

ROZHOVOR s Avrahamem B. Jehošuou 4**STUDIE** Moderní hebrejská literatura 5

tvar

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

Marek Rapnicki**Boj se**

A neudělej nám ostudu, básni
Jsi jako modlitba, jako růženec
z dlažebních kostek. Obíjený
o štíty
útočníků. Musíš stačit.
Ustát. Uzdvihnout. Letět
nad Majdan. Mezi cizí barvy,
které stékají sraženou krví.
Nést
ozvěnu našeho zmatku.
Nakrmit.
Takže se neboj, básni. Boj se
Boha.

19. 2. 2014

*Přeložil Libor Martinek***POEZIE** Ze současné izraelské poezie 8**ESEJ** O židovské hudbě trochu jinak 10**PRÓZA** Max Rodrigues Garcia 11**KNIHA V TISKU** J. Vondráčková o J. Weilovi 12**REPORTÁŽ** Jeruzalém v tónu poezie 13**PRÓZA** Povídky Etgara Kereta 14**PRÁVĚ VYCHÁZÍ** I. Dousková: Medvědí tanec 20**NAD KNIHOU** O konci naší civilizace... 22**VÝROČNÍ CENY** Magnesia Litera 2014 23**Z RECENZÍ** Kertész 24 van Hoddiss 27

Milí čtenáři Tvaru,

je sobota, píši editorial a někteří moji židovští přátelé slaví šabat. Když jsem pobýval v Izraeli, tak jsem šabatová rána miloval – svět se propadal do ticha, všechno ustalo a stvoření se zmocňoval mír... Páté číslo věnujeme současné izraelské literatuře a židovským ozvěnám. Bývám ve svých editorialech osobní a budu i tentokrát. Nezapřu před vámi, že jsem s židovskou kulturou a myšlením celoživotně spojený a že mě s mnohými praktikujícími i nepraktikujícími Židy pojí hluboké přátelství, společná životní cesta. Když přemýšlím, co mě s židovským živlem spojuje duchovně, vynořují se mi společné náboženské kořeny judaismu a křesťanství, ale i mnohé další. Z osobní perspektivy je to především vlastní zkušenost „menšinovosti“, protože „menšinou“ jsem si vždy připadal i mezi menšinami. A je to pochopitelně biblická vize sociální spravedlnosti, která stojí v pozadí evropských emancipačních projektů. Poznamenala mě také dialogická tradice, jež má původ v rabínské hermeneutice, dávno před Buberem a Lévinasem. A konečně je to láska ke slovu a knihám, bez níž si sotva umím představit život. Mí židovští přátelé vědí, že souznění v mém případě neznamená bezvýhradnou podporu všem krokům současné politiky izraelského státu a že ani prožidovské cítění automaticky neimplikuje protimuslimské či protipalestinské postoje. Rád bych poděkoval všem, kteří se na tomto rozšířeném čísle podíleli: především Magdaléně Křížové a Yael Brunnerové, Šárce Doležalové, Marianě Kuželové, Marku Tomanovi a mnohým dalším.

Na titulní straně tentokrát naleznete báseň „Boj se“ polského básníka Marka Rapnického v překladu Libora Martinka. Báseň evokuje události na Ukrajině, kde situace zůstává nadále složitá a výbušná. Za krveprolití na Majdanu nese odpovědnost bývalá vláda prezidenta Janukovyče, nelze ani podceňovat mocenské zájmy Ruska včetně krymských manévřů, které začínají nabývat děsivých rozměrů. Ostražitost je ovšem na místě také vůči části bývalé opozice – krajní nacionalistické pravici. Je mi proti myslí zákon zakazující úřední užívání ruštiny a jazyků dalších menšin (o to víc oceňuji ukrajinské intelektuály ve Lvově, kteří se tomuhle nesmyslu postavili). Majdan představuje směsici proevropských i nacionalistických sil. Evropskou podporu Majdanu a jednotné Ukrajiny musí vyvažovat bdělost vůči nacionalismu a antisemitismu, byť těchto obav evidentně propagandisticky využívá ke svým imperiálním cílům Putinův režim.

Přeji Vám i Ukrajině Boží Šalom!

Adam Borzič

- 6. března 18.00 | Literární čtvrtky v klubu Topičova salonu**
Od částice k barvě a slovu. Čtení Ivana Matouška s projekcí čtyř jeho vlastních obrazů.
Vstupné 20 a 40 Kč. Topičův salon, Národní třída 9, Praha 1.
- 10. března 18.00 | Živá literatura – autorské čtení Ireny Douskové**
Autorka bude číst ze svého nového románu *Medvědí tanec*.
Vědecká knihovna UJEP, Pasteurova 5, Ústí nad Labem.
- 10. března 19.00 | Autorské čtení: Ota Kars**
Dle hudbymilců Iggy Pop české poesie a Ota Kars britského punku. Lakonický výraz, vtip a šprým jsou jeho trvalými průvodci, ale i notný záryv pod povrch skutečnosti.
Unijazz, II. schodiště, IV. patro, Jindřišská 5, Praha 1.
- 10. března 19.30 | Totem: Šanda, Stančáková, Pech, Zajac, Ščur, Štengl**
Večer Totemu v Café Fra.
Café Fra, Šafaříkova 15, Praha 2.
- 11. března 19.30 | Plzeňský literární večer v Praze**
Autorské čtení Jana Sojky, Petry Fantové a Iva Hucla.
(A)void floating gallery, Rašínovo nábřeží (náplavka), Praha 2.
- 11. března 19.30 | Jonáš Hájek**
„Z jeskyně však může vyjít inspirovaný básník, líbající se pár nebo vrah z blízké školy.“
Básnické čtení s komentářem Martina C. Putny.
Café Fra, Šafaříkova 15, Praha 2.
- 12. března 19.30 | Corrie ten Boom**
Přednáška Marka Šlechtý z cyklu *Zachránci obětí holocaustu* s promítáním části filmu *Útočiště*.
Klub Samaří, Soukenická 15, Praha 1.
- 13. března 19.30 | Autorské čtení Stanislava Struhara**
Autor bude číst ze své nové knihy *Cizinky*.
Literární kavárna knihkupectví Volvox Globator, Štítného 16, Praha 3.
- 18. března 19.30 | Petr Borkovec**
„Pootevřenými dveřmi uviděl tři těla, která všechna měla obrovská prsa a obří penisy a vypadala, že nemají ruce ani nohy, jenom nevidanou spoustu děr měničích skupenství.“
Autorské čtení Petra Borkovce.
Café Fra, Šafaříkova 15, Praha 2.

969 SLOV O PRÓZE | MAX ŠČUR: KULTURTRÉGER, NAKLADATELSTVÍ PETR ŠTENGL, PRAHA 2013

Při četbě Ščurovy knihy mne přepadlo děja vu: pocit něčeho již dříve prožitého, přesněji čteného. Jenže on to nebyl ani tak pocit, jako spíše reálná vzpomínka na léta normalizační, kdy byla česká literatura podle loajality k režimu cenzory rozdělena na tu, která se směla v Československu vydávat, a tu, která vyjadřovala opoziční ná-zory, a proto vycházela jen v zemích, kde svoboda tisku byla samozřejmostí, případně se opisovala na psacích strojích. Už tehdy mne zajímalo, jak asi překlady této literatury vnímají čtenáři za hranicemi, pro které je každodenní život v mechanis-mech reálného socialismu něčím hodně vzdáleným, nepochopitelným, ba absurd-ním. Nuže, Ščurova nevelká knížečka nám po více než dvou desítkách let umožňuje tuto situaci prožít, a to navíc v opačném gardu. Dnešního českého čtenáře totiž staví do obdobné pozice, v jaké byl kdysi zahraniční čtenář knih českého exilu a di-sentu.

Obálka knížky Maxe Ščura prezentuje jako běloruského básníka, jenž se narodil v roce 1977 a od sklonku devadesátých let trvale žije v Česku. Píše přitom nejen ve svém mateřském jazyce, ale rovněž česky – pokud tomu tak je, tak musím smeknout klobouk, neboť Ščur „umí“ češtinu kulti-vovanou, čtivou a pracující s jemnými nuancemi jazyka, včetně podtextů a ironie. Svým tématem je však *Kulturtréger* prózou jednoznačně běloruskou. Ač datován rokem 2013, prezentuje autorskou vzpo-mínku na polovinu let devadesátých, kdy si v nejmenované zemi svou moc upevňo-val nejmenovaný prezident-diktátor, na-vazující na sovětskou tradici vlády a její formy manipulace se společností; běloru-ský čtenář by přitom pravděpodobně byl

schopen z dílčích narážek na události v po-zadí hlavní linie vyprávění identifikovat i konkrétní historická data.

Na adresáta českého nicméně Ščurova próza dýchne především svou schopností přesvědčivě evokovat myšlenkový obzor lidí, kterým je dáno žít ve společnosti pro-stoupené absurdními mechanismy mo-censky udržované loajality vůči režimu a s tím spojeného špiclování, donášení, prospěchářství, sebekontroly, pokrytectví, amorálních her a předposranosti. Nema-lou roli v jeho výpovědi pak hraje i hodno-tový protiklad mezi realitou života „doma“ a výpravou za hranice všedních dní „tam venku“. Atmosféra Ščurem popisované společnosti je ostatně hodně podobná tomu, co jsme kdysi prožívali u nás, má však i svá specifika.

Ústřední postavou jeho (autobiografic-kého?) vyprávění je opozičně smýšlející mladý muž jménem Singer, jenž byl při ně-keré z protiprezidentských demonstrací víceméně náhodou zatčen a pár dní věz-něn. Českého čtenáře přitom může pře-kvapit fakt, že mu to paradoxně ote-vřelo nové příležitosti. Nejenže se stal společensky zajímavějším, ale lidem spo-lutvářejícím systém také poskytl mož-nost jeho prohrěšek exemplárně tolerovat, čili zřetelně demonstrovat svou benevo-lenci a snad i skrytou podporu.

Pro konstrukci Ščurovy prózy je důle-žitě, že tato reakce na uvěznění Singerovi otevřela rovněž možnost vycestovat s pě-veckým sborem do západní Evropy, kon-krétně do Holandska. Osu autorova vyprávění tak utváří hrdinovo putování „říší za zrcadlem“, tedy zdařilé vyličení po-citů toho, kdo poprvé vidí na vlastní oči

něco, co doposud znal jen z filmů a knih. Pro mne osobně tedy Ščurova próza vyja-druje onen údiv, který jsme kdysi prožívali i my, když nám bylo po překonání mnoha zábran povoleno na chvíli vykročit za že-leznou oponu a spatřit život, který je tak podobný tomu našemu, a přece zcela jiný.

Ščur si je ale také vědom, že člověk pro-žívající cestu do zahraničí jako unikátní zá-ležitost ostřeji vnímá také konfrontaci rozdílných kultur a hodnot, které takováto výprava přináší. Jeho hrdina si totiž svou zemi veze s sebou. Je přítomna ve starém a rozpadajícím se autobusu, s nímž pě-vecký sbor putuje po cizích městech, a je zosobněna také samotnými členy souboru. Ti autorovi představují jakýsi sociologický vzorek: od protekčních holčiček a prapo-divných chlápků, kteří mohou být stejně tak představiteli tajné policie jako domácí mafie, přes rozmanité parazity, donašeče a povrchní konzumenty, již jsou na Západě okouzlení především nabídkou nedostup-ného zboží, až po lidi schopné hlubší myš-lenkové reflexe. Domov je však přítomen i v hrdinovi samém. Jeho seznamování se s cizí zemí a jejími obyvateli tak rodí údiv, obdiv a závist, ale také kritický odstup. Ten se objevuje zejména ve chvílích, kdy je konfrontován s naivitou domorodkyně, která je nadšena, že se může oddat ně-komu ze země tak podivné a exotické, a proto se jej snaží přesvědčit, aby emigro-val. Její snažení mu je nepříjemné už proto, že on sám problém, zda se má vrátit do vlasti, v níž ho nečeká nic dobrého, řeší. A ironik Ščur jej dokonce přivádí až do si-tuace, kdy těsně před návratem zajde na policii, aby požádal o azyl. Díky náhodě se tam však setká s krajany, a když vidí, kdo z jejich výpravy volí emigraci, je si jist, že

on sám něco takového nemůže udělat. Není to však osvícení a happy end ve stylu *Občana Brycha*, neboť autor silně temati-zuje hlídací psy na hranici i konopí, které hrdina jako symbol svobody pro sebe a přátele pašuje. K happy endu má blíže druhá, sekundární, milostná linie auto-rova obratného vyprávění, postavená jako hrdinovo postupné sbližování s jedinou milovánímhodnou ženou ve výpravě, ale i s touto láskou autor v posledních větách příběhu rychle zúctuje.

Jako pamětníka dávných časů mě Šču-rova výpověď spontánně oslovuje, neboť autorovo vyprávění má pro mne nádech „bejvávalo“ a – zaplať pánbů – už není a snad ani nebude. Nevím ovšem, jak tento text může číst někdo, kdo nemá osobní zkušenost s životem v socialismu a se zá-zrakem, jímž bylo pracně získané povolení vycestovat. Někdo, pro koho je hranice mezi státy jen fiktivní čarou na mapě, kte-rou lze podle vlastního rozhodnutí pře-kročit kdykoli, a to rychlostí sto dvacet. Přesto doufám, že i on si díky autorovu smyslu pro kresbu povah uvědomí nebez-pečnou specifčnost obdobných autorita-tivních režimů a také to, jak tyto systémy deformují každodenní život a běžné myš-lení člověka. Anebo si alespoň připustí, že my dnes už za hranice nevyjíždíme v roli udivených exotických Zulukafrů, které je třeba zachraňovat. Skoro bych tedy Šču-rova *Kulturtrégera* doporučil jako povin-nou četbu všem, jimž se stýská po normalizačním bezčasí a izolaci od ošklivé Evropy, co prý nemá jiné starosti než nám opakovaně škodit.

Pavel Janoušek

Ilustrace na titulní straně Mikuláš

JERUZALÉM: FANTASTICKÁ VIZE, NEBO KLIŠÉ?

„*Ať mi pravice sloužit zapomene, budu-li znovu psát,*“ praví na straně 59 útlé novely, kterou napsali dva renomovaní ruští bratři, vypravěč-židovský spisovatel. A čtenář má chuť ho v jeho rozhodnutí všestranně podpořit. Nebudme však nespravedliví a podívejme se na titul, poprvé vydaný roku 1996, poněkud s odstupem.

Překladatelka a editorka Marie Iljašenko knihu zařazuje do proudu cestopisů do Svaté země a dává na výběr, přistoupí-li čtenář k *Jeruzalémským snům* jako k humoristickému či snad generačnímu románu, nebo jako k fantastickému bedekru. To všechno by bylo možné. Příběh se rozpíná mezi postavami Moška Veselého – venkovského Žida z Haliče někdy na začátku 20. století – a Moškova vnuka-vypravěče na jeho sklonku. Protože rodinná legenda praví, že Moško jednoho rána odešel do Jeruzaléma ke Zdi nářků, a nikdy se nevrátil, rozhodne se vypravěč, že se ho pokusí do Svaté země následovat a zjistit důvod jeho zmizení. V Jeruzalémě se během pátrání setká s řadou tzv. barvitých postav (jako je prostitutka maskovaná za ctnostnou matku nebo převtělující se kabalista Slaneczek), z nichž nejedna má svoji originální verzi Moškova osudu, a nakonec přijde i Mesiáš – tedy vlastně Moško, aby vnukovi oznámil, že se nevrátil „*ze stejného důvodu*“ jako on sám (s. 107). Mezitím už totiž víme, že „*účelem cesty je hledání sebe sama*“ (s. 33), anebo vlastně Moška Veselého (protože to je, kdo by to byl řekl, v podstatě totéž), jak napsal vypravěč do imigračních lester. A víme i to, že otázka „*Smí spisovatel hledat sám sebe?* [...] *Má na to spisovatel právo?*“ (s. 34) má kladnou odpověď, protože to uznala i celní kontrola.

Což by mohlo být vtipné a podpořit tezi o *Jeruzalémských snech* jako o humoristickém románu. Prolinání metatextových

vrstev a jejich kontrastní konfrontace se autorům daří velmi obratně; a celý příběh lze do jisté míry chápat jako určitou permutaci tradičních žánrů jidiš slovesnosti – anekdoty či například majsy-legendického vyprávění, na což upozorňuje i vypravěč sám. Mistrovské je procházení časovými rovinami. Obvykle vypravěč „přepne“ ze současnosti v Jeruzalému do minulosti v Haliči/Sovětském svazu za pomoci detailu, který mu něco připomene – píseň populárního trumpetisty, otcova fotografie, hodinky. Většinou – snad s výjimkou úvodních výjevů ze „štetlu“ u dědečka Moška a jeho sousedů – jsou tyto vzpomínkové pasáže nesený v kontrastním vážném tónu, jenž evokuje snad až tragiku příběhů Isaaka Babela nebo tísnivou atmosféru Abuladzeho *Pokání* (například vyprávění o tatínkovi ve vězení a maminčině volbě mezi botami pro syna a pokusem zaplatit manželovi obhájce). Právě zde však narážíme na základní potíž knihy Šargorodských: jako bychom to už všechno někde četli, a pokud ne, jako bychom až příliš přesně dokázali odhadnout, jaký motiv, postava, pointa nebo vtip budou následovat.

Předem tušíme, že mamince nakonec ani nezbudou peníze, ani nesežene obhájce, i když zrovna tato pasáž má i při vši očekávatelnosti svou sílu. Setká-li se vypravěč sem tam díky alkoholickému opojení s dědečkem, nepřekvapí, že pro něj Moško utrousí nějaké to věkovité moudro: „*Mudrci, stejně jako idioti, můžou mít dvě jakosti, [...] první jsou mudrci od narození a druzí až po přečtení hromady knih...*“ (s. 13), případně „*Kdo chce dlouho žít, musí často umírat smíchy*“ (s. 6). Vyslovovat aforistické soudy je narativním úkolem i dalších starců, například toho, který v Jeruzalémě pod zástěrkou „osvobození od času“ obírá příchozí o hodinky, aby žil z jejich prodeje: „*Lidé jsou hloupi [...], kupují si drahé hodinky a myslí si, že si kupují lepší časy. Veselé časy jsou, když si nemůžete dovo-*

ději se s kamarádem pokusí do Jeruzaléma doplatit z Rigy a ještě později doběhnout – plavecký výcvik ani běžecký trénink mu však k ničemu nejsou. Cesta se nezdaří, poprvé je na moři zatknut celníkem čun a do rukou leningradské policii padnou i ve druhém případě. Nakonec se však vypravěč do vysněného města dostane zcela prozaicky, přiletí letadlem.

Elementární příběh v sobě skrývá dvě narativní linky: jedna se snaží odhalit, proč se Moško nevrátil; druhá popisuje vypravěčovu touhu po Jeruzalémě, cestu do něj a pobyt v něm. Obě narativní roviny se komplikovaně propojují a zrcadlí. Dědekův příběh je podáván pouze retrospektivně skrze ten vypravěčův. Přes časoprostorovou distanci obou hrdinů jsou si vypravěč a dědeček podivuhodně blízcí: vypravěč má ostatně to privilegium, že se mu mrtvý dědeček zjevuje a hovoří s ním. Když se pak vypravěč ocitne v Jeruzalémě a pátrá po Moškově osudu, nevšímá si – a tedy ani čtenářům nezjevuje –, že v okolním světě rychle ubíhají roky. Z jeho subjektivního vyprávění získáváme dojem, že je stále na počátku pobytu a pátrání, že se v Jeruzalémě spíše zabydluje – ale ve skutečnosti tam žije již dlouhá léta; když se nakonec podívá do zrcadla, spatří v něm šedivého staříka. S překvapením konstatuje, že sám vypadá jako dědeček, a symbolicky se tak dotvrzuje jejich sepětí a fakticky také splnutí, což Moško, který se mu nepřestává zjevovat, sám komentuje. Když se jej totiž vypravěč nakonec zeptá, proč se tehdy nevrátil, říká mu dědeček: Ze stejného důvodu jako ty. Oběma se Jeruzalém stal domovem, z nějž se nelze



lit žádné hodinky a vaším ciferníkem je samo nebe.“ (s. 42) Vzhledem k vyústění této scény – vypravěč „osvobozený“ od hodin se nakonec ani nedozví, že jeho longiny stařec šikovně proměnil na „*tři deci a k tomu šašlik*“ (s. 44) – by se dalo uvažovat o narativním pnutí mezi naučnou sentencí a jejím profánním účelem; jenže zdá se (i ze závěru této epizody, kdy se stařec dušuje, že „*lidem nelž[e...], vše, co jim říká, je pravda*“, s. 44), že autoři chtějí, aby čtenář bral vážně jak humor pointy, tak starcovo naučení, jež jí předchází, jakož i zúčastněné postavy v jejich „pitoresknosti“. Což finálně vede spíše k pochybám, zda si toto dilema vyřešili Šargorodští sami...

Za tohoto rozvržení nepřekvapí ani to, že se v příběhu objeví jako možný zdroj informací o Moškovi také „cikánka“. „*Nikdo neví, jak je stará, ale žila tam už v minulém století.*“ (s. 84) Podle nejhorších tradic ci-

vrátit do žádného jiného „domova“. Pátrání po dědečkově tajemství je tak pointováno nalezením smyslu vlastního života, příběh rodinné historie se promění ve svého druhu román zasvěcení.

Motiv člověka, jehož subjektivní vnímání času selže a on vnímá dlouhé roky jako krátkou chvíli, patří k oblíbeným motivům hagiografické (např. legenda o sedmispáčích) a folklorní literatury; tím otevíráme otázku genologické příslušnosti *Jeruzalémských snů*. V doslovu se mluví o románu, tomu však neodpovídá ani rozsah knihy, ani narativní výstavba příběhu. Snad bychom mohli hovořit o novele, tyto standardní termíny ale nereflktují specifikum *Snů*: téměř chaotické množství vedlejších příběhů a postav, které dává vzniknout jakési až karnevalové atmosféře a v něčem upomíná na pulsuující rozmanitost pásma a samozřejmě cestopisu. V rychlém sledu se střídající epizodní motivy mají obvykle silný konotační potenciál, a tedy schopnost vevazovat příběh do stále nových tematických a žánrových souvislostí. Setkání u Maimonidova hrobu vtahuje do hry celou tradici kabalistické mystiky, americký trumpetista a židovský konvertita Sam evokují atmosféru příběhů Fitzgeraldových nebo Doctorowových, tajná návštěva mešity zase thriller atd.

Určujícím znakem *Jeruzalémských snů* je fantastičnost. Motivika volně přechází od pouhé nepravděpodobnosti či bizarnosti k motivům zázračným (zjevování se mrtvého dědečka, postavy, které si pamatují své minulé životy) a čistě groteskním; na některých místech je text fantastickým

kánských stereotypů evropské kultury pak tato dáma vypravěče poučí, že Moško-Musa s ní nějakou dobu žil, „*[u]čil se tancovat naše tance. Zpívat naše písně. Hrát na housle. [...]* *Nikdo nehrál tak ohnivě jako on.*“ (s. 85) Poté se dozvíme, že tato cikánka „*[z]pívala táhle a vášnivě*“, a nakonec se objeví i „*mladá cikánka*“, věrná všem svým literárním předobrazům od 15. století dále: „*Černé vlasy jí splývaly na ramena. Na sobě měla květovanou sukni až k zemi. Ve rtech svírala rudý mák a usmívala se. Z její krásy mě zamrazilo.*“ (Tamtéž) A podobně stereotypně, a přitom bez známky nadhledu či reflexe mluví americký Žid Sam ve frázích jako „*Hod se do klídku*“ či „*Fuck his mother!*“ (s. 90) a v mešitě „*[m]ulla vyl[e] a vyzýv[á] všechny přítomné potírat »nevěrné«.*“ (Tamtéž)

Vypravěčovo jeruzalémské pátrání po odpovědi na otázku, proč se Moško ze Svatého města nevrátil (která však pohříchu nezní naléhavě a čtenáře vlastně ani příliš nezajímá), nakonec nabývá obrysů víceméně náhodných setkání s postavami napříč historií (hrabě Bernadotte, Hitler, Máří Magdaléna – i když ta je možná současná, leč bláznivá) a patrně i psychiatrickými diagnózami. A to by mohlo stejně tak pokračovat ještě na sto stran jako být ukončeno o padesát stran dříve. Pointu stejně tušíme od počátku. A potom – na jedné straně máme před očima pestrý rej „*města všech mešuge*“ (s. 49), kteří sem přicházejí ze všech koutů světa hledat své kořeny (a jak jinak, svého Moška), na druhé surreálný obraz, naznačující souvislost s vypravěčovou alkoholickou vizí z úvodu příběhu. Jistě: i tak může vypadat novodobý průvodce po Jeruzalémě i jakákoli cesta vykořeněného ke kořenům (připomeňme v této souvislosti stejně starý titul Viktora Fischla *Loučení s Jeruzalémem*). Je jen škoda, že už jsme to vlastně všechno kdesi předtím četli a že převládajícím pocitem po zavření knihy budou rozpaky.

Alena Scheinostová

CHASIDSKÁ POETIKA SNU

Jednou uprostřed noci se člověk probudí, natáhne si kalhoty a vydá se do Jeruzaléma, protože se „musí na něco zeptat Boha“. Volání Svatého města – navíc opakované – je klíčová situace krátkého příběhu *Jeruzalémské sny* autorské dvojice bratrů Šargorodských. Lev (nar. 1934) a Alexandr (1943–1993) Šargorodští, společně píšící prozaici a dramatici, původem ze SSSR, od roku 1979 emigranti ve Švýcarsku, nebyli českému čtenáři dosud známi; jakkoli je jejich dílo rozsáhlé – zahrnuje přes třicet knih a téměř pět set povídek –, jsou *Jeruzalémské sny* jejich první knihou přeloženou do češtiny (a lze jen litovat, že se knize nedostalo pečlivější jazykové redakce, chyby v interpunkci jsou iritující).

Fabule *Jeruzalémských snů* je prostá. Vypravěčův dědeček, chasid Moško Veselý (pojmenovaný tak podle své neustálé veselosti) kdysi na počátku století odešel do Jeruzaléma, aby tam u Zdi nářků požádal Boha o nové kalhoty a předal Mu prosby svých sousedů; do rodné vsi Mjastkovky, kde na něj čekala manželka, děti a sousedé, se ale už nikdy nevrátil. Proč v Jeruzalémě zůstal, nikdo neví, o to barvitější domněnky jeho osud vyvolává. Jeho syn i vnuk – tedy vypravěč sám – jsou Moškovým odchodem fascinováni, pátrají po dědečkově životě, jejich snaha je však marná, poradit jim nedokáže ani moudrý rabín, chasidský mudrc-cadik. A nakonec po Jeruzalémě zatouží i vypravěč. Z Leningradu, kde žije, se tam zkouší dostat různými způsoby: poprvé jako dvanáctiletý ve snu. Poz-

prvkem snad až přetížen. Jedním z důsledků je nastolení atmosféry hravosti ve smyslu popření rigidních, apriorních pravidel, odvržení svazujících pojmů „nutnost“, „omezení“, „realita“ („činit nemožné“ je jedním z vypravěčových hesel). Právě hravost knihu zároveň pevně vsazuje do tradice chasidského veselí (důvěra a zároveň jistá familiárnost, s níž se vypravěč obrací k Bohu, připomíná jak ryze dětskou naivitu a spontaneitu, tak také například pravoslavnou jurodivost), a samozřejmě tedy – v dalším ohledu – do celé tradice literatury jidiš. Pro českého čtenáře bude asi nejbližším příbuzným textem Šolomovo *Tovje vdává dcery*, vzpomenout lze antologii *Rozinky a mandle* nebo děl Isaaka B. Singera.

Rozmazávání rigidního modelu reality samozřejmě nemá jen dekorativní funkci. Nejednoznačnost fikčních reálií zasahuje hluboko – byl dědeček opravdu jen naivní Žid, jak je zpočátku představen? Nebo byl anglickým špiónem, jenž se zásadně zasloužil o dobytí Jeruzaléma a osobně se znal s generálem Allenbym? Anebo byl dokonce atentátníkem připravujícím útok na švýcarského šlechtice? Všechny tyto možnosti ponechává text otevřený. Taková narativní strategie nakonec vrací do hry (a nečekaně osmyslňuje) název knihy coby žánrovou charakteristiku a zároveň východisko poetiky: *Jeruzalémské sny* sledují logiku snu, jež je pevně vevázána do jeruzalémského diskursu, do diskursu touhy po Svatém městě jakožto obrazu luddického ráje.

Pavel Šidák

Izraelského spisovatele Avrahama B. Jehošu (nar. 1936) není nutné českým čtenářům představovat. Nakladatelství Pistorius & Olšanská vydalo už tři zásadní romány tohoto prozaika, který patří k nejvýraznějším postavám současné izraelské literatury: česky tak postupně vyšly knihy Milenec, Pan Mani a Molcho. Nyní k nim přibyl titul čtvrtý, Cesta na konec tisíciletí, historický román zasazený do roku 999 křesťanského letopočtu, kdy v Evropě vrcholí horoucí chiliastická očekávání druhého příchodu Krista. Ovšem tak jak je u Jehošuy zvykem, sledujeme tu velké dějiny z poněkud okrajové, neobvyklé perspektivy: v ústředí stojí rodina marockého židovského kupce Ben Attára, který dováží do franských městeček vzácné zboží z pouště. Tento orientální Žid má, tak jak je v islámských zemích u zámožnějších mužů běžné, dvě manželky, a obchody uskutečňuje společně s muslimským společníkem Abú Lutfim a se synovcem Abúlafjou, který se po tragickém úmrtí své první ženy uchýlil do zapadlého městečka jménem Paříž a oženil se podruhé za vzdělanou aškenázskou vdovu Ester Minu. Ta se ovšem zhrzojí, když se dozví, že v příbuzenstvu jejího novomanžela se dosud praktikuje bigamie, v té době již židovskými autoritami v Porýní přísně zakázaná, a přikáže svému muži se strýcem přerušit spolupráci. Ben Attár se proto vydává na sklonku milénia na nebezpečnou cestu do Paříže, aby obhájil svůj rodinný stav a zachránil prosperující obchodní společenství mezi severem a jihem. Postupně tak dojde v románu k dvojí disputaci o přípustnosti mnohoženství, v níž se střetnou sefardský a aškenázský kulturní a náboženský svět – a především se tu tak jako i v jiných Jehošuvých knihách zkoumají skrytá zákoutí mezilidských vztahů a lidských duší.

Váš román *Cesta na konec tisíciletí* se zabývá mimo jiné postavením žen ve středověku v kultuře evropské a islámské. Současné se v něm objevuje celá galerie mužských postav, téměř jakási typologie mužů různého věku, kteří reprezentují různé podoby mužství. Je to tedy podle vás kniha o mužích, nebo o ženách?

Je to kniha o mužích, kteří mezi sebou vedou spor v otázce týkající se žen. Když tenhle román vyšel, mnozí mi vyčítali, že ženské postavy tu vůbec nemluví. Dvě manželky Ben Attárovy, o které jde, ani nemají jména, vystupují tu jen jako první manželka a druhá manželka. Jenže pravda je, že ženy v té době skutečně nemohly za sebe mluvit, proto jsem jim nemohl dát hlas. A tak spolu v *Cestě na konec tisíciletí* debatují o problému bigamie jen muži. Jedna žena se tu ovšem přece jen dostává ke slovu – Ester Mina, „nová žena“, jak se jmenuje první díl románu. Tak se jí v knize přezdívá, a to nejen proto, že je to nová manželka Abúlafjova. Je to skutečně nový typ ženy, který se zde uprostřed středověku náhle vynoří: žena, jež mluví sama za sebe, prosazuje vlastní názor, žena vzdělaná, která zná dobře židovský zákon – halachu. Je to jakási středověká feministka. Nemá děti, žije sama se svým bratrem. Tahle „nová žena“ nakonec ne přímo ovlivní druhou manželku Ben Attárovu, mladou ženu, která zůstává doposud mlčky v pozadí, aby vystoupila vpřed a promluvila. A ta pak přinese argument, který celý koncept bigamie zborší. Prohlásí totiž, že proti mnohoženství nic nemá, ale v tom případě chce mít sama dva muže. Když vy muži dokážete milovat dvě ženy, říká, pak i my můžeme milovat dva muže. Požaduje tedy rovnoprávnost z nečekaného úhlu pohledu, na který nepomyslela ani Ester Mina. Je to jakýsi feminismus na druhou.

Zmiňujete feminismus, k jehož problematice máte v tomto románu skutečně blízko, vskutku je tu představen jakýsi souboj mezi pohlavími. Jak se vlastně na toto hnutí díváte?

Feministická revoluce byla podle mého soudu tou nejdůležitější revolucí dvacátého století. Vezměte si, kam nás posunula, jak se rozšířila práva žen, a ještě to není u konce. Na druhé straně by se nemělo zacházet do extrému. Nedělat z toho náboženství, nezavrhout všechno staré ve prospěch nového – jen napravit, co bylo v minulosti v nepořádku. To dobré by se mělo zachovat, vždyť žena má v sobě cosi jedinečného, jistotu jemnost, laskavost, také schopnost zabývat se věcmi, kterých si muž vůbec nevšimne... Čili by nebylo dobré zrušit ono ženství, které mělo od pradávna zásadní význam, a nahradit je mužstvím. Pak také je důležité, aby žena mohla vykonávat nějaké povolání, aby si našla uplatnění. Neměla by být pouhým doprovodem muže.

Tak jako Ester Mina pomáhá svému bratrovi s obchody a projevuje výrazné obchodní nadání...

Přesně tak.

Moderní genderová studia ovšem tvrdí, že „mužství“ a „ženství“ jsou v podstatě kulturní konstrukty, že nepramení z přirozeného rozdílu mezi muži a ženami.

To bych určitě neřekl. Vezměte si už schopnost ženy obsáhnout ve svém těle další bytost – to je něco, co muži nedokážou. Stejně tak je v ženách přítomná jakási schopnost vnímat druhé celistvě, nejen po jejich intelektuální nebo racionální stránce, ale i po stránce fyzické. Je v tom určitá bezprostřední starost o druhého, empatie, kterou my muži, soustředění na racionální rovinu skutečnosti, zkrátka nemáme. Je v tom něco bytostně ženského.

Jeden z výsostně ženských motivů se ve vašich románech často vrací. Je jím v různých obměnách téma těhotenství, porodů, ale i tragédie neplodnosti, potratů a podobně. Například v románu *Pan Mani* je jednou z ústředních postav lékař Mani, který si založil obskurní porodnické na okraji starého Jeruzaléma. Co vás na tomto tématu tolik přitahuje?

Vidíte, asi máte pravdu, nikdy mě nenapadlo, že se nevědomky k takovým motivům opakovaně vracím. Ano, třeba v knize *Pozdní rozvod* je to postava Diny, která není schopna sexuálního styku a zklamává tak očekávání rodiny, že přivede na svět dítě. V *Molchovi* je to zase Jaara, s níž se její podivinský manžel na nátlak ortodoxní komunity rozchází, protože není schopna donosit dítě a opakovaně prodělá potrat. I v mém novém románu, který právě píšu, se objevuje podobný příběh. Poprvé jsem se pustil do prózy, kde je ústřední postavou žena, a ani ona nemůže mít děti.

V *Panu Manim* se objevuje fascinující, leč poměrně přízračné líčení porodu, kde se objevuje rovněž pozoruhodná postava švédské jeptišky, která přišla na zbožnou pouť do Jeruzaléma, avšak ztratila zde víru a stala se jakousi zázračnou porodní bábou, pomáhající ženám rodit bezbolestně. Vy sám jste byl přítomen narození svých dětí?

Já ne – první dítě se nám narodilo v Paříži, další dvě už v Izraeli, ale to byla ještě doba, kdy přítomnost otce u porodu nebyla tak módní záležitostí jako dnes. Naopak doktoři mě odtamtud vykazali, zdál jsem se jim blbý a vyděšený... Ale když jsem byl

malý, byl jsem u toho, když maminka potratila. A tahle celá věc – že zrození může vést ke smrti, že porod je okamžik, kdy se narození a smrt mohou setkat, že narození dítěte s sebou dokonce může přinést smrt matky – tohle děsivé vědomí ve mně hluboko zůstalo. Podobná scéna je popsána i v románu *Pan Mani*, kdy u nešťastné končícího porodu nechtěně asistuje malý chlapec Mani a ta žena nakonec zemře. Představa, že porod může ohrozit ženu, v sobě skrývá jakýsi až mytický strach, který já sám v sobě nosím a který se promítá do mých knih, mimo jiné i do nejnovějšího románu, který právě píšu.

Vraťme se ještě ke knize *Cesta na konec tisíciletí*. Často opakujete, že vás v literatuře zajímá především její morální rozměr, a v centru tohoto románu stojí etická otázka přípustnosti mnohoženství. Příběh je podáván z pohledu marockého kupce Ben Attára, který obhajuje možnost milovat dvě ženy stejnou měrou, zatímco postoj Aškenázů se tu může čtenářům jevit jako úzkoprslpění na náboženských předpisech. Z vašich předchozích odpovědí se ale zdá, že stojíte na straně Ester Miny...

Víte, já jako spisovatel nemůžu dost dobře neposkytnout Ben Attárovi prostor, musím ukázat jeho úhel pohledu, jeho pravdu, o níž je přesvědčen. Navíc on se té své druhé manželky nezmocnil proti její vůli. Šlo o domluvený sňatek, jaké se tenkrát běžně uzavíraly. A je jasné, že tahle morální otázka vyvstává ve vši nejednoznačnosti tam, kde se střetnou dva protikladné postoje v plné síle. Proto jsem chtěl Ben Attárovi dát do rukou co možná nejpádnější argumenty ve prospěch bigamie, a to bez ohledu na to, co si myslím. Jinak by ten ústřední konflikt nebyl tak zajímavý. A tak nechávám Ben Attára třeba mluvit o ideální druhé ženě, která stále přetrvává v mužově fantazii a s níž manželka nemůže soupeřit, protože bude vždy méně dokonalá než žena vysněná. Kromě toho i dnes si mnoho mužů vydržuje dvě ženy, manželku a milenkou, tu druhou ale tají – kdyby si ji mohli vzít, alespoň by se k ní přihlásili, převzali by odpovědnost. Vzal jsem si tedy ten „nejmorálnější“ model bigamie, uvedl ho do konfliktu s jejími odpůrci, a nakonec ho nechal utrpět drtivou porážkou. A to především pod tíhou argumentu rovnosti: pokud smí mít muž dvě ženy, tak ať je i ženám dopřáno mít dva muže. To už muži nejsou ochotni strpět. Když ale tahle rovnost nemůže nastat, padá celá morálnost bigamie.

Rabi Albaz z Ben Attárovy družiny však poukazuje ještě na jeden rozměr této otázky, který se blíží i aktuálním dilematům dnešní globalizované společnosti. Jde o apel na toleranci k odlišné kultuře. Říká: nenutíme vás zavádět mnohoženství, ale respektujte nás a naši kulturu, k níž bigamie zkrátka patří...

To je pravda, tím je završena Albazova obhajoba Ben Attára: každý máme své zvyklosti, ponechme si je a neodsuzujeme druhé, vždyť vám do našich věcí nic není. Ale v judaismu je jedinečné to, že nemá žádnou centrální autoritu, která by rozhodovala o tom, co je a co není správné. Není tu žádný papež, kterého by všichni na slovo poslouchali. Všechno je tudíž záležitostí diskuse, v níž se rozhoduje o tom, který názor má větší morální závažnost. Což je zřejmě i z toho, že ve sporu o bigamii v mém románu zvítězí právě komunita po všech stránkách slabší – méně početná, zaostalejší kulturně i hospodářsky –, již byla ve své době komunita aškenázských Židů z Porýní. Zvítězí proto, že má



foto Leonardo Céndamo

morální převahu, nikoli mocí. Není to jako dnes, kdy si orientální Židé v Izraeli stěžují, že je aškenázská majorita utlačuje a vnucuje jim svou kulturu. Obdobný střet uvnitř multikulturní společnosti dnes hýbe také Evropou – třeba když se ve Francii rozhořel spor s muslimskou komunitou ohledně nošení šátků. Podle mě je potřeba vést tento spor na úrovni etiky. Jistě, muslimové říkají: tohle je naše kultura, vy si říkáte svobodná společnost, ponechte nám tedy naše zvyklosti. Na to by ovšem měli Francouzi přinést argumenty etické. Měli by říci, že ve chvíli, kdy hovoříme na veřejnosti se ženou, která má zahalenou tvář, cosi na úrovni mezilidské komunikace je zásadně narušeno. Když s ní tedy mluvíme, chceme, aby si šátek sundala: ne proto, že bychom nerespektovali vaši odlišnou kulturu a vaše kódy, ale proto, že burka zakrývající její tvář je v rozporu s naším pojetím morálky.

Jakou odezvu vlastně *Cesta na konec tisíciletí* v Izraeli měla?

Bezprostředně po vydání se objevilo sedm velmi negativních kritik na tento můj román. Byl jsem z toho v šoku. Později ale vyšel celý sborník třiceti odborných literárněvědných prací, které se románem zabývají z různých hledisek a knihu jistým způsobem rehabilitovaly. V Izraeli je totiž problém, že recenzenti a čtenáři vůbec nejsou zvyklí na žánr historického románu. Je pro ně obtížné ztotožnit se s jeho postavami, s otázkami, které klade. Na druhé straně se *Cesta* po čase stala jednou z mých nejvýše ceněných knih, mnozí ji pokládají dokonce za to nejlepší, co jsem napsal. Úspěchu pomohla i opera, jejíž libreto jsem na motivy románu napsal.

Zajímal by mě teď vztah vaší knihy ke dvěma světonázorovým konceptům, k nimž se hlásíte. Sám sebe rád označujete za sekulárního sionistu...

Především za sionistu. Jistě, sekulární jsem také, ale to je spíš podružné. Sionismus je pro mě klíčový, zejména pokud jde o mé chápání židovství. Cítím větší blízkost ke zbožným Izraelcům než k sekulárním Židům, kteří zůstávají žít v diaspoře. Máme více společného, panuje mezi námi pevnější pouto solidarity – to je něco, co mi ve vztahu k Židům diasporním, byť by byli i sekulární, schází.

Ale v řadě svých esejů se snažíte, zdá se mi, náboženské pojetí židovství kritizovat.

Tam jde o něco trochu jiného. Nebezpečné je podle mého soudu spojení náboženství a národnosti. To je obojí třeba přísně oddělovat – tak jako se to děje tady v Čechách, jako je to běžné v celé Evropě, dokonce i v islámu je obojí odděleno. Myslím si, že právě tohle spojení národnosti a víry vedlo k tomu, že je nás dnes na světě dva-

náct milionů a ne mnohonásobně víc. Pro židovství je propojení náboženství a nacionalismu něčím velmi specifickým, ale podle mého názoru jde o spojení od základu velmi problematické.

Proč myslíte?

Podívejte se, jestliže existuje Bůh, nemůžete tvrdit, že cesta k němu vede jen pro příslušníky židovského národa. Bůh přece patří všem. Křesťanství je otevřené pro každého, kdo věří v Ježíše jako Mesiáše, pro koho je on cestou k Bohu. Nikdo tu neklade další podmínky, neříká: musíte být dejme tomu Čech, jinak se k Ježíšovi nedostanete. A naopak, když někdo patří k nějaké národnosti, nemusí splňovat žádnou další podmínku. Když je někdo Čech, zůstává Čechem, i když je třeba fašista. Němec zůstává Němcem, i když je nacista. Thomas Mann kdesi napsal: „*můj bratr Hitler*.“ Jako by říkal – Hitler, můj největší nepřítel, kterého z hloubi duše nenávídím, který spálil mé knihy a proti kterému jsem brojil ve vysílání BBC – je přes to všechno mým bratrem v německém národě. Kdyby měl Hitler děti, sám Thomas Mann a jeho děti by se museli o ně postarat. Národnost si neklade podmínky, je to jako rodina. Když máte syna vraha, zůstává i tak vaším synem. Čili nelze klást něčí postoje či víru jako podmínku toho, aby byl příslušníkem svého národa. Židovství si však takové podmínky klade. Když se někdo nechá pokřtít a přestoupí na křesťanství, jako by se vydělil ze židovského národa. A právě tohle spojení mezi národní identitou a náboženstvím – tedy ne ta národnost sama o sobě, ani náboženství samo o sobě, nýbrž jejich spojení, které vzniklo na hoře Sinaj – je kořenem židovského problému.

Definujete se tedy jako sionista, ale *Cesta na konec tisíciletí* se odehrává mimo Palestinu. Jako by ukazovala, že se židovský národ bez vztahu ke své zemi dobře obejde.

Ale tak to samozřejmě je! Dodnes žije velká část Židů v diaspoře. Samozřejmě že židovský národ může přežívat i mimo svou zemi. Ale v této knize mi šlo o něco jiného. Jsem Izraelec a hrdě se k tomu hlásím,

vždycky říkám, že coby Izraelec jsem Židem úplným, ne jen napůl, jako třeba Židé francouzští nebo američtí. Mnozí mi ale vyčítali, že tohle mé pojetí sionismu a kritika diaspory znamená zavržení židovského exilu vůbec. V *Cestě na konec tisíciletí* jsem chtěl ukázat, že izraelství je vyvrcholením židovské diasporní historie, již v sobě obsahuje a jejímž je pokračováním. A to přesto, že tato historie může být v lecčem problematická. Stejně jako Němec si musí připustit, že dějiny nacismu jsou součástí jeho národní identity – nemůže se jich jen tak zříct a předstírat, že s nimi nemá nic společného.

Román se jmenuje *Cesta na konec tisíciletí* – a cesta je základní literární topos, který patří k evropské literatuře od samého počátku, od Homérový *Odyseje*. Co pro vás znamená cesta, proč tak rád vysíláte své hrdiny do světa?

Motiv cesty se v mých knihách objevuje často. Začalo to vlastně v *Molchovi* a v *Panu Manim*, kde je právě cesta určujícím momentem v životě hrdinů. Během cesty se člověk otevírá jiným zážitkům, opustí svou ulitu, svůj svět, bezpečí domova – a je tak najednou schopen vidět věci, které by si jinak vůbec neuvědomil. Cestování není jen dobrodružstvím a setkáním s neznámem, ale především otřese pevnými základy vašeho života, zbaví vás jistot, vytrhne z banální všednosti, takříkajíc vás vytáhne z domácích pantoflí a postaví před nové výzvy a nové možnosti. Nemusí přitom jít o cestu rovnou do cizích zemí. U Molcha stejně funguje cesta do zapadlé vesnice v Galileji, v románu *Nevěsta přinášející svobodu* cestuje profesor Rivlin na Západní břeh. Ale v jiných mých knihách se objevují i exotické destinace – *Návrat z Indie* se odehrává z velké části v Indii, *Přátelská palba* zase v Africe...

Zmínil jste Molcha, hlavního hrdinu stejnojmenného románu, který vyšel před dvěma lety také v češtině. Tento stárnoucí padesátník během prvního roku svého vdovectví podniká několik cest, typické ale je, že se v jakési obsesi pokaždé vrátí na dané místo podruhé –

dvakrát odjede do zmíněné zapadlé vesničky v Galileji, dvakrát zamíří do Berlína, tehdy ještě rozděleného zdi na východní a západní polovinu. Proč se tedy Molcho vždycky vrací na totéž místo?

S Molchem je to takhle: staral se oddaně sedm let o svou ženu nemocnou rakovinou, pečoval o ni, pomohl jí zemřít doma, tak jak si to přála. A když v první kapitole zemře, řekne si Molcho: svou povinnost jsem splnil a teď jsem volný. Jenomže se ukáže, že tak to není. Proč? To jsem ani já sám nevěděl, pochopil jsem to až poté, co jsem si přečetl jednu výbornou recenzi. Nebylo mi jasné, proč Molcho nedokáže spát se žádnou z žen, které se v jeho životě objeví. Ani s právníčkou z práce, ani s Jaarou, spolužačkou z mládí, dokonce ani s Ruskou, s níž se ocitne v hotelovém pokoji a stráví s ní noc na společné posteli, aniž by k něčemu došlo. Proč to nedokáže? Protože jeho žena zůstává pořád uvnitř něj. A aby se od ní osvobodil, potřebuje vyléčit, zahojit nejen její tělo – o které se skutečně staral a věnoval mu všechnu péči – ale také duši. A rakovina jeho ženy pocházela, alespoň tak si to Molcho podvědomě představoval, z jejího dětství, kdy otec v nacistickém Německu spáchal sebevraždu a ona spolu s matkou utekla před Hitlerem do Palestiny. Proto se také Molchova manželka nikdy nechtěla do Německa vrátit. První Molchova cesta do Německa je ještě taková vzpoura proti zemřelé ženě. Nikdy jsi tam nechtěla – dobrá, pojedu tam teď sám s kolegyní z práce. Tam si ale uvědomí, co je v Německu skryto. On sám je Sefard, neprožil holocaust, nemá ve své rodině tohle trauma. Ale uvědomí si, že v Německu tkví ta rána, která se nikdy nezhojila, ta spirituální, duševní rána, která přivodila jeho ženě rakovinu. A tak se do Německa vrátí, přijede tam s tou Ruskou, která touží vrátit se za železnou oponu do Sovětského svazu – a pokusí se najít dům, kde jeho manželka prožila dětství, a vrátit ji symbolicky tam, odkud byla v dětství vyhnána. Teprve tehdy je schopen se od ní osvobodit. V poslední větě románu si pak Molcho říká, že se zkrátka musí zamilovat. Jsou čtenáři, kteří jsou přesvědčení, že to

nikdy nedokáže, říkají: tenhle Sefard prostě uvázl na mrtvém bodě a není schopen se pohnout dál. Ale já jsem si jistý, že to tak není. A tak jim odpovídám: já snad napíšu k Molchovi ještě druhý díl, abyste viděli, že se dokáže zamilovat a znovu se ožení.

Poslední otázka se týká formy, již píšete své romány. Zdá se, že pro každou knihu, pro každý příběh hledáte nový způsob vyprávění. Často jsou to velmi výrazné experimentální cesty, jako v případě *Pana Maniho*. Co vás většinou osloví jako první: nápad na příběh, zápletku, anebo představa nové formy?

Jako první se objeví určitá situace, nápad, a odtud se pak rozvíjí vše ostatní – rámec, způsob, jak příběh budu vyprávět. Příběh sám si většinou nadiktuje způsob vyprávění. Konkrétně například v *Cestě na konec tisíciletí* vyvstala otázka, kdo bude vypravěčem. Nejsou to hrdinové sami – nemohl jsem se stát jedním z těch lidí před tisíci lety. Současně jsem nechtěl mít tak úplně vševědoucího vypravěče, který vše sleduje z nadhledu. V knize se třeba téměř vůbec neobjevují dialogy, protože já nevím, jak tehdy lidé mluvili. A tak jsem jen shrnoval, rekapituloval jejich rozhovory a myšlenky, sám jsem je formuloval, nekládal jsem jim živý rozhovor do úst. Snažil jsem se být svým postavám co nejbliž, nevyvyšovat se nad ně – ale současně nepředstírat, že se do těchto lidí žijících před tisíci lety dokážu vžít, že dokážu být jako oni. My na rozdíl od tehdejších lidí víme, že Slunce se neotáčí kolem Země, máme bezpočet přesnějších poznatků o světě, ale nechtěl jsem, aby tam kvůli tomu pronikla jakákoli nadřazenost vycházející z moderní perspektivy pohledu na minulost. A tak když tam analyzuju koncepty, určité uzlové body příběhu – společnosti, odmítnutí, podvojnost a další –, činím tak pokud možno z jejich myšlenkové úrovně, nikoli z perspektivy člověka dvacátého století. Sice se v knize tu a tam může jako hříčka, jako malé pomrknutí na čtenáře objevit narážka na něco anachronického či moderního, celkově však můj vypravěč své hrdiny jen zpovzdálí doprovází.

Připravila Magdaléna Křížová

STUDIE MODERNÍ HEBREJSKÁ LITERATURA V IZRAELSKÉM OBDOBÍ Šárka Doležalová

Se založením státu Izrael začala nová historická éra, což se odrazilo i v hebrejské literatuře. Během existence státu se literatura nejen plně etablovala, ale stala se také úspěšným reprezentantem všech aspektů izraelské reality. Reflektuje významné události od založení státu, problémy, které s sebou tento historický mezník židovských dějin přinesl a stále přináší, otázku imigrantů i v zemi žijících menšin.

Vývoj moderní hebrejské literatury v jejím nejnovějším, tzv. izraelském období lze rozčlenit na několik spisovatelských generací. Autorům čtyřicátých a padesátých let přísluší označení *generace v zemi* (dalšími alternativními názvy pro toto období jsou „generace Palmachu“, „generace roku 1948“ či „generace války za nezávislost“). Tematicky se v jejich tvorbě odrážejí dojmy nové a svým způsobem výjimečné generace, která žije v nové samostatné zemi a reaguje na současnou situaci (britský mandát, válka za nezávislost) i na minulost (šoa). Tato generace, která velmi energicky otevřela izraelské období v historii hebrejské literatury, byla zodpovědná za její novátorský a prudký rozvoj (co se týče žánrů, témat, poetiky a myšlenek), a navzdory popírání tohoto faktu všechny následující generace těžily

z rozhodného distancování se „generace v zemi“ od všeho, co bylo do té doby v hebrejské literatuře zavedeným územím.¹ Jako její počátek bývá většinou označováno vydání Jizharova románu *Efrajim chozer la-aspeset* (*Efrajim se vrací k nule*) roku 1938. První romány této generace se objevily v polovině čtyřicátých let – například *Aforim ka-sak* (*Sedě jako pytel*, 1946) Jigala Mošinzona a *Hu halach ba-sadot* (*Kráčel v polích*, 1947) Mošeho Šamira. Třemi hlavními tématy v tvorbě těchto autorů jsou historie blízká i vzdálená (sahající od období prvního Chrámu až po válku za nezávislost), diaspora a šoa, a konečně životní realita moderního státu. Většina z nich dávala přednost realistickému stylu psaní.

Šedesátá (a někdy též sedmdesátá) léta bývají v izraelské literatuře nazývána *nová vlna*.² Autoři vynakládali své konceptuální i tematické úsilí na to, aby se izraelská literatura vyrovnala se změnami, k nimž došlo v západní literatuře. V próze byly nad realismem upřednostňovány avantgardní styly: symbolický, alegorický, absurdní a ironický. Na rozdíl od předchozího období autoři dávali přednost tématům zabývajícím se obecně lidskými podmínkami před tématy pojednávajícími o izraelských pod-

mínkách. Tomu byla uzpůsobena i individualistická postava antihrdiny, člověka, který ve své slabosti vyjadřuje existenciální úzkost, skeptici k možnosti změnit své osobní podmínky a pesimismus ohledně všeobecného stavu lidské existence. Autoři této generace byli ovlivněni západoevropskou filosofií existencialismu, ale hlavní vliv vycházel z domácího prostředí, z událostí, k nimž došlo během druhé dekády existence Izraele: sinajská válka, Lavonova aféra a výhrady k vedoucímu politickému postavení veteránů Ben-Gurionovy generace. Jejich činnost coby jednotné generace byla obzvlášť patrná během šestidenní a jomkipurové války, kdy reagovali na změny, k nimž došlo v jejich zemi, symbolickou a alegorickou tvorbou obsahující sociálně-demokratickou politickou filosofii, již většina z nich sdílela. Tito autoři se považovali za tvůrce sekulární izraelské identity. V jazykovém vyjádření usilovali o větší míru hovorovosti a komunikativnosti. Běžnou hovorovou úroveň jazyka, který používali ve své tvorbě, kompenzovali prostředky obrazného vyjádření.³

Sedmdesátá léta bývají označována jako *vlna deziluze*. Badatelé v oblasti izraelské literatury mají sklon přehlížet existenci této

generace a autory sedmdesátých let obvykle přiřazují k předchozí skupině – „nové vlně“⁴. Tato generace byla zásadně ovlivněna výsledky jomkipurové války, jež měla dalekosáhlé důsledky – urychlila revoluční sociální a politické procesy v izraelské společnosti, včetně nástupu mimoparlamentních hnutí, masivního nárůstu vlivu médií a přesunutí ohniska moci od vojenských a stranických elit směrem k akademickým a ekonomickým elitám. Izraelskou společností se přehnala vlna rozčarování a nová literární generace vyjadřovala tuto deziluzi prostřednictvím nerozhodných postav, které se oddávají dekadentním zážitkům a pod vlivem deterministického přístupu k životu upadají do sebeponižování a apatie. Prozaiky, již zvěstovali nástup této generace, byli Jaakov Šabtaj a Jicchak Ben-Ner.⁵ Nejnápadnějším jevem u této skupiny autorů byl jejich sdílený zájem o témata týkající se izraelských podmínek a jejich duchovní reakce na důsledky jomkipurové války: „*požadavek provést generální úklid a zbavit se veškerého vizionářsko-mesiášského smetí, které se nahromadilo mezi šestidenní a jomkipurovou válkou; požadavek strážlivého pohledu a svinutí mesianistických transparentů, které zabraňují realistickému*

*prezkoumání dosud existujících možností státu Izrael vyřešit konflikt s arabskými zeměmi.*⁶ Tyto požadavky byly vyjadřovány buď jako přímá reakce – satirická či ironická –, či jako reakce nepřímá, pomocí příběhů vyjadřujících věcný, realistický přístup k životu.

V druhé polovině osmdesátých let a celá devadesátá léta se začala utvářet čtvrtá generace, která bývá nazývána *nové hlasy* v izraelské literatuře. Pro tuto generaci je charakteristický především značný počet žen-spisovatelek a využívání biografických materiálů. Zřetelně se tu projevuje vliv dominantních sil vizuálně-pohybové kultury – kina, televize, komiksů a klipů. Tvorba těchto autorů je ovlivněna postmoderním náhledem, který vznáší pochybnosti ohledně věcných filosofických pravd a nezpochybnitelných literárních norem. Mnozí z nich se pokoušejí psát fantaskní či absurdní prózu či začlenit fantastické prvky jako ústřední téma příběhu, který je ve svém základě realistický a jsou do něj včleněny mimoliterární látky z médií či každodenního života. Analogicky tomu vytvářejí dějovou linii od konkrétní reality k virtuální. Jazyk, jež tito autoři používají, je hovorový a oplývá obraznými vyjádřeními.⁷

Tematický vývoj

Obecně lze říci, že v první etapě izraelské literatury převládají témata přistěhovalectví, boje za samostatnost, výstavby a obrany nově zrozeného státu, kdy mnozí autoři čerpají z vlastních zkušeností. Stále místo proto patří válečným motivům, stejně jako osobním a národním vzpomínkám na šoa. Tyto motivy se v izraelské umělecké tvorbě začaly objevovat teprve od počátku šedesátých let, po odeznění nejbolestivějších traumat. Tehdy také ustupuje do pozadí někdejší idealistický entuziasmus sionistického hnutí a začíná se projevat deziluze ze sociálního a politického vývoje v Izraeli. Literatura opouští vyhraněnou ideologii a stává se univerzálnější, méně se zabývá politickým děním a více subjektivním světem jednotlivce. V současnosti se soustředí na každodenní život průměrných občanů Izraele, do něhož se často promítá dopad politických událostí včetně izraelsko-palestinského konfliktu, stejně jako změny ve společenské struktuře, pokračující ústup tradičních náboženských zvyklostí v moderním světě nebo problémy současné izraelské mládeže – těm se věnují hlavně autoři mladší a nejmladší generace. Politická a společenská situace je samozřejmou součástí děl izraelských autorů, či spíš stálým pozadím, na němž se odehrávají osudy jednotlivých protagonistů i celého národa, které literární postavy prožívají a komentují.⁸ Dle studie Josefa Orena⁹ je izraelská literatura aktivní ve třech tematických oblastech – jedná se o izraelské podmínky, židovské podmínky a lidské podmínky. Většina autorů se ovšem nedržela po celou dobu své tvůrčí dráhy námětu trvale jedné z těchto tří oblastí, nýbrž přecházela ve své tvorbě od jedné tematické oblasti k druhé pod vlivem událostí, které se přihodily v jejich zemi, a osobních životních zkušeností a názorů.

Termín *izraelské podmínky* charakterizuje díla, která pojednávají zcela zjevně či implicitně o podstatě života v Izraeli a specifických lidských ohroženích, která plodí život v Izraeli v podmínkách politické suverenity. Je to oblast lokálních témat: arabsko-izraelský konflikt, války, levicové či pravicové politické strany a jejich soupeření, formy vlády v Izraeli z národního i komunálního hlediska, etnické schizma a další vnitřní izraelské konflikty – mezi věřícími a světskými, rodilými Izraelci a imigranty, Židy a menšinami, obyvateli měst a obyvateli kibuců apod. Díla autorů prvních dvou generací na počátku jejich tvůrčí dráhy byla

téměř kompletně věnována tématům izraelských podmínek. Autoři „generace v zemi“ se sjednotili coby jednotná skupina kolem ústřední zkušenosti své generace – války o nezávislost, a většina jejich děl během první dekády izraelské literatury jí byla věnována. Podobný jev se opakoval v generaci třetí – „vlně deziluze“, ovlivněné jomkipurovou válkou, na niž po celou dekádu autoři téměř výhradně reagovali.

Druhou oblastí, mnohem méně zastoupenou než ostatní dvě, jsou díla zabývající se tématy *židovských podmínek*, jež zkoumají život v Izraeli na pozadí života Židů v minulosti a v budoucnosti. Do této oblasti náleží historický román, jak ten, který se snaží osvětlit nějakou kapitolu v životě Židů v minulosti, tak ten, který se zabývá minulostí kvůli vytvoření analogie se současným životem Židů. Dále sem spadají díla o šoa, díla, která obsahují prvek židovského sebeuvědomění v současné době v podmínkách politické suverenity, a díla zkoumající pojítka a vztahy mezi izraelskými Židy a Židy v diaspoře po celém světě. Příležitostně se tématy židovských podmínek zabývalo mnoho spisovatelů, nicméně pouze dílo Aharona Appelfelda zůstalo trvale v této tematické oblasti, potvrzuje tak její skrytý potenciál v pokračujícím vývoji izraelské literatury.

Náměty třetí oblasti, tzv. *lidské podmínky*, zahrnují pestré škálu obecně lidských problémů: vztahy mezi rodiči a dětmi, rodinné spory, vztahy mezi muži a ženami, ženské podmínky, láska a odloučení, nenávisť a žárlivost, touha a vášeň, mládí a stáří, krása a ošklivost, úspěch a selhání atd. Témata tohoto proudu jsou univerzální a srozumitelná čtenářům po celém světě. Na témata této oblasti se především soustředily dvě skupiny autorů: autoři „nové vlny“ a autoři generace „nových hlasů“, již tím zdůrazňovali svou distanci od témat týkajících se izraelských podmínek, příznačných pro jejich předchůdce.

Vývoj izraelské literatury během posledních tří dekad

Postupem vývoje různé žánry a literární směry v hebrejské tvorbě zdomácněly a v současné době řada izraelské prózy bez obtíží zapadá do proudu světové literatury; nechybí zde drobné črty a obrázky či krátké povídky, nechybí ani nejrůznější typy románů včetně rozsáhlé rodinné sagy či detektivních románů. Totéž se týká typu narace. Izraelští spisovatelé používají jak autorské slovo „vševědoucího vypravěče“, tak ich-formu, v nejmladší tvorbě běžně hovorovou; někteří se vracejí k románu v dopisech, jiní střídají výpovědi mluvčích – účastníků děje. Řada prací má výrazné autobiografické rysy, které buď reprodukují zážitky a postoje samotných autorů, nebo čerpají ze života jejich rodičů a prarodičů.

Na základě studie Alana Mintze¹⁰ mohou být inovace v izraelské literatuře během této periody, jež představuje období neobyčejně tvůrčí, popsány ze tří nadčasových úhlů pohledu: prvním z nich je literární projev etnických skupin a menšin v izraelské společnosti; druhý bod představuje ženská tvorba a přezkoumání genderových kódů; a konečně jako poslední prvek lze stanovit uplatňování magického realismu, fantaskních a postmoderních narativních technik při psaní prózy.

Co se týče literární tvorby menšinových skupin v Izraeli, můžeme zde nejprve vyčlenit *tvorbu sefardských autorů* pocházejících ze států severní Afriky či Blízkého východu, například Samiho Michaela, Šimona Balase či Amnona Šamoše. Jejich raná díla pojednávají o ponižování v tranzitních táborech a byla psána v tradici sociálního pobouření.¹¹ Postupně se tvorba sefardských spisovatelů rozvinula do roz-

různého zkoumání komplexity kulturního začlenění do izraelské společnosti. Nejsoučasnější prozaické úsilí přesáhlo časové a prostorové hranice Izraele, aby představilo vysoce imaginativním způsobem život Židů v Bagdádu a Damašku před založením státu Izrael a absorbcí aškenázským židovstvem.

Další identifikovatelnou skupinu, třebaže ne minoritu v etnickém slova smyslu, tvoří *přeživší šoa* a další Židé, kteří byli do Izraele přesunuti. Strašidlo politické pasivity – vnímání evropských Židů jdoucích na smrt „jako ovce na porážku“ – bylo v ostrém rozporu s heroickým mýtem v jádru sionismu. Během prvních dvaceti let po druhé světové válce byly postavy těch, kdo přežili šoa, v izraelské literatuře často zobrazovány jako lidé morálně poskvrnění, v kontrastu s odvážným a heroickým sabrou. Dokud Eichmannův proces v roce 1961 neposkytl přehledku svědeckých výpovědí o šoa, přeživší nebyli povzbuzováni, aby vyprávěli své příběhy sobě či druhým.

Aharon Appelfeld, který začal publikovat povídky v šedesátých letech, byl spisovatel s nejmocnější imaginací, který se na téma šoa zaměřil. Kromě Appelfeldových próz je nejdůležitější knihou v tomto žánru *Ajen erech ahava* (*Viz láska*, 1986) Davida Grossmana, mnohoznačný postmoderní román, který užívá různých narativních postupů, aby prozkoumal neúprosný fakt tragické minulosti. Třebaže hlavní postavou románu je syn přeživších šoa, Grossman sám jím není, a tudíž se připojuje k vzrůstajícímu množství mladších izraelských spisovatelů, kteří přistupují k tématu šoa, třebaže s ním nemají přímou zkušenost.

Menšinu, která přirozeně stojí nejvíce mimo národní konsenzus, tvoří *izraelští Arabové*. Jazykem jejich literárního vyjádření je samozřejmě arabština, třebaže jsou zde význačné výjimky. V současném Izraeli je kulturním fenoménem Sajjid Kašua (nar. 1975), izraelsko-arabský spisovatel a publicista píšící hebrejsky. Kašua je proslulý jako tvůrce průlomového satirického sitcomu *Avoda aravit* (*Arabská práce*), prvního izraelského pořadu tohoto typu, kde jako hlavní postava vystupuje izraelský Arab. Ve svých třech románech – *Aravim rokdim* (*Tančící Arabové*, 2002), *Va-jehi boker* (*A bylo jitro*, 2006), *Guf šeni jachid* (*Druhá osoba singuláru*, 2010) – Kašua předává čtenáři několik různých protichůdných realit v jednom: co zažívá izraelský Arab v galilejských vesnicích i ve městě, jaké to je být arabským studentem, který si vypracoval v Izraeli elitní postavení, a především, jaký je to schizofrenní pocit být Arabem v Izraeli, vždycky si nejistým vlastní identitou.

Literární zpodobení postav Arabů bylo pro židovské spisovatele píšící hebrejsky významným, třebaže ne ústředním tématem. Postava Araba nejčastěji sloužila jako plátno, na něž se promítaly naděje a obavy a morální dilemata židovských osadníků v Palestině. Například v románu Jicchaka Šamiho *Nikmat avot* (*Pomsta otců*, 1927) je Arab zobrazen jako instinktivní rodný syn země, ideál, na nějž mohli sionističtí průkopníci aspirovat, ale nikoli ho bezprostředně ztělesnit. V povídce S. Jizhara *Ha-šavuj* (*Vězeň*), psané během války za nezávislost roku 1948, slouží opuštěný a nešťastný arabský vězeň jako prubířský kámen pro zápas židovského vypravěče s vlastním svědomím. V románu Amose Oze *Michael šeli* (*Můj Michael*, 1968) jsou arabská dvojčata z dětství vypravěčky přítomna v jejich představách v období dospívání a zrcadlí její erotické a agresivní obsese. Obrat v představování postavy Araba znamenalo vydání prvního románu A. B. Jehošuy *Ha-me'ahev* (*Milenec*, 1977). Román je složen výlučně z monologů jednotlivých postav, mezi nimiž má své místo promluva Naima, arabského

mladíka z galilejské vesnice. Poprvé v hebrejské literatuře tak arabská postava dostává vlastní hlas a smí vyjádřit svůj vnitřní život, jež není do značné míry projekcí židovské představy či dilematu. Jako další příklad tohoto úsilí lze uvést román Itamara Leviho *Otijot ha-šemeš, otijot ha-jareach* (*Písmena slunce, písmena měsíce*, 1991), který je celý vyprávěn optikou arabského chlapce z vesnice na okupovaných územích.

Předmětem, který zaujal mnoho badatelů v oblasti hebrejské literatury, je *ženská prozaická tvorba*, jež je další oblastí radikální revize literární tradice. V moderní hebrejské poezii ženy vždy zaujímaly výsadní místo – v první polovině 20. století se setkáváme s řadou významných básnírek (Rachel, Eliševa, Ester Raabová, Lea Goldbergová). V próze byla tehdy jedinou zástupkyní ženské tvorby Dvora Baronová¹², jež má na poli moderní literatury výsadní postavení jakožto první žena, která začala psát hebrejskou fikci; jejím povídkám se však dostává širšího kritického ohlasu až v poslední době.

Ženy-spisovatelky patří přibližně od osmdesátých let 20. století mezi nejvíce slyšitelné a kreativní hlasy v izraelské próze. Pokud můžeme jmenovat jedinou ženskou autorku, jež stanovila požadavky, vytvořila styl a ustanovila feministické vědomí, pak to byla Amalia Kahana-Carmonová, jež debutovala v roce 1966 povídkovou sbírkou *Bi-čfifa achat* (*Pod jednou střechou*). Kahana-Carmonová patřila spolu s Ozem, Jehošou a Appelfeldem k takzvané „nové vlně“ hebrejské prózy, která užívala moderní vyprávěcí postupy k přezkoumání sociálního realismu svých předchůdců, zatíženého ideologií. Zatímco Oz a Jehošua pojednávali přímo o sionistickém příběhu a psali o kibucu, válce a míru, Kahana-Carmonová se sionistickému tématu naprosto vyhnula a soustředila se na vnitřní život žen coby zóny vynaté z vášní národního příběhu. Pod vlivem stylu Uriho Nissana Gnessina z počátku dvacátého století zobrazuje vnitřní subjektivní prostor, kde se setkávají jazyk, představy a touhy. Tematicky pojednává o vztazích mezi muži a ženami a rodinných zkušenostech, které se odehrávají v různých dobách, na různých místech a v rámci různých sociálních tříd v Izraeli. Z hlediska stylu lze její tvorbu charakterizovat komplikovaným lyrickým způsobem psaní, jehož prostřednictvím podrobně zkoumá city a tužby svých hrdinek. Dalšími spisovatelkami z generace Kahany-Carmonové jsou Jehudit Hendelová¹³ a Šulamit Harevenová.¹⁴

V osmdesátých letech se na izraelské literární scéně objevilo značné množství žen. Mezi nimi můžeme jmenovat Jehudit Kacirovou, Savion Liebrechtovou, Chanu Bat-Šacharovou, Dorit Pelegovou, Navu Semelovou, Lilly Perryovou, Ronit Matalonovou, Ruth Almogovou, Orly Castel-Bloomovou a mnoho dalších. Tvorba těchto autorek zahrnuje širokou škálu témat, od přetrvávajícího traumatu šoa přes kritiku současné společnosti až k výpovědím typicky „ženské“ literatury (Jehudit Kacirová, Cruja Šalevová) a jejich stylové rozpětí sahá od převzetí klasických postupů přes experimenty až k postmoderní absurdní nadsázce (Orly Castel-Bloomová). Skutečnost, že se v krátkém časovém úseku hlásí o slovo tak velké množství spisovatelek, je pozoruhodná nejen sama o sobě, ale pravděpodobně souvisí s obecnější tendencí v izraelské literatuře, jež je u ženských autorek projevovaná explicitněji, totiž stáhnout se ze širokých dimenzí politické scény či ji pozorovat skrze miniaturní synekdochické portréty.

V rámci ženské prózy bylo též podrobeno experimentu *téma literárního zobrazení ženských postav*. Lilly Perryová¹⁵ a Orly Castel-Bloomová zcela zavrhlly tradiční způ-

soby a tím způsobily radikální změnu podoby hebrejské prózy. Zatímco autorky typu Amalie Kahany-Carmonové vytvářely celistvou poetickou prózu, Castel-Bloomová ve svém románu *Hechan ani nimcet* (*Kde se nacházím*, 1990) strhává ze svého textu veškeré kulturní aluze a básnické metafory a vytváří komickou absurditu přesahující hranice veškeré souvislosti a očekávatelnosti.¹⁶ Veškerá látka odráží realitu Tel Avivu, je nashromážděná z tisku, z prostředí univerzity, podsvětí či tajných služeb, ale zobrazený svět postrádá jakoukoli logiku a soudržnost. Pokud se vůbec objevuje nějaká touha či sexualita, je stejně mechanická jako práce hrdinky na počítači. „*Je to antiromantická antiteze k tvorbě Kahany-Carmonové. Postava u Castel-Bloomové je vlečená svým vlastním vyprávěním, které je výsostně prozaické, vedoucí k postmoderní slepé uličce, co se týče slova a zápletky.*“¹⁷ Autorka pravděpodobně množstvím slov znázorňuje, že hrdinčin svět, svět novinářů, počítačů, imaginárních manželů a politiků postrádá emoce a je mrtvý. Orly Castel-Bloomová vyjadřuje spolu s Joelem Hoffmanem a Juva-lem Šimonim zoufalství generace, která už nemá sny o sionistické historii. „*Nejde o to,*

jestli píše pro, nebo proti sionistickému metatématu. Spíše, jako ostatní příslušníci téže generace izraelských autorů, píše jednoduše mimo něj.“¹⁸

Dalším relativně novým prvkem v izraelské próze je zkoumání *genderových pozic v próze vytvořené muži*. V sionistické revoluci šlo víc než co jiného o novou interpretaci maskulinity. Koncem devatenáctého století hebrejští spisovatelé zaujali nesmířitelně kritické stanovisko k východo-evropskému Židovi, který byl nahlížen jako archetypální obyvatel štetlu, neúspěšný, přespříliš intelektuální, změkčilý, pasivně smyslný, podřízený manželce. Teoretici sionismu představovali nové hnutí jako jakousi terapii pro neduživá těla a myslí diaspory. Nový „maskulinní ideál Žida“ měl přeměnit model židovského muže jak zevnitř, tak zvenku. Od sedmdesátých let dále je možné zaznamenat posun středu zájmu od zaujetí ideologií ke zkoumání maskulinity. To lze nejzřetelněji vidět na Jehošuových románech *Molcho* (1987) a *Mar Mani* (1990), zabývajících se mužskými postavami, jež na sebe buď berou ženské charakteristiky, či hledají přístup k mysteriím ženské reprodukce. Nejpозoruhodnější pře-

zkoumání těchto záležitostí se odehrává v díle Jaakova Šabtaje, který se objevil na literární scéně v sedmdesátých letech a zemřel krátce po vydání svého stěžejního díla, románu-eposu *Sof davar* (*Konec věci*¹⁹, 1977). Román sleduje každodenní hnutí tří mužů skrze série bezvýznamných experimentů kulminujících sebevraždou jednoho z nich a tím evokuje prázdnotu zoufalství, která nastoupila po ideologických vášních generace zakladatelů státu. V jednotě s tímto entropickým sklouznutím ke smrti je zoufalý pokus uchopit zbytky machismu a muskulárního mýtu sionistických osadníků. Šabtajova a Jehošuova díla podnítila u řady mladých spisovatelů obojího pohlaví intenzivní zkoumání konstrukce a dekonstrukce genderu v Izraeli.

Třetí široká kategorie inovace v izraelské próze posledních tří dekad leží v *přehodnocení samotné fikce*. Moderní sekulární izraelská literatura byla vždycky ovlivněna evropskými a americkými proudy. Spisovatelé, kteří se řadí do takzvané „generace v zemi“ padesátých let, byli hluboce ovlivněni kánonem socialistického realismu. Spisovatelé „nové vlny“ šedesátých a sedmdesátých let čerpali z moderních děl Faulknera a Kafky. Mnoho izraelských spisovatelů bylo též částečně inspirováno postupy magického realismu a postmodernismu. Radikálně novátorský Grossmanův román *Ajen erech ahava* není opožděným zachycením evropského vývoje, nýbrž se plně účastní nově vznikajícího mezinárodního postmoderního stylu.

Alan Mintz vymezuje pět distinktivních oblastí fikčního experimentování. První zahrnuje užití *fantastického či magického realismu*, což s sebou nese popření jednoho či více přírodních zákonů v jinak realisticky pojetém fikčním světě. Hlavním, ale nikoli osamoceným příkladem je Grossmanův román *Ajen erech ahava*. Je pozoruhodné, že tyto non-realistické postupy byly použity k pojednání o šoa, události, jež manipuluje s přijatými významovými kategoriemi. Meir Šalev ve svém románu *Roman rusi* (*Ruský román*²⁰, 1988), který se zabývá průkopníky osidlujícími Galileu, skromně, ale účinně užívá prvků magického realismu, aby vyjádřil a současně zredukoval nesmírnou energii a houževnatost těchto mytických osadníků.

Druhým znakem je *úmyslná odvozenost díla*, vyjádřená ve výpůjčkách a recyklování předchozích literárních a uměleckých látek. Například Grossman v *Ajen erech ahava* hojně cituje z díla Bruna Schulze, opakovaně se vrací k literatuře pro mládež od Julese Verna a Karla Maye a různým historickým stylům. Metoda výstavby textu z různých historických období je nejzákladnějším principem, jímž Jehošua buduje svůj román *Mar Mani*. Tento román je pokusem o jakousi historickou psychoanalýzu zahrnující pět generací sefardské rodiny v Izraeli, epický průběh postupuje ovšem z chronologického hlediska pozpátku – od moderního Izraele přes Krétu pod německou okupací, mandátní Palestinu až po Evropu v polovině 19. století.

Třetí tendence je opuštění ideologie a *směřování k vyprávění příběhů*. V některých klíčových textech tohoto období, např. v Grossmanově *Ajen erech ahava* a v románech Meira Šaleva, nejsou závažné dějinné proměny jako osídlení země Izrael a šoa nahlíženy primárně coby události s morálně-historickým významem, ale použity spíše coby materiál pro vyprávění příběhu a tvorbu mýtu. Posun od historie k příběhu je krajně uvědomělé gesto, které začíná být tematizováno v samotných románech.

Čtvrtý aspekt představuje velký zájem současné izraelské tvorby o *dekompozici románu* a jeho opětovné sestavení jiným a odlišným způsobem. Tyto experimenty se

odehrávají na různých úrovních. Jednou z nich může být výjimečné a úspěšné úsilí Jaakova Šabtaje v *Zichron dvarim* (*Paměť věcí*²¹, 1977) o přetvoření románu do jediného odstavce složeného z minimálního počtu vět. Šabtajův příběh, podávaný rafinovanou technikou proudu vědomí, se odvíjí v čase tam a zpět a spojuje osudy několika rozvětvených rodin, a přitom vytváří pocit kontinuálního trvání na rovině čtení, aniž by experimentoval s postavami. Opačným extrémem jsou romány Joela Hoffmana – *Bernhard* (1989) a *Kristus šel hadagim* (*Rybí Kristus*, 1991), které neutralizují epickou aspiraci románu tím, že jej rozčlení do drobných poetických jednotek, které jsou sice součástí postupujícího vyprávění, ale každá z nich je sama sebou definovaná a autonomní. Někde se objevuje na stránce jen jediný krátký odstavec sloužící ke znázornění útržku vědomí a některé stránky jsou úplně prázdné, bez textu. V Grossmanově románu *Ajen erech ahava* je každá ze čtyř románových částí psána naprosto odlišným literárním stylem a založena na jiném žánrovém modelu. V románu A. B. Jehošuy *Mar Mani* každá z pěti kapitol zobrazuje promluvu jedné osoby v rozsáhlém dramatickém dialogu s jinou osobou. Otázky a odpovědi druhé osoby nejsou vyslovené, čtenář si je musí vyvozovat; celek každého „polodialogu“ je uveden a zakončen několika stranami biografického a historického pozadí, v nichž je přítomen tón diskursivní objektivity.

Izraelští spisovatelé byli též fascinováni možnostmi *přetváření úhlu pohledu*. Novější dílo Amalie Kahany-Carmonové, která se řadí do dřívější literární generace, má výrazně postmoderní naladění. Vypravěčkou její novely *Lema'ala be-Montifer* (*Nahoru v Montiferu*, 1984) je žena podřízená muži, která podává svůj příběh z pozice extrémního ponížení a obsese. Vypravěčem románu Itamara Leviho *Otijot ha-šemeš, otijot ha-jareach* je pravděpodobně retardovaný Arab vyrůstající ve vesnici na Západním břehu pod izraelskou nadvládou; jeho radikálně omezený náhled na okolní svět slouží jako technika k rozmotání stereotypů a odcizení zdánlivě známého a hrozivého. Romány *Una* od Dorit Pelegové (1988) a *Ma'of ha-jona* (*Let holubice*, 1990) od Juvala Šimoniho štěpí narativní hledisko vedví a rozvíjí její každou linii pohledu různými způsoby.²²

Závěr

Během tohoto stručného přehledu vývoje moderní izraelské literatury po roce 1948 jsme sledovali nejdůležitější a nejvýraznější proměny literární scény mladého státu. Moderní tvář izraelské literatury je velmi rozmanitá, nevyhýbá se ani kontroverzním tématům pojednávaným v literatuře světové, současně si však zachovává vlastní nezaměnitelná specifika. Je zřejmé, že společenské i politické změny měly a stále mají přímý vliv na literární tvorbu, která nemůže být nikdy zcela univerzální, protože není schopná oprostit se od židovského mýtu. Každý autor i každá literární generace se tak musí znovu a znovu vyrovnávat s problematikou vlastní židovské identity.

¹ Z významných autorů románů sem spadají S. Jizhar, Moše Šamir, David Šachar, Natan Šacham, Aharon Meged, Chanoch Bartov, Jehudit Hendelová, Jonat a Alexandr Senedovi, Jigal Mosinzon, Benjamin Tamuz, David Šacham a další.

² Tento název použil jako první Aharon Meged, nicméně byl upevněn až Geršonem Šakedem, jedním z nejvýznamnějších kritiků této generace, když se poprvé pokoušel souhrnně charakterizovat spisovatele šedesátých let. Alternativním označením pro tyto autory byla „generace státu Izrael“; to užívali jiní kritici, kteří se objevili v jejím rámci (Dan Meron, Gavriel Moked ad.).

³ Nejvýznamnějšími prozaiky „nové vlny“ jsou Amos Oz, A. B. Jehošua, Amalia Kahana-Carmonová, Aharon Appelfeld, Jehošua Kenaz, Šulamit Harvenová, Jicchak Orpaz, Joram Kaniuk, Dan Calka, Pinkas Sade, Rachel Ejtanová, Ješajahu Koren, Sami Michael a další.

⁴ Jméno této generace poprvé použil Josef Oren, v esejích pojednávajících o dílech, která reagují na jomkipurovou válku, a o dekádě po této válce, které byly sebrány do knihy *Ha-hitpakchut basiporet ha-jisra'elit* (*Deziluze v izraelské próze*, 1983). Byli znovu oceněni až během poslední dekády minulého století, s nástupem generace „nových hlasů“.

⁵ Dalšími významnými prozaiky této generace jsou Chajim Beer, Rut Almogová, Eli Amir, Jisrael Ha-Meiri, Jaakov Buchan, David Šic, Arje Semo, Avraham Haffner, Jicchak Laor, David Grossman, Meir Šalev a další.

⁶ OREN, Josef: „An Unconventional Attitude Towards Israeli Literature.“ *Nativ*, 3 (2004), s. 24, <http://www.acpr.org.il/english-nativ/03-ISSUE/oren-3.htm>.

⁷ Spisovatelé náležející k této generaci jsou Dan Benaja-Seri, Savion Liebrechtová, Jicchak Bar-Josef, Itamar Levi, Gavriela Avigur-Rotemová, Lea Ejniová, Cha-na Bat-Šacharová, Orly Castel-Bloomová, Jehudit Kacirová, Juval Šimoni, Ronit Matalonová, Mira Magenová, Cruja Šalevová, Alona Kimchiová, Etgar Keret a další.

⁸ Viz ŠEDINOVÁ, Jiřina: „Z diaspory do země izraelské a zpět“. *Host* 20, 9 (2004), s. 59.

⁹ OREN, „An Unconventional Attitude Towards Israeli Literature“, s. 25–27.

¹⁰ MINTZ, Alan: *Fracturing the Zionist Narrative*. http://www2.jewishculture.org/publications/wtjf/publications_wtjf_mintz.html.

¹¹ Například román Š. Balase *Ha-ma'abara* (*Tranzitní tábor*, 1964).

¹² D. Baronová bývá dokonce považována za zakladatelku hebrejské feministické literatury. Její tvorba, zahrnující řadu povídkových sbírek, byla značně ovlivněna zážitky z rodinného prostředí – lidé přicházející za jejím otcem rabínem pro podporu či radu se stali pevnou součástí jejího narativního světa.

¹³ Autorka románů *Har ha-to'im* (*Hora ztrát*, 1991) či *Ha-chamsin ha-acharon* (*Poslední chamsin*, 1993).

¹⁴ Jejím nejslavnějším románem je *Ir jamim rabim* (*Město mnohých dní*, 1972).

¹⁵ Z její románové tvorby lze uvést např. díla *Golem be-ma'agal* (*Golem v kruhu*, 1987) či *Rikud al majim* (*Tanec na vodě*, 1994).

¹⁶ Jako ukázkou lze uvést následující úryvek: „*Když se potápíte, všichni lidé jsou si rovni. Sníte o tom, že flirtujete s vysokým černochem, jako jste flirtovaly se svým prvním manželem. Policejní ministr nahlédl do mého počítače a přátelsky se mnou rozmlouval.*“ Takové bizarní juxtapozice jako černochoch, manžel a policejní ministr se opakovaně vracejí na makrotextové úrovni.

¹⁷ SHAKED, Gershon: *Modern Hebrew Fiction*. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press 2000, s. 240.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Do angličtiny název překládán jako *Past Perfect*.

²⁰ Do angličtiny název překládán jako *The Blue Mountain*.

²¹ Do angličtiny název překládán jako *Past Continuous*.

²² Konkrétně román *Ma'of ha-jona* je psán ve dvou sloupcích, z nichž každý obsahuje jiný příběh – pravý sloupec pojednává o americkém páru žijícím v Paříži, levý o osamělé Francouzce uvažující o sebevraždě. Mezi těmito dvěma příběhy navenek není žádná spojitost.



Tvar můžete objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

redakce@itvar.cz

Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1

tel.: 234 612 398, 234 612 407

Cena pro předplatitele 25 Kč

NATHAN ZACH

Viděl jsem

Viděl jsem bílého ptáka v černé tmě
A pochopil, že světlo zhasne i ve mně
Světlo mých očí v černé tmě

Viděl jsem obláček malý jak dlaň
A pochopil, že déšť, který sám tak dobře znám,
Zůstane lidmi nepoznán

Viděl jsem list, jak padá k zemi
Čas se krátí. Dobře je mi.

Nathan Zach se narodil roku 1930 v Berlíně. Do Palestiny emigroval s rodiči, když mu bylo šest let. Ve válce za nezávislost byl ve zpravodajské službě. Do povědomí vešel nejen jako básník, ale i jako literární kritik a překladatel. Do hebrejštiny přeložil například verše Allena Ginsberga a mnoho německých divadelních her. Za své dílo byl oceněn čtyřmi literárními cenami. Je univerzitním profesorem v Haifě.

MAJA BEŽERANOVÁ

Hádala jsem se s bramborou

Hádala jsem se s bramborou
Vlastně spíš
Se dvěma bramborami

Vymyslela jsem si je,
škoda

Kdyby byly skutečné,
Nehádala bych se s nimi

Maja Bežeranová se narodila v roce 1949 v kibucu Ejlon na severu Izraele. Vydala již čtrnáct sbírek básní a získala mnoho literárních cen. Její básně byly přeloženy do mnoha jazyků včetně čínštiny a vietnamštiny. Některé byly také zhudebněny.

JEHUDA AMICHAJ

Předpověď

Bude oblačno. Budou srážky.
Budeme a zemřeme. Budeš bdít,
mírné nárazy větru. Uvidím tě
na první dojem v těžké chvíli.
Uvidíš mě jako kapky,
co stékají po tvé tváři.
Ochladí se. Tlakové níže, tlakové výše.
Ke komu budem mluvit, když my už nebudeme? A přece
budou
příznivé povětrnostní podmínky pro milence na staré
hůrce.
Ze čtyř životních stran přijde vítr. Bude tma a bude
příboj.
Nebudou střední hodnoty. Nebudem tu do zítřka. Bude
chladno
v údolích.
Vypaříme se.

Břeh Aškelonu

Tady, na břehu Aškelonu, přicházíme ke konci naší paměti
jako řeky, které se do moře vlévají.
Nedávná minulost vplouvá do minulosti vzdálené
a dálka z hlubin vystupuje do blízkosti.
Pokoј, pokoј blízkému i vzdálenému.

Tady, mezi torzem soch a sloupů
se ptám, jak Samson pohnul s chrámem.
když stál tu slepý řka „Ať zemře moje duše s Pelištejci.“

Zda objal sloupy jako lásku poslední
nebo odstrčil je od sebe,
aby ve své smrti byl sám.

Arabský pastýř hledá kůzle

Na hoře Sión arabský pastýř hledá kůzle
a na hoře protější hledám já svého syna.
Arabský pastýř a židovský otec
v dočasném pádu.

Na hoře setkávají se naše hlasy
nad Brechat sultan ve středu údolí.
Oba si přejeme, aby nevstoupili
syn a kůzle do centra tohoto dění,
které je tak ostré a zlé.

Zanedlouho našli jsme je v křoví
a naše hlasy se k nám vrátily s pláčem a smíchem.

Hledání kůzlat a synů
je v těchto horách vždy
začátkem nové víry.

Jehuda Amichaj se narodil roku 1924 ve Würzburgu jako Ludwig Pfeuffer. V roce 1935 s rodiči emigroval do Palestiny. Byl členem Palmachu, neoficiální armády židovského osídlení. Během druhé světové války sloužil v židovské brigádě britské armády. Krátce po konci války přijal jméno Amichaj, které v hebrejštině znamená „můj národ žije“. V roce 1948 bojoval ve válce za nezávislost. Na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě vystudoval hebrejskou literaturu a biblistiku. Poté zde působil jako docent hebrejské literatury. Od roku 1955 vydal na dvacet sbírek poezie. Uveřejnil také tři knížky pro děti, sbírky povídek a několik divadelních her. Za své dílo byl oceněn mnoha izraelskými i zahraničními cenami včetně kulturní ceny města Würzburg. Za svého života bojoval za mír s arabskými sousedy a podporoval mírové snahy premiéra Jicchaka Rabina. V roce 2000 zemřel ve svých sedmdesáti šesti letech na rakovinu. K jeho rakvi na náměstí Safra v Jeruzalémě mu přišly vzdát hold tisíce lidí. V češtině vyšly jeho básně ve sbírce *Svícen v poušti* v překladu Jiřiny Šedinové.

LIAT KAPLANOVÁ

Lži

Podívejte, mně je jasné, že zná pravdu –
co se týče kůže, myslím:
Že je holá, že ji nemá,
Že křehké maso se jí drolí,
Že v létě jí je horko
A v zimě je jí zima.
Až na duši je nahá
a co se jí dotkne,
to ji bolí.

Pravdu zná moc dobře, ale vymýšlí si:
„Možná ta kůže není vidět, ale nás dvě pojí?“
Nalhává v dopise babičce z Evropy
Vědomě vypráví obětem šoa
prachsprosté lži.
Že se nestydí! Vždyť ví,
Že se narodila bez kůže,
Píše jí nahá jako král,
který se bál
každého kluka z ulice.

Výtahy

V nemocnici Assuta jezdím výtahem nahoru a dolů
a neslyším nic,
nechci, už je mi pět let a tisknu k sobě medvěda, paráda
mačkám knoflík, stoupám a klesám, už umřela snad ne
chci slyšet. Otočila jsem se a utíkám, nohy se mi
rozběhly
všude bílo a chodby. Její hlas a smrad hovínek a sýra
a stesk mě zastihly už u výtahu.
Jistě, že jí nedám pusu. Je mrtvá, možná jsem to cítila
už předtím.
Celou dobu jen v pyžamu, žádné krásné šaty, žádný
parfém
a boty na podpatku. Jen perlové náušnice, to není
doopravdy moje máma.

Brzy nato mě poslali do kibucu
a řekli, že máma se vrátila do Ameriky,
země nekonečných možností,
kde smrt drápe do mraků. Jela jsem jí dát pusu,
slepá z té zrady, stoupám a klesám
v každém výtahu na Manhattanu. Její smrt páchne
tmavá a lepkavá a její hlas páchnoucí po sýru
a výkalech mě zavaluje, dusí, stýská se mi.
To já tady teď mluvím.
Já se zastavuji
a pravím:
Ticho, ticho. Alina jede vzhůru.

Liat Kaplanová se narodila v roce 1956 v Izraeli. Studovala hebrejskou literaturu na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě a na Ben Gurionově univerzitě v Tel Avivu. Od roku 1996 uveřejnila pět básnických sbírek. Ráda spolupracuje s dalšími umělci. Jedna její sbírka je doplněna fotografiemi izraelského fotografa Tamira Lahav-Radelmessaera a jedna kresbami známé výtvarnice Tamary Rickmannové. Za svou poezii byla oceněna mnohými cenami. Liat Kaplanová má dlouholetou zkušenost jako pedagožka, vyučuje literaturu a tvůrčí psaní. V současnosti žije v Tel Avivu.

CRUJA ŠALEVOVÁ

Bourec morušový

Když se lékař zeptal,
kdy se z Vás stal bourec morušový,
řekla jsem: Když zemřel můj strom z čokolády.
Od té doby už není rozdíl mezi mužem a ženou,
mezi člověkem a zvířetem.
Moudrý lékař odpověděl: Ale,
co vám působí tolik žalu,
je velký svátek
pro čmeláky a vosy.

Cruja Šalevová se narodila v roce 1959 v kibucu Kinneret nedaleko Tel Avivu. Pochází z literární rodiny. Její otec Mordechaj Šalev je významným literárním kritikem a bratranec Meir Šalev známým prozaikem. Cruja se věnuje především próze. Vydala čtyři romány, jednu sbírku básní a jednu knížku pro děti. Byla oceněna řadou izraelských i světových literárních cen. U nás vyšel její román *Milostný život* v překladu Lenky Bukovské a Mariány Švecové.

MARGO PARANOVÁ

Epikuros napsal

Epikuros napsal
„Nenechávejte lidi věřit,
že důvodem jejich neštěstí a štěstí je Bůh.“
Já říkám,
že Bůh je můj nejlepší přítel.
Vycházím s ním dobře.
Dívám se na nebe,
obzvlášť v noci
a slyším ve svém srdci
ozvěnu svého hlasu
„Vrať se ke mně.“

Margo Paranová se narodila v roce 1946 v Kadani v tehdejším Československu. V útlém věku se s rodiči přestěhovala do Haify, kde od té doby žije. Je básnířka a malířka. Od roku 2004 vydala čtyři sbírky básní. Své verše ráda publikuje společně se svými kresbami. V roce 2012 proběhla v památníku Terezín výstava jejích kreseb a veršů pod názvem *A viděla jsem*.

Vybrala a z hebrejštiny přeložila Mariana Kuželová, básně „Břeh Aškelonu“, „Arabský pastýř hledá kůzle“ a „Epikuros napsal“ přeložila Monika Tintěrová.

Z BÁSNÍ EVY KOŠINSKÉ

Jaro

Stalo se jako po atomovém výbuchu
Všude sněžily kusy barevných látek
tak krutě ostré
že by ses pořezal

Tramvajové refýže jako vykřičníky
v milostné povídce
končící na tři tečky...

Světla z Vyšehradu lezla za klíční kosti
Non parlo ma capisco poco
Nemluvím, ale trochu rozumím
Věta roku
Věta našeho života

Porto

To město spojuje most tak přesný,
jako vystouplá páteř spící nahé ženy.
Rudá voda odráží pokřivené tváře.
Je zase léto, v rukách písek, který propadá
pomalu pomalu bezčasím...

Napoli

A pod ní je vykotlaná díra plná tmy,
když do ní vejdeš
– musíš se nadechnout,
aby tě nepohltila
tíže prázdna
neviditelného města,
kameny jen,
co bys je nahmatal...

Světlo v dlani nepálí,
když míříš chodbou někam za teplem,
které se nekoná,
jen zvuk kufru odraženého od stěny,
v němž celý tvůj život,
samota,
vše, čemu už dávno nevěříš.

Můžeš zasadit strom,
vyroste však jen další člověk,
který neví co s rukama nohama,
jeho domovem je stín ulice
tak úzké, že ani slovo neprojde.

Prázdné útroby města
zabitého křikem:
„Vesuvio é morto!“

Před železnou sopkou
však není úniku,
navěky trčí do letní oblohy
jako nedořečená věta,
jako ticho, které se náhle rozhostí
v přecpaném kupé
vteřinu předtím,
než vlak vykolejí...

Ted'

Když projde domem
stín bez nohou
a míří tam,
kde dítě sotva dýchá
a koberec plynule chytá
zpětnou vazbu toho pohybu,
noc náhle ztichne,
jasná jako dlaň na zdi
musíš se podepsat
aby po tobě
vůbec něco zbylo
z hutného těla,
co se vznáší prostorem.

Už nečekej na tramvaj,
už nemusíš nic,
jen nakoupit stelivo,
z housky vyčíst,
kolik zbývá ještě času,
polaskat svého démona,

postavit se na roh,
zasadit se jako strom
do této minuty,
do tohoto okamžiku,
jako semafor jedovatě
signalizovat do šera,

připravit se,

jít.

Deus ex machina

Ted' tady velím já!
tvrdí plyšová hračka
přímo ze dna prázdného bazénu.
Mé oko na to, oko na to!
Ted' budou chóry zpívat podle mě,
má pravice jim
určí rytmus odpoledne,
určí rytmus dění.

Ted' tady velím já...
šeptá žena zoufale prázdné lednici,
do plavek nepatří lítost,
ani to téměř žádné tělo,
které se vznáší pokojem.
Na všudypřítomný hlad
je nejlepší kniha.
Stránkou pomalu
přejíždět po jazyku,
a tak se o něm ujistit.

Ted' tady velím já!
vyřvává telefon,
a když jej zahodíš do kanálu,
všechny hlasy se propojí v jednu změť,
v jednoho hada, který syčí:
Vězni vězni vězni vězni...

Nač velet té podzimní mlze?
Nač plýtvat řádem,
když stačí jen odstranit masku z obličeje,
vdechnout vycházející slunce
a nechat krev pomalu splývat jako
vlnu do svého klína –
být vlastním pánem svého dramatu.

Bylo to léto...

(babičce)

V pěti poprvé ochutnat vůni javorů,
poprvé oparit dlaň v rozžhaveném rumišti,
být bez otisků, bez tíhy, která přijde později.
Vidíš ji za oknem. Těkající body na zástěře,
před nimiž utíkáš.

Včera jsi našla dopis. Bílý papír probíjel do tmy.
Že zemřela, že už tu není. Zas je ti pět a kreslíš
hranatou kočku. Vlastní realitu.
Zástěra tiše téká za zády. Ruka natažená k pohlazení
se stahuje prostorem bez pochopení.

Pak už jen vřava rozmazaných tváří.
Tvář z papíru zakrytá květinami. Hranatá kočka se
choulí
na mrtvé hrudi. Náš čas se naplnil. Ve snu pak přicházíš
ke mně,
tvá dlaň se dotýká té moje. Poprvé blízko a nejdál
zároveň.

Volný

Dotkni se kliky a možná
se tak probojuješ z naší reality
plné úskoků
a nevyřčených omluv
a možná v kratším než nejkratším
okamžiku
podíváme se jeden druhému do očí
a ty řekneš – *otče*
a já spolknu – *synu...*
Možná se to všechno stane,
až sundám otisky prstů,
změním identitu,



foto archiv autorky

Eva Košínská (nar. 10. 8. 1983), žije v Praze. Vystudovala český jazyk a literaturu a komparatistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Básně publikovala v *Dobré adrese*, dále v *Antologii české poezie II.*, v časopise *Pobocza*, v roce 2008 vydala sbírku *Solný sloup*. Ve volném čase se věnuje jazykům – především portugalštině a italštině.

přečtu příručku o harmonii
a nebudu přitom řvát,
ne už nebudu.
Pak se tvá tvář
změní na hladinu plnou ryb
lapajících marně po dechu
a ty umřeš –
umřeš však rád,
žes naposledy cítil
kopuli ranního slunce
za závěsem, za pevnou zdí.

Nová generace

Skloňují nádraží a volají po všednosti
a pak si vole natisknou vole na tričko vole
a jejich poetry obletí celý internet jak superman,
jejich síla je v hlasitosti, když však mlčí,
tapety v pokoji se kroutí nad tou trapností,
kterou jim působí ta tichá smršť.
Raději ve studu vykloní hlavu z okna
a pomalu chytají na jazyk město,
které definuje jejich poetický diskurs.

Nemoc

A pak přijde vlna plná strachu.
Prochází železnou klecí, ve které stojíš.
Voda proudí vnitřkem jako šílená.
Oči zářící lucerny reflektují děs tohoto okamžiku,
kdy velká bílá ruka proniká tvým tělem
a náhle prudce trhne rozbuškou...

ROČNÍK 2013 V ARCHIVU

Do našeho elektronického archivu jsme přidali kompletní loňský ročník, všech 21 čísel ve formátu pdf, včetně obsahu celého ročníku
<http://itvar.cz/cz/archiv>

(Ne)utichlý zpěv Debbie Friedmanové z"l aneb O židovské hudbě trochu jinak

Bylo to o šábesu, po ranní bohoslužbě. U stolu v jídelně se někteří za rytmického tlukotu do dlouhého stolu rozezpívali. „Víte, kdo napsal tuhle melodii?“ Překvapené pohledy. Nikdy to jméno neslyšeli. Ale tu melodii znal skoro každý. Nesla se prostorem už tak sluncem prosvětlené místnosti, v očkách těch malých se zajiskřila. Chlapec zdvihl opatrně při ryčné hře převrácenou židli. Spolu s ostatními dětmi se zastavil, potichu si začal též notovat: „Ahavat olam...“ Přítomným ani nepřipadlo, že to je z pátečních večerních modliteb. Píseň jim utkvěla ještě z minulé Kabalat šabat. Někdo začal další, snad si ani neuvědomoval, že je rovněž od stejného tvůrce.

Takový obrázek je možno spatřit prakticky po celé střední a východní Evropě, kam zavítali anglicky zpívající kantori a rabíni. Do českých zemí s těmito, dá se říci, folkově přednášenými modlitbami přicházel v 90. letech 20. století londýnský rabín Andrew Goldstein. Jeho syn – rovněž rabín – Aaron Goldstein přijel do Prahy i se svou kytarou o desetiletí později. Na přelomu tisíciletí se v Praze zastavil „zpívající rabín“ Peter Tobias, tehdy duchovní významné liberální židovské obce ve skotském Glasgow. Pravděpodobně první kytara při celé šábesové bohoslužbě zněla u nás již těsně po sametové revoluci. Na krátký čas se během své univerzitní stáže objevila v Praze americká rabínka Joan Friedmanová. Ta při kytáře učila v malém kroužku mladých lidí dychtivých vědění o judaismu nejen izraelské písničky, ale vedla i první bohoslužby v americkém reformním ritu. Z tohoto podhoubí vyrostl částečně i *minhag* (způsob) liturgické praxe v pozdějším občanském sdružení *Bejt Simcha*, liberální židovské komunitě stojící tehdy mimo zdejší oficiální náboženské struktury.

Paradoxně se ale u nás nenašel nikdo, jenž by s kytarou v rukou provázel svým zpěvem židovské bohoslužby. A tak se dnes v našich modlitebnách setkáváme sice s melodiemi, které vznikaly ve své podstatě jako ohlasy na folkovou hudbu 60. a 70. let 20. století, především americkou a částečně též izraelskou. Jsou však přednášeny *a cappella*, tedy bez doprovodu hudebních nástrojů a většinou sborově, zato jednohlasně. Výjimkou bývala setkání liberálně smýšlejících souvěrců, tzv. *Reformní Kabalat šabat* pod vedením mladého mnichovského rabína Tomáše Kučery. Tyto bohoslužby se několikrát ročně konávaly ve známé pražské restauraci Mánes s výhledem na Národní divadlo, zrcadlící se ve Vltavě. Rabín občas přiváděl hudebníky z řad mladých členů své německé obce. Měl jsem rovněž několikrát tu čest zpívat v Mánesu za nástrojového doprovodu českých kolegů některé vybrané modlitby. Se svou kapelou *Tatelošn* (*Tátova řeč*), hrající, jak říkáme, *JEWorldMusic*, jsem dvakrát uspořádal v pražském Divadle Na Prádle šábesový večer – *Chanuku na prádle*, kdy jsme doprovázeli mnou vedenou bohoslužbu. Liturgie byla kompletně zpívaná, využili jsme také hudbu slavného amerického „zpívajícího rabína“ Shloma Carlebacha (1925–1994). Je zajímavé, že ač pocházel z chasidského prostředí, na svých bohoslužbách, často přenášených i televizí, se kompletně sám doprovázel na kytaru, věc to v ortodoxním židovském světě tehdy i dnes nevídaná. Svou nezaměnitelnou melodikou nadchl v době „květinových dětí“ tisíce mladých, jež tak, ve zkratce a nadneseně řečeno, dostal od LSD zpět k judaismu.

Je zajímavé, jak se tyto melodie, přejaté nejen z prostředí amerických chasidů, ale často především z repertoáru reformních

kantorů (chazanů) z USA, Kanady a Velké Británie, tak rychle rozšířily napříč židovskými denominacemi.

Dnešní tzv. ortodoxní zpívají své modlitby na melodie složené v 19. století tehdy neslýchaným modernistou a slavným reformátorem synagogální bohoslužby, vídeňským vrchním kantorem Salomonem Sulzerem z"l či jeho berlínským a neméně slavným protějškem, kterým byl Louis Lewandowski z"l. Jen na ty varhany či harmonia se v našich synagogách již při bohoslužbě nehraje; naposledy v roce 1994 v Jubilejní synagoze v Praze, v podstatě do smrti vrchního kantora dr. Ladislava Moše Bluma z"l. Ten se svou rovněž již zemřelou manželkou, zejména v operních kruzích známou pěveckou pedagožkou Terezií Blumovou z"l, vedl pěvecký sbor tehdejší Židovské náboženské obce v Praze, tzv. ŽNOPS. Jeho členům manželé Blumovi zprostředkovávali synagogální, ale i jinou, zejména artistní židovskou hudbu. Tak v dalších generacích aspoň částečně uchovali povědomí o hudebním pokladu takřka zmižené středoevropské židovské kultury.

Výrazným fenoménem je kontinuálně působící populární soubor *Mišpacha*, založený za hluboké totality paní Hanou Rothovou, manželkou známého pražského kantora Mikiho Rotha, budiž jejich památka zachována. Tento vokálně-instrumentální soubor úspěšně pokračuje v tradici „domácího“ výsostně amatérského, radostného muzicírování pod vedením paní Heleny Divecké, zakladatelčiny dcery. Soubor má dosud na repertoáru mnoho již zlidovělých izraelských písní, jež jsou v podstatě žánru folkového. Řada z nich nese navíc stopy vlivu amerického židovského folku. Významný vliv na větší rozšíření právě židovských liturgických a obřadních písní původně izraelské a americké provenience mělo rozhodně vydání zpěvníků tohoto souboru.

Na Moravě zanechala výraznou stopu kantorská (chazanská) rodina Neufeldů. Tomáš Neufeld je zatím nejmladší z rodu a uvidíme, zda bude pokračovat ve slavné rodinné tradici. (Jeho strýc Arnošt Neufeld z"l byl vrchním kantorem Židovské obce v Brně a byl – zrovna tak jako letos v lednu zemřelý Tomášův otec Juraj – výborným zpěvákem synagogální hudby. Ještě donedávna existovala v brněnské synagoze tradice synagogálního sborového zpěvu.)

Kdyby ale nebylo takových skvělých lidí, kteří se v beznadějných dobách komunismu snažili uchovat duchovní odkaz předků – nebýt kromě již zmíněného kantora Neufelda, pražského vrchního kantora Feuerlichta, rabínů Federa a Sichera, libereckých kantorů Bernera, Leboviče a Weitzena a mnoha dalších, budiž jejich památka zachována –, neměl by tuto novou duchovní hudbu kdo poslouchat.

Po roce 1990 vzniká také relativně velké množství hudebních souborů zabývajících se židovskou hudbou. Většinou jde o tzv. *klezmer*, což je žánr pocházející z východní Evropy. Našemu uchu ale zní exoticky, a tak se stává klezmer synonymem pro „echt“ židovskou muziku. Paradoxně ovšem většinu současných evropských klezmerských kapel tvoří židovští muzikanti. Zejména tím je přirozená návaznost na původní hudbu autentického prostředí nacisty vyvražděných štetlů velmi problematická. Ne zcela přesný, avšak do jisté míry současnou značnou oblibu klezmeru objasňující by mohl být přírůbek k „bílému“ jazzu.

Našinec je ale pochopitelně silně ovlivňován hudbou, kterou kolem sebe slyší nejvíce; navíc každý má v podvědomí uloženu muziku z doby svého dospívání. A tak není divu, že i další generace tíhnou k takovým



druhům melodií, ať se svým přesvědčením zařazují tam či onam.

Ovšem i ty české židovské komunity, které se formálně či jen spíše prakticky hlásí k nějaké formě reformního judaismu, jsou jen lehce nakročeny tam, kde již desítky let zpívá a hraje velká část západoevropského a naprostá většina amerického Židovstva. Mám na mysli nejen hudební složku bohoslužby, ale také její celkovou stavbu a průběh. Velmi rozdílný je především za mořem – i v reformních obcích v Austrálii a na Novém Zélandu – rovněž komunitní život mimo modlitebnu. Ve skutečnosti je to asi to nejpodstatnější, co mezi námi činí takový rozdíl. Jde pochopitelně o daň minulému totalitnímu režimu a také možná o naši určitou středoevropskou umírněnost a opatrnost. Prostě jsme více konzervativní. Proč ne. Kudy se ubírá *jidiškait* u nás, nechťjme teď na tomto místě předvídat.

Jednu melodii však můžeme slyšet s jistotou po celém židovském světě; u reformních, konzervativních či ortodoxních, jak se všem těm škatulkám říká. Tou písní je modlitba za uzdravení nemocných *Mi šebejrach* (*Ten, jenž požehnal*).

Mi šebejrach avotejnu, mekor habracha leimotejnu, kež zdroj síly vši pro všechny před námi odvahu nám dá žít život žehnání a zvoljeme: Amen.

Mi šebejrach imotejnu, mekor habracha leavootejnu, dej všem, co potřebují refua šlema, uzdravení ducha, uzdravení těla a zvoljeme: Amen.

Autorkou je skladatelka a interpretku v jedné osobě, Debbie Friedmanová, žena, kterou deník *The Jewish Daily Forward* nedávno jmenoval mezi padesáti nejvlivnějšími americkými Židy současnosti. Tato první dáma americké židovské hudby od roku 1971 vydala přes dvacet alb vlastní tvorby a mnoho notových sešitů svých písní. Americké, britské, ale též izraelské publikum ji zná nejen z mnoha koncertů na významných světových pódii folkových a world music, ale i z klasických koncertních sálů (s obrovským úspěchem vystoupila i ve slavné Carnegie Hall). Její písně se vryly do srdcí a duší miliónů Židů. Naprostá většina jejích textů je liturgických, v hebrejštině či aramejštině, často, jako v případě *Mi šebejrach* (v anglické transkripci *Mi shebeirach*), prostrídána verš v angličtině. Uslyšíme je v synagogách reformních a liberálních, rekonstruktivních, většinou konzervativních (jako je hnutí *Masorti Olami*) i mnoha ortodoxních.

Deborah Lynn „Debbie“ Friedmanová se narodila 23. února 1951 ve městě Utica ve státu New York, když jí bylo pět let, odstěhovala se s rodiči Fridou a Gabrielem Friedmanovými do Minnesoty. Její raná tvorba byla ovlivněna z různých stran: inspirací jí byla Joan Baezová, dále slavné trio Peter, Paul and Mary a velké množství interpretů

tehdejší americké folkové scény. Své první písně psala ještě jako studentka v Union Institute ve městě Oconomowoc (stát Wisconsin). Kromě tehdy již zmíněného převratného spojování tradičního hebrejského liturgického textu s moderní angličtinou byla zjevením na židovské hudební scéně díky svému silně emočnímu způsobu pěveckého vyjadřování. Oslovuje všechny věkové kategorie. Její repertoár obsahuje i písně pro děti jako *The Aleph Bet Song* (*Píseň alef bet*; neboli *Abecední píseň*), dále *Miriam's Song* (*Píseň Miriam*) a chanukové písně, např. *I am a Latke* (*Jsem latke*; *latke*, mn. č. *latkes*, v jidiš smažená bramborová placka, typické chanukové jídlo). Slavná píseň je rovněž hebrejsko-anglická *L'chi Lach – And You Shall Be a Blessing* (*Pojď a budeš požehnaním*). Na americkém kontinentě je ve velké oblibě v liturgii i mimo ni mnoho dalších písní Debbie Friedmanové: *B'ruchot Habaoť* (*Buďte vítány*), *Holy Place* (*Svaté místo*, dle verše 25:8 z Druhé knihy Mojžíšovy); i u nás je známá *Ahavat Olam* (*Láskou věčnou*), zpívaná sborově při šábesové večerní bohoslužbě.

Charismatická zpěvačka vlastních písní se zapsala do pomyslného věčného LP americké a světové židovské hudby citlivou, oduševnělou, jemnou i bouřlivou zlatou jehlou. Právem tuto mnohostrannou umělkyni nazval izraelský deník *The Jerusalem Post* „Fenomén Debbie“. Dokázala interpretovat staré a krásné náboženské texty dnešním hudebním výrazivem, aniž by jim ubrala na závažnosti a hloubce. Ba naopak je tak zpřístupnila dalším generacím, včetně lidí, kteří by je možná ani nikdy neuslyšeli, natož pochopili.

„Duchovní hudba může být intenzivně osobní, ale v podání židovské skladatelky a interpretky Debbie Friedmanové je navíc velmi emocionální,“ napsal o ní list *Dallas Morning News*. Mottem její tvůrčí práce bylo pomáhat ostatním k lepšímu žití na tomto slzavém světě modlitbou nesenou na vlnách silně emotivní hudby. To je její příspěvek k *tikun olam*, zlepšování světa. Ke své definitivně poslední desce *Shacharit – The Morning Prayers* (*Ranní modlitby*) napsala, že zpočátku můžeme třeba jen vnímat hudbu a otevírat si svá srdce a teprve později pomocí hudby pronikat do vnitřního smyslu modliteb. „*Modlitba je nádherná věc. Začnete-li svůj den s ní, bude celý lepší.*“

V letech 1997 až 2002 natáčela americká režisérka a producentka Ann Coppelová o Debbie film *A Journey of Spirit*. Později řadou prestižních cen ověřený dokument o duchovních cestách této velké umělkyně i o jejich každodenních radostech i strastech měl premiéru v roce 2004. To už ale její vleklá choroba vážně pokročila. Navzdory podlomenému zdraví se Debbie nakonec rozhodla přijmout nabídku a od roku 2007 začala učit budoucí rabíny a kantory na prestižní School of Sacred Music v New Yorku (dnes). Dále intenzivně koncertovala, natáčela. Ještě v prosinci 2010 v britském Worwicu na každoročním týdenním edukačním setkání Limmud popadla na afterparty kytaru a spolu s desítkami účastníků zpívala a hrála až do rána. Několik dní poté je však hospitalizována se zápallem plic. Zpráva letí internetem. Po celém světě se za ni modlí ti, za něž se tolik modlila ona sama, její *Mi šebejrach*. Před šestou hodinou ranní dne 9. ledna 2011, 4. dne měsíce švat roku 5771, v kalifornském Orange County, Debbie Friedmanová umírá. – Když nás někdy zpěv ještě více vtáhne do modlitby, vzpomeňme si na Debbie Friedmanovou. Třeba je to zrovna její hudba.

Upraveno podle článku psaného původně pro věstník Židovské obce Liberec.

Max Rodrigues Garcia (narozen roku 1924 v Amsterdamu) přežil za druhé světové války několik koncentračních táborů; Američané ho osvobodili v rakouském Ebensee. Začal pro ně pracovat jako tlumočník a rozhodl se, že do rodného Nizozemska se už nevrátí. Byl přesvědčen, že z jeho židovské rodiny stejně nikdo nezůstal naživu. Po válce se chtěl stát Američanem se vším všudy – od imitace amerického přízvuku po pití Coca-Coly... včetně víry v zemi neomezených možností za oceánem. Maxova kniha *Auschwitz, Auschwitz... I Cannot Forgive You (Auschwitz, Auschwitz... nemůžu na tebe zapomenout)* je netypická jak pro koncentračnickou literaturu, tak pro texty pracující s americkou zkušeností. Autor totiž musel své představy poměrně bolestně změnit. V závěru knihy jsou připojeny eseje Maxových dětí a vnuků, což naznačuje, že se mu podařilo uspět. Takže přece jen americký happy end? Ano: Max Rodrigues Garcia pracoval desítky let jako architekt v San Francisku, kde nadále žije. A přitom ne tak docela; jeho děti a vnuci, současní mladí Američané, totiž v závěru textu kriticky popisují, jak se vyrůstá s traumaty holocaustu, které zdědí další generace. Výsledný dojem ale není pochmurný; na to je Garciaova kniha příliš plná tvrdohlavé životní energie. Letos ji v překladu Marka Tomana vydá nakladatelství Novela bohemica, zde z ní uveřejňujeme čtyři krátké ukázky.

Vojáci v uniformách, jaké jsme nikdy neviděli, zírali z věží tanků v naprostém úžasu na zástup vyzábělých, úděsných strašáků do zelí ve špinavých, pruhovaných hadrech; na páchnoucí zástup s oholenými hlavami, uprostřed nichž byl ponechán pruh. Vojáci civěli na nás a my na ně. Na stanovištích u brány ještě pořád stáli dva obstarožní příslušníci domobrany; třásli se, mlčeli, ale zůstávali tam. Na službu v německé armádě byli příliš staří, naverbovali je proto k domobraně v jejich vesnici, v Ebensee. Voják z nejbližšího tanku se náhle sklonil, vyškubl muži vpravo pušku z ruky, přerazil ji o věž tanku a pověsil na bránu našeho tábora. To vzrušující třesnutí si pamatuji dodnes.

V kalendáři stálo, jak jsem se dozvěděl později, datum 6. května 1945. Bylo nedělní poledne.

Ticho z prvotního šoku, vyvolaného naším setkáním s vojáky, náhle pominulo, někdo musel otevřít bránu a my se stáhli zpátky, abychom umožnili burácejícím tankům a jejich nepočetnému doprovodu zvolna vjet na prázdný apelplac. Jakmile motory zmlkly, věžňové obsypali stroje. Vypadalo to, že vojáci na tancích mají strach. Zdálo se, že se jim příliš nechce slézt dolů mezi nás. Ještě nedávno nejspíš bojovali, ale my jsme pro ně podle všeho byli příliš velké sousto. Ty hladové oči. Ty propadlé tváře a kostnatá těla. Ti páchnoucí podlidé. My!

Někteří z nás se pokusili vylézt na tanky, ale zdvořilými gesty rukou nám v tom zabránili. Stál jsem mezi vězni kolem prvního stroje a všiml jsem si, jak voják na něm vytáhl balíček Lucky Strike a zapálil si. Věděl jsem, že ty cigarety jsou americké, protože právě takové jsem vídal v Holandsku, a také na reklamách v anglických novinách a časopisech, které mi nosil můj otec, protože trval na tom, abych se naučil alespoň trochu anglicky. Takže to byli Američané!

„Lucky Strike jsem už hodně dlouho neměl!“ zařval jsem na vojáka, abych přehlušil rámus kolem. S překvapením se podíval dolů, až si mě v davu našel. „Ty mluviš anglicky?“ Troufnul jsem si odpovědět: „Ano.“ „No tak pojď nahoru.“

Sklonil se, nabídl mi ruku a pomohl na tank. Tam jsem od něj dostal jednu ameriku, kterou mi i zapálil. Dlouze jsem potáhl a zhluboka vdechl. Moře tváří na apelplacu se zavlnilo. Byl jsem zvyklý kouřit cigarety zabalené v hnědém papírku, ale můj první šluk z americké cigarety roztočil okolní svět, až se mi zamotala hlava. Vzpchopil jsem se a změnil kuřáckou techniku; už jsem jen tu a tam opatrně potáhl. Voják mě zatím bombardoval dotazy. Já sám jsem se zeptal, jestli válka už skončila a co se zhruba děje. Nacisté se ještě oficiálně nevzdali, ale jejich kapitulace se čeká každou chvíli, řekl mi. Potvrdil, že Hitler je po smrti.

*

Po bouřlivé jízdě přes Atlantský oceán, o němž jsem si chvílemi myslel, že se stane mým hrobem, jsem se díval na sochu Svobody s velkou pokorou a nesmírně vděčně. Svoboda! Stál jsem před branami země, jejíž národ měl dost kuráže, aby uvítal v útočišti svobody a naděje ty, které svět utlačoval. Měsíce jsem si představoval onen den, kdy Ameriku poprvé spatřím. Budu si teď hledat vlastní cestu jako svobodný člověk mezi tím nejpozoruhodnějším lidem Země – tak jsem se tehdy viděl. Chtěl jsem se stát americkým občanem, co nejrychleji to půjde. Také jsem si byl jistý, že Amerika se nemůže dočkat, až mě prostřednictvím svých obyvatel, kteří se přece zajímají o druhé, a také svým bohatstvím odškodní za to, co jsem ztratil. Ve spánku a při probouzení se mi už nebudou vtírat bolestné vzpomínky. Postavím se zpříma a dokážu, že jsem Ameriky hoden. Přál jsem si, aby mě teď mohli spatřit rodiče. Jejich syn Max Rodrigues Garcia – jemuž svým počínáním a tím, co ho naučili, mnohokrát zachránili život – tady stál, protože právě přicestoval do země svobody.

Stál tady ovšem také Max R. Garcia, který se zapřisáhl, že až vstoupí na americkou půdu, zapomene na svou židovskou identitu. Mé židovské, sefardské dědictví mi připadlo jako příliš nebezpečná okolnost, než abych se k němu nadále vázal; tak daleko jsem dospěl, o tom jsem byl přesvědčený. Kvůli té smůle, že jsem se narodil jako Žid, jsem sotva vyvázl životem; když jsem si vzpomněl na inkvizici, během jejíhož pano-



Max Rodrigues Garcia po válce

vání mí předci zažili podobné příběhy, přál jsem si, aby už břemeno takového dědictví netížilo ani mě, ani děti, které jsem chtěl mít.

*

Během těch devíti měsíců, kdy jsem se v institutu v Monterey po svém opětovném vstupu do armády školil, jsem prodělal nervové zhroucení. Odvezli mě sanitkou na „psycho oddělení“ nemocnice ve Fort Ordu. Tam jsem několik týdnů odpočíval na lůžku; každý den mě navštěvoval mladý psychiatr, kterému dali můj případ na starost.

Psychiatr mě vyzval, abych mu podrobně popsal svou osobní historii, až do takových detailů, na které jsem skoro zapomněl. Záleželo mu především na mém mládí a na podrobném vysvětlení, proč jsem skončil v koncentračním táboře. Pokusil jsem se mu namluvit, že rodiče mi zemřeli při bombardování a nacisté mě zatklí a uvěznilí kvůli spolupráci s holandským odbojem; ten příběh, jak jsem si byl jistý, mi dosud celkem úspěšně procházel. Psychiatr se mě zeptal, jestli pocházím z židovské rodiny, a já to popřel. Doktor se nevzdával. Amsterdam nikdy nebombardovali, řekl mi při jednom sezení; ověřil si to. Při dalším setkání jsem se dozvěděl o zprávě psychiatra, který mě předtím vyšetřoval na klinice: varovala mého velícího důstojníka, že se kvůli nevyřešeným vnitřním konfliktům, vztahujícím se k mé identitě, mohu kdykoliv zhroutit.

Brzy jsem pochopil, že mě z psychiatrického oddělení nepropustí, dokud nezačnu s psychiatrem, což byl koneckonců srdečný a příjemný chlapík, mluvit upřímně. Neměl jsem na práci nic jiného než ležet a čekat, až se objeví; postupně jsem se začal uvolňovat a nakonec se rozhodl, že budu spolupracovat. Řekl jsem mu o svém mládí a své rodině. Popsal jsem mu své zkušenosti z koncentračního tábora; dobu, kdy jsem byl hladovějící, zotročený dělník; svůj zápal plic, operace a rekonvalescenci v nemocnici; život privilegovaného člena *Paketstelle*; i to, jak

mě znovu donutili stát se zotročeným dělníkem – podčlověkem. Vyprávěl jsem mu, proč jsem zavrhl své židovské kořeny, také jsem vylíčil, k čemu se s nadějí upínám v budoucnosti a že si představuji sám sebe spíše jako architekta než jako profesionálního vojáka.

Při jednom sezení psychiatr začal mluvit o antisemitismu, což mě šokovalo, protože mě napadlo, že může chápat můj odvrát od judaismu jako antisemitský krok. Usilovně jsem hledal slova, s jejichž pomocí bych to vysvětlil a která by zároveň dávala smysl; skoro jsem u toho plakal zklamáním. Mým problémem, pane doktore, byl strach, strach z antisemitismu, a měl jsem k tomu strachu dobrý důvod. Proč bych měl podstupovat já sám a moje děti, které, doufejme, budu ještě mít, utrpení, jež jsem jako Žid už prožil? Náboženství pro mě neznamenovalo tolik, abych kvůli němu musel být neustále připravený stát se mučedníkem. Měl jsem stejné právo rozhodnout se za sebe jako každý jiný a já se rozhodl. K zhodnocení židovské historie si stačilo vzpomenout na táhnoucí se sefardské žalozpěvy, které kdysi zněly portugalskou sefardskou synagogou v Amsterdamu a připomínaly oběti staletí evropského antisemitismu i žal spojený s utrpením. Nechápal jsem, proč lidé nenávidí Židy, ale že je nenávidí, o tom jsem neměl žádný důvod pochybovat, a já jsem chtěl z té vyčerpávající totožnosti vyklouznout.

*

Caleb, Maxův vnuk

Každý den se mě někdo zeptá, co znamená tetování na mém pravém bicepsu. Po otázce většinou následuje nějaké sarkastické popíchnutí. Neustále například slýchávám: „Co to máš na ruce? To je poznávací značka tvého auta?“ nebo: „Proč sis nechal vytetovat na ruku své poštovní směrovací číslo?“ I když ty dotazy nebývají v žádném případě zlomyslné, moje odpověď vždy zapůsobí tak, že atmosféra se úplně změní. Kvůli drtivé závažnosti tématu se to dá čekat. Poselství, které se snažím svým tetováním předat, má naneštěstí takovéhle vedlejší, nezamýšlené vyznění. Ve skutečnosti jsem se rozhodl pořídit si tetování ze dvou důvodů: abych si neustále připomínal, že všechno, co mi stojí v cestě, dokážu překonat; a abych prokázal úctu svému dědečkovi, jeho charakteru a jeho neuvěřitelnému příběhu.

Život každého člověka je komplexní záležitost. Skládá se ze zářivých okamžiků triumfu, temných období naplněných zdánlivě nepřekonatelnou mizérií a veškerého času mezi tím. Trvalá značka na mé pravé paži, na té silnější, mě navždy ocechovala něčím hrozným z mé rodinné historie, co mě ale inspiruje. Takže pokud zažívám úspěchy, můžu se podívat na svou paži s pocitem vděku, že dědeček si svůj boj vybojoval; pokud jsou vyhlídky ponuré, tetování mi brání, abych se chtěl uchýlit do sebelítosti, a probouzí ve mně optimismus. Tetování mívá pověst, že si ho pořizují lidé zanedbaní a poražení, to moje však obohatilo můj život i perspektivu.

Uvědomuji si, že judaismus tetování nepřeje; já ale nejsem praktikující Žid. Příběh mého dědečka nevypráví, jak se judaismus vyrovnal s útlakem; je to zázračná cesta jedné lidské bytosti všem protivenstvím navzdory, kterou vykonal s pomocí spoluvězňů, Spojenců, štěstí, a co je nejdůležitější, sebe samého. A já mu v každé vteřině, kdy mé tělo existuje, za to děkuji, protože bez jeho hrdinského úsilí přežít jistou smrt bych se nikdy nenadechl.

Díky, dědo.

Caleb Lush



foto archiv M. R. Garcii

Max Rodrigues Garcia dnes



foto archiv M. R. Garcii

Maxův vnuk Caleb

Z angličtiny přeložil Marek Toman

Kniha vzpomínek na prozaika, překladatele a publicistu židovského původu Jiřího Weila z pera Jaroslavy Vondráčkové, jejíž jméno lze nalézt pouze ve Slovníku zakázaných autorů 1948–1980 (Státní pedagogické nakladatelství, 1991), vznikla v roce 1970. O devět let později ji edičně připravil a pod názvem Mrazilo–tálo samizdatově vydal ve své edici Kvart Jan Vladislav. Tištěné vydání, které je připraveno v nakladatelství Torst, tuto strojopisnou podobu v úplnosti přebírá. Úryvek, který otiskujeme, přibližuje Weilovy osudy za druhé světové války.

Porád to ještě šlo, jezdit bez židovské hvězdy. To jezdil Jirka stále ještě na Krasin a s ním někteří přátelé: Jan Mansbarth, Jakobson, Bogatyrjov, Jáša Gurian, Pavel Maisel a Oto Jirsák. Těm dvěma posledním říkával Bogatyrjov „moji černoši“, k těmhle černochům patřila i Marie Buriánová, žena Emila, Jarmila Wagsteinová a jiní, kteří Rusům zdarma překládali.

Na chatě nám rostla taková malá legrační borovička. Jednou jsme jí totiž výhonky ostříhali, je prý to dobré na bylinkový čaj léčivý. To jsme pak dělali asi tři jara a vznikl z toho bizarní útvar. Každým jarem se pak rozsochatila, rozstřaptila a vypadala, jako by se sama nad svou bizarností veselila.

– Lidi, co to tu máte za úžasný druh borovice? – podívoval se kdekdo.

Jáša Gurian si tuhle borovici zamiloval, i když k přírodě moc nelnul. Vadil mu vítr, housenky, broučci a všechna ta přírodní havěť, to prý všechno vzrušuje, zdržuje od psaní i čtení. Divně ale bylo, že docela dobře mohl pracovat v rušných kavárnách, hlavně ve Floře, kde vedle v domě s Maislem bydleli. Jáša byl z těch Rusů, kteří sem přišli přes Berlín. Měl nansenovský pas a byl zaměstnán u Laurina v knihovně. Ženské ho měly rády, dovedl být velmi galantní, jemný a něžný. Zнала jsem jeho rodiče z Moskvy. Roku 1941 šel do tábora emigrantů mezinárodních, kde zemřel, myslím 1944. Jeho přítel Pavel Maisel odešel do koncentračního tábora brzy po něm, cyklostyloval letáky v *České expedici* a byl zastřelen v Mauthausenu. Jirka mu ve své knize *Barvy* věnoval jednu z barevných vzpomínek. Před svým odchodem překládali Jáša s Pavlem Maislem Prišvinův *Žeň-seň* a dali mi ho s humorným společným věnováním.

Jednou jsme seděli v letním horkém večeru kolem táboráku. Jáša Gurian nás tenkrát v debatě ubezpečoval: „*Já nikdy nevěřil v panslavismus a nevěřím, že Slovani si někdy porozumí. Poláci zůstanou vždy našimi nepřáteli. Rusko je široké, i Francie je široká – a tak taky myslí. Čech je geograficky docela maličký, vklíněný mezi ostatní národy. Snaží se na sebe upozorňovat, vynáší se. On musí. Ale i tak skoro nikdo o něm neví.*“

Někdo to zapsal do chatového deníku a kolikrát jsme si pak na to vzpomínali.

Asi za čtvrt století jsme se jeli podívat na Vavřetické jezírko, kde bývala chata Krasin. Kámen už se tam nedobýval, jezero zbahnělo, vysoké vzrostlé borovice kolem ho zastínily a zmalovaly do tmavé šedi, polámané větve se po něm povalovaly. Mechem obrostlé mrtvé jezírko. Zbahnělé, špinavé. Kdeže loňské sněhy jsou!

Ta bláznivá borovice tam vyrostla vysoko vzhůru do nebe. A nahoře si do modrého nebe kreslila ty zpožděné konečky. Takové zmohutnělé čučky to byly. Ale poznala jsem ji, tu borovici. Jáša by ji asi nepoznal, rovnou z lágru odešel někam navždycky. Ale Jirka, který mlel u téhle borovice kafe, ten by ji asi poznal. Chodíval tam po lesích kolem chaty, coural mezi stromy, někdy i s lesníkem. Ten označoval stromy čísly. A ty se potom kácely, padaly.

I Georg Izrael Weil dostal jedno číslo. Ale nepadlo. Olga Frenclová ho zachránila a prezident soudu jí za to poslal výpověď ze zaměstnání.

Ale to bylo až potom. Tenkrát teprve přátelé začali odcházet. A toho roku střapatá borovice dělala přímo divy, jako by chtěla potěšit a rozloučit se s těmi, které úřední čísla táhla někam, kam nechtěli.

To Milena byla ještě v Praze a bojovala za *Přítomnost* s Herr von Wolfram. Dovolili jí ještě, aby se tiskl článek „Soldaten wohnen auf den Kanonen“, ale pak jí už *Přítomnost* zastavili a Milena byla zatčena. Před ní odešel Peroutka, pak Kalandra, Grete Reinerová odešla do transportu, z něhož pak byla brzy vydělena mezi ty, kteří šli na smrt. Jakobson a Bogatyrjov odjeli.

Jirka po nezdařeném pokusu dostat se do Anglie mizí z obzoru, sedí doma a začne psát *Makannu*. Tady se seznámí s Olgou Frenclovou, která se mu brzy stává oddanou a statečnou přítelkyní. Ožení se s ní pomocí Míly Pelce, dělníka a pracovníka v Solidaritě. Byl to poslední smíšený sňatek v době, kdy šel první transport z Terezína do Rigy. 3 000 jich tenkrát odešlo, jen dva z toho se vrátili. Jirka dostává do kapsy druhé záchranné lejtstro, že je ženat s árijkou. Prvé je od starého podivína Friče, kde potvrzuje, že Jiřího Weila zaměstnává a přeškoluje ho v svém studiu pro aklimatizaci rostlin.

Prohlášení

Prohlašuji, že doktor Jiří Weil je už měsíc u mne zaměstnán – za účelem přeškolení – studiem a praxí aklimatizace rostlin, aby po emigraci do jiných klimatů mohl moje metody přezkoušet a se mnou vědecky dále spolupracovat.

Vzhledem k mým špatným finančním poměrům je jeho plat minimální.

Z neznalosti jsem zanedbal povinnost pojištění, což zároveň napravuji tím, že ho dodatečně přihlašuji u nemocenské pojišťovny.

*Vila Božinka, dne 1. 10. 1940
A. V. Frič,
Jardin expérimental d’acclimatisation.
Smíchov, 148 Košíře, Vila Božinka
Telefon 44-789*

Lejstro omakané, na drobné kousky poskládané, kolikrát za den vytahované.

Ale přesto se dál a dál manipuluje s doktorem Izraelem Weilem, Prag VIII, Ziegelöffen 411, bei Eltern wohnenden.

Vrchnost posílá totiž nové lejtstro, tenkrát Olze:

Viceprezident pro Čechy a Moravu rozvažuje s ní poměr účetní adjunkt. Dostává odstupné a je vázána mlčenlivostí ve věcech úředních. *V důsledku sňatku, který jste uzavřela dnem 19. března 1942 s panem PhDr. Jiřím Izraelem Weilem, rozvažuje se podle ustanovení § 15, odstavec 1 vládního nařízení ze dne 21. prosince 1938 č. 379 SB Váš služební poměr účetní adjunkt dnem 31. květnem 1942.*

To jí napíše zemský viceprezident pro Čechy a nabídne jí buď odbytné, nebo pojištění pro případ stáří u Všeobecného penzijního ústavu.

Bydlí pak oba u Fričů v Košířích, u Weilových rodičů v Kobylisích, na Vinohradech ve Wenzigově ulici v rozděleném bytě – prostě tři skrývačkové adresy.

U Fričů bydleli Weilovi nejvíc. Malovali tam sirníky pro jednoho lakýrníka na Letné. Měli tam kočku, utíkala jim přes plot do polí a divočela jako ty kočky ve mlýně mezi dvěma vesnicemi v Praskole-



foto archiv
Ústavu pro českou literaturu AV ČR

J. Weil ve čtyřicátých letech 20. století

sích. Jirka shání znalosti o obskurních básnících, smutných rytířích a šejdířích, pokrytých a pošetilcích a píše *Makannu*.

Popravili Edu Urxe. U nás už nebydlel, odstěhoval se před zatčením.

Jirka se dostává do Židovské obce, pracuje tam na soustřeďování sbírek předmětů ze synagog. Židovská rada mu přiděluje Kč 1735,– netto 1401,–.

Úkryty Weilových nemají konce. Panstvo prohlásí, že smíšené sňatky už neplatí. Hned je tu tedy nové lejtstro:

Dostavte se s ručním zavazadlem...

Dvě stránky jsou pak popsány věcmi, které možno s sebou vzít někam, jejich úhrnná cena smí být 1100 Kč.

Ale Jirka se se zavazadlem nedostaví. Finguje sebevraždu skokem z mostu do Vltavy. Na zábradlí mostu nechává ležet aktovku. Povedlo se, někdo to i dosvědčil. Ve vodě se nenašel, byl tedy zapsán jako zmizelý utopenec.

Utopený mizí v zadním pokojičku u dělníka Míly Pelce a jeho družky Dominy Dubinské na Smíchově, Plzeňská třída č. 15. V noci se vycházívá projít bez hvězdy na prsou a kouká se nahoru na hvězdy k nebi. Přisun jídla obstarávala Olga a dělníci z fabriky. Stálá Láska se vynoří, přestěhovala se z Brna do Prahy. A když mu jednou hrozí nebezpečí a musí ze svého úkrytu na čas zmizet, Stálá Láska ho ukrýje u známých na Karlově náměstí. Když nebezpečí pomine, vrací se.

Když mu vyčítali, že nevyužil možnosti odchodu do Anglie, nebojovně si potvrdzoval: Ne, ne, moje místo bylo tady, jsem obyčejný kluk z Praskoles, jsem Čech a budu českým spisovatelem. Ne, nemohl bych si nalézt nový život na Západě. A měl pravdu.

A tak ten utopený v doupátku na Smíchově, ten český spisovatel, píše a píše. A píše *Makannu*.

A kolem byla válka. Válka, která vešla do historie s jménem „podivná válka“. Jednou Scheinkrieg pro Západ, jindy zas jako Blitzkrieg pro Hitlera a Východ.

Vydání *Makanny* bere na sebe lžiautor Pavel Vyskočil. Ale doba není taková, aby to vyšlo vůbec. Pavla Vyskočila později v Mauthausenu oddělají za ilegální práci.

V Ravensbrücku umírá Milena Jesenská.

Je poslední rok války. A je jaro, po Praze rozptýlené složky a skupinky se sbíhají. Malé skupinky, praménky vyprovokované a tvořené za spolupráce se Šmeralem chtějí se spojit v řeku. Ale těžké vojenské boty gestapa ještě duní ulicemi.

Blíží se doba, kdy budou ruští generálové vstupovat do Prahy a americké vojsko

ve svých ponchos z nylonu a s ocelí na hlavě ve svých buldozerech čekat v Plzni. A TOKYO ROSE opětovně a opětovně hlásá do éteru:

Hello boys, hello boys! Hope you’re having fun because your wives at home are certainly having too with those Lucky boys!

A potom proletí bleskově příkaz:
Zadržte pancéřovou skupinu Witting, deroucí se do města –

Plukovník Vondrouš to podnikne. V Kobylisích padnou pak poslední válečné výstřely – u Slivic končí druhá světová válka.

Jirka radostně vyleze bez hvězdy do ulic, bloumá a bloumá po nich. Ke Kobylisům ještě nemůže, tam je ještě stále v pasti divize Witting.

Ne, zatím nejde do Kobylis, odkud celá jeho rodina šla do plynu a kde na kobyliské střelnici byl zastřelen Vincy Schwartz i se ženou Zdenkou. Ne, nejde do chátrajícího domku, ale ví, že tam zasadí Roubíčka i s Růženou a s kocourem Tomášem. Ale nejdřív chce napsat *Barvy*, řadu povídek, vzpomínek na všechny ty, kteří odešli. Bude mezi nimi Pavel Maisel, Pavel Vyskočil, Milena Jesenská a mnoho jiných.

Do pracovního programu tohoto roku si zapisuje mezi jiným i *Zlatý bengál*, a začíná tak psát román o Mileně, z kterého zbyl jen náčrt. V pracovním programu je už i *Nehýtek a ti ostatní*, vzpomínka na Milenu z let 1921.

Jirka je nyní po osvobození redaktorem *Literárních novin* v ELKu a lektorem jedné z filmových skupin na Barrandově. Bývalý doktor Georg Izrael Weil se hlásí opět k spolupráci v komunistické straně. Ale soudruh David, velký pán, zamítá. Nastala moc nového řádu – jeho ve straně nechtějí. Ale jeho *Makanna*, otec divů, dostává cenu Země České. Oficiálně je mu přidělen byt i se svršky po gestapáku Fritzi Pressovi v Benediktinské ulici číslo 11.

Jirka odsunuje teď připravené materiály o historii revolučního hnutí dělníků, tiskařů a textiláků. Teď je pro něj důležité dopsat *Život s hvězdou*.

Jiří Weil (1900–1959), ve dvacátých letech vystudoval slovanštinou filologii a srovnávací dějiny literatur na FF UK, stal se členem KSČ, ve 30. letech pracoval v nakladatelství Karel Borecký, od roku 1933 v Moskvě v cizojazyčném nakladatelství Kominterny, odkud byl o dva roky později propuštěn a vyloučen ze strany. Následoval převýchovný tábor v Kirgizii a nucené práce v Kazachstánu, poté návrat do ČSR. Za německé okupace jej zachránil před transportem tzv. smíšený sňatek a později fingovaná sebevražda. Pracoval v pražském Ústředním židovském muzeu, byl členem Devětsilu a Bloku, po válce působil jako vedoucí redaktor v Evropském literárním klubu (ELK). Inicioval také výstavu kreseb tezežských dětí. Překládal V. Brjusova, F. Sologuba, V. Chlebnikova, M. Zoščenka, B. Pasternaka, V. Mejercholda aj.

Jaroslava Vondráčková (1894–1986), vystudovala v Praze Vyšší dívčí školu, poté studovala na lyceu v Gmundenu a maturovala v Linci, ve studiu textilního výtvarnictví a návrhářství pokračovala v Mnichově, Paříži a Berlíně. Za války spolupracovala s odbojovou skupinou V boj. Je autorkou tří vzpomínkových knih, z nichž dosud vyšla tiskem péčí editorky Marie Jiráskové jen jediná: *Kolem Mileny Jesenské* (Torst, 1991). V letošním roce vyjde znovu v doplněném a opraveném vydání.

Jeruzalém je město, které z každého udělá básníka – nedávno jsem četla. Pro nás teď není důležité, co to přesně znamená, nebo co to má znamenat, anebo jestli je to přesné znění toho, co jsem četla, ale trefně to uvádí můj text. Po deseti letech strávených v Jeruzalémě to mohu potvrdit, pravda nikoli vydanou sbírkou básní, ale pestrostí jazyka a estetikou vlastních myšlenek. Každodenním nasloucháním novým zážitkům se mi otevřely nejen oči, ale i uši. Západ slunce v Jeruzalémě má tolik odstínů růžové, fialové, oranžové a červené, že pouhá slovní zásoba na popis barev nestačí a člověk neváhá použít celé věty z *Tanachu*, aby tak mohl lépe a přesněji vyjádřit svůj úžas. Ráda bych dodala, že věty a pasáže z *Tanachu* mi vždy říkal náš vrátný (kterého můžete potkat v hlavním vchodu do izraelské národní knihovny a jmenuje se Šlomo), člověk s duší básníka, který potvrzuje moji první větu, že v Jeruzalémě žijí jen samí básníci. Deset let v Jeruzalémě a práce v izraelské národní knihovně zanechaly v mém životě a srdci hlubokou stopu po životní zkušenosti, která se dá přirovnat k prožití lásce, a kdybych byla básnířka, tak už z toho určitě pěkná sbírka básní vznikne. Básníků, milovníků poezie, literárních vědců a překladatelů jsem tu poznala víc než dost. Určitě je to zásluhou mé práce pro knihovnu, ale je to také zasněnou atmosférou, kterou je Jeruzalém pohlcen. V Jeruzalémě se sní. I když je mu často vytýkána náboženská zaujatost, ne vždy to obtěžuje. Co nakonec obtěžuje, je kýč a povrchnost. Ale o tom psát nechci, naopak – ráda bych se zabývala poezií vkusnou a hlubokou.

Moje seznámení s jeruzalémskou básnickou scénou je interaktivní a k mnoha informacím přidávám internetové odkazy, aby žádná čtenářka a žádný čtenář neváhali internetové stránky navštívit. Možná se jejich zájem setká s inspirací. Téměř všechny internetové stránky mají svoji anglickou verzi, někdy zkrácenou, ale jako ilustrace literárních aktivit to stačí. Básnířky a básníky představuji stručně, nejde mi o jejich autobiografie, ale spíše o představení jeruzalémské básnické tradice a scény. Uvádím jména osob, která stojí za pozornost, určitě nejsem schopna zmínit všechny a za to se trochu omlouvám. Orientuji se na židovské autory nikoli z politických důvodů, ale protože je mi toto prostředí známější. Moje krátká zpráva o jeruzalémské poezii není vědeckou studií a rozhodně nepokryje vše, co v Jeruzalémě poezií žije.

Básníci a básnířky návratu

Troufám si říct, že poezie má v Izraeli svoje dobré a stále místo. V synagoze, o šabat a o svátcích v domácnostech je možné slyšet *pijuty* – náboženskou liturgickou poezii, je to běžná záležitost. Pro ty, kteří nejsou nábožensky aktivní, tu je stále k dispozici *Tanach* (*Bible*), který je chápán i jako kulturní dědictví, s nímž se každá Izraelka a každý Izraelce, nábožný i nenábožný, setká ve škole. Když se teď vydáme směrem od biblické hebrejštiny k hebrejštině moderní – *ivritu* –, objevíme náhle nádherný a obrovský pramen nového typu literatury, a pochopitelně i poezie. Židovský národ objevil nový jazykový prostředek k vyjadřování zkušenosti návratu do své původní země, vlastní sounáležitosti a samostatnosti, civilizace a kultury.

Národním básníkem se stal Chajim Nachman Bialik (1873–1934) a dnes je Bialikova cena jednou z nejprestižnějších literárních izraelských cen. Pozdější zkušenost holocaustu poezii samozřejmě ovlivnila velkým a nepřehlédnutelným dílem. Rachel Blumsteinová, známá jako Rachel basnířka (1890–1931), Ša'ul Černichovski (1875–1943), Lea Goldbergová (1911–1970) a Natan Alterman (1910–1970) mají své zasloužené místo v izraelské poezii, a když už člověk mine jejich tvorbu, sotva se vyhne jejich portrétům na izraelských bankovkách.

Zpátky do Jeruzaléma nás přivede Lea Goldbergová, básnířka, spisovatelka, překladatelka a profesorka literatury na Hebrejské univerzitě, držitelka Izraelské ceny za literaturu, a Zelda Šneurson Miškovská (1914–1984), básnířka, původně učitelka (její studentem byl například spisovatel Amoz Oz), držitelka už zmiňované Bialikovy ceny za literaturu, Jehuda Amichai (1924–2000), básník, rovněž přednášející na Hebrejské univerzitě, držitel Bialikovy ceny i Izraelské ceny za literaturu, dnes považovaný za nejvýznamnějšího izraelského básníka, hojně překládaný do více než čtyřiceti jazyků; v českém překladu Jiřiny Šedinové máme například výběr z jeho básní *Svícen v poušti*. Israel Eliraz (1936), spisovatel, básník, jehož poezie je přeložena do jedenácti jazyků a je držitelem mnoha cen, například nám už známé Bialikovy ceny. Dále bych chtěla představit Rivku Miriamovou (1952) a Havivu Pedayovou (1965). Haviva Pedayová se narodila v Jeruzalémě do rodiny rabínů a kabalistů, dnes je profesorkou na Ben Gurionově univerzitě v Beerševě. K mým oblíbeným patří její sbírka *Birthing of the Anima*.

Skupiny, weby a festivaly

Dalším zajímavým fenoménem jsou vlastní iniciativy milovníků poezie – mají své internetové stránky, fóra, vydávají časopisy, setkávají se na festivalech anebo na pravidelných workshopech tvůrčího psaní, pořádaných snad každou vzdělávací institucí v Jeruzalémě. Například *Mašiv HaRuach*, <http://www.mashiv.org.il/>, časopis, který vznikl z potřeby zaplnit prázdné místo pro setkávání literární náboženské obce mladých lidí. Časopis nejprve vznikl, aby mapoval jejich vlastní témata, ale později to byla právě tato skupina mladých básníků, která prolomila hranice mezi náboženskou a sekulární veřejností, a časopis se stal jedním z nejvíce respektovaných literárních médií v Izraeli. Šmu'el Klein (1971) a Eliaz Cohen (1972), dále Nachum Pechnik jsou výraznými osobnostmi a básníky této skupiny. V roce 2013 časopis obdržel cenu ministra kultury za tvořivost. Další zajímavou aktivitou je *Makom LeŠira*, v překladu: *Místo pro poezii*, <http://www.poetryplace.org/index.php/en>. Jedná se o literární projekt, který je součástí místního komunitního centra, hned u známého jeruzalémského tržiště Machane Jehuda. *Ktovet* – v překladu *Adresa* – je jméno básnické skupiny, která *Makom LeŠira* založila. Zajímavou editorskou činností této skupiny je internetový projekt Poetry International Web, který naleznete na stránkách <http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/country/item/12/Israel>, s izraelskou básnickou scénou vás seznámí systematicky. Mezi básníky této skupiny patří Shai Dotan (1969), Gilad Meiri (1965), Lyor Shternberg (1967), Dorit Weismanová (1950) a Ariel Zinder (1973). *Poetry limited* je dokumentární film, který zachycuje básnickou skupinu od jejího začátku. Drobnou ukázkou naleznete na YouTube <http://www.youtube.com/watch?v=bE4o8VYBqNs>.

Jako ukázkou internetového setkávání amatérských básníků a básnířek jsem vybrala skupinu, která se setkává na nábožensky orientovaných stránkách, které se jmenují *Kipa* – v překladu *Jarmulka* (mužská židovská pokrývka hlavy, která mimo jiné sděluje okolí, že dotyčný je zbožný). *Kipa* pořádá dílny tvůrčího psaní a lidé samozřejmě mohou publikovat na jejich stránkách <http://www.kipa.co.il/bikorim/about.asp>.

Ráda bych se ještě zmínila o jeruzalémských festivalech poezie. *Meter al meter* – v překladu *Jeden čtvereční metr* –, je festival pořádaný básnickou skupinou *Ktovet*,

kterého se účastní okolo 80 básníků. Mezinárodní festival poezie se koná každé dva roky v jeruzalémské čtvrti Miškenot Šaananim. Součástí festivalu jsou workshopy a lekce pro překladatele, pořady pro školy, čtení poezie v originálních jazycích s hebrejským překladem, na závěr se vždy vydává antologie účinkujících. *Mašiv HaRuach* pořádá festival *Jamei Ahava LeShira* – v překladu *Dny lásky k poezii*. Známý je *Festival pijutů*, který se už po šesté (2013) konal v Jeruzalémě, v kulturním centru Beit Avi Chai.

Výlet za poezií do Jeruzaléma

Máme začátek března a pro přiblížení současného básnického dění bych vám ráda nabídla malý výlet za poezií do Jeruzaléma. Začala bych túrou, kterou nabízí The Yad Ben Zvi institute. Institut pořádá túry po Jeruzalémě věnované básníkům a spisovatelům, jako jsou například Jehuda Amichai a Šmu'el Josef Agnon (1888–1970), nositel Nobelovy ceny za literaturu. Průvodce vás zavede do známých čtvrtí a na místech, která mají zvláštní význam pro život a dílo spisovatelů, se předčítají úryvky z jejich tvorby (<http://www.ybz.org.il/?CategoryID=944>). Kalman Sultanik Confederation House v Jeruzalémě Vás zve v březnu na dvě akce The Kvar series – Již Presentations a *Šaat haChesed* – Čas milosti – Time of Mercy series – Yehuda Amichai Poetry encounters. Čtení ze své knihy veršů *Ah, lu haza lanu clarinet* bude mít Yakir Ben-Mošé (1973) z Tel Avivu. V pořadu *Šaat haChesed* Rachel Halfiová bude číst ze své knihy *Sin* (<http://www.confederationhouse.org/en/poetry/poetry-2014>).

A na závěr pár virtuálních typů. Izraelská národní knihovna umožňuje si prohlédnout rukopisy básnířky Rachel na stránkách http://web.nli.org.il/sites/NLI/English/collections/personalsites/archive_treasures/Pages/Rachel-MSS.aspx. Na YouTube jsou zase k mání přednášky Havivy Pedayové či Rivky Miriamové, ovšem pouze v hebrejštině. Všichni mnou zmiňovaní autoři mají své místo na internetu a já jen mohu všem vřele doporučit, abyste nahlédli do děl izraelských básnířek a básníků, kteří jsou hojně zastoupeni v anglických překladech. Rozhodně by bylo chvályhodným počinem nabídnout jejich díla také českým čtenářům v kvalitním překladu.

Případným zájemcům o izraelské básnické dění ráda zodpovím jejich otázky na adrese: yaelbrunner@gmail.com.

VÝTVAR |

Luděk Rathouský (nar. 1975) je výrazným zástupcem mladé české umělecké scény. Je známý jako člen skupiny *Rafani*, již spoluzakládal, a působí též jako vedoucí pedagog na brněnské Fakultě výtvarných umění, kde vede ateliér malby.

Právě malba je v Rathouského volné tvorbě dominantním médiem. V posledních několika letech se tematicky zabývá reflexí gotické malby a její novou vizuální interpretací. Výstava **Zlatá geometrie**, kterou uvádí pražská galerie Kvalitář, je jednou z několika přehlídek, kde autor představí vyústění svého zájmu o tuto tematiku. Po vizuálním zpracování významných českých středověkých mistrů – vyšebrodského, křivoklátského a litoměřického – se Rathouský nakonec zaměřil na jednu z klíčových postav evropské malby 14. století, Mistra Theodorika, konkrétně na jeho fenomenální cyklus původně 130 obrazů dekorujících kapli sv. Kříže na Karlštejně.

Rathouský se Theodorikovými deskami nechává volně vizuálně inspirovat. Využívá bohatou ornamentiku gotických děl, plátna přetékají zlatem, zářivými barvami, puncovanými reliéfy. Obsahová či religiózní stránka však není podstatná. Původní figury a motivy rozpouští na samotnou podstatu, na kubizované formy, základní geometrické tvary, redukované na některých plátnech do úplné abstrakce. Dekonstruuje námět,



aby jej využil jako symbol k dalšímu sdělení. Ve druhém plánu vystupuje z Rathouského gotických maleb komentář dnešní společnosti a devalvace jejích hodnot. Povrchnost a vyprázdněnost skrytá pod zlatým povrchem, absence duchovních obsahů na úkor přílišného zjednodušování, oslava průměrnosti a přizpůsobování míry jejím potřebám. – Ornamentální abstrakce se tak v kontextu autorova předchozího díla stává ironickou kritikou současného světa a jeho životního stylu.

Vernisáž výstavy proběhne 1. března, navštívit ji můžete do 18. dubna v Galerii Kvalitář (Senovážné náměstí 1628/17, Praha 1) od úterý do čtvrtka vždy od 13 do 17 hodin.

Kateřina Štroblova

Galerie výtvarného umění v Chebu připravila výstavu německého malíře **Petera Angermanna** (nar. 1945) nazvanou **Streetview**. Tvorba žáka Josepha Beuyse a blízkého spolupracovníka Milana Kuncce se vyznačuje především humorem jakožto komunikačním prostředkem. V 80. letech se autor začal věnovat též plenérové krajinomalbě. Výstava potrvá do 20. dubna.

vk

foto archiv L. Rathouského

Vyber si barvu

Jeden černý muž se přestěhoval do ulice bílých. Měl černý dům s černou verandou a každé ráno na ní seděl a pil černou kávu. Dokud jednoho dne v noci nevtrhli do jeho domu jeho bílí sousedé a nezmlátili ho tak, že z toho málem umřel. Co to přesně znamená? Prostě z něj udělali sekanou. Ležel stočený jako rukojeť deštníku uprostřed kaluže černé krve a oni do něj pořád mlátili. Až jeden z nich začal křičet, ať toho nechají, protože jestli jim zničehonic umře pod rukama, mohli by taky skončit v base.

Ten černý muž jim zničehonic pod rukama neumřel. Přijela sanitka a odvezla ho za hory a doly do kouzelné nemocnice na vrcholku nečinné sopky. Nemocnice byla bílá. Její brána byla bílá, stěny pokojů byly bílé a bílé bylo i povlečení. Černý muž se začal uzdravovat. Uzdravovat a zamilovávat. Zamilovával se do bílé sestry v bílých šatech, která se o něj starala tím nejodda-nějším a nejvelkorysejším způsobem, jaký je vůbec možný. I ona ho milovala. A spolu s tím, jak sílil on, sílila každým dalším dnem i jejich láska; zesílila a naučila se vstát z postele a lézt po čtyřech. Jako ba-tole. Jako malé dítě. Jako černý muž, kte-rého někdo pěkně zmlátil.

Vzali se ve žlutém kostele. Oddal je žlutý kněz. Jeho žlutí rodiče přijeli do téhle země na žluté lodi. I oni schytali pár ran od svých bílých sousedů. S černým mužem ale kněz o tomto tématu nemluvil. Sotva ho znal a také se mu nezdálo, že by to byl zrovna příhodný čas, aby se tím zabývali, když je ta svatba a vůbec. Ten žlutý kněz jim měl v úmyslu říct, že je pánbůh miluje a přeje jim jen dobré věci. Tohle všechno nevěděl jistě, ačkoli se několikrát pokoušel přesvědčit sám sebe, že ano. Že ví, že pán-bůh miluje všechny a že nám všem přeje jen dobré věci. Ale toho dne, když oddával toho zbitého černého muže, kterému ještě nebylo ani třicet a už byl zjizvený a na ko-lečkovém křesle, bylo pro něj ještě těžší tomu věřit. „Pánbůh vás miluje,“ řekl na-konec, i přes to všechno. „Pánbůh vás mi-luje a přeje vám jen dobré věci,“ řekl a zastyděl se.

Černý muž a bílá žena spolu žili šťastně. Až se jednoho dne vrátila bílá žena z kolo-niálu a na schodišti na ni čekal hnědý muž s hnědým nožem, který chtěl všechno, co u sebe měla. Když se černý muž vrátil domů, našel ji mrtvou. Nepochopil, proč ji ten hnědý muž pobodal, mohl si přece vzít všechny peníze a utéct. Pohřeb se konal ve žlutém kostele u žlutého kněze, a když ho černý muž uviděl, chytil ho za žlutý hábit a řekl: „Ale vy jste přece říkal, že nás pán-bůh miluje. Jestli miluje, tak proč nám tohle všechno dělá?“ Žlutý kněz měl odpo-věď připravenou. Odpověď, kterou ho na-učili už ve škole pro kněze. Něco o tom, že cesty boží jsou nevyzpytatelné a že teď, když je žena mrtvá, je mu zajisté ještě blíž. Ale místo, aby tuto odpověď použil, začal klít. Kněz proklínal boha hrozivými klet-bami. Urážlivými a zraňujícími, které ještě nikdo nikdy neslyšel. Tak urážlivými a zra-ňujícími, že se to dotklo dokonce i pána-boha.

Pánbůh vstoupil do žlutého kostela rampou pro vozíkáře. I on byl na kolečko-vém křesle, i on jednou někoho ztratil. Byl stříbrný, tenhle pánbůh, ale ne tak levně blyštivý jako BMW, co mají ti největší chu-ligáni, byl jemně matně stříbrný. Jednou, když se proháněl mezi stříbrnými hvěz-dami se svou stříbrnou přítelkyní, vrhla se na ně banda zlatých bohů. Když byli ještě děti, tak pánbůh jednoho z nich zmlátil, drobného malého boha, který teď vyrostl a vrátil se se svými kamarády. Ti zlatí bo-hové ho bili za východu zlatého slunce a nepřestali, dokud mu nezlámali všechny

kosti v jeho božském těle. Léta trvalo, než se úplně zotavil. Jeho milá se už nikdy ne-uzdravila. Zůstala ochrnutá. Všechno vi-děla a slyšela, ale nemohla mluvit. Stříbrný pánbůh se rozhodl, že stvoří rasu ke svému obrazu, aby se na ni mohla dívat a čas jí tak rychleji ubíhal. Ta rasa mu byla vážně po-dobná: zbitá obětí tlukoucí kolem sebe, stejně jako on sám. Jeho milá na ty tvory celé hodiny upřeně hleděla s očima doš-roka otevřenýma, dokonce ani neplakala.

„Co si myslíš?“ řekl žlutému knězi zou-fale stříbrný pánbůh, „co si myslíš, že jsem vás stvořil takhle, protože jsem si to vy-bral? Protože jsem nějaký úchyl, sadista anebo hajzl, který si všechno tohle utrpení užívá? Stvořil jsem vás takhle, protože takhle to umím. Je to to nejlepší, na co se zmůžu.“ Žlutý kněz padl na kolena a prosil za odpuštění. Kdyby přišel někdo silnější, určitě by ho dál proklínal, i kdyby měl kvůli tomu skončit v pekle. Ale tenhle stříbrný pánbůh v něm vzbudil takovou lítost a smutek, že si opravdu přál, aby mu od-pustil. Černý muž nepoklekl. Nehybnou dolní částí těla už takové věci dělat nemohl. Seděl na kolečkovém křesle a představoval si stříbrnou bohyni tam někde v nebi, jak se na něj dívá doširoka otevřenýma očima. To ho naplnilo pocitem sounáležitosti, do-konce naděje. Nepodařilo se mu vysvětlit si proč, ale tahle myšlenka, že trpí úplně stejně jako bůh, způsobila, že se cítil po-žehnaný.

Z hebrejštiny přeložila Tereza Černá

Cheesus Christ

Napadlo vás někdy, jaké je asi nejčastější poslední slovo lidí umírajících násilnou smrtí? Univerzita MIT v Massachusetts uskutečnila na toto téma rozsáhlý výzkum napříč sociálními vrstvami Severní Ame-riky, který ukázal, že tímto výrazem není nic jiného než slůvko „*fuck*“. Osm procent umírajících vykřikne větu „*What the fuck?*“, dalších šest procent se spokojí s pouhým „*Fuck!*“ a 2,8 procenta umírá na rtech s vý-křikem „*Fuck you!*“, byť v tomto případě je samozřejmě posledním slovem „*you*“, na které nicméně předcházející „*fuck*“ vrhá ne-zpochybnitelný stín. Co však říká Jeremy Kleinmann okamžik předtím, než odevzdá tam nahoře duši nebeskému proviantnímu důstojníkovi? Práví: „Prosím bez sýra.“ Říká to proto, že si zrovna v tu chvíli ob-jednává jídlo v cheesburgerové restauraci s rychlým občerstvením, nesoucí jméno *Cheesus Christ*. Obyčejné hamburgery tam nemají, a tak si Jeremy, který se dodržuje košer stravu, objednává cheesburger bez sýra. Vedoucí směny v restauraci z toho ne-dělá vědu. Podobných objednávek už tu pár měla. Dokonce tolik, že cítila potřebu zpra-vit o tom v sérii podrobných e-mailů gene-rálního ředitele řetězce *Cheesus Christ*, sídlícího v Atlantě. Vyslovila v nich žádost, aby se do nabídky jídel přidal také obyčejný hamburger. „Mnozí zákazníci si u mě běžný hamburger objednávají a v současné době nemají jinou možnost než poručit si cheesburger bez sýra. Tento způsob je ovšem poněkud krkolomný a dost možná leckoho uvádí do rozpaků. Celá záležitost je trapná i mně osobně, a dokonce bych si s odpuštěním troufla tvrdit, že vrhá neli-chotivé světlo na celý náš řetězec. Já si v ta-kové situaci připadám jako technokrat a zákazníci nabývají dojmu, že náš řetězec je spletitý moloch a musí ho přechytračit, aby dostali, co chtějí.“ Generální ředitel však na její e-maily nikdy neodpověděl, což bylo v jejích očích ještě více ponižující a trapné než ty okamžiky, kdy si od ní někdo objednával cheesburger bez sýra. Když se stálý zaměstnanec podniku obrátí na svého nadřízeného s problémem, nota-

bene takovým, který úzce souvisí s jeho pracovní náplní, nadřizený by se měl obtě-žovat aspoň odpovědět. Generální ředitel jí mohl například odepsat, že se na tom už pracuje anebo že si váží jejího podnětného návrhu, ale že s jídelním lístkem nemůže hýbat, anebo některou jinou z tisíce dalších nicneríkajících odpovědí. Ale nic takového se nestalo. Nenapsal ani řádku. Jako by byla vzduch. Přesně takhle se cítila toho ve-čera v New Havenu, kdy začal její přítel Nick flirtovat se servírkou za barem, za-tímco ona seděla hned vedle něj. Tenkrát se rozplakala a Nick vůbec nechápal proč. Ještě toho večera si sbalila věci a odjela pryč. O pár týdnů později jí zavolali jejich společní známí a oznámili jí, že Nick spá-chal sebevraždu. Navenek se sice tvářili, že ji z ničeho neobviňují, ale v jejich hlase se ozývala jakási neurčitá výčitka, i když by přesně nedokázala říct jaká. Když jí gene-rální ředitel neodpověděl na žádný z jejích e-mailů, uvažovala o tom, že podá výpo-věď. Ale ta záležitost s Nickem ji nakonec přiměla od toho ustoupit, ne snad poně-vadž by se domnívala, že generální ředitel spáchá sebevraždu, jen co se dozví, že ve-doucí směny v jedné z jeho restaurací v jedné smradlavé díře kdesi na severový-chodním pobřeží podala výpověď kvůli tomu, že jí neodepsal na e-mail, ale stejně, člověk nikdy neví. Pravda je ovšem taková, že kdyby se o její výpovědi generální ředitel doslechl, skutečně by spáchal sebevraždu. Ba dokonce by spáchal sebevraždu i tehdy, kdyby se dozvěděl, že kvůli pytláckému lovu v Africe vyhynul ohrožený druh bílého lva. Spáchal by sebevraždu, i kdyby uslyšel něco mnohem nicotnějšího, například že zítřka má pršet. Generální ředitel řetězce cheesburgerových restaurací *Cheesus Christ* totiž trpěl těžkou klinickou depresí. Jeho kolegové z práce sice o této jeho chorobě věděli, dbali však na to, aby se tato boles-tivá skutečnost nerozkřikla, a to nejen s ohledem na jeho soukromí, ale také pro-tože by to okamžitě způsobilo prudký po-kles hodnoty akcií společnosti. Vždyť s čím jiným se obchoduje na burze než s nepod-loženou nadějí na růžovou budoucnost? A generální ředitel společnosti trpící kli-nickou depresí není zrovna tím nejlepším poslem světlých zítřků. Generální ředitel řetězce *Cheesus Christ* si tedy vážnost svého zdravotního stavu nechával pro sebe a pokusil se nalézt pomoc ve farmakolo-gické léčbě. Ta však ani trochu nezabírala. Lékař, který mu antidepressiva předepsal, byl imigrant původem z Iráku a status uprchlíka získal ve Spojených státech díky tomu, že jeho rodina zahynula při bombar-dování ze stíhaček F-16, jež se pokoušely zasáhnout syny Saddáma Husajna. Během náletu zemřela jeho žena, otec a oba mladší synové, jen jeho nejstarší dcera Súha pře-žila. V rozhovoru pro stanici CNN tento lékař prohlásil, že navzdory tragédii, která ho postihla, v sobě nechová vůči americ-kému lidu hněv. Pravda ovšem byla taková, že v sobě hněv cítil. Copak hněv, krev se mu v žilách přímo pěníla zlobou, pochopil však, že pokud chce získat zelenou kartu, nezbuďte mu než v této věci lhát. Zatímco vyslovoval tuto lež, myslel na mrtvé pří-buzné a na jedinou dceru, která zůstala na-živu. Věřil, že se jí díky americkému školství dostane nejlepšího vzdělání, a že tedy pokud lže, dělá to v podstatě pro její dobro. Ale v tomto bodě se šeredně mýlil. Jeho dcera v patnácti otěhotněla s tlustým klukem z bělošské spodiny, co chodil o třídu výš, a ten odmítl přiznat otcovství. Kvůli komplikacím v průběhu těhotenství se dítě narodilo s mentálním postižením. A ve Spojených státech, jako ostatně na většině míst světa, pokud jste patnáctiletá matka samoživitelka a porodíte dítě trpící nějakou poruchou, je váš osud prakticky

zpečetěn. Jistě existuje nějaký špatný film, který předstírá, že to tak není, že ještě mů-žete potkat opravdovou lásku, udělat karié-ru a bůhvíco dalšího. Ale to je jen film. Ve skutečném životě jakmile jí oznámili, že její dítě trpí mozkovou poruchou, bylo to, jako by se jí nad hlavou rozblíkal neonový nápis hlásající: *Game over*. Kdyby býval její otec tenkrát na CNN řekl pravdu, kdo ví, možná by dopadl její život jinak. Také Nick kdyby tenkrát neflртоval s tou odbarvenou blon-dýnou u baru, dopadlo by to lépe pro něj i pro vedoucí směny. A kdyby generální ře-ditel společnosti *Cheesus Christ* dostal ná-ležitou farmakologickou péči, mohl by si hvízdát, jak by se cítil skvěle. A kdyby ten psychopat v restauraci s rychlým občerst-vením nezapíchl nůž do zad Jeremyho Kleinmanna, zůstal by naživu, což je stav alespoň podle většinového názoru žádouc-nější než stav post mortem, v němž se na-cházel právě nyní. Nezemřel ovšem oka-mžitě. Chroptěl, snažil se něco říct, ale ve-doucí směny, která ho držela za ruku, ho prosila, ať nemluví, ať šetří síly. A Jeremy nemluvil, snažil se šetřit síly. Ale bylo mu to málo platné. Existuje teorie, s níž přišli tuším také vědci z univerzity MIT, a ta se týká takzvaného motýlího efektu: když motýl zatřepetá křídly někde na brazil-ském pobřeží, na druhém konci světa to způsobí větrné tornádo. Příklad z této teo-rie hovoří právě o tornádu. Dalo by se vy-myslet tučet jiných příkladů, třeba že mávnutí motýlích křídel přivodí na dru-hém konci světa toužebně očekávané deště po dlouhém období sucha, ale vědci, kteří s touto teorií přišli, dali přednost tornádu. Ne snad že by podobně jako generální ře-ditel firmy *Cheesus Christ* trpěli klinickou depresí. Tím důvodem bylo, že vědci zabý-vající se pravděpodobností dobře vědí, že události přinášející škody jsou mnohem frekventovanější než události obecně pro-spěšné. „Drž mě za ruku,“ snažil se tenkrát Jeremy Kleinmann říct vedoucí směny, za-tímco z něj život odtékal jako kakao z pro-trženého pytlíku, „drž mě a nepouštěj, ať se děje, co se děje.“ Ale neřekl nic, protože vedoucí směny ho poprosila, aby nemluvil. Neřekl to, protože to ani nebylo zapotřebí – držela jeho zpocenou dlaň ve své, dokud nezemřel. Vlastně ještě i dlouho poté. Dr-žela ho za ruku až do chvíle, kdy se jí zdra-votníci ze sanitky zeptali, jestli je jeho manželka. O tři dny později dostala e-mail od generálního ředitele řetězce. Násilný in-cident v této pobočce ho přiměl řetězec re-staurací prodat a odejít na odpočinek. Toto rozhodnutí mu ulevilo v depresích a dalo mu dost sil na to, aby vyřídil staré e-maily. Seděl právě na překrásné pláži v Brazílii a odepisoval na ně ze svého notebooku. Ve své dlouhé odpovědi poznamenal, že má naprostou pravdu a že její opodstatněnou žádost předá novému managementu spo-lečnosti. V okamžiku, kdy klikl na tlačítko „Odeslat“, dotkl se prstem křídel spícího motýla, který seděl na klávesnici jeho note-booku. Motýl zamával křídly. Kdesi na opačném konci světa se začala zvedat ni-čivá vichřice.

Pudink

Celý tenhle příběh o Avišajovi Abúdím by podle mého názoru měl rozblíkat varovné světélko u každého z nás. Byl to docela oby-čejný slušný kluk, nechlastal benzín ani ne-chroupal sklo. Jednoho krásného dne u jeho dveří zazvonili dva chlápci, odvěkli ho po schodišti dolů, strčili ho na zadní se-dadlo dodávky a odvezli k domu jeho ro-dičů. „Co jste zač?“ ptal se jich vyděšeně Avišaj, „a co po mně chcete?“ „Špatná otázka,“ utrousil ten za volantem a jeho parťák vedle přikývl. „Správně by ses měl

zeptat, co jseš zač ty a co chceš?“ A pak se oba rozesmáli, jako by to byl bůhvíjakej vtíp. „Já jsem Avišaj Abúdí,“ pronesl Avišaj tónem, který měl znít výhružně, „a rád bych mluvil s vaším nadřízeným, slyšíte?“ Ti dva mezitím zaparkovali dodávku na dvoře u jeho rodičů a obrátili se na něj. Avišaj si byl jistý, že teď ho zmlátí a že si takové zacházení nezasloužil. To je fakt, nezasloužil. „Tohle vás přijde draho,“ řekl jim, zatímco ho táhli ven z auta a on si rukama bránil obličej. „Ani netušíte, jak šeredně draho vás to přijde.“ Ale ti dva mu nedali nakládačku, jak čekal. Avišaj sice neviděl, co přesně udělali, protože mu ruce bránily ve výhledu, ale cítil to. Cítil, jak ho svlékají z šatů – ale ne nějak sexuálně, naopak počínali si velice korektně –, pak ho zase oblékli, nakonec mu na záda posadili cosi těžkého a řekli: „A teď šup, mazej hezky rychle domů za mamkou a tatkou, ať nepřiđeš pozdě.“ A Avišaj pelášil, jak nejrychleji dovedl. Schody bral po třech, až vyběhl k dřevěným dveřím, za nimiž bydleli jeho rodiče. Celý udýchaný na ně zabušil, a jakmile mu maminka otevřela, honem vklouzl dovnitř, zabouchl za sebou a zamkl na dva západy. „Co se děje?“ zeptala se maminka. „A proč jsi celý tak urččený?“ „Běžel jsem,“ supěl Avišaj a sotva lapal po dechu, „po schodech. Lidi. Neotevírat.“ „Vůbec ti

nerozumím,“ řekla maminka, „ale nevadí. Sundej si pěkně tu aktovku a běž si umýt ruce a opláchnout obličej. Jídlo už je hotové.“ Avišaj si sundal batoh, vešel do koupelny a chrstl si vodu do obličej. V zrcadle nad umyvadlem viděl, že má na sobě svou starou školní uniformu. Když pak v obýváku otevřel aktovku, našel v ní učebnice a sešity zabalené v květovaném papíře. Pracovní sešit se židovskými svátky, kapesní počítadlo a cvičebnici matematiky. „Nech teď úkoly být,“ zavolala na něj káravě maminka, „a pojď se najíst. No tak, honem, než ze salátu utečou všechny vitamíny.“ Avišaj se posadil ke stolu a pustil se mlčky do jídla. Bylo výborné. Tak dlouho už se stravoval jen po bufetech nebo si nechával poslat donášku z restaurací, až skoro zapomněl, že může jídlo chutnat i takhle. „Tatínek ti tu nechal peníze na kroužek,“ ukázala maminka na bílou zalepenou obálku položenou v předsíni na stolku vedle telefonu s vytáčecím ciferníkem. „Ale dobře mě poslouvej, Avišajku – jestli to zase bude jako v tom modelářským kroužku, kde tě to po prvním týdnu přestalo bavit, snad abys to řekl hned teď. Než za to vyhodíme peníze.“

Avišaj si pomyslel: tohle celé je jenom sen. A pak řekl: „Ano, mami,“ protože i když je to jen sen, ještě to neznamená, že

by měl mamince drze odsekávat. A pak si pomyslel: když budu chtít, můžu se kdykoli probudit. Ne že by tak docela věděl, jak na to, aby se probudil uprostřed snu. Člověk se sice může štípnout, ale to se většinou dělá v opačném případě, když chcete zjistit, jestli jste vzhůru a všechno se vám jen nezdá. Možná by mohl na chvíli zadržet dech anebo si prostě sám přikázat: „Vzbud se! Vzbud se!“ A kdoví, třeba kdyby odmítl přistoupit na to, co se kolem něj děje, kdyby to zpochybnil, všechno by se najednou rozplynulo. Ať tak či onak, nebyl důvod ztrácet hlavu. Nejdřív si v klidu dojí jídlo a pak se probudí. Ani po jídle vlastně nemá kam spěchat. Nejdřív si dojde na kroužek – vlastně by ho docela zajímalo, do jakého kroužku se to zapsal – a pak, pokud bude ještě světlo, by si mohl zahrát s klukama fotbal na plácku vedle školy. A až se vrátí z práce tatínek, teprve pak se probudí. Anebo s tím klidně i počká pár dní, než se bude psát nějaká zvlášť těžká písemka.

„O čem to pořád dumáš?“ pohládila ho maminka po plešatějící hlavě. „Za těmi tvými kukadly se honí tolik myšlenek, že mi stačí se na tebe podívat, a už jsem unavená.“ „Myslel jsem na moučník,“ zalhal Avišaj. „Jestli budeme mít želé, anebo pudink.“ „A co bys radši?“ zeptala se ho maminka. „Pudink,“ odpověděl Avišaj tím

Etgar Keret (narozen 1967 v Tel Avivu), představitel mladší generace izraelských spisovatelů, je mistrem krátké formy a okrajových žánrů na pomezí literatury a vizuálního umění. Kromě próz je také autorem námětů ke komiksům a grafickým románům a píše televizní a filmové scénáře. V Izraeli i ve světě se však proslavil především svými absurdními, groteskně pointovanými, mnohdy až surrealisticky laděnými povídkami, z nichž dosud česky vyšel výbor *Létající Santini* (2006) v nakladatelství G plus G. Totéž nakladatelství nyní chystá český překlad jeho nejnovější povídkové sbírky *Najednou někdo klepe na dveře*, z něhož pocházejí i uvedené ukázky.

nejroztomilejším vmlouvavým hláskem. „Tak ten už tu na tebe čeká,“ prohlásila maminka zvesela a otevřela ledničku. „Ale kdyby sis to ještě rozmyslel, můžu ti udělat i želé. To mám za pár minut hotové.“

*Z hebrejštiny přeložila
Magdaléna Křížová*

HORRORY ROKŮ I

Ahoj, děcka! Seděl jsem v únoru pod širou střechou nebes, byl to jeden z těch teplých dnů krásné Alcyoné, se Závodákem na Parukářce a přemýšlel jsem, jestli pivo, nebo rovnou vyrazit do Unijazzu, kde se nekouří, a najednou k nám přiběhl dobrman, předníma tlapama se opřel o stůl, vyplázl jazyk – a vyplivl kovovou svatováclavskou dvacku. Svět je plný zázraků a dobrých dobrmanů.

Ptala se jedna slečna básníka, co mu samotnému chybí k dokonalosti. Petr Altenberg ji požádal, aby otevřela okno. Ten básník, Altenberg, se narodil **9. března** 1855. Ve Vídni jsem odpověděl jednomu intošovi, že jdu po stopách Petra Altenberga, on jmenoval jiné, známé nyní, a luxusní kavárny a že asi kecám, já seděl v kavárenské čtyřce a opáčil jsem: „Já jdu v jeho stopách, ne po kavárnách.“ V tento den, a je třeba se spařit, se narodil i Peták Lampl. Dle slov dra Boreckého bilokátor – člověk, jenž seděl ve dvou hospodách současně, autor básně – a odpusťte nepřesnost, že tuto rubriku vedu bez Googlu a čistě popaměti a dle záznamů v kalendáři *Staré milenky* (jinak by to nemělo smysl) – *A ty moje smutný voči / pána Boha nepřemoči*. Tato báseň vám jistě umožní pochopení události, k níž došlo **11. března** roku 1314 – upálení velmistra templářského řádu Jacquese de Molay a normanského preceptora, dvou mužů, kteří neodvolali. Většina pravých templářů se vykryje prohlášením, že jsou templáři, pročež jim nikdo nevěří, a tudíž je nechají v klidu. Na rovinu, jsem rytíř kříže a říkám vám, že peklo je prázdné. Vizte, že **15. březen** 1939 je krásným dnem všech Čechů – už ne Mnichov a ještě ne Evropská unie, nuže zpívejme společně *Böhmen Mähren über alles in der Welt / každé je to stejně Kelt!* A stříkejme na sebe slzy toho nejtemnějšího čuráka Roberta Smithe, ve kterých ztuhne i čas, neboť **19. března** 1956 poprvé zasedl Evropský parlament. Víte vy, kolik bere český učitel dětí českých europoslanců? Devadesát tisíc ká na měsíc. A sám Mark Dutroux je učí beneluxskou hatmatilkou! Ano, lituji, že můj syn není synem bruselského poslance. Ale zpět do reality.

16. března 1922 se narodil největší český skladatel filmové hudby Zdeněk Liška. Byl to pěkný lišák, od Markéty Lazarové to klído píďo dovarhanil k majoru Zemanovi a ještě stihl složit potencionální disko hitovku v *Jáchyme, hoď ho do stroje*. Kdybych psal recense pro Česko-Slovenskou filmovou databázi *csfd.cz*, popsal bych jeho tvorbu těmi šíleně intošskými bláboly nedouků, takhle jen mohu říct, že Liška je génius! Inu, jak říká jedna z postav majora Zemana: *Stimmt!*

Jest to přesně 86 let, ano **18. března**, kdy byl Tutanchamonův duch spatřen na Královských Vinohradech. Psaly o tom všechny české noviny. Zajímalo by mě, jak Jan Kollár soudil o slovanském vlivu na Egypt alias Chym alias Hnědozem. My Čechové přece víme, že kde „*hnil*“, byl Nil. Tímto chci pochválit rubriku Martina C. Putny o díle Kollárově. Nyjčko se však přiznávám, že jsem si na internetu vyhledal narození Putny – ano, bude v květnu. Jen taková zajímavůstka – vyhledávač na tzv. 2nd position nabídne *Martin C. Putna gay*, v mém případě na 2nd position *Patrik Linhart rasista*. Udělám vám, milým čtenářům, květen a řeknu o Putnovi slovo: Neměl jsem ho rád, říkal jsem *em cí putna*, ale jak stárnu, zjišťuji, že má úžasné okamžiky, super bomba knihy gay negay – to ho nedefinuje, nepozdvihuje a nesnižuje. Ale ten Google: film *Muž z prvního století*, Miloš Kopecký, zde říká: „*Já a rasista? Dyť já je nenávidím stejně jako černocho!*“

20. března 1770 se snad ku vzteku své matky narodil básník Hölderlin. Je to jeden z básníků opravdu a bez keců prokletých a nepožehnaných Bohem. Básník zuřivý, který si své básně musel, myslím alespoň tak, vypsat. Slovo „vypsat“ je spravedlivé, když se podíváme na jeho rukopisy. Jako hravé děcko bych chtěl být každým z básníků, i Patrickem Depaillrem i Nicky Laudou, ale nikdy ne Hölderlinem. Kdyby byl Hölderlin květinou, Deml by ho nosil v klopě, kterou by si jen pro to pořídil. Tentýž den o 104 let později se narodil Börries von Münchhausen. Německý básník pocházející ze starého šlechtického rodu. Ve 30. letech veřejně

útočil – z fašistických posic – na expresionistické básníky. Benn, v té době také fašista, se distinguovaně pokoušel expresionismus rehabilitovat. Münchhausen v roce 1945 spáchal sebevraždu. Vím o něm, neboť jeho básně překládal Ivan Slavík. V antologii *Lampa útěchy* (1996) jsem četl jeho krásné básně. Jak takový kokot mohl psát tak krásné básně? Odpustil bych mu snad všechno, až na ten ohavný literární kariérismus.

Raději se napijme z jiného soudku. **21. března** 1987 vyšel singl kapely Depeche Mode *Never Let Me Down Again*, který o rok později navěky změnil můj pohled na svět. Zjistil jsem, slovy velkého básníka prosy Vladislava Vančury, že je krásné býti „*depešavým*“.

22. března, to je den na pitku jako dělaný. V roce 1895 poprvé veřejně promítal kinematograf bří Lumiérů – a osobně musím dodat, že o dva roky později (nevím

kterého dne) vznikl první pornofilm *Jak Bridget nosila neoblečená salát*.

Vy však jistě víte, že v tento den se narodili velcí básníci (pokud se ptáte, zda básník může být malý, ano může – jistě nemyslím Malého Radka) Ludvík Kundera (nar. 1920) a Ludmila Macešková (nar. 1898). Ke svým třicátým narozeninám jsem dostal od Radka Fridricha krásný dar – první vydání sbírky *Okna s anděly*. Chtěl jsem vyhledat nějaký vhodný úryvek z dobré básně, ale především ji teď nemohu najít, neboť jsem si ji sice připravil, ale mám tu na panství, na gaučících nedávno ještě plných knih, dva kamarády, kteří přišli o byt a o holku (každý o něco přichází), neskutečný bordel. Básně Jana Kameníka z hlavy neumím, tedy z jiného soudku, snad postačí můj překlad slavné písně Depeche Mode: „*Vím, kam mě bere / Bere mě tam, kde chci být.*“

Patrik Linhart

inzerce

NOVINKA!

Komentovaná kniha překladů obou básnických knih významného židovského spisovatele **Jiřího Mordechaje Langer** (1894–1943): *Pijutim ve-širej jedidot* (Básně a písně přátelství) a *Meat cori* (Trocha balzámu). Básně vycházejí oboujazyčně, hebrejsky i česky. Vynikají precizní znalostí hebrejštiny (Langer je patrně posledním pražským autorem píšícím hebrejsky) a múzičností (čeština překladů je poetická a zdařile napodobuje obraznost originálu). Čtenářům se tak dostává do ruky knížka, kterou mohou číst jako dobrou poezii, jako informaci o autorovi, jeho osudech a díle, ale také jako kulturní studii.

NAKLADATELSTVÍ WWW.P3K.CZ

V roce 1694 začalo v Praze úřední vyšetřování, které mělo od počátku senzační průběh. Židovský obchodník Lazar Abeles byl obviněn, že zavraždil svého syna Šimona kvůli chlapcově údajné touze přestoupit ke křesťanství. Vyšetřování provázela letáková kampaň, tiskem vyšel spis o procesu včetně citací z výslechů... a ze Šimona se málem stal barokní světec, zatímco z jeho otce ten nejhorší zločinec. Oficiální verze synovraždy, vehementně prosazovaná úřady, byla už ve své době zpochybňována, ale dodnes prokazuje podivuhodnou životaschopnost.

Marek Toman popisuje příběh Šimona Abelese z pohledu fiktivní postavy – tiskaře Hermana. Ten se v křesťanské Bešonisedově tiskárně podílí na letácích, které tendenčním způsobem případ zachycují. Ovšem Herman je sám židovský konvertita, Šimona navíc znal a do případu je zapletený víc, než by sám chtěl. Veliká novina líčí osudy drasticky ovlivněné mediální kauzou 17. století, předznamenávající novodobé případy. Využívá autentických soudních záznamů, ale pouští se na pole románové fikce. Se současností Velikou novinu propojuje příběh antropologa Ladislava, který má na starosti průzkum hrobu Šimona Abelese v Týnském chrámu – a zároveň řeší zmizení svého syna. Zdá se, že na jeho stopu může narazit v jisté počítačové hře s kontroverzní pověstí, související s křesťansko-židovskými konflikty v průběhu staletí.

Obě linie se prolínají, v obou sehraji svou roli média, policejní vyšetřování a neporozumění mezi rodiči a dětmi. Finále nastane v Týnském chrámu během násilných demonstrací, beroucích si za záminku otevření Abelesova hrobu.

Román vychází letos v nakladatelství Argo.

„Očekávám od tebe skvostný leták, mistře!“ oznámil mu Bešonised, sotva se Herman vrátil ze hřbitova, kde proběhla Šimonova exhumace, do tiskárny.

„Povídačky o kometě, která sežehne náš svět? Věštbu o morové ráně? Nebo o nadcházející válce?“ usmál se Herman.

„Nedělej, že nevíš, o čem mluvím. Chci samozřejmě napínavé vyprávění, jak jste vyhrabali to židě, kde pořádně rozmážeš, že bylo jako živý. To víš, k hejtmanovi si ne-

chodíš pro rozumy jenom ty. Před chvílí jsem se tam byl na toho nebožáka hochu poptat. A hejtman se ke mně choval... No, jako k významnému majiteli tiskárny.“

„Jak jinak.“
„Vždycky by to mohlo být ještě lepší. V tomhle se, myslím, lišíme, mistříčku. Trochu víc se tumluj a uvidíš, jak tě bude život bavit.“

Herman se postavil k sázecímu stolu. Litery ho studily do prstů, pod rukama se mu rodilo něco na způsob úmrtních cedulí, co se vylepovaly na roh kostela. Nemohl se zbavit vzpomínky na Šimona, jak před ním stál ve studovně. Tehdy v tom mrazivém, tichém odpoledni, kdy čekal, jak se Herman rozhodne. Jako by na sobě znovu cítil jeho tázavý pohled, rozpačitý i dychtivý; zároveň si uvědomoval, že Šimon má oči zapečetěné zmodralými víčky. Jeho text měl do senzačního letáku daleko. Herman ale nevytvořil nic dalšího, co by Bešonisedovi mohl ukázat, a věděl, že impresor na jeho dílo netrpělivě čeká.

Chlapec Šimon Abeles byl vyzdvižen ze svého hrobu na Židovském hřbitově kvůli podezření, že zemřel nepřírozenou smrtí. Chtěl přestoupit ke křesťanství, přes očekávaný nesouhlas své rodiny, ale po návratu do Židovského města záhy skonal. Hejtman a lékaři sešli se na hřbitově, aby ohledali jeho tělo, které shledali podivuhodně zachovalým. Kež by chlapec zůstal naživu, a ať už příčina smrti byla jakákoli, važme si jeho odvahy zvolit si vlastní cestu. Kdyby tak po ní mohl jít spolu s námi.

Bešonised se natěšeně opřel v křesle ve svém koutě oficíny. Zvedl lejtstro do výšky. Přelétl pohledem těch pár řádků, podíval se na Hermana, znovu na text, a konečně věnoval tiskaři nechápavou grimasu.

„To nemyslíš vážně, mistříčku. Co to má být? Nějaké veršičky na hrob?“

Herman věděl, že impresor má pravdu. UVědomil si, jak moc se inspiroval nápisy na židovském hřbitově.

„Jeho tělo shledali podivuhodně zachovalým? Copak neslyšíš, jak to zní? Tohle kdybych řekl manželce, že mi připadá podivuhodně zachovalá! Ta by mě hnala, a měla by pravdu! Chce ode mě přece slyšet, že je nejkrásnější ženská na světě. Mistře, naše letáky si lidi nekupují, aby si vychutnali

vzdělanecké řeči. Ne – chtějí zapomenout na poznámky svých ženských... anebo na žvásty svých chlapů! Napiš, že... Já nevím... Jak vám připadalo, že jenom spí! Neříkej chlapec – napiš dítě! Anebo rovnou mučedník, ať je jasné, o kom mluvíme!“

„Ale...“
„Napiš, co by sis chtěl v takovém letáku sám přečíst!“

„Když já...“
„A to je tvůj problém. Ty prostě nechceš žít jako ostatní. Mě nezajímá, cos viděl na hřbitově; bez pořádné šťávy se nikam nedostaneme. Každá věta musí být tak napínavá, aby sis chtěl přečíst další... Chápeš?“
Herman přikývl
„A celá jména! Hejtmana a lékaře přece musíme uvést s tituly! To je úplný základ!“
„Chtěl jsem se vyhnout podrobnostem...“

„Musíš je tam dát, protože v nich je všechna síla! Lidi přitahuje utrpení, tak jim popíšeme, jak vypadaly Šimonovy rány! A pod text vrazíme pěkný štoček s obrázkem dítěte – třeba jak pobíhá po louce, jo, na okraje nasázíme kytky, aby to pěkně kontrastovalo! Nebo ho tam radši dáme posetého ranami, zalitého krví... Mohl by se modlit.... Ne, to je hloupost. Přece jenom to bylo židě, zrovna tomuhle detailu bychom se měli vyhnout. Co se budeme zbytečně mořit. Použijeme ten štoček s andílkem, víš který, už jsme ho měli v sazbě mockrát. Nejlepší by byl malý hošík, který se pod křížem sladce usmívá na čtenáře, rozumíš, ale na nový štoček teď nemám peníze.“

Herman si vzpomněl, jak ho kdysi děsil Kristus, jenž visel na kříži v předsíni jednoho ze staroměstských kostelů, kam bylo vidět z ulice. Byl vyzáblý a ohavný, napjatý jako zvířecí kůže sušící se před kožešnickými dílnami. Vždy, když kolem něj Herman procházel, sklopil oči. Před usnutím přesvědčoval sám sebe, že se mu o něm nebude zdát.

„Bešonisede, krásně ten text vysázím, dokonale ho sesadím s ilustrací, dohlédnu na tisk, ale napsat ho nedokážu. Já jsem Šimona znal, chápete?“

„No dobře, mistře. Asi jsi k němu přihnul víc, než bylo zdravo. Ani jednomu z vás to moc neposloužilo, řekl bych.“

Možná měl pravdu. Co by se stalo, kdybych se Šimona neujal? uvažoval Herman. Nejspíš by dosud běhal s kamarády po dvorcích. Jeho otec Lazar by nebyl ve vězení, macecha Lea by netrpěla... Mlčel. Impresor se na něj ještě chvíli vyčkávavě díval,

dával mu další šanci, nakonec ale s povzdechem nakázal pomocníkovi, aby odnesl náčrt otci Johannovi do jezuitské koleje. Chlapec se do půlhodiny vrátil s lejtstrem popsaným elegantním rukopisem. Původní text, v prvních několika řádcích divoce přepsaný, pak škrtnutý jediným dlouhým tahem, k němu byl přiložený.

Veliká novina o hrozném mordu, který spáchal Lazar Abeles, žid pražský, na vlastním synovi, dvanáctiletém Šimonu, protože tentýž se chtěl od židovského bludárství odvrátit k jediné víře pravé, a zázračný příběh těla tohoto mučedníka, jež v hrobě nezetlelo. Rána na spánku svědčí proti jeho vrahovi. Jediná surová rána chlapci srazila vaz, jak již víme. Šimona dal milosrdně vykopat slovnutný pan Bedřich z Kutenštejna, hejtman...

Bešonisedovi se rozprostřel po tváři blažený úsměv: „Toho bych chtěl mít v tiskárně!“

„Proč musíme zdůrazňovat, že Lazar je žid? Už podle příjmení je to jasné.“

„Copak on je něco jiného?“
„Ano, ale... Já...“

„Myslím, že otec Johann rozumí své věci dobře. Vždyť si ty dva texty porovnej. K čemu nám bude leták, který by lidi nečetli?“

„A... ta ranka.“
„Co je s ní?“

„Doktor Pavlovský si nebyl jistý, jestli pochází od úderu. Povídal...“

„Co?“
„Nestačil to doříct, ale...“

„Myslíš si, že by doktor podepsal protokol, který by neodpovídal pravdě? A že by si ho otec Johann nepřečetl? Kdepak. My si přece nic nevymýšlíme. My nechceme lidi oklamat. Jenom ty kousky pravdy posbíráme a poskládáme takovým způsobem, aby čtenáře zaujaly.“

Herman probral štočky, až našel obrázek andílka. Motiv květů se k němu hodily, Bešonised měl budoucí leták v oku. Ladislav začal sázet první řádku, jejímž smyslem bylo čtenáře navnadit. Na Velikou novinu použil tak mohutné litery, aby zaplnil prostor až k druhému okraji. Už nemyslel na Šimona, práce ho jako obvykle pohltila.

ROZHOVOR ŠIMONA ABELESE JSEM SROVNÁVALA SE SVÝM VNUKEM

Rozhovor s Marií Vachenuerovou, autorkou knihy Der Fall Simon Abeles (Příběh Šimona Abelese)

Případ Šimona Abelese zůstal po staletí stranou, přestože koncem 17. století a v dalších desetiletích šlo o všeobecně známou událost. Psal o něm například E. E. Kisch v Pražském pitavalu, vznikly i novější studie, přesto je dnes jen pozapomenutou kuriozitou barokní Prahy. Marie Vachenuerová ve své faktografické knize Der Fall Simon Abeles (vyšla v Německu v roce 2011, český překlad vzniká) přinesla objevný, detailní popis celého případu i důkazy, že soudní proces byl zmanipulovaný. Příběh Šimona Abelese je podle ní v zásadě historií cíleného bezpráví. Tři mrtví na jeho konci, tedy Šimon Abeles, jeho otec Lazar a rodinný přítel Löbl Kurtzhandl, se všichni stali oběťmi nešťastných náhod, náboženských předsudků a úřední mašinérie.

Marie Vachenuerová žije v Německu, ale pochází z Prahy a rozhovor vznikl tamtéž při jejím dalším literárním pátrání.

Co si počít s případem Šimona Abelese dnes? Měl by třeba znovu proběhnout soud?

Jak se uvádí, vražda je nepromlčitelná. Archivní prameny dokládají, že se jednalo nejen o justiční omyl, ale i o justiční vraždu. Možná už nezbyvá nic jiného než nechat to být a pokrčit rameny – ovšem neměl by se ten případ po justiční stránce přece jen přehodnotit? Opakuji, že vražda se považuje za nepromlčitelnou. A jestli se po třech stech letech může onen konkrétní případ nechat znovu projít soudním řízením? To nevím.

Když mluvíte o nepromlčitelnosti



foto archiv M. Vachenuerové

vraždy, kdo by měl být mezi obviněnými?

Ti, kdo tehdy křivě přísahali a zavinili vynesení rozsudku smrti nad Kurtzhandlem. Nejvyšší úředníci z místodržitelství a od apelačního soudu, a také čtyři pražští jezuité, kteří se na případu aktivně podíleli. Vzhledem ke svým vlastnoručním podpisům křivě přísahali.

Pokud vím, dnešní jezuité vám naopak pomáhají...

U současné generace jsem nenarazila na žádné předsudky. Předložili mi archiválie, které jsem potřebovala; projevovali ochotu v každém ohledu. V Mnichově je archiv jihoněmecké jezuitské provincie, k níž patřily i Čechy. Archiválie mi tam beze všeho předložili, žádné nesouhlasné reakce jsem necítila. Mnoho těch dokladů je v latině, v šesti německých klášterech

mi tamní kněží velice pomohli s překladem. (Šlo o kláštery různých řádů.) Dnešní církev je už podle mě někde jinde než tehdy.

Myslíte, že cítili jakýsi etický závazek, protože si uvědomovali, na čem se jejich předchůdci podíleli?

Zajímala je jenom čistá pravda, ta je také nejdůležitější.

A jak probíhalo vaše pátrání v Čechách?

Začínala jsem s jednotlivými listinami ze spisu Šimona Abelese, s příписy české dvorské komory, s dopisy z apelačního soudu adresovanými radnici Starého a Nového Města v Praze, s pokyny vyšších úředníků nižším, aby něco vyzkoumali. Hledala jsem v Archivu hlavního města Prahy, v národních oblastních archivech, v archivu v Plasích. Ty materiály obsahovaly spoustu vedlejších informací. Postupovala jsem, jako bych hledala kořínky. A postupně se ukazovaly příbuzenské vztahy. Na světlo

vycházely polotóny, najednou už nebyly vidět jenom ostré barvy.

Jak na vás působila osobnost samotného Šimona Abelese?

Srovnávala jsem ho se svým vnukem. Na jeho příkladu jsem se pokoušela pochopit, co se dá od dítěte jeho věku očekávat; jak zareaguje; jak rychle vzplane; jakému vysvětlení porozumí. Vnuk byl tehdy, když jsem knihu psala, ve stejném věku jako Šimon. Vyvíjel se takřikajíc spolu s ním a já jsem se ho snažila do Šimona projektovat. Víte, Šimon v tom příběhu řekl v podstatě jen jednu zaznamenanou větu: „Já bych se chtěl stát křesťanem.“ Můj vnuk by asi také nic nevysvětloval. Myslím, že Šimona zkrátka použili.

Z jakého popudu jste se vlastně do zkoumání Abelesova případu pustila?

V roce 1993 jsem zorganizovala exkurzi do Prahy pro léčitele [Heilpraktiker – německým státem uznávaná alternativní lékařská péče, která podléhá státním

zkouškám a provozuje se na základě diplomu; pozn. M. T.]. Ocitla jsem se v roli průvodkyně cizinců – kolegové z Mnichova se v Praze jeden den školili, nazitří jsem je provedla po městě. Kdosi chtěl, abych popsala historii Židovského Města. Potřebné vědomosti mi scházely, proto jsem si rychle koupila *Historii Židů v Čechách a na Moravě* Tomáše Pěkného a celou noc jsem ji četla. Zнала jsem už tehdy legendu o Šimonovi, ale příběh o Löblu Kurtzhandlovi byl pro mě novinkou. Měla jsem pocit, že jsem narazila na souvislost s rodinou své matky, která pocházela od Manětína (kde Kurtzhandla zatkli). Všechny údaje odpovídaly, tak jsem začala hledat, jestli nakonec nejsem Kurtzhandlova příbuzná. V archivu jsem tehdy jako první reakci uslyšela: „Na Šimonu Abelesovi si vylámete zuby, to už zkoušeli jiní.“ Zjistila jsem, že Kurtzhandl z Manětína vůbec nepocházel, ale to už jsem té historii příliš propadla.

Připravil Marek Toman

SLOVO Tango slz zpívejte Múzy Štěpán Balík

O nově vydaných polských výběrech válečné holocaustové poezie

V roce 2013 jsem měl tu čest zúčastnit se na Kazimierzi v Krakově v prostoru Židovského muzea Galicja prezentace dvou výborů z polské holocaustové poezie. Shromážděny jsou v nich na jedné straně válečné texty polské – *Tango łez śpiewajcie Muzy* (*Tango slz zpívejte Múzy*) – a na druhé hebrejské a jidišové – *Słowa pośród nocy. Poetyckie dokumenty holocaustu* (*Slova noci. Poetické dokumenty holocaustu*). Na okraj lze dodat, že v Polsku v roce 2012 vyšly také knihy Magdaleny Rutové: *Bez Żydów. Literatura jidysz w PRL o Zagładzie, Polsce i komunizmie* (*Bez Židů. Jidišová literatura v lidovém Polsku o šoa, Polsku a komunismu*), jejíž první část se věnuje literatuře šoa již z poválečné perspektivy, a antologie *Nie nad rzekami Babilonu. Antologia poezji jidysz w powojennej Polsce* (*Ne u babylonských řek. Antologie jidišové poezie v poválečném Polsku*).

V úvodu knihy *Tango slz zpívejte Múzy*, která se skládá z textů amatérské produkce, se Božena Keffová zamýšlí nad definicí autorů-amatérů. Jsou to podle ní takoví pisatelé básní, kteří netvoří a nerozvíjejí poezii; jdou spíše zaběhnutými cestami, využívají všeobecně známé postupy. Tito lidé také postrádají jakékoliv ambice, aby byli básníky nazýváni. Tvoří čistě z vlastní potřeby v období šoa, kdy nad nimi visí ortel smrti. Básně vznikají v různých místech: v ghettu, koncentračním táboře, v nějaké skrýši, v lese... Psaní pro tyto pisatele v dané mezní situaci představuje snahu sdělit vlastní pocity. To je hlavní cíl jejich psaní.

V tomto případě se jedná o autory, kteří jsou součástí polské kultury. Jsou to často lidé mladí, někdy dokonce náctiletí. (O některých z nich mnoho nevíme. Někteří válku přežili, jiní ne.) Volba básnické formy souvisí se školním chápáním poezie jako něčeho vysoce kulturního, lidského. Právě tato forma dává jejich sdělením váhu a zároveň udržuje v pisatelích v době zvěrstev kontinuum lidství. Básně rovněž slouží jako jediný prostor, v němž ještě existuje intimní sféra.

Dobrým dokladem životní potřeby poezie v krajní situaci, kdy je člověk dlouhodobě vystaven stresové situaci spojené s reálným ohrožením života či samotné podstaty lidství, je i náhle veršující chilský horník. U příležitosti tříletého výročí dra-

matického závalu v jihoamerickém dole (osvobození se dělníci dočkali až po několika měsících) se o tomto fenoménu zmiňuje Petr Hruška ve fejetonu „V závalu“, publikovaném v časopise *Respekt* (<http://respekt.ihned.cz/c1-60479150-v-zavalu>). Viktor Emanuel Frankl ve své slavné knize *A přesto říci životu ano. Psycholog prožívá koncentrační tábor* píše v této souvislosti o úniku dovnitř, kterého jsou někteří duševně založení jedinci v krizových situacích schopni. „*Tato tendence k citovému prohloubení vede u mnoha vězňů někdy k mimořádně intenzivnímu prožívání umění nebo přírody. Taková zážitková intenzita nechá zapomenout na celý okolní svět s jeho hrůzou.*“

Co se týče názvu polského výboru, Keffová zde kombinuje dva citáty. Na jedné straně „Tango slz“ představuje typ tvorby snažící se o nápodobu populární kultury (taneční melodie apod.), na straně druhé „zpívejte Múzy“ odkazuje k vysoké kultuře. Nápodoba nízkého, či vysokého umění je pro takové autory typická už také proto, že se vzhledem k okolnostem musí spolehnout na svou paměť. V uvedeném výboru lze vysledovat parodii na Tuwimovu báseň „Lokomotiwa“ (jedenáctiletý Jerzy Ogórek) či Mickiewiczův „Koncert Wojskiego“ z *Pana Tadeusza*, Krasického *Wstęp do bajek* a ironickou nápodobu polské hymny *Mazurek Dąbrowskiego* (všechny tři Sara Rapaportová). Takovýto postup lze najít i v české tvorbě (např. Frýdova nápodoba stylu V+W v *Květovaném koni*).

Jestliže polský výbor Boženy Keffové prezentuje amatérské básnické svědectví o šoa, zmíněná část jidišová a hebrejská (se zrcadlovým polským překladem) zahrnuje rovněž tvorbu profesionálních básníků. Tyto texty vybrala a úvod k nim sepsala Agnieszka Żółkiewska. Obě publikace doplňují po válce vydaný výbor *Pieśń ujdzie cało* (*Píseň přežije*), který připravil Michał M. Borwicz a jež již částečně po válce postihl zásah cenzury. (Sám název je citátem z Mickiewiczova *Konrada Wallenroda*.) Tato kniha vyšla v roce 2012 v reedici a byla doplněna o dva texty komentující osobnost tehdejšího editora a působení Ústřední židovské historické komise (*Centralna Żydowska Komisja Historyczna*), která knihu vydala.

Podle Piotra Mitznera byl Borwicz značně skeptický k lidské schopnosti za-

psat prožitky spjaté se šoa. Člověk prý ve chvíli, kdy je konfrontován se zcela novou skutečností, není s to reagovat jinak než útekem do stereotypu, banality, do světa zažitých frází a citátů; Borwicz hovoří o „zrazujících slovech“ (*słowa zradliwe*). Rovněž Frankl na začátku zmíněného pojednání předestírá problematiku spojenou s předáním zkušenosti mezi těmi, kteří koncentrační tábor prožili, a těmi, již stáli prožitkově mimo. Jestliže totiž někdo šoa nezakusil, nejenže nemá k dané věci co říci, ale navíc si jen těžko dané svědectví dokáže zasadit do reálného a často neuvěřitelného kontextu. Na druhé straně člověk, jenž hrůznou skutečnost na vlastní kůži prožil, nedokáže podle Frankla naplnit postulát objektivního hodnocení. Vždyť – jak jinde poznamenává – v této nenormální, zvrácené situaci je normální jednat nenormálně. Ten, kdo by jednal normálně, byl by nutně bláznem. Jak tedy lze tuto abnormálnítu přiblížit lidem, kteří stáli mimo ni? Frankl však ve své úvaze připouští možnost pokusu o objektivní popis s vyloučením všeho privátního, anebo naopak subjektivní vyličení osobního prožitku, k němuž je nutná odvaha mluvčího. Frankl nicméně odmítá výpověď, která by byla tendenční.

Jak je však z uvedených děl patrné, jak Borwicz, tak i Frankl, Keffová, Żółkiewska a jiní mnozí, zde přímo nezmnění, autoři a iniciátoři výborů se stále pokoušejí o nemožné a snaží se sdělit nesdělitelné. Máme ostatně – jako bytosti nedokonalé, operující pouhými slovy – jinou možnost?



www.krestane-zide.info/

BEZ SERVÍTKŮ |

VZPOMÍNKY NA CENZURU ANEB HANSPAULKA FOREVER

V únoru t. r. jsem byla v rámci badatelského projektu oslovena Ústavem pro českou literaturu AV ČR, zda bych byla ochotná zúčastnit se formou odpovědi na dané otázky výzkumu „o literární cenzuře a jiných formách sociální regulace kulturní komunikace“. Otázky byly rozděleny na období před listopadem 1989 a po něm – pro srovnání, zda se i po změně režimu, jemuž dominuje proklamovaná svoboda slova, nesetkáváme s něčím, co by mohlo cenzuru připomínat. I začala jsem pátrat v „předlistopadové“ paměti a snažila se vybavit si své osobní zkušenosti s jejími projevy. Nebylo jich sice moc, ale stačily, neboť se velmi rychle přehouply v kriminalizaci mé tvorby, respektive jejího publikování v nepovolených tiskovinách, které měla ve svém hledáčku Státní bezpečnost. Ba co víc – tato samizdatová periodika a v nich zveřejněné texty ohodnotila tehdejší nomenklatura jako nepřátelské socialistickému zřízení. A tak jsem si z oné doby odnesla cosi jako zvýšenou citlivost na touhu, snahy a ambice některých jedinců, potažmo struktur uzurpovat si právo na rozhodování o tom, co je tzv. skutečné umění ve smyslu vhodné pro národ, společnost či jednotlivce, a co nikoliv. Myslet si, že tito „určovači“, přesvědčení vždy a za každých okolností, že mají pravdu, vymizeli jako mávnutím kouzelného proutku, by bylo opravdu, ale opravdu naivní…

Hladinu mého poklidného vzpomínání na dobu před více než čtvrtstoletím ale rozčeřil jeden hypertextový odkaz, který doputoval do mé e-mailové schránky (<http://www.klaus.cz/clanky/3514>). Po jeho rozkliknutí se mi na monitoru rozbalil text zápisu z již čtvrtých Rozmluv na Hanspaulce, což je jakýsi think tank, jenž se utvořil kolem českého ex-prezidenta Václava Klause (dále jen VK). Z jeho pera také pocházel onen zápis, reflektující téma zmíněných Rozmluv, které znělo: Umění, kultura a kulturnost – je exploze kulturních aktivit totožná s uměním a kulturností? Jistě se mnou budete souhlasit, že takto sugestivně položená otázka už v sobě explicitně obsahuje odpověď, že není – však také hned v druhém odstavci Klausova „zápisu ze schůze“ zazní. Pomíňme však obsesi VK vyřizovat si účty se svým předchůdcem i po jeho smrti, vrcholící zde pohrdavým novotvarem „havlismus“, jakož i jeho sebezprezentaci coby echt ekonoma: „Ekonomové vědí dobře, že skutečné náklady porizení jakéhokoli ekonomického (i neekonomického) statku jsou vyšší než jeho nominální cena. Vědí, že vedle ceny jsou ještě tzv. »searching costs« (vyhledávací náklady). Jsme přesvědčeni, že se tomuto vyhledávání musíme věnovat. Dobré umění k nám nepřichází samo.“ Důležitější sdělení vygeneruje VK v pasáži, věnované dotacím a grantům, jež považuje za jednu z příčin „přetíženosti umění“. Dotace a granty totiž (a tady VK cituje nejmenované účastníky Rozmluv), imunizují autora od diváků“, „narušují přirozenou strukturu kulturních aktivit“, „jsou formou kulturní korupce“ apod., z čehož nakonec vyplývá, že celá naše společnost je „nároková a dotáčnická“. (Můžete si společně se mnou tipnout, který z těchto výroků by se nejlépe vyjímал v ústech Ladislava Jakla a který v ústech Petra Hájky.) VK k tomu investigativně dodává: „Absolutistické požadavky na vynulování dotací zazněly, ale nepřevládly. Trápila nás spíše nahodilost dotací, jejich nepromyšlenost, jejich paušálnost a neutrálnost. Stát by jistý názor na to, co a proč dotuje, mít měl, a to u nás chybí.“ Aha, takže dotace by nebyly až tak zavrženíhodné, pokud by stát (opět) určoval, co je a co není to pravé a neposkvrněné umění. A ačkoliv se ve mně znovu rozblikal varovný majáček, nedalo mi to, abych paraobdivně nevykřikla: Bravo, pane profesore!

Svatava Antošová

PÍŠETE DO ŠUPLÍKU?
(BRNO, KLUB LEITNEROVA)

Není jich nikdy dost, nicméně najdou se. I v Brně. Najdou se místa na tajných kulturních mapách, kde si občas můžete vychutnat literaturu či hudbu nejen cizí, nýbrž i svou vlastní, a tedy srdci nejbližší. Přijdete, přečtete a ještě vám zatleskají. Klub Leitnerova na stejnojmenné brněnské ulici býval vždy vstřícný k nezavedeným hudebním či divadelním skupinám, a tak není divu, že se v něm zabydlel i pořad *Píšete do šuplíku?*, zkráceně *Šuplík*. Z akcí typu „slyšet se navzájem“ má v Brně nejdelší koříněk. Ten sahá cca do roku 1997, neví se přesně, prokazatelně však do epochy ještě před Naganem.

Setkání „začínajících i pokročilejších literátů“ se konají jednou měsíčně (zpravidla první úterý), někdy se čte v přísáli (baru), jindy v hlavním sále, kde každý básník díky pódiu o metr povyroste, nasvícen a posílen mikrofonem. Se vši parádou jevištní techniky bývá čtení tehdy, je-li součástí večera vystoupení věhlasnějšího hosta. Monice Procházkové, která má poslední rok pořad organizačně na starosti, se daří zvát i autory zvukných jmen a zajistit tak večerům širší okruh publika. Naposledy přijal pozvání začátkem února (4. 2.) populární Jiří H. Krchovský (a nebylo to na Leitnerce poprvé). Četl ze své poslední sbírky a z básní strádaných pro sbírku příští, tedy t. č. ze šuplíku. Na dotaz z publika prozradil, že kniha nese pracovní název *Dubia* a zahrnuje texty od roku 2011 po dnešek. Zbývá napsat nějakých dvacet básní, deset jich pak škrtnout a soubor se

ustálí na počtu kolem solidní šedesátky, následně bude předán nakladatelství Host. Jako malý závdavek nám poskytl k otištění několik dosud nepublikovaných básní:

Jiří H. Krchovský

DALŠÍ DEN ODEČTEN... DĚKUJU ZA KAŽDÝ!
život je choroba, smrtelná (takřka vždy...) že nejde přechodit?! Nevěřím těmhle lžím ...popíjím v márnici, kouřím a neležím

Může být... Možná je krásnější Onen svět když se z něj (údajně) nevrátil nikdo zpět – ostatně některé už by tu nechtěli... a tak se (jako já) tak trochu převtělí...

TĚCH POVALEČŮ! PLNÁ ALEJ...
jen hovno dělej, furt se válej a zabírají živým hroby... mrtvé bych poslal do výroby!

MUSÍŠ VEN, PAVOUKU... CO SE MNOU TADY...
u mě bys akorát uhynul hladu moji krev nepiješ... Přitom rád dám ti! proč mi ji mají pít pořád jen tamti?!

DNESKA JE KRÁSNĚ, SLUNKO PÁLÍ
sanitky slyším houkat zdáli... jo, je moc pěkně, je tam hezky lidi dnes padaj jako švestky

DNES UŽ NIC NEMUSÍM, UŽ JEN DÁT KOČKÁM ŽRÁT
umýt se, oholit, zaplatit za byt rozvěsit po větvích lůj a sny do zahrad nasypat sýkorkám... A pak se zabít

Je toho vlastně dost... Dopít a dokouřit

nenechat po sobě stopy a zbytky... najít nůž, vyčistit sterilní vodkou břit pak už jen vytrít krev... A zalejt kytky!

Po své produkci, autogramiádě a cigaretě se Jiří H. Krchovský odebral k domovu, nakrmit prý kočky – říká se, že černé. Četná skupina fandů se stáhla na bar a ti „šuplíkoví autoři“, kteří zůstali, dali své texty v plen plénu. Četly se básně, prózy i esej. Někteří z autorů se pokusili na odkaz klasika bezprostředně navázat – nic, na co by nebyli klasici zvyklí. Pro představu dvě ukázky:

Ondřej Zahradníček
MOMENTÁLNÍ BÁSEŇ
S KRCHOVSKOIDNÍM ZÁVĚREM

Začal Šuplík, zas nic nemám už se tam cpát nebudu... nebo navzdor osudu něco přečtu mužům, ženám?

Psát básničky o přestávce to se přece nedělá to je trapas docela no tak... jeden? dva odstavce?

Psát básničky PO přestávce to už vůbec faux pas je o průser si říkáje zapíšu se mezi psavce

Petra Moučku ale v letu můžu pro dnes oželet stejně ho znám moře let i ty verše – z kabaretu A tak před vámi tu sedím papír v prstech mačkaje

Báseň nejspíš sračka je já však dnes prd na to hledím

Radek Holomčík
PÁTEK 13.

Dnešní datum je to, které za smůlu má nejvíc viny. Celý rok se všechno sere, proč by dnešek měl být jiný?

///

Kdyby ses změnila najednou v solný sloup, dál bych tě miloval, jak do teď, nemálo. Krustu z tvých šatů bych šikovně z tebe sloup. To, co by přišlo pak, hrozně by štípalo.

///

Nechápu logiku něžného pohlaví překroutit podstatu prakticky všeho. Dřív než mě dožene vztek (záchvat hádavý), podám si inzerát: „On hledá jeho.“

///

Jen ubohým škvárem zdá se být má tvorba. Pročítám své dílo a vidím to jasně, že prohrává obsah, stejně jako forma. Jsme naprosto stejní (já i moje básně).

Dodejme ještě, že březnový *Šuplík* bude bez hosta, ale na 1. dubna pak slibuje Monika Procházková setkání s autorem *Aprílové školy* Jiřím Žáčkem.

Ivan Petlan



Jiří H. Krchovský při autogramiádě



Ondřej Zahradníček



foto Monika Procházková

Radek Holomčík

VALENTINSKÝ POETICKÝ VEČER
(BRANDÝS NAD LABEM, KNIHOVNA
EDUARDA PETIŠKY)

V pátek 14. února zavírala brandýská knihovna až dlouho po dvacáté hodině. Několik básníků sezvaných místním literátem Zbyněkem Ludvíkem Gordonem tu četlo verše více než dvacetičlennému posluchačstvu. Tichá zadumanost mramorové desky se jménem Eduarda Petišky, k němuž se zdejší knihovna hlásí názvem, klímala ve zlatistých písmenech nad vstupem do třetího sálku půjčovny, kde jsme s Josefem Strakou před pořadem pietně postáli u poliček s poezií. Vedle svazků „nejlepších básní“ z let 2010 a 2011, Fridrichových *Nebožek* a téměř poloviny díla V. Shocka jsme našli i tituly regionální scény, například *Z inkoustu noc* Venduly Vartové-Eliškové. Ale to už jménem vyvolávám mladou, elegantně ostříhanou básnířku z publika, která sice letos nečetla, zato si přišla poslechnout podobně tvořivou dceru Annu. Organizátor letošního, už jedenáctého ročníku VPV dal k dobrému výběr ze své poslední knihy *Pontifikát empatie*. Z nezařazených textů nesáhl tentokrát k limerikům, formě tak oblíbené Wisławou

Szymborskou v závěru jejího tvůrčího života, publikum však přece jen občerstvil blíže nespecifikovanými hříčkami, které probudily u publika vstřícný úsměv. Královohradecký Ivan Pasadena četl z rukopisných textů primárních vjemů, v nichž pomyslnými kolíky vytyčil své estetické postoje ve vlastním, důvěrném prostoru a okolí. Renata Bulvová zapůsobila na diváky technologicky: svou suverénní obsluhou jakéhosi plochého futuristického výkřiku se znakem nahryzaného jablka. Z něj četla pro valentýnský večer speciálně uploadované verše s milostnými motivy. Jako překvapivé finále vyrostla v jejích verších drobná busta Paula Eluarda. Milan Hrabal zmátl předstoupené básníky náhlým vystoupením z publika. Zdvihl se z něj jako bodrý fantóm, zatímco Zbyněk Ludvík ho již začleňoval do pravé domoviny na severu Čech. Z Hrabalova vystoupení sálala letitá praxe ostříleného recitátora. Korzár varnsdorských poetických večerů z lužickosrbské poezie se prezentoval aforistickým vtipem, jímž svůj životní skepticismus podal odlehčeně. Jeho rozhodně „rozběhem proti odlivu vyhnu se sodomii“ by stálo za to, přepisovat křídou na tabule u vstupu na pláž ve stře-



foto Milan Šedivý

Renata Bulvová



Ivan Pasadena

domořských letoviscích v několika světových jazycích – spolu s údaji o teplotě vzduchu a vody. Celý pořad proložila rytmickou hrou na kytaru zpěvačka Žofie Kabelková z Prahy, která na letošní rok chystá svou

třetí desku. V závěru večera si přítomní spisovatelé vyměnili knihy a drželi hlubokomyslné rozhovory o teorii verše v baru za náměstím.

Milan Šedivý

TŘINECKÉ ŽELEZÁRNY & MAGICKÉ
TROJMĚSTÍ
(ÚSTÍ NAD LABEM, CAFÉ MAX)

Začátek února (6. 2.) se nesl ve znamení poezie i v ústeckém Café Max. Ze šuplíku vytáhl na světlo denní, či spíše barové a pozdně večerní, své rukopisné opusy třinecký básník Jan Delong. Přijel tak



foto Jitka Hanušová

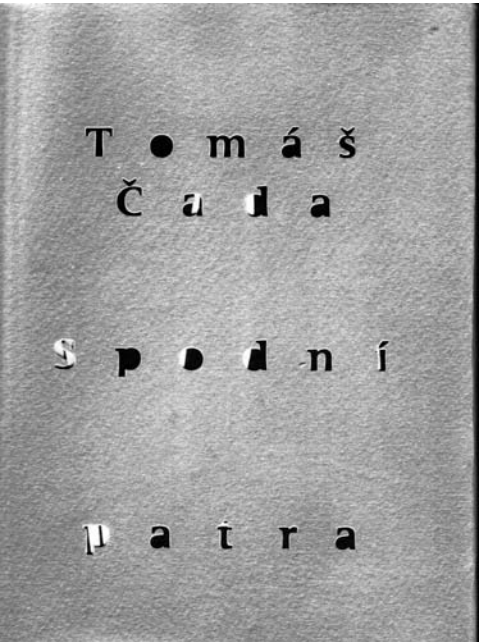
splatit svůj dluh za loňský *Antropotyátr*, kde jeho básně zazněly pouze v zastoupení. Svou sugestivní četbou z připravované, zatím bezejmenné sbírky za doprovodu reproduktované hudby (industriál) doslova proměnil interiér Maxu v interiér třineckých železáren a přítomné literární fajnšmekry v kovodělníky, umazané od olejů a emulzí. Chvilí jsme se divili, co se to s námi děje, osahávali jsme si nevěřicně montérky a chrastili strojními klíči, až jsme si nakonec pomyslně odpíchli směnu a vrátili se do reality. Avšak ne tak docela: severomoravský přídech mělo i druhé autorské čtení – opavské nakladatelství Perplex vyslalo totiž do světa dlouho očekávanou prvotinu Tomáše Čady *Spodní patra*. Sympatická oranžová knížečka v pevných deskách a s černobílými ilustracemi Antonína Handla zde byla nejen velmi civilně a bez zbytečného humbuku pokřtěna, ale jednotlivé básně autorem také usouvztažněny s místy-městy, která jim dala vzniknout. Zatímco z textů J. Delonga číselna ukotvenost a pevná vazba k místu jednomu, texty T. Čady odrážely

střídavé mizení a znovunalézání sebe sama na magické ose trojměstí Jihlava (kde se narodil) – Ústí nad Labem (kde donedávna studoval) – Praha (kde v současné době žije a pracuje). A neodpustila-li si při uvádění jeho čtení Alice Prajzantová špilec na adresu Dana Jedličky z Perplexu, že jim (čili časopisu *H_aluze*, který jako přílohu vydává bás-

nické sbírky) krade dobré autory, nemohla na konci jinak než debutantovi znovu předat mikrofon, neboť publikum si vyžádalo přidavek. Nicméně i sem dopadal přes řeku stín potemnělé budovy Činoherního studia (ČS), které od února zrušilo všechna představení, neboť se mu nedostávalo peněz na výplaty herců. A přestože se za ČS postavila i ústecká



Tomáš Čada



Univerzita Jana Evangelisty Purkyně (UJEP), s překvapením jsem zaslechla, jak si v diskusi na baru jeden z jejích vyučujících na adresu ČS s neomaleností opakovaně ulevuje: „*Zkurvený herci! Zkurvený herci!*“ Inu, také názor.

ant

Jan Delong

VRSTVA CHLEBA, VRSTVA VÁPNA,
KRÁLOVNA

Křest memoárů Pavla Řezníčka
v knihkupectví Ostrov ve středu
12. února

Lidi přišlo opravdu hodně, nestačila jsem koukat. (Starší a zkušenější kamarádky by všechny znaly, já poznala jen Jiřího Dynku, básníka, u jehož veršů se občas po nocích tajně červenám...) Mistr Řezníček hned na úvod, asi aby nevyšel ze cviku, zcela adresně osočil jistého nepřítomného pražského knihkupce, dále jistého pražského beletristu, jistého pražského kritika a několik dalších lidí, vesměs taktéž pražských a nepřítomných. Rovněž se dožadoval sirek, chtěje na podlaze rozdělat oheň, to mu však majiteli knihkupectví nebylo povoleno. Začal tedy číst ukázky ze svých memoárů, najmě pasáže, které se týkaly Bohumila Hrabala. Ukázalo se, že jsem dosud nevěděla mnoho věcí, dokonce ani

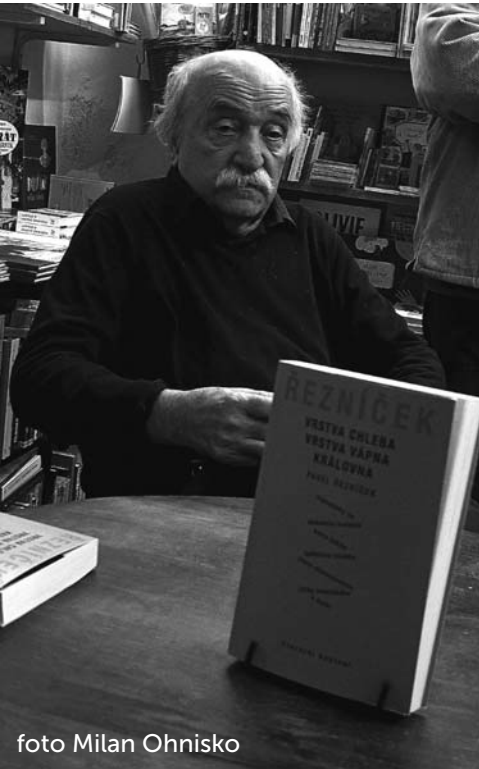


foto Milan Ohnisko

to ne, že Hrabal měl jedno oko skleněné a že jím hledával hluboko do vesmíru... Mistr také vzpomínal jen tak, mimo knihu. Například na to, kterak Nataša Gollová jezdila do Paříže za svým milencem Tristinem Tzarou. Nebo jak André Breton jezdil do Prahy za svou milenkou Stellou Zázvorovou (tyhle dva holoubky potkal jednou na Malostranském náměstí). Od francouzských básníků a českých hereček se dostal až k ikoně tuzemských surrealistů Karlu Šebkovi: ten, jak všeobecně známo, 11. dubna 1995 náhle a beze stopy zmizel. Šlo o zmizení nanejvýš podivné – ostatně dotyčný je pohřšován dodnes. Ukázalo se však, že Mistr ví, jak to bylo: Šebek byl – coby začínající dealer drog – zavražděn a je zahrabán v jistém sklepe v Plzni. Nebo je taky možné, naznačil Mistr, že ostatky slavného insitního tvůrce odpočívají v sklepe jiném, a sice pražském... Totiž ve sklepe, jehož majitelem není nikdo jiný než sám autor křtěné knihy. Živijó!

Žaneta Jelínková ml.

POEZIE Z VIRTUÁLNÍCH SÍTÍ |

TVAR ZE SÍTÍ

Úroveň komentářů, jimiž uživatelé častují publikovaná díla, je rozmanitá. Byly doby, kdy se v prostředí literárních serverů pohybovali a příspěvky kriticky komentovali lidé jako Jakub Řehák, Jonáš Hájek, Ladislav Selepko, Tomáš Gabriel (a několik dalších, neméně kvalitních, kteří však nevystoupili z virtuálního šera). Poslední dobou však následuje jakýsi útlum – pod příspěvky se kritiky objevují jen vzácně, povětšinou jsou verbalizovány jen letmé dojmy. Mám pocit, že výsledky dalšího kola soutěže *Tvar ze sítí* tuto situaci dobře ilustrují. (Pozn.: Vybrané komentáře jsou z těch „výpravnějších“, pohybujících se nad rámcem ponechané hvězdičky či výkřiku „Náhdera!“.)

1 Kdysi / Stárnoucí vlk

*V nitrech pantů
ukryté vrznutí
touží rozbít ticho*

*šum křídel přidal
druhý hlas*

*při věštbě mágů
přemýšlím
nad dětským strachem letokruhů*

*potkal jsem tě letmo
dívko dávna
dnes v údivu sleduji
jinou zulíbanou tvář*

*přesto jsem
štěrbinou vraních per
ucítil
pach kroků gazel*

*hrbol jediný – 13. 2. 2014 > Nerozumím
dětskému strachu letokruhů, ale nemusím
rozumět všemu.
merala.s – 15. 2. 2014 > Tohle má nejvíce
mně blízkého z toho, co jsem od tebe četla.
Prima koncentrát. **

2 V lesním chrámu / Muamarek

*Trouchniví kláda podepsaná mechem
krmelec chátrá, v tváři strhaný
ozvou se z patra tklivé varhany
hudbu jim skládá zima
jedním dechem*

*Zachrastí v listí nevyřčená slova
pařezy křičí, nikdo neslyší
zapráskat bičík – asi ve výši
korun, jež jistí klenba ocelová*

*Zapraská větev, zkréhlá pod nohama
ve vzduchu visí něco neznámé
krysař své krysy zřejmě nezklame
stín zatím plete z mlhy nové drama*

*Trouchniví kláda, slunce na kopuli
nesměle pátrá po dnech minulých
oltář teď vatra jako piluli
spolkne, chrám strádá
že ho věčně půlí*

*Diana – 13. 2. 2014 > Překrásné obrazy.
A tenhle tón ti sedí! ***
Kapsa – 13. 2. 2014 >
Srňky větří nebezpečí,
pod křovím v okopu je zakopán;
skrže pušku na ně hledí
sovětský to partyzán...*

3 Jednou se ve vlnách zrcadel
nenajdeme / Jan Voralberg

*ve všech kalužích je
vepsána*

*krása
odvěkých dešťů*

a tak se ptám:

*vyplatí se mrholit ti do očí
když z nich*

*někdo
dříve či později*

*nožem
ukrojí*

*jenom proto
abys mu na chvíli
v bolestech*

zavoněla?

*POE-tka Root – 17. 2. 2014 > Tohle je báječné, skutečně se mi to líbí.
Jan Voralberg – 17. 2. 2014 > Děkuji, je to jedna z mých lepších.*

Připravil egil

PROLOG

Celý další den přšelo. Voda nepřestávala chlístat z šedivých mraků. Jako by šílená nebeská posluhovačka vy-
lévala dolů jeden kýbl za druhým, rozhodnuta jednou provždy udělat pořádek a vrátit všechnu tu špínu zpátky na zem, kam patří. Setmělo se už brzy odpoledne. Ani příchod noci nic nezměnil, přšelo dál. Skučící vítr hnal provazce vody proti podkrovnímu oknu a holé větve ořešáku o sebe tloukly, podobné kostlivým pařátům.

Nevadilo mu to. Usnul rychle. Pánbůh koneckonců slíbil, že další potopa už nepřijde. Všechny ty divoké zvuky zvenčí posílily pocit bezpečí uvnitř. Pomohly mu navodit spánek téměř hypnotický. Později se mu něco zdálo. Stoupal do kopce. Pomalu a těžce. Déšť i temnotu si do toho snu vzal s sebou. Přidal hromy a blesky. Konečně byl nahoře. Znavený a promáčený, s bouřkou v patách, zůstal stát před kostelem, o jehož existenci neměl celou tu namáhavou cestu ani tušení. Vejít se mu ale nechtělo. Ne proto, že šlo o kostel, spíš proto, jak divně vypadal. Že je divný, cítil v tom snu úplně jasně, ale proč tomu tak je, nevěděl. Zvenčí připomínal kterýkoli jiný venkovský svato-
stánek. Až na to, že byl nezvykle sešlý a jeho zdi tak tmavé. Musel být prastarý, snad románský. Ale v tom se moc nevyznal. Podobal se spíš hrádku, nějaké malé pevnosti. Sáhl po rezavé klice, už se jí i dotkl, ale pak si to rozmyslel. Stejně bude zamčeno, pomyslel si, a věděl, že je to výmluva. Jenomže bouře už tu byla. Žeřila všude kolem. Nedalo se nic dělat. S pocitem marnosti vzal znovu za kliku. Bylo otevřeno.

Nejdřív neviděl vůbec nic. Tma, která ho obklopila, byla ještě neproniknutelnější než ta venku. Po chvíli rozeznal roztřesené plameny svíček. Nepřekvapilo ho, jak je to možné na tak odlehleém a opuštěném místě. Za okamžik si všiml ještě jiné záře, slabě vystupující z několika temných zákoutí. Snad vycházela z obrazů – spíš na způsob pravoslavných ikon –, jejichž význam i námět mu unikaly. Celý vnitřek kostela byl uspořádán jinak, než bývá obvyklé. Připomínal labyrint, jehož tvar ani strukturu nelze přehlédnout z jednoho místa a ve kterém všechno směřuje ke středu. Vydal se tedy tím směrem. Po nějaké době, ani v nejmenším netušil, jak dlouhá mohla být, narazil na nízkou, kamennou stavbu bez oken. Podobala se ikonostasu, až na ten kámen. A byla bez ozdob, jen holé stěny. Obešel ji zvolna kolem dokola. Dál už nebylo kam jít. Dotkl se tlustých, začernalých zdí. Teprve dotykem objevil sotva rozeznatelné dveře. Otevřel je. Proud světla byl tak jasný, že ho na okamžik oslepil. Nedokázal vstoupit. Neviděl nic víc než světlo samo. Ať už se uvnitř skrývalo cokoli, nespátril to. Už ani nechtěl. Rázem věděl všechno, co bylo třeba.

„Bondy! Ty svině židovská líná! Polez ven!“

„Otevři! Dělej!“

Chvilí trvalo, než si uvědomil, že to byl sen. A že ty výkřiky a dutě znějící rány do něj nepatří. Rozespale se posadil. Nepřestalo to. Nezmizelo. Slyšel, jak někdo zlostně kope do dveří. Taky cinknutí kamene o okenní sklo.

„Viš, co je to pogrom? Jestli ne, tak teď se to dozvíš!“

„Otevři, Bondy, nebo to tu všechno rozmlátíme.“

Pogrom? V Lipnici? V Československu roku 1922? Nemohl tomu uvěřit. Ačkoli v Holešově... Ale přece jen, nedávalo to



smysl. Přesto ucítil, jak se mu na zádech sbíhají cůrky studeného potu. Hluk před domem neustával. Naopak ještě zesílil. Uvědomil si, že vedle v místnosti spí Emilka. Teď už asi ne... Strnulost byla rázem pryč.

„Tak co je? Bude to? Máme ti zapálit barák?“

Tak rychle, jak byl schopen, pustil se potmě dolů ze schodů. Ze svého okna před dům neviděl, jen do dvora. Rozsvěcet nechtěl. Už z chodby ale rozeznal světla, která se venku míhala.

„Tati? Tati, co je to?“

„Já nevím. Nevím... To se vysvětlí. Neboj se. Zůstaň, kde jsi, prosím tě! Nevycházej!“

Pospíchal ke dveřím. Zakopl, zavrával. Přemýšlel, čím se přizbrojit. Nic neměl. Cestou vzal do ruky smeták a vzápětí ho zase odhodil. Nakonec otevřel tak, jak byl. V jégrovkách, bos a s prázdnýma rukama.

„Co se to tu děje!“ zařval.

Totíž chtěl zařvat, ale vyšlo z něj jen nedůstojné zasípání. Překvapilo ho, že muži venku jsou jen dva. Zato pochodní měli víc, aspoň se mu zdálo. Možná jen proto, že s nimi pohybovali. Do tváří jim neviděl. Neviděl skoro nic, kromě těch světel.

„To je dost, ty zbabělej šmejde!“

„Máš štěstí, že ses úplně nepodělal. Ale jen protentokrát, slyšíš? Příště to bude horší.“

„Dej si na nás majzla, iciku.“

Najednou se dali na ústup. Kupodivu utíkali pryč. Sami od sebe. Viděl, jak v běhu odhazují hořící fakule. Možná byly přece jenom jen dvě. A okamžitě zhasly. Na cestě i kolem ní stály třídení kaluže vody. Až pak zahlédl, že se pár sousedů dívá zpoza oken. Jeden z nich ho teď otevřel.

„Bondy? Stalo se něco?“

„Ne, myslím, že ne. Všechno je v pořádku.“

Teprve když chtěl zavřít dveře, všiml si, že na zápraží něco leží. Veliký, neforemný balík. Opatrně o něj zavadil nohou. Bylo to vlhké a dosti těžké. Než se k němu sklonil, zaváhal. Ale na ďábelský stroj to nevypadalo. Spíš na nějakou nechutnost. Přesto tu věc zatáhl dovnitř a zavřel za sebou. Ne-
bude tady dělat divadlo.

„Tati,“ na schodech stála Emma s petrolejkou v ruce.

„Říkal jsem ti, ať tam zůstaneš,“ utrl se na ni.

A hned se zastyděl. Nejistě se usmál.

„Neboj se, už je to dobrý. Nic se neděje.“

„Neotvírej to! Radši ne.“

„Ale prosím tě. Dojdi pro nůž.“

No vida, napadlo ho, předtím jsem na nůž ani nevzdechnul. Přerežal motouz, strhal kousky promočeného novinového papíru a pod ním našel ještě jeden – balicí. Šlo to pomalu. Ruce se mu při tom trochu třáslý, ať se snažil sebevíc.

„Běž si lehnout.“

Zavrtěla hlavou. Stála nad ním, v jedné ruce svítilnu a tu druhou nacpanou v puse. Aby nevykřikla, kdyby to snad přece jen bylo něco... Něco... Panebože ne! Snad ne. Hlavně ať to není nic živýho. Teda mrtvýho... Ani žádný zvíře ne. Ne, ne, ne! Mezi zuby ucítila slanou chuť krve. Vlastní.

Bylo to zvíře. A bylo mrtvé. Veliká, dobře vykrmená husa. Už oškubaná.

Položili ji v kuchyni na stůl. Mlčky se k němu posadili, jako kdyby u té mrtvolky chtěli držet stráž. Emma do ní bezradně šťouchla.

„Tady něco je, podívej.“

Z otvoru nad biskupem vykukoval cíp obálky.

„Přines mi brejle. Jsou u postele.“

„Já to přečtu.“

„Ne. Přines mi brejle.“

*Židi mají husy rádi,
Bondy, že jsme kamarádi,
tak Vám jednu posílám.
Doufám, že si taky dám.
Na svatého Martina
ať je velká hostina.
Nestihla přede mnou utéct.
Koukejte ji dobře upéct.
Jidášovo plémě zrádné,
ať Vás ani nenapadne,
šoulet si z ní udělat.
Ten já totiž nemám rád.
Promiňte tu malou frašku
svému nehodnému Hašku.*

Parchant! Já tomu mizerovi ukážu, přesevzal si vyčerpaný vinárník a šel si nalít stopku slivovice, aby vůbec ještě usnul.

Kluk si stoupnul na špičky a nakouknul do hostince nejdřív oknem. Nic ale neviděl, ještě nerozsvítili. Kromě toho musel dávat pozor, aby mu něco neupadlo. V jedné ruce držel lísteček od Bondyho a v té druhé křečovitě svíral pětník, taky od něj. Za tu pochůzku. Do kapsy nic z toho dát nechtěl, byla v ní díra. Sice jen malá, jak se mu zdálo, když ji prošmatal, ale nehodlal nic riskovat. Spustil se zpátky na paty a plnou vahou zajel do sajrajtu pod oknem. Tři dni přšelo, včera se ty chcanky změnilý na sníh a teď z toho všeho dohromady byla hnusná, čvachtavá břečka. Cítil, jak se mu to propasírovalo do bot. Nestály už za nic, ale jiný neměl a hned tak mít nebude.

Vešel dovnitř. Bylo teprve po poledni a lokál prázdný. Ani hostinskýho Invalida neviděl. Ale pan Hašek seděl tam vza-
du ve výčepu, blízko kuchyně. Tam, co sedával vždycky. Pozdravil. Jenže nic. Neslyšel ho. Přitom se mu zdálo, že na něj kouká. Rozhodně koukal tím směrem. Tak radši počkal, co bude. Nechtěl bejt otravnej nebo tak. Zvlášť když dostal zapláceno. Jenže nic ne-
bylo. Šel teda trochu blíž. Sledoval, jak kouří, a napadlo ho, že má divnou ruku. Vlastně obě. Jako náký vypasený robátko. Třeba to starostovic. Jejich ne. Jejich Pepíček měl ručičky tenký jako hůlky od začátku až dokonce, než umřel. Taky umřel brzo, ani půl roku mu nebylo. Radši to zopakoval

ještě jednou. Dobrý den. Konečně se hnul.

„Nazdar.“

Je fakt ale hrozně tlustej, pomyslel si, místo aby vyklopil co a jak. Asi jsem uhranutej, jak říká babička. Uhranutej od bolševika.

„Jdeš pro pivo?“

„Dyť nemám džbán.“

„A kdybys ho měl, tak bys šel pro pivo?“

Něco takovýho od něj čekal. Ale stejně nevěděl, co by na to měl říct. Proč ho trápí? Tlustoch tlustá. Robátko! Robátko jedno podělaný.

„Nešel. Já jdu...“

„A pro co bys teda šel? Se džbánem.“

Teď už toho měl akorát dost. Nejradši by utek. Ale ještě předtím by ten lístek hodil na podlahu a plivnul na něj. Jenže co potom ten pětník? Musel by ho vrátit, a to by teda...

„Hele, Tonda... Co bys rád?“

„Já jsem přines panu Haškovi psaní.“

„Tak proč mu ho nedáš?“

„Dyť já jsem chtěl, pane Invalid...“

Konečně popošel a položil ten zatracenej lístek před něj na stůl. Že už tam ale bylo papírů.

„Tady to prosím máte.“

A už mizel. Nejmní dva kroky pozpátku, než se dokázal otočit.

„Počkej! Tak ty seš Tonda?“

„No jo, jsem. Já už ale musím, prosím.“

„Jako můj děda, to byl taky Tonda. Tonda z Krče. Já myslel, že by sis třeba dal něco k snědku, Tondo.“

Zaváhal. Poprvé se odvážil kouknout do těch přimhouřených očí.

„No jo, když holt musíš, tak musíš. To se teda nedá nic dělat.“

Zabiju ho! Zabiju ho. Skákal v tý hnusný břečce, až stříkala.



foto Karolína Kotrbová

Irena Dousková se narodila roku 1964 v Příbrami v herecké rodině. Od roku 1976 žije v Praze, kde absolvovala gymnázium Nad Štolou a Právnickou fakultu Univerzity Karlovy. Právnické profesi se však nikdy nevěnovala, vystříдалa různá zaměstnání, povětšinou novinářských. Posledních několik let je na volné noze a plně se věnuje psaní. Naposled vydala prózy *Oněgin byl Rusák* (2006), *O bílých slonech* (2008) a *Darda* (2011). Její autobiograficky laděná kniha *Hrdý Budžes* (1998), popisující dětství v časech husákovské normalizace, se stala bestsellerem, jehož obliba byla následně umocněna stejnojmennou divadelní dramatizací s Barborou Hrzánovou v hlavní roli. Zde publikovaný text je úryvkem z její nové prózy *Medvědí tanec*, která v těchto dnech vychází v nakladatelství Druhé město.

„Tak třeba příště!“
Slyšel to a taky slyšel, jak se mu směje. Skákal a vrazil do tý paničky. Do tý vod něj. Už ji párkrát viděl, jen ne tak zblízka.
„Što ty dělaješ, kluk jeden.“
Upustil pětihalíř. Trvalo dobu, než ho našel.

Moc si ji neprohlížel. Ale jedno bylo jistý. Taký je dost tlustá. A kouří. Bolše-
vička.

Do oken padla trocha odpoledního slunce. Na stole to udělalo světlejší ko-
lečko. Zpitomělá moucha se s rozčileným
bzučením hrabala v kapičce piva. Chtěl ji
plácnout, ale pak si všimnul, jak je listopa-
dově mátožná. A že to má spočítaný. Pře-
čet si ten lístek.

HÁŠKU, PŘIJĎTE V PÁTEK. NA RYBU.
UCTIVOST. VÍTĚZSLAV BONDY.

„Co ti píšou?“
„Že jsem dostal Nobelovu cenu. Za
Švejka.“

„Aha,“ zasmál se Invald, „co jinýho. Tak
to si dáš ještě jedno, ne?“

„To víš, že jo. A k tomu kafe s rumem.
Musíme to oslavit.“

„Oslavit? A što takoje my oslávujeme?“
Šura odložila kožíšek.

„Co budeš nosit v lednu?“
„Leden – prdel furt bleden,“ pozname-
nal hostinský.

„Bondy nás zve na večeři. Zejtra. Gefilte
Fisch. Ušetříme.“

„Zavtra dojdě Ašulinka. Blinčiky budou.
My už dagavarilis.“

„Kašlu na blinčiky. Bondy mě pozval na
rybu, jdu na rybu.“

„Kak ty chočeš, Jaroslávčík. S étim je-
vrejom pořád...“ zmizela nahoře.

„Svoloč,“ vydechl a ohnal se po mouše.

Jen tak nazdařbůh. Trefil. Pořád ještě
se tam motala. Byla přiopilá, nestačila
uhnout. Invald beze slova pokračoval v leš-
tění püllitrů. Už ho znal dost zblízka na to,
aby věděl, co myslí vážně a co ne. Ale jistě
si nebyl.

„Rád vás vidím,“ přivítal ho Bondy.
Náznak veselosti patrný jen v šedých
očích.

„Nápodobně. Jsem rád, že jste se ne-
nasral.“

„Kdepak, takovej dárek... Pojdte dál.“
Rozhlídl se po kuchyni. Útulná, plná
vůně.

„Emička je u sebe,“ informoval ho.
„Při vši účtě, to přežiju. Ženskejch mám
plnej barák. Teda Invald, chudák... A kdo je
ve výčepu?“

„Dneska? Nikdo, zavřeno. Šábes. Tak se
posadte.“

„Dyť já jsem vůl. Zapomněl jsem.“
„Však,“ zasmál se, „kéž by vás bylo víc
— zapomnětlivejch. Vůbec bych se nezlo-
bil. Dáte si se mnou sklenici vína?“

Roztržitě přikývl. Vypadalo to, že ho
teď právě ze všeho nejvíc zajímají dva
stříbrné svícny. Zvolna v nich dohořivaly
šábesové svíce.

„Já jo, ale neříkejte, že vy taky. Že dne-
ska budete pít. Nebo jsou ňáký svátky?“

„Nejsou. Kromě šábesu, to je ten nej-
větší svátek. Ale jednu si dám. Nebo dvě.
Abych neurazil.“

„Moc jsem toho nesněd. Taký bych
nerad urazil. A abych si to pořádně užil.“
„To vám chválím.“

Vinárník postavil na stůl dvě sklenky
červeného. Přisedl si.

„Na zdraví!“

„Klidně řekněte: Le chajim! V tom už to
zdraví je. Máte to dobře vymyšlený. Neje-
nom zdraví, všechno v tom je. Prachy taky,
ne? Co kdo chce. Nebo ne?“

Zakručelo mu v břiše, asi to bylo i sly-
šet.

„Alo jo. Život... Pro každýho něco ji-
nýho. Třeba i prachy. Hádal bych, že zrovna
vám to bude dost egal.“

„Abyste se ve mně nesplet. Vy mě ještě
neznáte, ale až mě poznáte... Jen se moc
nesmějte. Já jsem pěkná svině. Prodejná.
Zištná. Sem s rybou. Nic se nestyďte.“

Bondy se usmál. I v koutku úst mu
cuklo. Vstal od stolu, jen místo ke kredenci
zamířil k oknu. Na malém stolku, v rohu
pod ním, měl už pár týdnů místo gramo-
fon. Čestné místo.

„Já můžu i bez hudby. No jo, tak se
pochlubte. Ještě že tu není Šura. Taký by
ho chtěla, moří jak mohamedán.“

Bondy zatočil klikou. Deska, která už
na tom výkřiku moderní doby byla přípra-
vená, se dala do pohybu. Židovskou do-
mácností se rozezněla Česká mše vánoční.
K jídlu nebylo nic. Až na pár kousků chaly,
oschlé a drolivé, kterou vinárník časem od-
někud vytáhl, protože se mu hladového
spisovatele přece jenom zželelo. Toho ve-
čera si začali tykat.

TVAR PŘEDSTAVUJE VÁCLAV MAXMILIÁN

Básně

V první chvíli zaslechl jsem gong
a pohlédl k zápasišti věčného souboje
mozku a srdce.
Oba mě provázeli každý den a vždy,
nad každou otázkou a místem,
se oba zastavili,
abych nemusel sejít
mezi špatná místa
a mezi propadlé hroby.
Neříkám, že jsem se držel
vždy jednoho, neboť každý z nich
měl svou nebojácnou pravdu,
kterou mu nemohl ten druhý vyvrátit.
Museli si stát věrně po boku
abychom to mohli přežít,
abychom se dívali do otevřených oken
světa
a nevypadli.

Jel jsem kolem silnic,
kde v dlouhých polích
byly stromy po pás
vtaženy do vody.
Nebyl to ani zázrak.
Bylo to spíš ticho
jako z japonských filmů.
Ta soustředěná meditace,
kdy z oka nevypadne
ani krystal světla.

Chybí jen pár minut.
Zvednu hlavu, abych zkontroloval
stav slunce v poměru k ostatním
hvězdám.

Z šedé mlhy s táhlým pohybem ryb
vypluje hejno rejnoků a blanitými těly
se proplétá mezi podzimem ohryzanými
stromy.

Matematik mi potom řekl, že kolem
proletěl
hurikán až od moře, a v místech,
kde jsem myslel, že budu svědkem spojení
tří hvězd,
z něj vylétli jako mucholapní albatrosi
černí rejnoci.

Plachtili a nevadil jim ani přebytek
vzduchu,
ani ostré ostny holých větví.
Připomínali anděly v místech,
kudy ti už dávno nelétají.

Čekáš ji v dlouhém pokoji,
a téměř neslyšně a téměř v každém
pohybu
to čekání je. Ale přijde, protože
nic nemůže zůstat tak dlouho
nezměněno.

Když potom přijde, jakože ano,
protože nenechává nikoho dlouho čekat,
sundej ze stěny fotografie.
Z knihovny vytáhni své nejmilejší svazky
a vytrhni z každého stránku.
Jen tak se pozná láska
– nenecháš je už nikdy takové,
jaké byly před tebou.

Potom stočíš stránky a vsuneš je
do klobouku. Do kapsy kabátu dáš fotky
a necháš za sebou zavřené dveře.

Venku bude světlo a někdo v kuchyni
bude připravovat snídani a ty,
když dojíš, nebudeš potřebovat ani kabát,
ani klobouk.

PAVLA VAŠIČKOVÁ O BÁSNÍCH VÁCLAVA MAXMILIÁNA

Básně Václava Maxmiliána (nar. 1987)
oslovují citem pro vidoucí ztišení, ze kte-
rého vystupují dílčí poetické významy
atmosférou ne nepodobně *Citadele Saint-
-Exupéryho*. Co se však podobá atmosfé-
rou, nemusí mít samozřejmě ani zdaleka
shodné vyznění, a to je dobře. Matematik,
hvězdář, básník, filosof – zas a znova,
a přece pokaždé jiný. Vzbuzuje to onu ký-
ženou zvědavost, co je za tím vším nového,
dosud nepoznaného.

Doporučit by se snad dalo více obe-
zřetnosti vůči meditaci pro meditaci, vůči
jednomu pro jedno. A potom tuhle (bás-
nický jinak naprosto ospravedlnitelnou)
polohu klidně častěji polaskat, pomilovat,
shodit, podupat, rozdrásat, zkrátka s ní
(nebo vlastně v ní) pokud možno udělat víc
než ji jen nahlížet, a tím si ji ověřit. Pro-
tože: kdy jindy?! Činem stav věcí pootočit.
Ať si změna třeba bolí. Měnit je potřeba,
protože všechno beztak plyne i bez ohledu na nás – třeba právě v duchu „*nenecháš je už
nikdy takové, / jaké byly před tebou*“. Protože i kdybychom je takové nechat chtěli, ony už
takové nebudou, pravda. Pozorovatel je v básníkovi nutností a toho tu máme, což je tím
nejlepším východiskem pro tvorbu samo o sobě. Teď možná přece jen o špetku víc toho
tvůrce.

A pod čarou k dělničině: vazby mezi verši jsou klasické větné povahy, souvětí po-
většinou stylisticky čistě plynou – při takovéto volbě bych si místy více vyhrála se slo-
vosledem (*a vytrhni z každého stránku – a z každého vytrhni stránku*); v malém básnickém
útvary je všechno tak významotvorné. A více důvěry ve slova: *osten* je ostrý ze své pod-
staty, tohle slovo obstojí bez přívlastku.



host

měsíčník
pro literaturu
a čtenáře

Soutěž pro nové předplatitele revue Host

Máte rádi literaturu
a vše, co se jí týká?

Předplatte si tištěný Host na rok 2014

a budete zařazen do slosování
o tyto věcné ceny

Předplatitelská cena je výhodnější,
předplatné komfortnější a všichni
abonentí mají navíc nárok na slevu
kompletní knižní produkce
nakladatelství Host ve výši 25 %

Podrobné informace o předplatném
a dárkovém certifikátu na
www.casopis.hostbrno.cz

3x

MAGOROVY LABUTÍ PÍSNĚ

CD — autorské čtení
Magorovy labutí písně

3x

MUŽI, KTERÍ NENÁVÍDÍ ŽENY

CD — audiokniha
Muži, kteří nenávidí ženy

1x

Touch

Čtečka —
Pocketbook 622

3x

kateřina tučková
žitkovské
bohyně

Kniha — Žitkovské bohyně
s věnováním autorky přímo
předplatiteli

3x

Jan Balabán — Dílo I, II, III

inzerce

Vratislav Effenberger: *Republiku a varlata*. Torst, Praha 2012

Tato kniha, představující třetí svazek Effenbergerova díla připravovaného nakladatelstvím Torst, je především sugestivním čtenářským zážitkem. Spíše než příjmení Teigovo může při něm vytanout na mysli vzpomínka na žhnoucí texty Ladislava Klímy. Poznámka o Klímovi nechce sugerovat myšlenkovou příbuznost, ale jistá podobnost, jak se zdá, tu přece jen je. Klíma i Effenberger jsou si blízcí svým vypjatým, nemilosrdným kriticismem ke všemu, co tvoří povrchově jevovou stránku západní civilizace – ke všemu, co automaticky přijímáme coby pevný axiologický rámec, aniž bychom si uvědomovali, že hodnoty, které entuziasticky sdílíme, včetně hodnoty svobody, jsou produkovány mašinérií formalizovaného vzdělání, že jsou zavěšeny na ostatných drátech nesnášenlivých ideologií; že za domnělým pokrokem se skrývá civilizací regres a za zdánlivou harmonií se rozevírají substanciální rozpory.

Nemilosrdná kritika, která se nehodlá zastavit před nikým a před ničím, vedla Klímu i Effenbergera až k extrémním postojům a názorům, jimiž si věru nic neusnadňovali. Je smutné a nespravedlivé, ovšem bohužel rovněž příznačné, že někteří dosavadní recenzenti četli Effenbergerovu knihu prizmatem *provokativnosti* nebo *kontroverznosti*, tedy snad tím nejbanálnějším možným způsobem, avšak nikoli nevinným – jde vlastně o neviditelné disciplinarizační opatření. Divoká šelma velkého textu se tak uzavře do miniaturní klece afirmativní kultury s nadějí, že radikální literatura byla ochočena vepsáním do „tekutého“ diskursu postmodernismu. (Zmínka o tekutosti je ironizující narážkou na frekventovanou metaforu Zygmunta Baumana, o níž v této rubrice kriticky pojednala kolegyně Svatava Antošová, viz *Tvar* č. 19/2013 a č. 4/2014.)

Propadliště českého pragmatismu

V době, kdy hodiny dějin znehybněly, uprostřed normalizačních let sedmdesátých, píše Effenberger svou zprávu o soumraku euroatlantického civilizačního okruhu. „Zpráva“ není v tomto případě přesným žánrovým určením, neboť mnohovrstevnatý text v sobě obsahuje analýzy, historiologické a historiografické reflexe, pamfletické polohy včetně širokého rejstříku rétorických postupů. A je to také do značné míry zučtování, bolestně bezohledný útok na konkrétní projevy české mentality a kultury. Kulturní rozbor se tu stýká s průhledy sociálně psychologickými, přičemž ani v jednom případě se nezakrývá vyhrocená jednostrannost, daná až nadsazenou silou myšlenkové důslednosti, která občas vyhřežne do groteskního šklebu: nepopisuje se tu totiž dějinné drama, nýbrž černohumorná *fraška* (marxovské implikace pojmu jsou v tomto pohledu zahrnuty).

Effenberger sleduje rozštěp mezi dějinami, jak se nám zdají, a dějinami, které se staly – odkazuje na studii Karla Bartoška (mimočodem dodnes podnětné) z roku 1969. Tyto „zdánlivé dějiny“ slouží „jako ideologický nástroj politicko-mocenského boje“ (s. 105), zatlačující vědecký kriticismus do pozadí a utvářejících konstrukci národní mytologie. Effenbergerova důvěra ve spojenectví vědy a kritiky má v sobě zadřenou třísku vychladlého scientismu, nicméně antinomii, kterou zde vymezuje, sleduje detailně a poutivě. Stojí na ní jeho analýza Masarykovy *České otázky*, v níž jako by zápasili dva Masarykové: vědec a mýtotvorce ve službách „buržoazní ideologie“, přičemž ten druhý posléze, například v *Nové Evropě*, vítězí docela. Naznačená rozpolcenost,

kteří nakonec vedla k oslabení kritičnosti ve prospěch politického pragmatismu (v nejprimitivnější podobě ustrašeného přizpůsobování), stojí podle Effenbergera u základů neúspěchu projektu československé státnosti, který dovršila dvojnásobná okupace 1939 a 1968.

Přesvědčeného internacionalistu Effenbergera odpuzuje každý ideologický konstrukt, opírající se o kategorii národa. Nacionalismus klade kamsi na úroveň antisemitismu, je sociálně psychologickou i kulturně civilizační negativitou: „*uplatňuje se jen jako propagandistický (demagogický) manévr, určený k okamžitému stržení stádovitěho davu*“ (s. 125–126). I toto je důkaz autorovy výše zmíněné myšlenkové důslednosti, která odhazuje národně obrozenskou mytologii jako nepotřebnou veteš a civilizační ústup. V této souvislosti je však nutno se ptát: neprosvítá tady Effenbergerova víra v civilizační pokrok (třebaže jeho historický „kairos“ minul), spojená pupiční šňůrou s avantgardní ideologií? Jistě ano. To znamená, že vypjatý kriticismus vyrůstá z nereflektovaného předpokladu (ideje pokroku), jenž sám předmětem kritiky není. V tom spočívá první neodstranitelná paradoxnost Effenbergerova stanoviska.

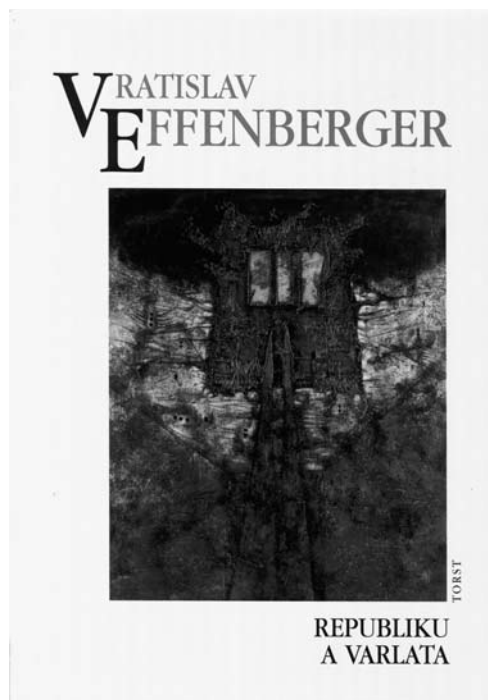
Sovětský svaz ano, Rusko ne

V *Souvislostech* č. 3/2013 si Jiří Zizler povšiml, s jakou chutí Effenberger formuluje své nenávislné výpady proti Rusku, které mu reprezentuje neevropskou civilizační periferii, Dostojevského nevyjímaje. Výjimku tvoří Lenin, Trockij a ruská avantgarda. Bylo by zajímavé porovnat Effenbergerův chvalozpěv na Lenina s takřka zrcadlově inverzním názorem Solženicynovým (jehož Effenberger taktéž stihá kritikou coby konzervativního nacionalistu). Jednoduše se dá říct, že Effenberger na Leninovi vyzdvihuje to, co Solženicyn zavrhne: jeho „neruskost“, internacionalismus a revoluční fanatismus přesvědčeného marxisty. Byla-li bolševická revoluce pro jednoho de facto importem ze Západu, byla pro druhého jedinečnou šancí, jak Rusko transformovat v Sovětský svaz, ve vývojově progresivní součást (jedním slovem v avantgardu) evropské civilizace.

Stalinistický zvrat Effenberger interpretuje jako návrat samoděržavného systému, mohutně zbyrokratizovaného a zbrutalizovaného šilenstvím vnitrostranických čistek, masových poprav a gulagů. Stalin sám je v Effenbergerových očích metafyzický pragmatik, jehož komplex méněcennosti dospěl k monstrózním důsledkům. Spojení pragmatismu a metafyziky, tedy racionálně povrchní adaptability a temného ideového patosu, postihuje podle Effenbergera kulturně i sociálně psychologickou podstatu Ruska, i když se můžeme znovu ptát, nepodléhá-li autor svou nehlídanou rusofobií prvkům iracionality a rozporům, jež sám kriticky analyzuje a jež klade na pranýř své expresivní rétoriky. Opírat svou nechuť k Rusku o vzpomínku z dětství, to je už trochu silná káva, v níž se zdravý úsudek rozpouští jako pomyslná kostka cukru.

Nacismus jako lidový mýtus

Nedosti na tom: máme tu relativizování nacistické brutality, které autor vydává za „*střízlivější pohled*“ (viz s. 49) a předřazuje hrůzy stalinismu hrůzám nacismu. K čemu je takové srovnávání dobré a co má dokázat, není zřejmé, ale dochází k němu bohužel i na půdě tzv. seriózní vědy, jak dokládají teze Ernsta Nolteho a známá „kauza“ *Historikerstreit*. Nacismus je podle Effenber-



gera obsahově nejasná doktrína s rysy lidového mýtu, v němž se vzájemně posilují složky racionální a iracionální. V tomto gravitačním poli vyrostla Hitlerova osobnost jakožto společenské Super-ego, způle reálné, způle metafyzické (viz s. 51).

Na řadě míst se neubráníme dojmu, že Effenberger dokonce podléhá jistému okouzlení zvichřenou dynamikou Hitlerovy hrůzovlády a údajnou schopností řešit německé hospodářské problémy či překonat ztrátu národního sebevědomí (co je na tom z hlediska avantgardního internacionalismu oceněnihodného, zůstává záhadou). Hitlerova třetí říše je podle Effenbergera pokusem o záchranu západní civilizace (sic!), jejíž integrita se rozložila s dlouhým 19. stoletím v troskách první světové války a na pohřebišti poválečných mírových konferencí. Obléci nacismus do estetizujícího hávu nostalgie je jistě originální interpretační tezí, stěží však obstojí tváří v tvář vyhlazovacím táborům, jež jsou děsivým svědectvím kolapsu civilizace, a ne zoufalé snahy o její záchranu. Effenberger jako by nedokázal připustit, že barbarství se může zrodit přímo ve středu Evropy, a není pouze doménou „periferního“ Ruska nebo Číny.

Soumrak civilizačního cyklu

Jako v případě avantgardní ideologie, tak i v případě implicitní obhajoby Evropy vůči „barbarskému“ Východu (kam přiřazuje zmíněné Rusko a maoistickou Čínu) se ukrývá autorovo nadřazené Evropanství, jež ústí do otevřeně šovinistických formulací. To je další paradox, uvědomíme-li si, jak ostře Effenberger stihá důsledky fungování euroamerické konzumní společnosti. Nadřazenost se vynořuje jako nepřiznaný kulturní stereotyp. Autorova anatomie rozporů atlantické civilizace sahá proti proudu času až k rozpadu křesťanského obrazu světa, jehož hierarchická struktura byla zakotvena v nezpochybnitelné dominantě. Dočasný smír mezi náboženstvím a vědou rozvrací v druhé polovině 19. století marxismus nejen jako radikální kritika kapitalismu, nýbrž také jako myšlenkový systém, který projektuje budoucnost v revoluční perspektivě. Po marxismu přichází psychoanalýza s odhalením sféry nevědomého, jež bourá křehkou konstrukci střízlivého měšťanského racionalismu.

Co však oběma revolučním myšlenkovým komplexům chybí, aby posunuly civilizační vývoj o další stupeň, je podle Effenbergera právě ona výše zmíněná dominantní, ztracená s pádem křesťanství. Tato absence integrujícího principu je

buďto překlenuta skokem do revoluční utopie, nebo pokračuje cestou postupného vyčerpávání civilizačních funkcí a principů, jejich vývojovým zplaněním – Effenberger říká *formalizací*. *Formalizace a pragmatismus* jsou, vysloveno ve zkratce, dva procesy či fenomény, jež figurují jako zastřešující pojmové nádoby, do nichž Effenberger umísťuje záporné tendence soudobé západní civilizace. Formalizaci nelze zjednodušit na diagnózu „ztráty obsahu“. Jde o „*zablokování [...] funkčních struktur*“ (s. 95), o souhrn závažných symptomů, jež prostupují prakticky všemi sférami sociálního života: milostnými vztahy a rodinou, volnočasovými aktivitami, vzděláváním, politikou atd. V oblasti umění to znamená, že modernisticko-avantgardní imperativ estetické inovace zůstal překryt technologií opakování, kvalitativní růst kvantitativním rozšiřováním. Ve vědě pak zatlačováním invenčního myšlení a upřednostňováním množstevní práce podle vyprahlé logiky každodenního provozu.

Effenbergerovo psaní pohrdá naším souhlasem. Ale navzdory všem *provokativním* či *kontroverzním* – a užijme nyní těchto přívlastků vědomě – momentům (viz například srovnání oběti Jana Palacha se zločinem Olgy Hepnarové jako dvou podob morálního protestu) nezůstává autor pouze u snahy epatovat čtenáře. Ostatně nemáme co do činění s morálním apelem nebo s pláčem nad zánikem civilizace. Effenbergerovy texty v sobě totiž obsahují naději, že v troskách jednoho civilizačního cyklu dozrávají zárodky nového – úsvit epochy surracionality, která překoná restriktivní tlak „pozitivistické“ racionality i dichotomií vědomí × nevědomí. Odvážná vize voní avantgardním snem a v tom spočívá závěrečný paradox Effenbergerův: v hlučné víře v budoucnost zaznívají tenké, avšak slyšitelné tóny minulého.



foto archiv V. E.

Vratislav Effenberger (1922–1986), teoretik, esejista, autor poezie, próz i dramatu, editor a především vůdčí osobnost poválečného surrealismu, spolupracovník Karla Teiga a Karla Hynka. Po většinu svého tvůrčího života, s výjimkou liberálních šedesátých let, nemohl oficiálně publikovat. Jeho rozsáhlá rukopisná pozůstalost je čtenářsky zpřístupňována teprve postupně. V nakladatelství Torst vyšly dva svazky jeho poezie (*Básně 1*, 2004 a *Básně 2*, 2009). Je mimo jiné autorem monografie *Henri Rousseau* (1963), studie *Realita a poesie. K vývojové dialektice moderního umění* (1969) aj. Edičně zpracoval vybrané spisy Karla Teiga, které doprovodil obsáhlými doslovy.

Volba nominovaných titulů na výroční knižní cenu Magnesia Litera probíhá tradičně neveřejně. Porota pro Literu za poezii se rozhodla letos tuto tradici porušit a dát veřejnosti alespoň zčásti nahlédnout do diskuse, která nakonec vyústila ve volbu tří nominovaných básnických knih. Redakce Tvaru přijala nabídku otisknout širší výběr preferovaných titulů, s nímž porotci vstoupili do diskuse nad nominacemi. Spolu s pěticí favorizovaných knižních titulů přinášíme i stručný souhrn argumentů, kterými se porotkyně a porotci pokoušeli navzájem přesvědčit o kvalitách jednotlivých básnických děl. Vítězná kniha bude vyhlášena 8. dubna v přímém přenosu České televize.

NOMINACE NA LITERU ZA POEZII 2014:
Kateřina Rudčenková: Chůze po dunách, Fra, 2013
Adam Borzič: Počasí v Evropě, Malvern, 2013
Daniel Hradecký: 64, Perplex, 2013

VLADIMÍRA BEZDÍČKOVÁ

Josef Mlejnek: Sklepní okénko

Sbírka je návratem do dětství, se zřetelnou láskou k předkům, ale nesentimentální, nemudrující, naopak. Spíš než o plné obrazy jde o okamžiky – průhledy, záblesky, mihotání, ale vnímané jasně, ukotvené kdesi v duši, srdci, paměti. „*Trvalo pak léta, než jsem se / mohl stát znovu dítětem*“. Jde o „*bezpečný návrat*“, jemný, cizelovaný, se všemi vůněmi *zrnkové kávy*, dědovy *fajfky*... Jsou to básně neuspěchané, potřebovaly čas stejně jako pochopení zemřelého otce, který víc než čtvrtstoletí po smrti stál v autorově snu „*u okna, čistil si brýle a řekl mi: Vlastně je už nepotřebuju, vidím teď líp*“.

Ondřej Hanus: Výjevy

Struktura celé sbírky ukazuje na autorovu chuť „hrát si“ s jazykem (autor se tu přihlašuje ke svému filologickému vzdělání: „*jsem bezpodmětný, bezpředmětný*“), literárními odkazy i formou, vše se děje vědomě, jazyk je tu materiál k opracování (v případě snad jediném – třetím výjevu – na hranici srozumitelnosti). Tematicky se mezi dvěma břehy prodíráme, brodíme rakvemi, urnami, s ironickou jistotou, že i když zrovna „*poupátko smrti ještě nevykvetlo*“, tak jistě když ne dnes, tak nazítří „*kmotra, zarubáš*“. Jako bychom se ocitli uprostřed barokních, smrtí opuletních obrazů, ale navzdory tomu nejsme jimi zahlceni nebo přesyceni.

Daniel Hradecký: 64

Autor nás vede do „Hádovy říše“. Cesťou nemoralizuje, spíš vybízí, ukazuje, nezastírá, že jsou i „*dny s vadou řeči / dny mimo provoz*“, ale zároveň je nutné dát „*do pořádku své knihy / ujasni si, komu ležíš na srdci / komu v žaludku*“. Není to snadné čtení. Musíme být stále ve střehu, abychom postřehli i meziřádky (dané i autorovou sečtlostí). Často nás mohou zaskočit jeho úsporné, až nepříjemně přesné formulace, které člověka usvědčují z vlastních nedostatků, chyb atd., ale všeho jen do času, zatím „*vykračujeme si / chechtáme se / jako neodhalený zločin*“.

Kateřina Rudčenková: Chůze po dunách

Ptá-li se po smyslu života, jako by autorka odpovídala pozorováním, přemítáním, sněním nebo spíš návratem ke snu. *Chůze po dunách* je sama o sobě přesypává, leccos se vynořuje a zase uplývá, duny „*předstírají trvalý tvar*“, stejně jako barvy, kterých je ve sbírce užito často a zároveň

přesně. Autorčina snaha zachytit pro sebe silné pocity, úvahy a zprostředkovat je je uvěřitelná, jasná, přesvědčivá. „*Dost možná právě v tvé trávě / na dunách – na jediném místě světa / hnízdí hejna vzácných ptáků*“.

Ondřej Macura: Sklo

Sklo je tenká dělicí čára, hranice mezi „černým a bílým“. Co bychom zahlédli za prasklinou ve skle? Básník nás láká, vábí, vždyť jsme tak „*křehcí*“, stejně jako svět, který stojí za to prozkoumat. Autorovy obrazy přírody (se vším skřehotáním, mlhou, jedem, tlením...) jsou plné, rozmanité, ale necháme-li se přivábit, pořežeme se o ony ostré hrany střepů. „*Drastický je prožitek křehkosti*.“ Sympatická je ovšem také ironická vrstva sbírky. Její autor, „*učitel umrlec, veselá kopa bledý a bezvlasý... hadovka smrdutá*“, je přesvědčen, že od člověka lze čekat leccos, co také chtít, když jsme jen „*malí zpěváci krutých písní. / Jsme něha a umělá hmota zároveň*“.

MILAN DŽIŇSKÝ

Takto by vypadal můj žebříček:

1. Kateřina Rudčenková: Chůze po dunách

Z mnou jmenovaných nejvyzrálejší, nejkompatnější, nejpropracovanější a nejkultivovanější poezie. A sbírka není jen sbírka básní, funguje i jako kniha. Ten pocit mi u ostatních chyběl. Oceňuji obzvlášť jistou smířlivost a nadhled, které básnířce velmi sluší. Barevnost a zlatavou omamnost, kterou žádá jiná současná poezie v takové míře nemá. Dalo by se o tom psát ještě víc, ale kdo by to četl, když si může přečíst samotné básně, že?

2. Adam Borzič: Počasí v Evropě

Tady zpívá průzračné básnické srdce. Poezie (ne)uvěřitelně osobní, prožitá, a řekl bych nevykalkulovaná. Čerpající z opojnosti kosmu i ze strastí světa. Zde rozhodně nechybí odvaha otevřít náruč, ani soucit. Neskutečný nádech a dlouhý, mocný výdech. Temperament, který mu závidím. Vzkaz, jak psát moderní poezii. Jasně, patos. Třeba by šlo ubrat, ale právě to je Borzič.

3. Daniel Hradecký: 64

Hustý zážitek. To bych mohl číst pořád. Na první čtení sbírka odrazuje nepřístupností a zdánlivou velkoslovnou dutostí. Je chvíli těžké naladit se, ale odměňuje. Pro mne sbírka, která je především zajímavá tím, jak vybočuje, jak je „jiná“. Řekl bych, že Hradecký už nikdy nic lepšího nenapíše, a z toho, co jsem měl možnost přečíst, je dost zřejmé, že to ví. A tak rád bych se v tomto mylil! Velký dojem, velký dojem to na mne udělalo.

4. Petr Král: Přivítat pondělí

Takhle dobrou sbírku jsem od Krále ještě nečetl. Jeden hned ví, že Král umí. Možná působí trochu nesoustředěně a nejde hned na solar, ale... Jak mi bylo při četbě sympatické to vidění! Analyzování reality! To vypichování podivností (ty jeho básnické objevy). Ale vážně – tyto básně mi utkvěly nejvíce ze všech a jejich obrazy se mi vracejí v nejméně očekávané chvíli (třeba když si čistím zuby). A to neustále.

5. Jonáš Hájek: Básně 3

Od předchozí sbírky zázračný posun kupředu. Obdivuji práci na stylu. Ten je tak promyšlený, až by mohl působit odtaziť, přesto něčím přitahuje a nutí k stále dalšímu čtení. Nevím, jak je to uděláno, ale dost mne to vzrušuje (čistě jako fajnšmekra). Vyvážené prolínání velkého s malým, osobního

s obecným, vážného s ironickým. Paradoxně nejmladší z mnou vybraných je motivicky i stylově (přesto objevně) nejtradičnější. Kavafis, Hölderlin a Hájek.

Přiznávám, že jsem měl jiné koně: **Telerovského Podvraty**, které posouvají surrealistickou poezii k úplně novým metám (ale tam se cítím neobjektivní, a proto volím jiná jména). Oslovili mne – v některých svých číslech – i **Srbová, Správcová** či **Malijevský**.

Z debutantů mne nadchnul a dojal **Jonáš Zbořil**, ale dost mne bavil (a zaujal) **Roman Rops**, který je jiný (se vším všudy), a objev roku bych mu přál i proto, že se politická poezie zas tak nenosí. Byl by to trochu vzkaz světu, ne?

MILOŠ DOLEŽAL

Josef Mlejnek: Sklepní okénko

Mýtus návratu. Nikoli jen do dětství. Dohmátnout k pra-paměti. Senzuálně hmatný básnický výraz, někdy až robustně modelovaný, exponující na malé ploše vypjaté situace, i baladické, ostře řezané příběhy z „pohraničí“, zavrtané jak šroub ve vrstvách paměti. Zvuková evokace tajemného svištění drátů ve chmelnici; klenba s vymalovanou modří oblohy i rozšklebená lebka v potoce – bázeň a s ní i otázky – odkud to všechno? Lidé, zvířata, věci... Zralost poučená osobním „kontaktem“ s polskou poezií, kterou autor překládá – Miłosz, Herbert.

Kateřina Rudčenková: Chůze po dunách

Ve sbírce vzácně koncentrovaná energie. Jistý druh vypjatosti předchozích sbírek ustoupil či začal se proměňovat či prosívat (prosvítat) směrem k meditativnosti. Slast se pomalu přetavuje v obnažené poznání. Jemná spiritualita krajiny, která evokuje vnitřní posuny. Dotyk s pomíjejícností „písku dun“, přesýpání času, záchvěvy konečnosti (konec karnevalu a odvaha ke strhnutí masek).

Jonáš Hájek: Básně 3

Kompozice útlé sbírky (také zkušená ruka redaktora v pozadí), pročištěná i vzdušná, v sobě mj. nese dvě tečky, které se umně protínají i míjejí – „velké“ i „malé“, jednoduše řečeno: básně „osobní“ a básně „dějinné“, výlet do hor a Jan Kubiš, scéna ze studovny a Josef Suk atp. Také vůle k formě, na rozdíl od předchozích knížek, ustoupila do pozadí, mírně se rozklížila, více vpuštěn obsah, děj.

Vít Janota: Noc a déšť

Osobní osud, který se vyjevuje nena-dále, v úzkých průzorech, v nečekaných souřadnicích, malých zátiších. Obtěžkávání smrti blízkých, prosakující do vědomí a pozorování (strohé, pomalé, vážné). Mlčenlivé. Proti sypkosti či hroucení světa – poezii hledat pevný bod a současně, paradoxně, vědomí „krátkosti“ slov. Nez(a)hojitelnost vědomí, že není návratu.

Jitka N. Srbová: Světlo vprostřed těla

Pro intenzitu i nalezení míry; sytost milostné blízkosti, nerokokové, nesentimentální, odvážně-vroucně vyznávané. Žensky magický realismus? Zakoušení konečnosti, a přece neplačtivé. Škoda však několika poetických piruet, které ve druhé části knížky zbytečně rozmnožují už jednou vyčenené.

OBJEV ROKU:

Jonáš Zbořil: Podolí

Básnické svědectví o iniciačním probuzení – matčina smrt, nárazy a záchvaty sa-

moty, existenciální chvění, hmatání do minulosti, která je i není. Vyhnání z jinošského „zázemí“. Prudké dozrávání. Střídmost verše, vzácná neupovídanost, bez kalkulů; podstatné se děje v jistém vytržení, vymanění i proražení. A opakující se magický obraz „bazénu v Podolí“ – ponor, noření se, „prenatální“ plavání k mateřskému bezpečí i vyhánění z něj.

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ

Kateřina Rudčenková: Chůze po dunách

Zralá básnická výpověď, jejíž civilní výraz a pozorovatelský odstup paradoxně ještě zintenzivňují naléhavý existenciální tón. Dřívější erotismus a důraz na smyslovost jsou stále více kontaminovány a naleptány ironií – a sebeironií. Za novum a zásadní posun považuji nenásilné, ale vcelku důsledné zapojení motivů spojených s východními filosofiemi, takže sbírka nabízí dvojí možnost čtení a interpretace. *Chůzi po dunách* tak lze číst opakovaně, po jednotlivých vrstvách, které se přirozeně prolínají a zároveň vzájemně obohacují.

Jitka N. Srbová: Světlo vprostřed těla

Básnířka dovede s intuicí virtuosa vyhmátnout přesně ten bod, v němž melancholie nesklouzává k bolestícnosti, intimita k pouhým výlevům, civilnost k banalitě, metaforičnost ke slovní akrobacii, erotismus a (intenzivní) smyslnost k vulgaritě či podbíživosti a noblesa ke snobismu. Stále silněji zaznívající úzkost z míjení, pomíjení, nemožnosti skutečného dorozumění-porozumění si a blízkosti tvořití spodní proud, který čtenáře těchto senzitivních, a přitom sympaticky uzemněných veršů, občas prosvětlených jemným humorem či lehkou ironií, vtáhne a nese.

Božena Správcová: Strašnice

V pečlivě prokomponované sbírce převládají mnohovrstevnaté kompozice, sestávající z několika vzájemně provázaných částí. Autorka invenčně pracuje s postupy, které se již staly konstantami její poetiky: prolínání takzvané reality se snovostí, všednosti s absurdností, odvaha k patosu a zároveň potřeba (sebe)ironicky ho shodit („*Jsem Jezdec. Jezdec metrem*.“), vytváření „postav“, které mají zároveň platnost symbolů a téměř archetypů. Nezaměnitelná, rafinovaná poezie plná aluzí, již přitom nechybí hravost a humor.

Adam Borzič: Počasí v Evropě

Poezie plná eruptivní imaginace, která působí opojně, nikoli však samoúčelně. Autor jako by ve svých básních toužil obsáhnout – a obejmout – celý svět. Filosofie, víra, osobní historie (to je u Borziče nový, ale o to zásadnější aspekt), láska, erotismus, vášeň ve vši své konfliktčnosti i inspirativním vzletu, drsnost i něha světa, našeho „teď a tady“ i básníkovy mikrokosmu se dramaticky taví v jednom kotli. Jsou tu však i momenty ztišení, utlumení a až překvapivé intimity.

Daniel Hradecký: 64

Tato zdánlivě ryze intelektuální, filosoficky laděná poezie, vybroušená do přesných hran, klade na čtenáře vysoké nároky. Tendence ke gnómičnosti a provokativně jednoznačným „konstatováním“ je podvrácena tím, že se náhle nečekaně uhe stranou, jinam, mimo bezpečnost samozřejmého, známého: „*Vidění ti otevře oči do tmy. / Vzdělání ti otevře oči do tmy*“. Čtenář tak sám sebe usvědčuje z nepozornosti, pohodlnosti a sklonu k automatismům. Není to však hra pro hru – je to „hra doopravdy“. Plná para-

doxů a napětí – a při vši „racionalitě“ překvapivě znepokojující.

KAREL PIORECKÝ

Adam Borzič: Počasí v Evropě

Mimořádná umělecká síla básnické sbírky *Počasí v Evropě* spočívá především v její významové a stylové komplexitě. Volba dominantního tématu sbírky – lyrická analýza společenského klimatu v Evropě – je sama o sobě pozoruhodnou kvalitou vybočující z úzu běžného v současné české poezii, která si většinou netroufá na výpověď s nadosobním, neřkuli nadnárodním přesahem. U Borziče to ovšem neznamena, že by ve svých básních osobní obětoval *společenskému*. Formuluje výpověď, která zcela přirozeně zahrnuje aspekt osobní, ba intimní, i aspekt sociální a politický. Daří se mu vycházet z konkrétních, časových a aktuálních vjemů a skutečností – a imaginativně je transportovat do sféry, kde už významově nepodléhají ryzí časovosti, ale přesto si uchovávají funkční vazbu k ní.

Jonáš Hájek: Básně 3

Hájkova sbírka *Básně 3* vyniká mimořádně hlubokou a nuancovanou sebereflexí subjektu – inspiruje k hledání nových, ne-

stereotypních způsobů, jak přemýšlet o sobě samých. Ve sbírce je maximálně využita schopnost zachytit hovory lidí a zároveň evokovat situaci, v níž byly proneseny. *Básně 3* jsou ve své dikci až překvapivě lapidární, tato lapidárnost je ovšem zároveň zdrojem jejich vzrušující enigmatičnosti. K silným stránkám sbírky patří rovněž její uvolněná, ovšem střídme dávkovaná imaginace a v neposlední řadě autora schopnost skloubit časové motivy s existenciální intencí sbírky. Čtenářsky velmi příjemná je harmonie mezi váhou výpovědi a jejím nadlehčováním pomocí ironie či sebeironie.

Irena Šťastná: Živorodky

Živorodky Ireny Šťastné jsou umělecky velmi zdařilým ztvárněním soudobé venkovské reality, které se ovšem obejde bez tradiční krajinářské popisnosti a směřuje velmi cílevědomě, systematicky, ale i citlivě, a proto nakonec i úspěšně k postižení venkovské mentality včetně mezigeneračních trhlin, které do ní neúprosně zasahují. Šťastná esteticky účinně pracuje jak s věcným záznamem konkrétních dějů a událostí, tak s jazykovou expresivitou – nechává rozeznat svůj básnický talent v celé šíři, která je vskutku nemalá. V *Živorodkách* je mimořádně cenným způsobem uplatněna jak ven-

kovanská, tak ženská optika – ovšem ve finále je specifická těchto úhlů pohledu překonána nadosobní existencialitou výpovědi.

Božena Správcová: Strašnice

Božena Správcová sbírkou *Strašnice* prokázala mimořádnou schopnost psychologické charakteristiky subjektu, resp. postavy – a to výsostně básnickými prostředky. Silnou roli ve sbírce hraje aspekt dialogičnosti – postavy promlouvající ve *Strašnicích* se však ve svých promluvových partech většinou míjí, a sbírka se tak stává mrazivým dokumentem nedorozumění a samoty, které (nejen) ve *Strašnicích* nelze uniknout ani tehdy, jsme-li obklopeni lidmi, jejich pozorností a zavalení jejich slovy. Správcová zde rovněž rozvíjí svůj osobitý způsob zobrazování městského prostoru, v němž se s mimořádnou estetickou silou prolínají časové pražské realie s imaginárním mytologickým světem.

Ondřej Hanus: Výjevy

Hanusova sbírka *Výjevy* představuje v kontextu současné poezie vzácný příklad poezie vycházející zevnitř tradiční básnické formy – rytmičky vázaný verš, pravidelné rýmové schéma či s přehledem zvládnutá žánrová forma sonetu. Hanus ovládá tato náročná formální pravidla, ale dokáže je

také funkčně a esteticky působivě narušit, nebo se jim i ironicky vysmát. *Výjevy* jsou v aktuálním literárním kontextu velmi cenným připomenutím faktu, že poezie vždy nutně začíná u reflexe jazyka včetně jeho akustických či gramatických kvalit, ale nesmí u ní končit.

OBJEV ROKU:

Roman Rops: À la thèse

Sbírka *À la thèse* je pozoruhodnou výpovědí mladého básníka (nar. 1985), zjištěně vnímajícího současnou sociální realitu, ale i její dějinné pozadí. Roman Rops dává plasticky nahlédnout do myšlenkového, hodnotového a citového světa generace, která si v paměti nenese osobní zkušenost s životem v socialistickém Československu, ale je názorově formována dětstvím prožitým v době „divokého“ kapitalismu let devadesátých. Rops toto nelehké téma uchopuje s nadhledem a ironií – a především prostřednictvím sdělného, ale zároveň esteticky působivého jazyka kombinujícího lyrickou lapidárnost, hravost, bohatou intertextovost a umnou práci s významovými kontrasty. Daří se mu tvořivě navazovat na archaický žánr lamentace i vtipně parodovat projevy soudobé populární kultury a televizní zábavy.

RECENZE |

JÁ JE JÁ – NĚKDO JINÝ

Imre Kertész: Někdo jiný. Kronika proměny
Z maďarštiny přeložila
Adéla Gálová
Kniha Zlín, Zlín 2013

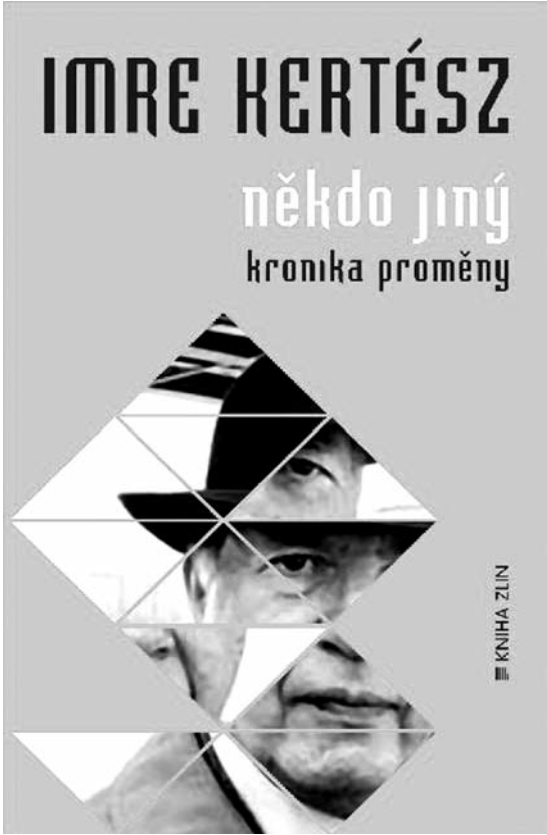
Kaddiš za nenarozené dítě Imreho Kertésze (nar. 1929), stejně jako *Člověk bez osudu* patří mezi prózy, které mě zasáhly, ochromily a vytrhly. Nový překlad z díla jediného maďarského držitele Nobelovy ceny za literaturu (2002) do češtiny je vynikajícím převodem jeho esejistické, silně úvahové, filosofující, bilanční prózy *Někdo jiný: Kronika proměny*. Jak už český čtenář, jenž měl možnost zhltnout značnou část Kertészova díla (kromě výše zmíněných u nás vyšly ještě prózy *Fiasko* a *Likvidace* – součástí autorovy centrální románové tetralogie – a *Protokol*), tuší, i tentokrát jde o text notně autobiografický, reflektující holocaust a nepřijatelnou pozici jej přeživšího. I tady budou vznášeny otázky etické, historické, národnostní, s oporou v záležitostech paměti a autenticity. I tady se bude zpochybňovat: pojmy jako pravda, dobro, láska, domov nebo narativ i sama pochybnost budou bojovat o holou kůži. Nejtěžší to ale bude mít identita, jak už naznačuje rimbaudovský titul („*Snad byste po mně nechtěli, abych definoval svou národní, náboženskou a rasovou příslušnost? Snad ode mě neočekáváte, že budu mít identitu?*“).

Kdo by se těšil na další strhující syrové vyprávění, bude ale zklamán. Je to kniha pro ty, kteří dokážou nepolemicky přijmout Kertészovu výchozí pozici a jeho důsledně obkružované centrum zájmu a pozornosti, a nebudou současně očekávat, že je autor hodlá obcerstvovat něčím dalším kromě složitých řečnických otázek, útržkovitě podaných úvah, fragmentarizovaných vzpomínek, drobných cestovních zážitků a svazků emocí, jemně strukturovaných mentálních hnutí a pronikavých, dokonale zachycených postřehů.

Dočkají se aspoň slíbené *kroniky proměny*? Když budou skutečně soustředění a oddaní textu, dostanou možnost ji číst.

Ne-li, budou se brodit vysoce intelektuálním světem filosofujícího člověka bez osudu. Světem, kde čas a rozdíl mezi minulostí a budoucností nehraje zásadní roli, v němž je všeproměnný a všeurčující mezník udán zvnějšku – dirigentem tohoto disonantního orchestru není já, ale zásadní, tragický historický zlom v dějinách civilizace. Nabytá svoboda je přeživšímu vězením, které je k nepřežití – a s tou je potřeba se vypořádat, protože právě ona identitu mluvčího určuje.

Nečekejme při čtení této prózy dějový příběh s tradičním narativním uspořádáním. Říkali jsme filosofická próza, esej, kronika. A opravdu, jedná se o žánrový mix, jemuž je třeba předradit Kertészův výsostný žánr fikčního deníku. Žádné skrývačky: *Kdo je já* je skutečně otázkou *Kdo je Imre Kertész*. *Někdo jiný* je pokračováním předchozího *Gályanapló* (*Deníku galejníka*), pokrývajícího období od roku 1961 do roku 1991. *Kronika proměny* (*Valaki más: a változás krónikája*, 1997) zasahuje do roku 1995. U fikčního deníku však výčet formálních poloh tohoto textu nekončí: mohl by působit málem jako cestopis, jelikož kulisy vyprávění se neustále proměňují. Mluvčí putuje, pohroužen neustále v přemítání, po evropských městech a Tel Avivu, jenže – jsou to skutečně jen kulisy, a jsou jimi právě proto, aby já vyniklo ve své prkenné neměnnosti, kamkoli se přemístí. Já je neustále na neúspěšném a nerealizovatelném útěku před já. Nemá se kam vrtnout. Jak se vztahuje tato nepřekonatelná (?) staticčnost k podtitulu *Kronika proměny*? Ironicky? Ano i ne: svět já je tvořen sdílením s ty, se životním partnerem, jímž byla Kertészovi jeho žena Albína (zemřela roku 1995). Není titulní proměna možná jen v absolutní negaci – smrti světa já způsobenou úmrtím nejbližšího člověka? Může být v této smrti konečné osvobození – totiž osvobození ve vnějškové rezignaci? Nebo je nejtěžší přijmout „*nejasnou naději*“, jejíž „*mihotavé světelko*“ vypravěč zahlédne na svém horizontu a která je sousledným okolím okamžitě pociťována jako nedostatek solidarity? Je možné žít v dalším, novém



paradoxu, vzrostlém onou *proměnou*, totiž že náhle mizí „*radost z neradostnosti*“, byvší prožívána jako synonymum „*sladkého mládí*“?

Vrstevnatost textu se ovšemže neomezuje na jeho formální stránku, která mimochodem vzhledem ke své jazykové bohatosti klade vysoké nároky na dovednost překladatele. Přetržité oddíly, s často absentujícím slovesným základem, o několika odstavcích, na sebe zdánlivě nenavazují, bez završení či závěru náhle končí a nechávají čtenáře jeho vlastním nedostatečným myšlenkám. Ostatně nejde o klasické deníkové záznamy, popisující v chronologickém duchu všední okamžiky klopotného a nevyžádaného toku života (ačkoli i takové tu jsou), ani o klasické cestopisné črty krajinomalebneho rázu (ačkoli i takové tu jsou). To už tu mnohem spíš narazíme na výroky, které nutně musejí vstoupit do dějin slovesnosti v podobě okřídlené a přímo si říkají o to, stát se frekventovanými citáty („*Nadměrné přemítání*

mění člověka buď v troubu, nebo v mystika.“; „*Světů nerozumíme proto, že to není náš úkol na téhle planetě.*“). Komu to překáží, měl by četbu tohoto románu (?) vzdát. „*Nevím, proč by měla být morálka útluhu přirozenější než škody plynoucí ze svobody.*“ Takto, v nastolování paradoxů, uvažuje Imre Kertész.

Autorovo postavení v maďarské a celosvětové literatuře bylo vždy unikátní. Deportace postihla Kertésze ve 14 letech a vyvrhla ho v polské Osvětimi a později v německém Buchenwaldu, kde se dočkal roku 1945 osvobození. V souvislosti s odmítáním nového zřízení v Maďarsku po roce 1951 se jako tichý disident vrátil k překládání – v tomto oboru je vysoce ceněn zejména pro své zaměření na německé autory (jmenovitě židovského původu): Nietzscheho, Freuda, Schnitzlera nebo Wittgensteina. A právě tato druhá stránka Kertészovy literární tvorby je pro *Kroniku proměny* zásadní. Při psaní tohoto fikčního deníku se totiž

právě zabýval překladem a vydáním Wittgensteinových *Vermischte Bemerkungen*. A tak se toto deníkové dílo stává navrch metatextem, reflexí reflektovaného.

Co si lze na *Kronice* užít nejvíc? Jednoznačně Kertészův mentální svět prostředkovaný dokonalým jazykem. Jeho bohatost, členitost a přesnost vyvádí prostého čtenáře z míry. „*Já totiž píšu rád, mám rád jazyk, mám rád, když mě zčistajasna napadne přirovnání atd. Všichni se ptají na Osvětim: ačkoli bych jim měl vyprávět spíš o trudných slastech psaní – oproti nim je Osvětim cizí a nedosažitelná transcendence.*“ A jak pokračuje citát z úvodu této recenze? „*Snad ode mě neočekáváte, že budu mít identitu? Tak já vám tedy prozradím, že mám jedinou identitu, identitu ve svém psaní.*“

DADA A VZPOMÍNKY Z DOMU MLČENÍ

Zeese Papanikolas: Dr. Hugo Dux – Hlava československých dadaistů Regionální muzeum Teplice, 2013

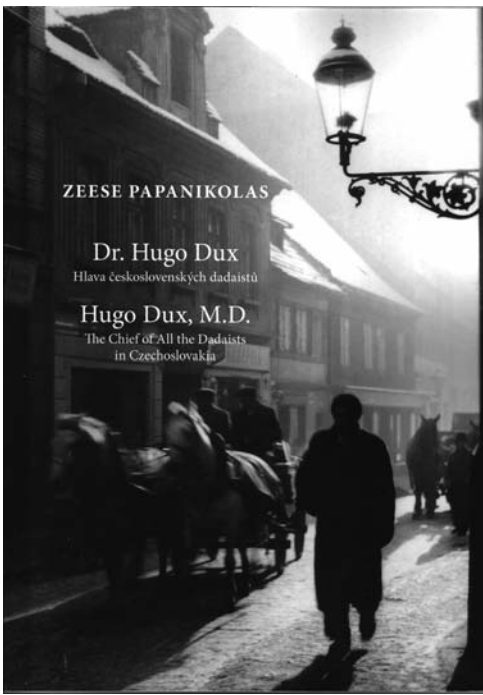
Česko-anglická publikace amerického univerzitního profesora, kterou lze přechíst za jedno příjemné zimní odpoledne, by si zasloužila místo v Griswoldových *Amerických literárních kuriozitách*, pokud si ovšem tuto knihu Edgar Allan Poe nevymyslel. Dle názvu by se mohlo zdát, že bude o dr. Duxovi, hlavě dadaistů, a do jisté míry se kolem jeho záhadné osobnosti opravdu vše točí, ale není mu věnováno více než pět šest stran z celé studie. Mnohem více se dozvíme o pobytu trojlístku německých dadaistů v Praze a o vystoupení v Teplicích. Ale především se dočteme o historii rodu Papanikolasovy manželky Ruth. Cesta, kterou se vydal potomek řeckých přístěhovalců narozený v Utahu, aby vypátral souvztažnosti mezi rodinou košer řezníka ze Sobědruhu u Teplic, praktického lékaře a občasného alkoholika Duxe, který se patrně umění věnoval co nedělní malíř, a skandálem, který vyvolali dadaisté, připomíná bloudění v Escherově matoucím labyrintu.

Na počátku bylo několik zažloutlých fotografií s tajemným městem, které se jevílo neskutečné jako Schulzova Drohobyč – a notná dávka zvědavosti. Papanikolas jasnou řečí popisuje pocity, jež jsou nám, respektive většině z nás, nedostupné. A je vysoce mravní a užitečné si alespoň umět je „vizualisovat“. Papanikolas píše: „*V Londýně [...] byl dům, v němž má žena a její starší bratr bydleli, naplněn mlčením. Za hradbou mlčení se skrývala tajemství zpětrhané kontinuity s minulostí, s jakýmsi jiným životem,*

který její rodiče žili v jiné zemi předtím, než se jim narodily děti...“

Autor provádí čtenáře životem rodiny židovského obchodníka a řezníka, radostně fabuluje nad starými fotografiemi a doplňuje fakta. Podává je přímočaře naivistickým stylem, u něhož není jisté, zda je autor tak rafinovaný, nebo tak prostince bodrý. A pak to náhle přijde. Prásk! Dvoji incitamentum – prvé v podobě zprávy dadaistů (o kterých Papanikolas chystal přednášku) o návštěvě Teplic, kde vystoupili „*před publikem složeným z bláznů a zvědavců*“, téhož večera se vypili jako duhy a „*v posledním záchvěvu strážlivosti jmenovali dr. Huga Duxe, nejinteligentnějšího obyvatele Teplic, hlavou všech dadaistů v Československu*“. Druhé incitamentum – z textu není zřejmé, zda k němu došlo tentýž den, nebo o celé aeony let později – se objevuje v podobě telefonního hovoru autorovy ženy Ruth s tchyní. Papanikolas si vzpomene na záhadného Duxe. „*Jestli jsem ho znala? To byl náš doktor!*“ odpoví tchyně. V tomto momentu se propojují osobní mytologie rodiny a mytologie dada. Papanikolas neví, zda nejde o mystifikaci (mohlo jít „*o žert, na který všichni zapomněli*“), leč zcela podružná skutečnost, že středostavovská rodina Stecklerů měla za lékaře jistého Duxe a že se v Teplicích s „Hugo Duxem“ pobírali Richard Huelsenbeck, Raoul Hausmann a Johannes Baader, spojí oba příběhy dohromady. Přiznávám, že je to autorský akt vpravdě dadaistický.

Papanikolas se však do pátrání pustí s vervou a díky pomoci filosofů z AV ČR uspěje. In margine zmiňuje, že jeden z filosofů zkoumá fenomén obskurní kultovní kapely The Residents ze San Francisca. Považuji za další prazvláštní shodu, že právě teplická „punková patafyzická“ kapela Už



jsme doma podala v našich krtčích krajích první zprávu o Residents. „*Česká republika jako by byla stvořená pro podobné záhady*“, píše Papanikolas. Rozverně jsou jeho poznatky o Čechách „*v jejich starobyle moderním městě*“ (ať tím myslí cokoli): „*mají [...] zálibu v neobvyklostech a zpochybňování autorit, což by se mohlo proměnit v důmyslný druh odporu...*“

Avšak nebudu zdržovat laskavého čtenáře, aby mohl text rychle přelétnout a bystře spěchat za novými informacemi, a vrátím se k Hugo Duxovi. Fakta, která Papanikolas a jeho český kolega Jiří Soukup shromáždili o vystoupení dadaistů v Teplicích (a částečně i v Praze a Karlových Varech), jsou komplexní. Čtenář si učiní takměř taktilní představu, jak vystoupení vypadalo a jak reagovali početní měšťané. „*Dadaistický večer v Teplicích se proměnil*

PŘÁTELSTVÍM PROTI STRACHU, SAMOTĚ I PROMĚNÁM DOBY

Judita Matyášová: Přátelství navzdory Hitlerovi. Osudy českých dětí, které za války uprchly do Dánska a setkaly se po 70 letech Mladá fronta, Praha 2013

Holocaust nepřestává ani po sedmdesáti letech děsit a zároveň fascinovat a s každou další generací se objevují nové průhledy, kudy jej lze nahlížet a hodnotit. Mladá česká novinářka Judita Matyášová (nar. 1979) zkombinovala tradiční přístup dokumentátorky neklidných osudů a určitou starosvětskou pečlivost s klipovitým podáním, příjemnou zaujatostí i objektivizujícím odstupem. Výsledkem je komorní titul plný nostalgie, který ukazuje válečné perzekuce jako tvrdou zkušenost, jež však přese všechno byla – většinou – pouhou epizodou v životě těch, na něž dopadla. Epizodou, která pomohla dospět.

Viceméně náhodně se Matyášová dostala na stopu skupiny židovských dětí z různých míst Československa, které jejich rodiče v říjnu 1939 poslali do Dánska, aby je zachránili před transporty. Kniha *Přátelství navzdory Hitlerovi* je pak vícežánrovým vyprávěním o dalším životě těchto „dětí“; autorka totiž řadu z nich vypátrala (ať už v Česku, v Izraeli nebo Jihoafrické republice) a v osobních rozhovorech rekonstruovala jejich osudy. Dvanácti z nich věnovala samostatné kapitoly, tvořící první část knihy; formou reportáží v nich líčí prostředí, z něž protagonisté pocházeli, očekávání, s nímž děti – tehdy zhruba čtrnáctileté – vstupovaly do alijá školy, která je měla připravit na pobyt v palestinských kibucech. Očima „dětí“ nahlížíme detaily z přípravy, okamžik zkla-

mání, když zjistily, že cesta do Palestiny je už nemožná a místo ní musejí utéci na farmy do Dánska. Jsme svědky jejich zabydlování v dánských pěstounských rodinách, čekáme s nimi na dopisy z domova a společně prožijeme chvíli, kdy na „*dopisy rodičům už nikdo neodpovídal*“ a „*bylo jasné, že je asi potkal stejný osud jako tisíce jiných*“ (s. 38). Matyášová nicméně nijak nezdurazňuje tragické momenty a události, a úspěšně se tak vyhýbá zbytečnému útočení na emoce, jehož by se čtenář vzhledem k tématu mohl obávat. Autorka podává příběhy dětí tak, jak na ně ony samy po desetiletích vzpomínají, a s tím, co ve svém vyprávění samy akcentují: popisuje první lásky, společné výlety, nudu, dřinu a opuštěnost, ale i přátelství navázaná v pěstounských rodinách či vítané nové zkušenosti. „*Libilo se mi hlavně u koní, s nimi se dalo mluvit i česky. Vůbec mě nenapadlo, že si někdy budu užívat ten pocit, kdy jste sami na poli, jdete s pluhem, máte před sebou tři vldné koně a radujete se z každé brázdy. Vždyť před pár měsíci jsem měl úplně jiné myšlenky, to jsem seděl v naší školní třídě a piloval latinská slovíčka*“, (s. 70) nechává Matyášová promlouvat Arnošta původem z Vlachova Břeží, který před válkou toužil po právnické kariéře. Na otevřenosti a volbě pamětníků závisí také úsek života, jež jednotlivé kapitoly zpřítomňují. Jednou se projdeme přes Dánsko a útěk do Švédska, vynucený okupací Dánského království v roce 1943, k členství v RAF a poválečné zabydlování v Palestině až do současnosti, jiný příběh autorka rekonstruuje jen ze svědectví jiných vypravěčů, ale též písemností či fotografií – to je případ dívky Mušky, jež po válce a návratu do Čech spáchala sebevraždu. A současně nás Matyášová nechává nahlédnout do svého vlastního pátrání i vyrovnávání se s infor-

macemi a emocemi, které ožívování starých událostí přinášelo jí samotné.

Vlastní bádání je tématem druhé části knihy – z válečných let se přenášíme do současnosti a sledujeme místa spjatá s osudy dětí v Dánsku a ve Švédsku „v přímém přenosu“. Matyášová doplňuje vzpomínky „dětí“ popisy a fotografiemi, srovnává staré záběry se současnými a vyhledává a oslovuje též některé pěstouny, kteří židovské děti přijali do rodin. V obsažené reportáži z výstavy, již autorka o svém pátrání uspořádala v Jeruzalémském Památníku Jad vašem, se znovu setkáváme s některými z protagonistů, nyní už jako se starci, a zprostředkovává se nám prožitek z jejich shledání po mnohaletém odloučení, které pro ně Matyášová zorganizovala – po měsících intenzivního přátelství v alijá škole a především v Dánsku se totiž většina z nich již neviděla a v písemném kontaktu zůstali jen někteří.

Třetí, nejstručnější část knihy referuje o tom, jak „dánská epizoda“ a vůbec dědova či babiččina paměť žije (případně též mlčí) v rodinách těchto pamětníků, u vnuků a vnuček.

Ambiciózní projekt se Matyášové zdařil skvěle. Že výtečně ovládá novinářské řemeslo a dovede vyprodukovat svižný, sdělný a čtivý text, je jen začátek. Rozsah knihy dovolí udržet pozornost, a přitom nevzbudit ve čtenáři dojem, že je zavalován repetitivními osudy a informacemi. Pamětníci, kteří se v titulu představují, nesou silné příběhy a zároveň reprezentují vždy originální způsob, jak se vyrovnat s traumatizujícími zkušenostmi, již přesazení do neznámého prostředí a odtřzení od rodiny a posléze její ztráta bezpochyby pro všechny protagonisty byla. Například pro ženu nazývanou v knize „Nemka“ se myšlenou tečkou za válečnými událostmi stala

v děsivé divadlo... [...]. Hausmann začal předvádět svůj odpudivý, křesťanský tanec...“ tak příkře hodnotily vystoupení místní noviny. Další noviny o dadaistech píší jako o bandě vypečených obchodníků. Sám Hausmann vzpomíná, že po očekávané rvačce měl roztrhané kalhoty a rozbité brýle. Fakta o skutečném dr. Hugo Duxovi zůstávají stále poněkud zamlžená. Nicméně, jak Zeese Papanikolas konstatuje, život Stecklerů pokračoval i po návštěvě dadaistů v Teplicích až do trpkého konce. Dada považuje Papanikolas za *životní styl*, nicméně tak jako se ze starých pankáčů stávají hofráti, trpkého konce – vzhledem k původním proklamacím – došla i trojice německých dadaistů: Huelsenbeck se stal prominentním newyorským psychoanalytikem, Hausmann nóbl fotografem a demiurg Baader zemřel v zapomnění v Bavorsku.

Jde o dosti šílený pokus spojit vyprávění rodinné kroniky, pátrání po zapadlém „umělci“ s ojedinělým a z hlediska dada marginálním vystoupením. Proud jeho vyprávění, předivo jeho svojských asociací a indukce ze starých fotografií a zteřelých úředních záznamů mě však přivedly ke vzpomínce na četbu legendární knihy C. W. Cerama *Oživená minulost*. A takové spojení znamená pro Papanikolasovo dílko, alespoň z mého hlediska, pěkných pár hvězdiček (jak obvykle píší machři snovající své filmové recenze na *csfd.cz*). A ještě noticku: Byl jsem na Papanikolasově přednášce v teplickém zámku a nechal si knihu podepsat. Když se autor ptal, komu ji má věnovat, odhalil jsem mu jeden ze svých pseudonymů: *Lux von Dux*. Kuj železo, dokud je žhavé, říká se – a myslím, že i tak jedná Zeese Papanikolas.

Patrik Linhart

právě až spolupráce s Matyášovou. Teprve díky ní zjistila, jak zahynuli její rodiče – v transportu do Estonska, který nedávno pro veřejnost objevil filmař Lukáš Příbyl. A *Přátelství* je rovněž příspěvkem k memory studies, jako podklad k poznání, jak ve svých rodinách nakládáme s prožitými traumaty. Šestadvacetiletá Avital v zařazeném komentáři říká: „*Všichni v rodině víme, odkud dědeček prochází a čím si prošel.* [...] *Vzpomínám si, že mi vyprávěl o jednom kamarádovi. [...] Právě díky těm kamarádům bylo pro dědečka snadnější přežít to, že je tak daleko od domova.*“ (s. 209) Naproti tomu jednatřicetiletá Magdalena z rodiny jiného pamětníka komentuje: „*Když si s babičkou povídáme, tak pokaždé vím, že na určité věci se prostě ptát nemám.*“ (s. 214)

Tato případná nesdílnost pamětníků či jejich rodin může být určitou brzdou. Některé příběhy jsou načaty, ale chybí vyústění, někde vypadne paměť, o něčem autorka na přání rodin pomlčela. Protože je však celek psán především jako příběh autorčina pátrání, vlastně to ani nevádí, jen u jednoho dvou kusých vyprávění čtenář zaváhá, zda neměla být raději vynechána. Na druhé straně taková je paměť a možná je namíste pomyslet si s autorkou: „*Četla jsem pár stran z knihy a nemohla jsem dočíst. Pustila jsem si film, nemohla jsem se dodívat.*“ (s. 85) Možná jsou detaily, příhody, intimní okamžiky smutku, bolesti nebo krutosti, které druhému netřeba znát. Na to, aby si je představil, ví čtenář dost. A nyní ví i to, že navzdory době, na kterou obvykle myslíme jako na nejkrutější období moderních dějin, prožilo několik jejich „obětí“ krásné chvíle dětského přátelství a vzájemného sdílení, ze kterých se dá čerpat celý život.

Alena Scheinostová

**LÉPE ŽÍTÍ POD ÉDOMEM NEŽ
POD IZMAELEM?**

Avraham B. Jehošua: Cesta na konec tisíciletí. Příběh z dob středověku Z hebrejštiny přeložila Magdalena Křížová Pistorius a Olšanská, Příbram 2013

Tachat Edom ve-lo tachat Jišma’el, lepší je žít pod žezlem křesťanských panovníků než pod mečem muslimských sultánů. Rčení židovských uprchlíků před pronásledováním almohadskými chalífy platilo v dějinách spíš výjimečně, naopak po většinu středověku měli Židé příznivější podmínky k životu mezi muslimy než mezi křesťany. O přátelské symbióze židovských a arabských kupců, ale i o tom, že se nad evropskými Židy kolem roku 1000 stahovala mračna křesťanských pogromů, vypráví román Avrahama B. Jehošuy (nar. 1936), který byl po šestnácti letech od hebrejského vydání přeložen do češtiny.

Na sklonku prvního milénia se vydává sefardský kupec Ben Attár a jeho arabský spolupracovník Abú Lutfi ze severoafrického Tangeru na pravidelnou plavbu na Sever, aby zde tak jako každé léto nabídl orientální zboží křesťanským zákazníkům a výdělek rozdělil mezi své společníky. Oproti jiným rokům je však tato cesta odlišná, kromě vonného koření, kůží levhartů a zbraní vykládaných drahokamy s sebou veze také své dvě manželky a učeného rabína Albaze, aby hájil před příbuznými v Paříži čest svou i své rodiny. Pro paní Ester Minu, novou aškenázskou manželku Ben Attárova synovce a obchodního partnera, je totiž nepřijatelné, aby její muž udržoval styky se Židem, který žije v bigamii. Mnohoženství, v Levantu běžné jak pro Araby, tak i pro Židy, bylo pro prudérní Aškenáze v Evropě nepřijatelné.

Izraelský spisovatel A. B. Jehošua, podobně jako kdysi Lion Feuchtwanger v *Židovce z Toleda*, vykresluje průsečíky několika odlišných středověkých kultur, navíc na pozadí chiliastických očekávání křesťanské Evropy připravující se na druhý příchod

Krista. Přátelský vztah Arabů a Židů, tísnivá obezřetnost mezi křesťanskými a židovskými komunitami či názorové pnutí mezi sefardskými Židy z jižní Evropy a Blízkého východu a aškenázskými Židy ze severní Francie, Porýní a Německa umožňují Jehošuovi aktualizovat středověkou společnost ve světle současných arabsko-židovských vztahů a vnitrožidovských střetů.

Jelikož se Avraham B. Jehošua narodil v páté generaci jeruzalémských Sefardů, nepřekvapí, že jednou z mnoha vrstev románů je tematizace současné židovské identity. V souboru svých esejů, které vycházely v minulém roce na stránkách izraelského deníku *Haaretz*, si kladl otázky, zda může být považován za Žida někdo, kdo nežije v Izraeli, kdo nemluví hebrejsky, není nijak formálně svázán se Židy coby komunitou, nevěří v Boha Izraele a jeho Tóru, a nemá dokonce ani židovskou matku. Dominantní vliv na sebeurčení současného Židovstva mají jak Aškenázové, tak Sefardi. Židovské obyvatelstvo Izraele sefardského původu reprezentuje více tradicionalisticky a nábožensky založenou složku izraelské společnosti, zatímco aškenázští Židé tvoří sekularizovaný a evropsštější komponent soudobého židovství. Odhlédneme-li od charedim, aškenázské formy ultraortodoxie, jsou to právě Sefardové, kteří prostřednictvím religiózní politické strany Šas fosilizují odpověď na otázku, kdo je Žid.

Jehošua přes svůj idealistický pohled na morální a politické problémy současného státu Izrael zůstává, alespoň v postojích hrdinů svého středověkého románu, plně zakořeněn v sefardské tradici židovského myšlení. Jeho kontroverzní názor, že za Žida může být pokládán každý, kdo se zkrátka z židovstvím identifikuje, není sice „sefardský“, svádí však boj na stránkách *Cesty na konec tisíciletí*. Není víc Židem ten, kdo žije v Izraeli, než ten, kdo se v diaspoře v pátek večer „mimoděk“ přizná k víře svých předků zapálením šabatových světel? Není opravdovějším Židem ten, kdo má několik manželek, tak jako měl biblický Jákob za ženu Leu, Rachel a jejich otrokyně, než

ten, kdo bigotně lpí na monogamii, a přitom se mu „*do rodokmenu přimísilo nejspíš i sémě Vikingů a Sasů*“? Sefardský kupec Ben Attár se pozastaví nad tím, že vyvolená jeho synovce má světlé oči a plavé vlasy, a jeho duše se náhle zachvěje, „*protože teprve nyní si poprvé uvědomil, že jsou na světě i takoví Židé, jejichž předkové ani prapředkové nikdy nevkročili do země izraelské*“. Ester Mina a její příbuzní, všichni ti Levinasové a Kalonymové, celé aškenázské Porýní jsou pak v očích sevillského rabína Albaze, advokáta mnohoženství, „*dokladem nadutosti, ale také hrubého nedostatku vzdělání, neboť znesvěcují památku praotců a starých izraelitů, mužů i žen*“. Jak svérázní jen jsou tihle „*Židé v Černém lese, oplývající navzdory vlastní nepočetnosti značným sebevědomím*“?

Neprobublává z té horlivé zbožnosti aškenázských Židů také „*kapka divoké vikingské či saské krve*“? Tento apriorní soud mimoděk vyplynul i z interview uveřejněném v *Hospodářských novinách* v prosinci minulého roku, kdy Jehošua navštívil Prahu, aby zde představil český překlad své knihy. V rozhovoru zmínil, že jeho jediný aškenázský předek rabi Jicchak Oplatka pocházel z Čech. Na otázku, jak se mohl rabin jmenovat Oplatka, odpověděl: „*To je velká záhada, kterou si nedovedu vysvětlit jinak, než že šlo o křesťanského konvertitu. Oplatka neboli hostie, víte?*“ Tato neuvědomělá sefardská povýšenost představuje legitimní zrcadlo rodinné paměti, která však, podobně jako u hrdinů *Příběhu z dob středověku*, je pouhým konstruktem. Genealogické mýty o čistě sefardském, potažmo aškenázském původu soudobých Židů nedávno úsměvně podkopal profesor biologie a fyziky Joshua S. Weitz. Ten ve své studii, jež vyšla v říjnu roku 2013 ve vědeckém časopise *arXiv*, exaktně vypočítal, že i přes preferenci vybírat si partnery ze stejné etnicko-kulturní skupiny má každý současný Žid alespoň jednoho sefardského předka vypovězeného ze Španělska roku 1492. Co tedy činí Žida Židem, Sefarda Sefardem či Aškenáze Aškenázem? Mužské semeno, mateřské mléko, kapka krve, anebo volba?

Na konci desátého století však takové otázky byly nejspíš podružné. Sefardští Židé žili v relativním bezpečí tolerantních islámských států a aškenázské obce zas sdílely nervozitu křesťanských sousedů z blízcího se milénia. Chmurný přelom věků dle soudobých kronikářů doprovázely neblahé události a meteorologická znamení. Jaký bude osud Ester Miny a jejího muže Abúlafji, jejího bratra Jechiela Levinase, Židů z vinařství ve Villa-le-Juif, co se stane se souvěrci ve Wormsu či v Metách? „*Tihle žít nebudou*,“ předpovídá lékař, židovský konvertita ke křesťanství. „*Aby Evropa nezůstala opuštěná a vydaná na pospas Židům, nezbude křesťanům než je všechny do jednoho pozabíjet*,“ vysvětluje rabi Albazovi. „*I děti? zhrozil se rabín, celý napjatý soustředěním, aby mu neuniklo ani slůvko z temně planoucího proroctví lékaře, jenž ho po celou dobu táhl blíže k ohni, který opodál rozdělali jeho synové. Ano, i děti*.“ Víc román neprozrazuje. My však víme, že několik let po roce 1000 bude na rozkaz šestého chalífy fátimovské dynastie al-Hákima bi-amr Alláha zbořen chrám Božího hrobu v Jeruzalémě a evropsští Židé budou obviněni z toho, že islámského vládce navedli k tomuto hroznému skutku rouhání. Burgundský mnich Rodulfus Glaber si do své pětidílné latinské kroniky k roku 1008 o protižidovských perzekucích zaznamená: „*A tak byli všichni stíháni nenávistí a vyháněni z měst, některé zabili meči, jiné utopili v řekách nebo pobili různým způsobem, někteří se také všelijak sami zabili. Když tak byla vykonána zasloužená pomsta, dalo se jich nalézt v římském světě jen velice málo*.“

Román Avrahama B. Jehošuy čtenáře možná neuchvátí. Není totiž ani historicky přesvědčivou sondou do života Židů přelomu tisíciletí, ani prokresleným psychologickým portrétem jednotlivých postav. Příběh však zaujme svým rytmem plynoucím v cyklu židovských svátků, cestopisnou drobnokresbou, a především urputnou snahou obhájit svou identitu. Jehošuova kniha totiž klade otázky, a to není málo.

Daniel Soukup (Olomouc)

**HOLA, DO STRUN HRÁBNI,
PĚVČE!**

Antonio G. Iturbe: Osvětimská knihovnice Ze španělštiny přeložil Štěpán Zajac Akropolis, Praha 2013

Děj románu *Osvětimská knihovnice* španělského autora Antonia G. Iturbeho je z valné části zasazen do prostředí dětského bloku 31 v rodinném táboře českých Židů v KL Osvětim. Dospívající Dita působí ve školním baráku jako knihovnice a před vyučováním roznáší učitelům knihy z úkrytu. Celkem je knih osm. Krom toho se ještě na bloku 31 angažují „živé knihy“ – lidi, kteří vyprávějí vlastní příběhy a obsahy knih. Patriota potěší, že mezi románovými knihami posilujícími osvětimské vězně autor uvádí také *Švejka*. Knihovnice Dita jej reflektuje nejprve banálně jako hlupáčka, který všechno poplete, ale s postupujícím časem, jak vychází najevo jeho účinná resistance vůči vražedné mašinérii, stává se jedním z Ditiných alter eg (spolu s dalšími románovými postavami z osvětimské knihovny).

Předlohou postavy osvětimské knihovnice Dity Krausové je skutečná osobnost, paní Dita Adlerová, původem z české metropole Prahy (další příležitost k jasotu literárním patriotům!). Román sám zkom-

ponoval Antonio G. Iturbe z autentického vyprávění Dity Adlerové i fiktivních příběhů do přesvědčivé umělecké výpovědi. Vystupují v něm – krom jiných osobností – vychovatel dětí Fredy Hirsch, uprchlí vězni Rudolf Vrba a Fredy Wetzler, kteří podali veřejnosti první zprávu o nacistických zvěrstvech v KL Osvětim, zamilovaný eseman Viktor Pestek, odbojář Vítězslav Lederer, dokonce se v jedné z epizod objeví umírající Anne Franková, dívka z Holandska, po které zůstal proslulý deník. Ilustrace koncentračnických poměrů se zdařila Antoniu G. Iturbemu až do detailů opravdu působivě. „*Avi Ofir svolává sbor, se kterým pro tuto příležitost několik dní pilně cvičil, a děti se dají do zpěvu Beethovenovy Ódy na radost. [...] V odvodňovacích strouhách plných lepivého bláta, kam se ani na chvíli nepřestává snášet popel, kde štěkají kápoové jako štvaví psi a pobízejí vězně, ať kopou dál, dokud nebudou mít ruce do krve odřené, jsou hudba a hlasy, které přináší vítr, jako opravdový zázrak. Slova mluví o jakýchsi časech, v nichž si miliony lidských bytostí spočinou v náručí, navzájem se políbí a všichni lidé budou bratry. Je to jako prosba smíření rozezvučená z plných plic v největší továrně na smrt, jaká kdy byla k vidění*.“

Téma je závažné a navýsost aktuální, když uvážíme, že v totalitních státech Dálného východu (především Severní Koreji a Číně) jsou koncentrační tábory stále v provozu. Odhaduje se, že v nacistických

koncentračních táborech bylo zavražděno 6 milionů Židů, a společně se Slovany, Romy, homosexuály, německými odpůrci nacismu a válečnými zajatci, svědky Jehovými celkem 11–17 milionů lidí. Počet obětí v koncentračních táborech poválečných totalit za uplynulých přibližně šedesát let lze odhadovat řádově na miliony.

Z hlediska literárního jsou despotie a holocaust výsostnými tématy. Dílo, stejně jako jeho reflexe, působí termitími stády slov na překážku mlčení, dokud ji nerozkutá úplně, aby svoboda mohla volně proudit dál. Je to nezbadatelné téma, temné, kde „*všechny ohně zhasnou, uplovou*“; může se kdo divit, že se mu valná většina tvůrců vyhýbá, zůstávajíc „na slunečné straně hor“? A přitom dokáže být tak účinné – *Čtyřicet dnů* od Franze Werfela pomohlo zastavit genocidium arménských křesťanů v osmanském Turecku; *Moskva-hranice* Jiřího Weila otevřela oči progresivním intelektuálům před svody komunismu; myriáda děl koncentračnické literatury, *Souostroví Gulag* od Alexandra Solženicyna, spousty autorů všech možných národů a jazyků, fakta i beletrizace a filmy a básně a dramata – – člověk se maně ptá: kde to vážne? Je to doslova literární *hérós*, rozrážející idylkou představu o světě, kde se nic zlého neděje, a když, tak daleko předaleko za obzorem; o světě, kde člověka nic nepřivede k poblití hnusem a k slzám soucitu;

o světě, jenž nabízí toliko přívětivě krásnou tvář s příslibem spokojeného života se šťastnou smrtí, která je spíše takovým nedoplněním za plentou, a hned potom se vyvětrá...; o světě, kde není zármutek a žal, kde se jenom jásá, zpívá, tančí a považuje, kde všechno touží být za všech okolností dobré, kde rodiny vzkvétají a zvířátka jsou na poslední chvíli zachráněna – prostě životní kýč a hnůj. Zdá se, že část lidí žije prosta zvědavosti ve snu o sobě a o světě, ze kterého si nepřeje být rušena ani skutečností, ani uměním – ale ten rachot a hukot, když se tak stane! Obvykle už potom bývá pozdě. Něco podobného Dnešku se dělo naposledy v *biedermeieru*. „*To je od tebe pěkná podlost, která je vlastní komunistům, jako jsi ty. Fredy za táborové děti nasazoval kůži stokrát víc než vy!*“ *okřikla ho Renata Bubeníková*. – Tolik románová postava v koncentráku o ideologiích...

Osvětimská knihovnice Antonia G. Iturbeho je závažná, silná kniha. Sluší se připomenout, že v nacistických koncentracích byli věznění a vraždění také španělští zajatci (ačkoliv tehdejší frankistické Španělsko bylo navenek deklarováno jako neutrální stát). Zřejmě *tohle* jsou společné kulturní základy lidské společnosti – *vzájemná solidarita i v těžkém údělu*.

Vít Kremlička

ZDRAVIL PSY SMEKNUTÍM KLOBOUKU

Jakob van Hoddis: Světazmar Z němčiny přeložila a doslov napsala Zlata Kufnerová H&H, Praha 2013

Tvrzení, že německý básník Jakob van Hoddis (1887–1942) zdravil psy a jiná zvířata smeknutím klobouku, lze najít v záznamech ústavu pro choromyslné pacienty v Tübingenu. S expresionistickým autorem, jehož tvorba vstoupila nečekaně, ale velmi sugestivně do německé literatury začátku 20. století, mělo české čtenářské publikum doposud možnost seznámit se jen zlomkovitě¹. Překladatelka Zlata Kufnerová mu nyní věnuje celou knihu, v níž kromě představení autora a jeho tvorby najdeme překlady téměř stovky básní, pár krátkých próz a dopisů. V ediční poznámce se uvádí, že texty vycházejí z komentovaného vydání díla Jakoba van Hoddise z roku 2007.²

Van Hoddis fascinuje nejen poezií, která vznikla v krátkém časovém intervalu (v rozmezí několika let), ale také svým pohnutým osudem. V Německu bývá označován paradoxem: *neznámý slavný autor (unbekannte Berühmtheit)*.

Narodil se roku 1887 v Berlíně, v rodině židovského lékaře jako Hans Davidsohn. Přeskupením písmen svého příjmení si vytvořil pseudonym van Hoddis, pod nímž později publikoval. Nesmlouvavě nekonformní postoj byl pro něj typický již během gymnaziálních studií, která musel přerušit, a na maturitu se připravoval soukromě. Studia na univerzitě později zanechal a věnoval se literatuře. Psal básně, prózu a recenze, které se objevovaly na stránkách časopisů *Der Demokrat*, *Die Aktion* a *Der Sturm*. Několik let se pohyboval mezi Mnichovem a Berlínem, měl intimní vztah k recitátorce a básnírce Emmy Henningsové, byl nešťastně zamilován do Lotte Pritzelové³, výtvarnice vyrábějící loutky, o níž psal i R. M. Rilke⁴. Konvertoval ke katolicismu, i když nakonec správnost tohoto kroku zpochybnil. V roce 1914 mu byla diagnostikována schizofrenie, a z talentovaného básníka se tak stal pacient psychiatrických léčen, člověk pobývajíc v jisté izolaci (v tomto ohledu připomíná osud Hölderlinův). V roce 1933 se jeho matce a sestrám podařilo odjet do exilu v Palestině a on byl umístěn do židovské léčebny v Bendorf-Saynu nedaleko Koblenze, odkud byl na jaře 1942 spolu s dalšími pacienty a personálem ústavu deportován do oblasti Lublinu. Zemřel krátce po deportaci, pravděpodobně ve vyhlazovacím táboře Sobibor.

V roce 1918 Hans Pfemfert vydal jeho šestnáct básnických textů pod názvem jednoho z nich – *Světazmar (Weltende)*, což byla tehdy již věhlasná báseň. Jí se také počínala antologie expresionistické lyriky *Die Menschheitsdämmerung (Soumrak/Úsvit lidstva)* vydaná o rok později Kurtem Pinthusem. Louis Aragon přeložil „Světazmar“ do francouzštiny („Fin du Mond“; otištěno roku 1922 v *Littérature* III, No 6) a André Breton jiné tři van Hoddisovy básně zařadil do *Anthologie de l'humour noir (Antologie černého humoru)*. První část van Hoddisových sebraných spisů vyšla až v roce 1958 (editorem byl Paul Pörtner), postupně se dočkaly zveřejnění i další nalezené texty a první komentované, doposud nejúplnější vydání připravila Regina Nörtemannová koncem roku 1987; další vydání následovala v letech 1990 a 2007.

Pro lyriku Jakoba van Hoddise je příznačný jazyk šifer. Zejména pozdější básně vycházejí z jazykových asociací, jako by stále méně šlo o básnickou výpověď jako takovou, a stále více o zvuk a znění slov. Jazyk těchto básní je velmi bohatý především na

aliterace a asonance. Mnohé van Hoddisovy verše čtenáře fascinují pro ironickou nadšázku na hranici černého humoru, takže někdy působí až skurilně.

Vedle básně „Válka“ („Der Krieg“) Georga Heyma patří van Hoddisova báseň „Světazmar“ („Weltende“) k nejznámějším a nejčastěji citovaným textům německého expresionismu. Vyšla v roce 1911 v časopise *Der Demokrat* a o dva roky později v týdeníku *Aktion*. S odstupem několika desetiletí napsal jiný expresionistický básník, Johannes R. Becher, že to byl jeden z kultovních lyrických textů, který silně oslovil mladou generaci na začátku druhého decennia 20. století: „Tyto dvě sloky, ach, těch osm veršů nás jako by proměnily v jiné lidi, vytáhly nás ze světa tupého maloměšťáctví, kterým jsme opovrhovali, ale nevěděli, jak z něj uniknout. Tych osm veršů nás vedlo. Neustále jsme odhalovali novou krásu v těch osmi verších, zpívali jsme si je, pobroukávali, hvízdali jsme je, chodili jsme s těmi osmi verši na rtech do kostelů a šeptali si je při cyklistických závodech. Vykřikovali jsme si je navzájem přes ulici jako nějaká hesla, sedávali jsme s těmi osmi verši vedle sebe, mrznoucí a hladovějící, a vzájemně jsme si je předříkávali, až hlad a chlad zmizely [...]“. Ve svém autobiografickém románu *Rozlučka (Der Abschied)* Becher tuto báseň dokonce označil za „Marseillaisu expresionistické rebelie“.

Pokusme se nyní charakterizovat jednak van Hoddisovu tvorbu, jednak to, jak k jejímu zprostředkování přistoupila překladatelka, a to na příkladu titulní básně „Světazmar“. Ta se podle Kufnerové „dokonce údajně stala jednou z nejznámějších expresionistických básní vůbec“ (s. 178) a zapadá do souboru básní s představou apokalypsy, i když katastrofa zde dostává „podobu spíše komické parodie“ (tamtéž). Do dejme jen, že v této i dalších van Hoddisových básních je pozoruhodnější než sama tematická vrstva díla nová ztvárnovací technika, díky níž se běžné věci, postavy, děje a procesy zciží do komické polohy, jak je to zřejmé hned v prvním verši. Mluví se zde o tom, že *občanovi (Bürger)* vítr sebral ze *špičaté hlavy (vom spitzen Kopf)* klobouk. V kontextu básně je nutné hned od začátku místo *Bürger* číst *Klein-* nebo *Spießbürger*, tedy místo *občan* spíše *maloměšťák* či *šosák*. Co má však v rámci těchto konotací představovat špičatá hlava? Zašpičatila se těm, kdo chtějí za každou cenu postupovat společensky nahoru a kariéra je pro ně natolik prioritní, že i tvar hlavy jako by se tomu musel uzpůsobit (špičatá lebka prorazí strop a umožní postup do „vyššího patra“?). Kloboukem je však hlava chráněna a zakryta, takže její špičatost není vidět na první pohled – nyní ji však silný vítr obnaží před očima všech.

Světazmar

*Měšťáku z hlavy klobouk slit,
ovzduší křikem, nářkem zní,
pokrývači se řítí vedví polcení
a příliv prý chce břehy zaplavit.*

*Bouře je tu, divoké moře v šprýmu
chce zbořit hráze v rozvaliny.
Většina lidí má teď rýmu.
Vlaky padají z mostů do hlubiny.*

Lze souhlasit s překladatelkou, že před sebou máme komickou parodii. Zajímavé však je i to, že nikoli pouze v rámci náhodné či heterogenní komiky: jde o organizaci určitého rámce, založenou na významových kontrastech. V tomto rámci pak z básně, kterou název „avizuje“ jako reflexi či předzvěst apokalypsy, světové katastrofy či konce světa, je báseň o věcech, které jsou nepříjemné, ale v souvislosti s titulem působí banálně: ztráta klobouku (i když odhalení skrývaného je více než jen

obyčejná ztráta klobouku) nebo podzimní rýma, která se šíří jako epidemie.

Při pohledu z okna na ulici měšťákům létají klobouky; dobře jim tak, aspoň všichni vidí ty jejich špičaté hlavy. Na střeše naproti dělníci snad spadnou a rozrazí se v rozkroku jako panáči poskládání ze dvou symetrických částí. Do toho zprávy ze světa: všude samá neštěstí.⁵ Navíc všem teče z nosu, je to záplava, moře... Báseň je založena na oscilaci mezi banální lapálií a nehodami doma i ve světě, z nichž některé se sezonou a počasím nijak nesouvisejí.

Podívejme se nyní na originál básně (zde však musím s politováním konstatovat, že kniha *Světazmar* nevyšla v zrcadlovém německo-českém vydání):

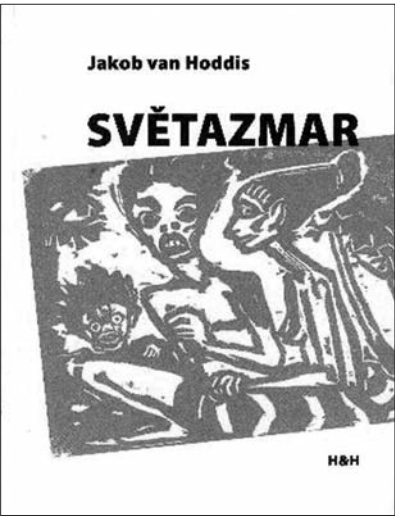
Weltende

*Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
in allen Lüften hallt es wie Geschrei.
Dachdecker stürzen ab und gehn etnzwei
und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.*

*Der Sturm ist da, die wilden Meeren hupfen
an Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.*

Nejprve uvažujme o překladu názvu. V němčině jsou kompozita samozřejmě častější než v češtině. A ne všichni překladatelé volí kompozitum⁶. Radek Malý preferuje *Konec světa* a Ludvík Kundera *Světaskon*. Kufnerové *Světazmar* v sobě však podle mého soudu skrývá více napětí, je významově bohatší, sugeruje jakousi hravost.

Originál je psán ve velmi disciplinovaném jambickém metru. První strofa obsahuje pouze mužské verše o 10 stopách a druhá strofa ženské verše o 11 stopách. Jako by tematická uvolněnost a obsahové impertinence byly vyvažovány formální



kázní. Překladatelka ji respektuje, co se týče mužských a ženských rýmů, ale je možná škoda, že jinak variovala počty slabik (8–8–12–10 // 11–9–9–11), zatímco například Radek Malý je ve své reprodukci metricky přesnější.

„Moře v šprýmu“ (druhá sloka) je výborné řešení pro rým, ale lze se zároveň tázat, zda to není zároveň významový posun, který navíc nabádá čtenáře, jak

báseň číst. Cenné se zdá být, že překladatelka, byť za cenu posunu v metru, použila výraz „vedví“ jako překlad slova „entzwei“ (které R. Malému úplně chybí); přitom ono „rozdvojení“ je určitým klíčem k básni, která, jak už bylo naznačeno, osciluje mezi banalitou a světovostí (přínejmenším svým titulem budi očekávání světovosti), takže lze hovořit o dvou prolínajících se vrstvách.

Ludvík Kundera ve svém překladu⁷ jako jediný reprodukuje „spitzen Kopf“ z originálu a také rozpolcení pokrývačů, avšak dále v souvislosti s rozšířením banálního onemocnění rýmou použije překvapivě místo běžného slova „lidé“ („Menschen“) příznakové abstrakce „lid“. V kontextu básně to působí poněkud cizorodě.

Překlady van Hoddisových básnických i prozaických textů v podání Zlaty Kufnerové jsou dosud nejobsáhlejší připomínkou autorova díla. Pohybují se obezřetně v intencích originálu, a přitom jsou velmi čtivé. Když je čteme nahlas, přesné rýmy a rytmus básní vyniknou ještě výrazněji.

Součástí svazku je i výběr z dopisů, který dokumentuje autorův vztah k blízkým lidem (matka, přítel E. Loewenson, přítelkyně E. Henningsová), dopis pro *Berliner Tageblatt* zas ozřejmuje tíživou osobní situaci básníka, který potřebuje „placenou práci“, snad i proto, aby mohl nadále psát verše... Celkový pozitivní dojem z knihy pak dotváří výtvarný doprovod expresionistických malířů – Nolde, Grosz, Heckel.

Viera Glosíková

¹ Čtyři básně vyšly v překladu Ludvíka Kundery v antologii *Haló, je tady víchřivíchřel! Expresionismus*. Československý spisovatel, Praha 1969. V antologii poezie německého expresionismu *Držice v drzých držkách cigarety*, BB/art, Praha 2007 vyšlo v překladu Radka Malého deset básní.

² Regina Nörtemannová vydala v roce 1987 ve vydavatelství Arche v Zürichu sesbírané texty (lyrika, próza, korespondence) van Hoddise pod názvem *Dichtungen und Briefe*. Přepřacované vydání, z něhož čerpala Z. Kufnerová, vyšlo v nakladatelství Wallstein v Göttingen (2007).

³ J. van Hoddis věnoval Lottě Pritzelové několik básní, například „Indiánská píseň“, „Anděl smrti“.

⁴ R. M. Rilke *Puppen*. *Zu den Wachspuppen Lotte Pritzels (Loutky/Panenky. O voskových loutkách/panenkách Lotte Pritzelové)*. In: *Weiße Blätter* 3/1914. Rilke zde rozlišuje mezi loutkami/panenkami a marionetami, když píše, že „básník by se mohl dostat pod nadvládu marionety, neboť marioneta nemá nic kromě fantazie. Loutka/Paněnka nemá žádnou a je o tolik méně než nějaká věc, oč je marioneta více. Avšak ono být-méně-než-nějaká-věc ve své celé rozdílnosti obsahuje tajemství převahy.“ Van Hoddis jistě znal Rilkovo dílo a snad i básníka osobně – věnoval mu báseň „Provázek“

(*Jsi bojácný a světlovlasý, / jsi nervózní, máš své grimasy [...]*).

⁵ Regina Nörtemannová v komentovaném vydání díla J. van Hoddise uvádí (s. 248–250), že v době, kdy báseň „Světazmar“ vznikala (prosinec 1909), přinesl deník *Berliner Tageblatt* opakované zprávy o neštěstích: vítr o síle orkánu, který zasáhl německá města a pobřeží Baltského moře, železniční neštěstí v Severní Karolíně a také v Německu. Psalo se i o pádu dělníků spravujících poškozenou střechu. O tom, jestli van Hoddis tyto zprávy četl, lze pouze spekulovat, jsou to poměrně „frekvencovaná“ neštěstí.

⁶ R. Malý preferuje „Konec světa“. Pro úplnost, jeho překlad je následující: „Ve větru klobouk měšťáka má strach. / Vzduchem zní cosi jako křik a pláč. / Ze střeš se s nářkem řítí pokrývač / a příliv stoupá, pišou v novinách. // Je tady bouře, moře na pevninu / se vrhlo a teď kosí hráze po stu. / Většina lidí smrká – mají rýmu. / Vlaky se hrouť z železníčních mostů.“

⁷ Překlad L. Kundery – „Světaskon“: „Z měšťácké ostré lbi se klobouk zdvih, / vzduch jak by chvěl se v pokřiku a pláči, / pádem se rozpolcují pokrývači / a potopa prý stoupá na březích. // Vichr je zde a divé moře líže / už břeh a hodlá hráze provalit. / Více či méně s rýmou chodí lid. / Vlaky se řítí z mostů kamsi níže.“

„...Měl obrovskou spoustu povrchních známých (a ti ho zbožňovali). Ti, kdo ho znali blíž, se ho velmi obávali. A těch pár lidí, kteří ho poznali dokonale, z něho mělo hrůzu.“

Dobrý den, miláčkové. Motto dnešnímu zamyšlení poskytl „spisovatel“ Ivan Gariš. Citát pochází z knihy *Akce v Istanbulu* a výše uvedená charakteristika je určena jistému vysokému důstojníkovi CIA. ...Je opravdu podivuhodná souhra náhod, že tento popis, tato „ustanovka“ řečeno žargonem – dokonale sedí na jeho autora.

Ivan Gariš – vlastním jménem Antonín Prchal – byl za války (podle starých pražských kriminalistů) tanečníkem v Klubu Lucerna. Zároveň zde vykonával funkci pasáka a – to v neposlední řadě – byl tzv. důvěrným spolupracovníkem gestapa. (Jeho řídicí orgán měl být komisař Willi Leimer – po květnovém povstání v 1945 na vlastní žádost předán jednotce sovětské kontrarozvědky Smerš).

V těchto temných časech vonících šeríkem a plných radosti z konce války – se rodí rychlá kariéra Ant. Prchala. ...Z příslušníka Oblastní správy StB Jihlava se stává pracovníkem zakonspirované skupiny na Ministerstvu vnitra (tzv. Zob II), buduje agenturní síť v politických stranách (před roku 1948), po únorovém převratu rychle postupuje v kariéře a vrcholu dosahuje v pozici velitele Státní bezpečnosti a prvního náměstka ministra vnitra. ...Prezident Gottwald mu podlézavě telefonuje

a zve ho k sobě do Lán, sovětsští poradci si před ním nevyskakují a uctivě ho zdraví. ...Je evidentní, že Ant. Prchal je část převodového soukolí, které vede přímo k centru moci. ...Když osobně zatýkal generálního tajemníka KSČ Slánského – bylo jasné, kdo je hlavní osoba ve státě.

Po Stalinově a Gottwaldově smrti šla kariéra našeho spisovatele dolů, byl posléze zatčen, odsouzen, propuštěn, stal se tajemníkem okresního výboru, znovu zatčen, znovu propuštěn a po funkci „generálního ředitele Čs. cirkusů a varieté“ (dějiny mají smysl pro humor) pracuje až do důchodu jako vedoucí tzv. Zvláštních oddělení podniků zahraničního obchodu.

Život Antonína Prchala (na rozdíl od jeho lit. odkazu) plně a podivuhodně doplňuje oficiální poválečné dějiny našeho státu. Zároveň ilustruje pozici člověka proti dějinám. ...Človíček, nýmand, brouček přirozeně inteligentní, s vysokou aspirační úrovní, a zároveň naprostý cynik a prostitut – je systémem vytipován, zavázán a používán na tu nejpřínavější práci.

...Otázka zní – kdo může hodit kamenem? Kdy nás okolnosti přinutí (ony se neptají) instinktivně jednat – a toto jednání je posléze hodnoceno druhými, buď jako odsouzeníhodné, anebo „hrdinské, obětavé“ atd., přičemž tato kladná znaménka převážně udělují zbábělé malé děvky, vlažní hajzlíci, „prvoci“, desítky let po tehdejších ostrých časech, dobře zabydlení v každém systému, využívající „stádní“ moudrost,

bezpečně ukrytí v hejnech sobě podobných?

Otázka zůstává otevřena a je „k dispozici“.

Po tomto „stručném“ úvodu se již vrácím k vyprávění z předešlého dílu zápisníku, kdy jsme společně s kamarádem K. vypili poslední číši piva a završili teologické běsnění zamlklým přistáním v realitě zimní noci. ...Chvíli jsme stáli na zastávce autobusu a v bílém světle diody od mého přívěsku na klíče studovali jízdní řád. Když vyšlo najevo, že noční bus zde nejedzí, s úlevou jsme vykročili do tmy.

K. a já jsme prošli pod viaduktem a noční řeka nás ohlušila svým mohutným tichem, odrazy světél na nehybné hladině. Došli jsme ke zdymadlům a sestoupili po schodech v nábrežní zdi. ...Ze tmy k nám odněkud připlula bílá labuť a zvědavě zahlížela ptačím okem. ...Marně jsem doloval v kapsách, kromě hašlerky jsem neměl nic k jídlu. A dát jí ten palčivý bonbón? Tak jsem ji jen zdravil a ukláněl se – ona, běluha, založila jednu kožnatou nohu do peří na zádech, a odrážejíc se druhým běhákem, vzdálila se doprostřed průplavu a ustlala si na křídlech. Hluboké vody odnášely do noci bílý přízrak a vzdálené hučení nějakých strojovent, namodralé světlo reflektorů postupně tichlo a temnělo v přicházející mlze.

Bylo nad ránem. K. jel autobus, rychle jsme se rozloučili, zamávala mi přátelská silueta, a když rozsvícený „bonbón“ autobusu s chrochtáním zmizel v zatáčce –

ticho se rozprostřelo jak svěží, černý květ.

Rozhodl jsem se nečekat na noční spoj a v tom bezčasu mezi čtvrtou a pátou hodinou ranní – jsem se pomalu vydal na cestu domů. Vlhké chodníky a tiché ulice byly jak čerstvě stvořené pro nový, přicházející den.

Vzácně občas projel po hlavní třídě rozsvícený automobil, pneumatiky šelestily na asfaltu. ...Výlohy železářství a hned vedle rybářských potřeb nesou své tiché poselství. Noční chodec (já – zachumlanec) stanul posléze na „Kulataku“. Vítězné, Řijnové, der Wehrmacht – každá doba potřebovala nějak pojmut ten polygon pro start, pro povznesení odvážného ducha do tmy nad městem. ...Za generálním štábem vystrkuje své kamenné věže katedrála, na rohu ulice fialově blikají světelní hadi ve výloze vietnamského zelinářství. Nikde živáčka. Město spí.

Bytostně se cítím mnohem blíž tomu zavrženému řeholníku, který hlásá to podobenství o církvi jako o vězení křesťanství. Zároveň si uvědomuju tu loď, to poselství, které putuje časem už dva tisíce let. Na tom oceánu jsou i jiné lodice – buddhismu, islámu a dalších náboženství. ...Ale přeci – něco nepojmenovatelného přesahuje všechna vymezení, protiklady a rozpory! Víru i nevíru. Tuším to, vím to! Ten oceán času, po kterém plují naše životy, to ticho – před stvořením člověka!

...Musím se pomodlit za toho, který byl svržen z nebes.

Václav Kahuda

OHNISKO |

NOVINKY Z VESMÍRU

Zdravím Tě, Milane, tady jsou věcičky, které by se Ti mohly hodit. Vybíral jsem je na míru přesně pro Tebe. Líbí? Tak neváhej a vyber si něco pěkného! Tvůj mimozemšťan Alza

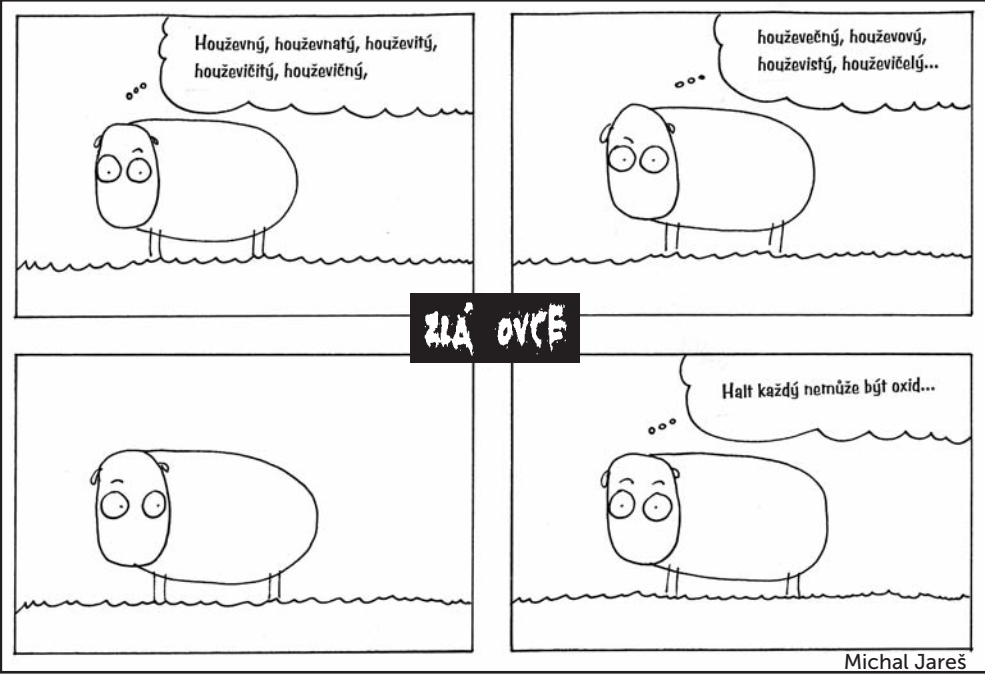
Zdravím Tě, Alzo! Odpust, že jsem na Tvůj mail neodepsal hned, není v tom nic osobního, jen toho teď mám nějak moc. Navíc, víš, já si ten Tvůj svět jen stěží umím představit... Žiju většinou dost při zemi, jen párkrát jsem se vznesl letadlem do výšky – ovšem takové, která pro Tebe musí být úsměvně nízká. Kde já okouzleně šeptám „Jé!“, Ty asi blazeované znamenáš „Přistáváme“. Trochu Ti ten nadhled závidím,

ale v dobrém, jak se říká. Možná Tě bude zajímat, že jsme zrovinka včera do *Tvaru* mezi jinými básněmi dostali i tuto:

Až kukla na hlavě a izolační páska daly mi pochopit, jak chutná pravá láska.

Jejím autorem je shodou okolností jistý penzionovaný astronom z Veselí nad Moravou. Znáš tamní hvězdárnu? Možná by ses divil, kolik lidí začne básnit teprve na stará kolena... A co nového tam u vás? Taky tam máte tolik básníků? A izolační páska? A lásku? Na ty Tvé věcičky se podívám později, teď už musím končit, resp. rubrika. Loučím se zbrusu novou anekdotou. Můžeš ji tam u vás dávat k lepšímu. Říká Karel Gott: „Slečno, máte krásné boa... Můžu vás pozvat na prdeláčku?“

Tvůj pozemšťan Milan



VYSOKÉ PODPATKY |

OLYMPIJSKÝ

Dopíjela jsem druhé pivo, když profesor literatury znovu zasedl za stůl. Soukalová je čtvrtá. – Soukalová? Zmůžu se akorát tak na Soukupovou, hlesl kdosi vedle mne. – Vy se nezajímáte o sport?! Z hluboka dýchat...

Začala olympiáda. Vstáváme leháme s očima přilepenýma na obrazovce. Ráno tělo do pohybu dáme... a každých pár minut překlíkáváme na on-line zpravodajství... aby se nám rozproudila krev. Zaběhneme si zafandit s přáteli. Před obří plazmy svých oblíbených putyk. Na útulná pro-

stranství hlavních náměstí. Na zabahněnou plochu předraženého olympijského parku. Ve hře hledej zálibu, holduj tanci, pohybu! Kdo neskáče, není Čech!

Ruský spisovatel Viktor Šenderovič na svém blogu na stránkách rádia Echo Moskvy publikoval drobný komentář (<http://echo.msk.ru/blog/shenderovich/1255508-echo/>). Zaujala jej relace sportu a politiky. Sovětské sportovci byli nejen reprezentanty své vlasti, ale často vojáky z povolání. Reprezentanti armády, které právě okupovalo Československo, zatímco Češi válčili u černobílých televizí: 2:0, 4:3!

V srpnu vy – dneska my! Lidé vyšli do ulic. Dnes vám nepomůžou ani tanky! SSSR přesto zvítězilo.

Od stockholmského mistrovství světa podle Šenderoviče zní sovětská hymna Čechům jako nacistická Horst-Wessel-Lied. Podle ruské reprezentace Šenderovič olympiádu v Soči nepřímo přirovnal k proslulé berlínské z roku 1936. Co na tom, že Šenderovič je známý satirik. Nechal si za článek zaplatit ze Západu! obviňuje ruská poslanekyně a bývala olympionička. Omluvu, nebo před soud! Echo Moskvy vypnout! Co na tom, že Mezinárodní PEN klub v souvislosti

s olympiádou v Soči upozornil, že Rusko třemi nedávno schválenými zákony porušuje lidská práva (<http://www.pen-international.org/sochi-winter-olympics-out-in-the-cold/> – ano, Český PEN prohlášení ani neznamená).

Taje. Ale pouze lyžařská stopa. Jste gay? Nejezděte do Ruska! Ateista? Nejezděte do Ruska! Satirik? Nejezděte do Ruska! Trocha humoru a podíváte se až na Sibiř. Za hanobení státu. Za rouhavou modlitbu. Za svou jinakost. Co na tom, že jste právě v životní formě?

Vaše Pussy Mel

Ročník XXV. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky, Státního fondu kultury České republiky a Nadace Český literární fond. Šéfredaktor Adam Borzič. Redaktoři Roman Kanda (zástupce šéfredaktora), Svatava Antoňová, Simona Martínková-Racková, Michal Škrabal a Milan Ohnisko. Tajemnice Petra Horáková. Korektorka Petra Patáková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Adresa redakce: Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, telefon 234 612 398, 234 612 407. E-mail: redakce@itvar.cz. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Logo Lukáš Pertl. Podle grafické osnovy Tomáše Krejčího úprava, sazba a zlom programy QuarkXpress 7.5 a Adobe Photoshop 7 CE Stanislav Dvorský. Tisk Calamarus, s. r. o., Praha. Rozšiřuje A. L. L. Production, spol. s r. o., První novinová společnost, a. s., Mediaprint & Kapa Pressegrasso, spol. s r. o., MediaCall, s. r. o., a redakce. Předplatné ČR: Call Centrum, tel. 234 092 851, fax 234 092 813, e-mail: předplatne@predplatne.cz, <http://www.predplatne.cz>; redakce Tvaru. Předplatné SR: L. K. Permanent, s. r. o., P. P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel. 00421 7 44 453 711, fax 00421 744 373 311. Objednávky do zahraničí: A. L. L. Production, spol. s r. o., Hvoždánská 3-5, Praha 4 a redakce Tvaru. Předplatné může být hrazeno v eurech. Distribuce pro nevidomé: Sjedená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harfě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel. 266 038 714, <http://www.brailnet.cz>

