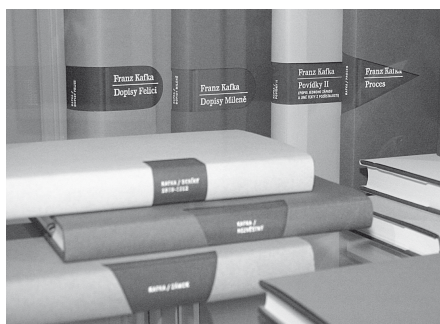


34



Ceija Stojka pochází z Rakouska a v dětství prošla třemi koncentračními tábory. Po vydání vzpomínkové knihy začala také malovat. Dnes patří mezi nejoriginálnější romské výtvarníky.

30



Aleš Palán tentokrát navštívil pražské Nakladatelství Franze Kafky, které vydává (nejen) dílo slavného rodáka, ale pořádá i spoustu jiných aktivit a setkání.

92



Yveta Shanfeldová připravila výběr z básní Američanky Edny Millayové. Tato nekonvenční dáma například jako jedna z prvních básnířek pořádala ve dvacátých letech vlastní turné.

uvízlé věty

Jiří Trávniček: Hrabal v hrabadle
aneb O lidu knihovnickém 4

z-kraje

Brněnské návraty Bohumila Hrabala
Rajhrad: Památník písemnictví na Moravě připravil výstavu k 95. výročí spisovatelova narození 5

osobnost

Vždycky se snažím být optimistou
Rozhovor s Avrahamem Jehošuou 8

George Blecher: Národ jako každý jiný
Západní intelektuálové a blízkovýchodní konflikt 14

šlosarka

Grázli 15

k věci

Jiří Drašnar: Diváci, herci a prodavači limonád 16

kalendárium

Libor Vykoupil: Záhada úspěšného spisovatele 21

beletrie

Milan Šťastný: Ty šťastné domovy za okny 22

Jonáš Zbořil: Obalíme se hudbou 26

ghost

Gustave Flaubert 29

na návštěvě

Aleš Palán: Genius loci ukrytý na dvorku
Na návštěvě v Nakladatelství Franze Kafky 30

na pár vět

V Bergen-Belsenu roste strom...
Rozhovor s romskou výtvarnicí a spisovatelkou Cejou Stojkou 34

zápisník

Martin Valášek: Mor, cholera a neštovice
na živé umění 38

typomil

Martin Pecina: Oldskůlový dochtor Faust 41

obsah

fotografie

Josef Moucha: Kafkův stopař
K fotografiím Jana Lukase 42

kritiky a recenze

kritika

Jan Štolba: Lynkeus napíná svaly
Lubomír Martínek: Mýtus o Lynkeovi 49

Michaela Hečková: Vybrané okruhy
z mechaniky hypertextu
*Marisha Pesslová: Vybrané okruhy
z mechaniky pohrom* 51

Veronika Košnarová: Střepy za zrcadlem
Guy Viarre: Bílé předání 53

recenze

recenzované tituly
Josef Formánek: Mluví pravdu 55
Karel Hyníe: Volha 56
Martin Fibiger: Anděl odešel 57
Pavol Weiss: Tři kamarádi 59
Witold Gombrowicz: Posedlí 61
Miljenko Jergović: Sarajevské Marlboro 63
Sara Gruenová: Voda pro slony 64
Rita Kindlerová (ed.): Expres Ukrajina.
Antologie současné ukrajinské povídky 65
Jakub Řehák: Světla mezi prkny 66
Jean Améry: O stárnutí. Revolta a rezignace 67
Bollmann, Stefan: Ženy, které čtou, jsou nebezpečné.
Čtoucí ženy v malířství a fotografii 69
Josef Šmajš: Potřebujeme filosofii přežít? 70

periskop

Pavel Ondračka: Návrat Bytostí odnikud
*Bytosti odnikud, Moravská galerie Brno —
Uměleckoprůmyslové muzeum* 58

červotoč

David Drozd: Rekviem za krásnou Hedu
*Henrik Ibsen: Heda Gablerová, režie Jan Mikulášek,
Národní divadlo moravskoslezské* 62

zoom

Petr Lukeš: Mafie není sexy
Gomora, režie Matteo Garrone, Itálie 2008 68

telegraficky

Kateřina Bukovjanová: Flirtovat zakázáno 72

světová literatura

esej

Göran Rosenberg: Zpět v ghettu
Pochmurné vyhlídky dnešního Izraele 75

téma

George Blecher: Co potřebují 82

George Blecher: Okamžik svobody
Autoportrét spisovatele 84

téma

Edna St. Vincent Millayová: Zákruticha 92

Yveta Shanfeldová: Pouť
Uvnitř básní Edny St. Vincent Millayové 96

pohledy

Netty C. Grossová: Svaté prádlo
*Projevy feminismu v literární tvorbě
ultraortodoxních židovských žen* 99

čtenářský deník

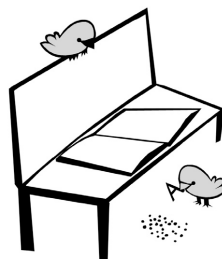
Petr Štědroň: Vzpomínej! 103

hostinec

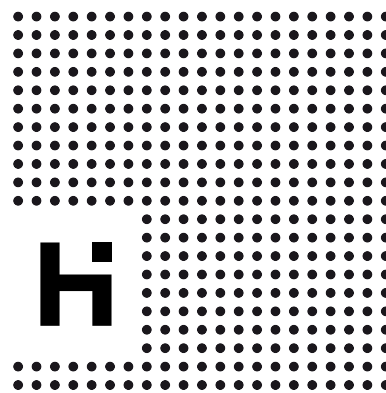
Radek Fridrich: Poslední nalití 104

pítí k číslu

Bogdan Trojak: Když kvetou mandloně 108



Autorem kreseb v čísle je Tomáš Kopřiva



měsíčník pro literaturu a čtenáře

číslo 5 | 2009, ročník XXV
vyšlo v Brně 6. května 2009

Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 545 214 468 | 539 085 009
tel./fax: 545 212 747
redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz

Miroslav Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Marek Sečkař | světová literatura
Jan Němec | recenze, kritika
Olga Trávníčková | jazyková redakce
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

Redakční rada | Petr Bilík, Pavel Hruška, Petr Hruška,
Vladimír Justl, Anna Kareninová, Aleš Palán,
Martin Pilář, Tomáš Reichel, Vladimír Svatoň,
Jan Štolba, Jiří Trávníček
Grafická úprava | Martin Stöhr
Foto na obálce | archiv
Tisk | Reprocentrum Blansko

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu HOST
(IČO: 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR,
Statutárního města Brna a Nadace Český literární fond
Člen sítě kulturních časopisů Eurozine
(www.eurozine.com) eurozine
Registrováno Ministerstvem kultury ČR pod číslem
MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938
Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)
Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34,
120 00 Praha, tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz
Předplatné na adrese redakce
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SP agency, s. r. o., Masarykova 18,
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

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

Na samotný Hrad ještě klimatické změny nedorazily, ale do podhradí už ano. Osvícenci přírodu považovali za dokonalý hodinový strojek, natažený pevnou paží starozákonního Boha, tikající pak neomylně rychlostí jedné vteřiny za sekundu. Ale stačí letmý pohled z okna — a je jasné, že chronometr se letos jaksi předbíhá. Nekvetly obvykle ty těžké šeříky až koncem dubna? A kdo chtěl na prvního máje políbit svou milou pod rozkvetlou třešní, ten aby hledal sad na severní straně kopce.

Napadena byla sama instituce kalendáře: etymologický náboj května se jako ejaculatio praecox poněkud uspěchaně realizoval už v dubnu. V redakci jsme tedy smutně skartovali připravenou složku s májovou poezií, vyhodili narcistní rozhovory a odložili šerpy z květin. Roztrpčení pomíjivostí květů obrátili jsme se k jejich protikladu: ke kovovým dějinám, řinčivé politice. Titulní rozhovor čísla vedl Marek Sečkař s izraelským prozaikem Avrahamem B. Jehošuuou, jehož román *Milenec* patří k tomu nejlepšímu, co loni v českých překladech vyšlo. Jenže jak mluvit jen o literatuře s někým, kdo prožil život v permanentním blízkovýchodním konfliktu? Do stejné oblasti a k týmž dilematům — ačkoli se zcela jiným vyzněním — se vrací i výborný esej Görana Rosenberga, který otevírá blok světové literatury.

Taktéž druhý rozhovor čísla si zaslouží pozornost váženého čtenáře. Přední romistka Karolína Ryvolová jej vedla s výtvarnicí a spisovatelkou Ceijou Stojkou, jejímž životem kráčely dějiny jak družstvo vzpěračů. Ale abychom se neohlíželi jen dozadu: rubrika K věci přináší „naštvaný esej“ Jiřího Drašnar o současném umění, v Zapisníku rekapituluje šéfredaktor *Souvislostí* Martin Valášek letošní peripetie kolem rozdělování peněz pro živou kulturu. Také kritiky a recenze tradičně reflektují aktuální tituly knižního trhu. Rozhodně byste neměli minout kritiku Střepy za zrcadlem Veroniky Košnarové, která představuje dílo „mezního“ básníka Guey Viarra.

Existuje jedna stará fotografie, na níž dobíhá do cíle zcela vyčerpaný maratonský běžec Dorando Pietri poté, co na posledních dvou stech padesáti metrech čtyřikrát upadl, poprvé proto, že jej zmátl pořadatelé. Protrhnout cílovou pásku mu pomáhá muž v klobouku, shodou okolností autor *Sherlocka Holmese* Arthur Conan Doyle, o němž se dočtete v Kalendáriu. Příběh však pokračuje: nebohý vytrvalec byl po závodě diskvalifikován a připraven o zlatou medaili právě proto, že mu Doyle pomohl. Také vydávání literárního měsíčníku je běh na dlouhou trať; a jak jsme letos viděli, pořadatelé občas mění podmínky uprostřed závodu. Přesto věříme, že s vaší pomocí bude *Host* stále mezi prvními — vždyť přízeň čtenářů není nepovolený doping, ale smysl naší práce.

Jan Němec

Hrabal v hrabadle aneb O lidu knihovnickém

Česká republika má nejhustší síť železnic a knihoven. Možná že tyto věci spolu nějak souvisejí, tedy ne pouze v řádu mystickém, nýbrž i příčinném. Minimálně tak, že ve vlacích si zhusta čteme... a čteme si možná knihy, které si půjčíme v některé z knihoven. Třebaže v poslední době — jako pravidelný vlakový cestovatel a pravidelný uživatel knihoven na to mám nos — si stále častěji ve vlacích otevíráme notebooky. Německé dráhy dokonce v roce 1998 financovaly průzkum toho, zda, co a jak se ve vlacích čte, přičemž zcela přesvědčivě vyplynulo, že „Reisezeit“ = „Lesezeit“, tedy čas cest je roven času čtení. Ve vlaku se čte nejvíce zábavná literatura, s velkým odstupem pak literatura odborná (tu čtou především muži) a s odstupem o něco menším věcná literatura. Tedy víceméně se čte totéž co jinde, pouze je nepatrně více četby zábavné. Chceme zkrátka, aby nám to příjemně ubíhalo.

Ale ke knihovnám. Možná jsme si toho my, běžní uživatelé, ani nevšimli, ale po roce 1989 musely projít velkou proměnou. Jako první profesní komunita — samozřejmě kromě „ajtáků“ — byli knihovníci nuceni zvládnout počítače. Poté byli nuceni převést své katalogy do elektronické podoby a jako další úkol na ně číhalo elektronické zpracování knižního a jiného fondu, ale to jen ty ve velkých knihovnách. Ano, elektronický tlak byl po roce 1989 vyvíjen na nás všechny, ale lid knihovnický se mu musel podvolit bez slitování. Pro nás ostatní to mohla být chvíle volba, posléze nutnost; pro knihovníky to byla nutnost hned od samého počátku, nadto nutnost naprosto existenciální. Sotva se knihovníci oklepali z prvního



Autor (nar. 1960) je literární teoretik, kritik a také čtenářolog.

nárazu, už zde byl internet a s ním další úkoly či — módněji řečeno — výzvy. A obě vlny knihovníci zvládli velmi dobře. Na malých městech se díky tomuto informačně-internetovému náskoku knihovny staly centry veřejného internetu. O tuto výsadu však se silicím rozšířením internetu postupně přicházejí.

Posledních pár let jest mi pobývati mezi lidem knihovnickým o něco častěji než předtím: různá setkání, knihovnické akce, přednášky. A musím říct, že mě toto pobývání nesmírně občerstvuje. Ta setkání jsou vždy příjemná, neboť jde nejen o setkání kolem společně milovaného média knihy, nýbrž také o setkání s lidmi, kteří mají často velmi osobní vztah ke své práci. A navíc se zde člověk hodně dozví, jak vlastně kultura funguje na místní úrovni. A pokud funguje dobře a nápaditě, tak na tom mají zásluhu právě knihovny. Namnoze dělají skvělé místní akce: besedy, přednášky, noc s Andersenem, kde děti mají možnost jednu noc ve spacácích pobýt v knihovně mezi regály, dále třeba akce Kamarádka knihovna, pasování na rytíře Řádu krásného slova. Knihovník je totiž nucen své čtenáře získávat všemi prostředky. Autor, není-li čten, to může svést na zanedbá-

ný lid, který zkrátka ještě jeho génia plně nepochopil. Nakladatel se už musí snažit více. Ale pokud je například dostatečně zajištěn granty, tak má vlastně také vystaráno. Kniha je zaplacená, vydána, vše další už je jen jakýsi bonus navíc. Knihovník však musí bojovat na doraz, neboť tím bojuje o svou holou existenci. Nechodí-li lidé do knihoven, zřizovatel (místní úřad, magistrát) může sáhnout k redukci stavu, k uzavření poboček, k omezení peněz na nákup knih. Nechodí-li lidé ani nadále, zřizovatel může sáhnout k dalšímu omezení. Nedávno mi říkal ředitel jedné knihovny, že musí dbale sledovat, co se čte a na jakou knihu jsou záznamy. A pokud je po něčem skutečně velká poptávka, často pokoutně kupuje i další exempláře. Ať se čtení otáčí, ať přibývají záznamy, ať „na městě“ vidí, že nám to v tom V-ě čte! Je to figl, ale milý. Stejně jako je figl i něco jiného. Je známo, že lidé si velmi často půjčují knihy z těch, které jsou vráceny jako poslední. Tyto knihy se nechávají ve zvláštní policičce poblíž výpůjčního pultu (říká se mu „hrabadlo“). A stejný pan ředitel se čas od času tento fond snažil vylepšovat. Když se mu zdálo, že je v hrabadle moc „čtíva“, umístil do něj nějaký ten kvalitnější kousek — kompaktní blok Javořické a Steelové rozbil sem tam Hrabalem. A lid čtenářský prý si skutečně půjčoval i toho Hrabala, o kterého by jinak klasickým „regálovým“ způsobem asi příliš nezavadil. Hrabal patří do hrabadla! No nic, to byl jen takový vtíp.

Jiří Trávniček

Brněnské návraty Bohumila Hrabala

Rajhrad | Výstava k 95. výročí spisovatelova narození

Polná, Nymburk, Kersko, Praha... to jsou místa neodmyslitelně spjatá s osobou spisovatele Bohumila Hrabala (28. 3. 1914 – 3. 2. 1997). Poněkud stranou však stojí Hrabalovo rodné město — Brno. A právě proto jsou brněnské kořeny jednoho z nejvýznamnějších českých spisovatelů tématem výstavy, kterou k Hrabalovým nedožitým 95. narozeninám připravil Památník písemnictví na Moravě, pobočka Muzea Brněnska.

V Brně-Židenicích prožil Hrabal první tři roky života u svých prarodičů Tomáše a Kateřiny Kiliánových. Později, už jako student Českého státního gymnázia v Brně, zde rok bydlel a ještě za vysokoškolských studií se do Židenic každé prázdniny vracel. Po válce už do Brna přijížděl jen příležitostně, ale kontakt s brněnským prostředím nikdy nepřerušil, jak o tom svědčí například korespondence s rodinou Hrabalova strýce Bohuslava Kiliána.

V padesátých letech se přestěhoval do průmyslové Libně a tento krok vnímal jako (ne)vědomý návrat na brněnskou periferii, ke kořenům svých prarodičů, továrních dělníků. Brněnské motivy se v jeho textech stále častěji objevují od počátku sedmdesátých let (např. *Městečko, kde se zastavil čas; Obrazy, ze kterých žiji; Postřižiny*), největší prostor věnoval Brnu v nedokončených vzpomínkách na dětství, které byly vydány až posmrtně pod názvem *Já si vzpomínám jen a jen na slunečné dny*.

Výstava nabízí ke zhlédnutí řadu autentických archivních materiálů, včetně osobní korespondence, ukázky strojopisů známých i méně známých literárních děl, jejich samizdatová či raritní zahraniční vydání ad. Brno Hrabalova dětství a další tematické celky jsou zachyceny na fotografiích, z nichž některé jsou zveřejněny vůbec poprvé. Součástí expozice je také část fotografické výstavy *Ostře sledovaný Hrabal* ze sbírek Národního muzea fotografie v Jindřichově Hradci. Výstava je v Památníku písemnictví (areál benediktinského kláštera v Rajhradě) otevřena do 30. srpna 2009.

Andrea Vítová



Výstava mapuje autorovo rodiště, ale i další místa spjatá s jeho životem.

Básník a duše krajiny

Knihna kraje kolem Radomyšle

Strakonický básník Ondřej Fibich (nar. 1954) by nejspíš namítal, že básníkem vlastně není a poezii se nevěnuje. Dnes. Ale pro několik málo sbírek veršů (například *Země Jana Křtitele*) se svého „otitulování“ už nezbaví a ani zbavit nemůže. Jenom svou schopnost ovládat slova přestal užívat k subjektivním výpovědím o stavu (své) duše. Vydal se proti proudu času mnohem dál v gestu, o kterém by se dalo uvažovat jako



Ondřej Fibich — básník krajin srdce

postoji vzdorném, věrném, pokorném a oddaném. Samosebou, nevzdoruje dnešku ve všem všudy. Ten, kdo Fibicha zná léta, je překvapen „zmoudřením dona Quijota“ a vůbec proměnami, jimiž po padesátce prošel. Shrnuto — pracoval na sobě poctivě... V současnosti bude básník nejspíše k nalezení v antikvariátě ve sklepení strakonického hradu, kam dnes už téměř nikdo nechodí. A pokud by dvířka ke sklepení byla zamčena, bude pravděpodobně na některé ze svých spanilých jízd po školách, knihovnách nebo domovech důchodců. Vypráví, beseduje, udržuje živou tradici mluveného slova. I z důvodů obživných se začal více spoléhat na nakladatelskou činnost. Tu má

z-kraje

v krvi. Působil takto od sedmdesátých let, tehdy samozřejmě samizdatově. Jeho poslední vydanou knihou je třetí díl *Pověstí z prácheňského regionu*. Předcházely mu dva stejně objemné svazky, takže dohromady vše obnáší více než čtyři stovky pokud možno co nejautentičtější zachycených „odkazů“ našich předků. Dílo vsutku účtyhodné, podložené dlouholetým úsilím, badatelskou činností v archivech, pátráním po dosud neznámých pramenných rukopisných zdrojích. Solidní a vysezené. Vůbec ne vystříhané „internetovými nůžkami“, komerčně poslápané a klouzající na vlně módního čtiva.

Nelze se ovšem nevrátit k přelomu let sedmdesátých a osmdesátých, kdy byl Ondřej Fibich mocí úřední vypovězen z Prahy a asylum našel v Jemnicích, malé vsi na samé hranici strakonického okresu. Je to velice miniaturní region, který lze pohodlně obejít pěšky za pouhé dopoledne. Leží zde židovský hřbitůvek, na němž jsou pochováni prarodiče Franze Kafky, je zde osecký zámek, který je zřejmě Zámek, je zde baroko poutního kostela nad Radomyšlí, slovanské mohyly, křtitelnice s gotickými erby, krásné lipové aleje, zaniklé středověké vsi, rozpoznatelné až při letu rogačem, či rybník jménem Vražda. Pouti po tomto kraji, ve kterém básník objevil krajinu svého srdce, vyústily do (ve všech směrech bohaté a výpravné) publikace *Rytíři svatého Jana aneb duše jihočeské krajiny kolem Radomyšle* (nakladatelství Praam, Písek 2007). Tato Fibichova kniha je dokonce možná předznamenáním tolik úspěšných a mnohem známějších publikací Cílkových. Fibich si materiál k napsání hromadil jistě více než čtvrt století. Badatelsky dílo velmi solidní, ale ani básník se nezapřel! | -jista-

Kniha mého srdce

Televizní koketerie knize neuškodí

Ten nápad přišel z Anglie. Česká televize koupila licenci od BBC a 4. dubna spustila pořad „Kniha mého srdce“. Jde o doširoka rozprostřenou akci o třech kolech. V tom nominačním (4.–19. dubna) máme — prostřednictvím webu



(www.knihasrdce.cz) nebo kupónu — posílat své tipy. V kole prvním bude nominováno sto prvních knih (zveřejnění 9. května na ČT1). U nich máme možnost hlasovat dále a rozhodnout o nejlepších dvanácti knihách, což potrvá do 13. září. Na závěrečném večeru 18. října 2009 proběhne finále a bude — opět hlasováním — určena kniha vítězná. Paralelně probíhá tato akce i v Českém rozhlasu a je nachystáno také několik doprovodných aktivit — na úrovni lokální (knihovny) i celostátní. — Úvodní večer (4. dubna) nebyl špatný. Někomu možná mohlo vadit, že Česká televize knihy připomínala krátkými ukázkami z jejich filmových verzí, ale takové jsou (železné!) zákony televizní vizuality. Nicméně moderátor Jaroslav Dušek byl pozorný a decentní; nesnažil se o zbytečné opičky. Možná se o něco více povedly předtočené střihy na ty, kdo v rámci jednotlivých kategorií doporučovali každý tu „svou“ knihu (D. Hašek, J. Suchý, B. Nesvadbová ad.). Krátké besedy s hosty (M. Viewegh, E. Holubová se synem, Z. Mahler ad.) trpěly tím, čím rozmluvy tohoto formátu vesměs trpívají, totiž jistou mediální přetokností: na klidné ptaní není čas, rychle, šup, šup, ať to odsýpá... — Pokud jsme knihomily a přitom ne úplnými škaro hlídy, těšme se z toho pořadu. Možná někomu tak úplně nebude sedět formát; jiný za ním vidí peopletromy hlasujících čapkovských „mloků“. Faktem však je, že knize občasná koketerie s jiným médiem rozhodně uškodit nemůže. Čili kniha — panenka cudná, ale snad nikoli zapšklá. Do půlnoci 19. dubna, kdy bylo ukončeno hlasování, přišlo celkem 91 635 hlasů od čtenářů. | -jt-

Hra na neschovávánou

Letošní Cena F. X. Šaldy

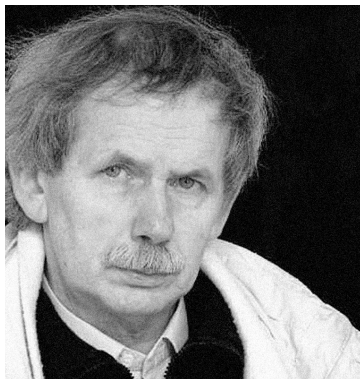
Hadímu kameni Miloslava Topinky

Samohláska „o“, rozšiřující explozivní „p“, je výdechem slova „poesie“ a významem poesie jako osvětlení („Poesie rozvírá prázdno“ je Topinkova formule tří otevřených „o“ podržených strohým rytmem souhlásek p–r–p). Eseje v této knize se zřejmě zabývají tím, jak ukázat skrze osvětlení ještě jiné světlo, odrážené na slovech bez „o“: hadí kámen, trhlina, průrva, papír. Jde patrně o to, co se prázdnom ukazuje, ale ne jako nějaká skrytá věc. Jako by pravý úkol poesie spočíval v tom, ukázat měkkým světlem světlo tvrdší. „Člověk, stejně jako hvězda, je snad jen zhuštěním světla.“

Topinkovy eseje shromážděné v *Hadím kameni* se rozprostírají na ploše čtyřiceti let a tento výraz je třeba vzít doslova. Autorovo prostorové uchopení slova, jeho fyzikální pojetí řeči, komentovaly všechny recenze esejů: „Slova existují v prostoru. Prostorové vidění řeči se překrývá s viděním výtvarným.“ Toto východisko je zkoumáno s přísností, jež doplňuje nevyhnutelnou nahodilost individuálního talentu. Svou vyhraněnou subjektivitu si nevolíme: prostorové a výtvarné citění jazyka (které nemá nic společného s popisem vnějších tvarů) není dáno každému; každý však může pochopit logiku, se kterou je promítáno na tyto stránky. Vše přitom nasvědčuje tomu, že autor již v šedesátých letech přehlédl svou další situaci a z tohoto náhledu, umožněného prostorovým citěním času, vytěžil až geologické napětí, které odpovídá nepoměru mezi falešným a rozostřeným viděním, které svět zakrývá a zplošťuje, a citlivostí, která vnímá každou věc ve více než jednom rozměru či stále pohyblivém měřítku (ne náhodou je Topinka spolueditorem Malichova textu *Od tenkrát do teď tenkrát*). Topinkovy eseje nám díky tomu připomínají, že při dostatečně soustředěné pozornosti vyčerpá jakákoli věc veškerý náš čas, žádná však nevyčerpá širší prostor, který je tím intimnějším a nakonec i záhadnějším rozměrem skutečnosti. Soustředěnost neznamená jednotvárnost a *Hadí kámen* nevychází z jednot-

né osnovy, ale z rozevírání každé *možné* jednoty do dalších *skutečných* rovin. Formálně členěná do sledu esejů, celá kniha se hýbe především na rovině vět, které se jako přískoky otírají o věci-slova, z nichž se skládají. Vše řečené zůstává ryze konkrétní, ať už přitom vznikají jakkoli bohaté souvislosti. Například: uchopení Blatného mnohojazyčnosti na straně 334 odkazuje stejně tak do nejširší sítě řeči, jež není nikdy plně přítomná (Věra Linhartová: „Není monologu, jsou jen zlomky dialogu, který se rozprostírá na velké vzdálenosti,“ strana 259: krásné shrnutí *Božské komedie*), jako do nitra slov a „rytmického kontrapunktu“ vyrůstajícího z jednotlivých slabik, skrze něž jako by se odkrýval další jazyk v jazyce (strana 17 o Durychovi).

FOTO PETR JEDNÁK



Miloslav Topinka

Druhá část eseje „Hadí kámen“ uvažuje tímto způsobem o „českém bel cantu“ a je plná překvapení. Na přelomu stran 22–23 se mihne náčrt obrovského, ale nenápadného úkolu, jenž přesahuje z úzké historické situace jednoho jazyka do všudypřítomného stavu básnické řeči: sledovat, jak se blíží k mezím zpěvnosti ze strany křehkého, často disharmonického zvuku, a poté se od těchto mezí odvrací — a zda a do jaké míry se od nich odvrátit dokáže. Palivec, Holan a Halas se ocitají někde poblíž Rimbauda i Danta. Kritický rozměr takového úkolu je zřejmý, byť nejde o zbytečnou kritiku někoho a něčeho (srov. Mandelštam: „Hlasem, hlasem pracují veršotepci. A správně dělají. Až na to, že právě hlas je jejich úhlavním nepřite-

lem. S tímhle hlasem nic nepořídí, nic neuštrikují“). Odkrytí syrovějšího tónu má spíše znesnadnit budoucí automatickou zpěvnost a oživit původní „nekončnou rozmanitost“ bel canta hudebního, onoho přímého dotyku hlasu a duše, v němž mají tóny hlasu mít „ne jen tři, čtyři nebo pět různých barev, nýbrž nejméně deset, dvacet, třicet“ (Reynald Hahn citovaný Cellettim, *Historie bel-canta*, strana 9–10).

Barev mají vybroušené i drsnější plochy *Hadího kamene* nesčetně. Jiskření mezi nimi je ostatně zviditelněno i tím, že se od povahy nehodnotitelné reality neustále vracejí k *hodnotě básníka*, která musí být v jisté a spíše neznámé míře lidská, ne však odvoditelná od člověka. Vzácně tak byla Šaldova cena ve správných rukou.

Karel Thein

Miloslav Topinka: *Hadí kámen. Eseje, články, skici (1966–2006)*, Brno, Host 2007. Recenzi Rudolfa Matyše „Nakazit se světlem“ otiskl *Host* 6/2008.

zasláno

Host do domu, bůh do domu.

Reakce Františka Listopada na číslo 3/2009

Vážená redakční rado, jakož i páni redaktoři! Obdržel jsem před několika dny váš *Host* a děkuji vám. Jsem vděčný, že jsem si mohl přečíst o exilu věci, které jsem nevěděl, které mi ve své době unikaly. Konečně jsem získal i jakýsi přesnější obraz míst, kde jsem *byl*, ale kde jsem *ne*žil. V exilu. Bylo pro mě docela překvapující číslo, které mi dalo možnost vidět integrálnější onen podivný terén, kterému se obecně říká exil a kterému jsem se léta vyhýbal a teprve nyní se o něj více zajímal. Myslím, že vaše práce je skvělá a nekonvenční a že i po nás zde něco zůstane — aniž za to můžu. Zdravím vás a doufám, že o vás znovu uslyším, i když s jiným tématem. Každé vaše číslo mě zajímá. *Host do domu, bůh do domu.* | František Listopad

přes rameno

Proglas pokračuje v novém balení

Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK) přeskupilo se začátkem letošního roku své časopisy. Revue *Politika* se přesunula na internet a *Proglas* pokračuje v novém balení pod názvem *Kontexty*. Právě tento dvouměsíčník o kultuře a společnosti se má stát vlajkovou lodí CDK. Editorial zdůrazňuje slova jako interdisciplinární a konzervativní a vymezuje se jak vůči magazínové klipovitosti, tak vůči vědeckým časopisům s jejich scientometrickým obsahem. *Kontexty* by tak měly být otevřenou revue klasického střihu, nikoli podbíživou, ale přesto orientovanou na čtenáře, s rozpětím od politiky po umění, od náboženství po feminismus.

Na prvním čísle si samozřejmě dali v CDK záležet. Stoleté výročí futuristického manifestu připomíná stať Kateřiny Hlouškové, která znovu prozkoumává napojení Marinettiho skupiny na fašistické struktury. I další témata jsou spíše tradiční: Shakespeare, tentokrát jako renesanční filozof, nebo tematický rozhovor s Annou Kareninovou o Poundovi, doplněný několika *Cantos* s nezbytným poznámkovým aparátem. Objevnější materiál představuje studie Františka Mikše o polozapomenu-tém tanečníkovi, malíři a levicovém radikálově Ernestu Neuschulovi. Reprodukce jeho obrazů ukazují, že jinak černobílé *Kontexty* se v případě potřeby nebojí ani barvy a křídového papíru. A čtenáři se zase nemusí bát *Kontextů* — jedna stránka stojí necelou korunu, ale hodnotu má daleko větší. Vítejte novou revue! | -jn-



Vždycky se snažím být optimistou

Rozhovor s **Avrahamem Jehošuu**

H

5 • 2009

Izraelský spisovatel Avraham B. Jehošua proslul nejen jako autor řady románů, které dnes platí za klasiku moderní izraelské literatury, ale i jako odvážný a přímočarý komentátor politického a společenského života své vlasti. Mistr psychologické fikce, který bývá přirovnáván ke Kafkovi a Faulknerovi. Přesvědčený sionista zastávající názor, že židovství v diaspoře je jen prázdnou náhražkou skutečné židovské existence. Tvrdý kritik postupu izraelské správy na okupovaných územích a zastánce vzniku samostatného palestinského státu; na druhé straně realista přijímající smutnou skutečnost, že bez války by Izrael nikdy nemohl vzniknout ani přežít.

Před několika měsíci vyšel v češtině jeho první román *Milenec*, příběh složitého propletence mezilidských vztahů, odehrávající se na pozadí Jomkipurové války. V březnu přijel A. B. Jehošua na návštěvu do Prahy. Mluvili jsme spolu o jeho knize a o dnešní izraelské literatuře; jak už to ale u izraelských autorů bývá, hovor se nevyhnutelně stácel k politickým a společenským tématům.

Co pro vás bylo hlavním impulsem k napsání románu *Milenec*? Zdá se, že je úzce spjatý s Jomkipurovou válkou.

Svým způsobem stojí tato kniha na počátku mé romanopisecké kariéry. Předtím jsem psal hlavně povídky a také divadelní hry, ale teprve tehdy jsem se cítil dostatečně připravený k tomu, abych napsal román. Jistě, *Milenec* byl napsán ve stínu Jomkipurové války, ale jeho cílem bylo také ukázat změny, kterými procházela izraelská společnost. Po Šestidenní válce roku 1967 Izrael přišel o svoji jednotící ideologii a společnost se začala štěpit do různých ideologických, náboženských a různých dalších frakcí. Předtím, zvláště když byl Izrael založen, působila společnost do značné míry homogenně. Většinu rozporů a rozdílů překrývala jediná dominantní ideologie, která určovala směřování celé země, aniž by tím ale byly narušeny demokratické principy. Po Šestidenní válce, která byla pro Izrael velikým vítězstvím, všechny ty názorové proudy najednou vypluly na povrch a začaly společnost drobit do mnoha různých skupin. Abych vyjádřil duši Izraele v té době, rozhodl jsem se v románu použít několik monologických hlasů, celou řadu vyprávěcích linií, které ztělesňují jednotlivé postoje. Všichni tito lidé tvoří jakousi mozaiku, která je vyjádřením Izraele.





- **Opravdu je zřejmé, že v románu každá postava zastupuje určitou složku izraelské společnosti, určitý kámen mozaiky, o níž mluvíte. Pokud jde ale o „milence“ Gabriela, ten jako by se vůbec do této mozaiky nehodil, ta postava je do jisté míry záhadná...**

Je pravda, že v té době nezastupoval žádnou určitou skupinu, ale následný vývoj mi dal za pravdu. Dnes už vidíte spousty Izraelců, kteří se rozhodli ze země odejít a žijí jinde. Právě tyto lidi Gabriel tak trochu zastupuje. Je to člověk, který je přesycen ideologiemi, má až po krk všech těch povinností a závazků plynoucích z faktu, že je Izraelec. Jak jsem říkal, zpočátku jsme byli velmi angažovaná ideologická společnost. Aby po holocaustu mohl vzniknout stát postavený doslova z ničeho, aby mohl čelit převaze Arabů, kteří naprosto neuznávali naše právo na život v Palestině, museli jsme vytvořit velmi solidární a semknutou společnost. Něco takového je pro jedince samozřejmě velkým břemenem. Gabriel je tedy jakýsi ulevvák, který na sebe nechce brát žádné závazky. Když jsem tu postavu v sedmdesátých letech stvořil, působila trochu podivně. Teď už ale opravdu vyjadřuje určitý společenský typ. Spadají do něj i lidé, kteří dokáží v Izraeli žít, ale nejsou ochotni jakkoli se ztotožnit se státními záležitostmi.

Vraťme se k románu. Co jiného kromě štěpení izraelské společnosti jste v něm chtěl ještě zachytit?

Dále zde bylo také téma nezvěstných osob. Tento jev se poprvé projevil právě v souvislosti s Jomkipurovou válkou. Válka přišla do Izraele náhle, nikdo ji nečekal. Ještě den nebo dva předtím neměl nikdo ani tušení, že se chystá silný útok. Když potom válka přišla, země se ocitla v chaosu, a než na frontu dorazily rezervy, spousta vojáků padla do zajetí nebo jednoduše zmizela a nikdo nevěděl, co se s nimi stalo. Ještě dnes, třicet pět let po válce a po uzavření mírové smlouvy s Egyptem, stále zbývá několik vojáků, o kterých se nic neví. Napadlo mě, že by třeba některý z těch vojáků mohl chaosu využít a jednoduše se vypařit, odejít od rodiny, odříznout se od Izraele, osvobodit se od všech povinností. Tato myšlenka byla vlastně onou jiskrou, která ve mně zážehla chuť román napsat.

Jako izraelský autor jistě většinou čelíte otázkám, které se týkají politických a ideologických problémů, zatímco literární témata zůstávají spíše stranou. I teď se rozhovor nevyhnutelně stáčí k politickým záležitostem. Nejedná se ale v jistém smyslu o zkreslení recepce vašeho díla? A je apolitická, neangažovaná literatura vůbec v Izraeli možná?

Takový je náš osud, s tím nic nenaděláme. Od samého počátku je naše země ve válce. Dokonce i dnes, padesát let po jejím vzniku, zaznívají hrozby, že bude vymazána z mapy. Války jsou v lidských dějinách samozřejmě obvyklé, ale většina konfliktů se nakonec nějak vyřeší a ukončí. Jen na Blízkém východě jako by to nemělo konce. Izraelští intelektuálové musí tedy být vždy při tom a toho boje se účastnit. Po Šestidenní válce jsme zahájili ideologickou kampaň v rámci izraelské společnosti s cílem zajistit právo Palestinců na vlastní stát. Toto řešení dnes prosazuje celý svět a hlásí se k němu také většina Izraelců, ale stále ještě zbývá řada překážek, například židovské osady nebo hnutí Hamás, a tak pořád musíme na něco reagovat. A dokonce i když spisovatel ve svém díle nepojednává o politice nebo ideologii, stále ještě se zabývá mezilidskými vztahy, a tudíž se pohybuje v oblasti morálky. Kdykoli popisuje dva lidi, jak jsou spolu, vždy je tam přítomna i morální složka. Je tedy celkem přirozené, že se na nás lidé obracují a ptají se, co si o tom či onom myslíme. A my nemůžeme říct, nejsme politici, toto se nás netýká, protože lidé po nás nechtějí politická řešení, ale morální soudy. Od toho není možné utéct. Politického života jsem se nikdy neúčastnil, ale k morálním soudům jsem vždy přistupoval bez otálení. Přestože už je mi sedmdesát dva let a cítím se unavený, nedokážu to odmítnout, protože to vnímám jako svou povinnost.

Pokud jde o apolitickou literaturu, ta podle mě v Izraeli vůbec neexistuje. Dokonce i když někdo politickou situaci záměrně ignoruje a odmítá se jí zabývat, vyjadřuje tím politický postoj.

V románu *Milenec* popisujete Izrael jako zemi, již vládne neklid, zemi, která nikdy nespočine, neustále je v pohybu. Co tento obraz říká o izraelské společnosti?

Opravdu jsme neklidná země. A Židé vůbec byli vždy velmi neklidní. Odedávna jsme neúnavně překračovali hranice, stěhovali se z místa na místo, neustále jsme byli v pohybu. A dokonce i dnes, když už se tolik Židů usídlilo v Izraeli, je pohyb lidí stále nesmírný, protože každý má příbuzné v zahraničí a vůbec obyvatelstvo je velmi různorodé a pořád se proměňuje. Speciálně Jomkipurová válka ale vyvolala zcela neuvěřitelný zmatek. Společnost byla šokovaná a rozzuřená na vládu, která nedokázala blížící se nebezpečí předvídat, bylo to, jako když se píchne do vosího hnízda. A také to bylo tím, že v té době bylo do služby povoláno velké množství záložáků. Ještě dnes izraelská armáda zcela závisí na zálohách, vojáci jsou vesměs lidé, kteří v době míru normálně pracují. Například při letošní operaci

v Gaze byli povoláni oba moji synové, přestože jeden má tři a druhý dvě děti. Když tedy většina obyčejných lidí opustí rodiny a odejde k armádě, v celé zemi okamžitě propukne chaos. A po Jomkipurové válce zůstávali vojáci mobilizováni celé měsíce.

Jste znám jako zapřísáhlý sionista. Dokonce jste jednou prohlásil, že judaismus v diaspoře je masturbace...

To bylo možná poněkud tvrdé vyjádření, ale chtěl jsem tím říct jen tolik, že my v Izraeli řešíme skutečné věci; nečteme jen posvátné texty v synagoze v domnění, že to je ten pravý judaismus. Náš judaismus se snaží odpovídat na obtížné otázky každodenního života.

Chcete tím říct, že skutečné židovství lze dnes naplnit jen v Izraeli? Že vše, co se nachází v diaspoře, se ocitlo do jisté míry na okraji?

Do jisté míry. To přirovnání k masturbaci lze vyložit takto: vy si klidně můžete vzít *Playboye*, dívat se na obrázky nahých žen a krmit tím svoji fantazii, to všechno je možné; když se ale setkáte se skutečnou ženou, musíte najednou jednat s živou lidskou bytostí a fantazie vám není k ničemu. Když ten příklad převedeme na morálku judaismu, funguje takto: vy si klidně můžete zůstat v Praze, chodit do synagogy a poslouchat kázání o tom, jak jsou Židé skvělí. Potom ale jedete do Gazy a musíte se rozhodnout, jestli budete střílet na civilisty, abyste zachránil životy svých dětí nebo svých vojáků. To je skutečné dilema a vy musíte řešit, jestli ano, nebo ne. Anebo se blížíte k nějakému domu a bojíte se, že v něm jsou lidé z Hamásu, ale jsou v něm možná i civilisté, protože Hamás se mezi civilisty neustále schovává. Čili co uděláte? Vystřelíte na ten dům pěkně z děla, anebo řeknete svým vojákům, aby se k němu pěšky vypravili? To je opravdové dilema. Když vystřelíte na dům z dálky, můžete zabít i civilisty, jak se to konečně stávalo v Gaze, ale zachráníte tím životy svých vojáků. Všechna tato dilemata jsou skutečná a rozhodnutí, která přijmeme, utvářejí judaismus dneška, protože formují naši morálku.

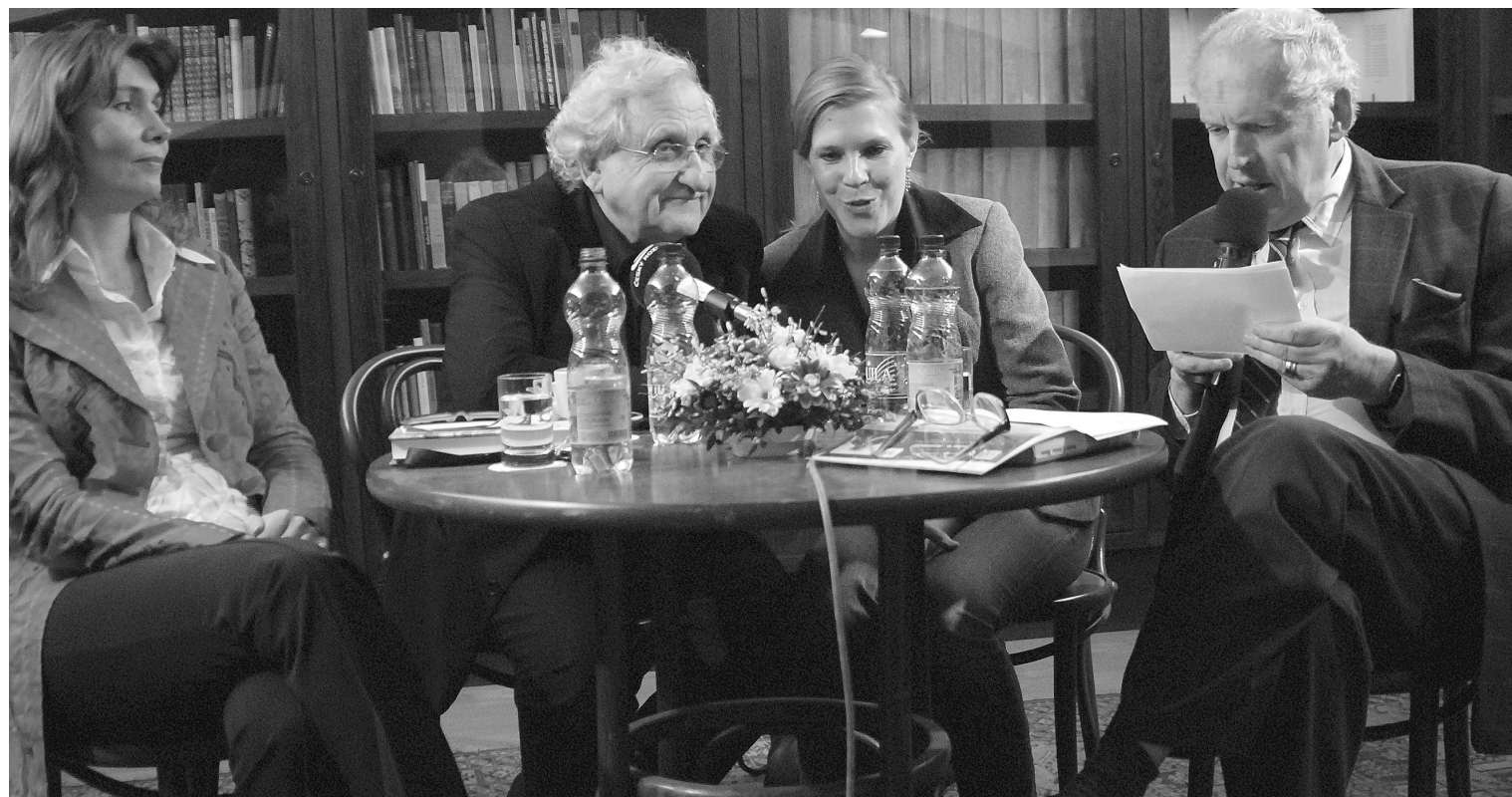
Přesto ale je spousta Židů, kteří takové uvažování zcela odmítají. Toto číslo *Hosta* obsahuje i eseje Görana Rosenberga, židovského autora ze Švédska, který tvrdí, že vytvořením Státu Izrael se Židé jen uzavřeli do nového ghetta, postavili jakousi pevnost proti všem svým sousedům a v čím dál větší míře i proti celému světu. Říká, že sionismus není řešení pro budoucnost; naopak, Izrael jakožto židovský stát je prý zastaralá koncepce, která může snadno skončit katastrofou...

Za prvé, může to samozřejmě skončit katastrofou, ale bude to katastrofa i pro ty ostatní. Katastrofa pro nás, ale i pro Palestince, pro Írán a pro všechny, kteří by nás chtěli napadnout. Může to být katastrofa, tuto možnost nelze vyloučit. Ale kdo by se o cokoliv pokusil, musí předem vědět: dopadne stejně jako Němci, kteří způsobili utrpení nám, ale uvalili tím utrpení i sami na sebe. A katastrofa, kterou na sebe přivodí ti, kdo uvrhnou Židy do nové katastrofy, bude strašlivá.

A za druhé, nejsme žádné ghetto. Izrael je otevřená země, která má mírové vztahy se dvěma svými sousedy — s Egyptem a s Jordánskem. Věřím, že mír se Sýrií je možný, pokud se dokážeme vzdát Golanských výšin. Jsme otevřeni světu; izraelská kultura je nedílnou součástí kultury světové. Ano, musíme vyřešit palestinský problém. Musíme vytyčit hranici mezi Židy a Palestinci a dát Palestincům právo na sebeurčení: to je samozřejmě morální závazek, ale také závazek bezpečnostní. Musíme zrušit osady, které jsme neprávem založili, o tom není sporu. Ale nejsme ghetto. Je naprosto nesmysl domnívat se, že Izrael je ghetto. Přestože žijeme na Blízkém východě a musíme čelit řadě problémů s fundamentalistickým islámem, stále ještě je hodně Arabů i hodně Palestinců, kteří naše právo na existenci uznávají, a my jsme zase schopni soužití s nimi. Ghetto je místo, kde Židé bydlet museli; my jsme se ale pro toto místo rozhodli: je to země, je to stát. Se sedmi miliony obyvatel je Izrael skoro stejně velký jako Švédsko; dnes už více než polovina Židů žije v Izraeli a je jich čím dál víc, jaképak tedy ghetto? Jenže tak tomu bylo vždy: Židé nechtěli mít se sionismem nic společného. Teprve dějiny je k tomuto řešení přinutily. Kdyby neproběhl holokaust, možná by byla i jiná řešení, ale řeknu vám upřímně, já osobně bych upřednostňoval židovský stát i bez holokaustu. Copak nemáme právo, nebo spíše povinnost, mít vlastní území, na němž bychom mohli vytvářet vlastní realitu? To právo si vydobyli Chorvaté, Bosňané, i vy je máte, i Slováci se od vás oddělili a založili si vlastní zemi...

Mám-li vás znovu citovat, jednou jste kdesi řekl, že holokaust byl mimo jiné největším selháním Židů samotných. Co jste tím přesně myslel?

Opravdu jsem přesvědčený, že je to tak. Židé nebyli schopni vidět ty hrůzy, které se na ně valily, přestože jim dějiny poskytl veškerá možná varování. Jen pár jich bylo dostatečně jasnozřivých, například Theodor Herzl, anebo i několik lidí z Prahy, dokonce i Kafka! Je neuvěřitelné, že Kafka dokázal předvídat strašlivé následky židovské přítomnosti mezi národy, plánoval, že se přestěhuje do Erec Jisrael, a učil se hebrejsky. Samozřejmě, byl nemocný, byl neurotik a nebyl



A. B. Jehošua při jarní návštěvě Prahy zavítal také do Společnosti Franze Kafky.

FOTO © SPOLEČNOST FRANZE KAFKY

Avraham B. Jehošua (nar. 1936) patří vedle Amose Oze a Davida Grossmana k nejslavnějším izraelským autorům současnosti. Narodil se v Jeruzalémě v sefardské rodině, která ve Svaté zemi žila už několik generací. Jako parašutista se zúčastnil Suezské války v roce 1956. Studoval filozofii na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě. Od sedmdesátých let žije v Haifě, kde působí na místní univerzitě jako profesor hebrejské literatury a komparistiky. Je protagonistou mnoha občanských iniciativ za mír na Blízkém východě a aktivním účastníkem izraelského společenského života. Kromě románu Milenec (1977) je autorem řady dalších knih, z nichž největšího věhlasu dosáhly romány Pan Mani (1990) a Nevěsta přinášející svobodu (2001).

- toho schopen, ale mnozí jeho blízcí přátelé, například Max Brod, Hugo Bergmann nebo Felix Weltsch, opustili Československo, tehdy bezpečnou a demokratickou zemi, a vydali se do palestinské pouště v přesvědčení, že musí přijmout odpovědnost za své životy. Skutečnost, že existence Židů mezi Nežidy je patologická, si však uvědomila jen hrstka lidí. Proto také Židé nebyli nikdy připraveni k návratu. Kdysi v dávných dobách opustili zemi o své vlastní vůli, nikdo je k tomu nenutil, a potom měli spoustu příležitostí vrátit se zpět. Po celou tu dobu tesknili po Palestině, ale byla to jen slova. Podle mého názoru právě v tom spočívá největší selhání židovského lidu. Důležité je si uvědomit, že neselhal sionismus, ale samotní Židé. Sionismus měl pravdu, ale Židé nebyli ochotni mu naslouchat.

Pro vás tedy sionismus byl a je jediným řešením?

Je to především řešení mravní, protože tímto způsobem přijímáme odpovědnost sami za sebe. Jistě, je možné být Židem v diaspoře, je možné cokoli, ale já to беру vážně a pro mě sionismus znamená návrat Židů k realitě.

Přítom i v románu *Milenec toto řešení zpochybňujete. Dívka Dafi si klade otázku, zda byl sionismus skutečně jediné možné řešení, když způsobil tolik bolesti a problémů...*

Ano, toto ona říká a stejně dnes mluví spousta mladých lidí. Ovšem oni nezažili strasti života v diaspoře, nepamatují si tu tragédii. Zvláště teď, v moderním světě, který je malý, kde je všechno navzájem propojené, kde můžete žít, kdekoli se vám zlíbí, spousta mladých Židů tvrdí, že sionismus se už přežil... Mně ale nejde jen o problém bezpečnosti; podle mě je to také otázka identity. Chcete-li tuto identitu přijmout, má-li pro vás tato identita význam, potom ji musíte přivést k životu, pokusit se vytvořit skutečný judaismus, ne na papíře, ale ve skutečnosti.

Co se ale týče Izraele a jeho budoucnosti, sám jste řekl, že je třeba učinit cosi podstatného, aby stát vůbec mohl přežít. Přítom je zřejmé, že dosáhnout kompromisu mezi Židy a Palestinci bude nesmírně obtížné. Probíhá sice jakýsi „mírový proces“, nikdy se ale nezabýval těmi nejbolestnějšími otázkami: ty byly až dosud vždy ponechány stranou, odsunuty na později.

Máte pravdu. Podle mého názoru lze něčeho dosáhnout jediné nátlakem zvenčí. Zvláště ze strany Spojených států. Velikou naději vidím v Baracku Obamovi, který by mohl dát izraelské vládě ultimátum: už žádné další osady. Protože osady jsou hlavním problémem. Otázka zní, jak od sebe oddělit dvě společnosti, jak dosáhnout nezávislosti pro Palestince, ale současně zajistit Izraeli bezpečí. Hamás se dopustil strašlivé chyby, když pokračoval v odpalování raket i poté, co jsme vyklidili osady v Gaze. Teď lidé říkají: „Proč bychom se měli stahovat ze Západního břehu, vždyť potom budou střílet i na Jeruzalém a Tel Aviv.“ Otázka tedy zní, jak se stáhnout a současně zabezpečit Izrael. A toho lze dosáhnout jen zapojením mezinárodního společenství, ekonomickým nátlakem, ale také určitými lákadly pro obě strany. Tak musí Američané postupovat, má-li se Palestina rozdělit na dva nezávislé státy.

Ani tak si ale nedovedu představit, jak by bylo možné dosáhnout dohody. Každý například ví, že uprchlíci z války za nezávislost se nikdy nebudou moci vrátit zpět.

Jistě, ale mohou se přece usadit přímo v Palestině. Není důvod, proč by uprchlík, který dnes žije v Gaze, nemohl v Gaze nalézt i skutečný domov a musel se za každou cenu stěhovat deset kilometrů zpátky do původního domova svého otce. Palestinští představitelé se tohoto požadavku musí vzdát. Musí své uprchlíky

usadit v jejich domovině, a jejich domovinou je Palestina. Gaza je Palestina. Západní břeh je Palestina. Skutečnost, že své uprchlíky drží celá desetiletí v bídě uprchlických táborů, dokud se nebudou moci vrátit do svého původního domova, který leží jen deset kilometrů daleko, je něco šíleného a musí se to změnit. Věřím, že Palestinci své požadavky zmírní, pokud budeme dost velkorysí v otázce území. Byl jsem jedním z lidí, kteří podepsali Ženevskou dohodu, nevládní mírovou iniciativu z roku 2003. V tomto návrhu se řešila i otázka uprchlíků: vrátilo by se jich jen pár za účelem sjednocení rodin, většina by se ale natrvalo usadila v Palestině.

Říkáte, že Izrael musí být velkorysý v otázce území. Přítom ale podle mého názoru každý ví, že například Východní Jeruzalém nebude Palestincům nikdy vrácen.

Budeme ho muset vrátit. Chceme-li uzavřít mír s Palestinci, není žádná jiná možnost.

Východní Jeruzalém, i se Starým městem, se Západní zdí, nejposvátnějším místem judaismu? Jeruzaléma se nikdo nikdy nevzdal dobrovolně.

Máte pravdu. Ale nevzdáme-li se Východního Jeruzaléma, nikdy k ničemu nedospějeme. Ze Starého města by dalo udělat něco na způsob Vatikánu, takové řešení by snad bylo schůdné pro obě strany. Ale vidím na vás, jaký jste pesimista. Máte samozřejmě naprostou pravdu, ale pokud skutečně usilujeme o řešení, vždy si musíme připomínat, co nám říkají dějiny, totiž že všechno je možné. Vzpomínám si, jak Moše Dajan kdysi říkal, že raději bude mít Šarm as-Šajch bez míru, než mír bez Šarm as-Šajchu. Potom ale on sám podepsal s Egyptem mírovou smlouvu a vrátil Šarm as-Šajch Egypťanům výměnou za mír. Čili nevěřte prohlášením politiků. Cipi Livniová bývala kdysi členkou Likudu, a teď vede středovou stranu Kadima a jedná s Palestinci.

Vždycky se snažím být optimistou. Pokud jste pesimista, máte zcela pravdu a shodujete se s většinou dnešních Palestinců i Izraelců, kteří jsou také pesimisté. Já jsem ale vždycky věřil, že řešení je možné. Vzpomínám si, jak do Izraele přijel egyptský prezident Anvar Sadat. Tehdy jsem plakal, protože něco neuvěřitelného se stalo skutečností. Prezident nejvýznamnější arabské země přijel nabídnout Izraeli mír. Opravdu se to stalo. Neustále s Palestinci jednáme. OOP nás kdysi nechtěla uznat a my jsme nechtěli uznat OOP, ale nakonec jsme se domluvili. Věřte mi, je to možné. Není ani nejmenší pochybnost o tom, že v budoucnosti řešení nalezneme.

Ptal se Marek Sečkař

Národ jako každý jiný

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař

Západní intelektuálové a blízkovýchodní konflikt

H

5 • 2009

George Blecher

Vzpomínám si na chvíli, kdy jsem si uvědomil, že Židé nejsou to, co jsem si myslel, že jsou. Sledoval jsem televizní reklamu na izraelské aerolinie El-Al, sérii několikavteřinových filmových záběrů. Byli tam ortodoxní Židé s dlouhými pejzy modlící se před Zdí nářků, krásky v plavkách vykračující si před porotci, svalnatí *sabrové* farmařící v kibucu, lidé sedící v kavárně, která vypadala pařížštěji než sama Paříž. Žádný z těch obrazů se neshodoval s konvenčními představami v mé hlavě. Konečně mi to došlo: Židé nejsou jen ti ustrašení ruští imigranti z rodiny mé matky; ani jen ti liberální intelektuálové z newyorské Upper West Side; ani ti nenasytní „vládcové slumů“, o nichž se říkalo, že okrádají harlemské chudáky. Jestliže byly ty záběry v reklamě autentické, potom jsou Židé stejní jako kdokoliv jiný — ani vznešení, ani ďábelští, ani leví, ani praví. Můj „lid“ nemá vůbec žádné zvláštní vlastnosti.

Ať už jsem k tomu dospěl vědomě nebo nevědomě, zdá se mi, že existence Státu Izrael umožnila Židům žijícím v diaspoře, aby zkoumali svoji osobní identitu, aniž by cítili potřebu vtěsňovat se do stereotypů, které se Židům obvykle přisuzují. Přestože se proti těmto stereotypům bouřila spousta Židů už před vznikem Izraele, jednalo se tehdy o mnohem nebezpečnější záležitost než dnes. V současnosti se naopak zdá skoro nemožné židovskou „identitu“ rozpoznat, přinejmenším mezi americkými Židy; oproti tomu identitu izraelskou v zásadě není možné popřít — v tom sociologickém ohledu, že občané určité země vždy sdílejí určité kulturní rysy.

Od dob, kdy jsem viděl onu reklamu společnosti El-Al, se Stát Izrael zcela logicky v mnoha ohledech vyvíjel stejně jako jeho sousedé. Stejně jako oni vznikl jako plod zanikajícího britského impéria, přestože nebyť váhání Británie, kterou Společnost národů pověřila rozdělením Palestiny už v roce 1920, pravděpodobně by vznikl mnohem dříve. Stal se přecitlivělou, agresiv-

ní a konzervativní zemí, která byla připravena bojovat o každou píď svého území. Většina nezaujatých pozorovatelů na Blízkém východě by asi obtížně ospravedlňovala tvrdý přístup izraelské vlády a armády k palestinským uprchlíkům nebo jednostranné zásahy Spojených států; současně by ale sotva chtěli tvrdit, že Hamás a Hizballáh jsou jen idealistická revoluční hnutí, nebo by nevěnovali pozornost tomu, jak bohaté ropné arabské státy přehlíží své chudší bratry a sestry.

Přestože víceméně tatáž situace existuje už celá desetiletí, nedávná izraelsko-libanonská krize vnesla do rovnice nové prvky, jak s ohledem na světové mínění, tak s ohledem na budoucnost a přežití Izraele.

Řekněme to natvrdo: Židé v diaspoře si možná poprvé uvědomili možnost, že Stát Izrael bude zničen. Nejen proto, že iránským raketám se neustále prodlužuje dolet nebo že bojovníci Hizballáhu dovedou bojovat stále lépe a lépe, ale hlavně proto, že — jak Spojené státy a jejich „koalice“ v afghánském či iráckém fiasku s bolestí zjistily — populistická hnutí se nenechají zastrašit větší palebnou silou nebo dokonalejší technologií. Buď-li stát Hizballáhu za zády Sýrie nebo Írán, nebezpečí zničení Izraele je reálné, ne-li dokonce bezprostřední.

Stejně znepokojivý je pro Židy v diaspoře názorový posun v západoevropských intelektuálních kruzích. Problémem není výzva, aby Izrael vrátil Západní břeh nebo Golanské výšiny jejich právoplatným majitelům — tyto kroky jsou nezbytné a mělo k nim dojít už dávno —, nýbrž přesvědčení, že Izrael v této krizi překročil jakousi morální hranici a nyní musí být... co? Potrestán? Zrušen? Přeskolen na něco mírumilovnějšího, co bude lépe spolupracovat? Přeměněn z teokracie na multietnický, multináboženský stát, kde se sionismus změní v jakýsi krotký a modernější ekumenismus? Přestože jsou některé z těchto alternativ lákavé, možná dokonce žádoucí, rozhodně nelze na jejich uskuteč-

nění spoléhat a na jisté úrovni naznačují mnohem víc než pouhý nesouhlas s jednáním Izraele. Naznačují, že v očích některých Západoevropanů Izrael přežil svoji dějinnou úlohu, stal se imperiální mocností a mírumilovné národy by jej měly zavrhnout.

V tom morálním rozhořčení (a nevysloveném antiamerikanismu, kterým bychom se měli zabývat zvlášť) lze totiž rozpoznat jakési sentimentální dvojí měřítko, převrácený rasismus, nenaplněné očekávání, že kvůli utrpení, kterým Izraelci a Židé obecně prošli, by měli být vznešenější, tolerantnější, *lepší* než ostatní. Panuje všeobecné přesvědčení, že utrpení povznáší; dějiny Izraele však usvědčují tuto domněnku ze lži. Jeho krátký a bojem naplněný život nám říká, že vůbec nemá za cíl stát se domovem mírumilovného vyvoleného národa: právě naopak — coby stát je Izrael právě tak bojechtivý jako jeho sousedé.

Pojem vyvoleného národa představuje klišé, které dnes jen málo Izraelců a Židů v diaspoře bere vážně, možná i proto, že jakkoli jeho původ jednoznačně spočívá v pocitu zoufalství a izolace, vedle toho jim vnucuje i naprosto nesplnitelná měřítka dokonalosti. Možná přináší uspokojení myslet si, že jsme lepší než jiní — vezmeme si například Skandinávce a jejich pyšné přesvědčení, že jsou „mírumilovnější“ než zbytek světa —, ale pokud si to opravdu myslíme, jenom se tím uzaví-

ráme do stereotypu, který svou nesmírností naznačuje pravý opak toho, co hlásá.

Je sice obtížné pohlížet na izraelsko-arabský konflikt spíše jako na politický a diplomatický problém než jako na problém morální, dostaneme se tak ale mnohem blíže k reálnému stavu věcí. Je jasné, že luštění tohoto hlavolamu bude trvat celá desetiletí a jednotlivá částečná řešení budou zahrnovat všechno možné — od podpory ekonomického rozvoje Palestiny a Libanonu až po dočasnou anebo možná i trvalou přítomnost jednotek OSN.

K opravdovému rozhodnutí však budou muset dospět západoevropští intelektuálové. Dokáží se zbavit letitých stereotypů o židovské „povaze“ a pohlédnout na Izrael jako na blízkovýchodní zemi, která je svým jednáním mnohem bližší svým sousedům než například západní Evropě nebo Spojeným státům? K Izraeli by se nemělo přistupovat skrze rétoriku, nýbrž skrze skutečnou *realpolitik*, tak jako se přistupuje ke všem ostatním zemím. A stejně jako u všech ostatních zemí (sem zahrňme i rodící se palestinský stát) by měla být podpořena jeho budoucí existence.

Autor je spisovatel a publicista.

Článek byl převzat z internetového časopisu Eurozine (www.eurozine.com).

šlosarka

Grázli

zaznělo nedávno v Parlamentu České republiky, když se ministr obracel k opozici.

Podle toho, co napsali kolegové ve *Slovníku nespisovné češtiny*, měl na mysli „lumpy, ničemy, někdy též zločince“. Dodávají, že je to „podle Johanna Georga Grase-la (1780–1818), jednoho z nejslavnějších a ve své době nejbrutálnějších lupičů“. Nevím už, co přimělo pana ministra k takovému označení opozice, a také to není důležité. Nadávka totiž není svědectví o tom osloveném, ale o původci toho výroku. Kdyby věděl něco z teorie mluvních aktů, bylo by mu to jasné. Ale i tak, empiricky, by mu pomohla vzpomínka na „zaprodance a ztroskotance“ ze začátku sedmdesátých let. Omlouvá ho jen částečně to, že tenkrát byl ještě malý. Ale číst už uměl! A z toho, co tu píšu, plyne, že ho ale neomlouvá žádná dodatečná omluva. Měl by se nanejdříve omluvit sám sobě.

Dušan Šlosar



Diváci, herci a prodavači limonád

Proč ještě existuje současné umění?

H

5 • 2009

Jiří Drašnar

Současné umění připomíná systém ve stavu turbulence nebo, preferujete-li méně abstraktní metafory, koncert dirigovaný intoxikovaným šimpanzem — je zmatené, plné paradoxů, obtížně analyzovatelné a hlavně nikdo si není moc jistý, proč vlastně ještě existuje.

Umění nebylo nikdy svobodné a nezávislé. To se dá pochopit. Je příliš nebezpečné a od vynálezu masových metod kopírování i výdělečné, než aby bylo ponecháno v rukou svých, často vysoce ego-maniakálních, tvůrců. Dřív to byla církev a králové, dnes jsou informační a distribuční kanály ovládnuty kšeftsmany a politiky. Změnila se pouze jedna věc. Na rozdíl od feudálů, kteří se netajili pohrdáním nebo alespoň skepsí vůči davo- vému vkusu, současná mocenská elita analfabetismu v otázkách estetických soudů nejenom podkuřuje, ale záměrně ho pěstuje. Důvodem jsou převážně peníze. Masový prodej artefaktů (zisky) není možný bez normalizace percepce. Formální, obsahová a stylistická mnohost musí být přetavena na nejnižšího společného jmenovatele.

Kritika, teorie a filozofie umění se staly téměř výhradně doménou lidí, kteří nejenže umění nedělají, ale často mu ani nerozumějí. (A to nemám na mysli tu část kritické obce, která o kvalitě díla hlasuje jednou až pěti hvězdičkami.) Tisíce stran bylo pokryto analýzami a úvahami, jejichž hlavním cílem se zdá být potřeba ukázat, že autor(ka) je mnohem chytřejší než nýmandi, o kterých píše. Pro praxi umění samotného jsou většinou zcela bezcenné, a to i v případě, kdy dávají smysl. Kdo potřebuje přednášky o důležitosti základních biologických vztahů pro stavbu románu, o formě předcházející a určující funkci (nebo naopak), popřípadě o incestním vztahu krásy a pravdy, tedy o něčem, co

kumštýři instinktivně vědí od doby kamenné a vědomě tak alespoň od pythagorejců a Platóna?

Ekonomická stránka umění je ještě bizarnější. Celková produkce, ať už mrtvých či živých umělců, je obrovský kšeft, kterým se živí tisíce zaměstnanců nej- různějších kulturních institucí, produkčních firem, nakladatelství, knihkupectví, tiskáren a já nevím čeho ještě. Ponecháme-li stranou asi jedno procento umělců, kteří vydělávají takové peníze, o kterých se jejich před- chůdcům ani nesnilo, pak podle statistik se jich zhruba deset procent uměním uživí a zbytek, téměř devadesát procent, se jím uživit není schopen, přestože vydávají, vystavují atd. I kdybychom dovolili toleranci pro pade- sátiprocentní chybu, tak je to stále fenomén, který jen stěží najdete v jiném odvětví lidské činnosti.

Sponzorování nevýdělečných, obvykle náročněj- ších oblastí umění je jen těžko řešitelný problém. Tak- zvaný zábavní průmysl, kterému se záhadným způso- bem podařilo získat patent na kulturní dědictví lidstva a kasírovat z něho poplatky, jediné průmyslové odvě- tví, kde lze vydělat tuny peněz bez nutnosti investovat do rozvoje disciplíny samotné, vtipně přesunul náklady a zodpovědnost za podporu a údržbu infrastruktury, na které společenská funkce umění závisí, na stát, jehož představitelé, úředníci a politici, většinou z hloupos- ti nebo jen proto, aby odvedli pozornost od skutečné- ho vyhazování peněz, se v otázkách dotování kultury stavějí na čím dál tím extrémnější pozice sociálního darwinismu, za což jim je nadšeně tleskáno, a to neje- nom těmi, kteří nevědí, co činí, ale leckdy i těmi, kte- ří by měli vědět lépe. Čítankovou ukázkou je nedávné rozhodnutí českého ministerstva kultury snížit dotace zbytku přežívajících literárních časopisů. Občané jsou schopni tolerovat tunelování, korupci, rozkrádání, mi- liardové podpory těm nejbohatším korporacím, ale představa, že by z jejich daní šlo pár korun na podporu



Jan Lukas New York City, 1972 /Amerika podle Kafky/

literárního časopisu, je z jakéhosi důvodu dohání k šílenství. Bohužel, situace je stejná nebo horší ve většině zemí západního světa.¹

Vznik internetu, od kterého si mnozí slibovali osvobození od mecenášů, cenzorů a parazitů, také nic podstatného nezměnil. Patrně proto, že technika nikdy žádné problémy neřeší, pouze je nahrazuje jinými. Architektura, na které je internet postaven, má tendenci koncentrovat tok odkazů a informací skrze několik klíčových uzlů (*hubs*) a snadněji než individuální názory šíří okamžité sociální nálady. Uživatelé internetu se v podstatě chovají a reagují jako digitální stádo. Je sice pravda, že jakékoliv dílo může být téměř okamžitě zveřejněno, ale pokud se nesveze na řetězové reakci náhodného nebo vyprovokovaného zájmu (pohybu), je stejně rychle pohřbeno, a to tak hluboko, že ho nenajdou ani *web crawlers* firmy Google. K tomu navíc, jak zjistil i autor bestsellerů Stephen King, ačkoliv lidé většinou chápou, že knihy, obrazy, sochy i disky nelze rozdávat zdarma, platit za tutéž informaci v elektronické formě se jim zdá obscénní.

Ekonomická politika je ale jenom jeden z aspektů tenze mezi tvůrci artefaktů a jejich konzumenty a mezi uměním a společností samotnou. Vztah mezi manipulátory symbolů a zbytkem populace byl vždycky ambivaletní: vždy to byl milostný poměr mezi exhibicionisty a voyeurů, sadomasochistický mix vzájemné touhy a odporu, lásky a lhostejnosti, obdivu a pohrdání. Zdá se ale, že čím víc jsou na sobě obě strany závislé, čím víc se potřebují, tím víc se tenze začíná prohlubovat, tím víc se začínají vzájemně obviňovat, podezřívat a zneužívat a tím víc se začínají lišit v představách o tom, jak by umění mělo fungovat a vypadat.

Tento kdysi pouze latentní konflikt přerostl během devatenáctého století do otevřené nevraživosti, ne-li nenávisti, a to v míře a hysterii, která se v dnešní politicky korektní době málokdy tak veřejně a upřímně ventiluje. (Přečtěte si jednu z mnoha předmluv, které napsal Baudelaire ke svým *Malým básním v próze*.) Většina čítankových klasiků, umělců a intelektuálů konce devatenáctého století považovala tehdejší oficiální umění za kupu hoven, evropskou společnost

za spiknutí buržoustů, vrahů, blbů, vydrždichů, pokrytců, šmelinářů a zbohatlíků a předpovídala úpadek západní civilizace (O. Spengler), příchod „éry vrahů“ (A. Rimbaud) a „velkých zjednodušovatelů, davu, který řve strachy, když jich není alespoň sto pohromadě“ (J. Burckhardt).

Druhá strana se nevyjadřovala o nic laskavěji. V roce 1892 vyšla kniha německého lékaře Maxe Nordaua,² která později paradoxně inspirovala Hitlera. Kniha nazvaná *Entartung* (Degenerace) portrétuje většinu umělců druhé poloviny devatenáctého století jako parazity, neurotiky, alkoholiky, šílence a narkomany, kteří by měli být okamžitě zavřeni do blázince, a tvrdí, že umění nejenže odráží úpadek společnosti (oblíbená obrana nás deviantů, já nic, to realita), ale dokonce ho zhoršuje. Nordau považoval vzrůstající tendenci napodobovat to, co lidé v umění vidí, za nebezpečnou a doporučoval, aby se každý, kdo chce mít zdravou mysl, vyhýbal jeho vlivu. A to ještě nevěděl nic o kultu zbožňování a napodobování filmových herců, *hip-hop stars* a hrdinů *reality shows*. Předmětem jeho studia byli lidé jako Tolstoj, Zola, Wilde, Ibsen, Wagner a Nietzsche.

Téma degenerace umění, jeho škodlivosti pro společnost a potřeby nahradit ho něčím zdravějším/srozumitelnějším/výdělečnějším dominovalo debatě a kulturní politice dvacátého století bez ohledu na politicko-ekonomický model³ a dominuje jí dodnes. Ačkoliv současné metody ozdravování nedosahují brutality totalitních režimů minulého století, které zlikvidovaly celé generace neposlušných umělců (a to ne kvůli jejich politickému přesvědčení, ale převážně kvůli formě, obsahu a stylu jejich děl), nejedná se o náhlý záchvat tolerance. Reklama a tlak trhu se ukázaly být efektivnějším typem kontroly než cenzura a perzekuce. Zákazy a koncentráky dělají z umělců mučedníky, za společenský a finanční neúspěch můžete poděkovat jenom sami sobě.

Na celé situaci je ale vůbec nejpikantnější to, že podobně jako v klání politických -ismů zdá se být úplně jedno, kdo jste, co děláte a k jaké filozofii se hlásíte, jestli jste producent pornofilmů s dětmi a zvířaty, nositel Nobelovy ceny za literaturu, tvůrce televizních pořadů pro mentálně pomalejší nebo autor konceptuálních happeningů, které potřebují k vysvětlení deset stránek psaného textu... Různé zájmové a názorové kliky mezi praktiky a kritiky umění vždycky obviňují za vše, co je dnes s uměním špatné, tu druhou stranu. „Elitáři“ viní z úpadku měřítek a estetických hodnot takzvanou *junk food* pro mozek — film, televizi a videohry —, skupina „rovnostářů“ si je oproti tomu jista, že populární masové umění je to nejlepší, co lidstvo dosud vytvořilo a že v úpadku je pouze umění a status arogantní elity. Jakmile se jí zbavíme, vše bude v pořádku. „Revolta

proti dominantním teoriím elitářského umění a kriticismu dvacátého století, které vyrostly z militantního popírání lidské přirozenosti a jejichž jedním odkazem je ošklivé, matoucí a urážející umění a druhým nabubřelá nesrozumitelná teoretická erudovanost, už začala.“ (S. Pinker)⁴

Po tom, co bylo řečeno, by jeden očekával, že disciplína bude mrtvá. Proč by někdo chtěl zasvětit život něčemu, čím se jen málokdo užívá a co je ještě navíc předmětem neustálých zásahů ze strany amatérů, grafomanů a megalomanů, víceméně kohokoliv, kdo má zrovna moc nebo peníze?

Pravý opak je ale pravdou. Ačkoliv vše naznačuje, že umění, alespoň tak, jak bylo na Západě chápáno, je vskutku za svým zenitem, že jsme pouze svědky travestie na původně důležitý rituál, zdá se, že jak diváci, tak profesionálové si toho nejsou vědomi, nebo prostě předstírají, že tomu tak není, že šimpanzovo představení je míněno smrtelně vážně. („V době, která je vyčerpaná,“ říká Jack Barzun, „je absurdní, bezúčelné a nesmyslné akceptováno jako normální.“) Ať už potřeba umění vychází z jakékoliv části našeho biologického vybavení, jeví se být neukojitelná.⁵ Místo fráze, že umění je mrtvé, se naplnila slova Isidora Luciena Ducasse, hraběte Lautréamonta — jednoho dne budou všichni dělat poezii. Všichni dělají umění, chystají se dělat umění nebo alespoň kritizují a kibicují. Umění je všude, doslova prorostlo společnost. „Umění nebylo nikdy tak úspěšné, jako je dnes,“ říká v předmluvě k anglickému vydání Baudrillardových esejů Sylvere Lotringer, „ale je to stále umění?“

To si záleží na tom, co si kdo pod tímto pojmem představuje.

Na jedné straně to, čemu říkáme artefakty a estetické objekty, není v podstatě nic jiného než programy pro mozek,⁶ pokyny, co a jak si představit a vybavit („na útesu stála uschlá jedle“), symbolické instrukce ani ne tak pro intelekt, jako spíš pro energetickou stránku lidské mysli, jež ovládá úroveň, na které vnímáme, typ a kvalitu informace, kterou jsme schopni v daný okamžik přijmout. Tento zcela utilitární aspekt umění měl patrně na mysli Karel Čapek, když řekl: „Umění je záležitost nečistá a mělo by být spojováno s něčím vyšším.“

Na straně druhé zrovna tak jako je matematika víc než kupecké počty a sex je víc než jenom jedna z metod šplhání po společenském žebříčku, umění je víc než manipulace emocemi, tvorba symbolických drog, vibrátorů a ostatních šidítek pro neurohormonální systém. Když nic jiného, umění je jedna z primárních kognitivních disciplín a to nejen proto, že se z něho v širším slova smyslu (umělý, záměrně aranžovaný) dají odvodit všechny pozdější metody externalizace lidské

mysli, náboženství, filozofie, matematika, věda i technika, ale i ve smyslu starého výroku, že každé poznání je především sebepoznání a sebepoznání je proces kultivace osobnosti.

Koncepty jako sebepoznání a kultivace se bohužel z moderní západní kultury téměř vytratily.⁷ Jsou jí cizí, ne-li směšné. Ve společnosti, kde se pokrytecky předstírá, že každý je vzácný a ojedinelý už tím, že se narodí, není potřeba něco poznávat a kultivovat, jde jen o to, jak to dobře prodat. Ve starých asijských teoriích umění, včetně bojových umění, je koncept sebepoznání a kultivace skrze disciplínu, kterou člověk praktikuje, klíčový a zcela mění dynamiku vztahu mezi praktičkem a divákem. Zatímco západní teorie umění vždycky zdůrazňovala stanovisko pozorovatele (diváka), v tradičních uměních východu bylo stanovisko praktika (tvůrce) prvořadé. Koncept je příliš komplikovaný, než abych se mohl nebo chtěl pouštět do detailů,⁸ ale jedno z nejsrozumitelnějších a nejjednodušších vysvětlení lze patrně najít ve staré indické teorii *rasa*: zatímco divák, posluchač, čtenář atd. pouze prožívá, umělec musí estetický zážitek (*rasa*) nejenom prožívat, ale zároveň od něho být odtážen, což je (a vyžaduje) vyšší stav myslí. Něco, co je hodné aspirace.

Co to má společného s turbulencí, politikou, penězi, formou a dekadencí?

To, co se z jednoho hlediska může jevit chaotické, degenerované a zbytečné, může z odlišné perspektivy

dávat dokonalý smysl. Umění bylo vždycky doprovázeno turbulencí. Jediné, co se změnilo, je její míra a intenzita. Vznik nových informačních a komunikačních sítí v posledních pěti letech dovolil, aby některé svérázné rysy západní kultury mutovaly z poměrně neškodné formy do něčeho podstatně perverznějšího a nebezpečnějšího. Všichni kritici mají svou malou pravdu. Umění je v témže okamžiku úspěšné i vyčerpané, infantilní i snobské, důležité i zbytečné a stahuje se k němu čím dál méně inteligentních lidí a více bláznů, psychopatů, zoufalců a grázlů. Vyčerpanost se ale většinou týká specifických aspektů tvorby a distribuce artefaktů a patologického vztahu mezi diváky, tvůrci a financiéry.⁹ Umění jako pole lidské aktivity je mnohem rozsáhlejší a má mnoho jiných funkcí, které zůstávají intaktní. Řečeno jinak: „Navzdory tomu, čeho se umělci obávají, umění je daleko toho, aby bylo zbytečné a nepraktické: umění ztělesňuje všechny parametry lidské evoluce, procesu, který nám dovolil přežít.“ (Piero Scaruffi)

Autor (nar. 1948) je prozaik. V roce 1969 se pokusil o emigraci, byl zatčen a podmínečně odsouzen. V letech 1970–1973 studoval režii na FAMU, byl však vyloučen. V roce 1979 odešel do zahraničí, od roku 1980 žije v USA. Prošel řadou zaměstnání. Po roce 1990 vydal v Česku pět knih. Kromě literatury se zajímá o bojová umění, počítače a spekulace na burze.

Poznámky

¹ Zatímco finanční instituce v USA obdržely miliardy dolarů podpory od daňových poplatníků, z kterých si okamžitě vyplátily stamilionové odměny (patrně za úspěšné zničení světového finančního systému), takzvaný *Economic Stimulus Bill* (787–819 miliard) se v Senátu zadřel na padesáti milionech dolarů, určených pro *National Endowment for the Arts*. NEA, která převážně poskytuje granty kulturním institucím, dostává ročně něco kolem 144 milionů dolarů v dotacích — asi 46 centů na každého Američana, z celkového rozpočtu (rok 2009) 3,1 bilionů = přes deset tisíc dolarů na hlavu. Dotace byla sice nakonec schválena, ale v debatě se objevilo několik nezapomenutelných výroků, jako např. že „umění je bonbon pro levičáckou elitu“. Mým nejoblíbenější argumentem proti vyhazování peněz na podporu umění však stále zůstává výrok, který kdysi v záchvatu upřímnosti pronesl jeden z konzervativních komentátorů v americké televizi: „Vždyť oni si ti umělci nemůžou pomoci, stejně to budou dělat, i když jim žádné peníze nedáme.“

² Max Nordau, vlastním jménem Max Simon Sudfeld (1849–1923), byl v Maďarsku narozený Žid a spoluzakladatel sionismu.

³ Nepříliš překvapivé, srovnáme-li stylové podobnosti oficiálního umění (a doktríny) fašistického Německa, SSSR a USA. V roce 1934 komisař Ždanov vyhlásil konec modernismu. V roce 1937 začali nacisté kriminalizovat moderní umění. V roce 1949 senátor George Dondero prohlásil, že modernismus je komunistické spiknutí na podminování Ameriky.

⁴ Většina kritiků úpadku současného umění v podstatě opakuje to, co řekl Hegel: z procesu se stal produkt. Umění vyčerpal své možnosti, nemá už co podstatného říct. „Umění se stalo obětí vlastní úspěšnosti“, tvrdí Baudrillard, když mluví o konspiraci umění, o nekonečném recyklování umění jako sebe sama, o zastaralosti spojené s pocitem vlastní důležitosti. Steven Pinker ve své knize *The Blank Slate* (Penguin Books, 2003) oproti tomu prohlašuje, parafrázuje, že označení současného populárního umění jako úpadku je kognitivní iluze, ne-li závist. Umění je ve skvělé formě. Camille Pagliová, autorka knihy *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (Yale University Press, 1990), zastávala podobný názor, nicméně po zkušenostech s generací, která vyrostla pouze na populárním umění (Camille Pagliová učí na univerzitě

k věci

ve Filadelfii), své stanovisko korigovala. V nedávném rozhovoru prohlásila, že je od poloviny devadesátých let velice zklamaná populární kulturou. „Populární kultura je v krizi. Její kvalita upadá. Je příliš mocná a vše zahrnující.“

⁵ Současné debatě o tom, jak vzniklo umění, k čemu je a co je jeho původní funkce, dominují biologové a evoluční psychologové. Na jedné straně spektra je názor, že umění nemá žádný praktický smysl, že je to jenom adaptace hladu po statusu, estetický požitek prožívání, adaptování objektů a prostředí a schopnost navrhovat artefakty, abychom dosáhli vytoužených cílů, tzv. *pleasure technology* jako drogy, erotika nebo vaření. Ellen Dissanayakeová tvrdí, že umění je vývojová adaptace podobně jako emoce strachu nebo schopnost vidět do dálky. Psycholog Geoffrey Miller se domnívá, že impuls dělat umění je součástí taktiky páření, způsob, jak ohromit perspektivní partnery kvalitou našeho mozku, potažmo genů. Na druhém konci spektra je Varlam Šalamov, básník a spisovatel, který strávil značnou část svého života v sovětských koncentracích a nakonec zemřel (1982) v psychiatrické léčebně, kam byl poslán proti své vůli.

„Všichni vzdělaní zdravotníci, mí kolegové v pekle, měli zápisníky, v kterých si, inkousty všech představitelných barev, poznamenávali jakýkoliv verš poezie, na který si vzpomněli. Ne řádky z Hegela nebo z bible, řádky poezie. Toto je touha, která následuje rovnou za hladem, sexuální touhou, vyprázdněním a močením. Potřeba poezie, přehlédnutá Thomasem Morem.“

(Z povídky „Athénské noci“)

⁶ Lidská mysl není počítač. Alespoň ne počítač v té formě, v jaké ho dnes známe. Artefakt dodává pouze polovinu informací-instrukcí, druhou musí dodat divák, čtenář apod. Konečné dílo je vytvořeno v jeho mozku, mění se a roste. Celý proces při-

pomíná spíše sex, předávání, kombinování a vznik nové genetické informace než jenom mechanické kopírování. Nicméně trend považovat umění za programování mozku existuje a definitivně povede k větší úloze počítačů ve tvorbě artefaktů. Doveden do extrému může skončit manipulací neurohormonálního systému, přímým přenosem instrukce z počítače do mozku, bez potřeby pro stará symbolická média. První primitivní technologie už v laboratořích existují.

⁷ Ludwig Wittgenstein zjevně rozuměl jak konceptu kultivace a sebezpoznání skrze „praxi“ určité disciplíny, tak rozdílu mezi tím, čemu Japonci říkají *do* (stezka, cesta) a *džucu* (dovednost, zručnost). Na poslední stránce svého *Traktátu (Tractatus Logico-Philosophicus)* mluví o nutnosti takzvaně odhodit žebřík, poté co se po něm člověk vyšplhal nahoru, což je téměř taoistická nebo zenová idea. Další relevantní citát: „Jak se dozvědět pravdu myšlením? Vždyť člověk se naučí vidět tvář lépe, když ji kreslí.“

⁸ Pro detaily viz Yuasa Yasuo, *The Body, Self-Cultivation and Ki-energy*, State University of New York Press, 1993.

⁹ Řečtí filozofové, říká Yuasa Yasuo, rozlišovali tři druhy lidí, kteří se shromažďovali na olympiádě: diváky, soutěžící a prodávče. Diváci měli nejvyšší status, a to jak při olympiádě, tak i během divadelního představení, protože byli v pozici bohů, tzn. pozorovatelů. Tato pozice byla nazývána *theoria* (etymologický původ slova teorie). Soutěžící nebo herci byli níže, v pozici zvané *praxis* (praxe) a vůbec nejniže byli prodávči občerstvení. Hierarchie se ale často mění. V období Říma došlo z různých důvodů ke glorifikaci soutěžících, z diváků se stala anonymní masa, dnes se nejdůležitější skupinou stali financéři. Ve srovnání s klasickou interpretací je tedy model otočen vzhůru nohama.

VÍCE O TÉTO AKCI SE DOZVÍTE NA STRANĚ 104

6. ročník literárně-výtvarného setkávání

Duchovní cesta básnickova

Ars poetica

25.7. – 3.8. – 09

INZERCE

Záhada úspěšného spisovatele

Před sto padesáti lety, 22. května 1859, se v Edinburghu narodil Arthur Ignatius Conan Doyle, lékař, nadšený sportovec a spiritista a také autor detektivních románů, jejichž hlavní hrdina, Sherlock Holmes, svého tvůrce proslulostí zastínil.

■ Od svých devíti let studoval Arthur na jezuitské internátní škole a s chutí četl, zejména historické romány Waltera Scotta. Vystudoval medicínu na univerzitě v Edinburghu a diagnostické metody jednoho z učitelů, dr. Josepha Bella, jej údajně přivedly na ideu dedukční metody, kterou bude později s takovým zdarem užívat jeho Sherlock Holmes. I proto Doyle později vložil do úst svému hrdinovi větu: „Fakta nejsou vždycky taková, jaká se zdají být. Jestliže se na ně podívám z jiného pohledu, poví mi zcela jiný příběh.“ Když Doyle ukončil studia, pracoval nejprve jako loďní lékař a poté se odstěhoval na jihozápad Anglie, kde se kromě lékařské praxe věnoval i své zálibě — psaní, které ho muselo díky nedostatku pacientů živit. Zpracovával přitom své exotické zážitky ze zámořských plaveb.

Něco málo uveřejnil časopis *Chambers' Journal* roku 1879, ale velký zájem jeho tvorba nevyvolala. Až roku 1886 Doyle napsal první povídku s legendárním detektivem — *Studie v šarlatové*. Vyšla knižně zrovna v době, kdy v londýnských ulicích řádil vrah prostitutek Jack Rozparovač. Londýnská veřejnost si přála, aby policisté také dosahovali kvalit Sherlocka Holmese, kterého si hned oblíbila. Autor ovšem dál dával přednost historické próze. Ta ovšem nepřinášela rychlý zisk, a tak mu nabídka, aby napsal další Holmesův příběh, přišla vhod. Posléze začal krátké detektivní povídky uveřejňovat v novém *The Strand Magazine* a autor



Arthur Ignatius Conan Doyle

i časopis se proslavily takřka přes noc. Lidé stáli na výtisky fronty a na mnohé se nedostalo, i když žurnál dvakrát zvýšil svůj náklad. Arthur Doyle dodával do časopisu jednu povídku měsíčně, a protože chtěl nakladatele odradit, zvýšil své nároky. Vydavatel však byl ochoten zaplatit i tisíc liber za jednu povídku s Holmesem, a tak v roce 1893 přistoupil autor na krajní řešení. Vylákal svého hlavního hrdinu k Reichenbašským vodopádům a zde jej nechal zahynout i s jeho hlavním nepřítelem, profesorem Moriartym. Povídka *Poslední případ* vyvolala vlnu nepokojů, Londýňané si připjali černé pásky, v okolí tiskárny se objevily smuteční věnce a mnoho předplatitelů zrušilo své abonmá. Doyle však byl k protestům ze všech koutů světa hluchý.

V té době se jako lékař zúčastnil búrské války a napsal o tom dvě práce, což mu vyneslo šlechtický titul. V letech 1900 a 1906 kandidoval ve volbách do parlamentu, avšak bez úspěchu. Dvakrát se angažoval ve prospěch nevinně odsouzených a přispěl ke zřízení v Anglii dosud chybějícího odvolacího soudu. K jeho zálibám patřil sport, hrál klubově kriket a golf, byl jedním z prvních majitelů řídicího průkazu v Británii,

a dokonce se zúčastnil závodů. Coby propagátor lyžování prorokoval, že nastane doba, kdy budou tisíce lidí jezdit lyžovat do Švýcarska. Jako první varoval před hrůzami letecké a ponorkové války, z jeho popudu byly do anglické armády zavedeny ocelové přilby a námořnictvo bylo vybaveno moderními záchrannými pásy. Byl horlivým propagátorem stavby tunelu pod Lamanšským průlivem, patřil k zakladatelům spolku *Pilgrimů*, který měl posílit anglo-americkou vzájemnost. Byl též předsedou spolku pro reformu rozvodového zákona a vyslovil se pro změnu korunovační přísahy ve snaze odčinit křivdu vůči anglickým katolíkům. Jakoby na okraji veškeré ostatní činnosti napsal Arthur Doyle i šestisvazkové dějiny první světové války.

Lákavá výše honorářů ho nakonec přivedla k tomu, že už v roce 1902 oživil Sherlocka Holmese v románu *Pes baskevillský*. Povídku *Prázdný dům* vydal v jednom americkém časopise za neuvěřitelných pět tisíc dolarů, což jej přesvědčilo, aby nechal hrdinu naživu. Do uznaného holmesovského kánonu patří dnes celkem čtyři romány a padesát šest povídek, nemluvě o množství pokračovatelů, napodobitelů a plagiátorů. Poněkud zaniká další Doylova tvorba, do níž patří třeba (i zfilmovaný) *Ztracený svět*. Za Holmesem v temnotě mizí i jeho autor. Do Baker Street 221b chodí denně desítky dopisů, kterými se na velkého detektiva obracejí lidé se svými problémy, zatímco k hrobu Arthura Conana Doylea se nikdo na nic ptát nechodí. Zatímco Doyle je od roku 1930 pro svět beznadějně mrtev, Sherlock Holmes žije a bude žít navěky.

Libor Vykoupil

Autor (nar. 1956) je historik, zabývá se soudobými českými dějinami.

Ty šťastné domovy za okny

H Milan Šťastný

5 • 2009

Kdysi, když žil ještě jeho tchán, procházel Oleg vesnicí plaše, bojácně. Rychlým krokem podél plotů, příkrčen, připraven okamžitě změnit směr, jakmile se na obzoru někdo objevil. Ten strach, ta hrůza někoho potkat, být vystaven pohrdavým a zlým pohledům. Stačilo už jen, že všechny domky, štíty, průčelí, vrata a vchody i zahrady, všechno jej němě usvědčovalo, odsuzovalo, posmívalo se mu. Svědkové jeho neschopnosti, slabosti, zbytečnosti. „Jednou ti ta chalupa spadne na hlavu“, prorokoval otec jeho ženy, „dej bůh, ať u toho nejsem.“ Ten nerudný staroch nevynechal jedinou příležitost, jak dát najevo své zklamání z životní volby své dcery. Plný zášti sledoval Olega, kam se hnul, a bručel nespokojeností nad každým jeho krokem, váháním a rozhodnutím. Měl jej za naprostého budižkničemu a nic na jeho názoru nezměnil ani kurník, do kterého se Oleg s neobvyklou vervou jednoho dne pustil. Pustil a nedostavěl. Rachitický stařec mu běhal za patami a při každém položení cihly, při každé zednické lžici s omítkou v Olegových rukách kvičel zděšením nad jeho neschopností. To nebude kurník, říkal si Oleg, ale hrobka, hrobka pro tohoto vyžilého ďábla, ve které bude zaživa zazděn. Nakonec ale švihl vztekle fanglí, až malta vystříkla do tchánovy rudé tváře, a šel do hospody. Vrátil se za dva dny. Torzo kurníku se tak stalo pomníkem jeho tvůrčí snahy, na kterou se mu už nikdy nepodařilo navázat. Popravdě, ani se nesnažil.

Dnes neprochází vsí nijak hrdě, není na co. Už se ale nesnaží vyhnout zrakům, proplout rychle mezi domky. Prostě jde vzpřímeně, nerozhlíží se a jde. V montérkách, na kterých není ani stopa po sebemenší činnosti. Pochopil ale, že v nich zapadne, že jsou mu emblémem, vlajkou, vstupenkou do řad vesničanů. Tchán, ten už je dávno v pánu a chalupa stojí dál. Nevypadá sice výstavně, ale na hlavu prozatím nikomu

nepadá. Čas od času je sice potřeba něco poopravit, ale základ je dobrý. Dnes už po něm přece nemůže nikdo chtít, ať ze starého gruntu udělá vilu, jak by si přála žena. Nemá peníze a už ani sílu. A ty montérky jsou tchána, který je už nestihl vynosit, to jen tak na okraj. Kdykoli v nich projde Oleg kolem hřbitova, baví se tím, jak se hlína nad tchánovou rakví chvěje posmrtným hněvem nebožtíka.

Právě teď vchází Oleg do hospody, mávnutím ruky pozdraví lokál, aniž by jakkoli podrobně zkoumal jeho osazenstvo, a sedne si na své místo. Zádý k oknu, směrem k výčepu. Po pravici vždycky sedí Lojza. Je tu. Vlevo pak Pepek. Jeho místo zeje prázdnotou. Naproti Štefan. Štefan právě močí. Hospodský postaví před Olega pivo. Hned a bez ptaní. Takhle funguje správné manželství, pomyslí si Oleg, nikdo se na nic zbytečně neptá, protože ví, co ten druhý potřebuje, co chce. Zádům hospodského věnuje ten nejvroucnější pohled. Pak se otočí na Lojzu a zeptá se na Pepka.

Lojza pokrčí koutek úst: „Je ve špitále.“

Štefan se vrátí ze záchodu a s úpěním se posadí.

„Nevypadá to s ním dobře,“ pokračuje Lojza. „Od včerejška byl nějaký malátnější, ale nedal si říct a ráno vytáhl cirkulu, aby pořezal těch pár větví, co se mu válely po zahradě. Stará kvůlivá tomu pořád vyváděla. Řezal a řezal a najednou se mu prý udělalo slabo, podlomily se mu kolena a spadl hlavou pár centáků od pily. Jeho matka se právě dívala z okna, ale protože je chromá a sotva mluví, jenom se dívala, jak mu hlava po stole poskakuje, a čekala, až ji bude mít rozsekanou na kousky. Naštěstí u plotu zastavila poštačka, odhodila brašnu a utíkala vyrvat kabel ze zdi.“

„Tak to bylo o fous,“ řekne suše Oleg a vzpomene si, že kolem desáté slyšel houkat sanitku. Štefan to ale vidí jinak a rozhodně řekne, že je Pepek magor.

A Oleg si s výčitkami uvědomí, kolik nepořezaného dříví se mu válí za chalupou. Kolik rezavého šrotu se krčí v rohu zahrady. Nikdo už tam pomalu nechodí, ani on. Stal se z toho takový malý skanzen zemědělské techniky. A taky slepičí rajón. Ubozí ptáci skáčou po kládách a prolézají starým železem a na všechno neúprosně serou. A manželka, ta už nic neříká, naučila se za ta léta mlčet. Dělá, jako by zahrada za domem neexistovala. Tak dlouho ho prosila, domlouvala mu a vyhrožovala, až ho naprosto otrávil. Až mu vzala jakoukoli chuť hnout na zahradě prstem. Pak ji to přešlo. A jemu je to dnes najednou líto, najednou by si přál, aby za ním přišla a řekla: Olegu, prosím tě, myslím, že už je čas dát tu zahradu do pořádku. Ráda ti pomůžu. Nebo tak nějak. Ale ona už o zahradě ani necekne. Jednou se v něm dokonce hnulo svědomí a šel si k Pepkovi půjčit tu jeho cirkulárku, ačkoli před podobnými podomácku vyrobenými výtvary stál v němě hrůze a v představách viděl stříkající krev a kotouč pily tančící po zahradě svůj tanec smrti. Tenkrát ho Pepek dovezl domů pozdě v noci, na dvoukoláku a bez cirkulárky. Jeho ženě zdřevěnělým jazykem vysvětlil, že nemá Olegovi nic vyčítat, že za to může jeho domácí pálénka, kterou koštovali.

Na malý okamžik si Oleg uvědomí, že má svou ženu ještě pořád rád. Ano, k té hubené a seschlé žen-

ské, která mu dala syna a dceru a nasrat ho dovede tak, že ještě v hospodě tříská vztekle do stolu, když o tom vypráví, že k té nervní bytosti, která se vedle něj v posteli každý den budí o dvě až tři hodiny dřív než on, přes týden do práce, o víkendu do kuchyně, ještě něco cítí. Lítost, obdiv, důvěru. Najednou se před ním vyjevuje kdosi, kdo s ním jde životem už přes dvacet let, a to ho na chvíli ohromí. Ta oddanost, ta věrnost, houževnatá vytrvalost. Nabývá neskutečných rozměrů, přerůstá ho, vrhá na něj stín, v němž se už tolik let ukrývá, aniž by se cítil jakkoli méněcenný.

Když dnes odcházel do hospody, bylo všechno najednou jinak. Nejdřív ani nevěděl, co se děje, co se změnilo, tak nepatrný to byl zvrat. Odešel, tak jako po každé, beze slova, vytratil se zadní zahradou, tou zrezivělou expozicí pod širým nebem, tudy to bylo nejbližší. Houf kvokajících ptáků ho doprovázel až k brance visící na jednom pantu a zajištěné kusem drátu s bužírkou. Tak velela šestá hodina, děj se co děj. Šestá hodina byla jeho hodina, rituál, tradice, nebylo třeba nic říkat, co dodávat, každý to respektoval. A teď mu to došlo. Žena si nikdy neodpustila peprnou hlášku nebo mu s gusem připomněla, co svým vysedáváním v hospodě zanedbává. Ale dnes? Ticho, mlčení. Neřekla nic, ani půl slova. Ba co víc, nehnula brvou ani nad skutečností, že



si neodpustí hospodu ani v den dceřiných narozenin. Dokonce ji nezajímalo, kdy přijde, nezeptala se, zda má s gratulací počkat, až se vrátí. Mlčky připravovala chlebíčky a balila dárky. Ani se nepochlubila, co jí koupila. Ano, působilo to dojmem, jako kdyby dnešním dnem už s ním nikdo nepočítal, jako by začal být v rodině definitivně mimo hru. Ty náznaky tu byly už dříve, ale vždycky je považoval za ženin vrtoch. Děti se mu nesvěřovaly už dávno, vlastně už znal jen jejich jména, i věk si pletl. Která třída, jméno třídní učitelky, známky a prospěch? Od toho mají přece mámu. Pokoušel se sám sebe přesvědčit, že manželka byla jen zaujatá přípravou oslavy, na které si dávala tradičně záležet, a proto mu nevěnovala pozornost. Ve skutečnosti počítá s tím, že přijde a oslaví to všichni čtyři. Třeba si myslela, že jde ven a hned se vrátí. Že jde dělat něco užitečného. Že mu dnešní den stojí za porušení tradice. V tom případě patrně zklamal, když tu teď sedí. Měl by mazat rychle domů, měl by se vrátit, protože to od něj všichni čekají. Protože má v téhle rodině ještě své místo.

„Tak na Pepka a jeho hlavu na cirkulárce,“ zvolal Štefan a v ruce držel štamprdlí.

„Na Pepka, kterého klepla pepka,“ řekl Lojza a fúkl svou štamprdlí do Štefanovy. Oba se obrátili na Olega a čekali na jeho průpovídku. Ale ať se snažil sebevíc, nic trefného ho nenapadalo. Pepek a jeho hlava, kterou obližuje pila o průměru osmdesát centimetrů, šílený rachot, jakot rychlých otáček, železné svištění kotouče, kosa v rukách smrtky, matka, která to všechno vidí z okna, ale je chromá a bezmocná. A nad tím vším oblak Pepkovy ženy, ženy-inkvizitora, ženy-tyrana, ženy-pekla, pořád máme na zahradě takový bordel, kdy s tím něco uděláš? A stále dokola a stále tak dlouho, až Pepek vytáhne cirkulu a pak... slabo v kolenou, tlak pod hrudí, Pepek pouští kládu a padá, vysílen, zničen, poražen.

„Je to vůl, měl se na to vysrat,“ řekne Oleg a šup tam s ní.

Čas běží a Pepek je už dávno slovně pohřben pod haldou dalších a dalších debat. Hospodský Jěňa běhá kolem stolů s vytrvalostí sudího, ve svém černém stylovém decentním stejnokroji, kterým pozvedává tuhle hospodu z bláta a prachu a povyšuje tuhle nálevnu téměř na panský klub, ačkoli umakartové bloky na zdech s nevkusným válečkem a zoufalými dekoracemi stále ještě dělají nechtěnou reklamu totalitním časům akcí Z, JZD a světlym zitrkům pracujících.

„Pivo, tři fernety a studentskou pečeť,“ řekne Oleg nesměle, když se hospodský skloní nad jejich stolem, aby odpískal další rozehrávku.

„Co je?“ zamrčí Jěňa, „honí tě mlsná?“

Olegovi přišlo trapné přiznat, že holce k patnáctinám kupuje v hospodě čokoládu, protože ho žena docela odstavila, vyloučila z přípravy oslavy, nezasvětila do přání jeho dcery, o kterých ke své hanbě neměl prazádné tušení. Řekl jen: „Ať mají děcka cosi na zub.“ A už v té chvíli mu bylo jasné, že až přijde domů, za žádných okolností nedokáže tu čokoládu předat oslavenkyni, poněvadž by si připadal jako ubožák. A náhle mu pod hrudí zaplácal netopýřmi křídly smutek černý a hořký jako ten fernet. Když ho do sebe lil, jako by vytloukal klínem klín. Televize za jeho hlavou se zarputile snažila strhnout na sebe všechnu pozornost.

Když se mu narodila dcera, bylo mu o patnáct let míň. Měl být u porodu. Alespoň žena si to přála, byť mu chlapi říkali, co tam budeš dělat? a v životě, když se jí někdy podíváš mezi nohy, už nebudeš mít chuť na sex a sekneš tam sebou a ještě budou lítat kolem tebe, radši se na to vyser. Neudělal to schválně. I když se mu to oškivilo, přesto chtěl stát po boku své ženy. Dopadlo to však přesně v souladu s jeho životními hodnotami. Trefilo se to přesně do hasičského plesu. Oleg pořadatel. Kolem deváté večer udýchaná sousedka, najdete Olega, žena mu rodí. Nebyl k nalezení. Žena na sále, Oleg na bále. Vrátil se domů až nad ránem. V domě jen vetřchý stařík, píchá do Olega holí a kvičí jako podříznuté sele. Z pazvuků, jež vydával, pochopil, že je žena v nemocnici. Ale potřeboval se nejdřív pořádně vyspat. Zamkl dědka do pokoje a teprve kolem poledne natrhal na zahradě kytici a jel za ženou. A vlastně už i za dcerou. Žena mu nic nevyčítala, byla ráda, že to obě přežily. Odtržení placenty, císařský řez. To ale věděli jen doktoři a ona. Nikdy mu to neřekla.

Ještě není tak pozdě, uklidňuje se Oleg před hospodou. Ani nality moc nejsem. Na okamžik v něm zavládne pocit odpovědnosti. Žena si na oslavy, při kterých je celá rodina, potrpí. Má ráda šťastné tváře dětí, těší ji, když je stůl plný dobrot a ony neví, do čeho se pustit dřív. Takovou slavnostní atmosféru dokáže vykouzlit jen ona. Oči se mu zaleskly dojetím. Otočil se a nahlédl oknem do výčepu. Ventilátor nad jeho hlavou vypouštěl ven přebytečný kouř a bzukot hlasů. Stál a díval se, jako by nahlížel do něčí domácnosti, do obýváku početné rodiny, která se sešla na velké oslavě. Možná sem mohl vzít dceru, rodina jako rodina. Ano, tak nějak to cítí. Dívá se oknem na rodinu, do které nepochybně patří, do které se vrací, když odejde od jedné, z které si odskakuje, když jde navštívit druhou. Vlastní a adoptivní, takhle to Oleg nebere. Jedno je ale jisté, o Lojzovi toho ví víc než o své vlastní dceři. Štefana zná lépe než svého syna.

Vykročil odhodlaně do tmy.

Po pár metrech ho přepadlo chcaní. U stromu na začátku bývalého zámeckého parku si uvědomil, jaká je ještě na začátku dubna zima. Po dalších metrech mu došlo, proč je tomu tak. Montérková blůza zůstala v hospodě. A s ní i čokoláda pro holku. Kurva! Ale, vem ji čert. Teď jde domů, a pokud přijde ještě včas, bude se tvářit, že dárky, které dcerka dychtivě rozbaluje, jsou také od něj. Ostatně to nikdy nedělal jinak. Všechno vždycky sháněla žena, ta vždycky nej-líp věděla, co děcka chtějí a potřebují. Zase chcaní. Zima. Zadem přes pole to bude kratší. Do řiti, fouká tu jak z prdele. A měsíc svítí jako prase. Rozmotal drát a vzal za branku, vyvrátila se z pantů a z vděčnosti za jeho starostlivost ho povalila na zem. Chvilí bez hnutí ležel pod rámem s pletivem a vůbec, vůbec se mu nechťelo vstát. Zem se mu však studeně zakousla do zad. Za zvuků párané látky se zpod padlé branky vysoukal. Postavil se a zjistil, že skrze rozervanou látku svátečních montérek prosvítá bledá kůže jeho stehna. Teď to ještě bude vypadat, jako by se v hospodě porval. S opileckou nemotorností úspěšně překonal nástrahy zahradního lapidária, ačkoli se mu zdálo, že stroje jsou dnes obzvlášť zlomyslné. Před vchodem se zastavil a váhal. Pak opatrně došel k oknu, které jediné svítlo do tmy, zachytil se prsty parapetu a postavil se na špičky. Viděl je, hráli nějakou hru. Patrně dárek. Náramně se při ní bavili. Dort na stole už byl téměř sněžený. Zbyl jen malý kousek. Pro něj? Kolem dcery se válí barevné balicí papíry. Žena posunuje po hrací desce nějaké kameny a podle jásoť ostatních vyhrává. Slyší i hudbu. Dcera každou chvíli bere do ruky obal cédéčka a studuje ho. Chlapec teď něco šeptá matce. Ta kývne hlavou a on se vrhá po posledním kousku dortu. Tak je to jasné. Oleg se pustí parapetu a div nespadne. Chodidla a lýtka mu trnou od toho, jak se tu před chvílí šponoval, jak se snažil nahlédnout dovnitř vlastního domu a vlastní rodiny, jak se snažil vyšmírovat, zda jim chybí, zda jim ještě není lhostejný. Tak teď to ví.

Obešel dům a vrátil se na zadní zahradu. V měsíčním svitu v ní přízračné vraky strojů spalý nebo číhaly s ledovým klidem prehistorických zvířat. Oleg

mezi nimi proklíčkoval se sklíčeným pocitem a překročil překocenou branku rozhodnut vrátit se tam, kde snad ještě může někomu chybět. Už z dálky však viděl, že je v hospodě tma. Třeba jsou ještě uvnitř a jenom zhasli. Nebo je výpadek proudu. Přišel blíž a snažil se nakouknout dovnitř. Ostří měsíčních paprsků bylo zaseknuto do stolů s židlemi na ježka. Ventilátor mlčel. Šel ke dveřím a slabě na ně zaklepal. Pak silněji. Pak pěstí. Nakonec na ně doslova bušil, až se rány rozléhaly vesnicí. Rozštěkali se psi. Oleg si sedl na práh a bylo mu do breku. Na chvíli usnul. Když se probudil, hospoda byla pořád prázdná. Vydal se tedy na cestu domů, teď už beze spěchu, bez naděje. Nedokázal si představit, že vstoupí dovnitř s vlastním pocitem zbytečnosti. A co dál? Je-li teď všem lhostejný, bude jim záhy na obtíž. Bude je otravovat, strašit, ztrpčovat jim život, jako jemu kdysi jeho tchán. Stane se odpudivým vrakem, jakých je plná zahrada a nikdo neví, co s nimi. S tíživým tlakem na prsou se dovlekl pod okna domu. Nikde už se nesvítlo. Už bylo po oslavě, po radosti, po narozeninách. Spali a cítili se skvěle. Dcera zase o rok starší. Je to ještě taková bezbranná holčička, patnáct let, má nos po něm, i rty, všemu hned věří, každému naletí.

Oleg zhrzeně odvrávorál zpátky na zadní zahradu. Srdce mu tlouklo a hnalo do otáček jako motor, jako motor cirkulárky. Upadnout tak jako Pepék hlavou na pilu, cítit ty ostré hbité zuby, jak se zvenčí zakusují do lebky, to by byla rychlá a okázalá smrt. Taková styllová, vesnická. Chyběl by někomu? S námahou se vyšplhal do kabiny odstaveného traktoru, který už tolik let stál zabořený v hlíně a natočený k vratům, jako by chtěl ještě vyjet do pole. Oleg se schoulil do sedadla. Přes špinavé sklo levých dveří se ve tmě rýsoval obrys jejich domu. Pravými dohlédl na střechem hospody.

Autor (nar. 1973) je prozaik a básník. Vydal knihy Rezavá ryba stvoření (trojsbírka autorů literární skupiny Apeiron; vlastním nákladem, 2000), V horečce blouznění (Kulturní zařízení města Valašské Meziříčí, 2001) a Drobné bolesti (BB art, Praha, 2001). Působí jako operátor ve výrobě. Žije v Dobroslavicích na severní Moravě.

Obalíme se hudbou

Jonáš Zbořil

Ada Fejfarová a pes Orlov

Jako tečka na konci věty
zdůrazněná rozmáznutím.

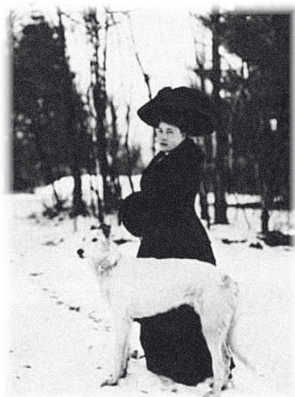
Pohled omluvený do zatáčky,
kde ve sněhu leží znetvořené tělo
našich rozhovorů.

Pomlky místo očí
dva nože rozkrajující větu
„já už jdu domů a ty —“

Procházka okolo lhotejnosti
sněhem v chaberských polích.

Odpoledne.

Možná neděle.



Bazén Hostivař

Usazeniny týdne
ze sebe smývá
stádo hlav.

Utopit čas.
Plavat pro pocit
proplouvání.

Za skleněnou zdí
oněmělé předměstí,

neděle skládá stany.

Koš

Domy se drží kolem ramen,
v jejich kruhu
popraviště dvorků.

Šramot prachu ve výtahových šachtách.
Že už jsi doma,
aby se vědělo,
pečlivě plníš koš.

Nádražní

Noc klene svoje štíhlé tělo
nad poloprázdným nádražím
klíční kost z kolejnic
a bílá kůže šterku
a voní po železe

Hejno svěšených hlav
sune se do lokálky
a amplion vzrušeně recituje
stehno Sluč, rameno Kuní, klín Líbovice

Šohajek na druhé koleji
se zlomeným srdcem
utíká k Praze.

Upomínkové předměty

MY dva
Dva hrnky na kafe. Hnědý a béžový.
Oběd v zahradní restauraci. Procházka
fotka na stěnu v obýváku (mezi okna
s červenými závěsy)

Natoč se takhle *Usměj se* Nehrb se *Miláčku*
A kdo si tu fotku vezme jestli

A K Ö H N

Pařížskou ulicí k židovské čtvrti. *Je tak hezky*
S věkem svět mělčí, hubne.
Všechna Ano všechna Ne
vyšumí v našedlý opar okolo hlavy
v rukou upocená nejistota, usmívá se,
teple švitoří *Ted' doleva*

Doprava Kam

U N A V E N I sluncem

Vchod do našeho domu.
S verandou jak z ruského románu,
viděls „Unaveni sluncem“?

Sluncem unaven
S taškami plnými dárků do nového bytu
hrníčky obrazy alba věci
připravené sít vzpomínky
znovu je vyplivovat při nudných večerech
samoty.

T A Š K A

Předsín, klapot, odložená taška,
zuté boty, uvítací tanec
s obývánkem *Tu dózu tady nebo sem*
Předsín, odložená taška na věšáku
(s kostkovaným vzorem)

je babička: ta ano a ta ne
co stála pevně jako suchý hezký klas
na prahu pole
před bouřkou.

D Ř E V O

Za oknem pole, máznuté nebe, v knihovně
Knap, Toman, Hora, u domu naskládáné dřevo.
Babička. Nákupy na vesnici.
Soboty ráno. Babička, děda dva pevné body
vaření práce smích, u domu hradby dřeva
dvě polínka, klacík
je loď. Je věc.
Pravá.

Ú N I K

Pořád tančíš pokojem. V předsíni
zachrastím klíči, dva rychlé kroky, vrz dveří
přes dvorek, alejí, předměstím
přes pole přes kopce

beletrie

okénko stažené, odvětrávám
šedou blánu mozku
zaostřuji *utíkající*
stromy v krajině...

H O N

Měkký dupot chodidel po nových parketách
odpolední slunce ve vlasech
hřbet se pne
v čekání na dotek
ruce v bok, hlava na stranu, slunce na skráních,
zkoumavý úsměv ve tváři *Vím co teď chci*
Jistotu.

*Zaražený pohled z okna:
Šťastný smích ženské s kočárkem
zakopl u poslední lavičky
když společně běželi
dohnat milovaného muže.*

S V Ě T *mělčí*

Tichý prostý zvuk
nezahuštěný nepravými plyny
jen stromy, ptáci, ves. Je slyšet nebe nahoře
jak po něm šustí mraky.
Babi, dědo. Náves přes pole dům č. 3.
Zlámané trámy čnějící jak žebra. Zbořená zeď
s oknem kuchyně.
Svět mělčí
v břečce otázek
smutně odmávnutých rukou.

N A Š E *fotografie*

Ubíhající stromy, kopce, vsi
kupé zalité oranžovým pudinkem světla
za normálních okolností
krásná podívaná Už Praha
(hl. n.), centrum, doprava alejí
dvorkem, předsíní Kabela je pryč...
v obýváku prach, suť, trámy
zima venku Na zbořené stěně
naše fotografie

A N T O N I O N I

Teď přijde
melancholická písnička na konec. Titulky
chlapce s nejistotou nikdo nepochopí
rozdaří se hrnky, fotky, ostatní
upomínkové předměty
všechno mezi námi dvěma
zkornatí do lživého tvaru (vždycky jsem tě
měl rád)
obalíme se hudbou, romány, filmy,
končícím létem
a konečně nás ukonejší
objetí *sebepravdy*.

(duben 2007)

Autor (nar. 1988) je student anglistiky a bohemistiky na pedagogické fakultě UK. Pod přezdívkou „user“ publikuje na serveru litera.cz a na svém blogu Pale Horizons (<http://palehorizons.wordpress.com>). Jeho texty jsou k nalezení také v almanachu Wagon nebo v časopise Psí víno. V současné době se věnuje zejména své kapele Sundays on Clarendon Road (www.clarendonroad.cz).



Nemohu si přesně vzpomenout, který den to byl. Rok je jistý: 1876. Ani o měsíci příliš nepochybuji: květen. V březnu toho roku zemřela Louise Coletová, které jsem kdysi napsal: Že chci být ve svém díle neviditelný a všudypřítomný jako Bůh ve vesmíru. Že próza je ďábelská věc. Že jedinou oporou umění je hvězda. A tak dále. Že bych chtěl své rukopisy uložit k sobě do hrobu jako divoch svého koně. A v červnu, o tři měsíce později, odešla George Sandová. Kupředu přes hroby, jak řekl Goethe. Bylo to mezi tím, mezi těmi dvěma pohřby, snad dvacátého května. Nebo už sedmnáctého? Či naopak až dvacátého pátého? Nebo už v dubnu? Můj kalendář o tom nic bližšího neříká, vím pouze, že jsem byl v plné práci na *Bouvardu a Pécuchetovi*.

Posnídal jsem a usedl k listu papíru. Řeka za okny se třpytila jako náhrdelník, slunce vrhalo něžné vlnky na kmeny stromů. Sem tam projel kolem oken povoz a zvířil trochu prachu, jenž se ve vzduchu mísil s ranním oparem. Pamatuji si, že jsem to vnímal přesně v tomto tvaru, rovnou v těchto větách. Když se celý život věnujete té ďábelské věci... V onom požehnaném stavu transponovala má mysl svět do vět stejně samozřejmě jako slunce promítalo vlnky na paty jilmů; hleděl jsem na svět ve větách. Nebo jak jsem

napsal Louise Coletové: Že psaní je šestý smysl. („Představ si to jako pyramidu — dole jsou tři dílky, hmat, čich a chuť; nad nimi další dva, zrak a sluch; a nahoře jako osamocené završení, třpytivý vrchol, který bude první uražen — slovo.“)

Život je nesnesitelný, nemáme-li nějaké opojení. Bouvard měl velké štěstí, že potkal Pécucheta. Líbila se mi ta téměř geometrická přesnost jejich setkání na Bourbonském bulváru — kráčeli proti sobě a usedli na stejnou lavičku, jak by to zřejmě žádni jiní dva neudělali, a už to je k sobě předurčovalo. Já sám jsem všechno psal výhradně pro jedinou bytost, a tou byl Louis Bouilhet.

Dal jsem se tedy do práce. Napadá mě, že to možná opravdu bylo už v dubnu, protože si pamatuji, že za řekou vybuchovaly květy magnolie. Přesněji řečeno, pamatuji si to slovo vybuchovaly, které mi otřásl tělem, a myslím, že to bylo v souvislosti s magnoliemi na protějším břehu. Nechtěl jsem ten den vlastně udělat nic jiného než opravit jednu stranu textu. Zdržel jsem se ovšem hned na prvním odstavci. „Vzpomínali na svá neukojená přání. Bouvard vždycky toužil mít koně, kočáry, staré ročníky burgundského a krásné, povolné ženy v nádherném domě. Pécuchetovou ctižádostí bylo filosofické vědění. Ale ten největší problém, v němž jsou ob-

saženy všechny ostatní, může být rozřešen v jediné minutě. Kdy jen asi ta minuta přijde?“

Nejspíš to tedy bylo někdy kolem dvacátého dubna. Jakmile jsem napsal patnáctou variantu onoho odstavce, vypravil jsem se na krátkou procházku, abych si pročistil hlavu. Ale Bouvard a Pécuchet stejně kráčeli se mnou a dál rozmlouvali o smrti. „Jed působí bolest. K podřezání žil je třeba mnoho odvahy. Zadušení se často nepovede.“ Ptáci zpívali, zdravil jsem se s protijdoucími, od jihu zaplňovali oblohu beránci. Pak v jednu chvíli zastavil po mé levici jeden z projíždějících kočárů a dáma, jež z něj vyhlédla, mě oslovila: „Nejste pan Gustave Flaubert? Pamatujete si mě z restaurantu Magny?“ Pozorně jsem se na ni zadíval, na hlavě měla slušivé slovo klobouček a zpod něj trčelo několik drobných pramenů ke krátkým příběhům.

Bouvard toužil po burgundském, Pécuchet po moudrosti, ale po čem kdy toužil Flaubert? ptal jsem se sám sebe. Flaubert vždy toužil pamatovat si jednotlivé dny, jejich světlo a slova, ticho. A Flaubert zejména toužil pamatovat si ten den, kdy opravil další odstavec, ničím výjimečný den. Flaubert ví, že největší problém může být rozřešen v jediné minutě, ale ty malé zabírají spoustu času, a tomu přízrůsobil svůj život.

Pro Host Gustave Flaubert 13. 12 1821 – 8. 5 1880

Genius loci ukrytý na dvorku

Na návštěvě v **Nakladatelství Franze Kafky**

H

5 • 2009

Aleš Palán

Je to skutečně obskurní příběh, příběh starého obslužného domku na dvoře jednoho činžáku na Starém Městě pražském. Bývala tu prádelna a sklepy, své nářadí tu měl uskladněno domovník. Jeden čas tu byla šatlava, za komunismu pak OPBH. Ačkoliv se jednalo o „podnik bytového hospodářství“, domek tuhle kapitolu svého života zakončil s opadanou omítkou, okny zatlučenými prkny, proteklými stropy a stavební sutí rozházenou po podlaze. Temné zanedbané zákoutí vypadalo skutečně kafkovsky. Ideální místo, aby se tu usídlila Společnost Franze Kafky. Chyběla jen drobnost: sedmnáct milionů korun, aby ze zchátralého domku vzniklo místo, kde se dá smysluplně pracovat a scházet se.

Společnost Franze Kafky byla jako občanské sdružení založena v roce 1990. Dnes má sto dvacet členů, mezi nimi jsou například Amos Oz, Günter Grass, Jiří Gruša či Milan Uhde. Kromě literátů jsou tu i technici, kantoři a další, jak říká ředitelka Kafkova centra Markéta Mališová, normální lidi. „Naším členem je taky Steven Holl!“ prohlásí — a já na to nic. Mám dokonce tendenci si ani nepoznačit jméno, které mi zholá nic neříká. „Taky jsem Holla neznala,“ připouští Mališová. „Lidi z oboru se ale divili: S vámi spolupracuje Steven Holl? On je v Praze? — a byli z toho docela pať.“ Není divu. Tedy: Steven Holl patří mezi desítku nejuznávanějších architektů dneška. Má rád Kafku a do Prahy přijel se svými studenty, aby vyprojektovali hypotetické místo pro Kafkovo centrum. Přišel i do Společnosti Franze Kafky a stal se jejím členem (když dostal papírovou průkazku, do které se vlepují členské známky za každý nový rok,

vysloveně ho to nadchlo). Na rekonstrukci obslužného domku v Široké ulici se pak Steven Holl podílel ideově.

V rekonstruovaném objektu je skutečně spousta vychytávek. Stěny mezi místnostmi tvoří prosklená knihovna, prostory od sebe tak oddělují samotné knihy. Na jednom místě je knihovna otočná a jsou tu tajné dveře. A hned vedle je přímo v knihovně toaleta, odsune se šteláž s knihami a hle: klozetová mísa! I ta změť klimatizačních trubek u stropu je architektonickým záměrem, pracovníci Kafkova centra ji přílehavě nazývají Brouk z Proměny.

„Je to kafkovské místo. Přímo tady Kafka nežil, ale všude kolem ano. Je tady takový ukrytý genius loci,“ říká Markéta Mališová. Z okna své pracovny se dívá na Maiselovu synagogu. Možná by bylo příhodnější říct, že jí synagoga „stíní“; zadní trakt Maiselovy synagogy je od Centra Franze Kafky vzdálen nějaké dva metry.

Američan v éře hrníčků

Kafkova společnost si v roce 1993 zřídila Centrum Franze Kafky, které organizuje besedy, sympozia, konference, stará se o provoz dvou knihoven a — co nás zajímá v tuto chvíli nejvíc — vydává knihy.

Prvotním edičním záměrem bylo přeložit kompletního Kafku do češtiny. Do té doby u nás vycházely jen romány a sporadicky povídky; podstatná a nejobemnější část Kafkovy tvorby — deníky, dopisy a povídky nepublikované za jeho života — chyběla. Napomohlý tomu jistě i protiněmecké a protižidovské nálady v průběhu celého dvacátého století. „Chtěli jsme zkrátka vrátit Kafku do českého kulturního kontextu,“ shrnuje Markéta Mališová.

Pak přišla éra triček a hrníčků s Kafkovým portrétem. „Lidi ani mnohdy nevěděli, proč ta tvář na těch předmětech vůbec je. V jedné galerii byla na praxi studentka, kte-



Doktorka Markéta Mališová, ředitelka Centra Franze Kafky, a izraelská spisovatelka Ruth Bondyová na večeru při příležitosti vydání knihy Boží hody — Jak jedli Židé v Čechách a na Moravě, který se konal v listopadu 2008.

rá se mě zeptala: „Vy jste ze Společnosti Franze Kafky? To byl asi nějaký Američan, ne? Tady se na něj pořád ptají nějakí Američani.“ A to se psal rok 1999!“ zamýšlí se šéfová centra nad kulturním povědomím svých spoluobčanů.

Mnoho čtenářů prý Kafku odmítá jako příliš těžké čtení. Tato nálepka vychází z toho, že jsou u nás známy především jeho romány. Na základě jeho dalších děl ale Mališová Kafku popisuje nejen jako pražského Ahasvera, ale také jako člověka s jemným smyslem pro humor a zájmem o drobné všední věci. Kafka obdivoval technický pokrok — biograf, velocipedy, aeroplány —, měl rád vycházky a výlety, s Brodem hodlal napsat průvodce levného bydlení na cestách... „Byl to hloubavý člověk, ale celkově byl, myslím, šťastný. U nás je příliš zasazen do nějaké temnoty,“ zamýšlí se nakladatelka. Jezdí tak se svými spolupracovníky občas do škol a na besedách se snaží tento mýtus bořit.

Na začátku vydalo Nakladatelství Franze Kafky některé drobnější tituly, pak přišly na řadu sebrané spisy Poláčkovy a Kafkovy. Těch prvních je dvadvacet svazků, těch druhých třináct; oba projekty jsou již zdárně ukončeny.

Otázka „Když jste tedy vydali celého Kafku, tak zavřete krám?“ paní ředitelku rozesměje. V ekonomicky dobrých dobách se vydávalo zhruba osm titulů ročně. V posledních letech je jich zhruba polovina. Nakladatelství se dnes zaměřuje na sekundární kafkovskou literaturu. Svou produkci vydává mimo jiné ve dvou edičních řadách: *Pražské hvězdné nebe*, což jsou životopisy spisovatelů, a *Člověk v zrcadle*, kde se jedná o eseje. Vyšly ale také knihy o židovských zvycích a další tituly, které vykročily do širšího, dalo by se říci nekafkovského prostoru. Literatura vydávaná Nakladatelstvím Franze Kafky zůstává nicméně převážně židovskou.

Čestným prezidentem společnosti je Arnošt Lustig. Jeho tituly vycházejí převážně v jiných nakladatelských domech a Markétě Mališové to bylo evidentně líto. A to do té míry, že pro Lustiga založila speciální edici *Arnošt Lustig o...* Zatím vyšlo *AL o literatuře* a *AL o ženách* — tuto knížečku spolu s ním napsala právě Markéta Mališová. Do budoucna by mohly světlo světa spatřit i další Lustigovy eseje o tajemstvích, náhodách, spisovatelích a kdo ví o čem všem ještě.

Některé své knihy — například Lustigův román *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* — vydává Nakladatelství Franze Kafky dokonce trojjazyčně: česko-hebrejsko-anglicky. Mnoha lidem, kteří mají příbuzné a známé rozestě po celém světě, to vyhovuje a jako po dárku sáhnou právě po takové literatuře. Jen díky této trilingvě se taky mohlo stát, že se tiráž v jednom titulu ocitla uprostřed knihy. Podivné, ale přesto svým způsobem logické: knihu totiž sázel grafik s intenzivním vztahem k hebrejštině. Titul začíná oddílem českým, po něm následuje anglický a na závěr hebrejský. Ten je ovšem svým způsobem taky na začátku knihy — čte se přeci zprava doleva. Tiráž se tak „logicky“ ocitla na konci anglického a zároveň na konci hebrejského oddílu — tedy ve dvou třetinách knihy. V následujícím trojjazyčném vydání se ale už přestěhovala na obvyklé místo.

Kopie knihovny

Vydávání knih není zdaleka jedinou aktivitou Centra Franze Kafky. Ve sklepení obslužného domku je sál pro sedmdesát lidí, kteří mohou zhlédnout film, podívat se na představení výrazového tance nebo se zapojit do besedy. Hlavně je tady ale umístěna privátní Kafkova knihovna.

Nejsou to přímo ty knihy, jichž se Kafka dotýkal, ale jsou to stejné tituly, a dokonce jejich stejné vydání. V této podobě je shromáždil německý antikvář Herbert Blank — vytvořil tak vlastně přesnou kopii Kafkovy osobní knihovny. Co je tu za knihy? „Kafka četl díla svých současníků, měl ale také Kierkegaarda, Marxe, dobrodružnou cestopisnou literaturu i knihu popisující různé formy cvičení,“ vysvětluje Markéta Mališová. Kromě toho nalezneme v prostorách centra i další kafkovskou knihovnu, která se zaměřuje na judaika, pragensie, dílo Franze Kafky a ostatních autorů pražské německé literatury.

A je tu samozřejmě i knihkupectví. Když v přízemních nebytových prostorách domu v Široké ulici č. 14 končil dosavadní nájemník — byla to republikánská strana; ovšem ne ta známá Sládkova, nýbrž jakási konkurenční —, centrum o ně projeviloby nebyvalý

vlažková loď

Dílo Franze Kafky

Třináct dílů sebraných spisů Franze Kafky je dnes pro tuto rubriku jedinou možnou volbou — nic jiného není schopno Nakladatelství Franze Kafky vystihnout plněji. Kromě čtenářského vydání vycházejí jednotlivé svazky *Díla* i v kožené vazbě, zde se však jedná spíše o bibliofilská vydání v nákladu dvě stě exemplářů. Cena? Patnáct stovek. Vydávání této subedice se ovšem zatím zastavilo u čísla osm. Kafkovo *Dílo* vychází v češtině na základě německého kritického vydání. U nás jsou ale jednotlivé díly řazeny tematicky (povídky, deníky, dopisy...), nikoli chronologicky jako v Německu. Některé překlady byly převzaty od Vladimíra Kafky, jiné pocházejí od Josefa Čermáka, Violy Fischerové a dalších překladatelů; ediční radu Kafkových spisů vedl profesor germanistiky Kurt Krolop.

-pal-

zájem. (Už jen proto, že skrz tento prostor je možné projít na dvůr k jejich domečku.) Dnes je zde Kafkovu knihkupectví.

„Jaká je naše klientela? Z devadesáti procent cizinci,“ říká paní pokladní. Kromě Kafkových a kafovských knih nabízí malé útulné knihkupectví i pár těch triček, pohlednic a záložek. Zájem je prý taky o Müllerova Krtečka.

Kromě řady dalších aktivit vyhlašuje centrum tradiční Cenu Franze Kafky. Jury zasedá na jaře a dva roky po sobě se jí povedlo vybrat autora, který téhož roku dostal Nobelovu cenu: v roce 2004 Elfriede Jelinekovou a o rok později Harolda Pintera. „Další rok jsme ocenili Haruki Murakamiho a ten už nobelovku nedostal. Asi si na nás dávají pozor,“ usmívá se Markéta Mališová.

Skoro na dosah

Naše návštěva v Centru Franze Kafky se chýlí ke konci. Vyjdeme s paní Mališovou ještě nahoru na terasu jejich domečku. Občas se tu dělají nějaké kulturní akce, teď je tu pár panelů z nějaké výstavy. Natáhnu se přes zábradlí, ale k tomu, abych se dotkl fasády Maiselovy synagogy, mi ještě zhruba metr chybí. Kdyby sousední

čínžák neprocházel rekonstrukcí, byla by to skutečná staroměstská idyla.

„Mohly by přestat sbíječky? Za chvíli budeme mít autogramiádu,“ říká Markéta Mališová do telefonu panu stavbyvedoucím. Je ochotný, hluk ustane, takže beseda s Arnoštem Lustigem snad proběhne v klidu. Na spisovatele už před knihkupectvím čeká několik fotografů.

Vyhýbá se jim skupina španělsky mluvících turistů. Jejich průvodkyně nehuláká do nějakého amplionu, ale tiše hovoří do krátkovlnné vysílačky — všichni „její“ turisté mají v uších sluchátka a slyší ji. V rukou drží knihy o židovském městě, povídají si něco o Maiselově synagoze, ale o Centru Franze Kafky se nezmíní a minou ho bez povšimnutí. Trošičku mě to zamrzí.

Mám se Španěly společnou cestu. Po chvíli dojdeme k pomníku Franze Kafky od Jaroslava Róny u Španělské synagogy. Před bronzovou sošou Kafky, který sedí na zádech prázdnému obleku, v němž není nikdo oblečen, se turisté fotí — po jednom, po skupinkách... Tak přece: i tento pomník je totiž dílem Společnosti Franze Kafky.

Autor (nar. 1965) je publicista a spolupracovník redakce.

FOTO © SPOLEČNOST FRANZE KAFKY



Dílo Franze Kafky na výstavě v Pražském domě v Bruselu, která byla zahájena v únoru 2009

V Bergen-Belsenu roste strom...

Rozhovor s romskou výtvarnicí a spisovatelkou **Ceijou Stojkou**

H
5 • 2009

V projekci na zdi se střídají bujaře pučící maková pole s hejny krkavců kroužícími nad vyzábými postavami. Za stolem před plným auditoriem Rakouského kulturního institutu sedí důstojná dáma s dlouhými vlasy svázanými do uzlu a tváří rozrytou vráskami. Ceija Stojka přijela do Prahy pokřtít české vydání své knihy Žijeme ve skrytu: Vyprávění rakouské Romky. Je to kniha o době, do které se narodila a která jí připravila ďábelské turné po třech koncentračních táborech. Obrazy měnící se na zdi jsou také její. Nacistická hrůzovláda z ní doslova vytřískala umělkyni a spisovatelku.

Během křtu knihy jste řekla, že Romové v podstatě žijí ve skrytu neustále, i v dnešní době. Jak to?

Můžu mluvit jen za Romy v Rakousku, kde situaci dobře znám. Hodně Romů žije ze sociální podpory nebo vykonávají nejrůznější podřadné práce. Hodně častý je podomní obchod, kdy Romové nabízejí koberce, látky nebo závěsy ode dveří ke dveřím. Nekradou, ale pohybují se v šedé zóně. Když se například přijde na to, že prodávají bez živnostenského listu, hrozí jim sankce. Maximálně se proto zdržují kontaktu s majoritním světem, protože z toho jsou akorát průšvihy, a tak vlastně žijí ve skrytu.

Vaše životopisné vyprávění má podtitul *Je tohle celý svět?* Co tím přesně myslíte? A je to autorská licence, nebo tahle věta skutečně tenkrát v koncentračním táboře zazněla?

To byly hrozné časy. Já si jasně vzpomínám na tu sce-

nerii v Bergen-Belsenu, hrozně přišlo a maminka mě držela v náručí a doléhala na nás mystika toho místa. A mě v tu chvíli napadlo, jestli ten svět, který jsem znávala dřív, Rakousko a Vídeň s jejími ulicemi, náš dům, sousedé, přátelé a všichni ti lidé, které jsme znali, jestli ještě vůbec existují. Jestli to tam venku náhodou nezmizelo a tohle není celý zbývající svět.

Na křtu jste se mimo jiné postavila, vykasala si rukáv a ukázala všem přítomným své vytetované číslo na předloktí. Není to velmi intimní záležitost?

Teď už to po těch časech patří ke mně, stejně jako moje máma, táta, mí sourozenci, ty mrtvoly v Bergen-Belsenu a Osvětimi. Je to moje součást. Já jsem si to tam nenapsala, nemusím se za to stydět. Když to číslo vidí mladí lidé, jsou zaskočení a nechce se jim uvěřit, že tady ještě jsou tací, kteří to zažili. Vždycky vidím, jak klesnou na mysli, zesmutní, otáčí se a jdou pryč. A těm starším to připomíná dobu, na kterou nechťejí vzpomínat, a tak to přehlížejí, nechťejí to vidět.

Stýkáte se s dalšími přeživšími a bavíte se o společných zážitcích?

Co se týče Romů, žije už pamětníků jen velmi málo a já už skoro nikoho neznám. Ale potkávám se s Židy, především během debat na školách, kterých se pravidelně zúčastňuji, a s nimi o tom mluvím. Osobně považuji tuhle osvětovou činnost, tedy debatování s mladými, za daleko důležitější než psaní knížek.

Pokud vím, vaši sourozenci se připomínání válečných událostí bránili a vaše psaní zprvu nehodnotili kladně.

V rodině se o tom nemluvalo. Panovalo přesvědčení, že už jsme to jednou prožili a nemá cenu se k tomu



Některé vrásky jsou jako cestičky, kterými bloudila historie...

vracet; je potřeba taky žít. Jedině maminka občas něco připomněla. Například když škrábala brambory a držela v ruce škrabku, tak řekla „Ceijo...“ a pohledem na ni ukázala. A já jsem věděla, že se to týká jedné události z koncentráku, kterou popisují ve své knize, kdy jedné Bělorusce v Bergen-Belsenu vypadla ze škopku bramborová slupka, protože jsme si to s maminkou tolik přály — a ono se to stalo. Pak jsme se o ni podělily.

V době vydání knihy jste se s nechutí vyjadřovala o popíračích holokaustu. „Mám hrozný vztek, když musím pořád poslouchat: ‚osvětimská lež‘. To je pro nás, co jsme koncentrákem prošli, i pro pozůstalé, dost hrozné. Co mám říkat, když jsem viděla, co se tam dělo?“ řekla jste v rozhovoru z té doby. Týkalo se to tehdejšího rakouského prezidenta Kurta Waldheima, který popíral, že by věděl o zločinech své jednotky za války. Nyní, o více než dvacet let později, je tu něco podobného znovu... ►

Ceija Stojka (1933) pochází z Rakouska z romské skupiny Lováří, tradičně obchodníků s koňmi. Jako desetiletá byla s rodinou zavlčena do koncentračního tábora Osvětim-Březinka. Postupně prošla třemi tábory, osvobození se v roce 1945 dočkala v Bergen-Belsenu. Ceija, což je její romské a současně i umělecké jméno (občanským jménem Grete) se většinu života zážitkům z války vědomě vyhýbala, pak však vydala vzpomínkovou knihu *Žijeme ve skrytu* (do češtiny přeložila Jana Zoubková, vydalo Argo, 2008). Rok po vydání knihy se začala věnovat výtvarnému umění a brzy dosáhla značného věhlasu jako jeden z nejoriginálnějších romských výtvarníků-autodidaktů.

To se opakuje stále a pořád dokola. Stydím se, že mezi spojenci, kteří nás tenkrát osvobodili, se dnes po letech najde někdo jako biskup Richard Williamson, který obhajuje osvětimskou lež. Píše se sice rok 2009, ale někdy mám dojem, jako kdyby pořád byly ty zlé časy za války. Pořád cítím pach popela z krematorií.

Po osvobození v pětačtyřicátém roce by bývalo bylo nejlepší celou společnost zadupat do země, což ale samozřejmě nebylo možné. Život šel dál, všechny složky společnosti — poštačka, farář, stavební dělník i vzdělání inženýři — ti všichni byli pořád stejní, ti se přeci nezměnili. A mnozí se ani nic nepřiučili. Jako ten biskup, ve svém věku už by přece měl být moudřejší a mohl si něco přecíst. Já bych si přála, aby přišel do Osvětimi, strčil nos do cihel baráků a nasál ten pach smrti, kterým je to tam všechno prostoupené. To krematorium tam pořád stojí! Ať ví, co říká.

Jakým způsobem jste se dostala k malování?

To bylo u příležitosti vydání japonského překladu mé knihy v roce 1989. Navštívila jsem tehdy Japonsko a setkala se tam s nejrůznějšími lidmi od kolébky po starce. Navštívila jsem také jednu školu a tam mne přivedli do auly, kde bylo asi pět set dětí. A ty děti prosily, abych jim tam na sebe nechala nějakou památku, kterou by mohly, až už tam s nimi nebudu, hladit. Jedna moje vnučka zrovna začala chodit do školy a učila se kreslit, druhá chodila na Waldorfskou školu a učila se o barvách, tak jsem myslela na ně, že by jim mohly něco namalovat. Ale doma pak musely chodit do školy a neměly na to čas. Tak jsem musela sama usednout ke stolu a k barvám. Ty obrazy si pak z Japonska vyzvedli a já už se od té doby barev nepustila.

Většina esesáků, kteří vystupují ve vašich obrazech, jsou ve žlutozelených odstínech. Je tahle volba barev cílená?

Žlutá, červená, zelená jsou pro mě politické barvy, které zapracovávám i do květin. Bílá je například část vlajky, černá tečka hákový kříž, modrá značí dnešní vládu. Modrá, černá a červená jsou barvy, které vlastně nahrazují slova — pomocí těch barev vyjadřuji slova.

A co konkrétně znamená ta zelená a žlutá?

Zelená a žlutá jsou pro mě barvy přežití, fialová zase barva smrti. Když je na mém obraze fialová obloha nebo fialové květy, má to něco společného s životem i se smrtí. Protože jsem nikdy neměla žádnou nauku o barvách, musela jsem si sama pro sebe najít barvy, které by vrhaly světlo na můj příběh a vyjadřovaly přesně to, co potřebuji.

Vaše dílo se pohybuje ve dvou extrémních polohách. Na jedné straně jsou tu malebné krajinky, rozkvetlá pole a veselé výjevy z dob kočování, na druhé straně obrazy vyjadřující atmosféru hrůzy koncentračních táborů. Když přicházíte k plátnu nebo čtvrtce, víte už předem, jestli obraz bude veselý nebo smutný?

To se odvíjí od toho, jak jsem v ten konkrétní den naladěná, jestli už jsem slyšela zprávy v rozhlasu nebo v televizi nebo jestli jsem otevřela poštu. Když slyším nejprve špatné zprávy, na obraze se to zhmotní do háknkrojců a vysokých holínek a obecně špatných věcí ve světě. Jako třeba můj obraz s vyplazeným jazykem, ten se jmenuje „Nacistickéj ksicht“. Ale když jako první ráno po probuzení uslyším hlasy svých dětí a vím, že má rodina je šťastná, pak se mi pod rukama rodí také šťastné obrazy.

Jak často malujete?

Od osmdesátého devátého, kdy jsem s tím začala, maluji opravdu hodně. Například do Spojených států jsem poslala už aspoň dvě stě obrazů. Maluji stále, každý den. Ale když přijdou špatné časy, když se třeba něco stane, to malovat nemůžu. Například když mi zemřel manžel, nenamalovala jsem nic skoro půl roku. Jako kdybych měla svázané ruce.

Všímá si kritika, že se co do expresivnosti barev a výjevů neustále zlepšujete?

V novinách a časopisech se to samozřejmě píše. Vzhledem k tomu, že jsem samouk, nemám žádné formální výtvarné vzdělání, dokonce i číst a psát jsem se zčásti naučila sama, musím si na všechno přijít sama. Nejsem člověk, který se ptá, jak má co udělat, co by bylo lepší. Zkousím to tak dlouho, až mě výsledek uspokojuje. Ten výsledek musí být přesvědčivý především pro mě. Když maluji, nemaluji totiž pro druhé, ale pouze pro sebe. Dělam to kvůli svému trápení, své bolesti, svému nitru a taky kvůli vnitřní pohodě.

Která technika je vám bližší? Malujete raději barvami, nebo se lépe vyjádříte lineárně, tak jako na obrazech zpodobňujících davové scény z apelplacu?

To je úplně jedno. Záleží jenom na tom, abych vyjádřila, co se děje uvnitř mého nitra. A když náhodou nemám peníze na barvy, vyjdu do zahrádky a vyrobím si barvy sama z ořešáku nebo černého bezu či z jahod. Když jsou ořechy zralé, vypadávají ze slupek. Ty slupky naložím zhruba na čtrnáct dní do sklenice s olejem. Získám tak různé odstíny hnědé a černé od světlých až po opravdu spálenou černou. Když jsem malovala první obraz těmito barvami, došlo mi,

že se mi vlastně pod rukama rodí výjev z Auschwitzu, a celé to ze mě nějak vyvěralo, aniž bych to ovlivňovala vůlí.

Když podepisujete své knihy, kreslíte pod svůj autogram ještě zvláštní rozcestí, oko a hejno ptáků.

To není rozcestí! Je to strom, který rostl v Bergen-Belsenu před naším barákem a jehož listy jsme jedli a kouřili, abychom měli nějaké vitaminy a abychom utiřili hlad. Říkala jsem mu „životabudič“ a zachránil mi život. To oko je Boží oko, má na adresáta věnování dohlížet, a ti ptáci, to jsou krkavci, kteří se stahovali okolo táborů, jako byl Bergen-Belsen, kde nebyla krematoria, a mrtvolý se hromadily podél plotů.

V čem byste řekla, že je váš život typicky romský?

Ve všem všudy, to nejde tak snadno říct, ve všech jeho úspěších i propadech. Podle mě je na mně romské právě to, že jsem se naučila zvládat život sám se všemi jeho radostmi a strastmi. A nepřestávat. Jsou fáze, které jsou hezké, a pak jsou období, která jsou sice smutná, ale všechno jde v životě dál. My jako Romové, Cikáni, jsme nikdy nesměli mít velké požadavky a museli jsme i z toho, jak špatně nás ostatní hodnotili a co z nás dělali, udělat to nejlepší.

Mají gádžové něco, co Romové nemají, a naopak?

Když gádžo jedná s Romem jako rovný s rovným, Rom si toho ihned všimne a oplácí mu stejnou mincí, tedy přátelstvím. Rom je ale obecně velice citlivý k tomu, co z toho druhého cítí, a pokud tam něco nehraje, Rom se okamžitě stáhne. Rom je opatrný, obezřetný, vždy čeká, co přijde. Jedna věc, kterou gádžové mají a Romové postrádají, je sebevědomí. Je jim dáno do vínku, rodí se s ním a mají ho až do smrti.

Vy i vaše maminka jste přišly o muže, které jste milovaly, a posléze jste se usadily s novými muži, abyste zajistily rodiny. Má v životě Lovárky vůbec místo láska, nebo je povinnost vůči rodině důležitější?

Když už má člověk za sebou tu první velkou lásku, pak je důležité, aby souhlasilo srdce a duše. Láska pak dorůstá a může být velice hluboká. Rodí se to, když lidé sdílejí život a výchovu dětí. Když jsme se po válce vrátili z Bergen-Belsenu, moje nejstarší sestra řekla naší mamince: „Podívej, to nemůžeš sama zvládnout, tolik

dětí, malá Ceija a Karli...“ — to jsme ještě byli malí — „...a nemáš vůz ani koně, nemůžeš jezdit obchodovat ani žebrať, jak to chceš zvládnout? A tady je hodný Rom, který si tě chce vzít.“ Všichni do ní hučeli, no, a tak si ho musela vzít. Ale byla zamilovaná do našeho otce, který zahynul v roce 1941 v Dachau. Žít a přežít je důležitější než láska.



Kresba Ceija Stojka

Vaše kniha právě vyšla ve třetím překladu, vystavujete po celém světě, vaše jméno se objevuje v antologiích i katalogích výtvarného umění. Změnilo to nějak váš život?

Vždycky jsem byla Ceija, jsem Ceija a budu Ceija. Jsem více na cestách, ale pro mě osobně se nic zásadně nezměnilo. Snad jen to, že jsem vyslovila tu věc, která mě tížila na srdci, a tím jsem snad přispěla k tomu, aby se na ty události nezapomnělo. Mám strach, že Osvětim jen spí a mohla by být znovu přivedena k životu.

A jaký život žijete dnes?

Já tedy nežiji ve skrytu, ale žiji velmi skromně a klidně, držím se zpátky. Nemluví se mi o vzpomínkách dobře, ale mluvím o nich, a dělám to pro lidi a především pro svá pravnoučata. Aby je pak mí posluchači ochránili a oni mohli v klidu dožít svého stáří. Mladí lidé jsou budoucnost. Osvětim se nesmí opakovat.

Ptala se Karolína Ryvolová

Mor, cholera a neštovice na živé umění

H

Martin Valášek

5 • 2009

BŘEZNOVÉ DNY SE NESLY ve znamení horečnaté e-mailové korespondence napříč světem literárních časopisů, posléze i nakladatelů, divadelníků, tanečníků a výtvarníků. Ve virtuální poštovní schránce jsem dennodenně nacházel desítky dopisů, které se valily z dlouhých adresních řetězců a nebraly konce. Jen přečíst je trvalo mnoho desítek minut, natož na ně reagovat... Tuto nebývalou korespondenční vlnu vzedmula krátká a nenápadná tisková zpráva, jež se objevila na internetových stránkách ministerstva kultury v půli února: „Upozornění pro žadatele o finanční dotace (granty, stipendia) odboru umění a knihoven MK. Vzhledem k tomu, že rozpočet MK určený pro kulturní aktivity je v roce 2009 výrazně nižší než v roce minulém, odbor umění a knihoven upozorňuje, že této skutečnosti bude odpovídat výše přidělených dotací. Z téhož důvodu nebude vyhlášeno výběrové řízení v rámci Programu poskytování příspěvků na tvůrčí nebo studijní účely („stipendijní program“) a Programu státní podpory prezentace soudobé výtvarné i architektonické tvorby v galeriích, muzeích a výstavních síních.“

CO TATO ZPRÁVA PŘESNĚ ZNAMENÁ, jsme se dozvěděli o několik dní později, kdy se začaly na ministerstvu scházet odborné grantové komise, které rozdělují prostředky na jednotlivé kulturní aktivity. Finance na grantovou podporu živého umění byly oproti minulému roku drasticky seškrtnuty o 35 %, v oblasti literárních časopisů dokonce o 55 % (z 20 milionů na 9 milionů). Celkový rozpočet ministerstva kultury byl přitom krácen jen o 5,8 %. Jak se vzápětí ukázalo, byla to otázka priorit — například Program státní podpory profesionálních divadel, orchestrů a pěveckých sborů má letos k dispozici 100 % loňské částky, tedy 81,7 milionů. Některé odborné komise se na této devastaci živé kul-

tury nechtěly podílet a odstoupily (komise pro profesionální tanec, pohybové a nonverbální divadlo), jiné odmítly takto nízkou částku rozdělovat a vyzvaly ministra k jejímu navýšení (komise pro literární periodika a jiné akce).

Získat z ministerstva relevantní informace nebo vůbec nějakou zpětnou vazbu je úkol nad jiné obtížný. Nižší úředníci nic nevědí a vyšší nekomunikují. Velice trefně to pojmenoval Petr Fischer v říjnových *Hospodářských novinách*: „Fungování Jehličkova úřadu často připomíná pověstné kačkovské stroje, meloucí vše živé, co do nich spadne. Dostat informaci z ministerské pevnosti na Malé Straně připomíná úsilí zeměměřiče K., který se snaží proniknout k úředníkovi Klammovi v Kafkově Zámku. Telefony ministr nebere, je to přirozená ochrana soukromí, ale možná i bezpečnostní opatření, co kdyby se z druhé strany někdo zeptal na něco, co ministr neví, co vědět nechce nebo co ho nezajímá, a že je toho dost. Kromě starosti o památky prakticky vše ostatní.“

A tak jsme svolali na středu 25. března manifestaci před České muzeum hudby, kde se konalo slavnostní zahájení mezinárodní konference Fórum pro kreativní Evropu, kterou pořádalo spolu s Evropskou komisí i české ministerstvo kultury, tedy totéž ministerstvo, které se v tomto roce rozhodlo jedním škrtnutím pera odsoudit tuzemskou živou, tvůrčí, kreativní kulturu k pouhému živoření. Na manifestaci přišly přes dvě stovky lidí, malé náměstí před muzeem bylo zaplněné, nad davem se vznášely velké loutky, promlouvaly známé osobnosti, v davu bylo možné zahlédnout literární vědce a vědkyně, spisovatele a spisovatelky, redaktory a redaktorky, herce a herečky. Ministr Jehlička týž den hned dvakrát veřejně projevil svoji aroganci a nekompetentnost. Poprvé — v ranním televizním vysílání, kde měl o aktuálních problémech financová-

ní živé kultury diskutovat s Yvonou Kreuzmannovou. Do studia přišel vyzbrojen třemi barevnými grafy, jimiž neustále mával na kameru, a nenechal svoji partnerku říct ani jednu větu. Je-li takový od přirozenosti či inspiroval-li ho předchozí den, kdy se v parlamentu vyjadřovala nedůvěra vládě, bůh sud. Podruhé — v televizním spotu v rámci zahajovacího ceremoniálu, kdy prohlásil, že se prostředky na časopisy snížily z loňských 15 milionů (sic!) na letošních 14 (sic!), a o demonstrantech před budovou muzea se vyjádřil jako o jakýchkoli studentech, kteří se jen potřebují vybouřit, a dodal, že mluvil s „opravdovými umělci“ a ti se nebouří. Nepřipomíná to tak trochu bagatelizační rétoriku normalizační?



Šéfredaktor Valášek: Znovu se šíří „blbá nálada“

VÁCLAV HAVEL — který mimochodem iniciativu Za Česko kulturní rovněž podpořil — použil před mnoha lety ve svém známém rudolfinském projevu spojení „blbá nálada“. Nějaký čas o ní nebylo slyšet, ale v poslední době se začíná znovu šířit. Spíše než o kulturu politickou — která prakticky vymřela a nad níž už většina z nás mávla rukou a zlomila hůl — je řeč o postupujícím kulturním marasmu v obecnějším měřítku. Nejdříve to byly loňské protirichterovské divadelní souboje před pražským magistrátem, pak danse macabre kolem nové budovy Národní knihovny, po nedávných krajských volbách se zase nastoupivší soc-demovská věrchuška rozhodla zavést nové pořádky ve výtvarném umění (viz Galerie Klatovy/Klenová a odvolaný Marcel Fišer z funkce ředitele či plánovaný odsun Českého muzea výtvarného umění z pražské Husovy ulice do Kutné Hory), teď přišly mor, cholera a neštovice na živé umění. Je velice duchamorné neustále přesvědčovat různé aparátčíky a kulturtrégry o tom, jak jsou živá, „nepříspěvková“ literatura, hud-

ba, divadlo, výtvarné umění atd. důležité. Že není všem protestům konec a že u umění to nemusí skončit, svědčí dopis jednoho čtenáře a zároveň autora *Souvislostí*, jímž glosoval pozvánku na manifestaci: „Na demonstraci určitě přijedu a informaci o ní rozšířím mezi své kolegy. Myslím, že nastal čas, aby se spojily kultura jako celek i školství proti barbarizaci. Jsem činný jak kulturně, tak ve škole, proto vím, o čem mluvím. Do školství se plíživě vrací byrokratická totalita a množství „parazitní“ práce, kterou musíme (zdarma) vykonávat na úkor vlastního vzdělávání a případné umělecké tvorby. Myslící občan je přece nebezpečný. Je to dobře vymyšleno. Z krachu vzdělání budeme totiž ve svém důsledku obviněni my. Na shledanou ve středu.“

PŘEDPOKLÁDÁM, ŽE NA VÁCLAVSKÉM či Staroměstském náměstí se v budoucnu nesejdeme jen s učiteli základních a středních škol, ale i s těmi vysokoškolskými. Zcela náhodou se mi dostal do rukou inzerát Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni, jejíž děkanka vypisuje „výběrové řízení na obsazení místa akademické/ho pracovníka/ce Katedry německého jazyka“. Požadavky na uchazeče: docent či profesor z oboru německý jazyk, minimálně 10 let VŠ pedagogické praxe, zkušenosti s tvorbou učebnic němčiny jako cizího jazyka atd. Úvazek: 0,5. Plat — a teď pozor! — 10 000 Kč. To je opravdu nebetyčná drzost, nabízet za profesorský půlúvazek takovouhle almužnu. K čemu to vede? Vysokoškolská učitelé mají úvazků hned několik, pendlují mezi Prahou, Českými Budějovicemi a Hradcem Králové, tu něco odučí, tam něco zoponují, ale soustavnou práci nevidět. Vysokoškolské vzdělání tak postupem času eroduje na úroveň lepšího středního, o tom středním raději ani nemluvě — mimochodem o nové státní maturitě chystané napřesrok ještě v blízkých měsících uslyšíme, a spíše nebude o co stát...

Autor (nar. 1972) je bohemista, šéfredaktor Souvislostí.

MINISTERSTVO KULTURY

oznamuje, že k 28. říjnu budou uděleny:

STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU PRO ROK 2009

STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO PRO ROK 2009

STÁTNÍ CENA ZA LITERATURU se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2009 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby.

STÁTNÍ CENA ZA PŘEKLADATELSKÉ DÍLO se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do českého, vydaného v roce 2009 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti autora překladu v oblasti překladů literárních děl. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladů literárních děl.

Návrhy na udělení ceny mohou zasílat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou poštovní adresu Ministerstva kultury, a to **nejpozději do 31. května 2009**.

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora navrženého na udělení ceny, charakteristiku osobnosti a díla, zdůvodnění návrhu.

BLIŽŠÍ INFORMACE:

Ministerstvo kultury, odbor umění a knihoven (tel. 257 085 221, dr. K. Nováková), Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1 nebo na internetové adrese www.mkcr.cz

INZERCE

DRÁŽĎANSKÁ CENA LYRIKY 2010

Drážďanská cena lyriky je vyhlašována každý druhý rok a v září 2010 bude udělena již poosmé. Cenu, která byla založena na podporu současné básnické tvorby a která je dotována částkou 5 000 EUR, vypisuje primátor zemského hlavního města Drážďan.

Uchazeči z **německy mluvících zemí a z České republiky** mohou být navrženi nakladatelstvími, redakcemi literárních časopisů, autorskými svazy či literárními sdruženími. Vítány jsou i přihlášky jednotlivců!

Přihlášky do soutěže se přijímají do **30. září 2009**.

Uchazeči zašlou **minimálně 6 a nanejvýš 10 básní v pěti vyhotoveních psaných na stroji nebo na počítači** a svoji stručnou bio-bibliografii s aktuální adresou. Autoři **nesmějí** uvést své jméno, nýbrž si zvolí **heslo**, kterým všechny své texty označí.

Tříčlenná česká porota 1. kola vybere z českých návrhů až 5 autorů. Stejný počet autorů vyberou ze všech německojazyčných uchazečů tři němečtí porotci, a to do 1. 2. 2010. Nominovaní autoři postoupí do finále soutěže, které se uskuteční v rámci festivalu lyriky BARDINALE 2010 v Drážďanech. Zde budou před hlavní porotou a publikem prezentovat své příspěvky do soutěže.

Veškeré zaslané texty všech nominovaných uchazečů budou renomovanými literárními překladateli přeloženy do druhého jazyka, aby je hlavní porota (česko-německá) měla k dispozici.

Obě poroty (1. a 2. kola soutěže) vybírají bez ohledu na osobu autora/ autorky, tj. jména uchazečů se jim neoznamují. Každý uchazeč by měl být připraven a ochoten v případě své nominace předčítat v den předání ceny před publikem v Drážďanech.

Přihlášky do soutěže o Drážďanskou cenu lyriky je třeba podat klasickou poštou (ne doporučeně!) do **30. září 2009** na adresu:

DRESDNER LITERATURBÜRO e.V.
ANTONSTRASSE 1, 01097 DRESDEN.
tel./fax: +49 351 804 50 87

UPOZORNĚNÍ!

Na přihlášky emailem nebo faxem nebude brán zřetel. Z kapacitních důvodů nemůžeme potvrzovat přijetí záslky ani vyzvedávat doporučené záslky na poštu.

Poskytnuté rukopisy **nebudeme zasílat zpět**. Právní cesta je vyloučena.

Hesla nominovaných básníků budou zveřejněna 1. 2. 2010 na internetových stránkách Dresdner Literaturbüro (www.dresdner-literaturbuero.de) a Muzea Ericha Kästnera (www.erichkaestner-museum.de). Jméno vítěze bude zveřejněno po předání ceny na týchž internetových stránkách a také v tisku.

INZERCE

Oldskůlový dochtor Faust

Pokud jde o šibalské knižní nakladatele i knihkupce, k nezpochybnitelným sázkám na jistotu patří cyklické vydávání svazků, které již prověřil čas, a patří tedy do nepříliš pružné množiny knih tvořících „povinnou četbu“ — nezáleží na tom, zda je ona povinnost vynucena školními osnovami nebo jen prostým společenským tlakem. Mechanismus, podle kterého se z některých literárních děl stanou stálíce čtenářského a teoretického zájmu, zatímco jiné, mnohdy stejně kvalitní, zapadnou, mi znám není. Goethův *Faust* se každopádně řadí mezi největší hvězdy knižního nebe a jeho grafická úprava jistě patří k zakázkám, kterých si každý typograf považuje a podvědomě je řadí do profesní přihrádky nadepsané štítkem „prestižní“.

Péči nakladatelství Academia vyšel na konci minulého roku *Faust* bohatě vypravený. Grafickou úpravu, sazbu i četné ilustrace zhotovil Pavel Růt a je nade všechnu pochybnost, že se úkolu zhostil s absolutním nasazením. Svazek již na první pohled vzbuzuje zasloužený respekt, nadstandardní je i technické zpracování. Kniha čítající téměř šest set stran je dobře a pevně svázaná a vydrží i méně šetrné zacházení; také díky tomu, že neobsahuje navlékanou papírovou obálku. Expresivní ilustrace je totiž společně s textem natištěna přímo na papírovém potahu vazby. On ten papírový přebal bývá obvykle spíš k zlosti než k užitku. Má snad být jakýmsi reklamním plakátkem knihy, při první příležitosti se ale pomačká, potrhá, poničí a ztratí veškeré kouzlo i zamýšlenou (ochrannou, reprezentativní) funkci. Volba surové vazby má vždy nesporný praktický efekt, zvláště v případě svazků, u kterých lze předpokládat, že budou svými majiteli často a rády vytahovány z přeplněné knihovny.



Typický čtenář bude s úpravou pravě spokojen. Ale pro nekonečné diskuse knižních zasvěcenců z táboře teoretiků literatury i grafických úpravců se může stát naprosto zásadním problémem zdánlivě prostá otázka, zda moderní vydání knižní klasiky má užitými výtvarnými prostředky odkazovat na dobu a vizualitu, ve které dílo vzniklo, nebo se má svým výrazem raději přiblížit současné době a současnému čtenáři. Má být titul knihy antické filozofie vysázen digitální replikou písma z Trajánova sloupu, nebo raději některým novým písmem přiměřeně aktuálního výrazu? Je vhodné sázet na osu název knihy klasické literatury jen proto, že to tak v klasické typografii bylo obvyklé? Neodporuje takový přístup zdravému rozumu a kritickému smýšlení? Stavíme snad ještě domy v historizujících slozích? Proč tedy navrhovat historizující knihy?

Ve dvacátém století proběhlo několik reformních pokusů o svržení nadvlády historismu v grafickém designu. A i když lze dnes některé buřičské teze považovat za mylné, veškeré

snahy o modernismus v užité grafice byly adorovanou touhou neustrnout na místě, nalézt nové výtvarné formy přiměřené tehdejší době. Je zbytečné urputně se snažit napodobovat knižní grafiku šestnáctého století a snad ani nemá valného smyslu opakovat postupy avantgardní grafiky nebo švýcarského stylu. Ale snaha o současný výraz v typografii by měla být mezi kvalitní knižní produkcí dominující.

Úpravu Pavla Růta jsem porovnal s několika návrhy *Fausta* od Oldřicha Hlavsy, prezentovanými ve třetím díle Hlavsova opusu *Typographia*, vydaném roku 1986 v Praze. Kde Růt volí výrazné písmo s kaligrafickým základem, tam si Hlavsa vystačí s uměřenou, nenápadnou barokní antikvou. Cizí jsou mu nadbytečné ozdůbky nového vydání, užití dvou barev textu, několika velikostí písma, různé míry prostrkání a také otočení paginace o devadesát stupňů. Ačkoliv Oldřich Hlavsa byl klasikem v tom nejlepším slova smyslu, většina ve staré *Typographii* vyobrazených typografických návrhů na mne působí čistěji, moderněji, současněji než ono nové vydání v Akademii...

O tom, jak má hotová kniha nakonec vypadat a působit, však nerozhodují plané články v časopisech, nýbrž nakladatel společně s knižním úpravcem. Ostatně i všechny ty lehce archaizující knihy mají na trhu své místo, vždyť rozšiřují pestrost grafického designu.

Ale příští *Faust*, kterého si koupím, už bude — pevně doufám — dokonale moderní.

Martin Pecina

Autor (nar. 1982) se věnuje typografii a grafickému designu.

Kafkův stopař

K fotografiím Jana Lukase

Franze Kafku mi objevil antologii svých předchůdců Bohumil Hrabal. Ukázka z *Popisu jednoho zápasu* je poněkud zvláštním uvedením do díla. Nicméně žasl jsem. A tím víc, když jsem pochopil, že neběží o schválnosti lartpourlartismu, nýbrž o způsob myšlení.

■ Bylo mi něco přes dvacet a napadlo mne projít s fotoaparátem kafevská místa. Napřed jsem ale zamířil do knihovny a zjistil, že ohledání je dávno hotové. Brzy po válce s ním začal básník Emanuel Frynta (1923–1975), pamětník poutače obchodu Heřmana Kafky v barokním portálu Paláce Kinských. Podnik zahraničního obchodu Artia po dlouhých patnácti letech knihu vydal, ovšem jinou, než si Frynta původně představoval. Titul *Franz Kafka lebte in Prag* (1960) je spíše obrazovým albem. Text je zhruba o třetinu kratší, vypadla naprostá většina pracně shromažďovaných antikvárních pohlednic i kolorit výstřižků z dobového tisku. V roli fotografa nahradil Fryntu profesionál Jan Lukas (1915–2006), jenž projekt prosadil alespoň na export. Realizace trvala dva roky a Lukas vděčně vzpomínal, jak ho přítel vodil po důkladně prochozených ohniscích minulosti.

Stalker Frynta charakterizoval Kafku coby neortodoxního, ba časem ateistického odrodilce, jehož víra přece jen procitla díky poslední, kající lásce. Uzavření v historickém srdci „matičky s drápy“ vyjádřil paradoxem: Sířem v severních Čechách, Turnov a Želízy, Meran, Matliary v Tatrách, Špindlerův Mlýn a Planá, Müritz, Berlín, Wiener Wald, Vídeň a Kierling „byly jen stanicemi na cestě k smrti“. Zápas české kultury o Kafkův odkaz byl věru spleť. Pavel Eisner

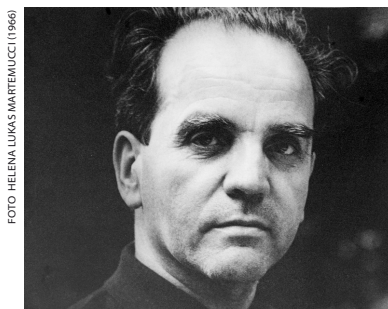


FOTO HELENA LUKAS MARTEMUCCI (1966)

Jan Lukas portrétovaný v polovině šedesátých let dcerou Helenou. Lukas se pohyboval mezi dvěma protipóly: podat co nejnázornější svědectví, anebo diváka zasáhnout ryze vizuální myšlenkou na způsob hudebního skladatele...

na stránkách *Světové literatury* v roce 1957 připomněl zanedbatelný ohlas *Zámku* nedlouho před krachem první republiky. S.V.U. Mánes vlastně nedokázal román expedovat. Válka přinesla zjištění, že Kafkovi v západním světě přálo. Jenže u nás se muselo čekat na konec nejzanícenějšího stalinismu. Svazek *Franz Kafka lebte in Prag* se zjevil coby ratolest chruščovovské oblevy, že však tuzezemské komunisty natolik vyděsila, že vzápětí zmrazili všechny přívoody svobodomyšlné energie, k nimž dosáhli. A po roce 1968 dali Kafku znovu na index. Frynta zemřel čtvrt století před edicí *Praha: domovské město Franze Kafky*, na jejímž posledním listu Nakladatelství Franze Kafky uvádí: „Přebíráme v plném znění text, který byl před čtyřiceti lety připraven pro nerealizované české vydání v Artii.“

V polovině šedesátých let odešel Jan Lukas do exilu jako úspěšný padesátník, v jehož bibliografii zaujímala důležité místo obrazová trilogie o židovské tradici uprostřed Evropy.

Vedle alba *Franz Kafka lebte in Prag* se jednalo o tituly *Das Prager Ghetto* (1959) a *Der alte Jüdische Friedhof* (1960).

Pražský deník 1938–1965, vydaný pod značkou TORST k fotografickým osmdesátinám, ukazuje zastřelené podobizny, záběr z nekropole, na níž spočívá i Franz Kafka. V retrospektivně sestaveném „deníku“ doprovází detail iracionální nenávisti až za hrob Lukasův komentář: „V září 1939 začala válka. Lidská zášť se projevila. Ani mrtví nebyli ušetřeni — byli to Židé.“ Nakladatelství Franze Kafky obohatilo Lukasovy odvetné záseky v pažbě albam *Amerika nach Kafka* (1993). Před obrazovou část nechal autor verzálkami vysadit „In memoriam Emanuel Frynta“. *Amerika podle Kafky* má ráz realismu až magického. Citáty z originálu *Nezvěstného* jsou totiž ilustrovány s mnohem menší doslovností než pražský místopis. (Z něj čerpá fotografická příloha *Hosta; Popis jednoho zápasu* citujeme v překladu Vladimíra Kafky, ostatní texty Franze Kafky v převodu Fryntově.)

Terény života Franze Kafky představil fryntovsko-lukasovský krasohled s půlstoletým odstupem dokonce v překladu do japonštiny. Asijského nakladatele zřejmě napadlo totéž co mne, když jsem album *Franz Kafka lebte in Prag* uviděl poprvé. Žádný teleskop už nedostihne nezaplechanost ulic a náměstí před explozí automobilismu...

Josef Moucha

Autor (nar. 1956) je praktikem i teoretikem fotografie.



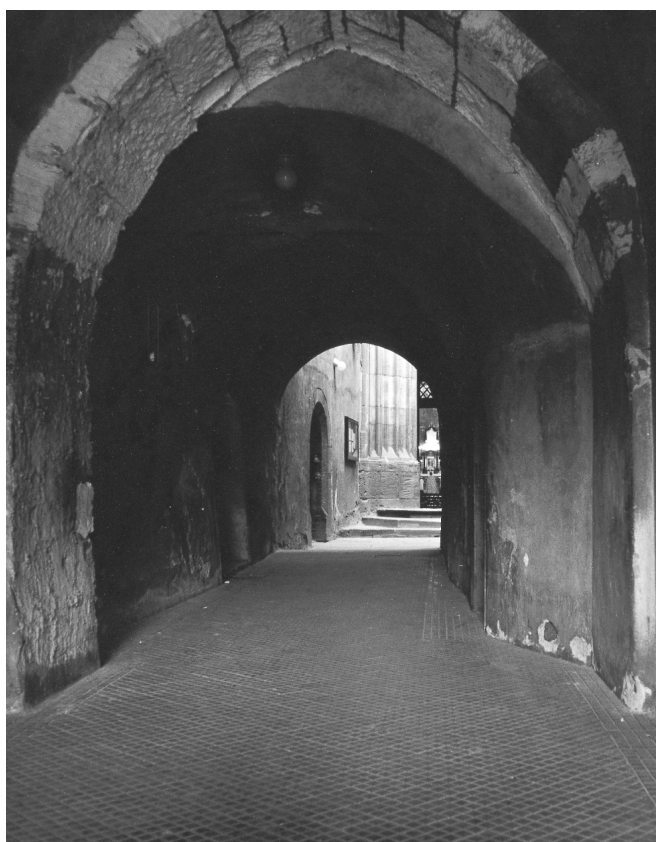
Jan Lukas *Pražský deník*, 1938–1965



Jan Lukas *Praha, domovské město F. Kafky* „Minulý týden jsem skutečně zapadal do této ulice, v níž bydlím a které říkám ‚rozběhová dráha pro sebevrahy‘, neboť tato ulice se zešíroka táhne k řece...” /Dopis Hedvice W., 1908/



Jan Lukas *Praha, domovské město F. Kafky* „Ze dvou stran bychom ji museli podpálit, na Vyšehradě a na Hradčanech, pak by se nám snad podařilo uniknout.“ /Dopis Oskaru Pollakovi/



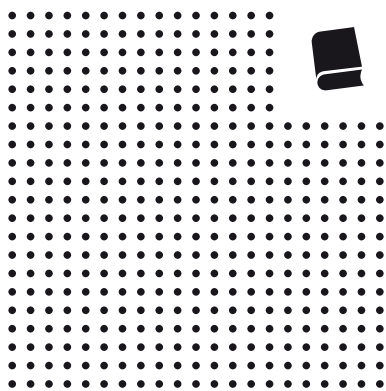
Jan Lukas *Praha, domovské město F. Kafky* „...veliká klenba a náměstí s radnicí, mariánským sloupem a kostelem...“ /Popis jednoho zápasu/



Jan Lukáš *Praha, domovské město F. Kafky* „Teď podle všeho dojde na vraždu.“ /Popis jednoho zápasu/



Jan Lukas *Praha, domovské město F. Kafky* „Když už ze samé zpupnosti stavějí tak veliká náměstí, proč přes to náměstí nepostaví také zábradlí?“ /Popis jednoho zápasu/



kritiky a recenze

recenzované tituly

Lubomír Martínek Mýtus o Lynkeovi

Marisha Pesslová Vybrané okruhy
z mechaniky pohrom

Guy Viarre Bílé předání

Josef Formánek Mluvití pravdu

Karel Hynie Volha

Martin Fibiger Anděl odešel

Pavol Weiss Tři kamarádi

Witold Gombrowicz Posedlí

Miljenko Jergović Sarajevské
Marlboro

Sara Gruenová Voda pro slony

Rita Kindlerová (ed.) Expres Ukrajina.
Antologie současné ukrajinské
povídky

Jakub Řehák Světla mezi prkny

Jean Améry O stárnutí.
Revolta a rezignace

Bollmann, Stefan Ženy,
které čtou, jsou nebezpečné.
Čtoucí ženy v malířství a fotografii

Josef Šmajs Potřebujeme filosofii
přežití?

*Měl-li bych Martínekův esej přirovnat k štíhlé lodi,
břítce pronikající vlnami, či k buldozeru zarputile
hrnoucím namnohokrát obrácenou hlinu, zvolím
buldozer. Ať už se autor vyrovnává s vírou, astrologií,
stádností či zbytnělým antropocentrismem, jeho řeč je
vždy silně citově a zároveň negativně zabarvena.*

49

Jan Štolba o nové knize Lubomíra Martínka Mýtus o Lynkeovi

*Neutuchající slovní ekvilibristika a jednoznačná erudice
patří mezi nesporné atributy knihy. Vedle nadšených
ohlasů však mohou vzbudit i nemalé čtenářské
roztrpčení — zatímco někoho velkolepý vrstevnatý
text se spoustou odkazů do všech stran potěší, jinému
může být autorčin květnatý styl opakovaně zadržující
vyvrcholení detektivní zápletky na obtíž. Mezi funkční
mozaikou pozoruhodných nápadů a jejich přepřákaně
samoúčelnou směsicí vede tenká hranice.*

51

Michaela Hečkové o debutu Marishy Pesslové Vybrané okruhy
z mechaniky pohrom

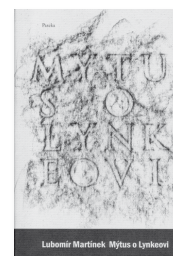
*To, co Viarra činí v daném kontextu jedinečným,
je způsob jeho nakládání s jazykem, básnická řeč,
která je v každém svém bodě prodchnuta ne-li smrtí,
pak jistě něčím „odjinud“, neuchopitelným, jakoby
pouze probleskujícím z prázdnoty, pra-esence světa.
Z tohoto hlediska je příznačná i obálka knihy, která
po sejmutí papírové pásky na čtenáře útočí svou bílou
prázdnotou.*

53

Veronika Košnarová o antologii z díla Guye Viarra Bílé předání

Lynkeus napíná svaly

Hledání člověka vidoucího



Lubomír Martínek *Mýtus o Lynkeovi*, Paseka, Praha 2008

Jan Štolba

Jako čtenář se budu s Lubomírem Martínkem neustále přít. Zvláště s jeho esejí, v nichž se na rozdíl od prózy jeho myšlení projevuje v obnaženější podobě. Platí to i o jeho nové knize, rozsáhlém esejí Mýtus o Lynkeovi. Mrzí mě to, protože Martínkovy snahy věci zpříma promýšlet, jakož i postoje „černého pasažéra“ civilizace, jenž se nenechá opít rohlíkem, si vážím.

Kdo je Lynkeus? Člověk vidoucí. Původně jeden z bájných Argonautů, nadaný pronikavým zrakem, jasnozřivým úsudkem, neúprosnou rozvahou. „Když byla noc tak tmavá, že ostatní viděli pobřeží jen jako jednolitou stěnu tmy, on stál na přídi a dával kormidelníku Tifovi znamení...“ Ale Lynkeus dokázal i mlčet, když si to situace vyžadovala. Martínek načrtává typus jasnozřivého realisty, jenž se během staletí vynořuje v nejrůznějších podobách. Člověka prohlédajícího lidské iluze, jenž se nedá zmást ničím, co si o sobě a světě lidstvo nalhává. Nenechá se zavalit myšlenkovým, citovým, náboženským, kulturním a jiným haraburdím, jež s sebou člověčenstvo vleče. I on sdílí s lidstvem všelijaká břemena, je ale nadán odhodláním nedat se jimi uvláčet, jakož i vůlí přežít v prázdnu, jež zbudne, když důvěrně známá tíha zmizí. Martínek portrétuje člověka schopného unést vlastní syrové vidění.

Protivníci poskytují měřítko

Téma přitažlivé, hlavní postava sympatická. Martínkův text se zdá být nejlepší právě tam, kde vykresluje různé záhyby Lynkeova životního nastavení a ustrojení. Jakmile se však autor pustí do lidstva s jeho lhaním si do kapsy — a dělá to s vervou, plamenně, obsesivně —, zpravidla přestane přitakávat a začne pochybovat. Od prvních stran Martínek vyjeví své typické antagonistické, ba podezřív-

vavé vidění světa. Lynkeus je mytickou postavou trochu upozaděnou. Proč? „Když se protivníkům nepodařilo zabránit jeho zrození a zraní, bylo nutné se pokusit vymazat ho z paměti.“ Protivníci v nejrůznějších převlecích jsou hned zkraje vpuštěni na scénu a celá kniha se bude točit kolem nich. V úvodních kapitolách autor robustně nastiňuje problém mentální slepoty, mnohdy dobrovolné. Martínkovi neupřeme důkladnost, s jakou své téma probírá. Přesto různá lapidární tvrzení, o něž se text zhusta opírá, po sobě zanechávají výraznou pachutí, že zdaleka nebylo řečeno vše, že část pravdy chybí. „Hlavní nebezpečí, jemuž je pozorovatel vystaven, jsou vlastní city.“ Tudíž pravým lynkeovským postojem je citový střeh, zdrženlivost, odstup. Hotovo. Martínkův razantní styl působí jako urychlovač myšlenek: dřív než se rozkoukáme, už je tu hutný závěr, sice srozumitelný a oplývající svou přímočarou logikou, ale zároveň ochuzující skutečnost o podstatné fasety, ba místy zavánějící myšlenkovou manipulací.

Martínek mluví o subtilních věcech bez subtilnosti. Ačkoliv jeho Lynkeus vyznává pestrost života, s leccím je sám autor brzy černobíle hotov. Nad mnoha tvrzeními vrtíme hlavou. Při větě „Noblesa bez důvěrné obeznamnosti s odlišnými civilizacemi je zcela mimo dosah“ se nám maně vybaví syrová noblesa horalů, kteří sotvakdy opustili své kavkazské údolí. Při řafce, vzápětí uštědřené nudistům, se spíš usmíváme: „Chodit nahý je ve většině případů poněkud neestetické (i když vyznavači nudismu v tom spatřují vrchol osvobození)...“ Jediná věta stačí, aby nenápadně obnažila autorovo okrájené, svým způsobem demagogické a agresivní vnímání — v tomto případě estetiky či svobody. „Estetičnost“ nahoty je přece nejen relativní; hlavně může tkvět ve vnitřním prožitku nahoty, ne v tom, jak „neesteticky“ se člověk jeví čumilům. A nikoli: nudisté nespátují v nahotě vrchol osvobození. Mají i další lidské dimenze, přičemž nudismus je jen jedním z jejich — vcelku privátních — psychofyzických způsobů

H
5 • 2009

prožívání světa a sebe. Autor se však potřebuje průběžně vymezovat vůči všelijakým nepřátelům — budiž jimi třeba nudisté. Ostatně svůj do úmoru negativní gard v závěru podsune i Lynkeovi: „Protivníci mu poskytují měřítko.“

Tatíci

Měl-li bych Martínkův esej přirovnat k štíhlé lodi, britce pronikající vlnami, či k buldozeru zarputile hrnoucímu namnohokrát obrácenou hlinu, zvolím buldozer. Ať už se autor vyrovnává s vírou, astrologií, stádností či zbytnělým antropocentrismem, jeho řeč je vždy silně citově a zároveň negativně zabarvena. Eсей často připomíná spíš pamflet psaný květnatým, ostře, a přitom monotónně bipolárním jazykem. Martínkův text je sledem pádných tvrzení. Eсейista neobchází věc z různých stran, nedumá, neptá se, nehypotetizuje, nepochybně sám sebe, nepohrává si, ale předkládá zhuštěné postuláty. Jen občas se s jeho tezemi shodneme; častěji se nám zdají vratké či vůbec nepravdivé. Nejsme tu však svědky dobrodružství *procesu* rodící se, rostoucí myšlenky.

Když se do toho Martínek opře, třeba v pasážích o politice či konformismu, jeho hrubozrné formulace by slušely i lepšímu hospodskému řečníku. Při líčení konformisty, Lynkeova „důvěrně známého nepřítelé“, jsou v pár odstavcích nakupena slova a spojení: stádo, báhorky, lenoch, znásilňovat, choutky, trestné, týrat, cudně zakrýt nahotu sklonů, sešikovat do zástupu, ušlapat, vlk se nažral a koza ještě ztloustla... A ovšem termín klíčový: tatíci. Stejně jako na dalších místech, i tady se ozývá tvrdošíjné téma, které, zdá se, stojí v pozadí mnoha autorových postojů a averzí. Totiž trauma komunismu, života ve společnosti skupinového zblbnutí a ohnutí hřbetu. „Když většina usilovně pochoduje, tak stačí zůstat na místě, v klidu odpočívat, aby se člověk vydělil ze stáda a svým způsobem došel dál než oni.“

Jenže kolektivismus, konformismus neznamenají automaticky stádnost, lynčování, zástupy řečníků a kdovíco ještě. Jistě, i my se rádi „vydělíme ze stáda“. S bonmotem o tom, že stačí zůstat stát a „v klidu odpočívat“ si však nechceme vystačit. Ani my se necítíme být konformisty, Martínkovo líčení konformismu ale máme spíš za zlobnou, neúsměvnou karikaturu ignorující jemnější spodní vrstvy, subtilnější předivo příčin a rozporů. Martínek chápe konformismus jako nejhrubší podřízenost a dějinné chytráctví. Ale už starověký zemědělec se nějak konformoval s ročními dobami, stejně jako se dítě konformuje se světem rodičů, někdy v objevech či opozicích docela něžných. Navíc: není dnes záladnější spíš „konformita k úchylce“ a k excesu než spokojená tatická prostřednost? Staleté aleje podél cest — pokácet! Jaderná elektrárna — ať stojí, i kdybychom měli elektřinu vyvážet!

Pohled a vhléd

Martínkův obraz světa je polovičatý, navzdory houževnatosti a „plecistosti“ jeho textu. Člověk přece nemusí chtít zrovna návrat stalinismu, aby byl kolektivistou. A z druhé strany — individualismu, za nějž Martínek pléduje, jako obvykle chybí obsah. Je postaven na noblesním vidění, poznávání různého, pozorování, „nevměšování se“. Proti tomu nic. Takto vykostěný individualismus ale sám o sobě přílišnou hodnotou není. Ta přijde až s obsahem. Na rozdíl od Martínka si umíme představit působivé vůdce kolektivu (proti vůdcům je Martínek obzvlášť nabroušen), jakož i vůdčí vizi či ideu, která kolektiv tmelí, kultivuje, „táhne“ vpřed, aniž by se vše nutně zvrhlo ve fanatismus a násilí. Stačí zažít fungování orchestru, filmového štábu, týmu chirurgů. Dirigenti či režiséři mohou být složitých povah, ale „mocomam“ vůbec nemusí být jejich hnacím motorem. Myšlenka společného díla, společné plavby, je Martínkovi cizí, navzdory tomu, že čerpá z mýtu o Argonautech. Snad se autorovi v dané chvíli, kdy si „zasedl“ na vůdce či kolektivismus, podobné myšlenky jen nehodí „do krámu“. Kdo je tu nakonec zaslepený?

Martínkův realismus a sympaticky „hranatý“ životní elán jsou únosné jen k hranici, kdy začneme toužit i po troše vzletu, idealistického či poetického espritu, mystického vhledu, zachce se nám skočit do neznáma mimo omletá schémata. Vize syrového vidění přitahuje. Co zmáhá, je autorova zarputile schematizující optika. „Mystik nemá šanci zažít slast, kterou přináší pohled na syrovou realitu.“ My jsme naopak měli za to, že zrovna mystik, zvlášť ten východního střihu, je s pohledem na syrovou realitu přirozeně spojen. Jenže on ten pohled též nějak žije, angažuje se jím, pohled je mu ne pozorováním, ale *vhledem*, propojovacím synergickým článkem, polem aktivní identifikace se sebou a světem. Naopak u Martínka se k syrovému pohledu váže jen vágní „potěšení“ a „rozkoš“. Přijde nám to, po vši Lynkeově sebenáročnosti, divně řídké. Není v odtaziťém epikurejství nakonec skrytá úzkost, aby si autorův „cool“ Lynkeus zkrátka nezadal s něčím krevnatějším, obnaženějším?

V poslední kapitole esejistův plamenomet přece jen na chvíli vysadí. Nastoupí vlídnější, plastičtější introspektivnost a niterná důsaznost. I styl se mění, věty se místy koupou v sobě navzájem, ztrácejí zplošťující silový důraz a rozpíjejí se do více směrů. Na pár stranách autor vzácně vynese do popředí zásadní lynkeovské pojmy, stud a hrdost, a závěrečné odstavce patří hutné portrétní teče. Za slovy, jež chtějí zůstat strohá a nezařátá, si tu nemůžeme nevšimnout i okouzleného, dychtivého, empatického nachu. Přece jen na chvíli Argo?

Autor (1957) je kritik, básník a hudebník.

Vybrané okruhy z mechaniky hypertextu

O jedné literární senzaci aneb Dcera pana Nabokova



Marisha Pesslová *Vybrané okruhy z mechaniky pohrom*, přeložila Petra Kůsová, Argo, Praha 2008

Michaela Hečková

Debut Američanky Marishy Pesslové na sebe strhl takovou pozornost, až se to zdá být podezřelé. Newyorské Timesy prózu zařadily mezi deset nejlepších prvotin, v recenzích nezřídka padala slova o objevu za několik uplynulých desetiletí a čtenářské nadšení by Pesslové mohl závidět kdejaký matador. Čím ale může dospělého čtenáře uhranout více než čtyřsetstránkový román ze střední školy?

Vybrané okruhy z mechaniky pohrom jsou už třetím rukopisem, který se Pesslová pokoušela napsat. Vzhledem k jejímu věku – autorka je ročník 1977 – to může být nepatrně zářezující. A podobně překvapivá je nekonečná stylistická krasojízda, kterou v próze bez přestání předvádí. Neutuchající slovní ekvilibristika a jednoznačná erudice patří mezi nesporné atributy knihy. Vedle nadšených ohlasů však mohou vzbudit i nemalé čtenářské roztrpčení – zatímco někoho velkolepý vrstevnatý text se spoustou odkazů do všech stran potěší, jinému může být autorčin květnatý styl opakovaně zdržující vyvrcholení detektivní zápletky na obtíž. Mezi funkční mozaikou pozoruhodných nápadů a jejich přelácaně samoučelnou směsicí vede tenká hranice.

Žánr? Cokoliv chcete

Pesslová přináší na první pohled překomplikovaný a dílčími záhadami i podivnostmi přesycený příběh, jenž by za jiných okolností mohl snadno sklouznout k temnému patetismu. Hlavní postava a zároveň vypravěčka s neobvykle pružnou pamětí Modra van Meerová si s sebou totiž nese nezavídaněhodné životní zkušenosti. Spíše než emocionálně vypjaté subjektivní líčení ovšem její

vypravěčský modus připomíná chladný a detailně popisný nezaujatý tón, v němž občas nechybí ani jistá dávka sebeironie. Modra nechává čtenáře nahlížet na celou svou rodinnou historii, seznámení svých rodičů, jejich soužití, ale i tragickou autonehodu matky, po níž se s otcem oddává nomádkému způsobu života. Modřin otec jakožto uznávaný univerzitní profesor politologie totiž hostuje během roku hned na několika amerických vysokých školách najednou, čímž dívčino dospívání připomíná Kerouakovo *Na cestě*, snad jen s tím rozdílem, že jejich dálniční pouť není ani tak osvobozujícím aktem jako spíše zoufalým útekem před duchem zemřelé matky.

Zlomový okamžik přichází v Modřině předposledním středoškolském ročníku, kdy se otec rozhodne zakotvit v poklidném městečku Stockton v Severní Karolíně. „O té lokalitě jsem kupodivu slyšela, nejen proto, že jsem pár let předtím četla článek v časopise *Ventures* „Padesát nejlepších měst na penzi, mezi kterými Stockton (pop. 53 339), zastrčený v Appalačském pohorí, zjevně si libující ve své přezdívce (Florence Jihu), zaujímal 39. místo, ale i proto, že tohle pohorské městečko hrálo zásadní roli v napínavém vyprávění o jacksonvilleských uprchlících, *Na útěku* (Pillarsová, 2004), pravdivém příběhu Krim Tria, trojice vězňů, kteří uprchli z Floridské státní věznice a prožili dvaadvacet let v Národním parku Velké kouřové hory,“ konstatuje vypravěčka typicky košatě. Právě zmíněný národní park se jí i jejím přátelům ze školy o něco později stane osudným. Princata, jak se privilegovaná skupinka Modřiných spolužáků nazývá, tráví totiž nezdravě hodně volného času se svou záhadnou učitelkou filmu Hannou Schneiderovou. Neděli co neděli se pravidelně setkávají u večere, svěřují se Hanně, navzdory tomu, že oni sami o ní zase tolik nevědí. Pesslová zachycuje učitelku poetikou filmu noir jako téměř typizovanou

H
5 • 2009

postavu s tajemstvím, po jehož rozluštění touží snad všichni v jejím okolí. Hannu, o jejíž smrti autorka informuje hned v úvodu předcházejícím samotný text, totiž obklopuje hned několik nevysvětlitelných událostí jako styky s náhodnými muži v laciných motorestech, úzkostlivé hlídání si soukromí a konečně nešťastná smrt blízkého přítele na jedné domácí zahradní párty.

Pesslová tak v souzvuku se žánrem detektivky nenápadně předkládá indicie, které sice díky její důmyslnosti a mikroskopické propracovanosti kompozice i jednotlivých motivů rozhodně nepomohou k předčasnému odhalení, zato se zpětně po přečtení knihy spojí v překvapivě sevřený celek, v němž zůstává konání postav důsledně motivováno. Zejména závěr románu, ve kterém se na několika málo stranách — tedy poněkud paradoxně vzhledem k celkovému tempu vyprávění — odhalí nečekané propojení mezi všemi třemi úmrtími, odkazuje k tradici dnešních thrillerů míšených s moderní detektivní zápletkou, ve kterých nakonec vše souvisí se vším a postavy jsou členy nějaké té radikálně aktivistické skupiny, která je ochotna pro své utajení udělat cokoliv.

Kolik příležitostí má text

Podobně jako se *Vybrané okruhy z mechaniky pohrom* hned několikrát posunou na pomyslné žánrové ose — zpočátku evokují literární road-story, detektivku, ale i psychologický thriller nebo vývojový román zaznamenávající svérázné dospívání —, zmítají se mezi mnoha vrstvami textu. Vedle zmíněného žánrového chameleonství využívá Pesslová s nebývalou periodicitou i iluzivních epitextů, neboť jako názvy jednotlivých kapitol volí jména již existujících, mnohdy klasických literárních děl jako *Portrét umělce v jinošských letech*, *Na větrné hůrce*, *Paní Bovaryová* nebo *Sto roků samoty*. Metatextové odkazování k obecně známým kulturním postavám spolu s přímou intertextovou citací jiného textu autorce slouží jako prostředek překvapivých metafor, pravděpodobně vycházející ze stěžejní postmoderní teze o nepůvodnosti jakéhokoli současného díla. Pesslová ústy své vypravěčky nenapíše, že se jí udělalo zle, ale že žaludek „zaplavovala přílivová vlna nevolnosti, kterou jsem nedokázala zadržet. Bylo to, jako když černá mořská vlna zalévá rudý salón *Titaniku*, jak se líčilo v jedné z tátových trvale nejoblíbenějších autobiografií, poutavém očitém svědectví *Jak mít srdce, když je v kalhotách?* (1943) Herberta. J. D. Lascowitzé“; neřekne, že něčí chování bylo zkrátka nefér, ale že působilo jako kdyby „někdo řekl Blance Duboisové, že má povadlé paže, suché vlasy a že tančí polku nebezpečně blízko světlu lampy“. Odkazující typ metafor ale nakonec zůstává pouze jednou z variant přísloví, protože

spisovatelka dlouho nedokáže skrývat svou vlastní fantazijní práci s jazykem: Modřino dětství se „rozpáralo jako zatržený svetr“, vyhazovač na párty se na středoškolačky kouká jako na „bruslařský sbor disneyovské lední revue klusající v kostýmech rovnou z kluziště“.

Aby toho vrstvení nebylo málo, doplňuje Pesslová samotný text dvěma paratexty. První z nich, úvod vyprávěný z pozice budoucnosti, působí vcelku obvykle, naopak druhý, závěrečné přezkoušení neboli vtipná definitivní rekapitulace stěžejních momentů románu může nahlodat možné interpretace, které čtenář už pokládal za uzavřené. Spisovatelka navíc překračuje meze pouhého verbálního textu, neboť prózu doplňuje i obrazovým doprovodem, který její vypravěčka dokonce pohotově komentuje.

Výstavbový princip, jemuž podléhá jak samotná narace, v níž se střídají výjevy z Modřiny minulosti, současnosti i budoucnosti, tak stylizace dílčích, citáty přetékajících promluv, tedy evokuje více než co jiného mechanismy hypertextu. Román sice není zdaleka klasickou hypertextovou prózou jako třeba Cortázarovo *Nebe, peklo, ráj*, jelikož se nedá číst jinak než lineárně, vložené citáty ale samotnou fabuli spíše doplňují, než by byly její nedílnou součástí nutnou pro pochopení významu. Pesslová napsala detektivku složitou jen zdánlivě. Svůj text totiž nerozšiřuje nekonečnou záplavou bystrých odkazů ani tak do vertikality — nejde o duchovní hloubku, snad s výjimkou univerzitního profesora se spíše než z citátů dozvídáme o postavách něco více z jejich samotného konání —, jako do horizontality, čemuž odpovídá i jeho rozsáhlá mohutnost. Autorce nejde o vypravěčskou mnohomluvnost a mudrování intelektuálně předčasně vyspělé dívky, jak by se možná místy mohlo zdát, ale spíše o komplexní polyfonii textu, o jeho rozvětvenost a do jisté míry i postmoderní otevřenost.

Zdá se mi, že Pesslová chtěla čtenáře doslova ze všech stran obklopit — nejen verbálním, ale i ikonickým — textem, že chtěla samonosným, bohatě rozvitým příběhem umocněným neuvěřitelnou stylistickou zručností zapůsobit na všechny jeho smysly. „Tvoje teorie je rozhodně propracovaná. Održená od reality? Jednoznačně. Jinak je ale jedním slovem pozoruhodná. A zdravě provokativní,“ vyjadřuje se Modřin otec o jedné z jejích působivých myšlenek a obdobně by se dal charakterizovat i celý román. Snad jen s nezbytným dovětkem, že způsob, jaký Pesslová zvolila pro aktualizaci spíše triviálního literárního žánru, vyznívá v jejím podání maximálně funkčně, chcete-li čerstvě a nadto i překvapivě čtivě.

Autorka (1986) je studentka české filologie v Olomouci a interaktivních médií v Brně.

Střepy za zrcadlem

Básník, který raději předběhl smrt



Guy Viarre *Bílé předání*,
přeložil Petr Zavadil, Agite/Fra, Praha 2008

Veronika Košnarová

Guy Viarre, jméno u nás dosud neznámé. Přátelé o něm prý tvrdili, že se narodil nedopatřením a že jeho poezie byla už za jeho života posmrtná či psaná smrtí. Básnický soubor Bílé předání upomíná na ty básníky, již nesou přízvisko „prokletí“. Guy Viarre se svým životem i dílem řadí mezi pokračovatele i „absolutizátory“ tohoto typicky modernistického projektu.

Viarre se narodil v roce 1971 v Pikardii, většinu svého života však prožil v jihofrancouzském městě Tarbes, kde v říjnu 2001 spáchal sebevraždu. Kromě dvou vydaných útlých knížek po něm zůstala především řada strojopisů, jež jsou postupně posmrtně vydávány. Kniha *Bílé předání* je prvním pokusem o ucelené vydání jeho díla v jediné knize. Až na nejdelší prózu *Don't call me worthy* (Grèges, 2002) a na některé texty z raného období obsahuje soubor vše, co z Viarrových pozůstalostí dosud vyšlo. V češtině vychází v kvalitní úpravě péčí překladatele Petra Zavadila, jemuž s českým vydáním knihy pomohl Viarrovův přítel, básník Cédric Demangeot, který se stará o třídění a vydávání Viarrových pozůstalostí a který je autorem doslovu *A my nic, co říct...*

Demangeot popisuje Viarrovu osobnost následovně: „Museli byste ho vidět, jak se namáhavě, marně pokoušel existovat (jako když se rybaří), dokud byl naživu. I ve svém každodenním těle byl svědkem vlastního života odříznutého od sebe tím, „co ho přesahuje“ a „činí nesrozumitelným.“ Jiný francouzský básník, Stanislas Rodanski (1927–1981) se ve svých dvaadvaceti letech dal dobrovolně zavít do blázince, kde dožil až do své smrti. I on popíral život, protože to pro něj byl údajně jediný slušný způsob, jak nezemřít. Rodanski

v knize *Bytosti schopné zemřít* píše: „Být zhora nena-bytý či zhora nebýt.“ A jinde: „Jsem příliš náročný pro život. Mé bytí, zničit život. Těšit se z něho jako mrtví dovedou jen — Upíři“.

Viarra tak lze přiřadit k dalším francouzským prokletým básníkům, pro něž smrt, nicota, prázdnota byly každodenní zkušeností, základní osou jejich básnického gesta. Jsou to opravdu ony „bytosti schopné zemřít“, jak se praví v názvu antologie francouzských prokletých básníků dvacátého století vydané v loňském roce také nakladatelstvím Fra (kromě Václava Jamka a Erika Lukavského se na ní podílel i překladatel recenzované knihy Petr Zavadil). V devěťadvaceti letech skončil sebevraždou Roger-Arrould Rivière (1930–1959), v jednatřiceti letech Francis Giauque (1934–1965), Jean-Philippe Salabreuil (1940–1970) umírá stejně jako Viarre ve svých třiceti letech v Paříži za nejasných okolností, podobně jako Gérard Neveu (1921–1960). To, co Viarra činí v daném kontextu jedinečným, čím překračuje své předchůdce (nikoli ve smyslu kvalitativním, spíš „prostorovém“), je způsob jeho nakládání s jazykem, básnická řeč, která je v každém svém bodě prodchnuta ne-li smrtí, pak jistě něčím „odjinud“, neuchopitelným, jakoby pouze probleskujícím z prázdnoty, pra-esencí světa. Z tohoto hlediska je příznačná i obálka knihy, která po sejmutí papírové pásky na čtenáře útočí svou bílou prázdnotou. Viarrovův básnický zrak, básnická řeč jako by odrážela zář „z prázdna nebe, jež hryžem“.

Revolta proti revoltě

Knihu příznačně otevírá „Dopis příšlý odjinud“. Je to jediný text, který porušuje jinak chronologické uspořádání knihy. Zkraje byl zařazen proto, že pro celé Viarrovo psaní a postoj jím prezentovaný jde o text

H
5 • 2009

emblematický. Čtenáře, znalého skutečného konce autora, může až mrazit z toho, s jakou jistotou a rozhodností je tu ani ne snad předznamenán, ale spíš stroze konstatován. Dopis je totiž psaný už z pozice mrtvého, který si vzal život, mluví „z druhé strany zrcadla“, svému adresátovi nazývanému „zvíře“ sděluje, že se nachází „na nečekaném místě, které je tajným přáním těch nejméně živých mezi živými“. Sebevražda tedy nebyla žádným vyústěním, sebevraždu básník ve svém psaní žil.

Následující texty, jež lze žánrově nejlépe charakterizovat jako básnické skladby-fragменты, jsou řazeny chronologicky a mapují období 1995–2001. Nezdá se mi, že by se v textech dal zaznamenat nějaký skutečný pohyb a posun, naznačující básníkův životní konec (čili: čím blíže současnosti, tím více negativně zabarvených motivů apod.). Texty se neustále přelévají sem a tam, oscilují od záblesků světla, záchvěvů radosti a vzpomínek (potvrzujících stále ještě to, že žiji, že mám paměť) k totální deziluzi, pocitům zhnusení a znechucení vším, především sám sebou. Je to revolta, ovšem revolta proti revoltě jiných: „Celé mé dílo je v podstatě žaloba, kterou vznáším proti žalobě jiných.“ Viarrovův básnický subjekt ví, že bouřit se nemá smysl, že je to marnost, jakákoli snaha vzdorovat nicotě a prázdnotě je iluzí.

V přístupu k revoltě lze sledovat určitý „historický“ posun. Pro Viarra je sice příznačná vzpoura, ovšem na rozdíl od romantického prokletého básníka devatenáctého století se bouří s vědomím, že jeho vzpoura je marná; nebouří se tedy *proti* něčemu, revolta tu zůstává jako gesto esenciální povahy, jakýsi bytostný existenciální koncept. Po nejrůznějších historických hrůzách a opakovaných prohrách se básnický revoltér sice nadále bouří, ale zároveň stejně tak výrazně reflektuje meze, zde dokonce nemožnost „úspěchu“ své vzpoury.

Výše konstatovaná „přelévanost“ textů implikuje návratnost motivů. A skutečně, jsou tu motivy, které se stále vracejí, mluvíci kolem nich krouží, vyvolává je do svého básnického světa, například motivy hladu, rezignace před časem a jeho plynutím („čas který nás živí“, gest, pohlaví („Přikryti jsme vagínou / celý den. / Vůbec ne Bohem“), nohou („Máme už před narozením / tohle vidění nohou“) a dalších částí těla jakož i těla obecně („v těle svoboda nemá místo / ale hrůzy prazvláštního hladu. / a ta jež má šílené rty jako my všichni“). Takové návratné motivy většinou bývají interpretovi odrazovým můstkem, vytvářejí body, z nichž se splétá sémantická síť, konstruují se souvislosti, významy, rodí se právě teď přítomný smysl básně. Nikoli však u Viarra. Lze tu sice vysledovat určitou skupinu leitmotivů jeho poezie, avšak jejich sémantika zůstává zastřená.

Podobně je možné tušit za básnickovými texty jakýsi „příběh“: opakovaně se tu objevuje postava matky, osamělé, obestřené smutkem, a otce, který je většinou pouhou vzpomínkou, neboť není přítomen. Lze také tušit sugerování návratu do prenatálního období, které je vlastně také variantou bytí-nebytí. Ale jakkoli tento příběh konkretizovat by znamenalo vnucovat textu něco, co mu není vlastní, co zde není vysloveno a co není vysloveno záměrně. V tomto typu poezie jsou příběhy banalitou, čímsi, co pošpiňuje čistotu a ryze básnického gesta. Jako by Viarrov texty byly do sebe uzavřené, jako by představovaly uprostřed našeho světa zcela zvláštní svět autonomní. Lze se v něm sice procházet, ovšem od skutečného dění básně jsme odděleni sklem, můžeme nahlížet, ale ne být uvnitř. Nebo možná: být uvnitř, ale jediné za předpokladu, že se svou vnitřní podstatou identifikujeme s básnickovým postojem.

Psaní jako sebevražda

Měla-li bych Viarrovův básnický typ přirovnat k někomu z české poezie, napadá mě Vladimír Holan. Nejen proto, že Viarre je podobně jako Holan poeta doctus, básník poučený, také básník nikoli jako svědek skutečnosti, ale básník-samotvůrce vlastního, imaginárního univerza. Viarre mi Holana asociuje především prací s básnickým jazykem (v němž jsou využívány všechny vrstvy slovní zásoby, od slov cizích, pro běžného vnímatele významově zatemněných, až po lidové vulgarismy), pro jeho lámání, překrucování, obřezávání. Viarre ve svých textech neguje gramatická i logická pravidla spojování slov i vět, verše i věty rozsekává, fragmentarizuje na nejvyšší možnou mírou, často dává tečku za předložku, spojku či spojovací částici. Jde tu mimo jiné o to „zkrotit slovo, jež se chvěje / a nepřiblížilo krásu“.

Viarrov texty básnické mluví také svým tvarem: bílá stránka a na ni do prázdna rozeseť několik málo řádek. Jsou místa, kde se text a mezery (čili: mlčení, pomlky, zámlky) střídají celkem pravidelně a rytmicky, jsou místa, kde převládá prázdnotný prostor, ale jsou také pasáže, kde ze sebe najednou mluvíci chrlí svou promluvu a pro mezery není místo. *Bílá předání* je tak zcela jistě kniha, kterou nelze vnímat jako „pouhý“ text, ale také jako knihu-objekt, mluvíci ke čtenáři, možná dokonce více než textem právě svým tvarem, prostorovým uspořádáním.

Na několika místech se vrací slovo svoboda. To, co má básnický mluvíci podle svých slov společné se všemi lidmi, je právě toto: „úkol být svobodný“. Vzhledem k Viarrovu životnímu konci není v této souvislosti jistě

od věci připomenout například postoj básníků Surrealistické skupiny k sebevraždě. Jedna z anket v revue *La Révolution surréaliste* se týkala právě tohoto tématu: sebevražda je zde navržena jako řešení, jako možnost být absolutně svobodný, udržet si v každém okamžiku svou vůli. René Crevel se svou sebevraždou v roce 1935 stal ostatním surrealistům příkladem takto absolutně svobodného aktu vůle. Český básník Otta Míza, člen surrealistické Skupiny Ra ve svém psaní také opakovaně vzýval slovo sebevražda a i on na počátku padesátých let v Paříži učinil toto slovo skutečností.

Podobně mluví Maurice Blanchot v eseji *Literatura a právo na smrt* (francouzsky 1948, česky in *Česká literatura* 2004, č. 2). I pro něj svrchovanost tkví právě ve smrti; dává v této souvislosti příklad markýze de Sade jako teoretika i symbol absolutní svobody. Jedině smrt je zdrojem smyslu, smrt je to, co nás pudí ke snaze o porozumění, i to, co porozumění umožňuje. V témže eseji pojímá Blanchot psaní o sobě jako svého druhu sebevraždu. Tím, že o sobě píše, zabíjí svou reálnou

existenci, abych se mohl stát básnickou představou, přesahem sebe sama. Není to sice skutečná smrt, ale má s ní zároveň cosi společného. V negaci jazykem je již přítomna a ohlašována skutečná smrt, neustálá ohroženost smrtí, možnost být kdykoliv uvržen zpátky do nicoty, z níž člověk vzešel.

Viarre byl evidentně prázdnou a nicotou fascinován, uvědomoval si jejich ambivalentnost, smrt jako „jedinečný akt vznikání a zanikání se“. Skutečná sebevražda je absolutním naplněním výše naznačené básnické představy o básnické svobodě u těch básníků, již usilují o absolutní poezii. Viarre se možná ze svého pohledu svým činem absolutním básníkem stal, nezrušitelná provázanost jeho tvorby a jeho konce ho z něj, ať chceme či nechceme, činí. O ceně, jíž se za to platí, by bylo možné pouze donekonečna diskutovat. Pro Viarra je jedno jasné: „Co je nemožné: psát pod nátlakem.“ Je-li tím nátlakem smrt, lépe ji předběhnout.

Autorka je literární kritička.

recenze

Omnia vincit amor

Josef Formánek *Mluvíti pravdu*, Smart Press, Praha 2008



hhhh

Po dočtení „brutálního románu o lásce k životu“ (jak charakterizuje svůj třetí opus *Mluvíti pravdu* sám Josef Formánek) může čtenář pocítit hned dvakrát závan smutku plynoucí ze zmarněných nadějí. Poprvé kvůli jeho ústřednímu protagonistovi Bernardu Maresovi, jemuž se dvacáté století se svými dějinnými veletoci stalo pastí, krutě determinující jeho osud, podruhé kvůli románu samotnému, protože nechybělo mnoho a jeho vydání mohlo být velkou nebo přinejmenším mimořádnou literární událostí. Z důvodů, o nichž pohovořeno dále, se tak ovšem nestalo; jako bychom zaslechli ozvěnu výsměšného chechotu uplynulého věku coby memento a výstrahu těm, kdo se ho pokusí (nejen) umělecky zmocnit.

Děj knihy začíná neobvyklým setkáním vypravěče — samotného autora — s přibližně osmdesátiletým Bernardem Maresem, jehož životní krédo dalo romá-

nu název. Oba se postupem času sblíží, Mares vypráví svůj takřka neuvěřitelný životní příběh, kdy jej Boží dopuštění (či osud) jako nechtěný plod vztahu mexické krásky a vídeňského šviháka zaval nejprve do třebíčského sirotčince, pak do kněžského semináře, učinil z něj vojáka SS, Rudé armády a odsouzence k trestu smrti, dal mu pocítit moc jako krajskému tajemníkovu KSČ, poté strmost pádu do pekla českého uranového gulagu a nápravných vězeňských zařízení, v nichž prožil skoro dvacet let života, aby jej pak dovedl jako posledního německého vojáka ze zajetí do Západního Německa, kde nakonec vydělal slušné peníze, a umožnil mu mírně luxusní život v polistopadových Čechách.

Tento fascinující příběh se autor nakonec rozhodne sepsat a jeho lineární tok vytváří základní narativní rovinu díla, kterou ovšem narušuje rovina druhá —

pásma autorových vstupů, v němž odkrývá problémy provázející vztah obou mužů a hlavně obtíže spjaté se zrodem románu (svěbytnost tohoto pásma je kromě změny vyprávěcí osoby podtržena i užitím kurzivy). Důsledky zvolené strategie jsou nemalé — *Mluvíti pravdu* se stává jednak románem o osudu člověka chyceného soukolím velkých dějin, jednak románem o románu, kterážto dvojkolejnost se podstatnou měrou podílí na vzniku onoho pocitu zklamaného očekávání. Maresův příběh je sám o sobě do té míry silný, že nepotřebuje žádnou další podpěru či výplň. Stejně tak Formánkuv „boj o vše“, který při psaní prožíval, mohl být klidně tématem samostatného díla. Jejich spojení je bohužel neorganické, což se ukáže hlavně při srovnání Maresova drsně chlapeckého vnímání života s rozcitlivostí až bolestíinstvím, jímž se vyznačuje osobní pásmo Formánkovo. A je zde ještě jeden nechtěný důsledek — román se ke konci příběhu rozpadá, negraduje, ztrácí tah, místo velkého ohňostroje na závěr krátce zabliká pouze prskavka. Co na tom, že autor si je tohoto handicapu částečně vědom („Čím víc se blíží konci, rozpadá se mi tenhle román na opuštěné věty. Kdeže jsou na začátku jasné kapitoly? A kde odhodlaný autor s poznámkami a ořezanými tužkami, úhledně srovnanými na stole?“), pachut zklamání přetrvává.

Román mohl být poutavou freskou o střetu jedince s velkými dějinami, jak ji můžeme sledovat třeba v Hrabalově *Obsluhoval jsem anglického krále* nebo Zemeckisově *Forrestu Gumpovi*, ovšem zatímco v obou uvedených případech šlo o fiktivní osudy, které daly vzniknout umělecky silným podobenstvím, Formánek se zřejmě příliš držel reálného osudu, jenž se v knize

pokusil zachytit, a potřebný odstup nezískal. *Mluvíti pravdu* je tedy ze všeho nejvíc románem o obyčejném člověku, jeho síle a schopnosti přežít takřka vše (jako je tomu v Haškově *Švejkovi* — jen tady nad postupy pikareskními vítězí spíše postupy bildungsromanu), a hlavně románem milostným, protože peripetie lásky esesmana Bernarda Marese k Židovce Sophii Rubinsteinové vyplňují přibližně tři čtvrtiny knihy a jsou centrální osou jeho životního příběhu.

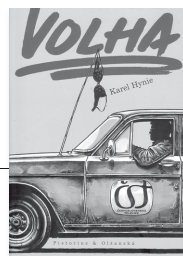
Milostné pasáže, spolu s pasážemi válečnými, se stávají tím nejlepším v celé knize a jasně ukazují, že Formánkova největší předností a silou je vyprávěčství. Právě ono vyvažuje jednoduchost linearity příběhu a všechna dříve zmíněná negativa, jeho součástí je brilantní psychologická motivace jednání postav, široké spektrum užitých jazykových a stylizačních prostředků (krátké věty, které v textu převažují, se v inkriminovaných pasážích doslova vrývají pod kůži a nedají vám vydechnout) i filozofující přesahy.

Kniha je zajímavá také svým rozvržením do dvanácti kapitol (skládajících se z nestejně dlouhých podkapitol, jejichž počet kolísá od tří do šestadvaceti), které jako by odpovídaly roku, během něhož román vznikl, a které jsou vždy uvedeny jednostranným symbolickým dialogem řidiče tramvaje, v níž Bernard Mares spatřil světlo světa. Podobně text rytmizují citáty latinských klasiků, jež Mares celý život sbíral a jež mají vzhledem k následujícímu textu namnoze synoptický či anticipační charakter; vkusně jej doplňují také kolážovité ilustrace Dalibora Nesnídala. To vše spolu s příjemným formátem může být velmi dobrým důvodem, proč se k *Mluvíti pravdu* vracet opakovaně. **Vladimír Stanzel**

Jízda z Kavčích hor

Karel Hyníe *Volha*, Pistorius & Olšanská, Příbram 2008

Osobní prožitek a zkušenost jsou nepochybně nad teorií. Pod tíhou věrohodnosti záznamu se však občas zřítí přitažlivost díla. Karel Hyníe (1946), čerstvý penzista, dříve producent Československé i České televize, dramaturg, scenárista a režisér sice možná věrohodně odpozoval prostředí řidičů z povolání, výpovědní hodnotu, jež by charakterizovala dobové okolnosti a čtenáře hlouběji zasáhla cíleným povahopisem, však do svého textu zakomponovat zapomněl.



h h h h

Volha, vůz sovětské výroby, je indexem prostředí, v němž se předkládaný román odehrává. Časově pokrývá období poslední třetiny minulého století, od počátku sedmdesátých let do počátku let devadesátých. Duch normalizace by tudy měl vanout v plné síle, ale protože zvolené postavy jsou apolitické, nijak zvlášť se tato skutečnost neprojeví. Ostatně autorovi zřejmě nešlo o nějaké excesy nebo dokonce osobní hrdinství, postačila mu každodenní realita. Oborově se vyprávění pohybu-

je mezi řidiči zaměstnanými ve službách Československé televize. Hlavní hrdina Stanislav Pekárek nastupuje na své místo záhy po absolvování základní vojenské služby jako čerstvě ženatý mladý otec. Má „řidičák“ a svět automobilů je mu blízký. Pomocí mírné protekce získá zaměstnání, další obratné usazení a příležitost k profitu už je na jeho schopnostech. Následuje všední život, převážení techniky, zaměstnanců a celebrit i necitovatelné tělesné reje. Popis následujících dvaceti let se autorovi zúžil do několika fragmentů — jak zašvindlovat přebytek benzínu a nalévat jej do vlastního vozu, co pořídit k Vánocům své první, druhé a třetí manželce či přibývajícím dětem, výměna vozu za lepší značku, svezení Goťáka, ředitele Zelenky (užití skutečných jmen podporuje autentičnost, k vykreslení charakterů už ale nedochází)... Prvního požádat o autogram, u druhého to „mít dobré“. Šedá zóna v přímém přenosu. Je zřejmé, že dílo psal znalec poměrů, praktik, který byl s řidiči, ale i ostatním televizním personálem v běžném styku, odposlechl jejich slang a vnímal nejen svérázně pokroucený mateřský jazyk, ale i znaky příslušnosti k jisté skupině, bezzájmové, primitivní a nepříjemně vulgární.

Charakterově je Standa prapodivně nehybný, neboť celý románový život ho nejtěsněji provází jen hojně opakovaná mantra oslovení „vo“ a obdivuhodně vytrvalá potence. Netřeba pochybovat o věrohodnosti, otázkou však je, k čemu podobné líčení poslouží. Z celku nemrazí nespravedlnost, absurdita (světlová výjimkou jsou okamžiky, kdy se účastníci událostí snaží domluvit, ale protože má každý řečovou vadu, výsled-

kem je podivné ptydepe) nebo chybný kód vyprávěného času; vše plyne v projevech bazálních pudů, v přežívání, které je smutné v každém čase a společenském zřízení. Čím je Standův pohled unikátní, prozíravý, co komentuje a sděluje? Tyto otázky nechává autor ladem.

Konstrukce vyprávění je chatrná. Postava Standy Pekárka jistě neposkytovala mnoho rozměrů — omezený egoista, do ničeho nezasahuje, nic neovlivňuje, stará se o svoji soukromou hromádku, podobný čapkovskému chrobáku, ale zde navíc jen v šablonovitém provedení. Vlastně se mu ve všem daří, ve šmelině, v nevěrách i v pracovním postupu. Žádná komplikace, žádná strast. Možná měl autor psát raději vlastní vzpomínky, pokusit se popsat poměry v tak silném a vlivném médiu, jakým byla socialistická televize, bez alibismu, že hledí prizmatem takzvaného obyčejného pracujícího. Tento plán totiž nevyšel. Nekulturní Standa přežíval za socialismu a bude přežívat i v kapitalismu. Záporný vztah například k Chartě 77 i záporný vztah „ke komoušům“ stejně jeho pozici neúčastného člověka bez vlivu na dějinné hnutí nepotvrzuje. Podobně jako nepřekvapuje, že se stal „práskačem“ a ochotně donášel na své kolegy a spolupracovníky. Nepřekvapuje na něm nic, ani nefascinoval, protože vše koná přesně v rámci možností zvoleného typového rastru. Ne že by se čtenář měl dožadovat jakési „šoférské metafyziky“, ale na nějakou obecnější zápletku snad právo měl.

Podtitul knihy Karla Hyního zní: *Záznam o provozu motorového vozidla*. Pravdou je, že o mnoho více v tomto díle není.

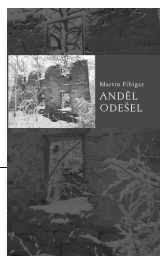
Milena M. Marešová

Zamlklá krajina pod víčky

Martin Fibiger *Anděl odešel*, Weles, Brno 2008

„Kdo dnes vlastně věří na boží posly?“ ptá se vypravěč Fibigerovy novely *Anděl odešel*. A přesto se o andělech vypráví. A vypráví se také o místech, kde kdysi žili lidé, o domech plných zvuků i o tichých ruinách, o nelehkém údělu Sudet, jejich současných obyvatelích i mrtvých předcích.

Podobně jako v románě *Aussiger* (2004) zve i ve své poslední knize Fibiger do příběhu, který se sytí lyric-kou imaginací (nyní v mnohem větší intenzitě), dějinnými událostmi a konkrétními reáliemi severních Čech. V rychlém sledu se míhají kratičké i rozlehlé



hhhh

obrazy sudetského pohraničí — nejsevernější polabské vesnice Stínky a již zaniklé obce Vitín. To vše v promyšlené syžetové konstrukci, která dává čtenáři pocit splynutí časových horizontů, prolínání přítomnosti s minulostí. Není možné vsadit na lineární uplývání příběhu, neboť uplynulé tu stále je a zakusuje se do našeho „tady a nyní“. Ostatně časovost přímo tematizují obě citace, které novelu rámuje: v úvodu vidí Václav Kahuda minulost jako „čekající past“, v závěru popisuje Gabriel García Márquez lidský život jako neodlučitelně spjatý s pamětí. ▶

Návrat Bytostí odnikud

Pod zaumným názvem *Bytosti odnikud* — *Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách* probíhá až do 7. června v Moravské galerii — Uměleckoprůmyslovém muzeu výstava, která si klade za úkol potvrdit platnost modernistického náhledu na umění. Autorka, Marie Rakušanová, se k tématu „akademismu“ dostala v poctivé snaze rozšířovat tento fenomén, stojící zprvu v přirozené opozici, později na pozadí „modernismu“. Její postoj spojuje podvědomou lásku k tématu s vyargumentovanou nenávisť. Ceněná je obsáhlá monografie, vydaná v Akademii, v níž autorka zjišťuje, že akademismus ve dvacátém století nezmizel, ani se beze zbytku netransformoval do filmu a popkultury. Nachází dokonce na počátku dvacátého století zlomové momenty a díla (například u Švabinského), v nichž se akademismus proměnil z umění „cyklického času“, z bytostí mytických, v umění „tady a teď“, v postavy odidealizované, tělesné. Tuto proměnu ovšem teoretikové hbitě haní jako podbízivou lascivnost.

Navzdory nepochybné erudici a průkopnické strukturaci staronového tématu (smrt, erotismus, exotismus atd.) však autorka odmítá odhodit svůj vyhraněně modernistický a de facto diskriminační náhled na umění, kterému se intenzivně věnuje. Vyložené staromódní je její souhlas s představou, že na rozdíl od modernismu byl (a je) akademismus napojen na kapitál a moc. Vždyť odkud jdou peníze do neziskovek, které živí současné umění, o něž nemá zájem běžný divák ani sběratelé?

Zásadní je kurátorčina deklarace, že vystavené umění nehodlá nově institucionalizovat a rehabilitovat. Je nomže umění má svou vlastní sílu a funguje naštestí mimo záměry ku-



FOTO ARCHIV MORAVSKÉ GALERIE

František Horník-Lánský, Akt, dvacátá léta 20. století

rátorů i publicistů. Přehledně strukturovaný „akademismus“ na brněnské výstavě totiž vykazuje i kvalitativní rozrůzněnost, od kýči blízkých nahotin po prerafaelitské, symbolistní, secesně dekorativní i modernisticky barevné nebo sošně stavěné akty, od mátožných pokusů po portrét až k mistrným podobiznám, od nijakých nálad k melancholii. Název *Bytosti odnikud* při vernisáži zpochybnil sám ředitel galerie, která ze svých depozi-tářů nedávno prezentovala expozici jednoho z prominentních „akademiků“ Hanse Makarta.

V radikální pražské prezentaci, která té brněnské předcházela, byli „akademici“ nácpaní na stěny anonymně jakožto „zvrhlí umělci“, označení jako v koncentráku jen čísla. A obecnstvo bylo v tisku varováno před prohlížením s katalogem v ruce, čili hledáním identity umělců, kteří měli být zapomenuti díky totalitnímu modernistickému soudu. Brněnská instalace je smířlivější k jednotlivým autorům už v instalaci, potvrzuje seriózní starší soudy i nechtěně (?) objevuje nové

veličiny. Vynikne například Nechlebův volný malířský rukopis z doby před první světovou válkou, v každé souvislosti se prosadí Jakub Obrovský, kterého je třeba vzít vážně. „Nezkultivovaní“ diváci se spontánně těší ze světelnosti obrazů Františka Dvořáka. Mezi matnou portrétní produkcí konce devatenáctého století jasně vynikají Hynaisovy portréty i plenérové akty, zatímco Muchovy olejomalby prokazují v tomto směru jeho deficit. Výstava *Bytosti odnikud* prokazuje již ve svém průběhu mezi Prahou a Brnem erozi modernistického předsudku. Anonymně silážované obrazy se přihlásily o svá jména a autory. A jejich stigma zavrženosti paradoxně přitahuje i mladé umělce, kteří nechápou, proč by v novém miléniu měly nutně platit předsudky minulého století.

Pavel Ondračka

Bytosti odnikud, Moravská galerie
Brno — Uměleckoprůmyslové muzeum,
27. 3. 2009 – 7. 6. 2009

- Fibiger píše knihu paměti a připomíná nedávnou historii Sudet, která se vytratila podobně jako obyvatelé příhraničních vesnic po druhé světové válce. Minulost i přítomnost jsou odkrývány prostřednictvím fiktivního příběhu emigranta Josefa, který přijíždí do Stínek, aby se odtud ještě jednou vydal do své rodné obce Vitín. Z této kdysi bohaté, vysoko v kopcích položené vesnice sice zbyly už jen trosky zdí, přesto má ale tato cesta hluboký, takřka archetypální smysl. Jde o to připomenout si naposled místa, která tvarovala první setkání se světem, pohladit pohledem přestárlé jabloně, potěšit dobrým slovem paní hostinskou. „Jako by se v příhraničním údolí nic nestalo, jako by se nemělo nic stát.“ Skutečně?

Podobně jako velcí experimentátoři Joyce a Woolfová roubuje i Fibiger na kratičký časový úsek (Josefova návštěva) celou rozlohu lidského času. Nikoliv však metodou proudu vědomí, ale prostřednictvím živého vyprávění několika postav. Minulost kraje poodhazuje v místní hospodě stařec Emil Katze, o svém dětství a emigraci vypráví Josef během cesty do Vitína němému Martinovi a vypráví i starousedlík Ehrenfried Bynowski — o nešťastné lásce, ale třeba i o tom, jak se vyrábí dobrá whisky. V těchto vložených příbězích se čas prodlužuje, přítomnost se spojuje s uplynulými událostmi. Jejich začlenění do syžetu novely přítomné není nijak násilné: Fibiger staví na technice známé již z Prousta, kdy smyslový vjem navozuje obsah vzpomínky. Škola, kterou Josef s Martinem při cestě do Vitína míjejí, spouští proud vzpomínek na dětství, chléb ke svačině zase odvádí Josefovou mysl (a řeč) k prvním letům v emigraci a ke vzpomínce, jak nebylo možné v Kanadě sehnat dobrý chléb.

Zatímco vyprávění postav pulzuje živou, spontánní řečí, jinak je tomu v pásmu vyprávěče. Rozsáhlé textové plochy ustupují několika málo odstavcům, v nichž každá věta jako by se podobala vrypu řezbáře. Takřka holé věty, převážně asyndeticky spojené, po-

spolu tvoří jedinečný obraz, jehož cílem není nic jiného než zaznamenat přítomnou chvíli, zadržet okamžik v proudu mizejícího času. Právě zde má Fibiger k lyrickému vidění nejbližší: „Mlčky hledí vzhůru na blízké vrcholy skal [...]. Jeho oči vidí, že se kamenné prsty mírně hýbají. Obr se probouzí. Co nevidět sevře ruku v pěst a všechno rozdrtí.“ Mnoho scén nemá daleko k filmovému obrazu: „Mrazivé prosincové ráno. Ticho. Kouř z komínů. Střechy zasněžené [...]. Pod botami to křupe.“

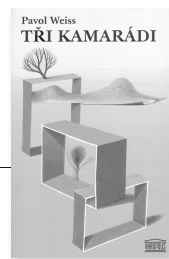
Kromě převažujícího personálního vyprávění se setkáváme také s autorským vyprávěčem, který odkazuje do minulosti a budoucnosti nebo rozvažuje nad vlastním vyprávěním. Citovány jsou dopisy, pohlednice, úřední záznamy (mající reálný podklad). Tato bohatá paleta vyprávěcích situací ve Fibigerově novele vytváří plastický obraz fikčního světa, nemálo podobný tomu, jaký autor rozvinul v románu *Aussiger*. A pokud už zmiňujeme *Aussigera*, také v novele *Anděl odešel* si Fibiger osobitým způsobem pohrával s prostorem a sémantikou toponym. Nejsevernější polabskou vesnici nepojmenoval skutečným názvem, ale podle zaniklé vesnice Stínky: jako by byl celý příběh synekdochou dalších, nikdy nevyprávěných osudů... Volba Stínek umocňuje rovněž lyrickou polohu novely: promlouvá zde samotný název vesnice, který v širším kontextu získává metaforický význam.

Fibigerův *Anděl odešel* je kniha, která dýchá geniem loci zmizelých Sudet, stejně tak moderními vyprávěčskými postupy a lyrickým viděním. Je možné ji číst svižným tempem, nebo věnovat pozornost detailům a dobírat se k dalším patřům smyslu. A je také knihou, v níž se odchází. Mladí opouštějí Stínky, zůstávají jen ti, kterým „z pusy dýchá smrt“. A kde není člověka, tam nezůstává ani posel boží. Třeba čtenář Fibigerovy novely jednoho dne do Stínek zavítá, třeba se vydá i do opuštěného Vitína. Zkuste tam zakřičet z plných plic: „Ó-rlí-kuuu!“ Možná se anděl vrátí. **Jan Tlustý**

Slovenský Viewegh? Páral!

Pavol Weiss *Tři kamarádi*, přeložila Hana Tomášová, Akropolis, Praha 2008

Když spisovatel pojmenuje svou knihu podle jiného existujícího titulu, má k tomu většinou podstatný důvod. Chce si pohrávat se znalým čtenářem, implicitně



hhhhh

se přiřadit k autorovi, se kterým by byl rád srovnáván, nebo naopak polemizovat se zavedenou klasikou. Slovenský prozaik a dramatik Pavol Weiss neprahne

po ničem z toho. Spíše se zdá, že parazituje na Remarquových *Třech kamarádech*, a to bez jakéhokoli většího uměleckého záměru, jednoduše z autorské lenosti vymyslet cokoliv výstižnějšího. Ačkoli právě o výstižnost a věrohodné zachycení československé před- i polistopadové reality usiluje Weiss ve své tvorbě asi nejsilněji.

Novým románem o několik desetiletí trvajícím mužském přátelství tak téměř plynule navázal na svůj předchozí titul *Pomsta* z roku 2004. Pouze s tím rozdílem, že své tehdejší knižní alter ego, nešťastného knihovníka Sama Hrušku, „důmyslně“ transformoval do — jak jinak než ztrápeného — bohéma Sama Krále. Weiss si příliš neláme hlavu ani s literárním prostředím. Opakovaně volí sobě důvěrné známé kulisy reklamních agentur a honosně zařízených pracoven nadějných porevolučních podnikatelů, kteří v jeho podání musejí projít klasickým vrcholným úspěchem, po němž následuje už jen krutý pád, doprovázený rodinným a milostným osaměním. Neobvykle přísnou autorskou schematizaci dodržuje Weiss i recyklovanou tematickou složkou. Jestliže v *Pomstě* odloudil autobiografickému tragédovi Samovi jiný kamarád přítelkyni, ve *Třech kamarádech* o rádoby tajemnou femme fatale soupeří všichni tři muži.

Tři kamarádi zaznamenávají relativně rozsáhlou časovou plochu, téměř celou druhou polovinu minulého století. Na nenápadném pozadí událostí „velké“ historie čtenář postupně sleduje drobné epizody z té „malé“ a osobní — z historie jednoho pevného přátelství, procházejícího občasnými zvraty a hádkami. Ambiciózního a politicky nekonfliktního Petra, talentovaného smolaře Sama a nevýrazného Danyho utápějícího se v alkoholové závislosti provádí Weiss maximálně standardizovaným rejstříkem událostí. Přátelé se poznávají už na základní škole, tráví spolu veškerý svůj volný čas, zakoušejí první lásky, roznášejí noviny, podávají si přihlášky na vysoké školy, a když jeden z nich neuspěje, bortí se jejich vztahy. Nechybí ani obvyklé zážitky z vojny, první zaměstnání, první touha po pohádkovém zbohatnutí, první traumatizující rozchody, první střetnutí mladického snu s krutou materialistickou realitou.

Weiss se bohužel dopouští klišé rádoby neočekávatelného. Zejména prostřednictvím osudové ženy,

po které prahnou všichni přátelé, na sebe navrstvuje jednotlivé životní peripetie a obávám se, že má ambice čtenáře proměnlivým vývojem událostí zastihnout překvapeného. Nic takového se ovšem neděje. Stejně modelově jako postavy a jejich zcela předvídatelný životní růst rozvíjí Weiss i samotnou zápletku. Fotograf Samo ve *Třech kamarádech* fotí inscenované snímky chutných jogurtů, pářečků i vrtaček, aby si vydělal na pravé umění, kterému se bude věnovat, až přijde ta správná chvíle. Podobný pocit provizorního, byť řemeslně bravurně vyvedeného a pozoruhodně funkčního ne-umění vyzařuje i z celého románu.

O Weissovi se v domácích recenzích často píše jako o slovenském Vieweghovi. Zřejmě pro tematizaci mezilidských vztahů, zaznamenanou na normalizačním nebo krátce porevolučním podkladu. Weiss ale zůstává pouze na jedné, té povrchnější z Vieweghových rovin. Vyjma samotného názvu se totiž nepouští do sebemenší intertextovosti ani autorské ironie. Absolutní tematickou i formální konvenčností zabalenou ve výborně čtivém a rychle plynoucím podání, hořkosladkým smířlivým závěrem, sledem smutných oklamání, se kterými se postavy musejí vyrovnat, a hlavně střídavými partnerskými x-úhelníky evokuje slovenský spisovatel více než co jiného staré dobré sériové šablonovité prózy Vladimíra Párala. Podobně jako Páral hromadil detaily o nákupu a konzumaci všemožného jídla, zahlcuje neustávajícími mikroepizodami přístupně chronologický příběh i Weiss. Když se jeho nejambicióznější postava podnikatele Petra nechá napálit falešnými investory, rozebírá autor následný bankrot podvedeného nešťastníka na několika stranách — třebaže by mnohé stačilo pouze letmo konstatovat.

Weiss nenechává svému čtenáři žádný prostor pro fantazii. Vše za něj do neuvěřitelných detailů promyslí tak pečlivým způsobem, aby se příjemce nemusel obtěžovat s nějakou následnou interpretací. Román *Tři kamarádi* je proto knihou, která se čte doslova jedním dechem. Ovšem také knihou, která se ihned po přečtení stává naprosto zbytečnou. Pavol Weiss při své stylistické zručnosti a přehnané touze po emotivním hyperrealismu blízké minulosti či současnosti tak nějak zapomněl na to hlavní, na přirozenou snahu o uměleckou invenci, na samotnou podstatu literatury.

Michaela Hečková

Programově špatný román

Witold Gombrowicz *Posedlí*,
přeložila Helena Stachová, Argo, Praha 2008



hhhh

Román *Posedlí* zaujímá v Gombrowiczově tvorbě výjimečné místo. Autor ho nevydal pod vlastním jménem a do svého díla ho zařadil teprve na sklonku života (1969) v biografické poznámce určené do prestižního sborníku *L'Herne*, který byl věnován jeho dílu. Ze zpětného pohledu jsou přesto v této knize obsažena všechna základní autorova témata, ovšem v zárodečné podobě.

Posedlí jsou jedineční zvláště smělym plánem, který stojí u jejich základu. Měl to být špatný román. Gombrowicz byl fascinován literárním brakem, to jest tím druhem čtiva, které se obvykle v literární historii neobjevuje. Chtěl napsat špatný román se všemi jeho vlastnostmi, to znamená sestoupit na nižší úroveň, proniknout vědomě do omezené psychologie a východisek románů bez ambicí. Sám už tehdy byl autorem knihy *Ferdydurke*, svého určujícího díla, které — jakkoli „divné“ a nepřístupné běžnému čtenáři — bylo uznáno za svébytné a okamžitě si našlo skupinku elitních stoupenců, k nimž patřil i Bruno Schulz, další z polských avantgardních autorů třicátých let.

Gombrowicz chtěl dokázat, že je schopen napsat knihu, která se bude číst masově, kterou budou hltat kuchařky či služky po večerech a která mu přinese velké peníze. To se mu skutečně povedlo, jeho román vycházel pod pseudonymem Zdzisław Niewiejski od jara roku 1939 do začátku druhé světové války v tehdejší populární časopise *Kurier Czerwony*, který neměl žádné literární ambice a byl založen na komerční bázi (zřejmě by se dal přirovnat k současným televizním červeným knihovnám).

Gombrowicz tento projekt špatného románu později neváhal nazvat „vrcholem své literární kariéry“. Rozpor, který je v této myšlence obsažen, výstižně charakterizuje podstatný rys celé Gombrowiczovy tvorby: oscilaci mezi protiklady. Ty znamenaly pro Gombrowicze potřebné napětí, které mu umožňovalo literárně zpracovat vlastní představu o světě.

Protiklady je jeho dílo doslova přeplněno a Gombrowicz úmyslně pašoval nejaktuálnější zboží na starých kárách, jak se sám vyjádřil v *Testamentu*, knize, kterou na konci života sepsal jako fiktivní rozhovor s francouzským kritikem Dominiquem de Roux. „Užívám klasické formy, protože jsou nejdokonalejší a čtenář je na ně

zvyklý. Nezapomínejte ale, prosím, a to je důležité, že u mě forma je pokaždé parodií formy. Užívám ji, ale jsem mimo ni,“ říká v *Testamentu*. Tak tomu je například v románu *Trans-Atlantik*, který byl inspirován polskou národní eposy *Pan Tadeáš*, a přitom snad nejdrastičtější z Gombrowiczových děl napadá polské stereotypizované národní citění a žádá jeho proměnu směrem k posílení individuality. *Pornografie* zase využívá prvky provinčního románu a *Kosmos* rozplétá detektivní zápletku, která je ovšem posunuta až do metafyzické roviny.

Posedlí jsou v tomto smyslu románem gotickým, v němž nechybí dramatické dějové zvraty, tajemný zámek, zdegenerovaný aristokrat, pomsta levobočka, milostná dvojice ani čaroděj, který nakonec vše rozplete a urovná. Ústřední dvojice postav Leščuk a Maja ale nezažívá obvyklou romantickou lásku, typickou pro populární literaturu, kdy milenci postupně překonávají překážky, aby nakonec vždy dospěli ke šťastnému konci. Jejich erotický vztah je mnohem komplikovanější. Tito dva mladí lidé si své emoce nevybíjejí kradmými nežnostmi, nýbrž akty krutosti, ponižování a deklasování, jak to přesně vystihuje vynikající znalec Gombrowiczova díla Jerzy Jarzębski v doslovu k českému překladu. Jedná se zde o náznak erotického dramatu, který Gombrowicz představuje v různých podobách v každé knize, o subtilní hru zprostředkovávání a přenášení erotických momentů skrze rozličné věci. Ať už jde o náčrty homosexuálních vztahů mezi postavami, jako je tomu v *Trans-Atlantiku*, či o zastřené a nepřímé erotické vztahy v *Pornografii*. Gombrowicz se v oblasti erotismu nachází v přímé linii s ostatními slavnými exploračními erotiky od de Sada až například ke Georgesu Bataillovi či grafikovi Hansi Bellmerovi. V románu *Posedlí* je v postavách zaset neklid, touha a zmatek moderního člověka, odvrácená strana prostého a srozumitelného světa, na jehož řečníka se pasuje masová kultura.

Gombrowiczovi se tedy nakonec záměr napsat špatný román nezdařil úplně, jeho kniha i přes úspěch mezi čtenáři populární literatury pašuje onen tajný náklad, který je literatuře nejvlastnější. Neříká snad Charles Baudelaire, že skutečná krása je a musí být vždy trošku zvláštní?

Jiří Zatloukal

Rekviem za krásnou Hedu

Že je divadelní artefakt cosi nehmatného, pomíjivého a nehmatného, je teze vyučovaná nejmladším adeptům divadelních studií. Málokdy divák pocítí marnost celého divadelního snažení tak bolestně jako v případě ostravské inscenace *Hedy Gablerové*.

■ Inscenace měla premiéru už 7. června 2008 — vyšlo několik recenzí, ale pak jako by se nad ní zavřela voda, žila si svým životem poněkud exkluzivního titulu na scéně s příliš velkým hledištěm. Na festivalu Ostravar inscenace vzbudila značný ohlas odborné veřejnosti, kritiků i studentů všech československých divadelních věd. Nadšení vzápětí zchladila zpráva, že jsme zhlédli předposlední reprízu.

Klasický text o ženě, která pro své egoistické představy o důstojnosti a hrdosti rozvrátí vše kolem sebe, aby nakonec skončila sebevraždou, hru o záludné intrikánci, vyložil Mikulášek téměř jako tragédii. F. X. Šalda před více než sto lety viděl *Hedu Gablerovou* jako téměř groteskní drama o moderní mentalitě: „Dlouho věří Ibsen v ženu: ona jest mu ideálním kvasem společenským, pudí a žene muže do výše, jest mu vzpruhou a ostruhou. V *Hedě Gablerové* zparodoval i tuto víru: démonická síla rekyně, nemocné a disharmonické skrz naskrz, stačí jen na to, aby zlomila blahodárný vliv své sokyně v mladého muže, který v této parodistické hře zparoduje i svou smrt: nedovede umřít v kráse.“ Režisér Jan Mikulášek v *Hedu Gablerovou* (ztvární ji Gabriela Mikulková) znovu uvěří, je to pro něj nikoliv „moderní žena, zvědavá, ukrutná, lačná sensace“, jak napsal již zmíněný Šalda, ale žena tragicky, fatálně krásná, vnořující se snad z nějakého Klimtova ob-



FOTO JOSEF HRADIL, NDM OSTRAVA

Fatálně krásná Heda v podání Gabriely Mikulkové (uprostřed)

razu, žena dokonalých proporcí, vždy uměřených a půvabných gest.

Rodinný dům Tesmanových (scéna Marek Cpin) působí jako exkluzivní chladné mauzoleum, výstavní monumentální vila kombinující efektní eleganci a kýč. Dveře jsou dekorovány secesními ornamenty, zlatobílé stěny ozařuje mrtvolné světlo zářivek a prostor pointuje mohutné paroží více než dvanáctěráka. Postavy kolem Hedy se jeví jako více či méně groteskní a infantilní stvoření, v tomto ohledu se interpretace jednoznačně staví na stranu romanticky přecitlivělé Hedy: dr. Brack je úlisný, Elvstedová hysterická kvočna, Tesman tupý ňouma. Namísto nudné manipulátorky je tato Heda krutá z bezmoci, z neštěstí, vskutku tragicky — když pálí rukopis svého přítele, jeho životní dílo, trpí tím paradoxně nejvíc ona sama. Příznačný je pak obraz, jímž režisér vyjádří sebevraždu hlavní hrdinky: Heda Gablerová se tu vlastně nezastřelí. Nejprve vymaní všechny své dvojnice z objetí okolních postav, někdy je doslova vyrvé z příliš ulepených a do-
těrných objetí, pak — poprvé — vy-

kouří cigaretu, svou „poslední“, a odchází středem po černém molu vstříc kulise uzavírající scénu. Tehdy zazní zvuk výstřelu a Heda udeří do zadní stěny, která se zhroutí, zhroutí se celé to panoptikum, ta kaširovaná, nízká a groteskní realita. A zní píseň Kurta Cobaina „All apologies“ — tak jako zněla na počátku.

Pro některé příliš chladná, pro některé naopak emocionálně brutální, pro některé příliš zjednodušující, pro některé pozoruhodně metaforická inscenace. Není třeba jednoznačně soudit, už sám zájem, rozpor reakcí svědčily o tom, že Mikulášková, Cpinova a Mikulková *Heda* je pozoruhodný kus. Dnes můžeme dodat, že svou krásou ještě podtrhuje svou pomíjivost. Nezbyvá nám než se cvičit v umění nezapomínat. Proto i toto malé rekviem za krásnou Hedu.

David Drozd

Henrik Ibsen: *Heda Gablerová*,
režie Jan Mikulášek,
Národní divadlo moravskoslezské,
premiéra 7. června 2008

Sarajevské příběhy

Miljenko Jergović *Sarajevské Marlboro*, přeložil Jiří Hrabal, Periplum, Olomouc 2008

Jergović

Miljenko Jergović
Sarajevské Marlboro

h h h h h

Na počátku devadesátých let plnily stránky českých médií zprávy o válečných událostech v Bosně a Hercegovině. V této politicky neutěšené době se zde však vyprofilovala také velmi silná generace bosenskohercegovských spisovatelů, kteří umělecky překročili hranice své malé země. Od začátku devadesátých let až po současnost vyšlo v českém překladu celkem dvacet titulů bosenskohercegovských autorů (patnáct monografií a pět antologií).

V minulém roce představilo olomoucké nakladatelství Periplum českým čtenářům sbírku povídek *Sarajevské Marlboro*. Jejím autorem je literárně všestranně nadaný Miljenko Jergović, jeden z nejvýraznějších současných spisovatelů balkánského areálu vůbec. K literárnímu opusu Miljenka Jergoviće se hlásí současně dvě národní literatury, bosenská i chorvatská. Tento básník, prozaik, dramatik, ale také novinář pochází ze Sarajeva, ve kterém prožil šestnáct měsíců válečného obléhání. V roce 1993 natrvalo opustil rodné město a přestěhoval se do sousedního Chorvatska, kde žije a literárně působí dodnes. Bosna jako taková pro něj však nadále zůstává hlavním inspiračním zdrojem. Útlá kniha třiceti krátkých povídek, *Sarajevské Marlboro*, poprvé vyšla v Chorvatsku v roce 1994, tedy ještě během trvání konfliktu v Bosně a Hercegovině.

Část povídek vznikla v Sarajevu v době, kdy toto město čelilo válečným útokům, většinu však Jergović dokončil teprve po svém příchodu do chorvatské metropole. Kniha má proto vedle vysoké umělecké hodnoty také značnou hodnotu dokumentární.

K dnešnímu datu bylo *Sarajevské Marlboro* přeloženo do více než dvaceti jazyků, získalo řadu chorvatských, ale také mezinárodních prestižních ocenění a stalo se vůbec nejúspěšnějším Jergovićovým prozaickým počinem. Italské ministerstvo školství zařadilo dokonce tuto knihu na seznam povinné četby každého středoškolského studenta.

Jednotlivé povídky působí značně různorodě, jako drobné prozaické střípky, které ovšem tvoří pozoruhodně vyrovnaný celek odrážející pochmurný osud ná-

silně izolované sarajevské společnosti. Příběhy nejsou na první pohled nikterak provázané, jediným spojujícím článkem je společný časoprostor a stísněná atmosféra válečných časů.

V nedávné minulosti vznikl nespočet knih zobrazujících krutost bosenské války, většina z nich měla ambice poukázat na nesmyslnost a násilnost tohoto složitého konfliktu. Jergovićova díla však do této skupiny nikterak nezapadají, jeho příběhy nevyzdvihují válečné hrdiny, ani se nesnaží spektakulárně opsat hrůzy válečných zločinů. Naopak, válka tvoří pro jeho vyprávění o všedních lidech, kteří se ocitli v nevšední situaci, pouze dobové pozadí.

Jergović s nebývalou lehkostí vykresluje každodenní život obyvatel Sarajeva, kteří se ze dne na den stali zajatci kruté války. Jeho styl vyprávění je zbaven sebemenšího patosu. Hlavními hrdiny povídek jsou nejrůznější lidské typy odlišných národností, konfesí, ale také pohledů na svět.

Některé povídky vznikly na základě skutečných příběhů, jiné jsou realitou lehce inspirovány a část z nich je zcela smyšlená. Ale autorovým záměrem je, aby autenticky působil každý příběh, aby každý sloužil jako dokument doby. Co se nestalo, nemusí nutně nebýt pravdivé.

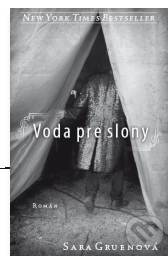
Svrázný Jergovićův autorský styl bez jakýchkoliv příkras působí stroze, mnohdy až syrově, zato upřímně a věrohodně. Pozoruhodná je stylová vyrovnanost povídek. Postavy a syžety jsou ve většině případů pouze lehce nastíněny, což je samozřejmě částečně dáno vnitřní logikou zvoleného žánru, zároveň se však jedná o efektní hru, ve které se vypravěč snaží zapojit do příběhu čtenářovu fantazii.

Autentičnost jednotlivých příběhů je českému čtenáři zprostředkována díky zdařilému překladu Jiřího Hrabala, který se během překládání musel vypořádat s řadou překážek, neboť originální text obsahuje velké množství turecismů a kolokviálních výrazů, které je často velmi složité vyložit. Překladatel se přesto podařilo zachovat stylovou jednotu, a tím čtenáři nabídnout výjimečný zážitek.

Aloisie Zmeškalová

Anatomie jednoho bestselleru

Sara Gruenová *Voda pro slony*,
přeložila Ivana Nuhličková, Tatran, Bratislava 2008



h h h h h

Vzhledem k absenci českých překladů není mladá autorka *Vody pro slony*, Američanka Sara Gruenová, v našem prostředí příliš známá. Stručné informace o ní přináší záložka knihy. Její první dva romány *Riding Lessons* a *Flying Changes* vzbudily pozitivní reakce. *Voda pro slony* se pak přes prvotní odmítnutí několika nakladatelů stala bestsellerem, což tradičně vyzdvihuje již obálka knihy. Podobné pohádky o zoufalém hledání nakladatele a šťastném happyendu (srovnej „příběh“ J. K. Rowlingové) vzbuzují v českém čtenáři přinejmenším nedůvěru, kterou ještě umocňuje zadní strana přebalu, citující z pochvalných recenzí. Nuže, tento anglosaský zvyk postupně proniká i do našich končin, nenechme se tedy odradit.

Gruenová uvádí čtenáře do cirkusového prostředí v Americe třicátých let — tedy v době ekonomické krize. Příběh se odehrává ve vzpomínkách starce Jacoba Jankowského (jeho polský původ má v příběhu svůj význam), který dožívá v domově důchodců. Téměř nic ho netěší, jeho jedinou útěchu představuje sestra Rosemary a vyhlídka na odpolední cirkusové představení, jež by měl navštívit se svým nejstarším synem. Vlastní příběh začíná v momentě, kdy Jacob coby třiačtyřicetiletý mladík přijde o oba rodiče, nezvládne složit závěrečné zkoušky na veterinářské fakultě a shodou náhod se dostává k cirkusu. Díky svému vzdělání, ač formálně nedokončenému, se stává cirkusovým veterinářem. Projíždí Amerikou, seznamuje se s drsnými podmínkami panujícími u cirkusu, zaznamenává rozdíly mezi lidmi, nevraživost dělníků a artistů a především poznává bezcitného majitele cirkusu Ala a nevyzpytatelného ředitele zvěřince Augusta. V příběhu samozřejmě nechybí milostná zápleтка, odehrávající se mezi Jacobem a krásnou artistkou Marlenou, Augustovou ženou. Neméně důležitými postavami jsou zvířata, zvláště pak zdánlivě hloupá a nevyzpytatelná slonice Rosie, která málem přivede cirkus k bankrotu. Vyzrazený vztah mezi Jacobem a Marlenou způsobí v cirkusu naprostý obrat — autorce nelze upřít, že dokáže udržet napětí až do konce, byť možná pro mnohé očekávatelného.

Román *Voda pro slony* nabízí vše, co bychom od bestselleru očekávali, to ovšem vedle řady pozitiv, jako je poutavý příběh, který se čte jedním dechem,

znamená i několik úskalí. Autorka bezesbýtku naplnila všechny stereotypy: užití retrospektivy, atraktivní prostředí, ostrý kontrast mezi zlobou a prohnanosť člověka a nevinností zvířat a hlavně zakázaná láska mezi pohledným, charakterním, ale chudým mladíkem a krásnou a bohatou, ale nešťastnou manželkou šílence. Zejména milostné scény překypují kýčovitostí a patosem, těchto okamžiků však našťastí není mnoho. Dokážeme-li se však přes tato klišé přenést, chtě nechtě musíme autorce přiznat dva velké klady. Prvním je promyšlenost příběhu. Gruenové se podařilo propojit všechny zdánlivě nepodstatné detaily, které v příběhu postupně odkrývají svůj význam. Prologem nás směřuje k předpokládanému vyústění, ale teprve v posledních kapitolách odkryje celou pravdu. Závěr sice může působit poněkud lacině, proč ale neocenit dějovou ucelenost, zvláště v době, kdy proklamované otevřené konce mnohdy zakrývají fakt, že si autor neví se závěrem rady?

Druhým kladem je autorčina detailní znalost prostředí, o kterém píše, a tedy i přesvědčivost. V připojené poznámce autorka vysvětluje, jak se k tomuto tématu dostala a odkud čerpala své znalosti. Nakolik je tato poznámka účelná, nechtě posoudí čtenář sám. Gruenová cítila potřebu vysvětlit, že většina zápletek je postavena na reálném základě. Přesvědčivost nechybí ani rámcovému příběhu, Jacobovu dožívání v domově důchodců a jeho přemýšlení o životě. Bezesporu se jedná o nejsilnější část díla. Autorka citlivě, avšak bez zbytečné lítosti zaznamenává hořkost starých lidí v domovech: jak se k nim pečovatelky chovají jako k nesvéprávným jedincům a jak si připadají zbyteční. Zobrazuje jejich očekávání konce a zároveň nesplnitelné touhy: „Ještě jednou si užít nebo kukuřičný klas. Nádherné dilemma. Někdy nahrazuju dilemma jablkem.“ Působivé jsou pasáže věnované rozjímání o věku a životních zkušenostech: „Věk je odporný zloděj. Právě když začínáte mít trochu pojem o životě, podrazí vám nohy a ohne hřbet.“

Gruenová napsala dobrý román, který spadá do kategorie „lehkého čítiva na dobrou noc“. To nemyslím nikterak pejorativně — jen je jasné, že to není nic pro náročnější čtenáře, i když o ty Gruenové zřejmě ani nešlo. V rámci žánru patří *Voda pro slony* rozhodně k těm lepším.

Poslední poznámky se týkají překladu. Přímou se nabízí srovnat ten český se slovenským (Júlia Žitná). Oba jsou velmi kvalitní. Samozřejmě můžeme najít několik chyb, vzniklých však spíše nedopatřením než skutečnou neznalostí, v českém překladu najdeme i pár

anglicismů, které mohou čtenáře zarazit (např. „už nikdy nebudu stejný jako předtím“ — orig. „I don't think I'll ever be the same“, slovenská překladatelka užila lepšího spojení „od tejto chvíle už nebude nič také ako predtým“).

Jitka Rejhonová

Dobrodružná jízda Ukrajinou

Rita Kindlerová (ed.) *Expres Ukrajina. Antologie současné ukrajinské povídky*, Kniha Zlín, Zlín 2008



hhhh

Už po přečtení prvních povídek sbírky je vidět, že snaha „přinést českému čtenáři ukázky toho nejlepšího a nejzajímavějšího, co bylo za posledních dvacet až třicet let na Ukrajině napsáno,“ se ze strany editorky opírala o pečlivě promyšlený koncepční záměr. Ačkoli je ve výběru zastoupeno poměrně velké množství autorů napříč generacemi, úspěšně se vyhýbá nedostatkům nezřídka postihujícím podobné antologie — nepůsobí nikterak tematicky ani stylisticky roztržštěným dojmem. To je obzvláště hodno obdivu, zjistíme-li, že takřka pod každou z povídek je podepsán jiný překladatel.

Kniha je navíc doplněna poměrně obsažnou předmluvou, která našince uvádí do doposud málo zmapovaného kulturně-historického pozadí jedné z největších postsocialistických zemí. (Osvětovému charakteru předmluvy však trochu ubírá na váze nepřilíš přesvědčivé, někdy snad i zbytečně patetické žonglování s pojmy jako postkolonialismus, postmoderna, místo ženy v umění či kulturní význam středoevropského prostoru.) K celkově velmi dobrému informačnímu vybavení antologie přispívají i stručné literární životopisy jednotlivých autorů a výběrová bibliografie jejich tvorby.

Výchozí náměty i literární postupy se od povídky k povídce vzájemně doplňují a pod různými úhly rozvíjejí základní lidská témata — v celkovém souhrnu tak poskytují záběr skoro až románový. Přestože výběr otevírá cimrmanovsky rozverná fiktivní „studie“ o legendárním ukrajinském banditovi (J. Andruchovyč: „Samijlo z Nemyrova, švarný bandita“), většina textů účtujících s minulostí země má mnohem pochmurnější zabarvení. Hned vzápětí sledujeme, jak zprvu nadšený student z povídky V. Dibrova po obvinění z držení kopie zakázaného filozofického spisu a následném ponižujícím policejním výsledku pozvolna ztrácí svůj mladický zápal i jakékoli iluze o stávajícím režimu. Ironická hra osudu s výpravnými prvky téměř antické tragédie

se zase podepisuje pod ortel rozkulačované rodiny z povídky M. Matiosové. Kafkovsky laděná alegorie „Obydlí“ M. Rjabčuka potom bilancuje s nedávnými ideologiemi své vlasti snad nejsarkastičtější — připodobňujíc každodenní existenci na sovětské Ukrajině životu umrlce v nadživotně zvětšené rakvi. V podobném duchu se nese i dialog dvou mrtvých manželů-aristokratů, vznášejících se nad nočním hřbitovem zapadlé vesničky — ta zde představuje jakýsi žalostný mikromodel celé Ukrajiny (povídka M. Pavlenka) — nebo příběh tajemného „Cizince“ O. Hovdy, který námětem připomene (byť v poněkud polopatičtějším zpracování) Velkého inkvizitora z románu Dostojevského. Naopak veskrze civilním dojmem působí drama obyvatel podzemního krytu za občanské války (V. Porták: „V neděli po ránu...“).

Průniky do každodenního života v ekonomicky i morálně zdevastované zemi jsou obzvláště sugestivní v podání dětského vypravěče — traumata z náhlého osíření či předčasné dospívání v nemanželském, necitelným okolím stroze odsuzovaném vztahu tvoří syžetovou linii hned několika povídek.

Osobité zastoupení ve výběru má feministická próza. Po úvodní teoretické sondě do současného stavu genderových studií na Ukrajině se hlásí o slovo konkrétní příklady v podobě próz O. Zabužkové (známé i u nás díky románu *Polní výzkum ukrajinského sexu* a sbírce povídek „Sestro, sestro“), J. Kononenkové, O. Lucyšinové, M. Sokoljanové nebo L. Taranové. Osahávání tabuizovaných témat a lehce provokativní, zároveň však povětšinou humorně odlehčená otevřenost těchto autorů vytváří příjemný kontrast vůči leckdy neohrabanému „macho“ stylu některých zástupců opačného pohlaví (viz prvoplánově obhroublá, ostantativně narcistní „Chodba“ J. Izdryka). S feministicky laděnými texty tematicky souzní autorky s poněkud lyričtější, někdy až magicko-realistickým nahlížením na partnerské a mezi-

generační vztahy. (Protagonisté povídek V. Masterové, H. Pahutákové či teprve šestadvacetileté T. Maljarčukové rozehrávají natolik originální, vtipný a zároveň hluboce dojemný kolotoč snů, impresí, bujarých dětských výmyslů, radostného optimismu i té nejhlubší beznaděje, že zbývá jen žasnout, co všechno se vejde do zdánlivě malého prostoru „vesnické momentky“.)

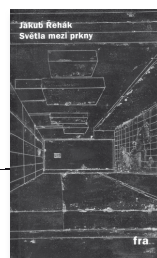
V reprezentativním výběru nemohou chybět ani autoři platící ve své vlasti již za kultovní — zastoupeni zde zejména L. Podervanským a S. Žadanem. Prvotní záměr nabourat tradiční rytmus prozaického slova halasně tepajícími rockovými beaty, přehlušit sterilitu literárního diskursu pouličním slangem a šťavnatými vulgarismy je jistě zajímavý a vesměs progresivní,

ve výsledném provedení však jejich povídky patří v antologii k těm nejslabším. Ukazuje se, že pokud v křečovitě, alkoholovým oparem se prodírající výpovědi není dohromady co říct, pouhé krčení nosu nad měšťáckým vkusem soudobé Evropy na kvalitní povídku nestačí.

Dva roky editorskopřekladačské práce nad tříděním a zpracováním nepřehledného množství různorodých textů přináší pozoruhodný výsledek, snad i s potenciálem vzbudit hlubší zájem o doposud marginalizovanou kulturu. Škoda jen, že se nedostalo stejné pozornosti i grafické úpravě obálky. Mám trochu obavy, aby se pohříchu fádni obrazová metafora neminula účinkem a náhodný kolemjdoucí si knížku ve výkladu nespletl s opravdovým jízdním řádem. **Marián Pčola**

V průzračném světě

Jakub Řehák *Světla mezi prkny*, Agite/Fra, Praha 2008



hhhh h

Debut Jakuba Řeháka (nar. 1978) nepochybně patří k tomu zajímavějšímu, co česká poezie svým čtenářům vloni nabídla. *Světla mezi prkny*, jak autor svou sbírku pojmenoval, překvapí vyvážeností i tematickou sevrěností. A to i přesto, že atmosféra vstupních a závěrečných veršů této knihy je dosti odlišná.

Na počátku sbírky vstupujeme do města, z jehož tváře je patrná neúprosnost plynoucího času. Rozpadající se zdi, prázdné dvorky, zapomenutá zákoutí či plesnivější interiéry, to vše může, byť jen vzdáleně, evokovat městskou periferii Skupiny 42. Podobným se může zdát i charakter básnické výpovědi, kdy autorův mluvčí je převážně v pozici svědka, který pouze zaznamenává podněty z bezprostředního okolí, a to bez doprovodných reflexí či komentářů („Dívám se z okna. / Tlející kočky ve dvoře. / Myši z vedlejšího sklepa. // V kuchyni blýskají talíře, vrčí lampa. Hrnek na stole — spíš úzkost z něj kouří než káva. // Dům krká mě ven na dvůr. Plíce jak urna. Mimoděk / zapálená cigareta je plná popelem“). Třetím průsečíkem s tvorbou tohoto uskupení čtyřicátých let je časové zacílení na přítomnost. Tím však shody obou poetik končí. Odlišná je jak volba jazykových prostředků, tak i podoba zobrazených scenerií. Navzdory předchozí ukázce totiž prostor v Řehákově básni není nepřátelský. Neutěšená podoba zobrazených interiérů a exteriérů navozuje pocit úzkosti spíše výjimečně. Pokud se s tímto vyzněním přece jen setkáme, pak zejména

v úvodních textech sbírky. Zatímco pro lyrického hrdinu zmíněné Skupiny 42 bylo příznačné, že v těchto místech zažíval pocit odcizení, prázdnoty a tísnivé samoty a jeho svět se tříštil do řady jednotlivin, v autorově prostoru zpravidla existuje něco pozitivního, co má sílu jej scelovat. U Řeháka je tímto činitelem převážně touha po blízké dívce či ženě. A je lhostejné, zda žena vstupuje do těchto míst fyzicky, anebo jako představa, sen či jako vzpomínka přivolaná odněkud z dávna. Dokonce se zdá, že je to právě ženský subjekt, jenž v autorově poezii dokáže odvracet stálou hrozbu samoty.

Zobrazené scenerie jsou emočně nevzrušivé a nesené v ztišeném tónu. I tak jsou ovšem jednotlivé obrazy značně intenzivní. Lehce romantizující patinu pak dotváří noc, do níž Řehák často vkládá fragmenty různých dějů. Autor ovšem píše převážně impresivní lyriku ve snaze zachytit neopakovatelnost okamžiku. Má dar svým pohledem proniknout za horizont běžně viditelného. Patří totiž k básníkům, kteří umějí nalézat ve všednosti ono zázračné a bez ztráty kouzla je i transponovat směrem ke čtenáři.

Pro autorovu poetiku je typický smysl pro detail, jakož i snaha o co možná nejpřesnější pojmenování skutečnosti. Toho básník dosahuje pečlivou volbou jazykových prostředků, kdy k protežovaným slovním druhům patří zejména substantiva zpřesňovaná četnými adjektivy v pozici básnických přívlastků. I když

je Řehákovi cizí jakékoliv jazykové experimentátorství (lexikálně zůstává ukotven v rovině spisovné češtiny), přesto má jeho dikce zvláštní, neotřelý ráz. Mnohdy jako by autor hledal ve svých textech nové možnosti vzájemného propojení, což souvisí se snahou verbálně kodifikovat neuchopitelné.

Po prvních dvou oddílech Řehákův výraz ztrácí pesimistický nádech a přes neutrální věcná konstatování začíná směřovat k textům, v nichž podléhá kouzlu ženského těla, jeho zjevným i skrytým půvabům. Chlad, tma a mrazivé ticho vstupních oddílů je postupně střídáno světlejšími polohami. Osobitý básnický svět tu opět vyrůstá z každodenní reality, která ani zde není prosta tajemství. „Žena v množném čísle“ se zde stává mýtem, a není podstatné, zda je ve věku dívenek-gymnazistek (kde nás vedle autorem přiznaného vlivu poezie Emila Boka nemohou nenapadnout paralely s poezií Jiřího Veselského) nebo ve věku dospělosti s její erotickou smyslností. Básník je nyní senzualistou, který okolní svět vnímá všemi smysly, zcela mu podléhá a je jím magicky přitahován. Třetí a čtvrtý oddíl však přináší také nejedno ohlédnutí, s nímž vplouvají do autorovy poezie melancholické tóny. Bohužel v těchto pasážích také narůstá potřeba slov, dochází k opakování motivů a témat a dříve vcelku hluboký ponor se stává o poznání mělčím. Naštěstí závěrečná část v podobě rozsáhlejší pětidílné skladby je opět návratem k tomu nejlepšímu, co kniha nabízí.

Je zřejmé, že autorovi vyhovuje propojení konkrétního s imaginací, kdy jednotlivé záznamy jsou takřka v staccatovém rytmu bez naznačené významové hierarchie servírovány čtenáři. Řehák nepatří k básníkům, pro něž literární historie s oblibou používá označení „pěvec“. Nesnaží se cizelovat zvukovou stránku verše a ani jeho dikce se nevyznačuje zvláštní melodičností. Přesto je to osobitý rytmus, který se stává tmelem jednotlivých složek, který dotváří celkovou atmosféru básní a podílí se na jejich sémantizaci.

U Řeháka se téměř výhradně setkáváme s volným veršem, a to rozdílné délky. Stejně rozmanité jsou svým rozsahem i jednotlivé básně. Ačkoliv v nich převládá přímé pojmenování skutečnosti (někdy připomínající až borkovcovský výčet rekvizit nejbližšího okolí), přesto autor zaujme čtenáře také zvláštní metaforou či personifikací („noc hrne z hrdla netopýra“, „hosté u prázdného stolu dávají vzduch“). Skutečnost se nezřídka mísí s představou a snem, kdy obraznost získává až surrealistický nádech. Přesto je nám předkládána především křehká, intimní poezie, vyznačující se na prvotinu nezvyklou průzračností a čirostí. I když umělecky je autor nejpřesvědčivější v prvních dvou oddílech, přesto ani v dalších částech sbírky jeho texty nepřestávají fascinovat intenzitou životního prožitku a schopností evokace. Jeho lyrizující sugesce má sílu nejen si čtenáře získat, ale i udržet jeho pozornost až k posledním stránkám. A to na debut určitě není málo... **Miroslav Chocholatý**

Lesk a bída stárnutí

Jean Améry *O stárnutí. Revolta a rezignace*, přeložila Daniela Petříčková, Prostor, Praha, 2008

V edici Střed nakladatelství Prostor, exkluzivní nejen cenou knih v knihkupectví, ale zejména volbou děl z oblasti moderní prózy, filozofie i náročné esejistiky, se nedávno objevil autor jménem Jean Améry, u něhož pozornějšího čtenáře překvapí, že navzdory francouzsky znějícímu jménu jsou jeho knihy překládány z němčiny. Vysvětlení je zároveň prosté i podstatné pro jejich pochopení — Jean Améry se původně jmenoval Hans Mayer a narodil se v Rakousku, ale protože se tu narodil jako Žid, po druhé světové válce cokoli německého, včetně vlastního jména, vykázal ze svého života. Po flaubertovském apokryfu v podobě beletrizovaného eseje s trochu kařkovským názvem *Karel Bovary, ven-*



hhhhh

kovský lékař vyšel nyní další Améryho esej, věnovaný tentokrát stárnutí.

Fenomén stárnutí Améry pozoruje z několika úhlů: v první řadě z hlediska času. Stárnoucí člověk proměňuje optiku, již vnímá čas: zatímco mladý člověk říká, že má před sebou čas (rozumí se mnoho času), myslí tím vlastně prostor — prostor svých možností, do kterého vstupuje. Stárnoucí člověk naopak veškerý prostor svého života integruje a uzavírá v sobě, a sice z důvodů, které autor objasní dále. Vedle toho je pochopitelně pro stáří typické jiné vnímání elasticity proudu času, odlišné chápání rychlosti jeho uplývání, způsobené vědomím jeho ireverzibility a konečnosti. Améry se tak svým filo-

Mafie není sexy

Zabíjení se stalo běžnou součástí filmů. Zbraně jejich fetišem. Obojí zevšednělo natolik, že i filmy brojící proti násilí je využívají jako atrakci. Snímek *Gomora*, nová výpověď o italské mafii, ale na snahu zalíbit se divákům nepříjemně rázným způsobem rezignuje.

■ V soláriu se nic podstatného neděje. Neznámí lidé, snad přátelé, se sluní a vyměňují si prázdné věty. Než se o nich cokoliv stačíme dozvědět, polovina z přítomných vytáhne pistole a ostatní pozabíjí. Sehraně, bez emocí. Ostré záběry na nehybná, polonahá těla podkresluje vyprázdňená popová hudba. Film začíná.

Je to dost odlišné od způsobů, jakými je mafie ve filmu obvykle zobrazována. Coppolův *Kmotr* (1972) by se také neobešel bez scén chladnokrevného zabíjení, jeho cílem však není efektivní kritika organizovaného zločinu. Především umožňuje divákovi stát se na pár chvil zločincem, a to skrze pevný a silný příběh. Žánr funguje dodnes, přejme mu to.

Podrobně rozkrýt a popsat struktury mafie se před třemi lety podařilo žurnalistovi Robertu Savianovi. A filmová adaptace jeho knihy *Gomora — Osobní výpověď o ekonomické moci a brutální rozpínavosti neapolské camorry* (česky Paseka 2008) již stihla sklídit několik ocenění. K rozhraní románu a literatury faktu se film přibližuje tak, že namísto pevného příběhu a jasně ohraničených postav představuje několik volně souvisejících dějových linií z různých pater společnosti. Vyprávění nachází své postavy jakoby náhodou a opouští je na rozcestí jejich životů. Jejich příběhy jsou strohé a důležité je hlavně to, co zůstává nevyjádřeno.

Spíše než s mafiánskými snímky se nabízí srovnání se sociálně-kritickým



FOTO BALCINEMA

Bez obleků vypadá mafie trochu jinak... (záběr z filmu *Gomora*)

filmem s podobnou ambicí alarmovat diváka. Struktury, které ovládají riodejaneirské slumy ve filmu *Město bohů* (2002), jsou nedospělou verzí „ochranné ruky“, kterou camorra drží nad svou domovskou čtvrtí. Italský model se vyznačuje menší anarchií, oběma jsou ale společné drogy, policie coby nic neřešící průvodní fenomén či tichá spolupráce obyvatel, z jejichž dětí se rekrutují noví členové klanů.

Městem bohů diváky provází hlas hrdiny, který opisuje složitou síť vztahů mezi postavami a vysvětluje tak zrod organizovaného zločinu v Riu. *Gomora* se soustředí pouze na tíživé, verbálně nekomentované scény z přítomnosti. Rozhodnutí o něčem životě či smrti se často odehrávají vně filmu a my vidíme jenom jejich důsledky. Přesná fakta ze Savianovy knihy byla nahrazena ještě působivějšími náznaky o fungování mafie, například o jejím napojení na ekonomiku země. Mrazivé účinky má i *Město bohů*, hemžící se scénami, v nichž děti manipulují se zbraněmi. Zbraně jsou zde ale zároveň fetišem, tak jako krásné ženy

a osmahlí gangsteři kouřící na pláži trávu. Vyprávění se odívá „sexy“ hávem svižné hudby, rychlých střihů či úchvatných scenerií Ria a skládá se do komplikované, vypointované struktury, která poněkud překrývá původní apel. *Gomora* na podobnou „bijákovitost“ zcela rezignuje. Film neumožňuje divákovi, aby se v něm zabydlel. Hudba slouží jako ironický komentář, kamera sleduje postavy z těsné blízkosti, přesto se s nimi sžíváme obtížně.

Gomora odhaluje mafii jako rakovinu, odlidštěnou strukturu neúprosně prorůstající společnosti a stravuující sebe samu. Mafie a její zákony jsou zdánlivě všudypřítomné, pevně dané a nezpochybnitelné, snímek ale vyjadřuje naději. Opravdu je lepší věřit, že se nejenom ve filmu lze otočit zády k vyšlapaným chodníčkům a dát se vlastní cestou. Stát se namísto mafiánského bosse třeba pekařem.

Petr Lukeš

Gomora, režie Matteo Garrone, Itálie 2008

zofickým pojetím času blíží Aureliu Augustinovi a dalším, kteří vůči jevu času jednak propadli epistemologické, dokonce ontologické skepsi, jednak si jsou vědomi toho, že to, co považujeme za čas, je ve skutečnosti veličina prostorová (pohyb hodinových ručiček, otáčení planety); ve zmíněném druhém ohledu upomíná Améry na tradici sahající až k apoštolu Pavlovi, podle níž smrt není pouhým vyhasnutím či nepřítomností života, ale aktivní mocí, která je protikladem, popřením života.

Z dalších úhlů pohledu je inspirativní stárnutí sociální. Spočívá v postoji společnosti k člověku: stárí nastává tehdy, když společnost vynese nad člověkem soud ohledně toho, čím je — protože už nemá šanci být ničím jiným. „Společnost tvrdí: Kdybyste byli tím, co tvrdíte [...], pak bychom to museli vědět my.“ Je ovšem možné, že společnost tento soud vynese již v relativně mladém věku člověka: konstatuje, že tento člověk již udělal to, co od něj očekávala, stal se tím, co v něm chce vidět. Takovýto člověk již v mladém věku sociálně zestárl. Je tím, čím je, a mimo tuto hranici svět nezajímá. Současně je proces sociálního stárnutí provázán se zákonitostmi ekonomickými: dilema „mít, nebo být“, které proslavil (Améry nepripomínáný) Erich Fromm, Améry staví na hlavu tím, že mezi obě krajnosti klade rovnítko: Mít je být, člověk je tím, jaká je tržní hodnota jeho majetku, případně jeho samého na trhu práce či na společenském žebříčku, což je rovněž kvantifikovatelná veličina. Kdyby v tom však někdo z vyzývatelů tržního božstva chtěl spatřovat pozitivní hodnoty, Améry ho vyvede z omylu: „Integrující síla vlastnictví je ohromná. Majetek nebo jeho tržní hodnota činí jednotlivce o to poddajnějším, oč jsou tyto okovy příjemnější a oč více se podobají šperkům.“ Ke „společenskovědnímu“ rozměru stárnutí můžeme přiřadit i stárnutí kulturní, projevující se neustále se prohlubujícím nedorozuměním mezi člověkem a světem, způsobeným vzájemným vzdalováním „znakových systémů“ (protože tu Améry, zjevně inspi-

rován Rolandem Barthesem, sahá ke strukturalistické terminologii, důvodně se domníváme, že má na mysli „kód“) soustředěných kolem člověka a těch, které ho obklopují — umění, média, móda apod.

Jak se zdá, stárnutí lze charakterizovat jako konvergentní pohyb člověka k sobě samému: ve stárnutí v sobě uzavírá čas, kterým se stává (a současně se stává světem, vezmeme-li ve shodě s Améry v úvahu plynulost časoprostorové hranice), stále více se uzavírá do svého těla, ve vztahu k ostatnímu světu je již pouze tím, čím je. Na tomto místě ovšem přichází ke slovu tragický rozpor, živý v moderní společnosti: smrt a stárnutí vnímají lidé jako něco, co se týká vždy „těch druhých“, nikoli jich samých. Jak přesvědčivě ukázal Philippe Ariès v *Dějínách smrti*, středověký člověk věděl, že zemře, a počítal s tím; novověký člověk přestal se smrtí počítat a považovat ji za součást životního běhu. Ze smrti se stalo jakési tabu, které vystřídal tabu sexuální. Pro obyvatele současného světa, prosyceného kultem mládí, je nesnesitelné spojit právě ono gesto ukazujícího prstu, namířeného ve stárnutí postupně stále nemilosrdněji na každého z nás, s tímto vytěsněním předposledních a posledních věcí člověka z našeho života.

Jak známo z psychologie, na frustraci lidská bytost reaguje buď agresí, nebo regresí. Revolta a rezignace v názvu eseje nejsou ničím jiným než odlišnými pojmy označujícími totéž. Améry v souvislosti s kulturním stárnutím — v tradici francouzské existenciální filozofie — doporučuje revoltu, ovšem při plném vědomí její absurdity: „[Člověk] přijímá znicotnění, a přitom ví, že sám sebe může stvrdit tímto přijetím jen tehdy, když proti němu revoltuje [...]. Je ničím a právě v uznání tohoto bytí jakožto nicoty je přesto ještě něčím.“

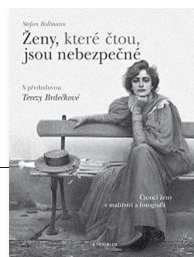
Améryho esej barvitě popisuje a dává si pozor, aby nevyzněl ani optimisticky, ani pesimisticky. Jisté vodítko k dilematu mezi revoltou a rezignací poskytuje v poslední instanci autorova biografie: v roce 1978 spáchal Jean Améry sebevraždu.

Jan M. Heller

Dějiny čtení v obrazech

Bollmann, Stefan *Ženy, které čtou, jsou nebezpečné. Čtoucí ženy v malířství a fotografii*, přeložila Ivana Führmann Vízdalová, Knižní klub, Praha 2008

Nejenom knihkupectví praskající ve švech, ale také knihy o knihách a o čtení jsou dokladem toho, že elektronická média zatím knihu nevytlačila. Kniha Stefana



hhhhh

Bollmanna *Ženy, které čtou, jsou nebezpečné* přešlapuje právě na hranici mezi slovem a obrazem: první polovina je zásluhou předmluvy Terezy Brdečkové spíše

beletristická, druhá pak daleko víc připomíná obrazovou encyklopedii.

V domovském Německu se toto Bollmannovo v pořadí šesté dílo už krátce po svém vydání (2005) stalo bestsellerem. Tvrdí se, že především díky známé německé literární kritičce a televizní moderátorce Elke Heidenreichové, která se do díla nesmazatelně zapsala svou předmluvou. Motiv čtení, psaní a žen provází německého germanistu a filozofa, absolventa dějin a divadelní teorie Bollmanna i nadále, a tak hned tři ze svých pěti knih, které od té doby v Německu vydal, zasvětil právě těmto tématům: hned o rok později se objevilo „pokračování“ *Ženy, které píší, jsou nebezpečné*, další rok *Proč čtení dělá radost* a loni nejnovější *Dopisy miluji, pro dopisy žiji — Dopisy žen během pěti století*. Ani jedna z jmenovaných zatím česky nevyšla.

Knižní klub jakoby po vzoru německých kolegů přizval na pomoc českou literární kritičku a moderátorku Terezu Brdečkovou. Jestli se i u nás dostane tato kniha na první místa knižních hitparád, jako tomu bylo u našich západních sousedů, bůh sud. O jednom ale nelze pochybovat: ženský pohled na věc nelze přehlédnout a všímavý čtenář či čtenářka ho odhalí hned na prvních stránkách knihy: „Ženy na obrazech čtou většinou vleže: Na lehátku v zahradě, na rozházených peřinách, často polonahé a někdy úplně bez šatů. Dámy, kolikrát jste četly knihu a byly nahé?“

Brdečková pojmenovává barvitě, výstižně a košatě, ovšem bez pocitu zahlcení. Také proto její úvahu označenou slovem předmluva čteme spíše jako plnohodnotnou součást knihy. Když čtenář po několika stránkách narazí na úvodní část Stefana Bollmanna, má pocit, že vše už bylo řečeno. A od Brdečkové navíc s ukázkami, které nám jsou kulturně bližší: „Milovala jsem slabikář, protože cvičné věty o *Mámě*, *Emě* a *masu* byly tajuplné jako magická zaříkávadla. Na dětských knihách mě většinou nudilo, že žádné tajemství neměly. Vrcholem nudy byl pro mne *Ferda Mravenec*.“

Nosnou částí knihy však není ani předmluva české autorky, ani Bollmannova základní charakteristika vybraných obrazů, tematicky zařazených do několika částí („Nebezpečné čtení“, „Tiché čtení“, „Intimnost čtení“ apod.), ale galerie v závěru knihy. Je také řazena tematicky a představuje srdce publikace s nespornou výhodou listovat jí zepředu dozadu a zezadu dopředu, aniž byste přitom měli ruce svázané unikajícím smyslem. Neboť jedinou spojovací linií kvalitních obrazových reprodukcí a jejich krátkých slovních popisů jsou ženy a akt čtení, jež se staly inspirací malířů v průběhu osmi století. Bollmann je v popisných textech velký detailista, čímž své čtenáře zavádí za oponu, respektive malířské plátno: „Obraz klasicistního lipského malíře, působivý svou jednoduchostí, jež mu zároveň propůjčuje rys modernosti, se proslavil na obálce svazku *Dějiny čtení*. [...] Přestože pokorně sklopené oči dívky a její držení těla bezděčně vyvolávají dojem, že čte v modlitební knížce, v tomto případě zřejmě není zobrazena určitá kniha, nýbrž je načrtnuta kniha jako abstrakce. Zkřížené ruce opřené o pokrčená kolena vyjadřují silné zaujetí, jež se obráží i ve výrazu dívčina drobného obličej a v semknutých úzkých rtech.“ Takto detailní popis však často čtenářům snižuje možnost jejich vlastní interpretace a nechtěně jim upírá dětskou radost ze stopování náznaků a souvislostí skrytých v obrazech.

Zmíněná citace není jediným odkazem na *Dějiny čtení* Alberta Manguela. Kdo je četl, tomu neuniknou četné aluze a propojení těchto dvou knih v podobě stejných obrazových ukázek (např. náhrobek Eleonory Akvitánské nebo Zvěstování Panně Marii Simona Martiniho). Lze na to nahlížet jako na potvrzení skutečnosti, že čtení tvoří svěbytný prvek lidské civilizace, který je navíc natolik obsáhlý, že v něm lze odhalit celou řadu nejrůznějších struktur: obrázkové čtení, předcítání, zakázané či tajné čtení a i to nebezpečné čtení žen.

Kateřina Komorádová

Hlas volajícího ze spouště

Josef Šmajš *Potřebujeme filosofii přežití?*
Doplněk, Brno 2008

Otevřeme-li kteroukoliv z předcházejících samostatných publikací filozofa Josefa Šmajše — *Kultura proti přírodě* (1994), *Ohrožená kultura* (1995, Cena ministra



hhhh

životního prostředí ČR), *Drama evoluce* (2000), *Filosofie psaná kurzívou* (2003) —, narazíme vždy na jednu a tutéž základní tezi, ohledávanou však ze stále širších

i hlubších odborných hledisek. Tezi či přesněji informační genom, jež by se v nás měl upevnit „vtištěním“ (imprinting) co nejdříve: lidé na Zemi jsou sice přirozeným plodem vesmírné evoluce, jenže ta skrze ně zmutovala na evoluci kulturní, která se od té biologické natolik vzdálila a abioticky zbujela, že již ohrožuje milostiplnou niku, z níž vzešla.

Nejinak je tomu i na stech stránkách titulu, nazvaného tentokrát znepokojivou otázkou. I filozofie samotná, definující se v době rozkvětu vznešeně jako *láska k moudrosti*, se totiž důsledkem globální ekologické krize navrací opět do časů, kdy je potřeba poznávat nejen o sobě, nýbrž především z *lásky k přežití*. Do centra kulturní pozornosti (a snad pořád možné *všenápravy*) se tak nutně dostává ještě donedávna zastíňovaný obor evoluční ontologie. Josef Šmajš se ho jako trpělivý badatel pokouší představit co nejširšímu čtenářskému okruhu, zpřístupnit a stanovit alespoň evolučně ontologické minimum. Znovu tu vysvětluje základní pojmy jako vesmír, příroda, lidská kultura, člověk, lidské pojmové poznání, abychom si jasněji a nezávisle na trhu uvědomili své „druhově sobecké“ genetické nastavení na „ofenzivní adaptivní strategii“, nutící nás spíš kořistit než kořit se, a přijali „ekologickou transformaci kultury“.

Říká se, že většina tvůrců píše v podstatě jednu knihu a u Šmajše to platí skrz naskrz. Svůj ústřední filozofický předpoklad o střetu evoluce kulturní s biologickou dokonce organicky replikuje téměř v každé kapitole. Obohacuje ho však novými poznatky vyselektovanými z nejrůznějších vědeckých oborů: astrofyziky, ekonomie, etnologie, etologie, informatiky, geografie, kybernetiky, lingvistiky, medicíny, molekulární genetiky, neurologie, pedagogiky, sociologie nebo techniky (biotické i abiotické). Budí nás metaforicky z „dogmatického spánku“ či z „ekologické pštrosí politiky“. Opírá se o zvukomalbu mateřštiny v souslovích „ubývá přírodního bytí“, „kořen protipřírodnosti kultury“. Někdejší esejistický styl, dlužno dodat, více dýchající, je místy odborně udusáván jako půda těžkou zemědělskou technikou („sociokulturní poznání tu navazuje na diferenciovanou potenciální destruktivitu animálního neuronálního poznání“), což vzhledem ke Šmajšovu cílovému čtenáři, od mikrobiologa, přes bankovního viceguvernéra až po dojičku, může působit kontraproduktivně. V několika odstavcích, týkajících

se „politiky biofilní“, zase narazíme na poněkud nevyvážená rezidua chtějící „odpovídat na aktuální problémy současnosti“, předpokládající „novou světónázorovou orientaci lidí“. Jde však jen o snadno zúšlechtilné úkazy na fenotypu, které se, věřme, dalším vydáním nezkopírují.

Takzvanou „celoplanetární studenou válku s přírodou“, prohlubující „parazitismus na živém hostitelském těle Země“, navrhuje Josef Šmajš v závěru knihy zastavit „nájemní smlouvou se Zemí“. Ta by se dala (jak se dočítáme již u E. O. Wilsona), v rámci překonávání rezistence, kterou jsme si díky protibiofilní kulturní evoluci vybudovali, připojit k podpisu politiků přebírajících odpovědnost na celostátní (včetně prezidenta!) i regionální úrovni, podobně jako je tomu v případě Hippokratovy přísahy u lékařů. Neboť žádoucí fylogenetické procesy přece nelze zavádět nedemokraticky. Jako obvykle byla knižně publikována již dříve, a to v překladu rozšířeného vydání *Ohrožené kultury* do slovenštiny (2006, s úvodní básní Milana Rúfusa), a je samozřejmou součástí bezprostředně následujícího souhrnného svazku *Filosofie — obrat k zemi* (2008), který zahrnuje stránky i z právě recenzovaného díla. V roce 2004 ji schválila valná hromada Obce spisovatelů, zveřejnily ji naše i zahraniční noviny a časopisy. Obsahuje sedm bodů, nesených v duchu „filozofie přežití“, na nichž by se lidstvo mohlo i mělo shodnout, než biosféra zareaguje na naše počínání „slabostí“ čili dietou, očisťujíc se tak zákonitě od složitější organizovaných struktur, hominidy počínaje.

Sedmdesátníkovi Josefu Šmajšovi bývala vyčítána samorostlost, recyklování základní teze, nedostatečnost důkazního materiálu, citování jen spřízněných autorů (J. Lovelock, K. Lorenz, E. O. Wilson, C. F. Weiszäcker, F. Capra) či pouze toho z díla jiných, co podporuje jeho vlastní geocentrické úvahy (Teilhard de Chardin a cerebralizační antropocentrismus). V bibliofilském rozhovoru *O přírodě, kultuře a filosofii* (2008), vydaném k jeho jubileu, svůj „evolučně ontologický model dvou opozičních systémů“ přirovnává odvážně k významu objevu faktorů dědičnosti Johana Gregora Mendla. Zdá se to přehnané, ale ví kdo, zda zrovna vymezení, že kultura nemůže ohrozit přírodu, nýbrž jen sebe, a že nepotřebujeme měnit lidskou přirozenost, ale protipřírodně naprogramovaný systém, není naše jediná naděje, slovo a život? **Zdeněk Volf**

Flirtovat zakázáno

V telegrafických recenzích se tentokrát sešly knihy neokázale krásné. Jejich autoři i redaktori si na nich dali záležet. Počáteční vkusný dojem čtenáři naštěstí ani v jednom případě nepokazí četba, byť míra uspokojení je různá.

Jakýkoli nelhostejný vztah k umění musí být vždycky láskou. Opravdové umělecké dílo není možné ignorovat v momentě, kdy už nás jednou osloví a dovolí nám zažít něco výjimečného. Ze všech druhů umění milovat právě poezii patří k tomu nejnesnadnějšímu. Zpravidla se do ní nezamilujeme na první pohled. Nežrídka se nám na začátku vůbec nelíbí a jen provokuje svou nesrozumitelností. Stojí to hodně trpělivosti zažít ji mít opravdu rád, i přesto, že ne vždy všemu dokonale porozumíme. Má-li čtenář umět milovat poezii, platí to o básníkovi dvojnásob. Cokoli, co není láska, se na jeho textech pozná. Mnoho básníků s poezií jen tak nezávazně flirtuje, anebo ji ať už vědomě či nevědomě znásilňuje a chová se k ní namyšleně a majetnický. Každou báseň navíc její autor bere jako své dítě, které přece miluje automaticky. Takový vztah ovšem nemá nic společného s opravdovou láskou k poezii jako takové. Na to, jak se láska k poezii odráží ve třech nedávno vydaných sbírkách — *Onde* Ludvíka Kundery, *Ta hlava větru vypadá jako pes* Dagmar Urbánkové a *Místo neděli* Yvety Shanfeldové —, se zaměříme nyní.

Ludvík Kundera (nar. 1920) rozhodně není ve vztahu k poezii žádným začátečníkem. Nejen z jeho literárních textů, ale i z ostatní práce, které se věnuje celý svůj život, je zřejmé, že v jeho případě je poměr k poezii láskou více než osudovou. Nad Kunderovou poslední básnickou sbírkou *Onde* (Atlantis, Brno 2008) nelze nepřemýšlet o tom, co je ono trochu tajemné onde za prostor. Sbíрка je uvozena citátem Hanse Arpa: „Je-li toto zde / je ono onde.“ Jako by prostor byl rozdělován na určité zde a neurčité onde. Zde je to, co vidíme, slyšíme, žijeme, onde je naopak prostor neohraničený tím, co známe, ale otevřený všem možnostem a rovněž snům a vizím. Nestačí nám konkrétní život ve zcela určitém zde, zároveň toužíme po tom být onde, mít možnost zažít cosi onačejšího. A snad právě proto čteme a píšeme poezii. Díky poezii, a nejen poezii,



Ludvík Kundera v roce 1963

ale i umění obecně, můžeme být zároveň zde i onde. Napětí mezi určitostí a neurčitostí udržuje Ludvík Kundera v celé své sbírce. Najdeme zde mnoho odkazů na konkrétní místa, konkrétní osoby a zážitky. Například předvánoční Videň, Kunštát, vinařské Mutěnice, Brno, Jena,

Heidelberg, Boskovice. Potkáváme Hölderlina, Schillera, Vladimíra Vašíčka, Klimta, Breughela nebo Dušana Šlosara. Autor přitom nesvolává do svých básní známá místa a jména jen tak, ale vždy s nějakou vzpomínkou nebo zasvěceným kontextem. Bere si je z jejich a svého tady do svého nového poetického onde. Autorovy básnické způsoby jsou přitom velmi živelné, vynalézavé a hravé. Není básníkem, kterému by v první řadě šlo o to vydat ze sebe co nejpřesnější sdělení. I v případě slov a významů si pohrává s určitostí a neurčitostí. V práci s jazykem u něj na prvním místě není odpovědnost a z ní plynoucí možná svázanost významem a tím, co se říká. Řídí se při práci se slovy a jejich významy daleko více citem a vnitřní intuicí. A jeho básně jsou důkazem, že to funguje. Čiší z nich autorova láska k textu a přenáší se i na čtenáře.

Sbíрку uzavírá báseň „Onde“ a z ní lze o Kunderově vztahu s poezií vyčíst téměř vše: „Tamhle a též onde být? / Je to svod a sen / Jen se příliš neuondat / abych nebyl odnesen // Než se onam porozhlédnu / raději se onak zdržím / ať jsem chvíli onačen / Ondy se to povedlo // Jít snad touže cestou ondekrát? / Anebo jít nikudy? / Tam jsem byl už ondevá / Půjdu tedy onudy.“ Se slovy a jejich významy zachází nejen s mistrovskou lehkostí a duchaplným nadhledem, ale rovněž s velmi nenucenou a vynalézavou hravostí. Jednotlivé kmeny a jiné opakující se části slov v básni přehazuje ze strany na stranu, načechrává je, nezapomíná při této své hře



Výtvarnice a „pokušitelka slov“ Dagmar Urbánková při práci

zároveň myslet a komponovat a k tomu všemu čtenáře nenudit ani neodradit přemírou metafyziky.

Dagmar Urbánková (nar. 1972) je především výtvarnice. Vystudovala scénografii na DAMU, od roku 2006 působí jako výtvarnice v pražském divadle Minor. Básnická sbírka *Ta hlava větru vypadá jako pes* (Host, Brno 2008) ale není jejím prvním spisovatelským počinem. Vydala už rovněž povídkovou knihu *Fjertoch si vyšiju* (2007) a dvě dětské autorské knihy *Byl jeden dům* (2004) a *Adam a koleno* (2007). Všem jejím dosud vydaným knihám je společné, že kromě textové části je autorka doplnila i svými výtvarnými pracemi.

Už na první nahlédnutí do Urbánkové sbírky je znát, že autorka není s poezií tak sžitá jako Ludvík Kundera. Autorčin vztah k poezii se neodehrává jako u Kundery tolik v rovině jazyka. Se slovy si mnohdy neví rady, někdy je jich v jejích básních málo, jindy moc, objevují se vedle sebe, ale jako by neuměla být pokaždé umně spolu a vytvářet ono svébytné poetické onde. Naopak jednou z nejsilnějších stránek autorčina

psaní je schopnost fantazie, obrazného vidění a vyprávění obyčejných příběhů. Urbánková se umí chytit vizuálního detailu, nepodstatné maličkosti, již by mnohý jiný bez povšimnutí přešel, a rozvinout ji v příběh. „Ve větvích pštrosi. / Anna neváhá: jasně že jsou ve větvích / dvousestletých lip. / A s tím jde domů a ta pravda s ní. // Doma na ni opatrně: Anno, to jsou kytky jmelí. // Taky nevědí, smějí-li jí říct, / že ten muž, na kterého myslí, už je dávno pryč. // Neřekne ani: pryč? // Mlčí a schová se do vysoké trávy za domem; schválně ji tam nesekejí. // Všechno ji to zraňuje. // Jako každého.“ Urbánková je přirozená v jednoduchosti a obyčejnosti. Její básně se často drží popisů toho, co se právě děje, toho, co je vidět. Používá slovesa v určitých tvarech a přítomném čase a obyčejná jména konkrétních postav, které jsou nositeli všedních příběhů. Sbírká ale celkově není nudná, protože autorka umí pracovat s pointou a humorem.

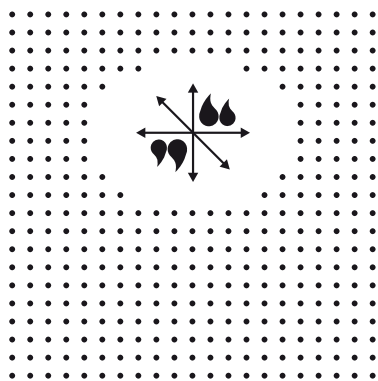
Poslední milovnicí poezie, kterou zde zmíníme, je **Yveta Shanfeldová** (nar. 1957) a její sbírka *Místo nedělí* (MaPa, Brno 2008). Shanfeldová

žije od roku 1976 v USA, *Místo nedělí* je její druhá básnická sbírka, v roce 2006 jí předcházela *Noční krční hřídle*. Z Shanfeldové knihy je znát někdy poněkud ukoptěná snaha se poezii co nejvíc zavděčit. Často ale tato snaha vede k mírné křeči a nesrozumitelnosti. Nešvarem autorčina psaní je časté vyhýbání se tématu, namísto čehož se pouze rozměšluje v opakujících se motivech. Autorka zaměřuje svou pozornost na práci s jazykem. Mnohdy ale vystupuje pouze jako překladatelka do poetična. Obyčejnou každodennost překládá do jazykové nevšednosti. Proto zde sice nacházíme spoustu pozoruhodných veršů a slovních spojení, celkové stavbě básní však chybí určitá lehkost a nadhled. „Co už se dá změnit na osamění? / Vždyť šraňky stmívání prodlužují / čas, hřbitov hřbetu, / a v otvírání ranní posloupnosti / noční tma číhá v denních stínech. // Světlo se zas toulá v noci / po hvězdách, aby je pak s ránem / pohltilo, a den nad soumrakem / alkoholem barví svět, / a z počítače, už pod obraz / vrní vítr jak / nevysvětlitelný pohyb pochybností.“

Pro autorku není poezie niterná součást života, ale pouze ušlechtilé hobby. Tento svůj koníček si ovšem osvojila velmi dobře. S nástroji, které používá, umí zacházet ukázněně a zručně. Její verše netahají za uši, čtenář rozhodně nezažívá pocity studu nebo nepatřičnosti, bohužel se ale někdy trochu nudí. V každém novém čtenářském zážitku autorčiny průměrnosti jako by byla rovnou zakódována touha přecíst si na další stránce něco víc, něco, co se vymkne a překvapí. Nechybí nám víra v to, že to Shanfeldová umí, ale bohužel důkaz.

Kateřina Bukovjanová

Autorka (1980) je literární kritička.



světová literatura

Světová literatura odráží židovsko-izraelské zaměření celého čísla. Začíná esejem švédského publicisty Görana Rosenberga, který se k samé podstatě židovského státu staví velmi skepticky. Přestože tento text zcela nevyjadřuje názor redakce, považujeme jej za názorný příklad jistých myšlenkových proudů, které v současném židovstvu nelze opomenout. Navíc esej představuje takřka dokonalý názorový protiklad k rozhovoru s A. B. Jehošuou v přední části čísla. George Blecher je také židovský autor, s izraelskou tematikou ho ale v tomto případě nelze spojovat, neboť se jedná o typického autora diaspory s výraznými freudovskými sklony. Před pár měsíci jsem slíbil, že zařadím ukázkou z jeho povídkové sbírky *Jsou i jiní lidé*; tímto tedy svůj závazek plním. Jelikož George publikuje v češtině vůbec poprvé, požádal jsem ho při té příležitosti také o drobný spisovatelský autoportrét.

Článek v rubrice Pohledy (jež pojednou nahrazuje Perspektivy) částečně odpovídá na otázku, kterou si opakovaně kladu. Co dělají židovské ortodoxní ženy? Každý viděl ortodoxní muže v černých kaftanech modlící se u Zdi nářků, ale co jejich ženy? Jsou nenápadné, skoro neviditelné. Co dělají, zatímco se jejich manželé ostentativně modlí? Článek převzatý z časopisu *The Jerusalem Report* na tuto otázku odpovídá. Píší knihy. Bestsellery! -mse-



Zpět v ghettu

Z angličtiny přeložila Martina Neradová

Pochmurné vyhlídky dnešního Izraele

Göran Rosenberg

V noci 26. října 2006 umírá teta Bluma, a tak se třicet šest hodin nato ocitám v letadle do Tel Avivu. S židovskými pohřby se neotálí — na cestu mám pouhých osmnáct hodin. Zpráva o tetině smrti přišla znenadání a s mou případnou účastí se nepočítalo. Ale jakmile se usadím v letadle, začínám přemýšlet a vzpomínat. Myslím na umlčené příběhy a zprerhané vazby. Vzpomínám na zářící oči, nakažlivý smích, rozpustilou směsici polštiny, jidiš a hebrejštiny, na nezkrotnou radost ze života kontrastující se zážitky, o kterých je zapovězeno mluvit.

Bluma se narodila roku 1915 ve východopolském Chelmu, který proslul coby městečko hlupáků (stejně jako švédské město Södertälje, kde jsem se narodil já). Byla o jedenáct let starší než její nejmladší sestra a z rodiny Stawových zbyla jediná, kdo si jasně pamatoval na místo, kde se narodila má matka. Před mnoha lety jsem na magnetofonový pásek, který nelze na dnes prodávaných přístrojích přehrát, zachytil její vzpomínky na Chelm. Když se se smíchem pustila do vyprávění o místním zázračném rabínovi a jeho divotvorných léčebných i náboženských praktikách (při těžkém porodu uvažte k posteli modlitební knížku), nebyl jsem si jistý, jestli se opravdu rozpomíná, nebo si jen vymýšlí povídky. Nevím sice s určitostí, jestli jsem porozuměl všemu, co mi říkala, zato vím na sto procent, že se o světě, z něhož pocházela rodina mé matky, nikdy nedozvím víc, než co se jí podařilo sdělit.

Když se děda Jankiel s babičkou Ráchel, pěti dcerami a jedním synem rozhodl opustit Chelm a hledat

nový život v rušné, průmyslové Lodži, bylo mé matce pouhých pět let. Když Lodž zabrali Němci a uvěznilí místní Židy v uzavřeném ghettu, bylo jí pouhých třináct. A když byli v září roku 1944 přeživší členové její rodiny převezeni z lodžského ghetta na rampu v Osvětimi, kde se konaly selekce a kde byla většina jejich příběhů navždy umlčena, bylo jí pouhých sedmnáct. Děda Jankiel s babičkou Ráchel šli rovnou do plynu, stejně jako teta Dorka s ročním synkem Ovadjou, mým nejstarším bratrancem. Její čtyři mladší sestry byly uznány praceschopnými a poslány do koncentračního tábora Stutthof na východ od Gdaňsku. Ve Stutthofu zemřela teta Bronka. Ve Slupsku, kousek od Gdaňsku, zemřela měsíc po osvobození teta Sima. Kdesi v jihovýchodním Polsku zemřel strýc Šlomo, který z Lodže uprchl ještě před likvidací ghetta.

Po osvobození se jediné dvě členky rodiny Stawových, které přežily, teta Bluma, tehdy třicetiletá, a má matka Hala, již bylo pouhých devatenáct, vydaly do Lodže pátrat po něčem či někom, pro co či koho by se dalo dál žít. Ale ani jedna nenašla, co hledala. Místo toho nalezla Hala jméno mého budoucího otce na seznamu osob umístěných v tranzitním táboře Červeného kříže pro židovské uprchlíky ve vesnici Furudal v severním Švédsku. V srpnu roku 1946 se jí povedlo dostat se z Polska do obrovského tábora pro „vysídlené osoby“ v Bergen-Belsenu v okupovaném Německu a odtud pak do Švédska. Úspěch takové cesty nebyl ničím samozřejmým. Podařilo se jí to, protože neváhala použít vymyšleného příběhu a cestovat pod falešným jménem. Zřejmě proto mě nerozčilují žadatelé o azyl, kteří jsou dnes nuceni dělat to samé.

Teta Bluma zůstala v Polsku ještě dalších pár let, ale tamní protizidovské smýšlení neztrácelo na síle. Těch několik přeživších polských Židů, kteří se mohli vrá-

H
5 • 2009

tit domů, brzy zjistilo, že není kam se vracet. Pogrom v Kielcích ze 4. července 1946 potvrdil, že tisícileté dějiny Židů v Polsku skončily. Během pár let opustila Polsko značná část zbývajících židovských obyvatel. V roce 1949 otevřelo Polsko Židům dveře k emigraci do nového židovského státu a poslední zástupkyně mé rodiny na polském území je za sebou zabouchla, aniž se kdy ohlédla zpět. Matka se do Polska nikdy nevrátila, teta Bluma jednou ano: s dětmi a vnoučaty, když jí bylo téměř devadesát a už se na tomto světě nebála ničeho.

VE VÍDNI MUSÍM PŘESTOUPIT. Už několik let nelétají mezi Izraelem a Švédskem ani jinou skandinávskou zemí žádné přímé linky. Ubylo turistů a ochladly obchodní vztahy. Izrael vzbuzuje stále méně zvědavosti a stále více údivu a odporu. Stále větší počet lidí považuje čtyřicetiletou okupaci Palestiny za skandální, pokračující kolonizaci Západního břehu za provokativní, zbudování bezpečnostní zdi na převážně palestinské půdě za nezákonné a izraelskou vojenskou převahu za neúměrnou a ve svém důsledku jdoucí proti původnímu záměru. Někteří vyškrtli ze svého nákupního seznamu izraelské pomeranče a avokádo a z cestovního itineráře přímé lety do Tel Avivu.

Nový terminál Ben Gurionova letiště je světlý a prostorný. Na nově příchozí působí dojmem otevřenosti a normality — alespoň dokud nedorazí k pasové a bezpečnostní kontrole, a ani ty nejsou *o mnoho* horší než jinde. V dnešní době je každý a všude vnímán jako potenciální terorista. V tomto ohledu se stal Izrael světem a svět Izraelem.

Teprve cestou z letištní zóny se Izrael stává opět neomylně Izraelem. Nebo si možná až tehdy uvědomím, do jaké míry symbolizuje letištní zóna zemi, jakou se Izrael stal. Je to rozlehlá plocha o velikosti menšího města. Než se člověk dostane na její okraj, který je obehnán plotem a střežen jako státní hranice, musí projet dlouhými, širokými bulváry lemovanými bujnými palmami a zmatečnými ukazateli. Na oploceném pozemku se neskrývají jen letištní dráhy, terminály, nákupní galerie, hangáry, hotely, parkoviště, administrativní budovy a všechno ostatní, co lze obvykle najít v rámci letištního komplexu — jsou tu i zemědělská pole, sady a další věci, které byste spíš hledali mimo letiště.

Dobře zásobený mini-Izrael, říkám si. Malá pevnost uvnitř velké. Poslední útočiště při konečném obklíčení.

Nikoli poprvé myslím při vstupu do Izraele na Masadu. Nejen díky výchově ve víře, že stát Izrael představuje uzavření závorky započaté před dvěma

tisíci lety jejím pádem, ale také proto, že mě již dlouho děsí souvislost mezi masovou sebevraždou v obléhané skalní pevnosti v Judské poušti roku 73 n. l. a ideologickým způsobem, jakým dnes Izrael vnímá sám sebe. Děsí mě Izrael chápaný jako věčná bašta čelící věčnému obklíčení. Děsí mě rituální přísaha skládaná izraelskými vojáky, že Masada už nesmí nikdy padnout. Děsí mě národní heslo *ein brira*: není volby. Není volby mezi pevností a prohrou. Mezi přežitím a sebevraždou.

V DOKUMENTÁRNÍM SNÍMKU z roku 2005 *Pomsti jen jedno z mých očí* (Nekam achat mištei einai) odhaluje filmový tvůrce Avi Mograbi skutečnost, že v ideologickém a mytologickém srdci židovského státu přetrvává zákazonosný sebevražedný kult. Monotónní scény ukazují jednu skupinku židovské mládeže za druhou — mladí, shromáždění na skalním vrcholku Masady, se choulí před silným větrem, schovávají se před oslepujícím sluncem, dostávají závrať z překrásného výhledu a poslouchají různé verze příběhu o tom, jak a proč si devět set členů fanatické židovské sekty, tzv. zélótů, zvolilo raději kolektivní sebevraždu než pád do rukou Římanů. A proč to bylo správné rozhodnutí.

„Co slyšíte?“ ptá se netrpělivě mladý průvodce s jarmulkou, zatímco mladí Židé v jeho skupince zavírají oči před větrem. A on se ptá znovu a znovu, dokud neslyší, co slyšet mají (což si vyžádá několik pokusů). Mají slyšet zvuk vnější hrozby a vnitřního odhodlání. Mají věřit tomu, čemu věřili zélóti. Mají si myslet, že zélóti udělali to jediné, co bylo myslitelné.

„Vidíte tam dole ty zbytky zdi?“ ptá se při jiné příležitosti jiný průvodce jiné skupinky mladých a ukazuje do propasti. „Postavili ji Římané, aby uvěznili Židy uvnitř hradeb. Kdysi byla dva metry vysoká a obklopovala celou pevnost. Vidíte ty hromady kamení rozmístěné po dvou stech metrech? To byly strážní věže.“

Mladí se dívají a přikyvují. Kdyby dohlédli dále, až do Betléma nebo do Jeruzaléma, spatřili by jinou zeď, podstatně delší, podstatně vyšší a podstatně odolnější — nepostavili ji před dvěma tisíci lety Římané, aby Židé nemohli ven, postavil ji dnešní židovský stát, aby Palestinci nemohli dovnitř. Jisté úseky zdi netvoří zeď, ale elektronicky monitorovaný kovový plot se širokými bezpečnostními zónami, hlubokými zákopy, ostnatým drátem a vojenskými hlídkami. Nicméně termín „zeď“ je fakticky i symbolicky oprávněný: i tam, kde je zeď „jen“ plotem, je jejím úkolem udržet Palestince na území, které připomíná stále méně stát a stále více vězení.

„Nevzdáme se, Římané,“ volají do hlubin izraelských školáci. „Nevzdáme se, Římané,“ vrací se ozvěnou zvuk odražený z protilehlé skály.

„Zůstaň tady s námi dva dny a snaž se pochopit, jak žijeme,“ ozve se palestinský hlas zpoza zdi. „Snaž se pochopit, proč jsme se přestali bát smrti. Proč je mi jedno, jestli budu žít, nebo zemřu.“

MÁ PRVNÍ VZPOMÍNKA NA TETU BLUMU pochází z konce léta roku 1956. Násir zestrátnil Suezský průplav a napětí podél izraelských hranic dohodnutých v roce 1949 po arabsko-židovské válce bylo větší než obvykle — vypadalo to na další válku mezi Izraelem a Egyptem a Bluma se domnívala, že je to příhodná doba, aby vzala děti na návštěvu sestry žijící ve Švédsku. Jak jsme se všichni, tři dospělí a čtyři děti, dokázali vměstnat do dvou pokojků na Hertig Carls väg v Södertälje, na to už si nevzpomínám. Proč doopravdy přijeli, jsem pochopil až později. Bylo to před érou charterových letů — rozhodnutí podniknout tak dlouhou a náročnou cestu muselo být těžké.

Devět letních týdnů se dva ryšaví rabiáti z kulturní kakofonie vnitřního Tel Avivu pokoušeli zabydlet v homogenizovaném *folkhemmet* neboli „domově Švédů“, ale s mizivým úspěchem. Když na mě volali před domem mého kamaráda Berra, postiženého obrnou, v jehož knihách a časopisech jsem se před nimi schoval, styděl jsem se za ně, že mluví cizím jazykem, nerozumějí našim hrám, že si „půjčili“ naše nezamčená kola. Ale ke konci jejich pobytu se Jákob, starší z obou bratranců, začal učit švédsky a pomalu jsme se poznávali.

Pamatuji se, jak se toho podzimu otec ustaraně skláněl nad praskajícím rádiem v rohu obývacího a poslouchal zprávy o válce, která nakonec vypukla a která skončila tím, že Izrael dočasně postavil barikády podél západního břehu Suezského průplavu. V té době však už s námi teta Bluma s bratranci nebydlela. Nejspíš nemohli zůstat věčně. Asi se jim stýskalo po domově. A doma byli přece jen v Izraeli.

Když šest let poté, na jaře 1962, zemřel můj otec, vydala se po jejich stopách i malá „švédská“ větev naší rodiny. Také my jsme podstoupili *aliju*, „výstup“ do Izraele. Byt tety Blumy na Šenkinově ulici se stal mým druhým domovem. Z bytelných dřevěných skříní bylo možné jako zázrakem vytahovat nekonečné množství matrací a lůžek a ve dvou holých pokojících v patře nad pekárnou, jejíž zásluhou to tam vonělo po čerstvém chlebě a čokoládovém dortu, bylo možné ubytovat nečekané množství osob, a to i bez předchozího ohlášení.

Za časných rán, dřív než těžkými dřevěnými žaluziemi proniklo dovnitř letní slunce, pokládala teta na kuchyňský stůl misku se zakysanou smetanou — *šamenet* —, čerstvý chléb z pekárny a talíř nadrobno

nasekané zeleniny. Potom pospíchala do malé textilky ukryté někde v bludišti úzkých uliček na druhé straně hektického Karmelského tržiště, na sobě jedny ze svých květovaných šatů a boty se širokým podpatkem. Když se vracela domů, byla už většinou tma a květované šaty měla propocené, ale přesto netrvalo dlouho a jako mávnutím kouzelného proutku se na stole objevila večere o třech chodech. Pak se ke stolku na balkoně přinesly čtyři židle, na které dosedla čtveřice karetních hráčů, a jejich sázky, smích, příběhy a kouř z věčně zapálených cigaret se mísily se zvuky a pachy z noci otevřených oken a ran.

Bezstarostnost bývá někdy formou sebeklamu. Bezstarostnost, jež si tak jasně spojuje s lidmi, kteří se za letních večerů veselili na balkoně tety Blumy, rozhodně nebyla nekomplikovaná. Všichni si prošli pekle, všichni byli donuceni hledat něco, pro co by mohli žít dál, a všichni věděli z vlastní zkušenosti, že Izrael není žádným rájem. Tito lidé byli mírně řečeno zakomplexovaní a jejich fobie a předtuchy prostoupily za první deset let celý nově vytvořený stát i mírně řečeno zakomplexovanou politickou a vojenskou scénu, jejíž součástí se chtít nechtěli stali. Za dusných nocí na Šenkinově ulici jste si mohli připadat jako v kterékoli jiné středomořské zemi. Pokud jste tedy odvrátili pohled od druhé tváře Izraele — od Izraele jako ozbrojené pevnosti založené lidmi postiženými mnohými traumaty, navíc na sporném území.

A na chvíli se zdálo, že to bude fungovat. Vypadalo to, že rychlý pokrok je cestou k překonání minulosti. A v těch letech se Izrael řítit kupředu opravdu velkou rychlostí. Lidé, které by jinak pohltila noční můra vyhlazování, byli pohlcováni snem o obnově. Vnější hranice byly bezpochyby úzké a nebezpečné, „osvětimské hranice“, jak je v roce 1967 nazval izraelský ministr zahraničí Abba Eban. Ale vnitřní perspektivy zůstávaly široké a slibné a Izrael byl stále zemí poctivých a spravedlivých. Poctivých v návratu ke svým dějinám a spravedlivých v konání toho, co po nich dějiny požadují. Tu rozkladnou atmosféru zmařených vyhlídek a slepých uliček, jež sílila s tím, jak pokrok zaškrtila vojenská okupace a mesiášský pocit vlastní spravedlnosti a oprávněnosti, ještě nebylo možné postřehnout.

Pamatuji si tu dobu jako skvělá léta, léta, kdy vlahou tmou mimo kužel světla dopadající na karetní hráče na tetině balkoně prostupovala vůně chleba a zvěsti plné naděje.

KDYŽ PŘIJÍZDÍME K ROZLEHLÉ VILE na bohatém předměstí Ramat ha-Šaron severně od Tel Avivu, už se smráká. Uzamčené vstupní brány jsou zaplaveny

světlem z reflektorů a střeženy bezpečnostními kamerami. Za nimi se rozkládají mramorové podlahy. Jsem tu poprvé a neubráním se překvapení — netušil jsem, že v malém rodinném kruhu tety Blumy lze nalézt takový dům. Bratranec Izák pracuje na letišti v pozemním provozu a jeho žena Sára je úřednicí na telavivském magistrátu — v takové bydlení nemohou doufat. Jenže tenhle dům patří Sárině sestře, jež si vzala úspěšného a movitého výrobce plastových obalů, a tak dosáhla životní úrovně a stylu, které by před pár desítkami let považovala většina Izraelců za nemístné.

Kolem velkého stolu pokrytého talíři a skleničkami se k rozjímání a útěše shromáždila nejužší rodina. Izák je přemožen žalem a většinou mlčí, ale s postupujícím večerem hovor ostatních stále sílí. Objevují se čerstvé pokrmy, potom tác se skleničkami na vodku a nakonec nám majitel domu chce předvést, jak funguje posuvná střecha nad jídelním stolem, u kterého sedíme. Je nově opravená, říká. Zmáčkne tlačítko a nad námi se s hučením rozevře černá říjnová obloha. Chvilí nato nám chce ukázat nahrávku z nedávné svatby své nejmladší dcery. Nevím, kolikrát už ten film pouštěl ani kolikrát už jej na té obří ploché obrazovce zavěšené na zdi viděli ostatní spolustolovníci, já ho vidím poprvé. Je zřejmé, že natáčení stálo mnoho peněz, je to vlastně taková soukromá reality show s dramaticky zinscenovanými jednotlivými fázemi svatby. Někde uprostřed, z dramaturgického hlediska příliš brzy, přijde vrchol příběhu: svatební obřad pod baldachýnem. Poté se film rozpadá do únavných záběrů jídelních stolů, zdoluhavých sestřihů z exkluzivního vystoupení izraelské popové hvězdy Dany International na svatbě a nekonečných sekvencí tančících a bavících se hostů. Film pokračuje ještě dlouho potom, co ho přestanu sledovat.

Přemýšlím, kolik může takový film a taková svatba stát, když vtom někdo tónem, jako by se jednalo o tu nejpřirozenější věc pod sluncem, pronese, že svatba na téhle úrovni přijde na čtvrt milionu dolarů.

Necelých patnáct kilometrů odsud bude Izrael svou zeď. Zdá se, že je to zeď mezi peklem zoufalců a rájem hlupáků.

Druhý den ráno jede naše malá kolona aut na rozsáhlý oblastní hřbitov v Holonu jižně od Tel Avivu. Zabírá ohromnou plochu, kterou kdysi pokrývaly písčité duny a kterou nyní pokrývají náhrobky. Židovské hroby se nikdy neruší. Přibývají a přibývají, dokud se hřbitov nezaplní. Plné židovské hřbitovy, více či méně zchátralé, jsou často nejviditelnějšími pozůstatky židovského světa, jenž býval součástí Evropy.

Židovský pohřební obřad je přímočarý a krásný. Teta Bluma odpočívá v pytlí z vyšívaného černého sa-

metu, položená na márách pod otevřeným nebem venkovní kaple. Přes látku jsou patrné obrysy jejího drobného těla. Na malé pódium za nosítky vystoupí mladý rabín v černém klobouku a plášti, aby odříkal *kadiš*, modlitbu za mrtvé. Bylo mi dáno na srozuměnou, že rodinu stálo značné úsilí, aby pro pohřeb zajistila právě tohoto rabína, ale když ho vidím, trochu mě to zaskočí, protože bych nečekal, že preferovanou duchovní oporou mě v podstatě sekularizované tety Blumy a v některých případech otevřeně protináboženských členů její rodiny bude ultraortodoxní rabín.

Pak vysloví mladý rabín něco, co udělá dojem i na mě. Řekne to způsobem typickým pro modlitbu, napůl zpěvavým, napůl naříkavým, a jeho slova nejprve zastíní intonace. Potom slyším jeho melodický přednes podobnosti o Abrahámovi a tetě Blumě. „Tak jako kdysi Abrahám opustil svou zemi, rodinu a dům svého otce, aby začal nový život v zemi, kterou jemu a jeho dětem zaslíbil Bůh,“ prozpěvuje rabín Dan Lau, „tak i Bluma Genislawová, Bůh žehnej její památce, opustila svou zemi, rodinu a dům svého otce, aby začala nový život ve Státě Izrael.“

Shromáždíme se kolem otevřeného hrobu, precizně vmáčklého mezi dva bílé kameny, kde už odpočívá Leon a jeho sestra Carola — zbývá tam už jen jedno místo. Z vozíku na kolečkách zvednou nosítka a donesou je k hrobu. Pak je pomalu nakloní, aby z černého sametového pytle do rudobílého písku vyklouzlo tělo zabalené v bílém rubáši. Každý přispěje lopatkou hlíny k zapečetění místa posledního odpočinku tety Blumy.

NA DRUHÉ STRANĚ ZDI či bariéry, plotu, nebo jak chcete říkat té rozpínající se stavbě, která má chránit Izrael před nepřáteli, se palestinské peklo nepřestává zhoršovat. Postupně mizí podmínky nutné pro udržení fungující společnosti. Hospodářství je v troskách, lidé byli poníženi a veškerá naděje na změnu byla zmařena. Zároveň slábne vůle k životu a vůle k smrti nabírá stále destruktivnějších podob.

Následná zkáza nemohla nikoho překvapit. Předvídatelným výsledkem frustrace je agrese a předvídatelným výsledkem destrukce společnosti je chaos. Klasický pokus z roku 1941 zkoumal reakce dvou skupin dětí. Jedné skupině ukázali pokoj plný lákavých hraček za drátěným plotem a řekli jim, že si s nimi budou moci hrát až po dlouhém čekání. Druhá skupina dětí si mohla začít hrát okamžitě. Rozdíl mezi chováním těchto dvou skupin byl markantní. Děti, které nemusely čekat, si hrály spokojeně a bez agresivity. Děti, které musely čekat, potom hračky ničily, občas je dokonce rozbíjely o zeď.



Jan Lukas *Praha, domovské město F. Kafky* „...uháněl jsem, aniž jsem snížil rychlost a aniž jsem pocítil nějakou námahu, směrem ke Karlově ulici...“ /Popis jednoho zápasu/

Rozdělit děti na dvě skupiny a vyvolat mezi nimi nenávist je snadné. Jedny potrestej a druhé odměň. Jedněm si všímej a druhých ne. Jedněm slib něco, co pak dáš druhým. Rozdělit a panuj je dobře osvědčená technika, jak zničit společnost. Záhada palestinské společnosti na okupovaném území a její rozmělnění v násilí a anarchii byly až příliš předvídatelným výsledkem izraelské politiky, která má přinejmenším od roku 2001 za cíl zabránit vzniku fungujícího palestinského státu v sousedství Izraele. Děje se tak pomocí systematického umenšování a ponižování každého palestinského vůdce s lidovým mandátem pro vyjednávání s Izraelem. Nejdříve byl až do své smrti ostrakizován demokraticky zvolený Jásir Arafat, poté byl ignorován demokraticky zvolený Mahmúd Abbás, až se stal ubohou figurkou, pak byla bojkotována demokraticky zvolená „vláda“ Hamásu (v praxi ve všech směrech vězeňská správa), až přestala fungovat, potom byl Fatah otevřeně vyzván k boji s Hamásem a poté se všichni divili, když zavládl bezprávný stav a Palestinci se začali vybíjet navzájem.

K předpovědi, jak se Palestinci nakonec zachovají, nebylo třeba žádných pokusů. Finsko-švédský básník a politik Claes Andersson stručně vyjádřil to, co už víme:

Rozhňevat člověka je snadné.
Všechno mu vezměte.
Dívejte se, jak zvláště se zachová.

Pro ty, kteří se podivují, proč Izraelci využívají svou převahu přesně tím způsobem, jenž spolehlivě zaručuje, že Palestinci budou šilet, mám odpověď, že sám Izrael je šílenou společností. Za zdí (nebo bariérou, nebo plotem) žijí lidé chránění nejsilnější vojenskou mocností v regionu, podporovaní nejsilnější vojenskou mocností světa, financovaní nejsilnější ekonomikou v oblasti, a přesto pevně přesvědčení, že kdykoli mohou přijít o všechno a že nejnicotnější projev vojenské slabosti je prvním krokem k Osvětím.

Někteří řeknou, že je to přesvědčení založené na zkušenosti, ne na šílenství. Že důvodem, proč si Iz-

raelci připadají pronásledování, je skutečnost, že pronásledování doopravdy jsou. Že Palestinci, za horlivé pomoci Arabů a muslimů a všech židobijců světa, číhají na příležitost, kdy bude možné židovský stát zničit. Že Židé jsou věčnou obětí věčných nepřátel a že Palestinci nebo Arabové nebo muslimové jsou nacisté naší doby (podezření příhodně potvrzené vzestupem popírače holokaustu iránského prezidenta Ahmadínežáda). Že se Palestinci nikdy nesmíří s existencí Státu Izrael a že mír s Palestinci je iluze. Že jediný jazyk, kterému nepřátelé Židů rozumějí, je jazyk vojenské převahy.

Tato „racionální“ vysvětlení izraelské doktríny vojenské nadvlády často pomíjejí fakt, že Izrael Židy záměrně manipuluje a zneužívá jejich strachů a fobií. Hrozba antisemitismu hraje v oficiální izraelské rétorice stále zlověstnější roli a hrozba nového holokaustu se posunuje na čím dál prominentnější místo v oficiální izraelské obranné strategii. V létě roku 2004 apeloval tehdejší ministerský předseda Izraele Ariel Šaron na Židy ve Francii, největší židovskou komunitu v Evropě, aby si sbalili kufry a uprchli do Izraele. Jiní izraelští politici srovnávali dnešní Evropu s Evropou třicátých let dvacátého století. Rostoucí kritika izraelské politiky a ideologie je stále častěji nálepkována jako výraz nového antisemitismu. Konflikt, jež bylo před vyhlášením války s terorismem možno vnímat jako politicky zvládnutelný územní problém s uprchlíky a hranicemi, musí být nyní chápán jako součást politicky neřešitelného střetu dobra se zlem, civilizace s terorem, liberalismu s fašismem, demokracie s islámem, osvícenství s fundamentalismem a Židů s jejich nepřáteli. Konflikt, v němž je zcela logické, vůbec ne šílené, vyzbroit se na nekonečnou válku a zabarikádovat se proti věčnému obležení.

Zneužívání židovského strachu za účelem získání podpory pro sionistický extremismus není ničím novým ani těžko vysvětlitelným. Ve třicátých a čtyřicátých letech dvacátého století ho využívaly židovské teroristické organizace jako Irgun nebo Sternova skupina a dnes jej využívají zástupci izraelských politických snah o okupaci a kolonizaci. To neznamená, že tento strach není ničím podložen (holokaust je fakt, islámský extremismus roste a antisemitismus se nevytratil); jen říkám, že se tohoto strachu zneužívá se záměrem podpořit jeden Izrael na úkor jiného, Izrael založený na nevyhnutelnosti nekonečných válek a věčných barikád na úkor Izraele založeného na potřebě míru a usmíření.

A v tom spočívá šílenství Izraele. Alespoň pokud lze za šílenou označit politiku ničící samotný základ toho, co má udržovat: v tomto případě židovskou společnost v Izraeli-Palestině. Politiku sebevraždy.

Záměrně vyvolaný rozpad palestinské společnosti má evidentně za cíl definitivně skoncovat s možností existence palestinského státu, a tím konečně zabezpečit izraelskou nadvládu v oblasti Blízkého východu. Místo toho přispěl ke vzniku nového a podstatně nebezpečnějšího nepřítele. Sebevražedná forma asymetrického vedení boje, která v Iráku porazila jedinou světovou velmoc, nachází na palestinských teritoriích stále úrodnější půdu. Islámský radikalismus a extremismus se stal až příliš předvídatelnou odpovědí na pokoření sekulárního palestinského nacionalismu. Pragmatického nepřítele se základnou v Izraeli-Palestině nahradil fanatický nepřítel, nároklující si jako svou politickou a územní základnu celý region. Izraelská politika, která nakonec nic nenabídla, stvořila nepřítele, který už nečeká, že něco dostane.

Izrael, zdá se, věří, že jeho doktrína vojenské nadvlády bude na potlačení a poražení takového nepřítele stačit — tím, že zefektivní okupaci, izoluje palestinské enklávy, opevní zeď, konsoliduje své osady, zvýší odrazující dopad vojenských útoků, invazí a chirurgicky přesného zabíjení. Ale protože nepřítel se stále více ideologizuje a rozšiřuje po celém regionu, jsou limity této vojenské nadvlády čím dál zjevnější. Izraelský pokus zničit šíitskou libanonskou milici Hizballáh rozbitím infrastruktury celého Libanonu skončil vojenským debaklem zapříčiněným nejen špatnými vojenskými odhady a taktickými chybami, ale také hlubším strategickým a politickým selháním. Nepřítel, jehož nelze porazit masivním nasazením nepřiměřené vojenské síly, nepřítel, který takovému útoku čelí a ještě se vzmůže na protiútok, vyžaduje jinou strategii než doktrínu vojenské nadvlády.

Tohle všechno nevzniklo samozřejmě jen následkem izraelské politiky a jednání, ale příliš mnoho z toho ano. Příliš dlouho Izrael přeceňoval svou schopnost válčit se svým okolím. Příliš dlouho byli Židé manipulováni, příliš dlouho byl jejich strach využíván pro politiku založenou na aroganci a nadvládě. Příliš dlouho Izrael dovozoval, aby jeho politický program formovaly extrémní politické a náboženské ideologie. Příliš dlouho si Izrael dělal nepřítele, aniž by se s ním spřátelil.

ZŮSTANU V IZRAELI DALŠÍ DVA DNY. Za časného rána chodím se svými dvěma bratrance do malé sefardské synagogy v Izákově čtvrti číst *kadiš* za Blumu. Můj druhý bratranec Jákob přijel se ženou a dvěma dětmi z jihoafrického Durbanu, kde žije a pracuje už mnoho let. Jákob je z nás nejortodoxnější. Podle židovské tradice si natrhl košili na levé straně hrudníku, u srdce, a přiměl Izáka, aby udělal totéž. Po modlitbě se vraci-

me k šivě, tradičnímu „držení stráže“ v domě zemřelého. V posledních letech svého života bydlela Bluma v malém bytě hned vedle Izáka, a tak do Izákova a Sářina bytu nanosíme židle navíc, připravíme tam stůl s občerstvením a uvítáme všechny, kteří chtějí vzdát čest památce zemřelého, utěšit její rodinu nebo se podělit o společné vzpomínky. Židovská tradice prikazuje sedm dní šivy. Je to znamenitá tradice, která nabízí řadu příležitostí k útěše a zamyšlení, a rád bych se jí účastnil až do konce.

Poslední odpoledne jdu na návštěvu k blízkým přátelům, opět se ocitám na nóbl předměstí Ramat ha-Šaron severně od Tel Avivu. Moji přátelé jsou už dlouho kritičtí vůči izraelské politice, už dlouho doufají ve změnu, ale jsou čím dál pesimističtější a poraženečtější. Vystoupíme na střešní terasu, odkud lze zahlédnout trpytivé moře na západě a mírné kopečky Západního břehu na východě. A někde za těmi kopci je zeď. „Takže jsme zase v pasti,“ říkají s enigmatickým úsměvem.

Druhý den ráno si vezmu taxíka na letiště. S každou návštěvou je provoz na dálnici mezi Tel Avivem a Jeruzalémem hustější a nepřehlednější. Mění se i okolní krajina. Ze zemědělské půdy donekonečna ukrajují nové městské osady. Tady lze doslova vidět, jak roste izraelské hospodářství a s ním i bohatství rostoucí izraelské střední třídy. Ekonomické rozdíly se také nepochybně zvětšují, ale tím se Izrael nijak neodlišuje od většiny ostatních zemí vezoucích se na kolotoči zisků za expandující vlády globálního turbokapitalismu. Od všech ostatních zemí se Izrael ovšem liší tím, že tohle všechno běží vedle a ve spojení s okupací, kolonizací a demolicí. O pár kilometrů dál, někdy coby kamenem dohodil, pracují titíž lidé, kteří zde usilovně budují izraelskou společnost, na usilovném ničení společnosti palestinské. Pilně pracují na zbudování zdi oddělující stavbu od demolice.

Je skutečně pozoruhodné, že je možné provádět jednu činnost prakticky na dohled činnosti opačné s tak samozřejmou nenuceností. Jak snadné je vydávat šílenost za normální stav. Během krátkého léta dohod z Osla to bylo o trochu složitější. Na krátkou dobu se za normální považovalo něco jiného. Změněný standard normality najednou vedl k přesvědčení, že není možné donekonečna okupovat palestinská teritoria a že je možné dosáhnout míru s Palestinci. Během dlouhé zimy, která následovala, začalo být znovu vnímáno jako normální, že mír s Palestinci možný není, kdežto nekonečná okupace naopak možná je.

Sebezničení jsou schopni výhradně lidé. Jedině lidská rasa má schopnost vybudovat vlastní spo-

lečnosti — a také je zničit. A obojí může být dílem stejného lidského jedince. Během několika let v devadesátých letech dvacátého století měli mnozí z nás pocit, že máme v Izraeli-Palestině šanci přejít od demolice ke stavbě. Byla to příležitost, která se nám otevřela v určitém čase a kontextu, vzniklá za určitých okolností.

Obávám se, že nyní je této příležitosti konec. Co se po Oslu zničilo, bude se dlouho obnovovat — pokud se to vůbec podaří. Sen o palestinském státě je pro blízkou budoucnost pohřben, ale s ním zemřel i sen o izraelském státě žijícím vedle svých sousedů v míru a smíření.

Musím myslet na to, že s mou tetou zemřelo a bylo pochováno i jedno z posledních pojetí s generací, jež přišla do Izraele s nadějí na únik z ghetta a překonání Osvětími.

Nemohla tenkrát tušit, že zemře obklopená zdmi nového ghetta — ve strachu z nové Osvětími.

Zařadíme se do šňůry aut projíždějících bezpečnostním vchodem na letiště. Rutinní pohled policisty a můžeme jet. Jiná auta zajíždějí ke straně na podrobnější prohlídku. Bezpečnostní kontrola může zabrat hodně času, s tím musí člověk při odletu z Tel Avivu počítat. Ze zkušenosti odhaduji, že musím přijet o tři hodiny dřív.

Tentokrát mě ovšem zaskočilo, co se událo u pasové kontroly. S bezpečností to nijak nesouvisí.

Souvisí to s mým vztahem k Izraeli.

„Mohu vidět váš izraelský občanský průkaz?“ ptá se mladá úřednice pasové kontroly poté, co dlouze zírá na monitor počítače.

Odpovídám, že nemám izraelskou občanku, že jsem a vždycky jsem byl švédský občan.

„Jste obyvatel Izraele,“ řekne, jako by napomínala dítě přistižené při lumpárně.

„Žil jsem tu dva roky před pětačtyřiceti lety,“ dodávám.

„Pořád žijete tady,“ prohlásí lakonicky a přes izraelské výstupní razítko mi do švédského pasu pomalu hebrejsky vepisuje „obyvatel“ a číslo z počítače.

Zrovna tak mohla říct: „Izrael nikdy neopustíte.“

Bojím se, že má pravdu.

Autor (nar. 1948) je švédský spisovatel a žurnalista.

Roku 1990 založil švédský esejistický měsíčník Moderna Tider. Je pravidelným přispěvatelem švédského deníku Dagens Nyheter.

Článek byl převzat z internetového časopisu Eurozine (www.eurozine.com). Kráceno.

Co potřebuji

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař

H

5 • 2009

George Blecher

Když jsem rozbil náš domov, dcera utekla. S kroužky v uších i v nose, s tetováním na pažích, s kulatou, otevřenou tváří, jakou měla i její matka, se vydala na Aljašku, potom do Austrálie, na Nový Zéland, do Tasmánie. Vždycky ráda cestovala a teď měla příležitost: s tímhle nechci mít nic společného, půjdu až na konec světa.

V synovi to vřelo, ale navenek se zatnul. Až když už toho na něj bylo moc, vybuchl na jednoho z nás nebo i na oba, ale nedokázali byste uhodnout, jak a kdy se to stane. Ztratil učebnici dějepisu. Anebo si usmyslel, že musí dostat tu novou počítačovou hru, ještě než zavrou v obchodě, a vy jste ho zdržovali. „Seš zkurvenej sráč,“ cedil mezi zuby a potom to pořád opakoval a bez jakéhokoli skutečného potěšení různě obměňoval přívlastky, dokud ve vás neprobudil zuřivost a pocit viny — ne svými slovy, ale svou nerudností. Potom utekl k sobě do pokoje, práskl dveřmi a začal rozbíjet různé drobnosti jako třeba obaly od cedéček. (I ve svém hněvu byl opatrné dítě, což mi dělalo starosti ze všeho nejvíc.)

Jako by tím zcela rozumně dávali najevo, co cítí.

Také bylo jasné, že jsou ve smrtelném nebezpečí.

Rozvod se táhl. S dětmi to bylo čím dál horší. Dceři se podařilo dokončit jeden semestr na vysoké, ale pod nohama jí pořád podkluzoval písek. Byla zbitá, zraněná, ale usmívala se. Svatá z ulice. Na privát si tahala různé hounlesáky a feťáky a skladovala si je na plošině nad obývacím, kde měla rozdělané spaní. Když jste za ní přišli na návštěvu, vysedávali tam a žvanili jako nějácí cvičení tarbíci. Ona sama působila temně a nepokojně. Teď se zase chtěla vydat do Guatemaly. Cesta kolem světa byla jen sranda, ale toto bude něco mnohem drsnějšího. Ukáže všem hajzlům, že jí můžou vlézt na záda.

Syn pořád cedil mezi zuby kletby a čelisti měl tak zaťaté, že už ho od toho musely bolet. Mnohem horší to ale bylo s jeho letargií. Nechtěl bys dělat tohle? Ne.

Nebudeme dělat tohle nebo tohle? Ne. Ne. Ne. Možná za tím byla blížící se puberta anebo počítačové hry, které mu stejně jako jeho kamarádům zplošťovaly život. Ale pod povrchem jeho hněvu mu cosi odčerpávalo sílu. Pěstoval si bolest, anebo si ta bolest pěstovala jeho.

V létě jsem ho vzal na měsíc na chatu, kam jsme jezdili ještě s jeho matkou dívat se, jak kvetou růže. Ovšemže, všechno je moje vina. Jenže on nebyl žádný velký rváč. Báł se. Nebo možná — jedno se s druhým nevyklučuje — na všechno potřeboval víc času. Ale jak si může otec pomoci, když vidí kluky na kole, kteří bez problémů udrží rovnováhu, nebo děcka, co odvážně skácou do hlubin bazénu, nebo plavce, jak pění vodu údery napnutých nohou, jak si může nedělat starosti o vlastního syna? Tamti přežijí. Tamti životem jen tak neprolétnou. Co on přesně potřebuje?

Moje přítelkyně mi pořád volala. Jak jsem ji jen mohl opustit a odjet se synem do svého Altánku blaženosti? Řekl jsem jí, že jsem se s tím vším musel rozloučit, dát sbohem plotům skřípajícím pod vahou růží, akřům ovocných stromů, slunci probleskujícímu listovím dubů — tomu místu, kde jsme si plánovali, že budeme mít plavající a skákající děti!

Chápu, jasně, chápu. Ale co *my*?

O pár dnů později vstoupil syn do domu a celý se chvěl.

„Zapomněl jsem jezdit na kole. Ale nepotřebuju to umět. Mamka mně na podzim koupí inlajny.“

„Nic ti nekoupí.“

Ta slova mi sama vlezla do úst.

„Tvoje tělo pořád ví, jak jezdit, nezapomnělo to. Musíš mu to jen připomenout. Jestli to teď nedokážeš, nikdy se ti to už nepodaří. Už teď jsi na to skoro moc starý.“

„Díky za upřímnost. Ale není žádnéj logickéj důvod, proč bych to měl dělat.“



Teprve v posledních deseti letech jsem se našel jako spisovatel a začal publikovat povídky, ze kterých na mě dýchá život.

„Protože to chci. Vím, že to není logické. Ale je to pravda.“

„Chci logický důvody!“

Byl jen krůček od výbuchu. Jak ty kousky udržet při sobě, aby se nerozlétly?

„Asi to má co dělat s rovnováhou a sebeovládáním. S koordinací zraku a pohybů. Něco jako když máš udržet auto na silnici. Vlastně ani nevím. Ale hlavně je to proto, že to chci.“

„Zavolám ji!“

„Dělej, jak je ti libo.“

„Seš zasranej hajzl!“

„Tos nemusel.“

„Ale seš!“

„Náhodou nejsem, ale o to nejde. Už to neříkej.“

„Zasranej hajzle.“

Stáli jsme společně na laně napnutém nad Niagarskými vodopády. Kdybych se k němu napřáhl, abych ho utěšil, ztratil bych rovnováhu a spadl. Kdybych ►

George Blecher působil jako profesor literatury na City University of New York. V současnosti se žije jako spisovatel a publicista na volné noze, jeho články o americké politice a kultuře se objevují v mnoha evropských novinách a časopisech. Povídka „Co potřebují“ pochází ze souboru Jsou i jiní lidé (*Other people exist*), který před několika týdny vyšel v dánštině; souběžně se připravuje americké, francouzské a turecké vydání.

dal průchod hněvu, výheň mého dechu by ho srazila do záhuby. Zajímavé na tom melodramatu bylo, že by opravdu mohlo být tak vážné, jak vypadalo.

„Tak kdy se chceš učit jezdit na kole?“

„V sobotu.“

„To je až za tři dny.“

„Trefa.“

„V sobotu jdeš se svým bratrancem do Playlandu.“

„Tak v neděli.“

„To je moc pozdě. V pátek.“

„V neděli.“

„Buď v pátek, anebo zrušíš výlet s bratrancem.“

To se mi líbilo! Bylo to stimulující, dodávalo nám to oběma energii! Je možné, že by se mu to taky líbilo?

„Tak ale musíme cvičit dole u pláže,“ smlouval. „Ne u domu. A musíš mně pomoci.“

Od domu vede dlouhý a úzký proužek cesty až k otočce, podél žitného pole a kolem té žluté farmy dolů k pláži. V jitrním slunci, kdy se vrány slétají do žita a krávy polehávají na pastvině se srstí dosud provlhlou ranní rosou, má dokonce i rozrušený, vyděšený a o vlastních schopnostech pochybující chlapec poměrně značnou naději, že nespadne. Jel docela dobře, pravda trochu roztřeseně, s těžištěm posazeným příliš vysoko a uprostřed, příliš oddělený od kola. Když se pokusil zatočit, naklonil se moc dopředu, takže přetížil řídká a přední kolo; zakymácel se, ale podařilo se mu udržet se na cestě. Šel jsem za ním; vždycky jsem mu ukázal nějaký výrazný bod asi padesát yardů daleko a řekl jsem mu, aby se tam otočil („Ne, to nikdy nedokážu“) a zase se ke mně vrátil. Tak jsme se pomalu blížili po cestě k pláži.

Dole na pláži zrádný obrat: písek nakupený na asfaltovém parkovišti. Bude muset jezdit v písku. Bude se bořit a bude mu to podkluzovat. Ale kdyby teď ucukl, musel by trénovat na hlavní silnici, kde by se před očima svých kamarádů rozpustil jako máslo.

„Cvič zatáčky doprava.“ Ze své zmuchlané bundy a několika kamenů jsem postavil dráhu, která se tvářila náročně, ale také bezpečně.

Podklouzlo mu to a on spadl.

„Ale tys mi stál v cestě! Nemohl jsem jet tak daleko, jak jsem potřeboval! Musel jsem kvůli tobě zatočit!“

Nedopust, aby tě nakazil jeho strach. Kdyby se to stalo, mluvila by z tebe tvoje vina, a ne tvoje starost.

„Nezatáčeš tak zešířoka. To nemusíš. Pěkně natěš-no. A rychleji.“

Dokázal jet pomalu jako cirkusový žonglér, když šlape do pedálů kola střídavě dopředu a zpátky a přitom roztáčí tláče na hůlkách.

„To bylo dobré, i když takovým perverzním způsobem. Měl bys do toho víc šlápnout.“

„Nemůžu! Spadnu!“

„Jen trochu rychleji.“

Zase mu to podklouzlo a spadl.

„Nebudu to dělat. Nic nebudu dělat. Budu chodit pěšky.“ Začal kolo tlačit po cestě zpátky nahoru.

„Musíš se učit. Dokážeš to.“

Opravdu kolo zase obrátil.

Po půlhodině nakonec nabral trénink trochu jistější tempo; rovnoměrné otáčení pedálů a pravidelné svištění pneumatik v písku slibovalo, že už nespadne.

„Nedívej se tak smutně!“ řekl uprostřed zatáčky. „Víc si věřím, když se díváš vesele.“

Takže mě sledoval stejně pozorně, jako jsem sledoval já jeho. To je docela spravedlivé: já od něj žádám úsilí; on ode mě žádá dobrou náladu. Ale v jeho hlase zněla také laskavost: i on by mi dokázal zachránit život.

Mé přítelkyni dál stoupala teplota: Vrať se domů, vrať se domů, copak pro tebe náš vztah nic neznamená?

Popravdě znamenáš pro mě všechno, chtěl jsem jí říct. Možná až příliš mnoho. Než ses objevila, s manželkou jsme jeden na druhém viseli ze strachu stejně jako z lásky — dokonalý modelový příklad pro nějaký dámský magazín. Nikomu není třeba to vyčítat: jen běžná tragédie.

Jenže je tady ještě ten další člověk, na kterého musím myslet. Můj dědic, moje vina. Nevidíš, že jsem právník žadonící o trochu času navíc, než jeho klient půjde na křeslo? Jen ještě jeden odklad, ještě jedno odvolání, mluvíme tady o životě chlapce!

O týden nebo dva později jezdil můj syn na kole několik mil denně se smečkou chlapců měnících se v mladé muže. Jednoho zamračeného rána vypadal ve tváři jinak. Kdybych měl čas o tom přemýšlet, možná bych to rozpoznal jako výraz jeho dospívání: klidný, arogantní, velmi krásný. Ale nepřemýšlel jsem o tom. Byla to součást taktiky. Ležel rozvalený na gauči, listoval komiksem a přísahal, že už nikdy nebude sekat trávník.

„Tou naší sekačkou to nemůžu dělat. Je to zasra-nej krám.“

„Víš, že takový jazyk nestrpím.“

„Pardon. Nikdy ti to nevadilo. Ale je to zasra-nej krám.“

„Můžeš si půjčit od Sugarmanových.“

„Oni ji dneska potřebují. Říkali mně to. A kromě toho to vůbec nemusím dělat.“

„Je to tvoje povinnost.“

„Neříkej to slovo. Nenávidím to. A platíš mně za to, takže to není povinnost. Sám jsem si to zvolil.“

„Máš to na starost.“

„Nebudu to dělat. Kašlu na peníze.“

Jak bych ho mohl neobdivovat? Byl to d'Artagnan, mhouřil oči a nakrucoval si knír. Jestli nebudu dost rychle myslet, taky bych mohl na místě zahynout.

„Nedám ti kapesné.“

„V pohodě.“

„A nepustím tě ven hrát si s kamarádama.“

„Beru.“

Jakou cestou jsme se to dostali do světa Francie sedmnáctého století? Brzy utrhne Étoile de Hollande a složí ji do klína nějaké obdivem naplněné demoiselle; klidně by to mohl udělat hned teď, byl by toho schopen. A jako by si na mně něco cvičil — ne darování růže, ale ten okamžik předtím, kdy švihnutím rapíru rozsekne soupeři hrdlo nebo aspoň vázanku.

„Nehýbej se odtud,“ řekl jsem. „Musím si skočit do obchodu.“

„V klidu. Budu tady.“

Dupal jsem po zahradě. Růže nenabízely žádnou útěchu — byly tak pitomě krásné, a já jsem pro jejich pitomost nedokázal vidět jejich krásu; to jeho krása měla za sebou inteligenci a sebedůvěru. Takhle to tedy dopadne, když jim dáváte jen to nejlepší: obrátí to proti vám.

Když jsem se vrátil, byl přesně tam, kde řekl, že bude. Proč ne: gauc byl jeho novým domovem, deka, do které byl zachumláný, mu nahradila všechny kamarády, co potřeboval.

„Vymyslel sis pro mě nový tresty?“

„No, možná bych mohl...“

Potom jsem to uslyšel. Byla to hra, zase další hra. Byl to trénink, ale já jsem nebyl jen jeho soupeř, byl jsem taky jeho zbožňovaná. Byl jsem obojí a ještě víc, byl jsem mušketýr jako on v předstíraném souboji s partnerem: chce po mně jen, abych hrál.

„Mohl bych ti jeden po druhém vytrhat všechny nehty.“

„Myslím opravdový tresty.“

„Mohl bych... tě přinutit, aby sis vařil všechny jídla. Abys vařil pro nás pro oba.“

„A když to neudělám?“

„Tak zemřeš hladu.“

„My oba bysme zemřeli hladu.“

„Jsem připravený. A ty?“

„Co dál?“

Ach pohled, jak mu nabíhají tváře, jak se mu chvěje celé tělo. Pleť má čistší, půvabnější, než měl včera, ústa smyslnější, oči plné zářivých tajemství. Možná to není Francouz, ale Angličan; v hlase mu zní lehká ironie toho nejlepšího z Angličanů, jejichž sebeovládání je tak dokonale vyladěné, že tón řeči ani výraz nikdy neprozradí, že se jedná o hru. A přitom ji hrají, my ji ►

Okamžik svobody

Autoportrét spisovatele

Spisovatelé chtějí být spisovateli dlouho předtím, než se spisovateli stanou, tedy pokud se jim to vůbec povede. Tolstoj musel nejdříve spadnout z koně, aby se odrazil od země a řekl si: „Jsem spisovatel!“

Někdy se mi zdá, že se nacházím na místě, kde byl asi Tolstoj, ještě než z toho koně spadl: jsem opravdu spisovatel? Moje dosavadní produkce je nevelká, částečně proto, že se do povídky snažím vložit takovou dávku emocí a strukturního vývoje, jakou by člověk našel v leckterém románu — ty se mi často zdají příliš dlouhé a nastavované.

Vyrostl jsem v New Yorku, studoval literaturu na Harvardu, cestoval a žil porůznu v Evropě, hlavně ve Skandinávii. Asi deset let po studiích jsem napsal svoji „průlomovou“ povídku „Smrt ruského románu“, v níž jedna postava trpí tím, že v jejím životě není tolik vášní jako v životech postav z ruských románů devatenáctého století. Otázka, která zde byla vznesena, naháněla hrůzu a byla velmi osobní; trvalo mi léta, než jsem na ni našel odpověď a dokázal sám aspoň částečně prožít intenzitu Raskolnikovovy úzkosti nebo Natašina romantického zanícení.

Na amerického spisovatele jsem měl poněkud zvláštní kariéru. Přestože jsem se pětadvacet let živil výukou tvůrčího psaní na City University of New York (u amerických spisovatelů poměrně běžný způsob výdělku) a publikoval recenze a články o všem možném od jazzu až po bytové dekorace, značná část mé práce měla vnitřní charakter: snažil jsem se dostat na tu úroveň poctivosti, kdy bych mohl psát z naléhavé potřeby — s vědomím, že se možná jedná o to poslední, co mi bude umožněno říct. S bývalou manželkou jsme překládali knihy ze skandinávských jazyků do angličtiny a pro evropské časopisy jsem psal články a eseje nabízející velmi osobní pohled na americkou politiku a kulturu.

Teprve v posledních deseti letech jsem se našel jako spisovatel a začal publikovat povídky, ze kterých na mě dýchá trochu života. Možná se tak stalo díky tomu, že už žiji dost dlouho, abych viděl, jak život občas krystalizuje v příběhy, anebo jsem se konečně odhodlal skočit svým postavám přímo do kůže. (V uplynulém desetiletí jsem byl také hercem, což moji práci velmi ovlivnilo: vyzkoušel jsem si kůže několika pěkně extrémních postav.) Většinou si myslím, že jsem se naučil vychutnat si onen tolstojovský okamžik svobody: mezi chvílí, kdy překonáte všechna svá osobní kliše a jste vymrštěni ze hřbetu koně, a chvílí, kdy tvrdě dopadnete na zem, je ona požehnaná vteřina, v níž od touhy stát se spisovatelem přejdete k tomu, že se jím skutečně stanete.

George Blecher

hrajeme — neústupný otec a jeho lehkohlasý syn kráječící společně růžovou zahradou.

„Přinutím tě, abys vydrhl podlahu v kuchyni kartáčkem na zuby.“

„To je jak ve druhý světový. Co kdybych to neudělal?“

„Přinutil bych tě... jíst játra. Psát milostné dopisy, které bys pak musel nahlas předčítat kamarádům. Už bych tě nikdy nenechal usnout.“

To mu najednou přišlo zajímavé.

„Co kdybys usnul ty?“

„Neusnul bych. Jsem v tom dobrý. Potřebuju spát míň než ty.“

Zamyslel se nad tím.

„Mohli bysme to večer zkusit?“ Žádný d'Artagnan, jen zvědavý chlapec.

Noc. Celý den jsme trpělivě čekali, jako gladiátoři před zápasem. Noc se za okny chaty nakupila jako záhyby černého mušelínu.

„Tak co budeme dělat?“ zeptá se.

„Nejdřív se dohodneme, že když usneš dřív než já, budeš celé léto sekat trávník.“

„A když usneš ty?“

„Tak nemusíš sekat.“

„To nemusím už teď.“

„Tak co tedy chceš?“

„Budeš muset vydrhnout podlahu v kuchyni kartáčkem na zuby. A sekat trávník.“ Rozhodně se usmíval jako d'Artagnan.

Když se díváme na televizi, sedí velmi vzpřímeně na gauči. Vážnost a únava protahují a zjemňují jeho krásu. Nemluví, ale vidím, že tvrdě přemýšlí. Chci ho utěšit, ale vím, že by to byla čirá faleš, laciný způsob, jak ho zlomit. Hned by to prohlédl — „Jenom mě chceš uklidnit, abych usnul!“ —, a kdyby ne, dostal bych se do ještě větších potíží, vyčítal by mi to do konce života.

Pomocí dévédéček se drží při vědomí až do jedné. Nakonec mu tělo měkne, hroutí se do sebe, údy má najednou ženštější, jako kdyby ho k sobě vábila nějaká vnitřní matka. Kdykoli se podívám, zvedne obočí v trpkém úsměvu, který by se snadno mohl proměnit ve výraz bolesti.

„Necul se.“

„Neculím se.“

Ztěžka dosedne na gauč. „Jo, culíš, jo jo, culíš, teď budu pořád mluvit, protože když pořád mluvím, tak nemůžu usnout, že ne, budu ti říkat spoustu věcí, spoustu věcí, kurva, jo kurva...“

„Žádný sprostý slova, jasný?“

„-jíčka snáší,“ — zvonivě se rozesměje — „jo, kur vajíčka snáší, hrozně velký vajíčka, a ty velký vajíčka jsou ty největší vajíčka a ty největší vajíčka jsou ty nejmenší vajíčka...“

Vstane, jde si do kuchyně pro kokakolu a začne přede mnou rázovat sem a tam. Půl hodiny žvaní nesmysly, dělá ksichty, mává rukama, chvíli dupe a pak zase našlapuje zlehka, zrychluje a zpomaluje, a když to vypadá, že už zvadne, zase se vzchopí:

„Jo, tati, já ti musím říct, o co jde. Ty chceš, abych sekal trávník, a já si myslím, že sekat trávník je kravina kravina kravina, víš, co tím myslím, kravina kravina kravina, teď nemluvím sprostě, slyšíš, že ne, tati, budu dělat všechno, co chceš, ale nebudu sekat trávník, ne ne, to teda ne...“

Únava se začíná měnit ve vyčerpání, které by ho mohlo srazit jako řítící se vlak. Nakonec si sedne zpátky na gauč. Je dost bledý.

„Teď mluv ty. Ať neusnu.“

Začnu povídat vtip. „To ne. Něco strašidelného.“

„Tak dobře, byl jednou jeden člověk, který se rozhodl mučit svého syna tím, že mu nedovolí usnout...“

Obrátím se a podívám se na něj. Jako zázrakem už je skoro hotový. „To je ono, synku.“ Usměje se se zavřenýma očima. „Dokonalý malý gentleman.“

KDYŽ JSEM SE VRÁTIL DO MĚSTA, našel jsem všude po bytě stopy po své dceři: nakousnutý kus sýra, otevřenou krabici organického sójového mléka, flašky od piva, pytle na odpadky plné oblečení, které si kupuje na váhu. A talíře navršené úhledně, téměř něžně, ve dřezu. Přišla sem, aby zde našla útočiště, nebo aby se pomstila? Jako u všeho, co se jí týkalo, byly symboly složité a nezachytitelné: dej si pozor, abys mě ve zbrklosti špatně nepochopil.

„Jak to teď vidíš s námi dvěma?“ zeptala se mě přítelkyně.

Byla krásná, jako vypadala budoucnost, když mi bylo sedmnáct, a usmívala se na mě tak něžně, že jsem skoro omdlel. Ale cítil jsem, že jí to konečně dochází: ještě jsem na ni nebyl připraven, ještě mi zbývalo udělat spoustu práce.

„Ale tak pojď sem. Nemusíš se tvářit zas tak provinile.“

O pár dnů později jsem s dcerou mluvil po telefonu. „Už ses rozhodla, co budeš dělat na podzim?“

„Rozhodla jsem se, že zpátky do školy nepůjdu. Nejdřív pojedou na sever sbírat ovoce a pak do Guatemaly. Otec jedné mé kamarádky tam má chajdu.“

„Kde přesně?“

„Někde. To zjistím, až tam budu, ne?“

„Jak se tam dostaneš?“

„Neměj péči, otče. Víš, že se o sebe postarám.“

Její hlas zněl spíš netrpělivě než vyzývavě. Zase jí pod nohama podkluzoval písek.

Pustila svůj privát a žila ve squatu, tam mě ale zavést nechtěla. Místo toho za mnou šla s kamarádkou;

setkali jsme se před jednou slušnou restaurací, kde se mohly pár hodin cítit jako mladé ženy.

Na první pohled byste řekli, že v těch černých tričkách a s natuženými a nabarvenými vlasy vypadají jedna jako druhá. Ale vzezření její kamarádky bylo pouhou zástěrkou. Za okamžik jste si všimli, jak pečlivě má vytrhané obočí, jak pod sraženým tričkem ukazuje ňadra. Moje dcera byla divočejší. Její přirozené nadšení bylo jako horečka; překročila hranici do nějakého jiného světa a svou duší fanatika se tomu světu zcela oddala. Obočí měla své vlastní, tetování hrdě ukazovala a z její tváře, paží, čela — ze všeho vyzařovala upřímnost, pro niž ji každý rodič musel milovat. A současně přemýšlet, že jí asi zakroutí krkem.

Ještě cosi dalšího divokého si s sebou přinesla. „Tohle je Rocko, tati. Zrovna jsem ho dostala.“

Štěně — napůl doga a napůl pitbull — bylo tak velké, že mu sama jeho velikost byla břemenem. Nohy se mu rozlézaly do všech stran a hlavu, napůl černou a napůl bílou, jako ji mívali členové rockové skupiny Kiss, mělo na svůj křehký krček příliš velkou.

„Rocko, tohle je můj táta.“

Otevřel tlamu, aby zívł nebo aby si říhl.

„Asi ho bolí břicho. Neboj. Uvážu ho, než půjdeme dovnitř. Vezmu ho s sebou, až pojedu na nákladních vagoncích na sever. Vydělat spoustu peněz na Guatemala!“

Jako prvorozená měla přirozenou potřebu šokovat, ale jinou svou částí už měla nakročeno do země volnosti a chudoby. Cpala se jako nějaký zachráněný trosičník, jako ty postavy z filmu, co jedí oběma rukama, pusou, bradou a hrudí zároveň. Nebylo to obžerství, ale zaplňování prázdnoty. Věděla, že toto není moje dílo, že to ona sama hladověí k smrti? U ní bylo tak těžké říct, co je masochismus, co svoboda.

„Můžu si dát zákusek?“

Její kamarádka přivírala oči, mluvila pomalu a v nečekaných okamžicích se usmívala. Proč tady byla? Moje dcera potřebovala teplo přátelství! S rozevlátými vlasy a plnou pusou mluvila o všem možném — o kamarádech, o svých plánech, o tom, jak si všichni policajti zaslouží smrt. Bylo to bezdeché a víc než jen trochu pozérské: „V horách je to tam prej neuvěřitelný, nemyslím turistický oblasti, mám spoustu kamarádů, co už tam byli, můžeš tam žít prakticky z ničeho, všechno je paráda, když najdeš dobrý místo, Indiáni s tebou budou obchodovat — jídlo za hadry a baterky. Jo a musíš se naučit jazyk, nikdo tam s tebou nebude mluvit anglicky, takže se to můžu naučit přímo zevnitř!“

„Ale s kým tam jedeš? Znáš ty lidi?“

„No tak neznám je všechny moc dobře, ale jsou fajn. Kim je lesba z Colorada a s Dirt se znám už skoro rok.“

„Ale nikdo z tvých starých kamarádů?“

„Můžou se připojit, až se tam usadím. Anebo možná ne. Uvidíme.“

Pověděl jsem jí o létě. O růžích. O d'Artagnanovi. „Hej bráško, tak to má být!“ Usmála se a zvedla pěst. Už před léty přestala na chatu jezdit.

„Opravdu bys to tam měla vidět. Zahrada je teď celá zarostlá. Všichni se po tobě ptají.“

„Taky mě to napadlo. Možná pojedu. Příští rok.“

Štěně venku neúnavně vylo. Během jídla nejméně pětkrát vstala, šla ven, klekla si k němu, mnula mu uši a líbala je na čumák. Tam, v měkkém červeném neonovém světle ulice, vypadala moje dcera jako žena, jako matka. Ale potom honosně vplula zpátky do restaurace s úsměvem na tenkých rtech.

Pes nás tahal ulicemi. Nakonec dcera řekla: „Pojďme se posadit na trávník na náměstí, ať si může hrát.“ Za zvuku bongo bubnů si lehla na záda do špinavé trávy, obří štěně si dala na sebe a strkala mu do tlamy ruku i předloktí; teď byla někým, koho jsem dost dobře neznal.

„Rád bych viděl, kde bydlíš.“

„Jen by tě to rozrušilo.“

„Taky jsem byl chudý.“

„Jo, ale tohle by tě fakt rozrušilo. Zavolám ti, tati. Miluju tě.“

Když zavolala, byla jako rtuť. Rána v ní byla hlouběji než v něm, a víc krvácela; tím cestováním se jí pořád otvírala. Báł jsem se jejího hněvu a bolesti. Můj syn dokázal ze sebe hněv dostat, což byla úleva; ona dokázala jen utíkat, vracet se zpátky a zase utíkat.

Když volala poprvé, řekla mi, že dala Rocka pryč.

„Měla jsem ho jen pár týdnů. Nebyl úžasný? To moje sladký štěňátko. Našla jsem mu farmu, kde ho chtěli. Nebylo správný mít ho celej den přivázanýho. Lidi, co se s nima ve squatu bavím, mají všichni psy. Jenže oni jsou chudší než já, oni jsou z opravdu chudého prostředí a potřebují psy, aby je chránili. Nechtěla jsem ho cvičit, aby tak myslel.“

„Nemusíš ze sebe dělat něco, co nejsi.“

„Tak jsem to nemyslela. Říkám, že jsem to nechtěla udělat tomu psovi.“

„Potřebuješ ochranu?“

„Někdo jo. Ale vůči němu to není spravedlivý.“

„Neslyšíš, jak provokuješ? Všechno, co řekneš, je dvousečné. Teď si budu dělat starosti, že psa nemáš! Proč se jednoduše nevrátíš do školy?“

„Nechci tě zraňovat, tati. Mluvíš, jako kdyby tě to zraňovalo.“

„Jsem zraněný. Bolí to.“

Nehráł jsem dobře. Nevěděl jsem, co potřebuje.

Následující telefonáty byly dlouhé monology o tom, jak je práce těžká (ale postupně se zlepšuje), jak

ji každé ráno bolí v zádech (ale večer ne), jak se jí strašně líbí Nesnesitelná lehkost bytí (ale na podzim rozhodně pojedete do Guatemaly). Co by se o takové osobě dalo říct? Že ty její vzkazy si do jisté míry protiřečí? Že je možná zoufalá a ztracená, ale možná taky ne? Snad odvážná, skvělá, vytrvalá, nezávislá? A že ať ta osoba dělá cokoli, s potěšením rve svému otci srdce?

Koncem měsíce vklouzla zpátky do města a zavolala mi ze squatu.

„Podala sis na škole žádost o přerušení studia?“ zeptal jsem se.

„Proč bych to měla dělat teď? Můžu to udělat pozdějc! Teď už musím jet!“

„Udělej to teď.“

Pauza. Dlouhá. „Tak jo. Udělám to teď. Udělám.“

A potom se jí do hlasu vloudil tón, který by někdo mohl nazvat klamavým: „Tati, vzpomínáš si na tu zálohu na můj byt — ty jsi ji zaplatil, já vím. Víš, říkala jsem si, jestli bych si ji nemohla... vzít na tu cestu. Tím sbíráním ovoce jsem moc peněz nevydělala.“

„Druzí si vydělali?“

„Byli lepší než já. Silnější. Ale příští rok do toho půjdu určitě znovu. A nepotřebuju zas tak moc peněz. Pojedeme na nákladních vagonech...“

„Víš, že o tomhle nechci ani slyšet...“

„Ale vždyť ty jsi stopoval! Tohle není nebezpečnější, je to miň nebezpečný! Lidi z depa jsou na nás hodní, pomůžou nám!“

Pokud šlo o genealogii její touhy, měla pravdu. Ale já jsem byl teď otec, měl jsem své povinnosti.

„S těmi penězi nevím. Maminka se vrací příští týden. Pak si o tom promluvíme.“

„Ale já chci jet už teď!“

„Teď nejezdi. Počkej. Prosím. Chce se s tebou vidět, než pojeděš.“

Ať už její cesty dříve znamenaly cokoli, na tento výlet bude v budoucnu poukazovat jako na počátek všeho, co se přihodilo poté. Takže to bylo složité. Choulostivé. A lidi, se kterými jela, nebyli její staří kamarádi, byli vítr! Když přijmete, že vaše dcera nejenže opustila vás, ale že kdoví proč, aniž byste si to uvědomili, ztratila i své milované přátele (nebo se od nich odstříhla), svá jediná kotviště i s tím jejich tetováním a dredy a padajícími kalhotami, dovolíte, aby se vítr stal i z ní. Takže si říkáte: potřebuje něco pevného, kolem čeho se může vítr točit, na co může usednout.

Skálu. Musíte se stát skálou.

O čtrnáct dní později jsme se sešli v bytě mé exmanželky.

Když jsem od ní odešel, prvních šest měsíců jí jako zbraň sloužila víra ve vlastní morální převahu, která je opouštěným ženám vlastní, zatímco mně zbývala úlisná

blahosklonnost dezertéra. Možná to bylo pouhým vyčerpáním, ale jak šel čas, výčitky ochabovaly a objevilo se něco jiného — pocit, že struktury, které jsme jako rodina vybudovali, přežijí i naši nepřítomnost. Možná by mohly být dokonce užitečné jiným, nebo i nám, když jim to umožníme.

Proto jsme strávili hodiny odhadováním, kde má naše dcera hranice. Moje žena hluboko v nitru žádné hranice nechtěla, aby se kompenzovala za ty, které — jak si myslí — měla jako dítě; já vyžaduji klec pravidel.

Dcera přichází oblečená v hadrech. Odvážná takтика: zasáhnout je hned na začátku. Co se ale snaží říct tím Naserte si?

Obnošené plandavé kalhoty mastné špínou. Ves-ta olivové barvy se skvrnou ve tvaru Austrálie. Mís-to opasku šňůra na prádlo. Od sbírání ovoce je pořád opálená a zdravá, má dokonalou pružnou pleť. Její tělo působí mrštně — dlouhé nohy, drobná ňadra —, ale jaksi ochable: nikdo je ještě nemiloval tolik, aby je milovala ona sama. Zato její tvář! Kulatá a jemná, se zlatý-ma očima, drobným nosíkem, čelem, které se rozevírá doširoka jako nevinnost.

Schoulí se na židli v jídelně.

„Tak co, mami, tati, jak to vypadá?“

Pohled zrádné roztomilosti.

Náš syn sedí na konci dlouhého stolu daleko od všech ostatních a tváří se ospale a znuřně. Ale já si vzpomínám, čemu mě naučil: tohle všechno je hra. Hraj ji s láskou, ale také lstivě. I ona hraje a dobře to ví. Chce peníze. To je v pořádku. Ale co chce ještě? Hraj, jedině tak se to dozvíš.

„Takže?“

„Takže, zlý taťuldo?“

„Takže, má milá. Slíbíš nám jednu věc?“

„O co jde?“

„O to ježdění na nákladních vagonech. Je to šílené a nebezpečné. Nechceme, abys to dělala.“

„Ale pojedu tak jako tak.“

„Potom já ti to ale nechci platit.“

„Takže ty mě chceš řídit penězma? Stejně jako to dělali tvoji rodiče?“

Výborná hra, výborný tah. Jak jsem na ni hrdý.

„A víš, že máš pravdu?“ říkám. „Nemyslím, že by se mi to chtělo platit, i kdybys na těch vagonech nejela. Škola ano, ale toulat se kdoví kde, to ne. Vydělej si ty peníze sama.“

„Tak to ale budu muset jet na nákladních vagonech. Nemám na výběr.“

„To jsi přece chtěla jet stejně.“

Jako tah nic moc, jenže ono je to pro mě nové. Ne-byl jsem dobrý otec. Falešný, matoucí, destruktivně dů-věrný. Teď se dostávám do opačného extrému.



Jan Lukas *Praha, domovské město F. Kafky* „...chvatně jsem zkusil okna a dveře, zuřivě jsem zvonil a dupal...“ /Popis jednoho zápasu/

„Ty mně ty peníze fakt nedáš?“

„Fakt ne.“

„A ty s ním, mami, souhlasíš?“ Její matka, ztýraná pocitem viny, přikývne. „Tak to si ale budu muset zavolat.“

Rozběhne se do ložnice. S manželkou na sebe zíráme, jenže toto je cena za rozdělení: tvoje vina, sadismus, nepochopené projevy lásky nepatří nikomu jinému než tobě.

V těžkých vojenských bagančatech na neohrabaných nohách dupe do kuchyně a zase ven. Kamarádka má obsazeno. Nakonec se s ní spojí, mluví tiše, mumlavě, a když se vrací zpátky, vypadá zplihle a zlomeně.

„Posaď se, panenko. Můžeme si ještě promluvit?“

„Jistě, proč ne.“ Ale polkne vzduch, když to říká.

Sedne si hned vedle matky a nohy si dá na židli, utírá si z očí slzy.

Potom pláče své matce na rameni.

Jenom sedíme a posloucháme, jak příjemně tikají hodiny s mikimauzem, které mi manželka kdysi koupila a které jsem si ze zbabělosti neodnesl. Nikdo nikam nejde: je příliš brzy a příliš pozdě.

„Je to opravdu tak nečekané?“ řeknu nakonec své dceři.

„Jen jsem překvapená, že neuvažuješ stejně jako já, tati. Myslela jsem si, že jo. Úplně. Myslela jsem si, že jsem ze všech lidí na světě nejvíc jako ty. Ale teď vidím, že ne. Ne úplně.“

„Možná je dobré to vědět.“

„Možná že jo. Jsem jen šokovaná.“

Ještě trochu pláče.

Ach, je dobrá, hlavně proto, že upřímnost a klam jsou v ní tak dobře promíchané, že je od sebe nedokáže rozlišit. Jak se dá odlišit póza od bolesti? Uvnitř je předstíraná bolest skutečnou bolestí, o tom vůbec nepochybují. A ona, okouzující, miláček, dítě našich nejšťastnějších časů, musí kdesi uvnitř zvracet hněvem: svět, který tak teatrálně touží prozkoumat — a přitom odmítá připustit, že jej zkoumáme všichni, ať už dobrovolně nebo ne —, ji možná děsí mnohem víc než nás ostatní.

K čertu s tím. Vylož všechny karty najednou.

„Byl jsem první z nás, kdo tě uviděl,“ říkám své dceři. „Maminka byla pořád pod sedativy kvůli císařáku. Víš, kdo jsi a vždycky budeš? To dítětko, co jsem viděl v kolébce. Velké dítětko, deset liber, se stejnými zlatýma očima, jako máš teď, a se stejnou hebkou pleť, a ležela jsi v kolébce a třepala ručkama a nožkama v dokonale pravidelném rytmu, jako kdybys plavala nebo šplhala po zdi. Byla jsi elegantní a dokonalá. Takže když si propichuješ tvář, necháváš se tetovat, vystavuješ své dokonalé tělo nebezpečí, když skáčeš po nákladním vlaku, tak se z toho můžu zbláznit.“

Jenže já to dokonalé dítětko ochránit nedokážu. Před tebou ani před nikým jiným. Chci, ale nemůžu. Jediné, co můžu, je říct ti, co si myslím: nesnaž se umřít moc rychle a jdi za tím, co chceš, ať je to cokoli — kluk nebo kamarádka nebo moc, po které třeba ve skutečnosti toužíš, ale nedokážeš si to přiznat. Lásky k bližnímu se u tebe najde spousta, ale ctižádosti moc ne.

Ale nevím to jistě. Musím říct, že doopravdy tě neznám. Znáám to dokonalé dítětko, ale ne tebe, jaká jsi teď. Takže to je to jediné, co pro tebe můžu udělat — říct ti, že tě neznám, že nevím, co je pro tebe nejlepší, ale mám tě rád a vždycky budu říkat, co si myslím, a budu se tě snažit chránit, i když vím, že to nedokážu.

Dává to nějaký smysl?“

Můj syn, s těžkými víčky, naplní místnost svým zívnutím. Manželka vypadá, jako by se jí ulevilo. Dcera si utře slzy, ale upřeně na mě hledí. Říká, že hra ještě zdaleka neskončila.

Asi o týden později mě pozvala, abych přijel do středu města. „Chtěl jsi vidět, kde žiju.“

„Rád bych vzal s sebou přítelkyni,“ řekl jsem.

Úplně jsem cítil tu hořkost, co se jí udělala v krku. Ale i já mám svůj život, i já mám svá práva.

„Jistě, proč ne.“

„Kdy odjíždíš?“ zeptal jsem se, když jsme stáli ve studeném parku blízko squatu. Vzduch začínal být utažený podzimem.

„V neděli.“

„Pojedou sem tvoji kamarádi za tebou?“

„Ne, setkáme se až v Denveru.“

„Jak se tam dostaneš.“

„Nemuč se, tati.“

„Myslím, že ti chci zaplatit cestu autobusem do Denveru, souhlasíš?“

„Človče, ty jsi ale nedůslednej.“ Pokradmu mrkla na moji přítelkyni, jako žena sdělující jiné ženě své pobavení nad bláznovstvím mužů. „Nevím, jestli to od tebe chci,“ řekla. „I když, k čertu, všechno by se tím urychlilo.“

Usmála se trochu plaše.

„Nevím, jestli by to tak bylo správný, taťuldo. Víš, jak jsi říkal o té ctižádosti.“

Takže jeden z těch výstřelů do tmy opravdu něco zasáhl.

„Pověz mi o tom. Pojď, půjdeme tudy.“

„Mám pocit, že máš svým způsobem pravdu,“ řekla. Ale taky mám úplně opačný pocit, že mi vnucuješ něco, co je tvoje cesta a ne moje. Říkám si, že by mě to nemělo štít — i když vím, že mě to štve, sere mě to úplně hrozně. A nejhorší je, že mám takovej ten všeobecný pocit viny. Chápeš, jak mizerně mi kvůli tomu je? Cítím se zkurveně provinilá, a přitom nemám páru, co jsem udělala blbě.“

„Řekni to bez těch nadávek. Zkus to.“

„Přestaň, tati! Myslím to vážně.“ Odmlčela se. „Co jsem udělala blbě? Nic jsem neudělala!“

Měla pravdu. Ve více než jednom smyslu. Tah, který jsem udělal — gambit upřímnosti —, teď najednou působil jako taktika ostržitého hráče, jehož sadismus není tak neviditelný, jak si myslí.

„Nic jsi blbě neudělala. To já jsem udělal. Neznal jsem sám sebe dost dobře. Nechápal jsem, co potřebuju.“

„Ztrácíš mě, tati. Kdo do prdele vlastně jsi?“

„Zorro mstitel.“

„Fakt jsi, že? Zasranej muž s maskou. Promiň.“

Mám rád své děti. Chápuo náarážky. To je ctnost absolventů soukromých škol.

„Ukážeš mně ten squat?“

„Teď ještě ne.“

V orientální kavárně s číšníky navlečenými do zkrácených triček a s podivnými úzkými linkami vousů, jaké nosili staří Sumerové, byla někým jiným — byla rychlá, flirtující. „Hej, co je novýho? To je můj táta, no není krásnej? A to je jeho paní. Co máte dneska za polívku?“ Jeden číšník se zářivě lesklou lebkou a tváří krásnou jako nějaký faraon nebyl o mnoho mladší než já, ale měl, řekněme, jiné preference. Zašklebil se na mě unaveným, ale vřelým úsměvem muže středního věku: Zdar, kámo. Umřeš dřív než já.

„Takže, tafuldo, co hodláš na podzim dělat ty?“

„No...“

„Pořád se snažíš vyznat ve vlastním životě, co? Ach tati, tak ráda bych tě trochu rozveselila! On je tak vážnej, no nemám pravdu? Ty fakt nejseš jako já. Já mám radost úplně ze všeho, co dělám. No tak ne úplně ze všeho, ale ze spousty věcí. Nedívám se na věci tak jako ty. Proč se trochu nerozsvítíš, taťko. Vždyť tě mají všichni rádi.“

Poplácala mě po tváři. Nechej ji. Toto ona potřebuje. Toto i ty potřebuješ.

Starý zjizvený činžák nevypadal zvenku o nic hůř než ostatní domy v bloku. Uvnitř byla ale většina zdí zbouraná, takže interiér vypadal jako velké jeviště se

zříceninami. Pár slabých žárovek to tam osvětlovalo jako nějakou temnou půdu. Holé železné schodiště stoupalo do půli patra a potom se stáčelo; tam, kde se stáčelo, nebyla žádná zeď, jen černý vzduch. Vedla nás po schodech nahoru.

„Tam dolů dáváme smetí.“

Cítil jsem — ale neviděl — obrovskou díru plnou odpadků o dvě poschodí níž. Nebyl to pach obyčejných odpadků, byl to smrad z hadů cpoucích se masem hni-
jících nemluvnátek.

„Proč to tam dole necháváte?“

„Můžeme to vynášet na ulici jen jednou za týden.“

„A co krysy?“

„Jo, ty tam asi nějaký budou. Ale o ty se nestarej.“

To byl aspoň tah. Výpad přímo z pekelného chřtánu. *Podívej, jak blízko stojím od okraje propasti*, říkala. *Protože je to částečně tvoje vina, nemáš právo nic namítat*. Říkala to ale vůbec? Možná říkala jen: *Z života jde hrůza, ale snad přežiju, stůj při mně*.

Půvabně pokrčila rameny. Skoro jako kdyby udělala pukle.

Co po mně chce — abych se poklonil? Přítelkyně do mě dloubla.

Poklonil jsem se. ☞

revue PROSTOR

společnost politika kultura umění

Stati, názory, eseje, polemika, rozhovor, poznámky na téma

Stavitelé duchovních mostů – žijeme čas změny?

Úvodník Milana Hanuše *Duchovní kreativci všech zemí, propojte se!* ■ komentáře Daniela Pinchbecka *K čemu by nás mohl posunout rok 2012?* a Václava Vokolka *Jak obnovit cestu k posvátnosti krajiny?* ■ názor Ervina Laszla *Posun světa* ■ stati Stanislava Grofa, Paula H. Raye, Adrienne Goehlerové, Roba Preece, Jiřího Zemánka a Patricie Anzari ■ esej Davida Abrama *Neviditelný svět* ■ ukázka z knihy Annick de Souza *Vnitřní Egypt aneb O východisku z naší slepé uličky* ■ přednáška Daniela Hella *Když je vše objasněno, zůstává ještě duše* ■ dokument *Sít spolupráce pro změnu světa* ■ reportáž Libuše Koubské *Anděl v Lucemburské zabradě* ■ rozhovor s Richardem Tarnasem ■ povídka Michala Ařvaze Tóny ve tmě.

Nové dvojčíslo revue PROSTOR 81-82 (230 Kč) vyjde v dubnu 2009 a můžete je zakoupit ve vybraných knihkupectvích a v redakci časopisu, anebo objednat v rámci celoročního předplatného (čtyři čísla za 380 Kč) na adresu: SEND Předplatné, P.O.Box 141, 140 21 Praha 4, tel.: 77728754, e-mail: send@send.cz, web: www.send.cz. Vydává Sdružení pro vydávání revue PROSTOR, tel. + fax: 222248052, e-mail: revue.prostor@atlas.cz, web: www.revueprostor.cz

Z angličtiny přeložila Yveta Shanfeldová

H
5 • 2009



*Edna St. Vincent Millayová (1892–1950),
americká básnířka a dramatička,
laureátka Pulitzerovy ceny za poezii
z roku 1923.*

Zákruticha

Edna St. Vincent Millayová

Městské stromy

Stromy rušných ulic trpí
nelítostnou vřavou měst,
že nemohou jak polní chrpy
potichu a sladce kvést.

Milenci se v jejich stínu
před lijákem kryjí
a vymýšlejí meluzínu
lesních melodií.

Ach, drobné listy, jak jste němé,
jak ruch města přehlušuje vás!
Vítr duní, když se městem žene,
a v patách šeptá mu váš hlas.

První fík

Celou noc můj oheň smrti pálí svíci;
do rána s ní bude amen;
jen pohledte, mí milí i mí protivníci,
jak krásný je to plamen!

Druhý fík

I zuboženou chatrč na útesu uchovává kotva:
ale můj skvělý palác — na písku udrží se sotva!

Odpoledne na kopci

Celý den tak na výsluní
horských štítů být!
Květin bych se dotýkala
a nechala je žít.

Pozorovat mračna, skály,
tiché dálce mávat,
vidět trávu, větrem bitou,
neúnavně vstávat.

Teď, když světla nad městem
se probouzejí spolu,
jedno z nich si zvolím za své
a vrátím se dolů.

Podzimní zpěv

Podzim. Pod kořeny chlad.
I růže chřadnou.
A žebříky ze zahrad
neodchází z prázdnou.

Popínavý podzim z drátu kuje
ploty, sítě z nachu,
růže, ta si provždy pamatuje,
že pochází z prachu.

Zářivější než květ
růže, plátkované srdce,
šípek začne oranžovět
moudře, ale trpce.

Půvab možná neusíná
bez všelijakých štrachů;
růži ale upomíná,
že pochází z prachu.

Divoké labutě

Do srdce jsem nahlédla, pak na labutě v nebi.
A našla jsem v srdci něco nové?
Jen otázku za otázkou; slovem —
nic vzletnějšího než vzlet labutí!
Mé všetečné srdce odbíjí čas života a smrti,
bez dechu zamykám a rozběhnu se dvorem.
Divoké labutě, jen dál plujte, plujte po nebi,
rozepněte křídla, plačte k zalnutí!

Mé chudobné srdce

Mé chudobné srdce rádo křen,
nekrmí se jako tučné srdce kýtou.
Samota a ohyzdnost je láká jen,
sladkou kávu nechá nevypitou.
Živím je a ono přesto trpí nouzí,
těžko živit srdce, jež se vzpouzí.

Snad i mé srdce zneteční,
až nakyne v pase,
a já zlhostejním k tvarům skutečným
a ke vši prosté kráse.
Třeba i mne déšť začne nudit, a květinový pach
už tak nezavoní v tmách.

Zákruticha

Ať říkají, co říkají,
na deště patřím dlouze,
když se nad zátokou slívají,
a na zákrutichu v strouze;
na příliv bledých mušlí
a stopu hvězd z moří
z pláží dávno ušlých:
vždy v dálce láska hoří.

Popel života

S láskou je konec, dny zpívají zpěv monotónní,
z musu jím, spím, ve snu kráčím nočním
směrem,
když v noci potom bdím, jak pomalu čas zvoní!
A za dnem toužím! — nebo za večerem.

S láskou je konec, a já nevím, co si počít;
všechno je mi jedno, jako by život byl jen dým;
a co spatřím, hned pustím z očí —
vše je marné a já hladovím.

S láskou je konec — sousedky u dveří, tak
hodné,
a život věčně pokračuje, jak myších drápků
dření —
a zítra a zítra a zítra, ach, zítřejšího dne
zbude z života jen malé zastavení.

Podzimní ráno

Syrový vítr jak noční pták
prolétl domem. Ach věř mi,
zle zabouchal dveřmi,
než vrátil se zpět do oblak.
Můj starý známý, hluchý smích,
po zemi trousil listí
a holými větvemi v nebesích
poslední saze čistil.
Slunko někde na východě
se jen ztěžka probouzelo,
jak daleké parní lodě
v obzoru si oči třelo.
Stojím tu, je ráno v bučinách,
kde listím hemží se to.
Ale když stromy svléknou svůj rozpáraný nach,
odhalí vrch, který krylo léto.

Pout'

Ach, ulehnout sem, do vysoké trávy,
a přivřít oči, a vánkem se nechat
ovívat — jak mne k smrti unavuje
jen věčně míjet slastná místa! Celý život
následuji Rozvahu na zaprášené cestě,
ohlížím se za krásou a toužebně si vzdychnu;
ale za mou ruku vždy nelítostná ruka
vezme, a já pokaždé jdu dál. Celý život
jsem vídávala klid jen v dálce, někde za sebou;
a nyní bych ulehla sem, do vysoké trávy
a zavřela oči.

Jen vpřed!

Drozdi volají

celé dlouhé odpoledne a potokům se za šera
prohlubuje hlas. Lelkové se s křikem budí
a na hrdla si vážou soumrak.

Jen mé srdce zazní v odpověď. Dychtivé liány
se šplhají po skalách a vyčkáávají; zarudlé jabloně
v tanci stanou a pro mne přetrhnou své kolo;
a vavříny, propletené sladkým houfem
zaoblených růží, růžových a trucovitých,
se ohlédnou a pokynou mi, než se vytratí.

Jen mé srdce, jen mé srdce, reaguje,
a přitom je má stezka sladká z obou stran
a celý den se táhne — pod nohama píchá
a pálí, a prachem se nese mrtvý opar —
ale kam až, kam až oko s vášní dohlédne,
tak dlouho, tak dlouho, jak jen náruživě umí

lnout,

je svět můj: modrý vrch, mlčenlivé pleso,
pole lán, pestrý květ a dlouhá bílá cesta
a sad bez brány a otevřená stezka;
tou se vydají mé kroky, tu mé srdce uchopí.

Taverna

Do taverny na úbočí
luny, v horách z tuše,
ukládají šedé oči
unavené duše.

Dovnitř lidé vkročí,
a džbánky budou hrát
ty, co mají šedé oči
a v horách chtějí spát.

Tam poutník zavře bránu,
a cesta skončí s ním,
já o půlnoci vstanu,
do ohně přiložím.

Ach, touha divná, divá...
a za vše dobré vděčím,
za to, že jsem živa
páru šedých očí.

Suvenýr

Strávili jsme spolu den a ještě
ve věži pár dní,
za oknem nás sledovaly deště,
jeho se mnou a mne s ním.

Rušily nás zvenčí kroky
podél ohořelých stěn
a prsten ostružin, obnažený roky,
byl lila křídou zanesen.
Vzpomínám, že ses zvlášť
neradoval a že jsi mluvil zlostně
a žeš měl ošuntělý plášť
z černobílých kostek.

Ještě teď se někdy chvěji,
když slyším, jak déšť naříká.
Proč na tebe myslím raději
než na zpěv slavíka?

Passer Mortuus Est

Smrt polyká, co krásné jest;
lesbina s vlaštovkou, můj bože,
ve tmě se choulí dnes
a úzkost si lehá v lože.

Jak déšť dávno zmizelý
ti sucho žízeň vnutí
a z malé živé ruky
je jen povzdechnutí.

Vždyť, má dávná milá,
tys milování odvykla.
Proč nepřiznat, že nešlo o lásku,
teď, když láska zanikla?

Mladému básníkovi

Čas, ten nepoláme ptačí perutě.
Jen okřídlení ptáci nad krajinou
letí, padají a hynou.

Smrt letce, psaná ve verších
skřivana a v zpěvech tvých,
je jiná než smrt ostatních.

Pout'

Uvnitř básní **Edny St. Vincent Millayové**

H

5 • 2009

Yveta Shanfeldová

Tam poutník zavře bránu, / a cesta skončí s ním, / já o půlnoci vstanu, / do ohně přiložím... Čtu si, několi-krát, a povzdychnu. Stačí se rozhlédnout. Záleží ovšem odkud a kterým směrem. Teď zrovna není půlnoc v tajemných horách, ale šedivé ráno na obyčejné ulici. Jenže i na ní ty verše mají své místo, a ke všemu ještě vím, že za domem je zahrada. Na ulici se slétávají rackové, vrány, kardinálové červení a zlatožlutí stehlíci. Zde drozdi volají celé dlouhé odpoledne a potokům se za šera prohlubuje hlas. Bernešky kejhají na celé nebe. Pozorují je okýnkem na záchodě. *Do srdce jsem pohlédla, pak na labutě na nebi.* Den co den létají stejně. Mají zřejmě svou trasu, své místo na nebi, jako ty verše na naší ulici. Na ty ostatní, drozdy a hrdličky, pro změnu koukám z pracovny, nalevo do oken, pohledem zahradním.

To pak mám ze zahrady radost, a přece je mi z ní podivně smutno, z její neuchopitelné krásy. Ptáčkové si poskakují, zobají, co jim nesežraly veverky nebo mráz. Vyjdu, posadím se na schody, piju kávu a dělám jakoby nic. *Jen mé srdce zazní v odpověď.* Slyším ty zpěváky skoro stejně dobře, jako je jindy slychávám od počítače, když si smolím básničky nebo překládám básně jiných básníků, z jednoho jazyka do druhého, z jedné mozkové polokoule do druhé, jako bych překládala a stříhala origami, přesazovala klíčky, přes klávesnici, monitor a tiskárnu. Tolik přešlapování, váhání, záděrek a zádrhelů, ran i rán, než se verše konečně vpijí do papíru, odkud je čtenář po doušcích bude pít jako pták zakalenou vodu z kaluže pod oblaky.

U zadního plotu spí obdélníkový záhon jak zavřená kniha. Trámy jej ohraničují a samy trouchnivějí. Záhon se o dřevo opírá a zároveň na ně tlačí a většínu dní prodríme a jen tak si mžourá do korun stromů. Jindy se ale zdá, že mezi nimi leží na rozpacích

jako fakír na hřebec, také neví, zda umírat nebo žít, hynout, plodit nebo milovat. Jeho táhlé dumky mi nedají pokoje a jiným zahradním tvorům také ne. Zabořen do zeminy černých myšlenek je záhon totiž krajně nespolehlivý a výsledkem je, že dělá obojí, vlastně po celý rok. Kdoví zda dokonce cíleně nezabývá semínka květů a zeleniny, která jsem do něj loni nase-la a on jich nechal tak málo vyrůst a dozrát. Až příliš často takhle ztěžka klíčí i básně, z ryzích i znečiště-ných impresí a pocitů, které se naoko brání přenášení do slov, když je básníci chtějí přenášet do slov stůj co stůj, jako když ptačí rodiče polapí ubohé zmítající se životodárné červy a kladou je, překládají, mláďatům do zobáků. Loni v létě jsem několik ubohých cibulí, které záhon neochotně zplodil, ani neposbírala, ne-chala je v zemi, k umření a pohřbení. *Ach, ulehnout sem, do vysoké trávy...*

Po obou stranách té černé knihy života se tyčí jako vykřičníky staré duby, prý divoce zde vyrostlé, řekl mi jeden vědec, kterého jsem se na to ptala. Těch stojících poutníků je celá řada, patrně z dob, kdy tu ještě bývalo hospodářství, farma. Aspoň že ne indiánské pohřebiš-tě, utěšuji se. Duby tvrdošíjně pokračují v řadě, na vý-chod i na západ přes sousední zahrady. Převyšují jab-loně, višně, i domky, ale ne let ptáků.

V hnízdě vysoko v koruně dubu na západním konci zahrady trůní jako starý cenzor-škarohlíd kon-dor krocánovitý. Velký, černý, s červeným zobanem. Hrůza z něj jde, ještě větší než z obrovských hejn kr-kavců, kterých je tolik, že pokryjí dvě tři zahrady na-jednou, pak náhle vzlétnou a jsou pryč. Ale vracení se, a kondor jakbysmet. Jednou na jaře přilítl k sou-sedům na trávník, vrhl se střemhlav dolů a ukořistil koťátko. Jak strašidelně to vyvažuje den, kdy před na-ším domem porodila nějaká šedivá toulavá kočka tři kořata, ležela s nimi na černém asfaltu, oddechovala,



Proslula nekonvenčním soukromým životem; například se nijak netajila svou bisexuální orientací.

vysílením přivírala oči. Zřejmě tedy předtím, než se objevil kondor, popadl kořist a zmizel. Jako rostliny, které pohltila zima, jako ty cibule. Ale teď, když obcháším březnový záhon až k sousedovu plotu, vidím ze země čouhat zelené ocásky pohřbeného veselí, vidím, že cibule tam pořád jsou, přežily zimu, zesílily a rozmnožily se, divoce vyrostlé ze zbytků na umření. Vím, že až přijde čas, sklídím je, očistím od hlíny a rozkrojím. Zároveň vím, že se to neobejde bez pláče.

Vždyť žádná zahrada se neobejde bez umírání, milování, beze zpěvu, neuchopitelného. Proto mi je zahradou také poezie Edny St. Vincent Millayové. Ano, stačí se jen rozhlédnout: *modrý vrch, mlčenlivé pleso, pole lán, pestrý květ, a dlouhá bílá cesta a sad bez brány, a otevřená stezka; tou se vydají mé kroky, tu mé srdce uchopí.* ♪

Edna St. Vincent Millayová

(1892–1950), americká básnířka a dramatička, laureátka Pulitzerovy ceny za poezii z roku 1923. Jako jedna z prvních amerických básnířek pořádala vlastní turné s autorským čtením. Proslula i nekonvenčním soukromým životem: nijak se netajila svou bisexuální orientací a také její manželství se vyznačovalo velmi volným výkladem všeobecně přijímaných pravidel. Je autorkou velkého množství básní v tradicionalistické formě, které pojednávají o lásce, věrnosti, milostné touze a feminismu.



Svaté prádlo

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař

Projevy feminismu v literární tvorbě
ultraortodoxních židovských žen

Netty C. Grossová

Pětatřicetiletá Chana (Jenny) Weisbergová, vdaná žena a matka pěti malých dětí, by sama sebe feministkou nenazvala — rozhodně ne v běžném smyslu slova. Absolventka kvakerských škol a liberální univerzity Bowdoin College ve státě Maine se do Izraele přistěhovala roku 1991, před deseti lety se stala členkou ortodoxní komunity a dnes žije v pitoreskní jeruzalémské čtvrti Nachlaot. Stala se z ní hrdá žena v domácnosti, která s radostí v hlase hovoří o běžných domácích povinnostech, jako je vaření, uklízení nebo praní.

Její idylické chápání domácího života se však v jednom bodě od běžných přístupů výrazně liší. Weisbergová říká, že založení rodiny a péče o její potřeby nepředstavují pouhé ctnosti, nýbrž spíše „posvátnou“ zkušenost koření v tradici a židovské ženské spiritualitě.

Tomuto na náboženské víře založenému výkladu se dostává pozornosti především mezi těmi současnými ženami, jejichž život utvářejí tradiční hodnoty, které ale současně nezvládají potřebu zajistit domov, děti a stárnoucí rodiče, protože potřebují další zdroj příjmů a současně nemají možnost odreagovat se při běžných kulturních aktivitách, jako jsou například velmi uspokojující a terapeuticky účinné nákupy.

Skutečně, když Weisbergová poprvé otěhotněla, překvapilo ji, že k dispozici není jediná kniha o „židovském těhotenství“, a dokonce ani rady, jak by ortodoxní matka mohla život plodu podpořit mimo rámec běžných krevních testů a dávek kyseliny listové. Na vlastní pěst potom například zjistila, že zbožné ženy se snaží děťátku, které nosí, poskytnout „duchovní potravu“: v době těhotenství se zvláště horlivě věnují modlitbě a skutkům milosrdenství „v naději, že nasytí duši děťátka“.

Na základě svých zjištění se Weisbergová rozhodla sama „napsat knihu, kterou jsem hledala, přestože

jsem předtím nikdy v životě nepsala“. Vydala se po Jeruzalémě a hovořila s ortodoxními a ultraortodoxními ženami o jejich těhotenství. „Překvapila mě jejich otevřenost. Ty ženy skutečně chtěly mluvit.“

Roku 2004 vydalo jeruzalémské náboženské nakladatelství Urim Publications knihu *Očekávání zářků a hledání smyslu a duchovnosti v židovském těhotenství*, která hovoří o duchovních pocitech a myšlenkách ve vztahu k těhotenství u patnácti jeruzalémských ortodoxních žen, včetně ultraortodoxní matky patnácti dětí, která z důvodu cudnosti o svých těhotenstvích nikdy nemluvila s vlastními dětmi, nikdy jim ani neprozrazovala, že čeká další dítě, a své dospívající dcery udržovala až do jejich sjednaného sňatku v naprosté nevědomosti ohledně lidské sexuality. Anglickojazyčná kniha se stala bestsellerem neustále expandujícího žánru ženské religiózní literatury, která již představuje celou čtvrtinu produkce nakladatelství Urim. Nyní chystá Weisbergová další knihu nazvanou *Dětské krůčky: Sedm tajemství židovského mateřství*, která je stejně jako předchozí titul poskládaná z několika samostatných lidských příběhů. Weisbergové webová stránka www.jewishpregnancy.org mezitím zaznamenává každý měsíc desetitisícovou návštěvnost.

Ženská ultraortodoxní anglickojazyčná literatura, která už asi dvacet let potichu bublala pod povrchem, se nyní v Izraeli stala skutečným domácím průmyslem. Ve stopách Weisbergové se vydaly další nábožensky založené ženy, které píší a publikují všechno možné od náboženských a praktických průvodců týkajících se význačných oblastí židovského života (pokrývání hlavy, pohřební praktiky nebo rituální lázeň), přes texty o holokaustu a osobní vzpomínky až pro dobrodružné romány. Nábožensky zaměření nakladatelé a novináři říkají, že ženy

H
5 • 2009

s ultraortodoxní senzibilitou chtějí čím dál víc číst — a také psát — knihy, které odpovídají jejich životní zkušenosti, nabízejí řešení spadající do rámce parametrů židovských pravidel a také se snadno čtou. Dnes se takových titulů tisknou desítky a spousty jsou jich k dostání v běžných i nábožensky zaměřených knihkupectvích.

Finančně se tyto knihy vyplatí. Cvi Maur z nakladatelství Urim říká, že neliturgickou knihu, které se prodá pět až deset tisíc výtisků, lze považovat za „good seller“. Přitom nejméně tři „ženské“ knihy dosáhly nákladu přes třicet tisíc a jsou k dostání nejen v náboženských obchodech, ale i v běžných obchodních řetězcích. Praktické životní průvodce jsou americký žánr a čtenářky i autorky této literatury jsou dnes většinou anglofonní, přestože Weisbergová podle svých slov uvažuje o překladu své knihy do hebrejštiny.

Izraelské ultraortodoxní ženy obvykle získávají vědomosti a inspiraci posloucháním audionahrávek. Oproti tomu nacionalistický tábor, pro nějž biblický příkaz plození dětí ovlivňuje také politická agenda, dává přednost velkým lidovým shromážděním. Začátkem července se tisíce mužů i žen sejdou na náboženských přednáškách o manželství, které se budou konat v rámci Jeruzalémského veletrhu rodiny, sponzorovaného Institutem pro manželství a rodinu, jenž je v úzkém spojení s rabínem Eljakimem Levanonem z osady Elon Morech na Západním břehu. V posledních letech se ale roztrhl pytel s knihami o duchovních a domácích záležitostech podle amerického modelu, které píší a vydávají ženy samy. Jako příklady zmiňme *Duchovní přípravu k porodu* od Dafni Hisdaiové nebo *A přimkne se k ženě své*, průvodce po náboženském sňatku od Naomi Wolfsonové; obě autorky žijí v osadách na Západním břehu. Pravicový týdeník *Makor Rišon* tiskne „Argaman“, leták na křídovém papíře, který se rozdává zbožným ženám v synagogách.

Ultraortodoxní ženskou literaturu jako první identifikovala socioložka Alyse Fisherová Rollerová, která ve své knize *Literární imaginace židovských ultraortodoxních žen* (1999) píše, že produkce nevědecké ultraortodoxní ženské literatury „rostla v posledních deseti letech exponenciálně“. Rollerová tyto knihy sice nepovažuje za „vysokou“ literaturu, ale popisuje je jako jedinečnou tvorbu („nový, spontánní a přirozený výhonek odlišné kultury a pohledu“), jejíž hodnota „nespočívá ani tak v literárních finesách, jako spíše v tom, co nám tyto texty říkají o prostředí, v němž vznikly“. Dále je podstatné, říká Rollerová, že populární neakademické prózy ultraortodoxních Židů „dominují ženy jako au-

torky i jako čtenářky“. Mimoto určila dvě hlavní centra produkce: Spojené státy a také Izrael, kam se mnohé z autorek přestěhovaly.

Spravedlivé ženství

Od dob, kdy vyšla studie Alyse Rollerové, publikovalo nakladatelství Urim v opakovaných vydáních taková klasická díla žánru, jako je například *Hrát si s ohněm*, inspirativní paměti konvertitky Tovah Mordechaiové; *Úplný ponor: antologie mikvy* — sborník padesáti esejů a povídek oslavujících zážitky rituálního židovského ortodoxního práva; *Hra na schovávanou: ženy a pokrývání hlavy* od Lynne Schreiberové; a v poslední době *Židovská žena odvedle: náprava světa krůček po krůčku* od zbožné Debby Flancbaumové z Teanecku v New Jersey, podle vlastního popisu „ženy a matky, která chtěla ukázat krásu a odvahu všeho bytí kolem sebe“. Izraelské nakladatelství Feldheim Publishers, které vydává náboženské knihy v hebrejštině i angličtině a věnuje se poněkud uniformnějšímu ultraortodoxnímu publiku, vydává didaktické náboženské dobrodružné romány ženských autorek, jako jsou například *Všechno pro šéfa* Ruchomo Shainové, *Dcera dvou matek* od Miriam Cohenové anebo kniha *Jediné slovo* od Esther Sternové, pojednávající o tom, jak se má říkat *amen*, již se prodalo rekordních třicet tisíc výtisků.

Brooklynské nakladatelství ArtScroll, které je součástí skupiny Mesorah Publication, v současnosti největší nakladatelské entity v oblasti židovské náboženské literatury, vydalo v roce 2006 tituly jako *Kéž bych tam byla*, didaktickou příručku od konvertitky Sarah Shapirové; *Tajemství šidduchu*, praktického průvodce po problematice sjednávání úspěšného sňatku od Leah Jacobsové a Shaindy Marksové; anebo *Svatá žena: rabínka Chaya Sara Kramerová a její cesta k velikosti* od Sarah Yocheved Riglerové.

Ve Spojených státech narozená Riglerová je v této oblasti cosi jako hvězda. Absolvovala Brandeisovu univerzitu a její duchovní cesta ji zavedla do Indie, kde žila v ašramu a patnáct let přednášela védskou filozofii; nakonec se ale stala ortodoxní židovkou a dnes žije s manželem a dvěma dětmi v židovské čtvrti jeruzalémského Starého města. Říká, že její kniha pojednává o „osobních rozhodnutích. Židovské ženy dnes chtějí růst duchovně.“ *Svatá žena* (nyní vydaná už posedmé) je vlastně poučný životopis jisté Kramerové, neznámé ženy z Maďarska, která přežila holokaust a v poválečném Izraeli se stala světicí na způsob Matky Terezy. Ariella Marcusová z týdeníku *New Yorker* ve své recenzi napsala, že *Svatá žena* ji

pomohla setkat se s „vlastním vnitřním *cadekes* (spravedlivým ženstvím)“.

Žánr odráží několik vzájemně provázaných trendů: rostoucí popularitu náboženství a náboženských knih, nárůst literárních schopností a počítačové gramotnosti mezi nábožensky založenými ženami a rostoucí počet nově obrácených ortodoxních žen, které se psaní věnují. Nejzávažnější otázka se však týká toho, zda tato díla — navzdory snaze odmítnout mainstreamový feminismus — skutečně představují výraz nového konzervativního feminismu, který chce vrátit ztracenou důstojnost opomíjeným ženským povinnostem, jako je vedení domácnosti nebo výchova dětí, tím, že je spojuje s ženskou spiritualitou. Rollerová ve své studii tuto dualitu identifikuje a všimá si toho, že odpor ultraortodoxních autorek vůči feminismu je „někdy neúspěšný nebo si protičečí [...] spisovatelky odmítají feministické ideály, a přitom jednoznačně užívají feministická paradigmata. Své „antifeministické“ argumenty odívají feministickým myšlením a vykazují soudržné feministické vědomí, přestože něco takového poněkud nepřesvědčivě odmítají.“ (Skutečně, autorka Riglerová například píše: „Feminismus je lež. Tajemství štěstí spočívá ve vztahu, ne v dosažení cíle — to je mužská koncepce.“)

Rollerová říká, že konvertitky, které hrají v rozvoji žánru významnou roli a píší proto, že „chtějí definovat své hodnoty“, vykazují silnější feministické uvědomění než ženy, které jsou ortodoxní od narození, což má příčinu v tom, že byly v minulosti více vystaveny konvenčnímu feminismu. A dále jsou tyto spisovatelky prosyceny silnou americkou vírou v sebezdokonalení. „Představa, že si přečtete knihu a tím změníte celý svůj život, představuje výhradně americkou kulturní zkušenost, která s étosem konvertitek dokonale souzní,“ říká profesorka Susan Handelmanová z Bar-Ilanovy univerzity a dokládá to citáty z Benjamina Franklina, Ann Landersové a Dala Carnegieho.

Handelmanová tvrdí, že tato literatura představuje paralelu trendu, který se projevuje i u nežidovských spisovatelek. Například knihy úspěšné americké katolické básnířky Kathleen Norrisové podle ní oslavují „spiritualitu ženství“ a odrážejí „určité rozčarování sekulárním feminismem, který rodinu vnímá jako nástroj útlaču“. Norrisová se přestěhovala z New Yorku do Jižní Dakoty, kde ji život v prérii inspiroval k bestselleru *Dakota: Duchovní geografie*, po němž následovaly knihy *Cesta ke klášteru* a *Tajemství všedního dne: prádlo, liturgie a „ženská práce“*. V této knize srovnává rutinní povinnost praní prádla s modlitbou a říká, že domácí rituály, jakkoli jsou považovány za ubíjející a bezduché, ve skutečnosti představují úkony kontem-



Chana Weisbergová na obálce *The Jerusalem Report*

plativního a životodárného významu, které připomínají liturgii a jsou inspirovány láskou.

Handelmanová říká, že když židovské náboženské spisovatelky ve svých knihách a článcích vyzdvihují domácí práce, „sdělují cosi velmi zásadního. Je to jiná forma feminismu, tentokrát konzervativního zaměření. Avšak zasloužila ortodoxní feministka Blu Greenbergová, která je autorkou tak významných děl, jako je *Jak vést tradiční židovskou domácnost* nebo *O ženách v judaismu: pohled tradice*, si klade otázku, zda ono zdánlivě nové opěvování prádla a plenek není jen projevem „hluboké touhy po ortodoxních obřadech vyznačujících ženské přechodové rituály“.

Profesorka Lori Lefkowitzová, která přednáší gender studies a judaismus na rekonstrukcionistickém rabínském učilišti v pennsylvánském Wyncote, souhlasí s oběma názory, ale s jistou výhradou. Říká, že ultraortodoxní příklon k tradici je jen „okrajovým projevem širšího úkazu“ v moderním židovském společenství; má za to, že „lidé sice ctí domácnost a rození dětí, je zde ale určitý rozdíl“. Progresivnější židovské ženy se snaží uctít i jiné události ženského životního cyklu, jako je například příchod menstruace u jejich dcer.

Judaismus coby užitečná filozofie

Proč hledají ženy odpovědi na své otázky v oblasti náboženství? Lefkovitzová, podle vlastní definice „stárnoucí profesionální židovská feministka“, říká, že židovské ženy se často cítí „vyčerpané“ požadavky, které na ně kladé kariéra a domácnost, a usilují o „smysluplnější život“. Židovské feministické hnutí začíná uznávat „některé své omyly [...] ženy dostaly ‚rovné‘ příležitosti, ale muži si drží nejlépe placené posty, zatímco ženy se musí nadále starat o domácnost, děti, stárnoucí rodiče...“ Tradiční judaismus oproti tomu nabízí řešení. „Jelikož etické tradice vyžadují, aby všemu, co činíme, předcházela *beracha* (požehnání), schopnost prát prádlo nebo vyměňovat plenky se sama o sobě stává poženáním,“ říká Lefkovitzová.

Lefkovitzová také tvrdí, že rozčarování popkulturou, která lidem jen dává najevo, jak jsou nedokonalí, a jako lék nenabízí nic než nákupy, přivedlo ženy k židovským tradicím, kde „čas je posvěcený, prostor je posvátný a lidství je ctěno prostřednictvím rituálů životního cyklu; oproti tomu materialismus je pranýřován. A skutečně, padesátiletá Flancbaumová říká, že se svoji knihu o židovských hrdinkách současnosti rozhodla napsat, když slyšela, jak se její dospívající dcera z plna hrdla směje stereotypní postavě ztvárněné herečkou Fran Drescherovou v televizním seriálu *Chůva*. „To mě opravdu rozzlobilo. Ta postava byla prostě příšerná.“

Lefkovitzová přesto uznává, že „některá posvěcení vyplývající z domácích povinností jsou ve skutečnosti ovšem utlačovatelská“, a vyjadřuje naději, že židovská svépomoc umožní proměnu judaismu v „užitečnou filozofii a životní styl“ vybavený rituály, „které mají svůj význam, ale nestahují člověka do minulosti“.

Není divu, že ortodoxní vydavatelé, vesměs mužského pohlaví, kteří nábožensky zaměřeným spisovatelkám poskytli prostor, feminismus jako příčinu boomu tohoto žánru nezmiňují a popularitu ultraortodoxní ženské literatury vysvětlují spíše praktickými důvody (přestože autory prvních neakademických praktických příruček pro ženy byli vždy muži. Nakladatelství ArtScroll ani Feldheim nikdy nevydala učené nebo halachické práce, jejichž autory by byly ženy. Cvi Maur z nakladatelství Urim však vydal tři takové knihy: *Celoživotního průvodce zákony židovského rodinného života* od dr. Deeny Zimmermanové, známé izraelské ortodoxní gynekoložky; *Tóru matek: současné židovské ženy čtou klasické židovské texty* od prof. Handelsmanové a Ory Elperové; a *Důstojnost až za hrob*, spis o pohřebních a smutečních rituálech od Rochel Bermanové.

Devětatřicetiletý Cvi Maur, který se do Izraele přistěhoval z Vancouveru, spojuje boom tohoto žánru částečně s vlnou všeobecného zájmu o náboženství a náboženské knihy. David Kahane z nakladatelství Feldheim podtrhuje skutečnost, že většina amerických ultraortodoxních hospodyněk „vlastní počítač“ a chtějí si na živobytí vydělávat z domova. Říká, že ultraortodoxní zkušenost „dospěla do určitého stadia a ženy teď o ní chtějí psát nebo číst“. Také tvrdí, že autorky reagují na potřeby stále náročnějšího ultraortodoxního trhu, který si žádá nevědeckou literaturu, jež by ale stále ještě byla „dostatečně nevinná“ a mohla se stát součástí domova. „Bezesporu zde dochází k určité ghettoizaci,“ říká Kahane. Naráží tím na stále silnější touhu ultraortodoxní komunity uzavřít se před domnělými negativními vlivy moderní americké popkultury. Ephraim Perlowitz, ředitel marketingu v nakladatelství ArtScroll, říká, že náboženské spisovatelky neváhají za publikování svých textů platit. „Nikdy nebylo jednodušší vydat židovskou náboženskou knihu,“ tvrdí Perlowitz a dodává, že ArtScroll dostává „nesmírné množství“ nevyžádaných rukopisů od ortodoxních autorů, z nichž mnohé ovšem musí být odmítnuty.

Co člověku dodá sílu

Chana Weisbergová vyrostla v konzervativní rodině v marylandském Baltimoru; touha po duchovním životě ji však zavedla do Indonésie, kde na ni zapůsobila zbožnost muslimských žen, a nakonec do Jeruzaléma, kde studovala na Neve Jerušalajm (ješivě pro ženy-konvertitky) a na Pardesově institutu, kde se setkala se svým budoucím manželem. Oba se postupně přiklonili k židovské ortodoxii. Dnes si pokrývá hlavu a je zcela ponořená do „života v Tóře“, jak říká, když sedíme v jejím obýváku plném náboženských spisů a dětských hraček.

Úspěch její knihy a webové stránky podle všeho uspokojil její duchovní a nevyslovené feministické potřeby a mimoto jí umožnil, jak s úšklebkem dodává, „něčím se vykázat ve sborníku absolventek Bowdoin College“. Weisbergová obdivuje izraelské ultraortodoxní ženy, které zpovídala pro svoji knihu a jež „nemusí vůbec nic číst, a přitom žijí duchovně a s důvěrou ve svoji životní cestu“. Když jí říkám, že moje ultraortodoxní sousedka v porodnici, která právě porodila své dvanácté dítě (zatímco já čtvrté, a to nám bylo oběma pětatřicet), se mi (mně, k smrti vyčerpané) hrdě představila jako výkonná ředitelka své vlastní společnosti, Weisbergová se jen usměje a pokývne hlavou: „Nic člověku nedodá takovou sílu.“

Převzato z časopisu The Jerusalem Report (23. 7. 2007)

Vzpomínej!

Nečtu asi, jak bych měl — čítám a listuji často několika knihami souběžně, občas se mi pak stává, že se mi jednotlivé příběhy prolínají a propustují. Mívám kolem sebe dost knížek, často si minimálně dvě беру i na nezřídke cesty — hlavně po německojazyčných končinách. Pak jsou tu také divadelní hry, které většinou čtu v elektronické podobě a vláčím je s sebou v notebooku (ted' právě *Hamlet je mrtev* od Ewalda Palmetshofera). Knihy se mi na různých stolcích štosují a vždycky jsem rád, když už některou rozečtenou můžu konečně odložit. Mé otevřené knihy: *Foucault. Filozof coby samuraj* je svazek Paula Veyneho, francouzského historika a znalce antiky, přítele a kolegy Michela Foucaulta. Samurajem v titulu je právě Foucault, asi nejprovokativnější filozof dvacátého století. Veyne zde kromě filozofických tezí především oživuje Foucaultovu osobnost. „Nechápu, jak takový otevřený a vzdělaný muž jako ty může dávat přednost ženám“ — tuto větu Foucault směřoval právě autorovi. Veyneho vzpomínky rozsvěcují Foucaultovu bytost, kde právě homosexualita, estétství, levičáctví a salonní způsob života hrály výraznou úlohu. Foucault se také netajil konzumací drog, měl rád opium a LSD, jako prostředek k rozšíření myšlení a konstatování, že myšlení je více druhů, drogy bral ovšem jen v časových odstupech a rozhodně je nevyžíval tolik jako své vlastní myšlení, publikační činnost a přednášky. Po ukončení přednášek v Berkeley si pravidelně jako rituál dopřával LSD a výlet do homosexuální sauny v San Francisku, kde si uhnal smrt. Prý se jí nebál, jako dobrý samuraj u sebe nosil dva meče, ten kratší sloužil právě k sebevraždě. Veyneho kníž-



Autor (nar. 1976) je germanista, překladatel a divadelní teoretik. Působí jako umělecký šéf Divadla Reduta a dramaturg Pražského divadelního festivalu německého jazyka.

ka je úžasná: velký historik a metodolog dějin s fenomenální pamětí se asi potřeboval vypsát z desítek let dojmů z Foucaulta, ani utopisty, ani nihilisty, přesto svétanápavce, který skepticky rezignoval na poznávání smyslu světa.

Další dva načaté svazky jsou hodně tlusté, oba se vztahují k bývalé NDR. Kniha s takovým tématem není málo, méně jich je ale výjimečných: toto jsou dvě z nich. Rozsáhlý román Uwe Tellkamp *Věž* (*Der Turm*) — ostatně zkraje dubna z něj autor četl v Praze. Tentokrát Drážďany, drážďanská vilová čtvrť, po reálném socialismu dávno veta, rezignovaně a s velkou dávkou skličujícího humoru se zde komentuje zánik společenského systému, kde se se vzdělanci jaksi nepočítá. Ona je zdravotní sestra, on chirurg, provází je rozpor, jestli se přizpůsobovat, nebo bouřit. Dá se požadavkům systému uniknout a schovat se v šedé nostalgii, nebo je čas uprchnout? Nejsou nejmladší, mají děti, ten nejstarší chce na me-

dicínu, pocítí ale pěkně tvrdost systému v Německé lidové armádě — a trpí... Pak je tu strýček Meno, který stojí někde mezi světem asimilace a odporu: coby dítě „rudé aristokracie“ má v moskevském exilu přístup do prominentní oblasti Ostrom, kde sídlí nomenklatura. Síla knihy, která získala letošní Německou knižní cenu, spočívá v její epičnosti, Tellkamp otvírá monumentální apokalyptické panorama tří generací, srovnává se s *Buddenbrookovými*, přesvědčivě (autor sám byl kdysi „politicky nespolehlivý“ a musel odejít z univerzity, dokonce si i něco odseděl) líčí život střední třídy pod nátlakem pomalu se rozpadajícího režimu. Je to velký (v obou smyslech slova) román o přelomu epoch. O něco útlejší prózu *Když jsme snili* (*Als wir träumten*) Clemense Meyera jsem poprvé otevřel asi před rokem, občas se k ní vracím: taký líčí život v rozpadající se NDR, z úplně jiných úhlů — Němci se zkrátka rádi vyrovnávají s minulostí. Jsme v Lipsku osmdesátých i porevolučních let — po dětských hrách revoluční generace přicházejí drogy, krádeže aut, alkohol a strach, vztek a destrukce. Čtveřice drsných výrostků rozjíždí své životy proti zdi a ukazuje deziluzivní pohled na život kdekoli. V noci táhnou ulicemi, prchají před plešatostí otců a budoucností. Monument jedné mládeže, tvrdá realita a autentický hlas. *Když jsme snili* ostatně míří na divadelní prkna, v září budeme moci dramatizaci románu vidět ve vynikajícím hamburském divadle Thalia Theater. Hezké vzpomínky jsou prý k ničemu, vzpomínky jsou závaží, ale i jediný ráj, odkud nás nikdo nevyžene.

Petr Štědroň

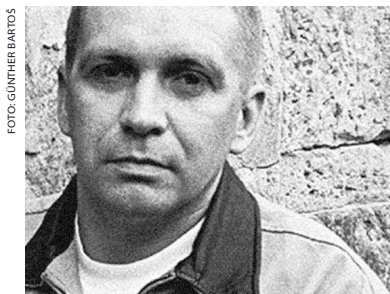
Poslední nalití

Všechno jednou končí a tak to je i s mým hostinským životem v této rubrice. A nebyl bych dobrým učitelem, kdybych se od svých žáků, tedy od vás přispěvatelů, něčemu nepřiučil. To hlavní zní: nebyt přehnaně kritický a razantně neodsuzovat; dále: hledat i v textech podměrečných záblesk poezie. Připadal jsem si často jako prospektor, který pod vrstvami hlušiny chce či musí nalézt malé, nepatrné valounky rudy. Někdy se mi to nepodařilo, někdy snad ano. Každopádně na žádnou poezii neexistuje jednotný metr, a tak i mé názory berte jako svého druhu jakési první potěškání v dlaní čtenáře, jako první, vstupní hodnocení ve světě poezie.

A teď k básním dnešního Hostince: Michael Alexa z Brna poslal rukopisné texty na bleděmodrém papíru a nebyly vůbec špatné. Vybíralo se mi lehce. Pane Michaeli, vy už máte básnické vidění i životní zkušenost, nazíráte zpřímá, bez zbytečných poetických zákrutů. Dobré! Tisknu vám tři texty a báseň „S otcem“ bych klidně dal vytesat na svůj náhrobek. Díky.

Tereza Jelenová z Prahy mne svou zasilkou příliš nepřesvědčila. Nevím, kolik je vám let, ale texty jsou velmi mladistvě upovídáné a rozbředlé. Nakonec jsem se smíloval nad dvěma. První text — jakási „vypozorovaná fotografie“ — „Kočka v páře“ a dále „Klikej“, výpověď o našem rychlém a zmateném světě.

Martin Zoufalý z Kdyně se svou poetikou pohybuje na rozhraní dvou světů — bible a Bukowského. Léon Bloy by z vás měl zřejmě radost. Já zas tak nadšený nejsem, neboť slovní vata a rozmáchlá gesta převažují nad vlastním sdělením. V průvodním dopise píšete, že jste „sbíral odva-



Hostinec pro vás z básní zasílaných do redakce připravoval Radek Fridrich (nar. 1968), básník, germanista a vysokoškolský pedagog žijící v Děčíně.

hu“, tak jsem rád, že jste ji neztratil. Teď bych vám radil jít opravdu vlastní cestou, bez berliček vypůjčených z Písma či vulgarismů. Dívejte se kolem sebe a třeba naleznete své téma. Držím vám palce!

To Michaela Andělová z Hořic je jiné ražby, své vztahové a milostné zkušenosti zaklela do několika básní-drobnic a výsledek je více než slušný. Na tak malé ploše vyjádřit mnoho je určitě dobrým příslibem do budoucna. Pošlete toho po prázdninách více! Zdravím do východních Čech.

Marie Fulková z Prahy je také docela talentovaná básnířka, její svět oplývá ly-

rickou fantazií, má pozorovací dar a zajímavě domýšlí děje či situace. Bravo! Ačkoliv bych ještě občas škrtal, nakonec jsem něco vybral a doufám, že právě ty nejlepší kousky. Pište dál! Nutno dodat, že obálek tentokrát došlo relativně málo a já opravdu nechci tisknout vše.

Takže Bohumile Robeši z Holubic u Brna a Václave Englere z Rokycan, posíláte opravdu hojně zásilek, ale už vás neotisknu. Zkuste už sestavit sbírku a chápejte Hostinec jen jako rubriku startovní. Nemá proto smysl stále se o ni pokoušet, ale snažit se ve svém psaní dospět někam dál, cestou „vnitřní“, navzdory názorům mým či lidí z okolí. Cesta básnířka je vždy osamocená a plná nepochopení.

Václave Brázdo z Kuřimi, Michale Janovče z Brna, vaše pokusy o básně ještě nedozrály do stadia otištění, trpí všemi „dětskými neduhy“ psaní, zkuste to jinak, lépe. Po určité době zašlete „vzorky“ znovu.

Tím končím, oči přivírám, mávnutím se loučím a těším se na shledanou také někde jinde než na stránkách literárního časopisu.

Radek Fridrich

Literárně-výtvarné setkávání Ars Poetica je pokusem o zachycení tiché všední poezie života v rozmanitosti jejích forem. Našimi průvodci budou básníci, kteří se uměli dotýkat středu věcí. Každý den programu je inspirován duchovním rozměrem díla jednoho z nich.

Letos to budou: Miloslav Topinka, Věra Linhartová, Jiřina Hauková, Petr Kabeš, Josef Topol, Václav Havel a Jiří Vicha.

Literárně-výtvarné setkávání Ars Poetica je určené širokému okruhu zájemců, včetně těch, kteří cestu k literatuře umění teprve hledají.

Denní program vždy začíná povídáním o autorovi, odpoledne je možnost věnovat se četbě a výtvarné tvorbě inspirované básníkem. Program vrcholí večerním setkáním se zajímavými osobnostmi současné kultury. Je také možné zúčastnit se jen některého večerního setkání: Miloslav Topinka, Václav Sokol, Jiří Sádlo, Tomáš Němec, Vít Sliva, Eva Vlčková, Miroslav Wanek a Pavel Fajt, Vladimír Papoušek, Prof. Joseph Norman Rostinský. Termíny návštěv hostů se mohou měnit, doporučujeme raději několik dní předem ještě zavolat na číslo 736 176 635. Informace a přihlášky: frantisekburda@centrum.cz

Tradiční součástí programu je výlet: putování za sochařskými díly. V neděli je možné zúčastnit se „lesní“ mše svaté.

www.arspoetica.cz

Michael Alexa | Brno

S OTCEM

S otcem v hospodě —
já velebím den
a on kárá noc.

A přec každý z nás je jiný!

S otcem v hospodě
vychováme syny.

NĚKDY

Někdy jsou v tramvaji
slyšet nahé řeči

kolena do krve

Někdy jsou v tramvaji
slyšet řeči
slyšet řeči

ZIMA

Holé ženě
na předním skle sousedova auta
drze není zima.

A kluzká koule vlastního domu
se směje bezpečí.

Za telefon jí sestra v rukavici
odemče hubu.

Tereza Jelenová | Praha

KOČKA V PÁŘE

Kočka v páře
vyhřívá se,
fousy krčí,
podzimní list
se snáší k zemi
a Ty mlčíš.

KLIKEJ

I ptáci blázní, tak si zvykej,
život říká jenom: „Klikej.“
Klikej na myš,
klikej na psa,
klikej na mě,
hejsa hopsa.

Martin Zoufalý | Kdyně

LAZARUS

Ta kostěná flétna zní tak tence a neodbytně.
Tónu toho nelze se zříci... je tak hladový
...a mě síly opouštějí.
Snad jen Tinnitus...
...svatý.

S nadějí probouzím mlhavé ráno,
Já první kdo vstává tu od hlíny
a poslouchám v napětí... je tu?
Je tu zase!
Ten Tinnitus mrtvých?

Dlaněmi zakrývám sluch.
Ve snaze vmáchnout ty píšťaly,

někam až do středu hlavy.
Schovat je a sebe v nevědomí
...doufat.

A tak dál sedím sám, proti unavené zdi,
pozoruji její tlející omítku.
A snažím se soustředit,
teď udeřím?... teď vyskočím?... teď zemřu?
Už snad?!

Doufat? Che... a v co asi.
Že ráno zas jen co malátně povstanu,
že to ráno zas ve svém hliněném hrobě,
že to ráno zas uslyším tu píšťalu?
Ty bráno zavřená... prosím odpusť mi.

S BUKOWSKÝM V ZÁDECH

Zkurveně,
zase šlamastika,
a pak, že se to nepodělá,
oknem z hajzlíku pozoruji poslední hvězdy,
těm sviním je to úplně jedno.

A přitom...
mohlo...
být....
to sraní veselejší.

Už je slyším,
jak se plazí za dveřmi,
šourají se jako Zombie...
z podělaného běčkového filmu.

Přicházejí
a píchačky píchají...
a nemají tušení
a...
zase jsem šlápl do hovna.

Michaela Andělová | Hořice

NA SKÁLE

Navívám vlasy
na dřevěné kolíčky.

Dutě dupu.

Ve větru tančím
a nakonec vzlétnu.

MODLITBA

Drápkem do kmenů,
křičím hlasy ptáků.

Ležím v ostřici,
němá, tišíci.

VŠECHNO

Všechno mi vrať!
Má slova,
mou něhu.
Všechno mi vrať!
Mé srdce,
mou touhu.
Všechno mi vrať
a pak se ztrať!

Marie Fulková | Praha

NETŘEBA

Netřeba psát
o bázlivých náladách zimy
všichni je znají

Šedé a bílé kontury
rozostřený obzor
vypasení havrani
černé tečky na zmrzlé ornici

Vyhublé kočky
bázlivě se krčí
za železnými ploty
Shrbení starci
ještě více sehnutí
bázlivě se vlečou
po rozbředlých chodnicích

Mohu se odvážit
pohlédnout z okna
neduživé svítání
bázlivě se hlásí

Bojím se
bázlivé zimy
a tak
si zpívám

V NOCI

Jednou v noci
splní se bojácné přání
pyžamový kabátek
splihle visící ve skříni
náhle ožije

Z odřeného límce
vykoukne hlava
z otřepaných rukávů
třesoucí se ruce

Usedneš do křesla
s polštářem pod hlavou
obouváš bačkory
na oteklé nohy
a říkáš obvyklá slova

Hodina uteče
jak potoční voda
v tikotu hodin
v přívětivém světle
stolní lampy

Je čas se rozloučit
vrátit se na svá místa
prázdné ramínko ve skříni
už čeká

Tak zase někdy
zase jednou
v noci

zasláno

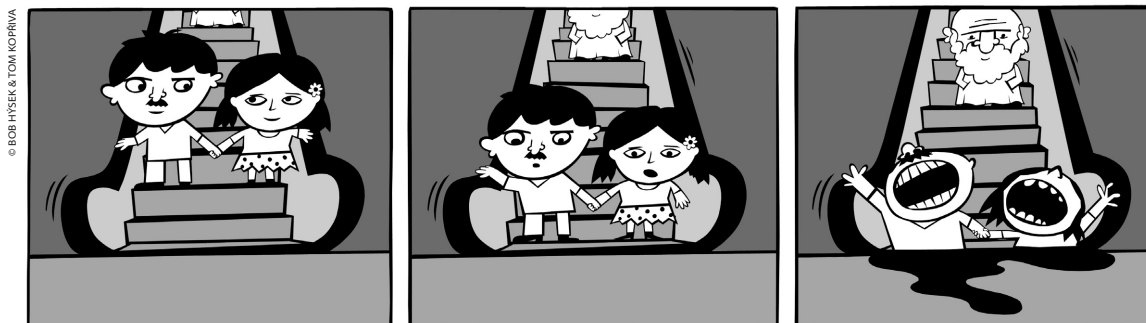
Vážený pane Fridrichu, nejprve bych Vám rád poděkoval za otištění mé básně „Čarozpěvy“. To je ovšem jediné, za co Vám jest poděkovati. Kritika mých opusů je stejně směšná a urážlivá jako stav umění dnešní doby. Jediné, v čem se nemýlíte, je fakt, že jsem se narodil do špatné doby. Ovšem přirovnávání mé tvorby k Jiřímu Karáskovi či hanlivé podobenství se špetkou ironického vtipu Vám modernistům či kritikům tak podobné ohledně celníčení s Arthurem Breiským je nevkusné! Sic se snažíte soucítit a sympatizovat s mým „nemoderním“ stylem, leč chladně bez jakéhokoliv opravdového ryzího cíle. Nehledě na nepochopitelné přirovnání, ba dokonce zařazení do dekadence. Jsem vyznavatel čistého byronismu, a to v celé jeho podobě. Směs romantické lyriky se satirou je změtí naprosto dokonalou. Totální úpadek dnešního umění, ať už literárního či výtvarného, jen dokazuje, na jaké úrovni jsou lidské hodnoty a jejich následné chování v životě běžném. Jasným důkazem je Vaše kladná kritika k básním Štěpánky Vebrové. Toto má být poezie? Tyto kostrbaté veršičky, které by bylo schopno napsati i malé dítě? Nepovyšuji se, ale jen dokládám rozklad hodnot. Proto se teď obdivujeme packalům, jakými jsou Vojtěch Kučera či z minulosti Holan, Hrabě, Seifert... Zapomínáme na klasiky jako lord Byron, Percy Bysshe Shelley, Jaroslav Vrchlický... Báseň by přeci měla oslavovati jazyk a ducha vně útroby její pointy. Nehledě na to, že jazyková pravidla s kontrapunkcí nesmějí zasahovat do její formy jakožto příliš osobní a citová na to, aby se podřizovala těmto normám. Rád bych vše uzavřel tím, že jste nechal otisknout mou báseň s chybou, a to vážnou! Počáteční písmena jste nechal udělati velká, to jsem v rukopise neměl. Co bychom však chtěli v dnešní době, natož v Česku.

S úctou Zdeněk François Kopřiva

Vážený Zdeňku Françoisi Kopřivo, omlouvám se vám za to, že mi ve vašich verších naskákala velká písmena místo malých, to se holt v textovém editoru stává. Píšete, že namísto dekadence vyznáváte čistý byronismus, budiž. Já ale hodnotím básně zasláné do Hostince, tedy texty samy o sobě, a nezajímá mě, kdo jaké postoje vyznává. (To vnímám snad jen jaksi při okraji.) Pouze z tohoto hlediska — jako průměr — jsem se snažil dát vaše básně do kontextu s českou dekadencí. Zároveň jsem se nemýlil, jelikož jsem vaši reakci, přesně dle šablon Breiského, Karáska či Procházky, vlastně v duchu očekával. Ještě že jste mi, milý Françoisi, nenapsal francouzsky, musel bych vám odpovědět svou pádnou němčinou. Zároveň jsem ale ve svém posouzení vašich básní napsal, že je mi váš postoj docela sympatický. Vaše reakce je ale opravdu hrdopyšská. Tedy měl bych spíše říci „byl sympatický“. Otíráte-li se o verše Štěpánky Vebrové a ptáte-li se, zda toto má být poezie — odpovím: Proč ne?! Vždyť podobných autorů je celá řada. Lyrický subjekt může být i infantilní, když je nějak osobitý, tak to funguje! Ale vám asi není třeba dávat příklady z poezie současné, neznáte ji a nezajímá vás, jinak byste nenapsal hloupé a blasfemické výtky na adresu skutečných básníků Holana, Hraběte, Seiferta či mého přítele Vojtěcha Kučery. To je, podle mne, přinejmenším neslušné a nejde o nic víc než o kejhání potrefené husy...

Zdraví Radek Fridrich

haiku střep na máj



Schody do nebe
melou pomalu, jistě
a krapet bolí

Když kvetou mandloně

Píšu obvyklou vinařskou stránku a za oknem už konečně není ona olověná obloha, která nás letos zkormucovala nějak příliš dlouho. Už kvetou mandloně a začínají i meruňky. Do révových kmínků se tlačí míza a řeznými ranami začíná slzet. Kdysi lidé vyplakanou mízu chytali do baněk a potírali si s ní bolavé oči.

■ Toto slavnostní období, kdy je celý kraj jedna bělostná kvetoucí zahrada, budu mít navždy spojeno s prvními, ještě gymnaziálními, vinařskými výjezdy na Moravu, kdy se skupina Pšonků z Těšína rok co rok vypravovala do sklepa. Na těšínských dvorcích ještě ležely poslední čtverce sněhu, ale v Rakvicích či Zaječí už všechno kvetlo. Spávali jsme ve spacácích na loučce před rakvickým kostelem a snídali kradená malovaná velikonoční vejce.

Dodnes mám jihomoravské jaro a začátek léta nejraději. Tehdy jsem poprvé pocítil závan teplého vanutí z Panonie (jihomoravští Němci čili „Dyjáci“ mu říkali *ungarische wind*) a pochopil, jak je zde odlišné povětrí, ale i světlo. Vůbec by mě tehdy nenapadlo, že se jednou budu skoro denně dívat z bořetického vinohradu na špičku rakvického kostela a že budu onen uherský vítr rok co rok bezpečně poznávat a blahorečit mu. Báseň o Rakvicích a Strachotíně jsem dokonce zařadil někdy v roce 1997 do své první knihy.

Docela nedávno se mě zeptal malíř Milan Magni, s nímž často vedu hovory o víně, zda je pro mě tento kraj i po letech strávených v Bořeticích ještě stále prostorem pro hledačství a snění.

Ta otázka přišla v době, kdy jsem prožíval asi nejhlubší deziluzi z „jihomoravanství“.

FOTO: STANISLAV MERHOUT



Autor (nar. 1975) je básník rodem ze slezské Vendryně, delší čas však žije v jihomoravských Bořeticích a naplno se věnuje révě, vínu a vinařství.

A přece. Je tady zase jaro a já začínám znova fantazírovat o všeobsažné jižní Moravě, která mně tak často připadá jako svébytný mikrokosmos. Nakonec kousek odtud leží město Gaya (Kyjov) čili Země a hned vedle Bizenc (domnělý velkomoravský Cařihrad!). A pojďme dál! V podivuhodném Podivíně je v kapli u kostela cisterna (zřejmě z římských dob), v níž prý křtili Cyril a Metoděj slovanské katechumeny v konopných tunikách. Ostatně i podivínský chrám je prastarý, jádro lodi je románské, románský je i odhalený portálek. Podivín navštívil kdysi sám Kosmas. Jistě zde pil místní víno.

Ano, jsou to možná pouhá blouznění, ale pokaždé, když jsem vyveden z míry dalším zákeřným vesnickým hypokritem, mně takové kouzelné podružnosti pomáhají přežít, vydržet to. Někdy mám pocit, že mám místo očí dva krasohledy a sám se tomu divím (i v Podivíně), že se ještě dokážu uvádět do stavu vytržení, že ve fádání, ospalém městečku a nudných okolních dědinách pořád spatřuji fascinující spektakl...

Ale je vůbec možno najít vzrušivější místo k pobytu? Kilometr od domu mám jeden z největších moravských neolitických rondelů. Srpem, kterým

žali první moravští zemědělci pšeničnou dvouzrnku, krájím si dnes beskydskou jehněčí klobásu. Všude kolem skrčenci — i auto parkuji na hrobočku sedmnáctileté dívky, co popíjela ze zvoncovitých pohárů! Pazourky nacházím po každém dešti na zorných polích. Naše vinohrady jsou útesy pramoře Thetys. Kamarád má ve sklepe plné sklenice pravěkých ulit překrásných tvarů — šumí v nich to pravěké moře! A to stejné moře pijeme, vápník z těch ulit ukládá se v našich kostech, jednou jsme si dokonce dovolili do těch ulit trochu vína ulít a vyzunkli jsme je s mimořádným pohnutím! Jak jinak se zde má žít!?

A bořetický kostel v lukách, náš Saint-Germain-des-Prés! Po nějaký čas to býval ovčín — když se obnovovaly omítky, do metru byly zčernalé, jak se o ně ovce otíraly. Není to příznačné? Miluji to tady a někdy i nenávidím. Jak jinak. Ale dobré víno ze zdejších půd a podloží ocením vždy, pokaždé se k němu vrátím, abych to přežil, abych to ustál, abych se úplně nezkontaminoval, protože střed Evropy bez vína je bezútešný, kde není vína, je začasť jen obtížné pšoukání z piva. Morava je vůbec blíž Uhrám, v muzice, v pítí. A Uhry jsou za rohem. Dolní Rakousy jsou za humny. To vše je propojeno, prostupuje se. Všichni nám mohou závidět tenhle život na římském Limitu! Představte si: je leden, s kamarádem, který má domek ve Valticích, domlouváme literární festival. Je nevládní, odskočím se si tedy do Laa do termálních lázní, tam po římském způsobu vše probebereme a po návratu dořešíme ve sklepe u pohanského sylvánu!

Ach, jižní Morava. Zas kvetou mandloně a já jí odpouštím.

Bogdan Trojak