejmě texty, které ukazují i odvrácenou tvář dětského světa, básně takového Ivana Diviše by zodpovědní rodiče svým dětem sotva četli před spaním, ale na druhé straně, děti jsou zřejmě vůči hrůze odolnější, než si myslíme (viz slavná Holanová báseň „Vltava v roce 1946“, kde zážitek z králíčků překryje v dětské mysli vzpomínky na koncentrák), a libivý kýč je může poznamenat daleko hůře. Jak napsal Jurij Tyňanov o někdejší tvorbě pro děti: „Nenáviděli jsme obrázkové liliputány s idiotským úsměvem, vzorné, vykrmené a v kožiscích, když šlo o zimou, v žlutých botičkách, když bylo léto. Žádná ulice se tam nevyskytovala, jako by děti žily pouze na letním bytě, u moře, a tahaly samé modré lopatky, kyblíčky a podobné krámy.“

Poezie má snad s děťstvím společnou nechuť k dodržování konvencí. Dětský svět je plný paradoxů, jak naznačuje známá báseň J. H. Krchovského, jejíž hrdina v závislosti na přísunu alkoholu přechází od dětské nevinnosti v dětskou krutost. Někdy jako bychom měli co dělat se svěbytnou kulturou, až překvapivě odlišnou od té naší. „Dítě se tak rádo kochá / donekonečna ověřovaným zjištěním, / že odporné zůstává nadále odporným“ (Bogdan Trojak). Právě komunikace s touto kulturou je darem, který je dán jen nemnohým (a za který se přirozeně musí platit). Někdy tak třeba zjistíme, že autoři dávno zapomenutí, jako Bohuslav Ptáčovský, mohou promlouvat k současnému čtenáři sugestivněji než básníci, kteří do svých textů cpou aktuální rekvizity za každou cenu.

Jistá kvadratura kruhu je ukryta v tom, že zde dospělí spisovatelé evokují pocit děťství, a to opět především dospělým čtenářům. Je však možné vrátit se plně do ztracených dob? „To opuštěné vyslanectví / z kterého zbyl jen opuštěný dvůr / ta ruina všech ruin, to je děťství“ (Vítězslav Nezval). Dětské radosti a smutky jsou pro většinu z nás už nepochopitelné stejně jako pro děti naše emoce spojené řekneme s výhrou ve sportce nebo zdražením inkasa. Jenže také v tom je výzva pro poezii, jejímž údělem bývá riskantně se drápat na nedostupné vrcholy, prostě „protože tady jsou“. Antologie se snaží nebezpečnou výpravu do děťství usnadnit tím, že v ní básně tvoří jakési volné pásmo přecházející od jednoho aspektu dětského života k druhému a nasvucující tyto formativní zážitky ze všemožných úhlů. Jistě potěší mytická prostota Ivana Martina Jirouse (jako by se oknem vracela do české poezie dveřmi vyhozená, tolikrát již zprofanovaná lidová píseň), melancholie maskovaná za suchou věcnost Pavla Šruta nebo hravost Emanuela Frynty, který o učitelce traumatizované tím, že její žáci chytají lelky, dokázal napsat: „Jí se totiž nelekně / nikdo, ani lelek ne.“ A svoje místo si v knize pochopitelně vynutí také smrt, k níž mají děti dvojlojný vztah: tajné vzývání neznámého a poté šok, když skutečně přijde.

Knihy *Co si myslí andělíček* je vypravena skutečně velkoryse a navíc je bohatě ilustrována fotografiemi Jindřicha Štreita, který také už dlouhá léta spolupracuje s Letní filmovou školou. Je otázka, zda byl tento „monopol“ úplně šťastný. Štreitův osobitý styl se zdá už poněkud vyčerpaný a vedle fotografií nepochybně geniálních začíná v poslední době sklouzávat k opakování již tolikrát osvědčeného algoritmu, kdy libovolně osamělé dítě v libovolném ošumělém prostředí stačí k vytvoření kýženého sociála.

U některých čtenářů vzbuzují účelové antologie, mnohdy ušité horkou jehlou, apriorní nedůvěru, tato však má zřetelný názor a smysl. Editoři odvedli dobrou práci, u tak reprezentativní publikace jen poněkud zamrzí některé tiskové chyby: „Sylva Fisherová“, „Český krumlov“. Jinak však jde o knihu podařenou. Ačkoli jsem opět podlehl svému sklonu nedbat na dobré rady a přečetl jsem ji na přeskáčku, před čímž v doslovu Tomáš Mazáč nenápadně a noblesně varuje, zážitek z prostoty a vynalézavosti české poezie to nikterak nezmenšilo.

Jakub Grombří

r e c e n z e

tříštivá zlomenina obraznosti

Pavel Sobek: *Atlasové zpěvy*, Sursum, Tišnov 2004

Ne každé mladé víno chutná, ne každá básnická prvotina se vyznačuje vyvážeností. Bohužel to platí i o sbírce Pavla Sobka (1970) *Atlasové zpěvy*. V šesti oddílech nás její autor vtahuje do značně zabstraktněného světa. Setkáváme se zde převážně s kratšími texty, které mají ráz fragmentů meditací a snů. Básník se snaží proniknout k něčemu prvotnímu, nehybnému, co nepodléhá vlivům a proměnám času. Jeho duchovní zkušenost ponejvíce odkazuje k náboženským a myšlenkovým konceptům Východu, ale nacházíme zde také stopy jungovské filozofie či křesťanské mystiky.

Autor sází na řadu konfrontací a polarit, což signalizují některé tituly jeho básní („Daleké blízké“, „Zmeškáno dáno“, „Odliv s přílivem“ apod.) či název čtvrtého oddílu („Zpěvy rubů a lící“). K hlavním tématům patří motivy moře, ženy a dítěte, jak autor sám přiznává v básni „Úsměv“. Ty mají téměř vždy také svou symbolickou platnost, což se vztahuje na většinu vložených příběhů či dialogických situací. Také ony jsou spojeny s nejistotou, zda se jedná o záznam paměti či osobité podobenství.

Básník se ve svých textech dotýká základních životních hodnot. Domov, harmonický vztah, pevnost přátelství či sdílení duchovních prožitků jsou pro něj stálou výzvou. Příznačné je usilování o pravdivost, opravdovost a pevnost, tedy o to, co ve svém okolí nenachází. Proto si vytváří vlastní svět, křehký azyl snu, který by měl být hrází tvrdší reality. Příznačná je úporná snaha o uchopení podstaty existence, a to i za cenu oslabení estetického náboje textů. Básně se vyznačují potlačováním emocionality, umrtvováním každodenního života, který je ponechán pod příkrovem četným symbolů a metafor. Výsledkem je průzračný, ale mrazivě tichý svět, v němž si rovina mýtu podává ruce s filozofickými reflexemi.

Problém ovšem tkví ve způsobu sdělení. Textům chybí pevnější záměr, významové sjednocení či silnější téma. Čtenář se jen stěží ubrání dojmu, že i přes absenci výraznějšího nápadu přibývají další verše či nové básně. Propojování různorodých symbolů, metafor a obrazů spolu s útržky hovorů či samomluv na půdorysu jedné básně není právě šťastným řešením. Důsledkem je totiž obrazná tříšť, oslabení proudu autorovy imaginace, který se rozpadá ve vodopád jednotlivostí. Někdy tak vznikají až jakési kryptogramy, v nichž je téměř nemožné dopátrat se autorova záměru, jako je tomu například v básni „Tázána Vzňat“: „Ta prudkost snění / jak jdeme // i když se ozývá / že možná naposledy // Vděčím ti / odkrytý při dopadu / světla // i za tmy / hořké slastné / čím?“

Pokud byla řeč o „zúžení“ motivické vrstvy, můžeme se stejnou přísností komentovat také autorův slovník. Pozornosti čtenáře neunikne dominance substantiv středního rodu, obzvlášť pokud část těchto jmen směřuje k osobitému neologismu. Je zřejmé, že vydává-li se autor do vzdálených končin metafyziky a snové symboliky, jednou z cest, jak uniknout stereotypu a opakování, je vytvoření si jazyka vlastního. Mnohé novotvary se ovšem vzpírají veškerým konvencím a jazykovým úzím a poněkud neobratně trčí z jinak spisovného jazyka inklinujícího k archaičnosti a patosu. Časem se tento postup mění v manýru, která jen přispívá k významovému vyprázdňení výpovědi. Navíc upozadování sloves v určitém tvaru signalizující ono „nehybné“ vnáší do poezie přílišný ráz statismu. Monotónní rytmus jako by byl sám metaforou monotónnosti celé sbírky.

Zarážející je také množství imperativů, kdy čtenář je vyzván k něčemu neurčitému, co ani sám autor nedokáže pojmenovat, či je mu přímo vnucováno to, co je (a mělo by zůstat) subjektivním pohledem. Například v básni „Nezvaný“ čteme: „Pokud nenastal / nejzazší / nepokoušej se! / Svému srdci / dechu / nechej čas...“ Totéž platí i o únicích k poněkud neosobnímu „ono“, „oni“, „my“ či infinitivním konstruktům. Z pokusu o zobecnění prosvítá básníková nejistota, zdali přece jen není ve svém pohledu osamocen, zda čtenář bude ochoten sdílet jeho logiku.

Atlasové zpěvy nepatří k titulům zrovna lehce stravitelným. Spíše než do omrzení zdůrazňovaný odklon od hmotného světa směrem k duchovnu se na tom podílejí výše zmíněné nedostatky. Mezi záměrem a realizací tak zůstává propast, kterou se autorovi zjevně nepodařilo překonat. Přesto sáhne-li básník po výraznějším zpředmětnění a najde-li jednotící prvek v podobě vloženého mikropříběhu či dialogu, získává jeho poezie na kvalitě. Najednou se ztrácí rozklíženost, autor má pevnou kontrolu nad významovým děním, které směřuje k jehlovité pointě. Nabízí se tak cesta, na jejímž konci se můžeme dočkat mnohem přesvědčivějších výsledků, než jakým je tento debut.

Miroslav Chocholatý

r e c e n z e

ZOOM

bernhardova biografie

Joachim Hoell: *Thomas Bernhard. Portrét dramatika a spisovatele*, přeložil Tomáš Dimter, Prostor, Praha 2004

Hoellův portrét Thomase Bernharda (1931–1989), jehož originál vyšel v mnichovském nakladatelství *dtv* v roce 2000, není prvním ani posledním pokusem o přiblížení života a díla asi nejvýraznější osobnosti rakouské poválečné literatury. Jedním z Hoellových předchůdců je třeba Hans Höller, který v roce 1993 v nakladatelství *Rowohlt* vydal „obrazovou biografii“ s prostým názvem *Thomas Bernhard*. Podobnost není jen v titulu, ale i ve snaze využít díla jako ilustrace Bernhardovy biografie a Bernhardovy biografie jako klíče k jeho dílu. Je otázka, nakolik je tato metoda pro pocho-

pení Bernharda jako prozaika nebo dramatika produktivní. Pro všeobecné seznámení s Bernhardovým dílem však své oprávnění nepochybně má. Vždyť Bernhard se zvláště ve svém prozaickém díle ke své biografii opakovaně vrací. V jeho pracích ovšem nejde o „autobiografie“ v pravém slova smyslu, ale o variace a literární inscenace, jak to přibližuje titul českého souborného vydání Bernhardových „autobiografií“ *Obrys jednoho života*. Proto poněkud zaráží, že Hoell zvláště v úvodních kapitolách o dětství, škole a letech učednických víceméně jen parafrázuje Bernhardovy autobiografické prózy. Poznání, že Bernhardovy litanické obžaloby, do nichž zahrnuje i sebe sama, realitu reflektují velmi specifickým způsobem, s cílem postihnout lidsky i dobově obecnější fenomény, se uplatňuje až v dalších kapitolách. Pro úvodní kapitoly tak platí, že Hoellův *reader's digest* na cca 43 stranách linearizuje události, jež lze s jinou intencí a podstatně jiným estetickým účinkem nalézt na cca 426 stranách Bernhardových „autobiografií“. To může být praktické, pro čtenáře Bernhardova díla to ale zase není tak zásadní přínos, zvláště když se hned na první straně dozvídáme, že „Bernhard popisuje „příběh svého zrození“ v zahradním domku své prarady“ v salcburském Henndorfu. Podle prózy *Dítě* byl ovšem v tomto domku jen „počat“, kdežto „zrozen“ byl v holandském Heerlenu, v klášteře, který se specializoval na takzvané padlé dívky a který se ujal jeho matky.

Jakkoli v Hoellově knize o tvůrci „autobiografií“ *Příčina, Sklep, Dech, Chlad a Dítě* či „antiautobiografie“ *Výhlazení* naléhavě chybí obecnější zamyšlení o vztahu skutečnosti a její literární inscenace a jakkoli nesedí opakovaná Hoellova formulace, že Bernhard „ruší“ hranice mezi skutečností a literaturou, již Bernhard nanejvýš „rozvolňuje“, respektive si s jejím rozvolněním literárně i mimoliterárně pohrává, je Hoellův portrét Thomase Bernharda třeba ocenit. Bernhardův život a básnické, prozaické i dramatické dílo nepochybně přibližuje, takže překlad knihy má své oprávnění i přes to, že v češtině již před rokem vyšla stejnojmenná publikace z pera Zuzany Augustové (Brno, Větrné mlýny 2003). Augustová se v ní totiž zaměřila především — i když zdaleka ne výhradně — na Bernhardovo dramatické dílo.

Nejen s ohledem na Hoellovy protimluvy, že Bernhard píše „patriarchální literaturu“, v níž se „otcové stávají jen staty“ (tolik Hoell o deset stran dále), je nicméně možná příliš silné tvrzení na záložce knihy, že Hoellova práce „představuje ideální prolnutí interpretace díla na pozadí životních osudů“ Thomase Bernharda. Spíše je takový pohled místy až libovolný: „Intenzivní beletrizace vlastního života, snad i netečnost provázející rostoucí úspěchy, především však zhoršení zdravotního stavu přispívají k tomu, že se Bernhardovy texty pozvolna stávají smířlivější.“ Proč by proto měly být smířlivější, příliš jasné není.

Zmínění Höller i Augustová nám tak — ostatně srozumitelnou formou — dávají do Bernharda nahlédnout často hlouběji a přesněji než Hoell, a to nikoli jen proto, že nerezignují na poznámkový aparát a odkazy na sekundární literaturu. Ty v českém překladu Hoellovy knihy supluje neúplný soupis překladů a inscenací Thomase Bernharda a sekundární literatury o Thomasu Bernhardovi v češtině. Nahlédnutí do bibliografií Národní knihovny ČR, do knihy Zuzany Augustové, do překladů Thomase Bernharda nebo alespoň do *googlu* nebo *seznamu* by této příloze neškodilo. Možná by pak bylo jasnější, jak silně Bernhard v českém kontextu ve druhé polovině devadesátých let „zazářil“.

Marek Nekula

jak se žije podle jarchovského a hřebejka

Petr Jarchovský a Jan Hřebejk od devadesátých let usilovně budují mainstreamový proud v české kinematografii. Jejich hořkosladké komedie, nostalgická retri, přesně splňují požadavky a očekávání publika, které se chce dojmout, pobavit a odnést si i trochu toho moudra. Jejich poslední film *Horem pádem* však tuto osvědčenou šablonu mírně deformuje. Autoři tentokrát nemluví o době dávno či nedávno minulé, už se alibisticky neskrývají za „co jsme si, to jsme si“, ale snaží se zaujmout stanovisko k dnešku. Jejich postoj je překvapivě odvážný a kritický — společnost nahlížíjí prizmatem skryté i vyhřezlé xenofobie, jako místo, kde jeden ubližuje druhému, lhosejno zda jej okrádá nebo zraňuje slovy. Praha jako semeniště překupníků, pašeráků, hooligans a Cikánů jako by vypadla z amerických akčních filmů. I kamera Jana Malíře přetváří známé pražské scénérie v univerzální velkoměsto.

Po úvodní sérii nepropojených scén s různými protagonisty začíná krystalizovat malé rodinné drama, plné zamlčování, neupřímnosti i nenávisti. Vztahy se oproti předějším filmům dramatičtěji vyhrcojí, ale některým scénám schází životnost nebo alespoň věrohodnost. Charakteristiky jednotlivých postav jsou totiž různě pojaté — od karikatury až po shakespearovský oblouk, a ani herecké výkony nejsou vyrovnané, i když se tvůrci opět snažili obsadit „ty nejlepší“. Petr Forman, přes hojnou filmografii stále zarytý naturšček, místy svou toporností až ruší prožitek Emílie Vášáryové, Jan Tríska v roli dohasínajícího profesora jako by nevěděl, co má hrát (ani zdaleka se nevyrovná Jiřímu Kodetovi v podobné roli z *Pelíšků*). Snad jediný Jiří Macháček svým herectvím obhájí scénaristické kotrmelce.

Počáteční hojnost rozehraných motivů se v závěru slévá do jediného tématu — rasismu, a tímto problémem překrývají autoři vše ostatní. Jeden z finálních záběrů, kdy si otec na australské pláži čutá se svým černým synkem za prolutého skandování pražských hooligans „Černá svině!“, je přehnaně polopatistický a naprosto zbytečně doslovný.

Tvůrci nám filmem řekli, že rasismus se skrývá v každém z nás, ať už bydlíme ve vile v dobré čtvrti, uprostřed ghetta nebo jsme emigrantem v Austrálii, který před zbytkem české rodiny tají svou černošskou manželku a syna. Ale přes jasné sdělení a postoj tvůrců tu něco skřípe. Možná jsou to reakce diváků, kteří se přišli bavit a bouřlivým smíchem doprovázejí fašistické hlášky; možná je to špatně nastavené zrcadlo společnosti, v níž rasismus není jediným problémem; možná je to rozpačitost tvůrců, zda kárat, nebo bavit. V každém případě se Hřebejk s Jarchovským pochlapili a přestali diváka podbízivě laskat. Na druhou stranu natočili film, který se rozpadá a chybí mu rytmus i scénaristická ladnost.

Dora Viceníková

r e c e n z e

hold kritické racionalitě?

Lubomír Valenta: *Problémy analytické filozofie*,
Nakladatelství Olomouc, Olomouc 2003

Téma analytické filozofie nepatří mezi studenty k nejoblíbenějším, neboť je úzce spjato s logikou, matematikou a lingvistikou. Filozofického ducha spíše svazuje a nutí k exaktnosti a kritičnosti, namísto aby ho inspirovalo k toulkám metafyzickými výšinami. Zároveň se ale jedná o jeden z nejzásadnějších směrů dvacátého století, bez něhož nelze adekvátně porozumět současným filozo-

fickým diskusím. Na počátku devadesátých let sice vyšla kniha významného logika a filozofa jazyka Jaroslava Peregrina *Logika ve filosofii, filosofie v logice* věnovaná analytické filozofii, ale Valentova práce ji svým rozsahem i nastíněním mnoha souvislostí přesahuje. Je proto pro české filozofické prostředí nesporným přínosem.

Knih olomouckého profesora, který zasvětil velkou část svého života studiu a výzkumu jak samotné analytické filozofie, tak jejich předchůdců, mapuje velmi systematickým způsobem vznik a vývoj této filozofie od Frega až po tzv. „nový obrat k jazyku“ (druhá fáze analytické filozofie má být obsahem následujícího dílu knihy, který autor zamýšlí vydat). Je strukturována do několika rozsáhlejších kapitol. V první, „Co je analytická filozofie“, zasazuje Lubomír Valenta vznik tohoto myšlenkového proudu do spletitého rámce dobových polemik usilujících o nalezení nezpochybnitelného základu kognitivních výpovědí člověka o světě bez pomoci „metafyzických zaklínadel“. Zaměřuje se zde na jeho předchůdce i na jednotlivé impulsy, které zásadním způsobem přispěly k formování jeho principů. Druhá kapitola je věnována Gottlobu Fregovi, jedné z nejzásadnějších postav moderní logiky a přímému iniciátorovi analytické filozofie. Třetí kapitola „Angličtí novorealisté“ se zabývá především Georgem Edwardem Moorem s jeho filozofií přirozeného jazyka a Bertrendem Russellem a jeho koncepcí logického atomismu. Čtvrtá kapitola je velmi rozsáhlou a podrobnou analýzou Wittgensteinova prvního období, jež vykristalizovalo v díle *Tractatus logico-philosophicus*, nepochybně v jednom z nejzásadnějších filozofických spisů dvacátého století. Pátá kapitola se zabývá logickým pozitivismem a jmenuje jako Rudolf Carnap, Moritz Schlick, Otto Neurath a Hans Reichenbach. Velmi podnětná je závěrečná kapitola, v níž Valenta podává obraz polské analytické školy, přesněji školy lvovsko-varšavské, z níž je běžně známé pouze jméno Alfreda Tarského.

Neoddiskutovatelnou předností knihy je její systematická a precizní. Veškeré problémy autor vřazuje do širokého kontextu, čímž je činí pochopitelnými se všemi jejich souvislostmi. Zabývá se i problematičtějšími místy jednotlivých koncepcí a následnými způsoby jejich řešení. Za tím vším se rýsuje snaha obhájit analytickou filozofii jako myšlenkovou strategii, která nestojí na jednotné doktríně, nýbrž na snaze učinit z filozofie přísnou kognitivní vědu dodržující přísné vědecké zásady. Pokouší se analytickou filozofii oprostit od schematických zjednodušení a zbavit ji puncu krátkozrakého scientismu.

Poněkud diskutabilní je však záměr prostupující celou práci a explicitně vyslovený hned v úvodu, kde autor čtenáři sděluje, že si prostřednictvím své knihy klade dva pedagogické cíle. Prvním je uvést zájemce do problematiky analytické filozofie, což je samozřejmě záslužné a nevyžadující dalších komentářů. Druhý cíl je rázu subjektivnějšího a souvisí s autorovým názorem „že analytické myšlení má ve filozofii, chápáné jako kognitivní činnost, bezvýhradnou prioritu“ a že „analytické myšlení [...] je důležitou složkou kritické racionality demokratické společnosti“ (s. 7), přičemž Valenta o tom hodlá přesvědčit i čtenáře. Přestože je nepochybné, že analytická filozofie byla pro filozofii dvacátého století nesmírným přínosem zejména svou snahou vymanit ji z bezbřehých spekulací, na pozadí současného světa je z mnoha důvodů již historickou záležitostí. Problematické se dnes jeví samy její principy, kterými jsou empirie, logika a jazyk jakožto tři základní kritéria lidského poznání, respektive adekvátních noetických výpovědí o realitě. Neboť ve světě, v němž závěry moderní fyziky překračují nejen lidskou zkušenost, ale mnohdy i samo chápání, kde na základě střetů s odlišnými kulturami zjišťujeme, že logika je jen vlastností jednoho z mnoha diskursů a že existuje spousta jazyků se zcela odlišnými zákonitostmi a tedy i odlišným uchopováním skutečnosti, nelze takové zásady uplatňovat. Množství objevů i událostí v posledních desetiletích ukázalo, že kritická racionalita je schopna postihnout jen nepatrnou část ze světa kolem nás, kterou je s největší pravděpodobností jen vidění člověka západní civilizace, jemuž svou striktností do velké míry navíc zužuje životní prostor. Dnešní době globalizace jsou myslím daleko přiměřenější teorie postmoderní, tematizující a preferující pojmy plurality, transverzality a nesouměřitelnosti, na něž je vázána podstatně větší tolerance a otevřenost. Je to způsob myšlení, které současnému vývoji určitě odpovídá více a je bezesporu podnětější než kritická racionalita, jež se podle mnoha závěrů ukázala být zavádějící a mnohdy až nebezpečná.

Eva Batličková

Srdečně zveme naše čtenáře na veletrh **Svět knihy Brno 2004** (12.–14. 11. 2004)

HOST — PAVILON D, číslo stánku 509

r e c e n z e

poklidná divadelní smršť

Plzeňský festival Divadlo

Mezinárodní festival Divadlo kupodivu nepatří k ostře sledovaným akcím, ani k akcím masově navštěvovaným. Přitom tyto každoroční plzeňské přehlídky nabízejí jedinečnou možnost konfrontace českých scén s tím „nejlepším“ ze světa. Uvozovky nemají být výrazem ironického shoení, mají ukázat nemožnost objektivního hodnocení, přesného klasifikování a hierarchizování jednotlivých inscenací, jak o tom svědčily vášnivé rozepře diváků nad některými kusy. Během pěti dnů se v sálech, v šapitó, v ulicích i na nádraží odehrávaly příběhy v češtině, maďarštině, ruštině, francouzštině, němčině..., sdělovali je herci, loutky i tanečníci.

Letošní program nebyl semknut jedním tématem, ale opět se do popředí draly současné interpretace klasiky. Jeden z nejdiskutovanějších kusů přivezlo do Plzně Divadlo Na zábradlí. V režii Jiřího Pokorného se realistické drama Gabriely Preissové *Gazdina roba* přetavilo v současný příběh

silné ženy uprostřed bezpáteřního okolí. I když občas hrozilo rozštěpení starého textu a moderní interpretace, režisér Pokorný udržel tyto nůžky v provokativním rozevření. Vášně, která vede k sebezničení, nalezla ztělesnění v dokonalém hereckém projevu Kristiny Maděričové. Příklad nevtravé a nápadné variace klasického textu přivezla hamburská skupina Laborlavache. Čechovovy *Tři sestry* — *Sedět v Hamburku* pojala jako výrazně hereckou inscenaci oproštěnou od scénických, světelných a jiných efektů.

K ostře sledovaným inscenacím patřila představení národních divadel. Moli`erův *Lakomec* v režii Michala Dočekala festival slavnostně zahájil. Remeslně dobře postavená komedie však přes svou formální dokonalost pozbyla na tématu. Závěrečným představením se stala Schimmelpfennigova *Arabská noc* v režii Martina Čičváka. Prostorově plochá a bezkrevná inscenace nevzrušivě přetlumočila zajímavý, víceperspektivní text.

Dramaturgická skladba festivalu Divadlo bývá vždy pečlivě uvážena. Hlavní program tvoří většinou „sázky na jistotu“ — tedy jména jako Eimuntas Nekrošius, Valerij Fokin, Vladimír Morávek, J. A. Pitínský. Do této kategorie by se jistě dali přiřadit také obecně oblíbení bratři Formanovi. Ti přijeli na festival s dřevěnou boudou, aby v ní odehráli své autorské představení *Nachové plachty*. Pěkný příběh, který výrazně parazituje na *Bludném Holanďanovi* (v Plzni rovněž uvedeném v pozoruhodném nastudování plzeňské opery), ubíjí téměř statickými výtvarnými obrazy. *Nachové plachty* pod rouškou umění skrývají přeestetizovaný, globalizační nevкус. To, čeho se v představení Divadla bratří Formanů nedostávalo, sršení nápadů, vizuálních efektů a snahy o jistou magičnost — přivezl francouzský soubor Cahin-Caha. Jde o „nový cirkus“ složený z umělců různých kultur a rozličných dovedností, kteří ve svém šapitó zhmotňovali kouzelné výjevy z pohádek bratří Grimmů. A stejně jako u Grimmů i jejich imaginativní produkci tvořily výjevy plné kouzel, krutosti a hororových scén.

Na opačné straně od nákladných podívaných stál projekt sociálního divadla. Na malých scénách a v nádražní budově se představilo divadlo z Bohnic, Rozkoš bez rizika nebo Ježek a Čížek. Posledně jmenovaní jsou lidé bez přístřeší, v největší tísní. Jejich zpočátku naučené pronášení replik se po opadnutí prvotní nervozity proměnilo v pásmo výstupů, u nichž byla zrušena následnost. Porušování logiky a bezhlavé prostupování textů dalo vzniknout upřímnému, surrealistickému divadelnímu projevu, kdy herci s neuvěřitelnou jistotou a suverenitou svými neočekávanými a nepředpokládanými výstupy omračují diváka.

Dvanáctý ročník festivalu měl široké rozpětí. Vyjma několika diskutabilních titulů — na okraji propasti komerce se vzdouvající *Nachové plachty* a nedotažená *Nestyda* studentů DAMU — k propadům nedocházelo. Mírně konzervativní výběr však nezčeřil žádný pokus o experiment či snaha o jinou divadelní cestu. O dramaturgické opatnosti svědčí především to, že současnou tvorbu v hlavním programu osamoceně zastupoval Roland Schimmelpfennig. Festivalová přehlídka složená z více než tří desítek představení odhalila rozpačitost divadla, které se zahleděno do sebe vyjadřuje k univerzálním tématům a zapomíná na své základní atributy — „tady a teď“. *Dora Vicaníková*

foto: Tomáš Ungár

z diaspory do země izraelské a zpět

I jirčina šedinová

zamyšlení nad izraelskou literaturou

Ve slovníkových heslech se izraelská literatura stručně charakterizuje jako specifický chronologicky a teritoriálně vymezený jev, pro nějž je typická tvorba v hebrejštině. Právě poslední skutečnost je důvodem, proč o ní český čtenář — přes nepopiratelný zájem o židovskou kulturu — zatím mohl získat jen kusé informace. Český čtenář je poměrně dobře obeznámen se židovskou literaturou angloamerickou, zná jména nejpřekládanějších autorů a četl aspoň některé ukázky z jejich díla, zato jména a názvy knih autorů izraelských, kteří jsou v angloamerickém světě mnohdy stejně populární jako doma, mu nic neříkají.

Je pravda, že izraelská kultura k nám přichází teprve něco přes jedno desetiletí, po pádu politického tabu počátkem devadesátých let, kdy se znovu obnovily kulturní styky a spolu s nimi vydávání překladů pořízených jak z originálního jazyka, tak zprostředkovaně přes angličtinu či němčinu. O rozšíření povědomí o izraelské literatuře se snaží překladatelé, vydavatelé i pořadatelé kulturních událostí, jako jsou veletrh Svět knihy nebo pražský Festival spisovatelů. České publikum tak zjišťuje, že jde o tvorbu, která se od současné literatury jiných zemí neliší moderností pojetí ani žánrovou rozmanitostí. Má v ní stejné místo poezie, próza i drama.

Historický nástin

Teritoriální a zároveň chronologické vymezení izraelské literatury — Stát Izrael vzniklý roku 1948 — evokuje představu mladé tvorby. Ve skutečnosti svými kořeny náleží ke třítisíciletým dějinám židovského a hebrejského písemnictví a představuje jejich zatím poslední období, jehož průběh je neoddělitelně spojen s nejnovější židovskou historií. Obvykle se v něm rozlišují etapy evropská, palestinská (na britském mandátním území mezi dvěma světovými válkami) a konečně izraelská.

První etapa vývoje izraelské literatury v širším smyslu, označovaná jako *evropská*, zahrnuje hebrejskou literární tvorbu na konci devatenáctého a v prvních desetiletích dvacátého století, kdy na území turecké a pak mandátní Palestiny působili autoři, kteří přicházeli s vlnami přistěhovalců z diaspory, především z východní Evropy. Jejich jazykem bylo většinou jidiš, po němž si teprve

postupně osvojili hebrejštinu, a rovněž ve svých dílech tematicky čerpali z dějin a současnosti Židů v diaspoře (Chajim Nachman Bialik, Šaul Černychovski).¹ Od dvacátých let dvacátého století nastoupilo tzv. *palestinské* období dějin i umělecké tvorby, kdy se do proudu nové literatury zapojili jak autoři ze starousedlých intelektuálních rodin, tak postupně přicházející generace přistěhovalců (Jicchak Šenhar, Uri Cvi Greenberg, Avraham Šlonsky, Lea Goldbergová). Pro toto období jsou kromě klasických návratů do dějin a prostředí diaspory (Šmuel Josef Agnon, Natan Alterman) typická lyrická a zároveň hrdinská témata, která oslavují krásy země izraelské, víru v její novou budoucnost a úsilí průkopníků budujících základy příštího samostatného státního života. Reálný život stejně jako kulturní rozvoj byly v obou prvních vývojových etapách vedeny ideologicky, s nadšením pro uskutečňování sionistické myšlenky, a hebrejská poezie i próza tento trend zřetelně odrážejí.

Po vzniku Státu Izrael roku 1948 začíná etapa rozvoje *izraelské* literatury ve vlastním smyslu, na němž se mimo poválečných přistěhovalců z Evropy a muslimských zemí podílejí stále větší měrou „domácí“ autoři, narození v mandátní Palestině nebo už v Izraeli.

V této etapě převládají v izraelské literatuře témata přistěhovalectví, boje za samostatnost, výstavby a obrany nově zrozeného státu, kdy mnozí autoři čerpají z vlastních zkušeností. Stálé místo proto patří válečným motivům, stejně jako osobním i národním vzpomínkám na šoa — holokaust. Tyto motivy se v izraelské umělecké tvorbě začaly objevovat teprve od počátku šedesátých let, po odeznění nejbolestnějších traumat (Aharon Appelfeld, Savyon Liebrechtová, Nava Semelová). Tehdy také ustupuje do pozadí někdejší idealistický entuziasmus sionistického hnutí a začíná se projevovat deziluze ze sociálního a politického vývoje v Izraeli. Literatura opouští vyhraněnou ideologii a stává se univerzálnější, méně se zabývá politickým děním a více subjektivním světem jednotlivce (Jehuda Amichaj, Lea Goldbergová, Jaakov Šabtaj, Rut Almogová, Natan Šacham, Natan Zach). V současnosti se soustředí na každodenní život průměrných občanů Izraele, do něhož se samozřejmě často promítá dopad politických událostí včetně arabsko-izraelského konfliktu (A. B. Jehošua, Amos Oz, David Grossmann), stejně jako změny ve společenské struktuře, pokračující ústup tradičních náboženských zvyklostí v moderním světě nebo problémy současné izraelské mládeže. K posledně uvedeným tématům se obrací hlavně autoři mladší a nejmladší literární generace (Orly Castel-Bloomová, Etgar Keret, Šoham Smithová). Politická a společenská situace je tak v díle izraelských autorů samozřejmou součástí, či spíš stálým pozadím, na němž se odehrávají osudy jednotlivých protagonistů i celého národa, které literární postavy prožívají a komentují. Výsledkem je jak realisticky krutý obraz, tak ostrá společenská satira, která ve svých podobách sahá od ironického úsměvu až k absurdní nadsázce (Orly Castel-Bloomová, Etgar Keret).

Jazyk

Ačkoliv pojem izraelské literatury v obecném povědomí splývá s pojmem literatury hebrejské, nelze zapomínat na skutečnost, že na území Izraele tvoří a svou tvorbu vydávají také autoři píšící v jiných jazycích: arabštině, angličtině, ruštině. Hebrejšтина ovšem naprosto převažuje — což je jedno z úskalí překladatelské činnosti, připomenuté na začátku této úvahy. Rozvoj hebrejské literární tvorby od přelomu devatenáctého a dvacátého století neoddělitelně souvisí s vývojem moderního jazyka — ivritu. Téma současného státního jazyka Izraele samo o sobě vydá na samostatnou studii, a proto se na tomto místě omezujeme pouze na několik poznámek.

Nejstarší díla, která se počítají k moderní hebrejské poezii a próze, ilustrují snahy o renesanci hebrejštiny jakožto literárního jazyka, s logickými a nutnými vazbami na jazyk bible a středověkého židovského písemnictví. Když se koncem devatenáctého století Eliezer ben Jehuda rozhodl prosadit hebrejštinu jako živou řeč, dal tím podnět k zavádění nových výrazů a zjednodušených gramatických forem a stylistických vazeb do písemného projevu, ale i přes tyto inovace, nezbytné pro vytvoření běžného komunikačního prostředku nové doby, jazyk literárních děl zůstal na víceméně vytržbené spisovné úrovni až do padesátých let dvacátého století. Pro vývoj moderní hebrejštiny v této době znamenaly velmi mnoho překlady z evropských jazyků; v podstatě téměř každý významný autor, který ve dvacátých a třicátých letech začal psát hebrejsky, byl zároveň překladatelem z francouzštiny, němčiny, angličtiny, ruštiny, italštiny atd. (V řadě případů to platí dodnes.) Podobně jako v české literatuře na počátku devatenáctého století měly překlady na jedné straně prokazovat životnost jazyka a jeho všestrannou schopnost sloužit moderním potřebám, na druhé straně ho obohacovaly o vyjadřovací možnosti originálu. Jednotlivá cizí slova se objevovala sporadicky i v hebrejské literatuře jako charakterizační prvek. Teprve od padesátých let začali spisovatelé zařazovat hovorové výrazy, jednak přejatá slova a fráze arabské či anglické, jednak hebrejské novotvary. Tyto prvky slouží pro vystižení koloritu prostředí nebo charakteru postavy, ve druhém případě se používají pouze v přímé řeči, zatímco autorská promluva zůstává spisovná. Postupem doby ovšem hovorová hebrejšтина, která mimo modifikované spisovné formy zahrnuje množství přejatých cizích slov a slangových výrazů, v literatuře pevně zakotvuje a v současné tvorbě — především u mladých autorů — je hlavním znakem jejich stylu (Keret). Což z našeho hlediska znamená samozřejmě tvrdý oříšek pro překladatele, podobně jako na druhé straně programové návraty ke klasickým jazykovým zdrojům (Agnon).

Pro moderní hebrejskou prózu i poezii tedy stále platí, že se nikdy nevyvíjely v jazykové či tematické izolaci. Spisovatelé starší a střední generace, kteří pocházeli z různých končin diaspory, vnášeli do židovských kulturních tradic vlivy literárních směrů svého původního prostředí, a podobně na mladší a nejmladší pokolení autorů již narozených v Izraeli působí izraelská současnost, v posledních desetiletích mocně ovlivněná světem angloamerickým a naposledy ruskou kulturou.

Žánry, formy, spisovatelé

Autoři starších generací se obvykle specializovali na básnickou nebo naopak prozaickou tvorbu až v pozdějších letech života a jejich bibliografie obsahuje sbírky jak veršů, tak povídek, rozsáhlejší prózu ve formě novel nebo románů, eseje a kritické stati, knihy pro děti a mládež, případně dramata. Mladší generace ubrala některý žánr a přidala filmové scénáře, nejmladší generace do třiceti let začíná nejčastěji povídkami, které autoři publikují v literárních přílohách tisku a časopisech, a posléze se soustředí na román.

V této souvislosti je třeba připomenout jednu skutečnost, která ukazuje, jak úspěšnou cestu moderní hebrejská literatura urazila. Její počátky ve druhé polovině devatenáctého století představují v naprosté většině básnickou tvorbu. Poezie měla totiž v hebrejské literatuře předchozích staletí vždy pevné místo, třebaže zůstávala především v rovině náboženské (hebrejská světská poezie v podstatě skončila s vypovězením Židů z Pyrenejského poloostrova na konci 15. století), a moderní básníci plynule navázali na klasický jazyk a metaforiku, které zpracovali ve formách osvojených v evropském prostředí. Naproti tomu próza neměla v hebrejské literatuře diaspory podobné tradice, neměla na čem stavět, a proto hebrejská povídka, novela i román vznikaly jako zcela nové útvary; vznikly napodobením žánrů ze soudobého evropského písemnictví a rozvíjely se pod jeho vlivem — od romantismu přes realismus k symbolismu a postmodernismu. Žánry a literární směry v hebrejské tvorbě zdomácněly a v současnosti řada forem izraelské prózy bez obtíží zapadá do proudu světové literatury: nechybí zde drobné črty a obrázky či krátké povídky, nechybí ani nejrůznější typy románu včetně rozsáhlé rodinné sagy. A totéž se týká typu narace, poněvadž izraelští spisovatelé používají jak autorské slovo „vševědoucího vypravěče“, tak ich-formu (v nejmladší tvorbě běžně hovorovou — Keret, Smithová, Uzi Weill), někteří se vracejí k románu v dopisech (Oz), jiní střídají výpovědi mluvčích — účastníků děje (Šacham) a tak dál. Řada prací má výrazné autobiografické rysy, které buď reprodukují zážitky a postoje samých autorů, nebo čerpají ze života jejich rodičů

a p r a r o d i č ů .

Pokud jde o počet spisovatelů, popírá označení izraelské literatury jako „malá“ — což znamená tvorbu v tzv. malém (rozumí se ne světovém) jazyce; jako by se měla naopak prokázat oprávněnost historického výroku o Židech jako národu knihy. Katalogy světových knižních veletrhů a rejstříky agentur (např. Institutu pro překládání hebrejské literatury v Tel Avivu) obsahují stovky jmen, ke kterým každoročně přibývají nová, hlavně jména mladých lidí od dvaceti let, kteří s překvapujícími ambicemi usilují o to, aby získali místo mezi staršími, uznávanými a slavnými. Tito debutanti pocházejí z nejrůznějšího kulturního prostředí, ze starousedlých rodin ještě z turecké doby, z rodin někdejších evropských přistěhovalců do mandátní Palestiny, prarodiče jiných přežili šoa nebo přišli z muslimských zemí, a opět jiní imigrovali se svými rodiči z Ruska v devadesátých letech. Samostatnou kapitolu ve struktuře izraelské spisovatelské obce přitom tvoří podíl žen — básnířek i prozaiček, který v izraelské etapě hebrejské literatury stále roste a zahrnuje též řadu nejmladších osobností. Spisovatelky se nevyhýbají žádným tématům, od přetrvávajícího traumatu šoa přes kritiku současné společnosti až k intimním výpovědím charakteristicky „ženské“ literatury (Cruja Šalevová), a ztvárňují je ve všech žánrech, od povídky po úspěšné detektivní romány.

Výčet týkající se nejmladší spisovatelské generace uzavírá jako rámeček obraz stoletého vývoje moderní hebrejské a izraelské literatury, z níž čeští čtenáři zatím poznali jen zlomek.

S několika autory jsme se mohli už osobně setkat na Světě knihy nebo Festivalu spisovatelů. Přijeli k nám Aharon Appelfeld, který v řadě děl čerpá z vlastních zážitků šoa; Savyon Liebrechtová a Nava Semelová, které naopak vnímají téma šoa z pohledu „druhé izraelské generace“; Amos Oz, kterého Izraelci nazývají „živým svědomím národa“; básníci Jehuda Amichaj a Natan Zach; prezentace překladů svých knih se zúčastnili také David Grosman a Natan Šacham; před třemi lety přijel Etgar Keret a letošního Festivalu spisovatelů se zúčastnila Orly Castel-Bloomová, která společně s Keretem představuje kontroverzní, až k absurditě zabíhající linii společenské kritiky v literatuře. Přijeli do České republiky tak, jako mnozí izraelští spisovatelé, filmaři a divadelníci navštěvují různé země světa, aby jejich obyvatele aspoň ukázkami seznámili s izraelskou kulturou.

Jiřina Šedinová (*1946)
hebraistka, působí na FF UK

Poznámky

- 1) Uvádíme autory, jejichž dílo bylo knižně nebo časopisecky vydáno v českém překladu.

© Copyright by respective authors.
Worldwide Translation Rights by arrangement
with The Institute for the Translation of Hebrew Literature

t é m a

ilustrační foto
t é m a

„je to plot, nebo zed’?“

t é m a

Projekt podpořilo
velvyslanectví Státu Izrael

t é m a

V příjemné telavivské kavárně zodpověděl Ruvik Rosenthal též otázky časopisu Host. V několika svých článcích ostře vystupujete proti nadměrnému používání či přímo zneužívání pojmu holokaust. Můžete nám stručně nastínit, v čem tu podle vás spočívají alespoň ty nejzásadnější problémy?

Téměř automatické srovnávání jakéhokoli zla s holokaustem, druhou světovou válkou, Hitlerem a Německem je podle mého názoru laciné, zjednodušující a dokonce ošepané. Arafat není Hitler a izraelští vojáci nejsou esesáci, protizraelská propaganda nepatří do Goebbelsovy školy a osadníci nejsou nacisté. Všechny tyto a další skupiny lze popsat mnohem přesněji a inteligentněji a paralely zde selhávají, z čehož zároveň plyne ještě větší nebezpečí: že se z holokaustu stane klišé. Samozřejmě že nechci, aby slova holokaust a nacismus vymizela z lexika a skončila někde na polici nevyřešených záhad — nesmíme přece zapomenout, že ideologii nacismu vynalezly a uváděly do praxe skutečné lidské bytosti. Nacismus navždy zůstane symbolem absolutního zla a holokaust symbolem absolutního utrpení, přičemž budoucí generace si musejí pamatovat, že možnosti absolutního zla a absolutního utrpení nejsou pouhými myšlenkami: byly skutečné, a mohou se opakovat. Z nacismu si lze odnést ponaučení, že zlo kráčí ruku v ruce s rasismem a tyranii, avšak i tady musíme být opatrní: s rasismem a tyranii je nutno bez přestání bojovat, ovšem ne každý rasismus je vražedný a ne každá tyranie hodlala vyhubit celý národ. Jedním dechem ovšem dodávám, že naše schopnost historicky se poučit z holokaustu a nacismu se postupně vytrácí.

Nacistické Německo a válka proti lidskosti byly víceméně výsledkem dvacátého století, v jehož centru stála Evropa stále pohroužená do válek, které začaly o století dřív: válek o území, ideály a hodnoty, a většina těchto věcí není dnes relevantní. V jednadvacátém století se na jevišti globálního dramatu vynořili noví herci, opět pozvedli hlavu dávní duchové temných náboženství a světový mír neohrožují mocní politici a boháči, nýbrž očividně takzvaně slabší vrstvy společnosti. A jaké světlo vrhá na onu novou situaci krví prosáklé minulé století? Téměř žádné. Není úniku. Náš teritoriálně omezený konflikt s Palestinci musíme vyřešit bez použití klišé holokaustu a s globálním terorismem se musí bojovat, jako by ani žádná druhá světová válka neexistovala. Bin Ládin není Hitler. Je prostě bin Ládin. Nacisté, holokaust a velké mezinárodní války se stávají součástí mytologie. Jak se vytváří mytologie? Příběhy. A ty musíme sdělovat dál. Vzniká rozsáhlá literatura pokoušející se studovat, jak se vybuodovala nacistická mašinerie, a na celém projektu se podílejí též izraelští vědci: kupříkladu nakladatelství Jad Vašem právě vydalo sérii knih pojednávajících o dětství a dospívání uprostřed teroru a tragédie. Snad ani tolik nezáleží na tom, kolik lidí si je přečte — hlavně se musejí psát, dokud ještě žijí očití svědkové. Naším úkolem je zkoumat, učit se a nezapomínat. Nicméně přesto se domnívám, že nás ani síla paměti nedokáže připravit na zla, jež na nás mohou udeřit v jednadvacátém století.

Jak na současné napětí mezi Izraelci a Palestinci reaguje vámi zkoumaný materiál, tedy jazyk?

Součástí izraelsko-palestinského konfliktu jsou samozřejmě též lingvistické šarvátky, a jazyk občas rozděluje i izraelskou společnost. Obě strany se především snaží sterilizovat slova, která mají co do činění se zabíjením. Zatímco jazyk Izraelců se pokouší zmírnit tvrdou realitu vojenských zásahů spojením jako „preventivní úder“ nebo „cílená prevence“, jazyk Palestinců popisuje násilí zaměřené na civilisty velice květnatě. Hamás se obvykle hlásí k odpovědnosti tím, že oznámí „hrdinskou mučednickou operaci proti sionistické entitě“ — vyhýbá se tak zmínce o Izraeli, jež neuznává, a nepoužívá termín „sebevražedný bombový útok“. Výše uvedené nadnesené spojení nicméně přejímají i ti Palestinci, kteří s podobnými akcemi nesouhlasí. Extremistické palestinské skupiny navíc tvrdí, že Izrael žádné civilisty nemá, protože povinná vojenská služba se vztahuje na muže i na ženy, třebaže v reálu nic takového univerzálně neplatí a rozhodně sem nelze zahrnout též děti, a samozřejmě se vyhýbají slovu terorismus — své činy zaštiťují termínem „hnutí odporu“. Právě proto se považovalo za důležité, když palestinský premiér několikrát odsoudil „teror proti izraelským občanům“. Na druhé straně Izrael definuje terorismus velice široce a spojuje s ním každého, kdo je i nepřímo nějak spojen s násilím — slovo „militantní“ je tu odmítáno jako eufemismus. Izraelská oficiální místa se ovšem také staví proti spojení „sebevražedný útočník“, neboť zdůrazňuje atentátníka, nikoli oběti. Mluvící naší vlády tudíž hovoří o vražedných útočnicích a někteří Izraelci se dokonce domnívají, že akcentovat by se měla zamýšlená dimenze genocidy. Obdobně je tomu pak u území — zatímco Palestinci nazývají Západní břeh a Gazu, tedy zemi, kterou chtějí pro svůj budoucí stát, „okupovaným územím“, což je termín, jenž je přijímán mezinárodně a objevuje se v rezolucích OSN, Izrael používá spojení „sporná území“, čímž naznačuje, že nároky si tady činí obě strany a musí se dále jednat. A když jednou použil slovo „okupace“ na veřejnosti Ariel Šaron, musel čelit tvrdé kritice z řad vlastních pravicových přívrženců a napříště se mu vyhnul.

Mnoho jazykových sporů je tudíž záležitostí interpretace, avšak otázka bezpečnostní bariéry by měla být zodpovězena prostým pozorováním: je to plot, nebo zeď? Podle našeho ministerstva obrany tvoří asi osmdesát mil drátěný plot, zatímco zhruba pět mil betonová zeď. Slovo plot spojuje Izraelce, kteří touží po bezpečnosti, a náš premiér v dané souvislosti dokonce připomenul uklidňující verše amerického básníka Roberta Frosta, že „dobré ploty dělají dobré sousedy“. Oproti tomu slovo „zeď“ zní i pro Izraelce nepěkně a mimo jiné připomíná i nechvalně známou berlínskou zeď, což Palestinci ještě podtrhují slovy jako separace nebo apartheid. Někteří Palestinci rovněž tvrdí, že zeď mění jejich města v ghetta, čímž slovně evokují restriktce a perzekuci, s nimiž se kdysi potýkali evropští Židé. Na obě terminologické strany to ovšem hraje prezident Bush — když v Bílém domě přijal palestinského premiéra, kritizoval „zeď“ pronikající na Západní břeh, nicméně když na stejném místě o čtyři dny později mluvil s Arielem Šaronem, použil lexikum svého hosta a řekl, že „plot je citlivou otázkou“.

I americký židovský tisk poslední dobou rozebírá aktuální užití hebrejského slova „macav“. Jak byste ony debaty shrnul?

Hebrejské slovo „macav“ neboli situace bývalo pro většinu Izraelců docela nevinné. Ovšem již týden poté, co koncem září 2000 vypukly nepokoje, jisté telavivské noviny otiskly následující titulky: „Ješ macav“ neboli „Máme tu situaci“ — a pokud se na *situaci* ptáte dnes, jednoznačně se oním slovem míní konflikt s Palestinci. A třebaže slovníková definice praví, že „macav“ je slovo neutrální, má nyní v běžném hovoru konotace napětí, smutku, obtíží, problémů.

Slovo „macav“ se poprvé několikrát objevilo v bibli a označoval se jím fyzický stav člověka, avšak již ve čtrnáctém století ho jistý rabín ve Španělsku užil po masakru Židů roku 1391 a označil jím existenciální rozměr lidského bytí. O šest set let později je to pak nejčastější slovo, kterým Izraelci popisují situaci, jež nemá žádné zjevné řešení. Je to situace, v níž teď Izraelci žijí každý den, situace, kterou nelze prostě charakterizovat jako konflikt. Je to kilometrová dopravní zácpa, která může znamenat bezpečnostní kontrolu, nebo autobus vyhozený do vzduchu. Je to morbidní myšlenka, že restaurace nebo kavárna, do níž vstupujete, může být vaše poslední. Slovo „macav“ vlastně nelze snadno vyložit ani přeložit, a i když říkáme „macav tov“, tedy „vše je v pořádku“, chápeme tím, že situace je sice dobrá, ale jen dočasně.

Slovo „macav“ používali v přibližně stejném významu též Židé v Palestině za britského mandátu, před vypuknutím války za nezávislost: mysleli tím situaci, kterou všichni sdíleli, jmenovitě úsilí vyhrát bitvu za ustanovení židovského státu. Samo slovo tedy připomíná určité místo a čas — formování podzemního hnutí, pašování ilegálních přistěhovalců atd., třebaže dnes spíše pokrývá sebevražedné útoky a jejich oběti, armádní operace, vládní rozhodnutí a zhoršující se hospodářskou situaci. Do aktivní slovní zásoby je zpátky přivedla ulice, tedy hlas lidu, nicméně záhy se ho chopila též armáda a začala tak charakterizovat stále násilnější konflikt. Ustavičně je používá třeba náš premiér, což se k němu velice dobře hodí, vezmeme-li v úvahu jeho předchozí kariéru vojenského důstojníka od války za nezávislost z roku 1948 až po jomkipurovou válku o pětadvacet let později. Některým Izraelcům a politologům zase slovo „macav“ připadá vyhýbavé, jelikož sice zahrnuje vše, co se nešťastného stavu věcí v současnosti týče, avšak nepátrá po kontroverzních kořenech a příčinách. Průzkumy veřejného mínění ovšem ukazují, že průměrní Izraelci situaci nerozebírají zrovna rádi, což jistá antropoložka dokonce vysvětluje tím, že lidé věří v sílu slov. Uvádí příklady z Indie a Afriky, kde lidé trpící nedostatkem jídla a vody nehovoří o hladomoru a suchu, nýbrž o „situaci“ nebo „tragédii“. Bojí se totiž něco hrozného popsat, nechtějí, aby jim strašná slova vycházela z úst — a používají proto zobecnění, jež daný jev vystihne také, nikoli však přímo. Já bych se ale domníval, že důvod musíme hledat trochu jinde: v Izraeli prostě stran bezpečnosti neexistuje konsensus. Každý má svůj názor na příčiny, následky i budoucnost konfliktu, a moudřejší je tudíž vyjadřovat se opatrněji.

Pokud dnes v České republice hovoříme o izraelsko-palestinském konfliktu, nejčastěji patrně používáme termín druhá intifáda. O čem to vypovídá?

List *Jerusalem Post* nedávno poznamenal, že Palestinci co do propagandy vítězí — jejich slova, intifáda a Al Aksá, přejal celý svět. Na konflikt se tak nahlíží jakoby z palestinské perspektivy — specifikuje se místo, začátek, metoda a účel. Redaktor také dodal, že ve vytvoření alternativního slovníku selhali jak Izraelci, tak Židé v diaspoře, a vyzval vůdčí osobnosti Izraele napříč politickým spektrem, aby přišly s vlastními návrhy. Nicméně žádný se neujal a mezinárodně se samozřejmě neujalo ani ono macav — asi proto, že nevyjadřuje dostatečně jasně význam a ani cíle konfliktu. Pro Izraelce je však nyní arabské slovo intifáda, tedy povstání, naprosto nepřijatelné. Používali jsme je roku 1987, kdy po nás Palestinci (a často jejich děti) házeli kameny a Molotovovy koktejly. Tato intifáda je ale teroristickou válkou.

Ptala se **Hana Ulmanová**

Ruvik Rosenthal; foto: Daniel Layla

Ruvik Rosenthal je patrně nejoblíbenější izraelský lingvista. Píše pravidelné jazykové sloupky pro list *Ma'arev*, které dělí do následujících skupin: multikulturní aréna, lexikální aréna, politická aréna a aréna literatury a masově sdělovacích prostředků. Obdobné členění pak zachovává i jeho kniha *The Language Arena* (Jazyková aréna), jež mimo jiné obsahuje kapitoly věnované jidiš v hebrejštině či vyjadřovacím schopnostem Baraka, Netanjahua, Šarona a dalších významných státníků. Ruvik Rosenthal je také spisovatel, z četné řady děl nám však postačí připomenout druhý lingvistický svazek s titulem *The Joy of Language* (R a d o s t z j a z y k a) .

Rosenthal při své práci samozřejmě používá všechny myslitelné slovníky (vokalizované i nevokalizované, zaměřené na biblickou i moderní mluvenou hebrejštinu atd.), dle vlastních slov dnes ovšem více a více čerpá z televize (zejména z rozhovorů se známými i neznámými osobnostmi), novin (jež ve stále větší míře užívají hovorový jazyk) a internetu (viz nejrůznější chaty). Když on sám mluví s lidmi, činí si místy poznámky, a hojně využívá faktu, že jeho novinový sloupek je interaktivní — čtenáři mu posílají dotazy i příklady (denně obdrží zhruba dvacet až padesát e-mailů — a na všechny odepíše).

Rosenthalovou specialitou je především slang — od slangu studentů z ješiv (výrazy pro úkoly, učení atp.) až po slang armádní (výrazy pro těžkou a dlouhou práci, pro velitele a zbraně). Nevyhýbá se však ani drogovému či homosexuálnímu argotu, který před dvaceti lety čítal pouze pár slov, nicméně nyní je velmi sofistikovaný (opírá se mimochodem nejen o slova anglického původu, ale i o lexikum přistěhovalců z Indie či Iráku), a zkoumá i rasistická slangová slova (včetně těch, která by na veřejnosti byla absolutně nepřijatelná a v armádě by za ně hrozil trest — například rozličná pejorativní označení pro etiopské Židy).

t é m a

foto: Tomáš Ungár

t é m a

kresba: Markéta Prokúpková

t é m a

hebrejský jazyk a jeho vývoj

tereza černá I

Hebrejščina patří do skupiny kanaánské, která spadá do západní větve rodiny semitských jazyků. Na otázku, jak se v rámci těchto jazyků vyvíjela, není prozatím jasná odpověď. Je ovšem známo, že hebrejské písmo koření v systému 27 konsonantních znaků, který se v Kanaánu rozvinul v 17. století př. n. l. Ve 13. století byly některé znaky redukovány a z výše uvedeného počtu zůstalo pouze 22 znaků. Jejich podoba i způsob psaní v horizontálních řádcích zprava doleva se ustálila v polovině 11. století. Vzhledem k malému množství doložených nápisů je hlavním zdrojem pro studium biblické hebrejštiny Starý zákon.

Název jazyka však ve Starém zákoně doložen nemáme. Femininní tvar „ivrit“ je zde pouze etnickým jménem, a to jak pro vnější označení, tak pro sebevymezení izraelské pospolitosti vůči jiným národům. Jako název pro jazyk se objevuje až v Mišně.

Před příchodem na území Izraele používaly kmeny pravděpodobně aramejštinu. Hebrejščina se stala mluvenou řečí až po obsazení země Jozuem, přibližně roku 1250 př. n. l. Hebrejský text Starého zákona, který máme k dispozici, se skládá ze tří vrstev: ze základní konsonantní kostry; z lineární vokalizace, která se, ovšem velmi nedůsledně, užívá od 4. století př. n. l. k naznačení vokálů *i* či *e* a také *u* či *o*; třetí vrstvu tvoří punktace neboli systém vokálů (psaný pod konsonantními znaky, v jejich středu i nad nimi), který se spolu s akcenty začíná prosazovat od 8. století n. l. Jde o sadu samohláskových značek pro *a*, *e* (a jejich dlouhé varianty), *i*, *o*, *u* a dále pro složené vokály, které se ve výslovnosti projevují jako velmi krátké *a*, *e*, *o*, včetně značky čtené zpravidla jako krátké *e* (v moderní hebrejštině zhusta pro usnadnění výslovnosti) — ta je však takto čtena jen v určitém postavení. Užití systému vokálů a konsonantů dohromady pak čtenáři naznačuje, jak má daný text číst. Na systému punktace pracovalo několik škol, mezi nejvýznamnější patřily Ben Naftalí a Ben Ašer, která nakonec převládla — a tento způsob byl fixován okolo roku 900 n. l.

Někteří badatelé se na základě určitých gramatických jevů kloní k názoru, že v rámci biblické hebrejštiny existovaly dva odlišné typy, a to jazyk severní a jižní. Jiní zastávají teorii spojení mluvené kanaánštiny s „mladším“ typem západosemitského jazyka, který si s sebou přinesly izraelské kmeny, ať již šlo o cokoli. V pozdější biblické hebrejštině lze sledovat různé dialekty odchylovající se od standardního jazyka, interdialektové výpůjčky i občasné podlehnutí vnějším vlivům.

Po návratu z babylonského exilu a znovuvystavení Chrámu (dokončen roku 515 př. n. l.) se jazyk proměňuje. Hebrejščina předexilních knih již není mluveným jazykem, autoři mladších spisů se jí pouze inspirovali a napodobují ji, přičemž víceméně vkládají prvky jimi mluveného jazyka, který bývá označován jako hebrejščina druhého Chrámu (nicméně se stále jedná o jazyk bible). Tato řeč nese stopy pobytu v cizím prostředí, tedy i přisvojení si některých cizích jazykových prostředků.

Po pádu druhého Chrámu, o který se roku 70 n. l. přičinil římský vojevůdce Titus, nastává období tzv. mišnaické hebrejštiny, jež zůstává mluveným jazykem až do roku 200 (uzavření amoraitských nábožensko-právních látek do kodexu zvaného Mišna, který tvoří součást talmudu). Následující tři staletí ještě jazyk vykazuje těsnější spojení s mluvenou řečí, nicméně od 5. století je vztah soudobého jazyka k mišnaické hebrejštině obdobný jako vztah jazyka druhého Chrámu k hebrejštině předexilní. Co se jazykových vlivů týče, starší teorie hovoří o vlivech aramejských, mladší připouštějí i variantu opačnou. Za zmínku stojí pojetí M. H. Segala, podle nějž mišnaická hebrejščina představuje literární krystalizaci mluveného dialektu či dialektů, které na daném území existovaly, přičemž za ranou mišnaickou hebrejštinu považuje mluvenou řeč období 1200–586 př. n. l. Z původem vzdálenějších jazykových vlivů se zde projevuje hlavně řečtina a skrze ni zprostředkovaná latinská slova, v menším zastoupení pak i perština.

Ve středověku nastává poněkud odlišná situace, neboť většina Židů je rozptýlena po světě a jako komunikační prostředek každodenní potřeby používá jazyk místní. Hebrejščina tedy přestává být mluvenou řečí (tento proces začíná již ve 2. století) a na příštích téměř 1700 let se stává jazykem modlitby a přednesu či čtení biblického textu. To ale současně znamená, že se nestala, alespoň pro mužskou část židovské populace, jazykem nesrozumitelným. Navíc zůstává „lingvou frankou“ Židů pocházejících z různých částí diaspory, jazykem korespondence osobní i oficiální, poezie a v některých případech i odborné literatury. Od 9. století do konce 16. století sloužila jako vyučovací jazyk pro medicínu na několika evropských školách, kde působili židovští učitelé. Tato fakta s sebou nesou nevyhnutelné prolínání hebrejštiny s místními jazyky, nově vytvořená slova, syntaktické a dokonce gramatické změny.

Přechod k modernímu jazyku se počíná již v 16. století. V roce 1574 vydává v Mantově Azarja de Rossi první hebrejskou knihu, která pracuje s prameny v moderním slova smyslu. Na tomtéž místě publikuje Juda Sommo (1527–1592) první hebrejskou hru. Aby toho nebylo málo, pouští se německý učenec Elija Levita (asi 1468–1549), taktéž žijící v Itálii, do psaní judeo-německo-hebrejského slovníku. Jde o první pokus přiřadit současnému mluvenému jazyku odpovídající hebrejské ekvivalenty. Tato tři díla tedy otevírají cestu dalším hebrejským publikacím, ať již vědeckého či nábožensko-právního charakteru (sem patří i od středověku běžná re-sponzivní literatura řešící rituální aj. otázky, které vznášeli Židé z celé diaspory a směřovali je k rabínským autoritám). I v tomto

období dochází ke směřování hebrejštiny s jazyky zemí, v nichž Židé žili a působili. Obzvláště se jedná o názvy rozličných institucí či objektů nově vzniklých, které jsou pojmenovány většinou v jazyce místním a přepsány hebrejskými znaky. Dost často je ale vyvíjena snaha vytvořit pro tyto případy slova nová, z nichž některá přetrvávají dodnes.

Na přelomu 17. a 18. století dochází též k prvním pokusům o vydávání hebrejských periodik. Tak začíná roku 1715 v Benátkách vydávat Izak Lampronti z Ferrary (1679–1756) první noviny. Neměly jednotný název, titul se vždy řídil pojednávaným tématem, jímž se zhusta stávaly každodenní nábožensko-právní kontroverze. Z dalších pokusů jmenujme alespoň Moše Mendelssohna, který svůj podnik uskutečnil roku 1750 v Dessau. Jeho počín byl pak následován literárním čtvrtletníkem *HaMeasef*, jenž s jistou nepravidelností vycházel ve východním Německu v letech 1784–1829.

Po tomto přípravném období přichází Haskala, osvícenské hnutí přinášející mimo jiné i jazykovou reformu, tedy širší otevření se užití biblické hebrejštiny k vyjádření současných názorů a myšlenek. První soudobá hra byla zveřejněna roku 1821 v Dyhernfurthu a první román pocházející z pera Abrahama Mapu spatřil světlo světa roku 1863 na Litvě. Revolučním počinem byl pak překlad jidiš povídek do hebrejštiny míšené z biblických a mišnaických prvků, jež se posléze stala základem pro hebrejštinu moderní. Překlad pořídil sám autor S. J. Abramovich (Mendele Mocher Sfarim) roku 1884. Ve stejné době působil i novinář a lingvista narozený na Litvě, který má pro vývoj a oživení moderního jazyka nedozírný význam, Eliezer ben Jehuda. Roku 1880 uveřejnil ben Jehuda v týdeníku *HaChavacelet* dva články nazvané „K otázce výchovy“, v nichž vyzývá k zavedení hebrejštiny coby vyučovacího jazyka v izraelských školách. O rok později emigruje do Izraele a začíná vyučovat „hebrejštinu hebrejštinou“ v jedné z jeruzalémských škol. Během následujících deseti let se tento způsob výuky rozšířil i do Galileje a do roku 1897 bylo v Izraeli na dvacet škol, kde se postupovalo touto metodou, nepočítaje v to školky, kde byl ivrit běžně mluvenou řečí. Roku 1910 publikoval ben Jehuda první díl svého monumentálního *Slovníku staré a nové hebrejštiny* a z 250 inovací, které navrhl, se jich ujal zhruba 160.

Během 19. století se tedy — s přistěhovaleckými vlnami z východní Evropy, rozvojem zemědělského osídlování země a prosazováním hebrejštiny jako vyučovacího jazyka — moderní řeč postupně šíří a stává se prostředkem každodenní komunikace. Komplikace ovšem nemizí. V roce 1913 propuká tzv. válka jazyků, již vyvolala „německá skupina“, která v Haifě zřídila reálnou školu a „Technikom“ a jako vyučovací jazyk zvolila v obou institucích němčinu. Proti tomuto rozhodnutí se postavilo několik učitelů i studentů a žádali nápravu. „Válka“ skončila v únoru 1914 vítězstvím hebrejského tábora. Německé křídlo souhlasilo s hebrejštinou jako vyučovacím jazykem pro matematiku a fyziku s připomínkou, že všichni, kteří na školách působí a dosud tímto jazykem nevládnou, jsou povinni se ho do čtyř let doučit. Roku 1918 padlo rozhodnutí zříditi v Jeruzalémě Hebrejskou univerzitu, která byla otevřena v roce 1925 — téměř všechny předměty byly vedeny v ivritu, a to jak na poli judaismu, tak na poli přírodních věd.

Během britského mandátu se hebrejštinou profilovala jako hlavní komunikační jazyk židovského obyvatelstva a roku 1922 se zařadila, vedle angličtiny a arabštiny, mezi oficiálně uznané jazyky území budoucího Státu Izrael. Z jazykového hlediska byl přístup přísně normativní a týkal se především učení a zachování původních struktur jazyka, tedy hebrejštiny biblické s vypuštěním některých vzácnějších či později neužívaných forem, například jistých typů času. Současně byl přijat mišnaický úzus pro užívání participií k vyjádření času přítomného. Publikace určené dospělým byly tištěny bez punktace, užívala se (a dosud užívá) pouze vokalizace lineární, i když bez daných pravidel. Ta byla doporučena až roku 1968 Akademií pro hebrejský jazyk (v roce 1953 nahradila původní komisi pro jazyk založenou roku 1904). Coby normativní rámec byla stanovena biblická hebrejštinou, syntax se však blíží spíše jazyku mišnaickému.

Netřeba zdůrazňovat, že mluvený jazyk se od psané formy značně odchyluje, obzvláště v dnešní době, a tenduje k stále většímu zjednodušování. Nutno podotknout, že se některé pokleslejší formy fungující v řeči dostávají i do jazyka literárního, což ovšem není fenomén příznačný pouze pro hebrejštinu a může být i autorským záměrem. Na závěr tohoto krátkého a místy zjednodušeného náčrtu cest, kterými se hebrejštinou ubírala, by se snad dalo říci, že co tento jazyk během staletí ve svém vývoji zameškal, to si notně vynahradil a stále vynahrazuje překotným vývojem své moderní podoby.

tereza černá (*1978)
absolventka evangelicko-teologické fakulty UK

t é m a

foto: Tomáš Ungár

t é m a

MINISTERSTVO KULTURY — odbor umění a knihoven

vyhlašuje pro rok 2005

výběrové řízení na poskytnutí dotace občanským sdružením, registrovaným podle zákona č. 83/90 Sb.,
a ostatním právnickým a fyzickým osobám (se živnostenským oprávněním v oblasti kultury), kromě příspěvkových organizací MK ČR, na nekomerční projekty (jednoleté a dvouleté) **z oblasti literatury**.

Příhlášky a stanovené podmínky si můžete vyžádat na adrese:

- podpora vydávání literárních periodik a sborníků, podpora dalších aktivit v oblasti literatury (veřejné přednášky, semináře, literární večery, výstavy, soutěže a jiné literární aktivity s celostátní působností) — PhDr. Květuše Nováková, tel. 257 085 221, kvetuse.novakova@mkcr.cz
- podpora vydávání nekomerčních titulů uměleckých děl, české a překladové literatury, literatur národnostních menšin, děl literární vědy a kritiky, ilustrované původní tvorby pro děti a mládež — Bohumil Fišer, tel. 257 085 220, bohumil.fiser@mkcr.cz
- podpora vytvoření a vydání literárního díla — PhDr. Květuše Nováková, tel. 257 085 221, kvetuse.novakova@mkcr.cz
- projekt Česká knihovna na podporu odkupu původní české beletrie a děl literární vědy a kritiky pro veřejné knihovny — Bohumil Fišer, tel. 257 085 220, bohumil.fiser@mkcr.cz

Uzávěrka výběrového řízení se koná dne 17. prosince 2004

t é m a

píšťalky

I orly castel-bloomová

přeložila hana ulmanová

PÍŠŤALKY

Jak překrásný je tento svět! A zároveň jak v nepořádku! Jak mizerný! Jak nudný!

Jak je Izrael malý! Jak nepatrný! Jedno zemětřesení od Safedu po Eilat, sedm stupňů Richterovy škály — a zničilo by vše. Jak samolibí jsou izraelští občané! A zároveň jak okouzující, jak smělí. A zároveň jak zkorumpovaní, jak dojemní.

Jak mazaný je Izrael! Malý a mazaný. Velice mazaný. Má bombu, má hodně bomb. Také má podivná skladiště pro případ nouze. Izrael je pořádně mazaný. Je veliký. Obrovský. Jak je nepatrný, a jak obrovský.

Kromě jiných má malý mazaný Izrael i jedno skladiště na píšťalky. Netřeba zdůrazňovat, že poloha (a dokonce i sama existence) skladiště je přísně tajná. Neboť v onom zmíněném skladišti, jak předvídatelné, jak typicky izraelské a zároveň jak uličnické — není dost píšťalek pro všechny. Což zapříčinilo, že úřady se zveřejněním existence skladiště či jeho odůvodněním nespěchají a rozhodně ho nevystavují lidem na oči.

Skladiště na píšťalky — tolik můžeme prozradit — se nachází vedle vysychajícího potoka, přes nějž armádní zásobovací jednotka vybudovala malý most z extrémně silné oceli. Most spojuje skladiště s továrnou na výrobu píšťalek, jejíž dělníci se specializují na produkci hlasitých odolných píšťalek ne delších než půldruhého centimetru.

Netřeba zdůrazňovat, že dělníci v továrně pracují v naprostém utajení a jsou vysoce prověřeni. Měli bychom podtrhnout, že ona továrna stále produkuje více a více píšťalek pro izraelský lid, ale také — a možná hlavně — na export. Což znamená korupci. Kdyby tu nebyla korupce, stát by se nejprve staral o potřeby svých občanů a zajistil by, aby píšťalky vystačily pro všechny bez ohledu na náboženství, rasu, komunitu, povahu, pohlaví nebo jakoukoli jinou kategorii — a teprve pak by se ziskem vyvážel.

Z tajné zprávy umístěné na stole premiéra vychází najevo, že Izrael je největším producentem píšťalek na světě. Vyplývá z ní, že Izrael vyvážá píšťalky do zemí, kterým s vysokou pravděpodobností hrozí ničivá zemětřesení.

A tyto země, netřeba zdůrazňovat, skladují píšťalky vyrobené v Izraeli za nejpřísnějšího izraelského dozoru. Jelikož Izraelci v podstatě nevěří nikomu jinému než Izraelcům. Jsou přesvědčeni, že jakmile jsou lidé Izraelci a mluví jako oni hebrejsky — už jen to postačí, aby se vytvořila mimořádná, zvláštní, neviditelná vazba... izraelská vazba.

Bezpochyby se teď čtenář diví, o čem to tady mluvíme. Proč ho otravujeme a co po něm chceme. Co mají píšťalky společného se zemětřesením?

Nic nemůže být jednodušší! Jakmile udeří zemětřesení, osoba vlastnící dobrou píšťalku může zpod trosk zapískat, uslyší ji záchranáři — a zachrání jí život.

V izraelské továrně na píšťalky pracuje sedm set mužů a žen — většina z nich prošla výcvikem v elitních jednotkách a službu v záloze již ukončila, avšak stát se s nimi neloučí snadno. Zhruba tak stovka je zaměstnána ve skladišti a několik dalších je rozptýleno po skladištích v jiných zemích, kde dohlížejí na uložení píšťalek. Neboť píšťalky vyžadují dozor. V sázce jsou lidské životy. Výrobci, dodavatelé a exportéři píšťalek (o kupujících ani nemluvě) si musejí být jisti, že až přijde čas, píšťalky budou pískat.

S ohledem na tento fakt zaměstnává Izraelská píšťalková korporace (IPK) profesionální pískače, jejichž pracovní náplní je ony

píšťalky vždy co pár měsíců testovat — ověřit, zda fungují a jak jsou udržovány.

Píšťalky — jak výrobci zjistili praxí — se musejí udržovat pečlivě. Za prvé se musejí skladovat v jemném žlutém celofánu, samozřejmě průsvitném, a za druhé se musejí chránit před přímým slunečním světlem, při teplotě tři stupně pod nulou.

I píšťalky určené pro export opouštějí tajnou továrnu v Izraeli při teplotě, která vyhovuje jejich požadavkům, jež jsou identické s požadavky oněch ubohých nešťastníků, co leží pod troskami a čekají na záchranu.

Na stůl premiéra se dostala další tajná zpráva, v níž stojí, že Izrael je považován za nejspolehlivějšího výrobce píšťalek na světě. Podle zprávy zachránily izraelské píšťalky život více lidem ležícím pod troskami než píšťalky jakékoli jiné země. Samozřejmě pouze v případech, kdy si dotyčné vlády daly tu práci a svým občanům ony píšťalky distribuovaly, v perfektní spolupráci s předpověďmi geologů, pochopitelně předem. Takové případy byly jenom tři, uvádí zpráva. V ostatních případech byli odborně kvalifikovaní záchranáři nuceni vsunovat píšťalky do sutin. Netřeba zdůrazňovat, že oním úkolem byli pověřeni lidé s neobyčejně vyvinutou intuicí, kteří navíc prokázali, že ovládají vtačování píšťalek do sutin.

Díky metodě vtačování píšťalek se expertům podařilo na tomto našem světě zachránit několik duší.

Píšťalky jisté země, jež nebyla ve zprávě uvedena jmenovitě (pouze se zmiňovalo, že leží ve střední Evropě), v momentě katastrofy nefungovaly a pod troskami se našla pohrbená těla s píšťalkami v ústech. Během zkoušek provedených po události se ukázalo, že píšťalky nepískaly, protože ony části, jež měly vydávat hvizd, byly vadné.

Otázka, kterou si máme... máme?... *musíme* klást, zní takto: Proč nepřiděluje Stát Izrael všem svým obyvatelům píšťalky dříve, než se pohne zem? Proč nezachází Stát Izrael s píšťalkami stejně jako s plynovými maskami? Co se skrývá za skutečností, že izraelská vláda upírá svým občanům píšťalky? Proč vláda okamžitě nerozdělí všechny píšťalky, které vlastní, mezi obyčejný lid?

Odpověď je typicky izraelská: mezi veřejností není třeba šířit paniku. Což má nepopíratelnou logiku — jelikož většina občanů Státu Izrael už žije ve strachu z války, opravdu se jim a jejich potomkům nemusí namlouvat, aby se báli i přírody.

A je tu ještě jeden důvod, proč se vláda vyhýbá domácí distribuci a raději se věnuje výlučně vývozu do rizikových oblastí. Většina židovského národa nemá žádnou disciplínu. Vláda se bojí, že by lidé vyndávali a zkoušeli píšťalky, kdykoli by se jim zachtělo, a bodavé zvuky by poletovaly vzduchem od rána do noci.

Můžete si vydechnout. Stát Izrael je připraven distribuovat píšťalky všem svým občanům v rozmezí několika minut a izraelští geologové jsou údajně vynikající. Podle třetí tajné zprávy umístěné na stole premiéra dokáží izraelští geologové předvídat jakékoli zemětřesení zaznamatelné na Richterově stupnici, než opravdu přijde. Což s sebou samozřejmě nese jisté riziko, ale na druhé straně není možné, aby se z našich vezdejších životů stala noční můra a každý by si přikládal píšťalku k ústům a ohlušoval nás pronikavým ječením, kdykoli by se mu zachtělo.

Nedávno se konal cvičný poplach, jako by Izrael postihlo zemětřesení. Ti, kteří se cvičení účastnili, měli dvacet hodin na to, aby všem občanům země vydali píšťalky. O skličujících výsledcích se jednalo na tajné schůzi. Pokus skončil nezdarem a intervenoval samotný premiér — prohlásil, že osobně dohlédne na rychlost výroby v továrně na píšťalky. Se vši váhou svého úřadu se nyní pokouší zvrátit poměr vývozu do zahraničí ve prospěch občanů Izraele.

Klást si musíme ještě jednu otázku. Je správné, že izraelská vláda stáhla téma píšťalek z celonárodní debaty, protože nechce rozdmýchat veřejnou diskusi, zdali se píšťalky mají přidělovat nemluvnatům a k čemu by to vůbec bylo, když nemluvnata neumějí na píšťalky pískat? A odpověď zní, že izraelská vláda se skutečně snaží vyhnout bouřlivé veřejné polemice, která by zahrnovala rozhovory s matkami, jež nehodlají píšťalku od státu přijmout, jelikož děťátka v jejich náručí ještě pískat na píšťalku nedokáží, a pokud by přišlo zemětřesení, raději by zahynuly se svými maličkými.

Jistá žena z Negevu se jala zkoumat problém píšťalek a pohotovost, s jakou by se vláda s danou situací vyrovnala, kdyby náhodou nastala. Na povrch vyplulo, že všichni ministři mají píšťalku, a možná dokonce dvě. Jednu v kapse saka a jednu v přihrádce na rukavice svých automobilů. A vlastní je i všichni jejich rodinní příslušníci. Táž žena z jihu země, kterou velice rozrušil problém píšťalek, rovněž objevila, že dokonce i náměstci ministrů a jejich rodiny mají píšťalky, a ona zjištění položila na stůl premiéra — s velkým otazníkem.

Prozatím není k dispozici žádná odpověď.

(Hebrejsky poprvé publikováno v souboru *Free Radicals*, Keter 2000)

VYJDĚTE HOUFNĚ

Krutá válka přinesla do země Židů recesi a nezaměstnanost. Trh zamrzl a lidé, kteří ještě před třemi nebo čtyřmi lety neměli čas zastavit na červenou a rozčileně si pohrávali s plynovým pedálem, seděli doma jako mumie, protože neměli vůbec nic na práci.

Někteří odmítli pobírat podporu, zatímco jiní prohlásili: „Co je mi po tom“ nebo „Nemám jinou možnost“, a peníze si vyplácet nechali, dokud na ně neztratili nárok, a pak jim nezbylo než protloukat se bídou.

Lidé zchudli, následkem čehož se stali plaší. Nečesali se. Neholili.

Dokonce i ty ženy, které v minulé době prosperity chodily do práce vždy hezky oblečené a obličej se podle posledních výkřiků módy líčily produkty renomovaných kosmetických společností, vypadaly jako onuce. Na hlavě se jim zabydlely vši a ve střevech cizopasnici. Trávicí ústrojí mužů a žen od střední třídy níže se zhroutilo — jako burza, jako měna.

Mezi veřejností, která po uši zapadla do prázdna, se šířily nejrůznější fyziologické jevy. Čekalo se nekonečné hodiny ve fron-

tách, než na vás přišla řada. Z fronty na úřadu práce jste se přemístili do fronty v nemocnici. A fronty se nekrátily. Naopak. Atmosféra na klinikách se podobala atmosféře na úřadech práce, jako by se všem příchozím vydávaly nemoci. Lidem se přidělovala čísla jako 420 nebo 560. Ti lékaři, kteří ordinovali, ti, kteří ještě nebyli propuštěni, věděli, že populace je nemocná, že populace je neduživá, churaví, nebo všechno zároveň; věděli, že spojili-li se válečné hrůzy s nedostatkem činnosti, u občanů se vyvinou skutečné choroby.

Lidé, na které přišla řada, vyskočili ze sedadel a po lékařích nejprve požadovali komplexní vyšetření celého organismu: krve, funkce jater, zraku, srdce, ledvin a tak dále. A tak se prodlužovaly i fronty na institucích, které s rozličnými zdravotními zařízeními spolupracovaly, stejně jako na úřadech práce nebo na klinikách, a i tam vydávali vysoká čísla jako 660 nebo 958.

Cur Baganem byl jedním z těch, co si nenechali vyplácet podporu v nezaměstnanosti. Ze zásady. Nechtěl zatěžovat stát, který už tak sotva dokázal provést své občany letním časem. Jeho přítelkyně, Erella Ecksteinová, dávky přijímala. Taky ze zásady. Věřila, že když už uvízla v dlouhotrvající siestě, má co nejvíce využít svých práv, neboť po všechna léta dospělosti byla vzornou občankou: sloužila v armádě, platila sociální pojištění i daně z příjmu, a teď chtěla, aby jí zaplatili oni, když se ocitla v nesnázích.

Kromě toho, že posedávala a nic nedělala, dostávala Ecksteinová různé zvláštní alergie. Několikrát do měsíce jí opuchl a splaskl obličej a postoupila do stadia specializovaných vyšetření na Klinice Chajima Robinsona.

U Cura Baganema se žádné nemoci ani příznaky nemocí neprojevovaly. Zdržoval se doma a lámal si hlavu: Co počít? Jak jsme se do takové situace dostali? Co dál? Dokdy?

Povoláním byl průvodce, ale v nepřítomnosti turistů, jež vyplývala z téže nelítostné války, neměl práci. Na počátku onoho období nezaměstnanosti se pokoušel vymýšlet rozličné tematické výlety pro místní obyvatelstvo — jako „Ve šlépějích Makabejských“ nebo „Po stopách rorýsů mokřinných“, nebo poněkud literárnější itineráře jako „Stezkou příběhů o Safedu“. Avšak jak se situace horšila, jeho motivace cokoli podniknout se zmenšovala a plakáty, které umístil v okolí Danu — „Vyjděte z domovů a připojte se houfně po stopách kozy horské“ —, zůstaly osiřele nalepené na sloupech elektrického vedení a na stromech, aniž by si kdokoli odtrhl jediný ústřížek s telefonním číslem.

Když letní horko téměř vrcholilo, tou roční dobou, kdy neměl v časech minulých volné ani odpoledne, jak byl zavalen prací — zejména japonskými turisty, které prováдел v jejich vlastním jazyce, jemuž se naučil na univerzitě v Jeruzalémě, když byl mladý —, objevily se mezi Baganemem a jeho přítelkyní Ecksteinovou opravdové rozepře. A on na ni mnoho let spoléhal a myslel si, že se dočkají lepších zítřků, že teď pouze musejí přežít ono obtížné období. Nicméně napadla je děsivá nuda, jako vlny cunami přímořské město — a oni se rozešli.

Byl to bolestný rozhodnutí. Tak bolestný, že Erella prostě všeho nechala a odletěla za bratrancem, který v Chicagu vlastnil obchod s obuví, zatímco Baganem... — zdálo se, že všechny obranné mechanismy, které si jako obyčejný nezaměstnaný člověk vypěstoval, aby se nezhroutil, nikdy neexistovaly.

Na celý týden se zavřel doma a jedl, co našel v ledničce, čehož postupně ubývalo, dokud jeho horečná mysl nevyplodila ideu, která alespoň částečně řeší problém nedostatku pracovních míst v zemi, byť jen pro muže.

No — napadlo Baganema — nezaměstnaní se neholí každý den. Proč by tedy jejich tváře a brady nemohly sloužit jako smirkový papír? Různí lidé mají různé vousy — co se tloušťky i délky týče. Nábytek, sochy a dokonce i dekorativní předměty a šperky vyráběné umělci a umělkyněmi by získaly maximální lesk, kdyby se třely o neholené, drsné tváře či brady — i ty nejjemnější věci.

Což by vedlo k ohromným úsporám ve spotřebě smirkového papíru, který by se dal používat ke zcela jiným účelům — nebo k ničemu. Ano, vedlo by to k masovému propouštění v továrnách, které zpracovávají smirkový papír různé hrubosti — ale co? I oni by si nechali narůst štětinaté vousy a přidali se ke spoluobčanům.

Baganem se pokoušel oslovit ministra financí a vyjavit mu svůj návrh, ale znemožnily mu to ministryně věrné sekretářky. Asi po dvou týdnech si uvědomil, že z plánu, který zosnoval, nic nebude, a za zbytek peněz si koupil žiletku na jedno použití a oholil se. Když se na svou hladce vyholenou tvář zadíval v koupelnovém zrcadle, pomyslel si: „Jak nechutné plýtvání.“

(Hebrejsky poprvé publikováno v souboru
You Don't Argue With Rice, Kinneret/Zmora Bitan 2004)

ŽENA, KTERÁ CHTĚLA NĚKOGO ZABÍT

Žila byla žena, která chtěla někoho zabít — nejlépe někoho tlustého. Abyste jí správně rozuměli — nechtěla zabít tloušťku proto, aby zbylo více jídla na podvyživené děti v Indii. Měla jiné důvody — skryté, nejasné. Myslela si, že by se jí líbilo, kdyby svírala pistoli a vedle ní by seděla kolie s vyplazeným jazykem, a pak by střelila tloušťku do žaludku a kulka by mu vyšla druhou stranou — jako když vám někdo něco povídá a vy to pouštíte druhým uchem ven. Kulka by tloušťku zabila, nebo by mu alespoň roztrhala pár vnitřních orgánů — řekněme, že by mu zavedla nový pořádek v dolní krajině břišní: rekonstrukci, reformu, přeskupení, renovaci, reorganizaci, dezorganizaci. Až by ho kulka zasáhla, tloušťka by se na ni omráčeně zadíval a pak by jako herec ve filmu pootevřel rty a řekl něco jako „Co jste to udělala?“ nebo „Proč já?“ nebo „Dejte mi ještě šanci“ nebo „Konejte svou povinnost“, a zhroutil by se na podlahu jako pytel písku.

Avšak žena, která chtěla zabít, nechtěla, aby proto někdo zemřel. Nechtěla nést odpovědnost za to, že ukončí život jiného člověka — i kdyby byl tlustý, hodně jedl a bral jídlo z úst malým dětem, které trčely kdesi v horách. A stejně nemohla nic pod-

niknout bez pistole nebo nože nebo něčeho smrtonosného, ovšem neměla vůbec žádné peníze. Nicméně brousila ulicemi, dokud nenašla někoho hodně tlustého, a řekla mu, aby ji následoval do dvora. On s ní ale nešel. Když zastavujete lidi uprostřed silnice a žádáte je, aby zahrnuli do dvora, okamžitě vědí, že tu něco smrdí, a většina z nich se vzdálí rychlostí americké stíhačky.

Nemůžete brát zákon do svých rukou. Nemůžete se shýbnout, sebrat ho a sevřít v náručí. Zákon není nemluvně, ani náhodou ne — protože zákon se spolu s ostatními věcmi nenarodil včera.

Nijak se z toho nevykrotíte — pokud zákon upadne nebo zaškobrtne, musíte jej nechat, ať si vše zvládne sám. Pokud se zákon uvelebí na staré lavičce v parku a odpočívá, je absolutně zakázáno se k němu přibližovat. Ne že by zákon byl nepříjemný zákazník nebo že by nenáviděl lidi, kterých se týká — prostě nemá rád, když se rozmazluje, když se mu podlézá, nebo když se očekává, že tetičce, která ho zvedne, vlepí pusou na líčko.

Žena, která chtěla někoho zabít, si myslela, že může vzít zákon do svých rukou, sevřít ho v náručí, a pokud by byl v dobrém rozmaru, vyměnit mu plenky a taky ho pěkně vykoupat. Na světě je tolik věcí, které křičí: Vemte si mě! Jako opuštěné dítě nebo kulhající vlčí štěně. Na druhé straně jsou na světě věci, které mají tělesné strážce, co se kdysi hlásili k beatníkům.

Ta žena si myslela, že celý svět patří jejímu otci, a že pokud si opravdu nedokáže pomoci, smí zabít nějakého tloušťka. Ale nemůžete brát zákon do svých vlastních rukou, to se prostě nedělá, a pokud chcete vědět, co se stane lidem, kteří vzali zákon do vlastních rukou, odpověď zní — pochytili je, a jejich kariéra skončila ve vězení.

O zkaženosti a jejím odhalování pojednávají četné filmy a knihy. Zabývají se dilematem, zda vzít zákon do vlastních rukou, či nikoli. I tím, co se stane s člověkem, který jej uchopí a políbí, kamkoli se mu zachce — třeba dokonce na zadek (což někteří lidé dělají — zejména detektivové).

Chvalme Hospodina! Existují knihy, zejména bible, třebaže existují i jiné knihy, ale bible nám ukazuje, kterak lze ze všeho vyklouznout.

Žena chtěla vědět, co by se stalo, kdyby vzala zákon do vlastních rukou ona osobně — jestli by se něco stalo zákonu nebo jí, jestli by začala zvracet nebo zničehonic dostala astmatický záchvat.

Vstala brzy ráno, šla si koupit pořádnou pistoli a pořádné náboje a vydala se na obchůzku městem. Míjely ji lidské obličejy a ona hledala jeden, na který by se zaměřila. Ale nic nebylo zaostřené, lidé chodili kolem, jako chodí vždycky — předejdou vás a najednou je už nevidíte.

Žena dorazila na veliké náměstí s mnoha obchody s rozbitým sklem a deprimujícími figurínami ve výlohách. Vytáhla pistoli a hodlala uchopit zákon do vlastních rukou, ale vtom, jako by kdosi mávl kouzelnou hůlkou, namířila hlaveň na svůj spánek a vystřelila, avšak v komoře nebyla kulka a ohromená žena hodila pistoli do kašny uprostřed náměstí. Cestou ke kašně se pistole proměnila ve vrabčáka nebo pěnkavu a odletěla do dále — asi na nějaké místo na tomto světě, kde můžete vzít zákon do vlastních rukou a držet ho pevně, bez zachvění, aniž by spadl, a dívat se na něj zblízka a třeba se ho zeptat, jaký je jeho příběh.

(Hebrejsky poprvé publikováno v souboru *Involuntary Stories*, Zmora Bitan 1993)

Orly Castel-Bloomová se narodila roku 1960 v Tel Avivu, kde jako rozvedená matka žije se svými dvěma dětmi i nyní. Její rodiče byli původem egyptští Židé hovořící francouzsky a hebrejštiny byla pro ně i malou Orly v zásadě druhým jazykem. Na Telavivské univerzitě studovala film, od roku 1987 se však věnuje výhradně literatuře a dnes je autorkou jedenácti prozaických titulů: pěti románů, pěti povídkových sbírek a jedné knihy pro děti. Její tvorba je postmoderně groteskní, surrealisticky fantaskní i společensky angažovaná, o čemž snad nejlépe svědčí rozsáhlejší próza *Lidské části* (děj se odehrává během druhé intifády). Podobně provokativní a kontroverzní jsou ovšem i spisovatelčiny názory — vášnivě obhajuje mimo jiné kulturní pluralismus v Izraeli a chce, aby země přijímala a vítala všechny cizince a uprchlíky. Orly Castel-Bloomová byla hostem 14. ročníku Festivalu spisovatelů Praha.

t é m a

t é m a

foto: Tomáš Ungár

t é m a

t é m a

pouze za 9,90

I etgar keret

přeložila hana ulmanová

VAJÍČKO S PŘEKVAPENÍM

Dannymu, s láskou

Toto je pravdivý příběh. Před třemi měsíci zemřela při sebevražedném bombovém útoku poblíž autobusové zastávky asi dvaatřicetiletá žena. Nezemřela jediná, bylo tam též hodně dalších. Ale naše povídka je o ní.

Lidi, co zahynou při teroristických útocích, vozí do Institutu soudního lékařství v Abu Kabiru na pitvu. Nad touto procedurou se již pozastavilo mnoho klíčových osobností izraelské společnosti, a přesně jí nerozumějí dokonce ani ti, kteří v Abu Kabiru pracují. Při daných útocích znají příčinu smrti všichni a tělo není jako čokoládové vajíčko s překvapením, jež otevřete, aniž byste tušili, co najdete uvnitř — snad plachetnici, závodní autíčko nebo plastového medvídka koalou. Kdykoli se operuje, vždycky se najde v podstatě totéž — kousičky kovu, hřebíky či jiné druhy střepin. Velice málo překvapení. Ovšem v onom případě dvaatřicetileté ženy našli něco jiného. Kromě všech těch kousků železa, které jí rozervalo svaly, měla naše žena v těle desítky nádorů, a pořádně velikých. Když jí patolog nahlédl pod lebku, vydechl „Panebože“, neboť to bylo prostě děsivé. Spatřil desítky nádorů, které se jí vetřely do mozku jako roj krutých mravenců, co chtějí jenom ničit a ničit.

A tady se dostává ke slovu vědecké pozorování: kdyby naše žena nezemřela při teroristickém útoku, do týdne by se zhroutila a do měsíce nádorům podlehla — maximálně do dvou. Není snadné pochopit, jak mohla takhle mladá žena mít rakovinu v pokročilém stadiu, aniž by ji kdo diagnostikoval. Třeba patřila k těm, co nemají rádi lékařská vyšetření, nebo si myslela, že bolest a závratě, kterými trpí, jsou běžnou věcí a prostě odezní. Když tedy přijel její manžel, aby ji v márnici identifikoval, patolog se velice těžce rozhodoval, zdali mu o tom má, nebo nemá říct. Na jedné straně to bylo odhalení, jež by mohlo poskytnout jakousi útěchu — nemá smysl mučit se myšlenkami typu „kdyby jen nešla toho dne do práce“ nebo „proč jsem ji nevzal autem“, pokud víte, že by manželka stejně zemřela. Na druhé straně se kvůli této novině mohl stát zármutek ještě bolestnějším a její náhodná a hrozná smrt něčím mnohem hroznějším: smrtí svým způsobem prožitou dvakrát, smrtí nevyhnutelnou, jako by si kdosi nahoře chtěl být stoprocentně jistý a žádná kdyby ji nemohla zachránit — ani hypoteticky ne. Pak zase patolog zauvažoval, a v čem by byl rozdíl? Žena je mrtvá, z jejího manžela je vdovec a z dětí sirotci, na tom přece záleží, právě to je smutné, a zbytek jsou samé nesmysly.

Manžel si přál ženu identifikovat podle nohy. Většina lidí své drahé identifikuje podle obličeje. Nicméně on si ji přál identifikovat podle nohy, protože si myslel, že kdyby spatřil její mrtvý obličej, pronásledoval by ho onen pohled po celý život — nebo spíš po to, co mu ze života zůstalo. Miloval ji a znal ji natolik dobře, že by ji dokázal identifikovat podle libovolné části těla, a noha se mu zdála jaksi nejodlehlejší, neutrální a dostatečně vzdálená. Na nohu se díval několik vteřin i poté, co identifikoval sotva viditelné zaoblené kontury nehtů na prstech, lehce nakřivený buclatý palec a dokonalé klenutí chodidla. Asi to byl špatný nápad, pomyslel si, zatímco stále sledoval malou nožku (číslo 4), asi to byl špatný nápad — vybrat si nohu. Tvář mrtvého člověka vypadá jako tvář spáče, ale noha mrtvého člověka vás nenechá na pochybách — smrt kouká zpod každého nehtu. „Je to ona,“ řekl po chvíli patologovi a z místnosti odešel.

Na ženině pohřbu byl mezi přítomnými i patolog. Nebyl jediný — byl tam též starosta Jeruzaléma a ministr vnitra. Oba manželovi, jehož jméno spolu se jménem zesnulé ženy v projevu mnohokrát zopakovali, osobně slíbili, že její krutou smrt pomstí. Dramaticky a živě popsali, jak vypátrají ty, kteří nesou odpovědnost za vyslání vraha (pomstít se samotnému sebevražednému útočníkovi nebylo samozřejmě možné). Vypadalo to, že manželovi jsou všechny ty sliby docela nepřijemné. Zdálo se, že ho vůbec nezajímají a že se to snaží skrýt pouze proto, aby nezranil city oněch rozvášněných veřejných představitelů, kteří tak naivně věřili, že mu jejich vehementní

ř e č i p o s k y t n o u n ě j a k o u o p o r u .

Na pohřbu patolog podruhé přemítal, jestli nemá manželovi sdělit, že jeho žena byla v každém případě na prahu smrti, čímž by ubral trochu neklidu a mstivosti, jež visely ve vzduchu, ale i tentokrát si vše nechal pro sebe. Cestou domů se pokoušel nad tím, co se stalo, uvažovat filozoficky. Co je rakovina jiného, zamyslel se, než teroristický útok shůry? Co činí Bůh jiného, než že terorizuje na protest proti... něčemu. Něčemu tak nedozírnému a transcendentnímu, až je to mimo naše chápání? Jako většina jeho práce v Institutu byla i daná myšlenka chirurgicky přesná, avšak v podstatě na ní nezáleželo.

Noc po pohřbu se manželovi zdál smutný sen, v němž se mu mrtvá noha otírala o tvář, sen, z něhož se úlekem a rozrušením vytrhl. Po špičkách se vplížil do kuchyně, aby nevzbudil děti, a udělal si šálek čaje, aniž by rozsvítil. A i když čaj, z něhož se kouřilo, dopil, pořád seděl v temné kuchyni. Pokoušel se myslet na něco, co by rád podnikl, na něco, co by ho učinilo šťastným — cokoli. Dokonce i na věci, které by kvůli dětem vlastně nesměl nebo které by si nemohl dovolit, ale nic ho nenapadlo. Cítil, jak se mu nějaká hustá a trpká hmota tiskne na hrudník, a nebyl to žal. Bylo to něco mnohem vážnějšího. Po všech těch letech se mu teď život jevil jako pouhá past, bludiště — dokonce ani bludiště ne, jenom pokoj se samými stěnami a žádnými dveřmi. Něco tu musí být, opakoval si, něco, co by mě potěšilo, třebaže toho nikdy nedosáhnu — cokoli.

Někteří lidé poté, co jim odejde někdo blízký, spáchají sebevraždu, jiní se uchýlí k náboženství a jsou i tací, co prosedí celou noc v kuchyni a přitom nečekají na východ slunce. Do bytu se začalo vkrádat světlo zvenku a brzy se probudí děti. Ještě jednou si muž pokusil připomenout dotek nohy ze snu — a jak už to se sny bývá, dokázal si ho pouze vybavit, ale nikoli skutečně prožít. „Kdyby jen nešla toho dne do práce,“ pomyslel si a přinutil se vstát, „proč jsem ji nevzal autem. Byla by živá a seděla by tu teď v kuchyni se mnou.“

(V hebrejštině dosud nepublikováno)

POUZE ZA 9,90 (ZAHHRNUJE DAŇ A POŠTOVNÉ)

Nachum na ten inzerát narazil čirou náhodou — někde mezi horoskopy na dnešní den a erotickými pomůckami. „Pátrals někdy po

smyslu života?“ tázal se text. „Ptal ses někdy sám sebe, proč vůbec existujeme?“ A obratem poskytoval řešení: „Odpověď na onu obtížnou otázku máš teď na dosah ruky. Najdeš ji v nevelké, ale neuvěřitelné příručce. Jednoduchým a čtivým jazykem ti ozřejmí, proč se nacházíš na matičce planetě. Příručku vytištěnou na kvalitním papíře a doplněnou nádhernými a názornými barevnými fotografiemi ti zašleme až do domu v překrásném dárkovém balení — pouze za 9,90!“ Skvěla se tam fotografie obrýleného muže čtoucího malou knížečku, jenž se šťastně usmíval. A přímo nad hlavou, na místě, kde by měl být obláček s tím, co si myslí, bylo tučným písmem napsáno: „Příručka, která změní tvůj život!“ Na Nachuma obrázek z inzerátu hluboce zapůsobil. Muž vypadal velice spokojeně a Nachuma rovněž zaujala jeho široká ramena, téměř jako ramena usmívajícího se siláka z inzerátu na „Konstituci Herkula za pouhých 30 sekund denně — získáte podle našeho nového a zdokonaleného návodu. Pouhých 19,90 (zahrnuje daň a poštovné)“. Představte si, že mu nabízelí smysl života. A za poloviční cenu!

Když Nachum lepil na obálku známku, třásl se mu ruce. Věděl, že příštích pár dnů bude absolutně nejdelších. Smysl života bylo něco, čím se trápil, pokud mu paměť sahala, neustále, a třebaže vedl přiměřeně příjemný a vyrovnaný život, vždycky cítil, že mu něco schází. Ovšem teď, za několik málo dní, bude jeho svět úplný. Když se pokoušel vysvětlit otci, jak ohromná zvědavost v něm klíčí, setkal se s jistými obtížemi. „Seš pěkně debil! Pokaždý, když se nějaký lump šejdířská rozhodne zbohatnout, stačí uveřejnit inzerát, a můj ňouma syn mu pošle prachy.“ „Ale tati, to nejsou žádní lumpi šejdířský,“ snažil se objasnit Nachum. „V inzerátu se dokonce tvrdí, že když nebudu naprosto spokojený, můžu tu příručku do čtrnácti dnů poslat zpátky a peníze mi vrátí. Samozřejmě bez poštovného.“ Nachumův táta se rozchechtal a jeho nervózní výraz přerostl ve vyložení hrozivý. Položil Nachumovi ruku na rameno a spikleneckým tónem zašeptal: „Víš co? Napálíme je my. Přečteme si tu knížečku spolu, a hned jak zjistíme, v čem je smysl života, pošlem ji zpátky. Hezky je přechčijem. Co ty na to?“ Nachum neřekl nic, i když se nedokázal zbavit pocitu, že je to velmi nepoctivé. Nechtěl otce rozčilit. Nicméně tlak na jeho rameni sílil a sílil. Otec se očividně úspěšně rozčilit sám. „Pitomče,“ zařval. „Já ti ukážu smysl života, ty jeden zmetku,“ chrtil ze sebe a pokoušel se sundat pantofel. „Nech toho chlapce na pokoji,“ přispěchala Nachumovi na pomoc máma a snažila se ho vymanit z otcova sevření. „Chlapce?“ Nachumův otec divoce zasupěl a oháněl se po nich pantoflem, jako by ho hodlal použít. „V srpnu mu bude osmadvacet.“ „Možná je trochu naivní,“ kníkla matka. „No a co?“

Nachumovi kamarádi si taky mysleli, že je to bouda. Dokonce i Ronit. A jelikož neměl člověka, jenž by s ním netrpělivě čekal, čekal Nachum netrpělivě úplně sám. O tři dny později mu přišlo oznámení o uložení zásilky, které Nachum jen tak tak vyškubl otci, jenž se ho v jednom z četných záchvatů vzteku pokusil spolknout. Jakmile se balíček dostal Nachumovi do rukou, dokonce ještě na poště, roztrhl Nachum hnědý balicí papír a začal si příručku číst cestou domů. Vyjevilo se mu tajemství lidského údělu a s každou další stránkou se stávalo jasnějším. Neuvěřitelná příručka byla napsána tak prostým a jednoduchým jazykem, že Nachum všemu porozuměl, aniž by se k čemukoli musel vracet (vyjma jedné části, kde se odkazovalo na nádherné barevné fotografie, jež byly vskutku názorné, jak hlásal inzerát). A než došel k činžáku, v němž bydlel, poprvé v životě chápal, proč se na tomto našem báječném světě nachází a proč tu my všichni jsme. A zaplavila ho vlna bytostné radosti, radosti zabarvené lehounkým nádechem smutku, neboť tolik let byl nucen trávit v ignoranci. Rozhodnut, že zařídí, aby ani ostatní netrpěli oněmi mučivými momenty zmatku, vyběhl Nachum nahoru a při pomýšlení na to, že se za pár kratičkových vteřin podělí o tajemství lidského údělu s rodiči, mu vytryskly slzy, které se záhy proměnily v slzy zklamání. Otec ječel, že tak směšné frašky se nehodlá účastnit. A zatímco matka naslouchala synově přednášce a dívala se na obrázky a přitakávala, skelnatěly jí oči a příkyvovala neupřímně. Na knížečku určitě vůbec nemyslela. Jenom chtěla, aby se Nachum lépe cítil.

Během několika dalších hodin se Nachuma zmocnil smutek z prohry. A rychlý pohled na noviny mu opět připomněl, jak je většinu populace podstata lidského údělu neznámá. Všechny ty války, vraždy a ekologické katastrofy, dokonce i propady na burze — to všechno zapříčinila ignorance, omyly způsobené základní neschopností chápat, o čem je opravdu život. Omyly, které by bylo možno snadno napravit, jen kdyby mu naslouchali. Ale k tomu se nikdo nechystal. Ani jeho příbuzní, ani jeho kamarádi, dokonce ani Ronit. V každíčké částěce Nachumova bytí se chvěla deziluze. Vtom však, přímo nad řádkou inzerátů na snadné půjčky, spatřil důvěrně známý obličej obrýleného muže se širokými rameny. Až na to, že v daném inzerátu hovořil s přísně vypadajícím pánem, který, jak se zdálo, bedlivě naslouchal. „Nikdo ti nenaslouchá?“ tázal se inzerát. „Ani rodina a blízcí přátelé ti nevěnují pozornost? Máme tady řešení. Za 9,90 ti zašleme úžasnou příručku, která tě naučí, jak si získat i sebenetečnější posluchače.“ Nachum málem zavýskl radostí. Právě dospěl na hranici zoufalství, a vše se rázem změnil. Čas utrácený čekáním na příručku byl nabitý potlačovaným vzrušením a po čtyřech nekonečných dnech držel v rukou balíček. Povznášející principy si pročetl se zatajeným dechem, a jakmile dočetl, vyhledal otce, přesvědčený, že tentokrát naslouchat bude.

Věci se vyvíjely závratnou rychlostí. Nachum znal existenciální pravdu a věděl, jak přimět lidi, aby mu naslouchali. Smysl života se šířil ústním podáním, od přítele k příteli. Sotva si lze představit Nachumovu euforii, když sledoval matčiny rozzářené oči nebo vnímal veselý smích všech svých kamarádů, zejména Ronit. Nicméně ne vše probíhalo hladce. Nachuma doma navštívil hlouček ortodoxních děcek včetně vnuka ludvorského rabína a všechna chtěla, aby jim objasnil smysl života. Nachum rád vyhověl, a dokonce jim naservíroval limonádu. Děti mu slušně poděkovaly a odešly. Nachum o tom vůbec nepřemýšlel. Tehdy ho doma navštěvovalo hodně cizích lidí a oni hoši se od nich nijak nelišili.

Avšak následujícího dne obklopily jeho dům stovky ortodoxních věřících a zaplnily celý dvůr — zpívaly náboženské hymny jako „Synu Lilit, boj se mého meče — my zvítězíme, tak Bůh přec vece“ a „Pohané budou rozprášeni“. Jakmile zaslechl ony žalmy,

Nachum věděl, že má problém. Podařilo se mu proklouznout koupelnovým okýnkem a ukryl se v opuštěné chatičce poblíž domova. Ronit mu ráno co ráno nosila pár chlebičeků a termosku kávy. Chlebičky balila do novinového papíru, a tak Nachum zjistil, že vnuk ludvorského rabína zorganizoval masový odchod studentů z jeruzalémských ješiv — jelikož nyní, když se pravda dostala na veřejnost, nemělo význam hledat ji ve svatých knihách. Ortodoxní komunita volala k odpovědnosti za vzniklou situaci Nachuma osobně. A jako by to vše nestačilo, jeho otec, kterého pochopení smyslu života očividně příliš nezměnilo, situaci ještě vyostřil. Odhalil, že konzervy s mladou mrkví lze použít i nekonvenčním způsobem, a kantora ludvorské kongregace odeslal na jednotku intenzivní péče.

Nachum si přál, aby si vrchní rabín ludvorské kongregace uvědomil, že je to pouhé nedorozumění, a prahнул mu vysvětlit, že smysl života tak, jak ho prezentuje, postrádá jakékoli protináboženské implikace. Právě naopak. On sám se přece na Jom Kipur schválně postil a na pesach jedl macesy. Při bar micvė dokonce dostal sportovní kolo — jako každý hodný židovský chlapec. Ale kdykoli se pokoušel dovolat rabínovi z nedaleké telefonní budky, rabín jen zamumlal Šmá Jisrael, v jidiš zavolal o pomoc a zavěsil, než Nachum stačil něco říct. V Nachumovi narůstala sklíčenost. Začal naň doléhat důsledek urputného obléhání domova a veřejného rabínského odsouzení, o plísni v chatičce a mocné touze po matčině kuchyni ani nemluvě. Nicméně právě tehdy, kdy se zdálo, že všechno jde z kopce, vše se díky úternímu chlebičku s tuňákem změnilo. Jedním z článků, do nichž byl chlebiček zabalen, byl rozhovor s ludvorským kantorem, jehož poté, co se z plechovkového útoku zcela zotavil, propustili z nemocnice, a přímo nad ním si Nachum povšiml inzerátu. Zachycoval téhož chlápka se širokými rameny — až na to, že teď se nacházel v podivné pozici. Vedle něj stál vousatý obr a výhrůžně držel ostrou sekyru. Obrýlený chlápek se na něj pronikavě díval, což umocňovala vytečkovaná řádka. Text zněl takto: „Máš nepřátele? Lidi, co ti chtějí ublížit? Buď bez obav! Za 9,90 můžeš vlastnit naši novou příručku, *V sedmi snadných lekciích proměň své nepřátele v přátele*, a naučíš se měnit negativní energii v pozitivní pouhým pohledem!“

Nachum neztrácel čas a peníze poslal obratem, a brzy dorazila příručka. Bez dechu si ji pročítal a daná pravidla uváděl do praxe tak, že je aplikoval na misantropické krysy v příbytku. Vmžiku se staly jeho přáteli. Nachum se studenou vodou v chatičce oholil a podnikl pokus vyžehliti si šaty. V přílehlém obchodu s obnošenými oděvy si zakoupil jarmulku a vydal se na dlouhou cestu do rezidence ludvorského rabína. Třebaže se snažil zůstat v anonymitě, z důvodů, jež mu nebyly jasné, přilákal spoustu pozornosti. Když se zastavil před rabínovou rezidencí, dav se ho chystal zlynčovat, ovšem jeho přítelkyně krysy, které ho následovaly po desítkách, jej ochránily. Rabín vyšel na balkón, aby zjistil, proč ta vřava, a opravdu mu stačil jediný Nachumův pohled a uvědomil si, že tu došlo k nedorozumění. „Zadržte,“ zvolal z výšky balkónu. „Copak nechápete, že jste se octli tváří v tvář samému Mesiáši, jenž vám přináší slovo Boží?“ A dav se ohlédl a pochopil. Ještě téhož večera se konala hostina. Nachumův otec tančil ruku v ruce s ludvorským kantorem a Nachumovy krysy přítelkyně se zpily do němoty.

Netrvalo dlouho a smysl života byl vysvětlen i zbytku lidstva. Tajemství lidského údělu se šířilo jako virus a Nachum si dal tu práci a osobně je objasnil v obou svých televizních vystoupeních. Všechny státy světa souhlasily s odzbrojením — některé překovávaly meče v rádla a jiné našly ještě lepší využití. Nachum trávil většinu času pěstováním rajčat na maličké zahrádce, kterou si zbudoval na dvorku činžovního domu, kde bydleli rodiče, a hrálo ho vědomí, že přispěl ke štěstí celé zeměkoule. Nadále ho však trápila jediná myšlenka — myšlenka na smrt. V minulosti se jí nezabýval, ovšem teď, když bylo všechno tak báječné, ho přímo děsila. A proto Nachuma ovládlo nezměrné nadšení, když ho otec upozornil na inzerát v jistém deníku, kde obrýlený chlápek se širokými rameny, který vypadal mladší než kdykoli předtím, sliboval „barevnou příručku, která ti ukáže cestu k nesmrtelnosti. Postačí ti jen patnáct vteřin denně, kdy si procvičíš svěračové svalstvo. Pouze za 29,90“. „Neposrali se náhodou?“ zavrčel Nachumův táta. „Jednou jim něco vyjde, a už si klidně ztrojnásobí cenu.“

(V hebrejštině poprvé publikováno v souboru *Pipelines*, Am Oved 1992)

foto: archiv Festivalu spisovatelů Praha

Etgar Keret se narodil roku 1967 v Tel Avivu. Prostředí, v němž žije, dokonale ilustrují osudy jeho sourozenců — zatímco ortodoxní sestra je matkou jedenácti dětí, bratr se hlásí k anarchistům protestujícím proti izraelské přítomnosti na Západním břehu a v pásnu Gazy a zasazujícím se o legalizaci marihuany. Psát začal dle vlastních slov proto, aby svým způsobem unikl životu. Publikuje od roku 1991 a záhy se stal téměř kulturním autorem mladých Izraelců, přičemž kritika na jeho tvorbě oceňuje zejména sarkastický vtip, šokující upřímnost a překvapivé zápletky. Doposud má na svém kontě čtyři sbírky kratších próz, dva komiksy, jednu knihu pro děti, jeden muzikál a několik filmů. Jeho díla byla přeložena do mnoha jazyků (včetně čínštiny a hindštiny). Etgar Keret byl hostem 11. ročníku Festivalu spisovatelů Praha.

t é m a

t é m a

foto: Tomáš Ungár

t é m a

kresba: Markéta Prokúpková

t é m a

excize

EXCIZE

Když Henja vytáhla ze zeleného plastického pouzdra, na němž se skvěl obrázek rozporcovaného kuřete, ostré nůžky, začaly jí skelnatět oči, a když položila vnučce ruku na hlavu a rozčísila jí zářivé zlaté vlasy, které pod cvakajícími nůžkami padaly jako spirály krajek, z obličejů se jí stala maska.

„Pojď blíž k oknu, miláčku, aby na tebe babička lépe viděla a neublížila ti. Babička tě miluje a nechce, abys kdy zažila bolest. Skloň trochu hlavu, ať to babička udělá pořádně.“

V Henjině hlasu zněla naléhavost a dítě, jelikož vycítilo, že se mu děje něco důležitého, stálo dlouhou dobu poslušně a bez hnutí, se sehnutou hlavou a rukama zastrčenýma za sponou opasku na šatičkách, a široce otevřenýma očima hledělo na dlouhé blondřaté trsy vlasů, jež se mu hromadily u sandálů.

„Uděláme to pořádně,“ zašeptala Henja slibujícím tónem bledé, útlé šiji vystavené světlu. „Nic ti na té krásné hlavičce nezůstane, všecko špinu shodíme.“ Levou rukou se dítěti prohrabovala v mimořádně dlouhých vlasech a pravou obratně zacházela s nůžkami; tělo nad vnuččinou hlavou vyklenula jako luk. Pracovala strnule, bez výrazu, jako posedlá.

Mezera mezi dvěma zlatými záclonami byla zubatější a zubatější a nakonec byla ostříhaná celá hlava; na bledém temeni se ježilo kraťouchké strniště jako posekaná stébka obilí a obnažovalo jemnou bílou kůži, která od doby, co porostla vlasy, nespátřila světlo.

Henja horečně vydechla a celého jejího těla se zmocnil třas. Nůžky vložila zpět do pouzdra a vyčerpaně klesla do židle, jako po obrovské námaze. Vnučku si přitáhla k sobě, vši silou ji objala a šiji jí pokryla polibky, jako by se měly rozloučit. Její hlas zněl opět konejšivě, třebaže v ní doznívala bouře. „Všecko teď bude v pořádku, miláčku. Už se nemáš čeho bát.“

Dítě zvedlo ruce, aby si sáhlo na hlavu, a protože to byl nový vjem, cuklo sebou. Pak se zadívalo na kupku vlasů na podlaze a s obličejem znetvořeným pláčem se odvrátilo. „Ostříhalas mi všecky vlasy. Vypadám teď jako kluk.“

Henja si přitiskla dítě k prsům a hladila je po sklícené tváři. „Musely jsme to udělat, miláčku.“

„Proč?“

„Kvůli tomu vzkazu od učitelky. Vzpomínáš si, že ti k límečku košile přišpendlila vzkaz? A stálo v něm tohle. Ale teď už půjde všecko hladce. Vlasy ti rychle dorostou a budou úplně, úplně čisté.“

Dívěnka se rozběhla k velkému zrcadlu v ložnici rodičů a vzlykající se vrátila k babičce. „Bez vlasů jsem ošklivá. Nemůžu tak chodit do školky. Smáli by se mi, protože je to škaredé. Mám je dokonce kratší než Hedva. Povím to na tebe mamince. Nebude s tebou mluvit, a vlasy mi přilepí zpátky.“

Přes skelný pohled začaly Henji tékat duhovky. „Pojď hezky k babičce, miláčku. Blíž, ještě blíž. Chci ti něco říct. Víím, že máš zítra narozeniny. Bude z tebe velká holčička a mnoha věcem už rozumíš. Takže ti řeknu něco, čemu rozumějí jenom velké děti, a hned pochopíš, proč jsme musely udělat, co jsme udělaly.“

První to uviděl Cvi. Na chvíli se ohromeně zarazil a zaklonil hlavu, jako by dostal facku. Pak se zdálo, že propukne v pláč: stáhl rty a zamžily se mu oči. Poklesla mu lepenková krabice, kterou nesl, a odložil ji na lavici v předsíni, aniž spustil z dívěnky uvězněné v Henjině náruči oči, jako by se pokoušel zjistit, co dělá u nich doma cizí dítě a proč je objímá jeho vlastní matka. Potom mu zrak zabloudil ke kaluži zlatých vlasů — ruce mu vystřelily k hlavě a pevně si sevřel spánky.

Dívěnka se vytrhla z babiččina náruči a rozeštkala se, přičemž si ručičkou ohmatávala temeno. „Tatínku, podívej, co mi babička udělala; ostříhala mi všecky vlasy a vůbec to není hezké. Děti se mi budou smát, že vypadám jako opice.“

Henja vyskočila ze židle a oslovila syna tak, jak to dělávala, když byl malý. „Pojď za mnou, Cviko. Chci ti něco ukázat.“

Cvi položil dcerušce na hlavu ruku a dlaní, která si hledala cestu jako dlaň slepce, hladil vlásy trčící jako nerovné hřebíky. „Nechápu, co tě to popadlo, mami. Tentokrát ses opravdu pomátla.“

„Podívej, co tu stojí!“ Přidržela mu před očima lístek. „Přečti si to a pak mi řekni, jestli to není ostuda a hanba, že se nám něco takového stane v rodině.“

Cvi si přečetl text a rukou máchl do vzduchu — zastavila se mu na čele, jako by na něj přišla nesnesitelná migréna.

„To je vzkaz od učitelky,“ řekl. „Posílá tyhle vzkazy po všech dětech každý pátek.“

„Cviko, píše se tam, že má vši.“

„Já víím.“

„Co tím chceš říct, já víím? Jako by to bylo v naší rodině normální. A ví to učitelka a každý, kdo si toho lístku na límečku všimne. Rozkřikne se to. Žijí tu lidé, kteří mě znají z minula.“

„Tentokrát ses opravdu zbláznila, mami,“ zopakoval. A vtom se rozeštkala holčička, neboť ji hádka mezi otcem a babičkou polekala. Přitiskla se tátovi líčkem na stehno a chytila ho kolem pasu.

„Podívej, cos jí udělala. Měla nejkrásnější vlasy z celé školky. Co se narodila, nikdy jsme jí je nestříhali. A ty to víš, bylas na ně

přece tak pyšná. Jaks mohla něco takového udělat, vysvětlí mi, jak?“

„Ale Cviko, ona má vši!“ Henjiny oči se změnilly v dvě černá kola nad líčky. „Co na tom sejde, jestli má nebo nemá pěkné vlasy, když má vši?!“

„A teď se se mnou budeš přít. Odmítáš si uvědomit, cos udělala, jsi přesvědčená, že máš pravdu. Copak nevíš, že všechny děti mají vši? Je to epidemie. Samas mi před měsícem líčila, jaks viděla v televizi, že vyhlásují celonárodní kampaň, aby se všem dětem ten den umyla hlava a ony se nezamořovaly navzájem. Ziva jí myje vlasy každý týden a ošetřuje je speciálním preparátem, a stejně je vždycky chytne od ostatních dětí ve školce.“

„Cviko, poslouchej. Já vím, co je pro moje děti dobré. Hodně jsem toho zažila a něco vím. Když dostaneš vši, žádné preparáty a mytí nepomůžou. Nejlepší je vlasy hned ostříhat až na kořínky. Každou hodinu přibývá víc a víc vajíček a záleží na každé minutě.“

„Takhle ostříhat?“ zeptal se hlasem na pokraji pláče a ukázal na hlavičku, která se mu tiskla ke stehnu. „Když už ses jí rozhodla ostříhat, proč takhle, v návalu, proč ne u kadeřníka a do přímky, aby to vypadalo hezky?“

Henja se zahleděla na vnučku, jako by jí viděla poprvé: vymydlený kartáček vlasů, scvrklá hlavička a tenounký krk, který připomínal krk oškubaného kuřete. Hlavu pořád nakláněla k otci, jako by se snažila cosi vysvětlit. Henja se najednou rozplakala — vydávala ze sebe podivné vzlykové zvuky jako člověk, který se nenarodil se schopností plakat, ale naučil se jí předstírat, aby zmenšil v z d á l e n o s t m e z i s e b o u a o s t a t n í m i l i d s k ý m i b y t o s t m i .

„Opravdu to nedopadlo zrovna nejlíp,“ zavzlykala. „Mělo to být rovnější. Ale byla jsem tak rozrušená, nedávala jsem pozor. Odpustíš babičce, že odvedla tak mizernou práci, miláčku? Odpustíš babičce? Víš přece, že babička chce pro tebe jen to nejlepší, že? V í š , ž e m á m n a c e l é m s v ě t ě j e n o m C v i k u a j e d n u M i r i .“

Dítě sklopilo oči — nehodlalo se na ni podívat a o minutku později se k ní obrátilo zády, ještě pevněji objalo otce kolem pasu a zavrtalo se mu obličejem do kalhot. Když Henja natáhla ruku, aby ostříhanou hlavičku pohladila, tělísko sebou trhlo, jako by je ožehl plamen.

„Brzy ti zase narostou, miláčku,“ slibovala Henja a při pohledu na ucuknuvší děvčátko se jí svíralo srdce. „Zas budeš mít nejkrásnější vlasy, a hlavně nebudeš mít vši.“

Cvi zíral na spadané vlasy roztroušené po podlaze — pod oknem, jako pruhy světla. Bezbarvým hlasem pronesl: „Vážně netuším, co si teď počnem. Pojď se mnou vedle, mami. Za chvíli tu bude Ziva; šla jenom objednat narozeninový dort. Nemám ani zdání, co udělá, až tohle spatří. Vyletí z kůže. Radši bys tu vůbec neměla být. Pojď sem vedle, a až se Ziva vrátí, odvezu tě co nejrychleji domů.“

V synově pracovně upírala Henja zrak do tmy. Slyšela, jak ječí snacha a kvílí vnučka, zatímco její syn se je snaží přerušit, aby vše vysvětlil, ale jeho hlas ty jejich utopily.

„A proč by mě to mělo teďka zajímat?“ slyšela svou snachu. „Co je mi po tom, že to tak dělali před pětáctýřiceti lety v lágrech?! Trochu jsme od té doby pokročili, a v žádnéch lágrech už netrčíme. Podívej se na svoje dítě! Jen se na ni hezky podívej! Zítřka má narozeniny. Na týhle straně je úplně vyholená. A tady, tady má šrám. Ona jí pořezala kůži! Měli by jí zpřelámat ruce, aby se už v životě nedotkla nůžek. A řekni jí, ať už mi sem nevkročí. Nechci ji ani vidět. Až do smrti!“

Cvi zabojoval a zvýšil hlas, který se z vedlejší místnosti na moment ozýval silně, jasně a rozhodně, avšak Zivin jej ihned přehlušil: „Přestaň, tentokrát tím nic nezachráníš. Akorát mě víc rozčílíš. Fakt už o tom nechci slyšet. Dneska patří tyhle příběhy do prehistorie. A žádala jsem tě, aby ses s ní už nedomlouval na hlídání. Je blázen. Musíš si uvědomit, že tvoje matka je blázen. Prostě jí za holokaustu přeskočilo pár koleček. Podívej se na tu pohromu, co způsobila. Pohromu! Nikdy už ji ke svému dítěti nepustím. A nepřeju si, aby sem kdy chodila. Když ji chceš vidět, navštěvuj si ji u ní doma. Je blázen, a měl bys jí dát do cvokhausu. Každý doktor by ti to okamžitě schválil. Podívej se, co provedla naši dceři! Pamatuješ si, jakous měl nádhernou holčičku? Jen se na ni teď podívej. Poznamená jí to na celý život. Koukni se sem — a sem. Otoč se, Miri, ať se tatínek podívá. Můžeme vůbec jít s takovým dítětem na ulici? Co s ní teď uděláme? Koupíme jí paruku? Nebo jí tu hlavu vyholíme?“

Náhle křik ustal a ozval se pronikavý hlásek Miri, zakončený vzlykem. „Slyšíš, co ti to dítě říká? Ví, co dělaly vši, když v lágrech umírali lidi! A tohle má poslouchat čtyřletý dítě? Snad si nemyslíš, že je to historika přiměřená jejímu věku?! Chci, aby se mému dítěti vyprávěly příběhy o Popelce, ne o Osvětimi!“

Spleť hlasů se zastavila u dveří pracovny a Henju obklopilo hluboké ticho. Smrtný chropot chlapce, kterého pověsili za nohy v průchodu mezi mužským a ženským lágrem, před chvílí ustal, a ticho teď občas narušil jen vzdálený štěkot a šustot listů. V rohu baráku, pod jediným oknem, z něhož bylo vidět za elektrickým drátem lesy, sebou na pryčně zmítala žena, a ze sna sténala. Zaúpěla a otočila se i žena vedle, aby se s ní nesesmekl pytel, jenž sloužil jako příkrývka, a pokusila se zahřát u nejbližšího těla. Henja zvedla ruku a prsty bez nehtů se poškrábala na hlavě: vyloudily řezavý, praskavý zvuk, jako by se hrubým kartáčem drhla dřevěná podlaha. Svědila jí hlava, na šíji se jí zanítila kůže a v podpaží cítila drobné kousance. Ráno zjistí, že její sousedka na druhé straně, žena, které se již před mnoha týdny přestalo cokoli zdát, ve spánku zemřela. Už týdny měl její obličej výraz mrtvolý, a přesto onoho rána po smrti vypadala živěji než kdykoli předtím, vyrovnaně, a oči upírala jakoby zvědavě ke stropu. Když budou ženy ráno spěchat do řady na apelplac, vši začnou mrtvé tělo opouštět; vypadat budou jako černá vytečkovaná čára protínající čelo a vydají se k dalšímu

tělu. Budou si hledat nový život.

(V hebrejštině poprvé publikováno v souboru
Horses on the Highway, Sifriat Poalim 1992)

foto: archiv Festivalu spisovatelů Praha

Savyon Liebrechtová se narodila roku 1948 v německém Mnichově rodičům, kteří přežili holokaust, a když jí byl rok, společně přesídlili do Izraele. Tam také studovala na Telavivské univerzitě literaturu a filozofii a roku 1986 vydala svou první sbírku dvanácti povídek nazvanou *Jablka z pouště*. V jednom rozhovoru uvedla, že na literární dráhu se vydala z jediného důvodu — aby pomocí slov prolomila strašné mlčení, v němž doma vyrůstala. Ve své prozaické tvorbě se zabývá napjatými vztahy mezi Židy a Araby, muži a ženami a starší a mladší generací, jakož i traumatickými následky holokaustu, jež zobrazuje citlivě a přesně zároveň. List *Ha'arec* kdysi napsal, že její dílo (sestavující kromě četných povídek též z novel a televizních scénářů a her) ukázalo směr modernímu hebrejskému písemnictví. Savyon Liebrechtová byla hostem 11. ročníku Festivalu spisovatelů Praha.

t é m a

foto: Tomáš Ungár

t é m a

kresba: Markéta Prokúpková

t é m a

a tehdy k nám přišel

natan zach I

přeložila Jiřina Šedinová

Françoise

Bud' zdráva, třiapadesátiletá zasmušilosti, mohla sis přece domyslet
tehdy než se k tobě obrátili zády
mladíci i staří muži ve svých elegantních autech
že to vše zmizí, zůstanou jen Mitterand a Citroën,
na socialisty je spolehnutí a z vrcholku Eiffelovky můžeš vidět
tu nádheru až k pláži v Netanji včetně obou gangů
které se bijí o vládu ve městě. Nemožné abys ty,
jen ty, právě ty nevěděla, co i Jael Dajjan pronesla
anglicky, totiž že všechno pomine. Po nebi malé letadlo
táhne větrem vlající heslo, Vítězné mládí, krásné zuby
s americkými cigaretami. Ale jen s filtrem. Všechno ostatní
škodí plícím, játrům. Představte si: dospět na vrchol
v době, kdy pro muže spát s mužem se ještě pokládalo za zdravé! Tak přecházejí
móda, úspěch, peníze a nahrbený kočící hřbet z pověry
pověrečné jako každá víra. Kdo by věřil, že Napoleon odloží
tažení kvůli černé kočce po levé straně, že horoskop
může změnit průběh historie pro obyčejného
náruživého kuřáka, na kterého útočí noviny. Že člověk je schopen vstát
ráno a večer jít spát podle neměnného životního zvyku!
Pořádek musí být a také bude. Co? Stěžuješ si? Ty
zase kouříš? Co tě tady pálí? Jsi doopravdy sama? Ani
v Kassitu jsi nebyla? Bereš valium, piješ? Bolí to?
Nechtěj nás rozesmát. Dávno jsme přestali
plakat.

A tehdy k nám přišel

Tehdy k nám přišel tichý večer a byli jsme tiší
a tehdy přeletěla bouře a nebouřili jsme
tehdy jsme věděli že nezáleží na tom
zda máme pravdu nebo ne

Tenkrát sis zula střevice a byli jsme jako doma
a já otevřel okno a duch radosti nás naplnil
a prvními známkami jara se zachvěla záclona
a přinejmenším já jsem litoval u okna

toho co mohlo být ale už nebude
a toho co jsem udělal a dělám stále
a pták ve tmě odletěl ani to ale
nebylo jasným znamením, bylo to znamení temné

I zděsil jsem se ducha té chvíle a bál se něžnosti marné
a bál jsem se tvých iluzí a srdce se bálo lhavosti klamné.
Ale všechno se ve všem stalo temným a řeklo, ne teď, teď ne

a večer byl kouzelný, křehký, nádherný k nesnesení
a všechny údy mého těla křičely, ne teď, ne nyní
a stál jsem tam zmateně a mlčky jako se truchlí nad mrtvými.

Vyznání: jemný

Narodil jsem se, abych byl jemný.
Je to skutečnost: mám jemné vlasy.
Chcete se přesvědčit? Prosím,
mou vyšamponovanou hlavu máte obnaženou před sebou. Promiňte
ty malé lysinky. To jen
zub času.

Narodil jsem se, abych byl jemný. Náhodou
se moji rodiče rozhodli emigrovat
do nejemné země. Nerozhodli se ukvapeně,
radili se s každým, s kým mohli. Dokonce i Hitler podpořil to rozhodnutí,
řekl, že je vsutku rozumné.

Tak přišel ten, jenž se narodil, aby byl jemný,
do nejemné země. Řekněte mi vy,
jaké možnosti jsem měl na vybranou. Stále se češu
jemným hřebenem, čistím si zuby, plešatím, dávám své šaty
do prádelny, sousedy neurážím, leda když nemám
na vybranou.

Všechno je omyl, řekli, stal se tady nějaký hrozný omyl. Já sám
se spokojuji tím, že křičím ze spaní. Co myslíte vy,
pomůže to?!
Nesnažte se mě rozesmát. Jsem vážný člověk,
kdyby mě nesužovalo toto pokolení a záměr mé generace,
dal bych vám odpověď ráznou,
i když snad ne příliš jemnou.

Natan Zach se narodil roku 1930 v Berlíně, do Palestiny imigroval jako dítě. Vystudoval v Anglii. Kromě vlastní básnické tvorby přednáší literaturu na univerzitách v Haifě a v Tel Avivu, zároveň je uznávaným editorem, literárním kritikem a překladatelem. Jeho dílo, překládané do řady světových jazyků, zahrnuje osm svazků poezie, povídky, drama, eseje a knihy pro děti. Je nositelem izraelských i zahraničních literárních cen.

Básnická generace od padesátých let následovala Zachem formulovaný nový styl, založený na realistickém vyjadřování jednoduchými jazykovými prostředky bez přílišné zdobnosti. Zach ovšem s oblibou sahá i k symbolice obrazů z klasického fondu hebrejské literatury, počínaje biblickými knihami.

Českému publiku se Natan Zach představil jako host pražského Festivalu spisovatelů v roce 2001, kdy zazněly v českém překladu verše z jeho poslední sbírky. Roku 1998 bylo několik jeho básní vydáno ve výboru *Písek a hvězdy* (Mladá fronta, Praha).

maxim biller, česká literatura a praha

marek nekula I

Maxim Biller není v české kotlině a v moravských úvalech v žádném případě neznámým autorem. V roce 1991 vyšla v Literárních novinách recenze debutového souboru jeho povídek *Wenn ich einmal reich und tot bin* (Až budu bohatý a mrtvý) z roku 1990 a v roce 1993 následoval ve Světové literatuře překlad jedné z povídek ze souboru *Harlem Holocaust*. V roce 2000 konečně v nakladatelství Hynek došlo i na českou podobu Billerova debutu v překladu Heleny Zoubkové a v revue *Labyrint* se v roce 2002 objevila titulní povídka „Země otců a zrádců“ ze souboru *Land der Väter und Verräter* (1994). Biller také později opakovaně vystoupil v rámci mezinárodního knižního veletrhu v Praze, kde ho mimo jiné představil Michal Viewegh.

To, ani fakt, že se Biller v roce 1960 narodil a do roku 1970 žil v Praze, ovšem samo o sobě ještě nezdůvodňuje titulek kladoucí ho do souvislosti s českou literaturou. I když vyrostl v češtině a v televizních debatách se dodnes ujišťuje, že jeho frazeologie je bezchybná, považuje se podle jazyka za německého autora. Postupem času se také skutečně stal jedním z nejvýznamnějších — nebo přinejmenším nejznámějších — žijících židovských autorů píšících německy. V tom má sice nejednoho světově proslulého předchůdce, po holokaustu nabylo ovšem takovéto vymezení autora jiné hodnoty. Pro Billera, kterého netíží osobní ani rodinné vzpomínky na holokaust, je přitom silnějším tématem vlastní přítomnost než cizí minulost: reflexe holokaustu než samotný holokaust, šedesátá léta prožitá v Praze než skutečnost, že v sobě soustředí nejen jeden atribut vlastní Franzi Kafkovi a jiným pražským německým autorům (rodné město Praha, židovství, němčina jako literární jazyk...). Nikdy se také o toto dědictví nedral. A ani to — aby v něm byl rozpoznán velký autor — nepotřeboval. V povídce „Hana už čeká“ ze souboru *Země otců a zrádců*, v níž se objevuje fiktivní vnučka reálného Otty Broda, bratra Kafkova přítele Maxe, topos Kafkovy Prahy jen ironicky nařukává. Přesto se Biller — jak naznačeno — k Praze a českému kontextu, zvláště autobiografem emigrace po okupaci Československa sovětskými vojsky, přímo refrénovitě vrací. Jednak ve své publicistice — třeba ve fejetonu „Němcem proti své vůli“, zahrnutém do výboru *Deutschbuch* (Německá kniha, 2001), nebo „Moje nejkrásnější revoluce“, zahrnutém do výboru *Tempojahre* (Roky v Tempu, 1991), jednak — a to je podstatnější — ve svém díle prozaickém.

Proto je otázka, jak je to se vztahem Maxima Billera a české literatury a kultury, vcelku namístě, a to už proto, že hranice české literatury a kultury zdaleka nejsou tak ostré, jak se na první pohled zdá. Dodnes se sice běžně setkáváme s různě motivovanou praxí, že se z české literatury vyjmají autoři, kteří píší jiným jazykem než češtinou. (Z tohoto pohledu nemá Maxim Biller s českou literaturou a kulturou — kromě zlomků citátů českých dialogů — společného vůbec nic.) Dějiny české literatury však ukazují, že literární jazyk není pro „národní“ vymezení, natožpak pochopení autora příliš spolehlivým orientačním kritériem.

Češství jako literární stylizace

Nechejme stranou středověkou literaturu a literaturu takzvaného národního obrození, které jsou sice markantním, ale běžně přehlíženým svědectvím nemonolingvního založení české — a nejen české — kultury. To, že Karel Hynek Mácha začínal básnit německy, že František Palacký se vědecky prosadil německy psanými studiemi, že Bedřich Smetana si vedl německý deník, že Jan Neruda začal svou žurnalistickou dráhu v německých novinách, že Jakub Deml hledal literární azyl v němčině nebo že Jiří Langer byl literárně doma v češtině, němčině i hebrejštině, dnes nejspíš ví i sečtější středoškolák. A dalších příkladů, že vymezení české literatury a kultury zdaleka nelze odvíjet jen od jazyka, není v devatenáctém a dvacátém století tak málo, jak by se na první pohled mohlo zdát. Bez nároků na úplnost a vyrovnanost výčtu jmenujme pro nedávnou dobu třeba Jiřího Grušu, Libuši Moníkovou, Milana Kunderu, Věru Linhartovou, Jana Nováka, Marka Slouku, Ivana Blatného, Tomáše Kafku nebo Alenu Wagnerovou, tedy autory literárně dvojdomé, přecházející v různém rozsahu, různé podobě a s různými pohnutkami z jednoho jazyka do druhého, i autory jednodomé, nepublikující jinak než v cizím jazyce. Kdo však rozhoduje o tom, že ta či ona spisovatelka, respektive ten či

onen spisovatel, nebo to či ono dílo do české literatury ještě patří a jiné už ne? Jistě ne ruka trhu, která pražského rodáka Franze Kafku v knihkupectví umísťuje do regálů s českou literaturou, zatímco třeba Franze Werfela, pocházejícího rovněž z Prahy a s českým prostředím motivicky spojeného výrazněji než Franz Kafka, do regálů s literaturou cizí.

Stručně shrnuto, „literární češství“ není dáno volbou literárního jazyka, zvolenými motivy nebo rodištěm (vždyť třeba Praha nebo Brno stěží obstojí jako ryze „česká“ města). Nerozhoduje o nich ani jejich částečný nebo úplný průnik. A nespočívá ani ve více či méně zřetelném přihlášení se k češství nebo české národní ideologii. Vždyť pokud něco takového jako „literární češství“ vůbec existuje, pak je třeba je vymezit pro každého autora individuálně: pro jednoho je hmatnou, přes jazyk, motivy či symboly realizovanou vazbou na české kulturní hodnoty, pro druhého přihlášením ideologicky explicitním, pro jiného zase literární stylizací, jež je příznačná právě pro Billera.

Biller se ostatně k českému prostoru opakovaně hlásí i explicitně. V úvodu k výboru svého díla z roku 2003, nazvaném *Der perfekte Roman* (Perfektní román), tak ovšem činí negativně, s příznačnou billerovskou ironií: „Psal jsem v Mnichově, ve Frankfurtu a v Berlíně, teď někdy píšu také v Praze. Mám to rád. Když píšu v Praze, kladu si otázku, zda je dobře, že jsem odtud jako desetiletý odešel. Pravděpodobně ano. Kdo jednou ztratil půdu pod nohama, třepotá se při pádu vzduchem obzvlášť pěkně a vznešeně.“ Bylo by levné říci, že Biller takovou půdu pod nohama našel v literatuře. A bylo by zkratkovité, kdybychom s poukazem na českou státní hymnu, v níž je domov předmětem dotazování, hledání a toužení po světě fiktivním, o Billerovi řekli, že právě absence půdy pod nohama je tím, co ho spojuje s českou kulturou, nalézající v devatenáctém století svůj domov ve fiktivním světě stvořeném literaturou. Vždyť svědectví o absenci (jazykové) půdy pod nohama podává ve svém deníku třeba i německy píšící Franz Kafka: „Včera mě napadlo, že jsem matku jen proto vždy nemiloval tak, jak si zasloužila a jak bych mohl, že mi v tom bránila německá řeč. Židovská matka není ‚Mutter‘, toto označení ji dělá komickou (ne sebe samo, poněvadž jsme v Německu), nazýváme židovskou ženu německou matkou, zapomínáme však na rozpor, který se o to hlouběji vrývá do citu, ‚Mutter‘ je pro Žida slovo obzvlášť německé, kromě křesťanského třpytu bezděky obsahuje i křesťanský chlad, slovem ‚Mutter‘ označená židovská žena se tedy stává nejen komickou, ale i cizí. Máma by bylo lepší pojmenování, pakliže by si člověk za ním nepředstavoval ‚Mutter‘. Myslím, že židovskou rodinu udržují už jen vzpomínky na ghetto, neboť ani slovem ‚Vater‘ se zdaleka nemíni židovský otec.“

Kohout Holub

Je hodno pozornosti, že odkazů na český kontext, češtinu a Prahu v Billerově díle postupem času přibývá, respektive že jimi — nebo především jimi — v jeho díle sílí hra na autobiografickou autentičnost. Například v Billerově povídkovém debutu *Až budu bohatý a mrtvý* (1990) se podobně jako v jeho dramatu *Kühltransport* (Chladírenský transport, 2001) nesetkáme s žádným, respektive žádným relevantním odkazem na český kontext. O zobrazených postavách a událostech se na patitulu povídkových souborů z devadesátých let říká, že jsou volně vymyšleny a nemají souvislost s reálnými postavami. Už tato negace naznačuje, že (stylizovaná) autobiografičnost je podstatným prvkem Billerových děl. V románu *Esra* (2003), který se stal předmětem soudního procesu o ochranu osobnosti a který je dostupný jen v „soudně povoleném znění“, si pak vypravěč nepokrytě připisuje pražské biografémy Maxima Billera a o fiktivních postavách románu se říká, že byly „inspirovány reálnými osobami, třebaže s nimi nejsou identické“. Také úvodní a závěrečná povídka posledního Billerova souboru *Bernsteintage* (Jantarové dny, 2004) je situována do Čech. Obě povídky vycházejí z atmosféry Pražského jara, jež je v Billerovi autorsky podmanivě zakonzervována podobně jako dávno vymřelá flóra a fauna v jantaru. Povídka „Smutný Pollokův syn“ ze souboru *Země otců a zrádců* nicméně ukazuje, že Biller si dobu a protagonisty Pražského jara nijak neidealizuje: „Vždyť lidé jako vy zemi přivedli do dvojího neštěstí. Vy a vám podobní jste byli nejprve tak hloupí, že jste si za Gottwalda spletli komunismus se stalinismem, a o dvacet let později jste byli ještě hloupější, když jste Dubčekovým prostřednictvím chtěli ustavit socialistickou demokracii, příliš naivní, abyste pochopili, že car Brežněv něco takového nikdy nepřipustí...“

„České“ motivy ovšem zdaleka nejsou výsadou pouze Billerových posledních prozaických prací. V románu *Die Tochter* (Dcera, 2001), pojednávajícím o incestním vztahu otce k dceři, pracuje vypravěč na korekturách pražského románu. V povídkovém souboru *Země otců a zrádců* se zase v úvodní povídce „Smutný Pollokův syn“ objevuje postava Milana Holuba, filozofa a spisovatele, který se aktivně podílel na komunistickém puči v únoru 1948, opěvoval Stalina, v roce 1949 působil jako kulturní atašé na československém velvyslanectví v Moskvě, kde udal svého přítele a uspořádal mu vylučovací a se sebekritikou spojený tribunál na univerzitě. V šedesátých letech se ocitne mezi protagonisty Pražského jara, po vpádu sovětských vojsk mezi signatáři Charty 77 a po zabití svého jezevčíka je nakonec postaven před rozhodnutí, zda opustit Československo. Vzhledem k tomu, že Pavel Kohout v románě *Kde je zakopán pes* udělal ze svého života literaturu, máme v Billerově povídce co do činění nejen s českým stalinismem, ale také s aluzemi na Kohoutovo dílo. Ty jsou patrné nejen v naznačených Kohoutových biografémech, ale také v pojmenování postav. Plně docenit je může jen český čtenář. Vždyť na první pohled jednoznačná vina udavače Milana *Holuba* podle Holubovy verze tak jednoznačná není. Holubovo udání je totiž — podle jeho podání — odpovědí na vydírání ze strany *Pavla* Polloka. Ten Holubovi hrozí udáním, které by ho nestálo jen veřejnou sebekritiku a kariéru, ale nejspíš i život. Pokud se Holub v Pollokův prospěch nevzdá své životní lásky Luly, hrozí mu podle jeho verze, že Pollok odešle své udání. Holub se podvolí, vzápětí se ale Pollokovi pomstí svým udáním, které na rozdíl od Polloka skutečně odešle. Jako by se tu jedna identita rozpadala do dvou (*Pavel* Pollok + *Milan Holub* = aluze k *Pavlu Kohoutovi*) a zrcadlila tak schizofrenii stalinismu, v němž se oběti stávají katany a katani obětmi. Pavel

„Holub“ se tak stává modelovým osudem českého intelektuála druhé poloviny dvacátého století. Billerova subtilní významová hra navíc ukazuje, jak pevně je její autor ukotven v české kulturní tradici. (Jazykově korektními citáty českých dialogů, odkazy na realie i odkazy intertextovými, třeba na Fučíkovu *Reportáž psanou na oprátce*, umísťují příběh do „autentické“ kulisy, jež zvyšuje přesvědčivost příběhu.)

Hledání ztraceného filmu

„České motivy“ v Billerových pozdějších dílech (*Dceři*, resp. *Esře*) se ovšem od takovéto konkrétní vazby na české realie či literární texty odpoutávají, nejsou pouhými kulisami a rekvizitami příběhu, jak tomu bylo třeba v závěrečné povídce souboru *Země otců a zrádců* nazvané „Začátek příběhu“. Vypravěč se v ní rozpomíná na svůj poemigrační přechod od češtiny k němčině, jež se mu stává novým domovem. Na konci příběhu se poněkud nemotivovaně vrací zpět do českého prostoru a do jazyka, v němž vyrostl (povídka se dokonce tváří jako překlad z češtiny do němčiny). Naproti tomu v *Esře* evokace češtiny — podobně jako evokace židovství — především podtrhuje vrženost Billerových hrdinů do (jazykově i kulturně) cizího světa, již Biller modeluje jako hodnotu univerzálně existenciální. Vypravěč prostřednictvím billerovských biografemů načrtává absenci domova teritoriálního, jazykového, kulturního i rodinného jako celostní jev: emigrace znamená nejen vytržení z přehledného domova jedné kultury, ale i ohrožení jazyka a sociálních vazeb včetně vazeb rodinných, tedy nejvladnějšího sociálního bytí. Není divu, že Uwe Wittstock (*Die Welt*) *Esru* označil za Billerovu nejlepší knihu.

Jistě tak neučinil proto, že se v ní vypravěč setkává s lidsky přirozeným gynekologem českého původu Makovským, který je vypravěči sympatičtější než jeho překomplikovaní němečtí kolegové, nebo mladou Češkou, která se na vypravěče rozzlobí poté, co jí řekne, že sice má rád Prahu, ale že se mu Češi zdají stejně němečtí jako Němci. Holokaustem vyhocený antagonismus německo-židovský takovými detaily doplňuje o kulturní antagonismus česko-německý. To sice ukazuje, že Biller má smysl pro stále živé česko-německé kulturní stereotypy, sympatie a antipatie, s realitou to má ovšem málo společného. Příběh je v případě takovýchto detailů živen více papírem než krví. Brilantnost Billerova příběhu také spočívá v něčem jiném. Tou je Billerova schopnost propnout nepevnost existence vypravěče, který je emigrací vržen do cizího světa, s metodou jeho vyprávění: vyprávěním stvořený svět se zpochybňuje, narušuje a proměňuje převyprávěním. Hranice a hierarchie reality a fikce se rozostřují a převracejí nejen v rámci fikcionálního textu, ale i za jeho hranicemi, jak je to opakovaně patrné v zabavených — či údajně zabavených — částech románu.

K neuchopitelnosti „reálného“ příběhu v příběhu „fikcionálním“, v němž se navíc „fikce“ obrací proti „realitě“, z čehož zaznívá starozákonní „neučiníš sobě obrazu“, se Biller vrací i ve své povídce „Když přijde kocour“ ze souboru *Jantarové dny* (2004). Protagonisty této povídky jsou filmoví tvůrci, odkazy na filmové postupy si povídka navíc doslova říká o zfilmování. Mladý filmař Marek Radek se v ní vydává po stopách posledního a zapomenutého filmu svého otce Alfreda Radeka, kolegy režisérů Schorma, Kadára a Formana (aluze k Radokovi). Syn slavného otce při svém bloudění Prahou marně hledá otcův film „Dívka v černém“, který se ve filmovém archivu nebo v trezorech ministerstva vnitra možná skrývá i pod jiným názvem. Mladík měl v úmyslu dílo nalézt, oživit nebo dokonce natočit remake filmu svého otce, a tím zachytit příběh vlastní matky, který jeho otec ve ztraceném filmu údajně zobrazil. Svého cíle se posléze vzdává. Při hledání ztraceného filmu ale Marek ve vzpomínkách objevuje něco jiného: svého otce, který mu před jeho a matčinou emigrací do Německa a později i v dopisech z Prahy vypráví pohádky a fantaskní příběhy. Jedním z nich je příběh muže, který na cestě do práce narazí na půjčovnu koček. Skutečně si také vybere a vypůjčí kocoura. Když ho chce vrátit, nemůže obchod najít — ten podle úřadů i zasvěcených nikdy neexistoval. Jiným takovým příběhem je příběh dívky, který by mohl být a nejspíš i je hledaným příběhem vypravěčovy matky a ženy slavného režiséra. Tu nejmenovaný přítel v době války nejprve skryl před pronásledováním, poté ji však — jako židovku — zradil, vydal Němcům a odsoudil ke koncentračnímu táboru. Její muž (Alfred Radek), který příběh zfilmuje, zase její příběh vydává nechápajícím, protože nepostiženému publiku. *Svou* zradu pochopí příliš pozdě. A tak i když se mu podaří zkompromitovat politicky sebe i film a zabránit tak jeho distribuci, nemůže již vzít zpět své původní rozhodnutí, kvůli němuž ztrácí ženu i syna. Ti po potlačení Pražského jara odcházejí do emigrace a nechávají ho s těmi, kteří jeho ženu vydali Němcům a jimž chtěl vydat její příběh.

Jantarové motivy

Odkazy k reálným i stylizovaným autobiografemům a realitám i citáty a aluzemi k dílům a jménům reálným (Pavlu Kohoutovi, Alfredu Radokovi a jiným) i ve fikci stvořeným putují Billerovi vypravěči mezi fikcí a realitou: jejich ostrá hranice a hierarchie se vstupy reality do fikce a fikce do reality ruší. Taková hra s autenticitou a na autenticitu vnucuje pomyšlení na Michala Viewegha. Není však úkolem tohoto článku srovnávat nesrovnatelné, neboť napětí mezi realitou a fikcí či autobiografií a příběhem je staré jako umění, což dokládají například dnes poněkud vyčpělé skandály ohledně „nedůstojných“ předloh církevního umění. Významotvorným prvkem uměleckého díla je stylizace tohoto napětí nejpозději od romantismu. Moderní kultura přesahy a napětí mezi „reálnou realitou“ a „fikcí“ běžně rozehrává při mediální propagaci díla. Biller nicméně osvědčuje, že jeho prózy „stojí“ samy o sobě, podobně jako Bernhardovy litanie „fungují“ i bez znalostí bernhardovských biografemů a rakouských kulturních veličin a realit. Napětí stylizované reality a fikce se odehrává v díle samém, obejde se bez odkazu k „reálné realitě“, s níž si tak rád zahrává i zmíněný Michal Viewegh.

Podobně jako jiní autoři i Biller ve svém díle pojmenovává své literární vzory a spory: Saula Bellowa, Philipa Rotha, Isaaca Bashevisa Singera a mnohé jiné. Čeští autoři mezi nimi nejsou, odkazy na ně mají jinou funkci. I proto nelze Billerovo „literární češství“ přeceňovat. Billerovy české motivy jsou v prvé řadě součástí stylizovaného fiktivního světa: na německém jazykovém a kulturním pozadí v něm evokují vypravěčovu vrženost do cizího světa a jeho rozostřenost, jež se reflektuje i ve způsobu jeho vyprávění, jako poznávací znamení moderního světa neostrých kategorií. Na druhé straně je funkce těchto „jantarových“ motivů svědectvím, v jak hlubokých vrstvách jsou v Billerových příbězích usazeny a jaký význam pro jeho prózy mají. To neznamena, že Billera je kvůli tomu či kvůli bezchybným českým dialogům, odkazům k českým realitám, znalosti českých stereotypů nebo odkazům k české literatuře a kultuře a kulturním hodnotám nutno považovat za „českého“ autora: jeho autorské sdělení je univerzální. Českým čtenářům má však Biller co říci o poznání víc než jiným.

p o h l e d y

p o h l e d y

foto: Tomáš Ungár

p o h l e d y

kresba: Markéta Prokúpková

Markéta Prokúpková (*1977) studuje volnou a užitou grafiku na KVT Ostravské univerzity, kresby doprovázející toto číslo Hosta vznikly jako ilustrace k Židovskému kalendáři na rok 2005

o h l a s y a n á z o r y

ohlasy

Boudník jako legenda

Vladimír Boudník byl již za svého života velkou neznámou v českém moderním (výtvarném i literárním) umění. A jak se zdá, zůstává jí i nadále. Napětí mezi Boudníkem-legendou a Boudníkem-umělcem zabírá všeestrannému a „objektivnímu“ zhodnocení jeho osobnosti. O tom nás mohla přesvědčit jak výstava v Císařské konírně Pražského hradu, tak článek Pavla Ondračky „Vladimír Boudník v letu“ v zářijovém čísle Hosta. Výstava sama se na jedné straně snaží o co nejautentičtější pohled na Boudníkovu život a dílo, na druhé straně však tuto svou snahu opírá o sestříhaný povídkový film Věry Chytilové *Automat Svět*, jenž obsazením Vladimíra Boudníka do hlavní role „hrabalovského Vladimírka“ samotnou legendu ještě umocňuje. Podobně vyznívá i studentský film-dokument *Jedna setina*, který je z velké části pouhým vyličením atmosféry továrenského prostředí, v němž se Boudník pohyboval.

Také Ondračkovo jednoznačné přiřazení celého Boudníkovy díla k českému informelu je do značné míry zavádějící. Definice informelu, i přes svou širokost, nemůže postihnout různorodost Boudníkovy díla (podle mého názoru je například velice sporné, zda můžeme k informelu řadit explosionismus). Podle Pavla Ondračky sám Boudník informel dokonce „výraznou měrou u nás definoval“. Není mi jasné, kde nám tuto definici Vladimír Boudník zanechal. Jediné teoretické zakotvení svého díla podává v manifestech explosionismu. Samotný explosionismus byl Boudníkovými přáteli (obzvláště Egonem Bondym) napadán spíše jako „plagiát surrealismu“ (a nikoli jako průkopník informelu). Za nepravdivé považují Ondračkovo tvrzení, že „díky setkání s Hrabalem a Bondym postavil autor své experimenty na teoretické základy“. Teoretické základy svých explosionistických experimentů (z nichž vychází i celá jeho abstraktní tvorba) měl definované již ke konci studií na střední grafické škole, tedy zhruba dva roky před svým seznámením s Bohumilem Hrabalem.

Nikde jsem také nenašla dostatek argumentů pro Ondračkovo tvrzení, že se Boudník po roce 1963 snažil „vyniknout v informelu“. Smyslem jeho umělecké činnosti nikdy nebyla snaha vyniknout; naopak se stále snažil šířit prostřednictvím svého umění poselství, jehož cílem bylo zbavit lidstvo netečnosti a lhostejnosti. Tato snaha, zpočátku uplatňovaná „s vervou, agresivitou, naivitou i lyričností“, byla rozhodující mimo jiné i pro samotný vznik Boudníkových „akcí na ulici“. Je přirozené, že totální (a vyčerpávající) tvůrčí nasazení se podepsalo nejen na Boudníkově zdraví, ale hlavně na jeho samotném uměleckém díle. Ve druhé polovině šedesátých let proto jeho umělecké vyjádření pozbývá dřívější originality a sám Boudník postupně ztrácí schopnost experimentovat. Nesouhlasím tak s Ondračkovým názorem, že od konce padesátých let vznikaly Boudníkovy grafiky „z potřeby vytvářet artefakty, nikoli šířit poselství, které již bylo vysloveno“. Podle mého názoru je naopak celé Boudníkovy dílo motivováno potřebou šířit výše zmíněné poselství; nikoli potřebou vytvářet artefakty, které vznikaly spíše jako „nezamýšlené důsledky“.

Osobně si myslím, že při hodnocení tak originálního autora, jakým Vladimír Boudník bezesporu je, by bylo příhodnější držet se zavedené „boudníkovské terminologie“ než jeho dílo hodnotit z hlediska obecných kunsthistorických termínů. Celý článek je prostoupen výrazy jako „informel“, „gestická abstrakce“, „performanční umění“; termínů, které vytvořil sám Boudník (například aktivní, strukturální, magnetická grafika), je naopak používáno minimálně. Jak jsem se zmínila již výše, je Boudníkovy dílo velmi rozmanité, proto nám nemusí činit žádné potíže najít v něm prvky různých uměleckých směrů (od surrealismu až po informel). Otázkou však zůstává, zda má takové hledání a násilné nacházení smysl...

Petra Čecháková

Nejspolehlivější způsob, jak každý měsíc obdržet časopis až do poštovní schránky (a se slevou), je roční nebo půlroční předplatné! Kontaktujte naši redakci. Stávajícím předplatitelům bude automaticky zaslána složenka či faktura.

P ř e d p l a t i t e l s k ý k u p o n

Závazně objednávám kus(ů) předplatného časopisu Host

roční (590 Kč)

půlroční (295 Kč)

Jméno a příjmení

Adresa telefon

Firma IČO DIČ
Platba složenkou žádám fakturu
převodem na účet č. 1346783369 / 0800 VS

2005

2005

09 2004

h o s t i n e c

hostinec

Jakub Zimmer

* * *

Plstnatá srst staré dámy
pyšný matčin pohled
na psíka
s malou bílou hlavou
jen si sedni
stará paní.

* * *

Na posteli
kam jsem ti postavil
bílý květináč.
Plný papírových ubrousků.

Ještě včera jsem tam
pod prostěradlem
našel tvůj vlas.

Zakryly skvrny na koberci
co zbyly
zůstaly svá místa
o oslovení
babi!
mě naposled probudilo.

Vstal jsem a udělal snídani
starší.

Pavel Beran

Ostrava

Vzpomínky

Smažené palačinky
padající lesem
zlehka se pohybující
setrvávají
v pádu oknem

polobdělého příbytku
polorozpuštěné lednice
položivé
polomrtvé
setrvačnický prožitku

Koš

už dva týdny
se pohybuji
v koši na odpadky

kloužu po
nesmyslném
slizu

ubíjím pěstí
každý závan strachu
konzervovaný v mém
podvědomí

šetřím
dech i stopu

vykládám si
karty i vtípy

žeru ohryzky
a
spatřuji monotónní zpěvníky
svých básní

Před tebou

podívej
jak zářím
lčím se
levituji
Ty
opouštíš tělo
jsi šílená
pozbýváš čas

nač myslíš
hned po ránu
na olejový kaktus
snídani

nechytnou nechytnou

nemůžeš nebýt na téhle planetě!
nemůžeš zdechnout na příjmu!

Spiklenci

...v životě tíhy, zla...

V tomhle světě bez dveří a bez oken
V tomhle nikomu se nesvěť??m

V?tomhle obchodn?m dom?
V?tomhle nikdo m? nevyt?hne z?ohn?
Vřím

V tomhle obchodním domě
V tomhle nikdo mě nevytáhne z ohně
V tomhle bahně

V tomhle svěrač dětských plínek
V tomhle období zubních kazů
A kuchyňských linek

V tomhle pokročilém stadiu beznaděje

...v životě tíhy, zla...

provokovat mě nebudeš, že?

Ohňostroj

řev do vyšších
pozic
halekání
do
vzdálených
končin
broučci usínají
když
páv rozžihá
slepičí lampión
nad
ohnivým obzorem

leť!!

a už se
nikdy nevracej

příteli

Jiří Baier
České Budějovice

Mona Lisa

Zalknutá dusící dychtivostí
hořící v netečnosti,
stržena vlastním zapřením
se usmívá ve svém smutku.

Zvedne oči
ale dívá se do sebe
Padá studený déšť
ale ve svém rozpálení to nevnímá
Otočí se a bez hnutí...

...odchází

Vábíci iluze mrtvých romantiků
třených realitou času
trčící z písku, ale hluboko zahrabané
a stále zasypávané zrnky trpkosti
se marně vrtí ve svém sevření
a bláhově se snaží zabodnout
svůj trčící hrot do ubohého.

Obličej bez tváře
se neusmál ze tmy.

Libor Popela
Brno

Ještě jednu noc

Oklepu sních a nechám ho za dveřmi
jdu dál tiše
jako se chodí k umírající
nesbírám žádný zlý věci
to jen tak vypadám
a nesním žádný planý sny
chci najít kousek tepla v měsíční krajině
chci najít to něco, co mi uniká
ale zatím...
...ti chci říct
budu věřící až budu mít příležitost
nahmatat kousek ohně na tvých rtech
místo toho
máš v ústech černého motýla
který nelítá
jen se třese.

Josef Musil
Tábor

Býčení

Město s kopyty a rohy
a velkým ztvrdlým moudrým
je býk;
a nekonečné propletence neonů
jsou chámovody,
jimiž proudím
hledaje

klíčovou díрку do ráje;
to pravil sympaták v nočním klubu;
ležíme býku v podocasí
na jazyku mám něčí vlasy,
noc protáhla se v zádech, načež rozpažila
a mezi vystouplými lopatkami
sevřela růži,
koženou růži,
z jejíhož květu kanou
vláčné slzičky jako ruměncem své tváře
vtisknutý do polštáře;
býk za nás za všechny
obnažuje zdravé zuby a pouští přes ně sliny
a vydýchaný vzduch v kabinkách
má příděch rašeliny,
ne, neotáčej se,
odejdu mlčky a vmžiku uteču
a ty počítej do padesáti a potom vyjdi,
na baru ode mě máš
zaplacený drink.

Řekl
štyrycetdevětpadesát
a vylezl a vypil drink
a do klínů hleděl
Mínótaurům,
těhotným ve svých rozkrocích,
kteří
jako on
hledají po nocích,
co ve dne nenajdou,

a dva ze tří otočili opocenou šíjí,
ale měli brýle a jeden dokonce knírek,
a takoví mívají nemoci. Nenemamzajem
jensemsetrochuzamyslel vonotoasivypadalo
jakožesekoukámnavás vážněně čau.
Jsme jeden sval,
jsme jedno vejce,
jsme jedna žláza,
stejnost nám hlavy rozpaluje
a údy motá,
když si kápneme do noty a jiskra přeskočí,
ale, omlouvám se ještě jednou, můj typ je Frank Sinatra,
a takovej utek před chvílí do nitra chvějícího se býka,
ó býčku, tvých kopýtek se dotýkat
zamženými bříšky prstů,
polykáme tě nasucho,
když proniknem
hluboko pod srdce ulic, do jeskyň, v nichž
klubka těl odlétají ke stropu
a strop
jsou měkká mužská prsa
a podlaha zrovna tak;
stěny se přibližují, až celá cela je
menší než jamka v podpaží,
a v ní jsou všichni slisováni

do tvrdého oříšku,
který si můžeš vtláčit do ušního laloku,
a jsi označen a smíš bydlet
pod býčí bradou;
ale za světla se styd',
buď konzervou v pyramidě vedle mýdel;
ovšem v noci, až ve všem ucítíš býčí volání,
běž,
ale dávej bacha,
pod oční klapkou se tvůj býček pozná,
tvé slunce
září nachově a černě naráz
a město s kopyty a rohy
a velkým ztvrdlým moudrým
je býk!

09 2004

h o s t i n e c

09 2004

h o s t i n e c

Drazí, dnes mám službu já, ze všech nejhlavnější hostinský jménem Franz. Pojd'me se na to ihned podívat.

Tak třeba **Jakub Zimmer**, poslal nám toho dost málo, k tomu jen tři nečitelné řádky bez adresy, snad jsem aspoň dobře rozluštil jeho jméno. Ale nekárám. Nejvíce se mi od něj líbily dvě básně o babičkách — je v nich taková zvláštní nevlezlá něha.

Kolega Walter mi také předal dopis od **Mirky Drbohlavové**, které před časem otiskl báseň Držím. Mirka se podivuje Walterově interpretaci — snad je z ní i trošičku zklamaná? Víte, Mirko, on byl Walter nad ránem, kdy to psal, bezpochyby ožralý, ale o to není. Spíš že čtení poezie je činnost natolik tvůrčí a osobní (tj. neobjektivní), že skutečně záleží jen a jen na tom, jak hluboko je ten který čteč ochoten zarýt a co vlastně hledá. Pak už jen píše o tom, jak je spokojen s tím, co — v souladu či proti svému očekávání — našel. V té básni? V sobě?

Dopis nám napsal také náš věrný čtenář a dopisovatel **Lukáš Obr**. Milý Lukáši, tisknout překlady — navíc písňových textů, to bych si netroufl. O vztahu pana barona k hudbě jsme psali už minule, a podobně skeptický je i k překládání poezie. Tvrdí, že poezie je zakletá v jazyce, ve kterém vznikla, a himmlaudon ať si nikdo nemyslí, že překlad není zbrusu nová báseň, napsaná v jiném jazyce na motivy té původní. Většinou ale bývá horší, protože překladatelé se s tím moc nemažou a nebývají ani moc dobrými básníky. To neberte osobně, to tvrdí pan baron jaksi obecně a já nemám nejmenší chuť se s ním hádat. Tuhle jsem se s ním v Praze U rituálu hádal o jedné východní básni čtyři a čtvrt hodiny a mám ještě teď po krk: 1. všech rituálů na světě, 2. Východu od Severu k Jihu, 3. oné básně, samozřejmě, 4. pana barona — jeho teda ze všeho nejvíce. Kdyby šel zabít, dávno už by bylo po něm, strašidle hnusném, utilitárním.

A že vy, **Pavle Berane**, jste psycholog? Nic ve zlém, psychology máme my tady ve sklepech moc rádi, protože na nás neplivou a nekřičí a jako jediní nám rozumějí. Z vašich básní jsem byl nadšen, protože si se mnou povídaly. (Se mnou už si dlouho nikdo nepovídal, jenom furt každé chce, abych něco přines, vodnes, nebo je ožralej a požaduje, abych ho pochopil, nebo si od něj nechal vynadat, nebo oboje.) Občas se v těch básních některá slova, některé tvary šprajcují tak, že těžko rozumět, proč tomu tak je, ale nevádí — zmatek a znepokojení, které to přináší, se k básním samým docela hodí. Sám bych se někdy zašprajcoval v nějaké smutnoironické básni, a všichni byste mi mohli!

Jiří Baier to má celé takové nevyrovnané. Ale napsal do dopisu: „*jsem jedním z řady spisovatelů, jakých je po celém světě víc než lidí...*“, a tím potěšil mé staré unavené srdce. Objektivního hodnocení, kterého se, příteli, dožadujete, se ode mne, Franze, ale ani od mých kolegů Waltera, Joachima, Boženy, paní učitelky, ba ani od toho oplesnivělého feudála, co mě tak nasral, prostě nedočkáte, to už jsem dneska nejmíň jednou řekl. Ale já bych myslel, že to chce trochu víc čist cizí, škrtat, přemýšlet a zkoušet. Míň se snažit být apartní a ono se to poddá.

A **Libor Popela** poslal sbírku. Texty čisté a prosté (pozor, nikoliv prostoduché). Celkový dojem není tak morbidní jako z této jedné vybrané básně. Sbírkou by se jistě líbila mladým dívkám. Jenže čtou ještě dnešní mladé dívky něco? Těžko říct.

Josef Musil působí jako zkušený autor, kterému sedí spíš delší útvary — jenže právě v těch delších se nechává svou výřečností až příliš unášet. Psát dlouhé a zahušťovat je škrtním na kratší? Že by toto byla cesta? Ale správcová výhrůžně žehlí tu dečku, co je na ní odpředminule vyšito: *...nedává rady, aby neurazil...*, tak já už mlčím, no.

Lukáši Vavrečkovi, Haně Malinové a Markétě Jeschové dnes neotisknu nic. Myslím si, že jsou na začátku a teprve si musí položit otázku *Proč a o čem píšu?* Zároveň s tím čist všelijaké jiné básníky, porovnávat je navzájem a přemýšlet o jejich a o své poezii...

A vůbec, musím jít spát, protože zítra je 2. listopadu, a to má baron svátek a já musím naleštit korbele, vychladit medovinu, narazit malvaz, dát péct krávu, sehnat dost psů, aby pod stolem čekali na kosti a panstvo si mělo do čeho otírat ruce... Přijdou všichni baronovi kumpáni, a taky mniši, žáci, kantoři a děvky. Budou plkat, zpívat, brnkat na loutny, cvakat škorněma a hrát vrhcáby. Snad se neporvou, někteří dost rychle tasej. Ale co je ze všeho nejdůležitější: musím je všechny vyfakovat před kokrháním, kdo se nevrátí včas, má průšvih a bude tu muset za trest sto let zůstat, strašit v téhle nebo jiné krčmě a kecat do literatury tak jako baron a...

...Váš Franz, ať teda víte všechno, bývalý rytmistr a pasíř, a od pípy správcová Božena, původně, jak tvrdí, vrcholná markytánka, inženýrka chiromantie a terénní pracovnice poskytující pomoc drůbeži bez jasně definovaného přístřeší.

09 2004

z á h l a v í

09 2004

