

Martin Walser (1927)

Smrtihlav

PŘEKLAD
INSCENAČNÍ ÚPRAVA

JIŘÍ STACH
KLÁRA ŠPIČKOVÁ
PETER GÁBOR

REŽIE
DRAMATURGIE

PETER GÁBOR
KLÁRA ŠPIČKOVÁ
MAREK PIVOVAR
DAVID BAZIKA
KATARÍNA HOLKOVÁ
VLADIMÍR FRANZ
MUDR. JAROSLAV MATÝS

SCÉNA
KOSTÝMY
HUDBA
ODBORNÁ SPOLUPRÁCE

Osoby a obsazení:

RUDA GOOTHEIN
PROFESOR LIBERÉ
IRMA
PANÍ LIBERÉOVÁ
PROFESOR GOOTHEIN
DR. HARALD VON TRUTZ
TÝNIČKA
GEROLD
FIGILISTR
SEELSCHOPP
BRUNO

Igor Orozovič
Jan Fišar
Petra Lorencová
Anna Cónová
Tomáš Jirman
František Strnad
Pavčina Kafková
Jiří Sedláček / Vladimír Polák
Vladimír Polák / Ondřej Brett
Miroslav Rataj
Karel Čepek

Česká premiéra 2. února 2013 v 18.30 hodin
v Divadle Antonína Dvořáka

Představení řídí

Text sleduje

Technický šéf

Jevištní mistr

Mistr osvětlení

Mistr zvuku

Mistrová vlásenkárny

Mistrová garderoby

Mistrová rekvizit

Šéf výpravy

Vedoucí umělecko-dekoračních dílen

Vedoucí výroby kostýmů

Marta Celárková

Hana Heralová

Stanislav Muntág

Jan Benek, Radim Duraj

Radko Orenič

Otakar Mičoch

Eva Celarková

Růžena Mauerová

Alexandra Václavíková

David Bazika

Barbora Macháčová

Eva Janáková

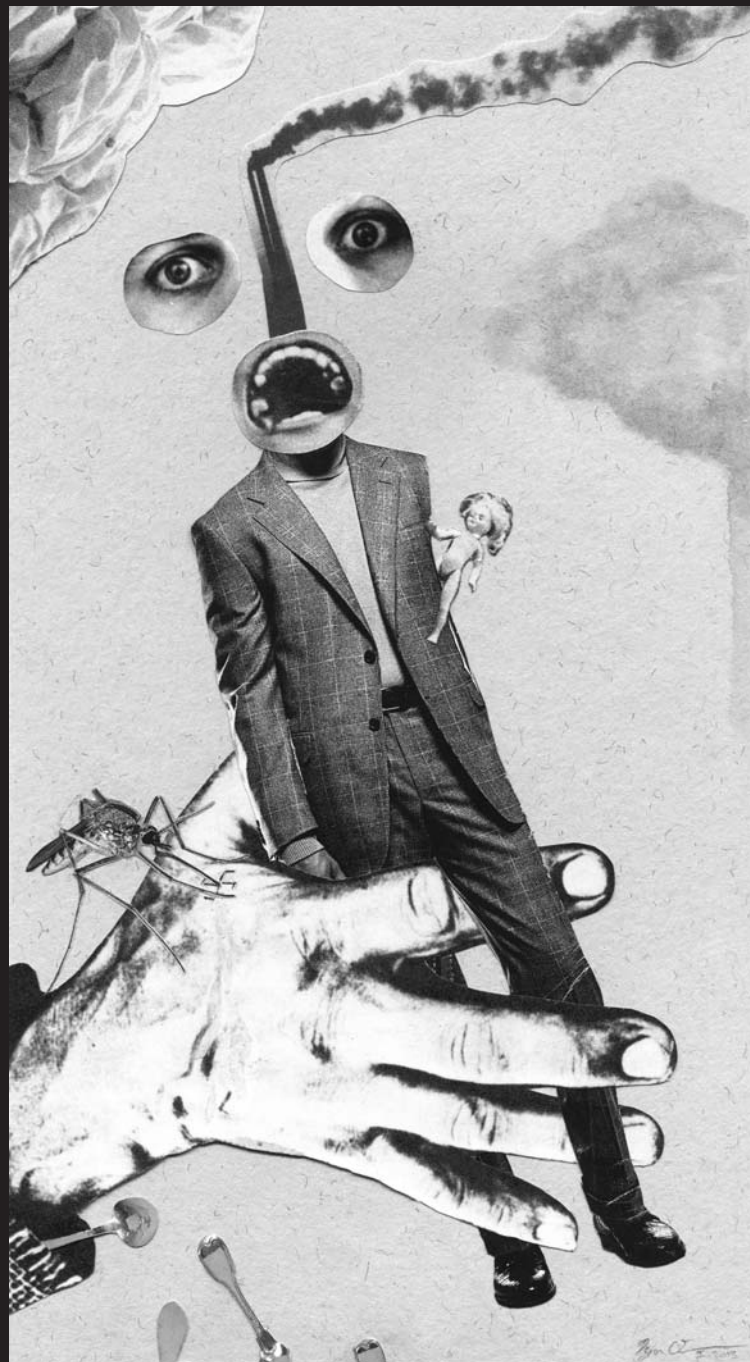
Scénické dekorace vyrobily umělecko-dekorační dílny NDM

Technolog – Martin Dušek, mistr čalounické dílny – Petr Missig, mistr malířsko-kašérské dílny – Jaroslav Macháč, mistr truhlářské dílny – Radomír Maschke, mistr zámečnické dílny – Jaroslav Kocourek, mistr zbrojářsko-šperkařské dílny – Jaroslav Dovalil

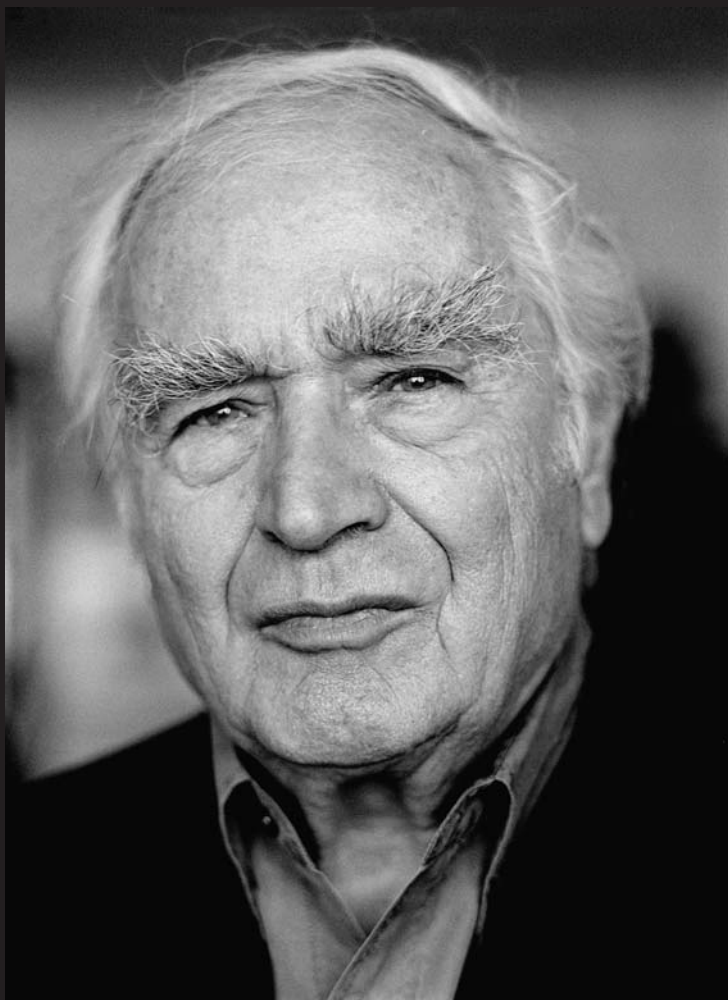
Kostýmy a doplňky vyrobily krejčovny NDM

Mistrová dámské krejčovny – Iva Koplová, mistrová pánské krejčovny – Jiřina Richtrová, modistka-dekoratérka – Věra Siostrzonková

Hudba byla nahrána v Nahrávacím studiu Ivo Viktorina ve Zlíně.



Smrtihlav, koláž Igora Orozoviče



„Jen se ptám, jak se má člověk cvičit v lítosti.“

(Martin Walser, *Smrťhlav*)

Martin Walser

Narodil se v roce 1927 ve Wasserburgu u Bodamského jezera, kde dodnes žije – ostatně krajina jeho bydliště se stala tématem několika jeho knih. U Walsera můžeme v průběhu jeho spisovatelské kariéry sledovat řadu tvůrčích poloh stejně jako zájmů o různá média – začínal jako autor pro poválečný německý rozhlas, napsal řadu bilančujících románů, proslul jako dramatik a neoddělitelnou součástí jeho tvorby se stala také esejistika. Byl vyznamenán řadou literárních cen, je vyhledávaným řečníkem a komentátorem, přednášel na několika německých univerzitách, ale i v USA. Celé desítky let je Martin Walser považován za znovu a znovu překvapující, „proměnlivou konstantu“ německé literární scény, a to nepochybně i proto, že veškerá jeho tvorba nese jeden všudypřítomný znak: **Martin Walser vždy velmi jasně a mnohdy značně kontroverzně zaujímá stanoviska k aktuálnímu politickému a společenskému dění v Německu.**

Jeho otec se jmenoval stejně jako on a byl hospodským, maminka se jmenovala Augusta. Martin přišel na svět jako druhý ze tří dětí a otcovské péče si dlouho neužil: tatínek mu umřel v deseti letech. Od dětství tak musel vypomáhat matce v prosperující hospodě a ve volných chvílích se utíkal k četbě (hlavně si oblíbil Dostojevského, Schillera a Nietzscheho). Ve dvanácti letech začal psát první básně. Nenarodil se zrovna do šťastného období – mladičký Walser v roce 1943 horlivě narukoval do armády a zůstal v ní do roku 1945. Nejdříve sloužil jako pomocný dobrovolník u dělostřelectva, pak u pracovní služby, následně se přihlásil k horským myslivcům, kde ho ale odmítli, a v roce 1945 se jako důstojník v záloze dostal do amerického zajetí. V prvním poválečném roce maturoval, poté studoval literární vědu, filozofii a historii v Regensburgu a v Tübingenu. Od roku 1949 začal pravidelně publikovat především v novinách a od konce 40. let se datuje jeho přátelství se spisovatelkou Ruth Klügerovou. Promoval v roce 1951 a ve své doktorské práci se zabýval interpretací literárního díla Franze Kafky. To už ale pracuje v rozhlase (v jihu německém, ve Stuttgartu) jako reportér, režisér a autor rozhlasových her. V roce 1957 odchází na „volnou nohu“ a až dodnes se živí jako spisovatel. Sedm let před tím se Martin Walser oženil, ze sňatku posléze vzešly čtyři dcery (tři z nich působí rovněž jako autorky), později k nim přibyl ještě nemanželský syn.

Walser se v padesátých letech dostává do blízkosti nejvyšší literární autority té doby, „Skupiny 47“. Ta určuje novou estetiku poválečné literatury, požaduje nový, nezatižený jazyk a důraz klade na nové funkce literatury. V roce 1955 získává za povídku *Temploneho konec* Cenu Skupiny 47, v témže roce vydává první svazek povídek s názvem *Spoluúčast při mém konci* (z něm. originálu *Ein Flugzeug über dem Haus* přeložil do češtiny v roce 1967 Jiří Janovský). Záhy přichází další ocenění, za román *Philippsburské svazky manželské* (do češtiny přeložila v roce 1980 Dagmar Martinová) obdrží Cenu Hermannu Hesseho, tehdy snad nejrenomovanější ocenění Spolkové republiky Německo. Tento román líčí zážitky novináře ve fiktivním městě a sociálněkritickým pohledem jsou v něm pranýřovány lačnost, ziskuchtivost, amorálnost a rozklad manželských vztahů jako průvodní jevy pozdních padesátých let, kdy vrcholí „hospodářský zázrak“. I v následujících knihách Walser kriticky pohlíží na společnost nového blahobytu – je tomu tak třeba v románové trilogii *Poločas* (1960), *Jednorožec* (1966), *Pád* (1973). Západoněmecká společnost zažívá strmý hospodářský vzestup, avšak Walser velmi kriticky a především s ohromující jazykovou bravurou líčí, kolik prázdnoty, jalovosti a falešných hodnot přináší. Frankfurter Allgemeine Zeitung Walsera označují za nejpopulárnějšího epika všedního dne a neoblomného kronikáře německého vědomí.

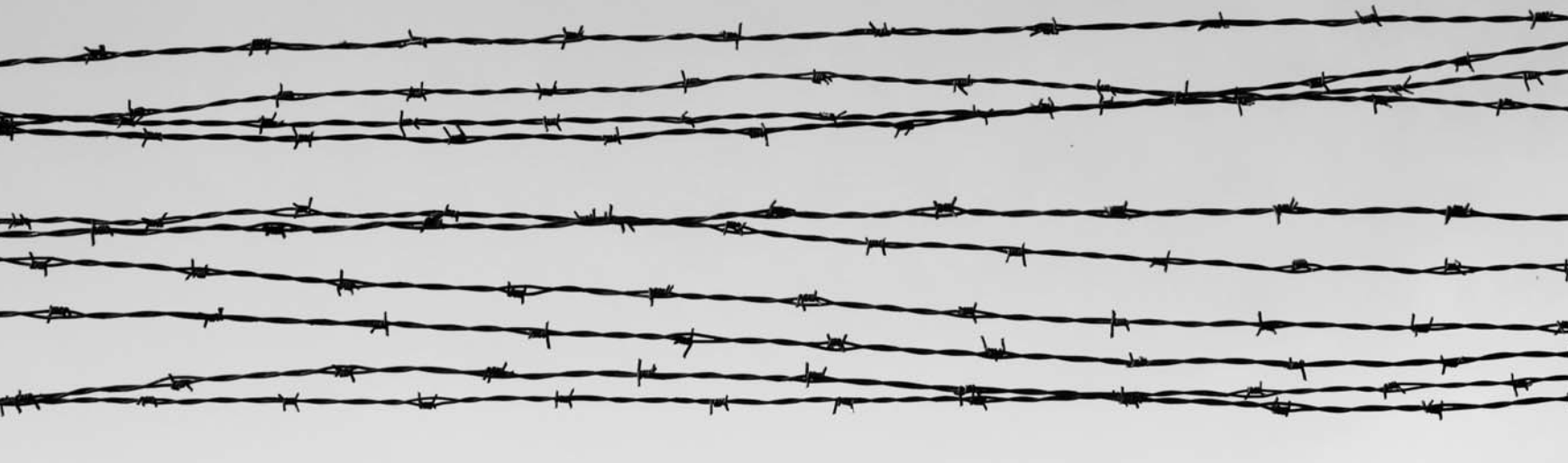
V roce 1962 napíše Martin Walser své první drama *Dub a angora*, je vzápětí uvedeno a autor za ně získává Cenu Gerharta Hauptmanna. Po něm následuje právě *Smrtihlav* (v německém originále jako *Schwarze Schwan*, Černá labuť, aliterací vystihující zkratku „SS“) – tuto divadelní hru píše v rozmezí let 1961–1964. Následovala další dramata se společenskokritickými ambicemi jako například *Pokojevá bitva* (1967) *Dětská hra* (1970), *Ze slovní zásoby našich bojů* (1971), *Facka* (1986) či mimořádně vydařený text *Všemocný pan Krott. Rekviem za nesmrtelného* (1963) – všechna byla vesměs okamžitě prováděna na německých scénách. I v posledně zmíněném textu se satirickým podtitulem *Rekviem za nesmrtelného* Walser vykresluje šířavou karikaturu západoněmecké společnosti blahobytu. Jeho teze o pronikání národněsocialistické ideologie do současnosti vířila západoněmecký diskurs a podnítila snad nejvíce debaty o dosud nepřekonané minulosti. Nutno podotknout, že ne vždy byl přístup Martina Walsera věcný, v šedesátých letech byl názorově značně dogmatický, velmi blízký německé komunistické straně. Coby esejista

se autor vždy vymezoval vůči politickým a společenským kontroverzím Spolkové republiky Německo, angažoval se v odborech a demonstroval proti Američanům a jejich válce ve Vietnamu.

V roce 1978 Walser vyrukoval s titulem *Prchající kůň*, kterýžto text označila německá literární věda a kritika za klenot soudobé německé prózy. Tato několikrát zfilmovaná novela je velebena především pro velmi citlivé, psychologicky přesvědčivé vykreslení postav zažívajících krize středního věku. Je to s podivem, ale z Walsеровých knih, i přes jejich palčivá témata a obžaloby, se stávají v 70. a 80. letech bestsellery s obrovskou čtenářskou obcí. *Labutí dům* (1980), *Dopis Lordu Lisztovi* (1982), *Příboj* (1985) a mnohé další učinily z Walsera jednoho z nejsledovanějších soudobých autorů. Úspěchy u kritiky i čtenářstva také znamenaly Walsеровu stále větší mediální prezentaci, stal se rovněž častým mediálním komentátorem a glosátorem společenského dění.

Poté, co přišla raná devadesátá léta a obrovské společenské změny po celé Evropě, Martin Walser se jako jeden z prvních spisovatelů světového formátu zabýval znovusjednocením Německa – v roce 1991 vydal román *Obrana dětství*. Popisuje v něm osudy svého typického antihrdiny, který se od konce druhé světové války někdy odvažněji, někdy zase s různou mírou pokrytectví protlouká životem při hledání své identity, již ztratil během nedávných dějin. V roce 1993 následoval román *Jeden bez druhého*, o němž noviny Neue Zürcher Zeitung napsaly: **„Suverénně, vtipně a s hořkou jasnozřivostí popisuje Martin Walser společnost Spolkové republiky žádostivou blahobytu, kariéry, moci a prestiže jako vodstva plná žraloků.“** Süddeutsche Zeitung konstatovaly lakonicky: **„Sedí každá věta, každé slovo je trefné.“** Blížila se Walserova sedmdesátka a nakladatelství Suhrkamp připravilo v roce 1997 velké dvanáctidílné vydání spisovatelova díla. Walser v té době poněkud nostalgicky vzpomíná a sepíše autobiografický román *Johann* (něm. *Ein springender Brunnen*, přeložil Radovan Charvát, česky v roce 2000), v němž se vydává po stopách svého mládí za Třetí říše.

V roce 1998, v proslovu u příležitosti udělení velmi významné „Mírové ceny německých knihkupců“, nadměru nešťastně konstatoval, že permanentní tematizování holocaustu dosáhne jen toho efektu, že od něj budeme odhlížet. Následně se rozhořel mediální spor mezi Walserelem a Ignatzem Bubisem, tehdejšími předsedou Ústřední rady Židů v Německu, který jeho výroky označil mimo jiné za „duchovní



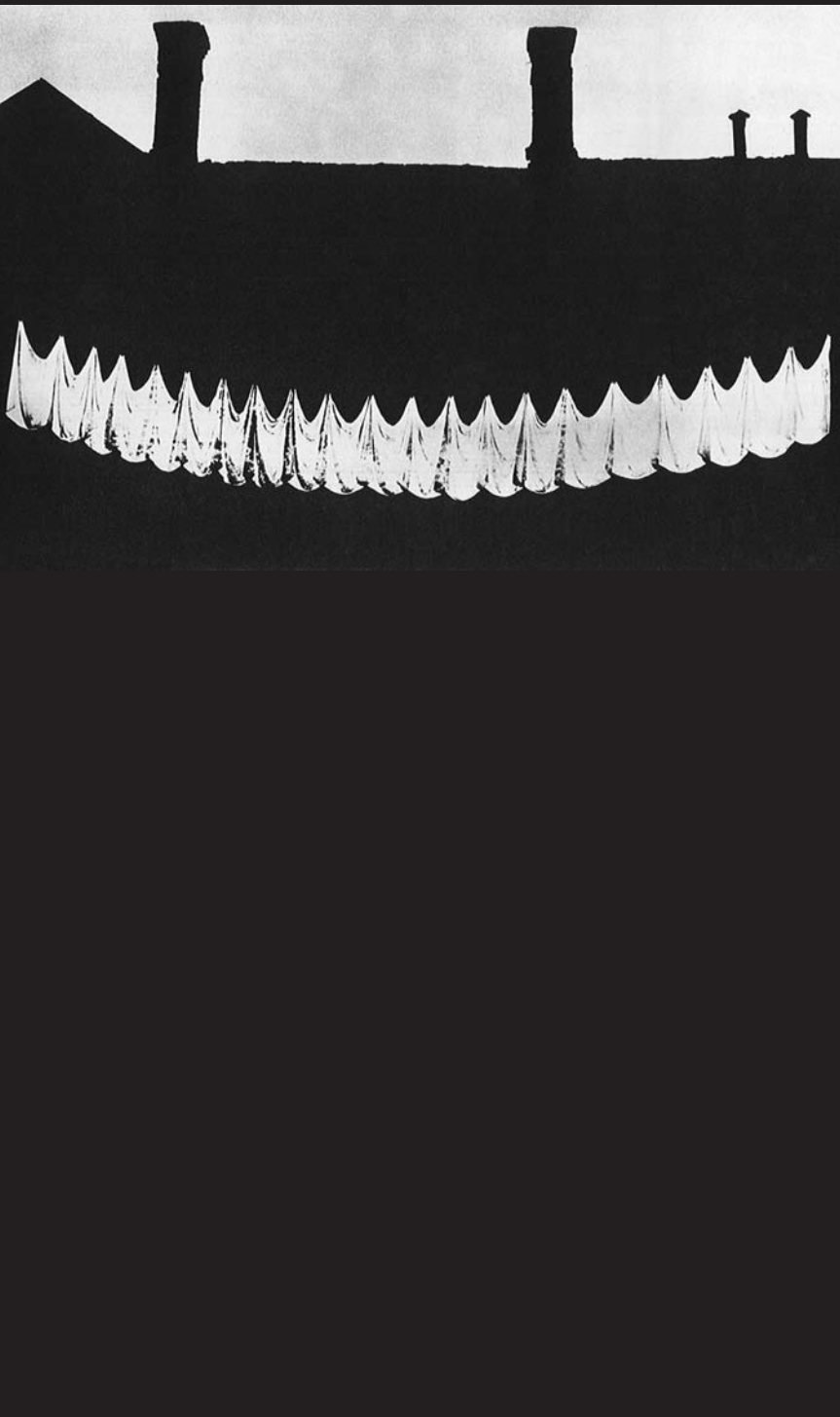
žhářství“. Celý spor se o několik měsíců později uzavřel smírem s konstatováním, že pro zacházení s německou minulostí se dosud nenašel adekvátní jazyk.

O několik let později se Walser postaral o další kontroverzi – v roce 2002 vydal román *Smrt kritika*, jenž měl být dle autorových slov satirickým vyobrazením německého kulturního a literárního průmyslu. Vyvolal ovšem nevidaný skandál, protože hlavní postava románu se silně podobala „papeži“ německé literární kritiky Marcelu Reich-Ranickému, kritikovi židovského původu – Frankfurter Allgemeine Zeitung dokonce odmítly část románu otisknout s poukazem na antisemitská klíšé. Reich-Ranicki román odsoudil pro jeho „žalostné kvality“ a mluvil o úpadku osobnosti jeho autora, Walser zase hovořil o popravě svého díla. Zhrzený Walser dokonce po 49 letech odešel od svého kmenového nakladatelství Suhrkamp – pravým důvodem bylo autorovo zklamání z toho, že jej nakladatel ve sporu s kritikem nepodpořil. V nakladatelství Rowohlt pak v roce 2004 vychází román *Okamžik lásky*, o rok později následuje vydání Walserových deníků z let 1951–1962 s názvem *Život a psaní*. V roce 2006 Walser publikuje román *Květy strachu* – rozehrává v něm příběhy lásky, pokrytectví a moci peněz a jeho poetický název je narážkou na poslední vypětí rostliny těsně před jejím uvadnutím. V roce 2008 se autor vrací do historie románem *Milující muž*, jakousi fiktivní biografií J. W. Goetha, jejímž dějištěm jsou Mariánské Lázně v roce 1823 a nosným příběhem nenaplněná láska starého velíkána k devatenáctileté Ulrice von

Lewetzov. Je to po letech další Walserův triumf u kritiky, a i ti nejzavilejší recenzenti jsou nadšeni jeho vitalitou a uměním jazyka – mluví se o vrcholu Walserova romanopisectví.

Poslední ze svých knih, *Moje životní cesty*, v níž mimo jiné velmi zajímavě popisuje i putování do NDR v hlubokých osmdesátých letech, představil vítální autor na loňském knižním veletrhu v Lipsku. Vedle ní se prezentoval i novým knižním esejem *O ospravedlnění* (2012), v němž se vrací ke Kafkovu „hrdinovi“ Josefu K., polemizuje se současnou religionistikou a zkoumá lidskou potřebu vzorů. A dosud poslední novinkou Martina Walsera, který od konce 50. let pilně vydává nejméně jednu knihu ročně, je román *Třináctá kapitola*, který je jakýmsi zamyšlením nad dnešními možnostmi komunikace a určitou obhajobou dopisu, korespondence, rukopisu a inkoustu, což všechno jsou pro dnešní „generaci Twitteru“ fenomény nepříliš lákavé.

Dnes pětáosmdesátiletý Martin Walser žije ve vesnici Nussdorf, ležící u severního břehu Bodamského jezera, píše romány a esejisticky břitce a jasnozřivě nadále komentuje soudobé dění. Ve Walserově rodině se navíc snaha „promlouvat“ dědí a výrazně ožívá i ve spisovatelových dětech. Celkem má Martin Walser – jak již výše naznačeno – pět potomků: dcery Franzisku (divadelní herečka), Johannu (spisovatelka a překladatelka), Alissu (spisovatelka, malířka a překladatelka) a Theresii (dramatička), s manželkou zakladatele časopisu Spiegel Marií Carlssonovou má syna Jakoba, který pracuje jako novinář a nakladatel. Tedy, jak vidno, poměrně silný genofond!



Vlídny, neúnavný zuřivec

„Vždycky chci od těch obrazů odvracet zrak. Musím se nutit, abych se na ně díval. A vím, jak se musím nutit. Když se nějakou dobu nenutím na ně hledět, všímám si, jak vlčím. A když se nutím na ně pohlížet, všímám si, že to dělám kvůli své přičetnosti.“

(M. Walser, Mluvit o Německu, 1989)

Když se Martin Walser začal počátkem 60. let věnovat dramatickému žánru, měl už za sebou několik románů i léta práce pro rozhlas. Romány *Philippburské svazky manželské* (1957) a *Poločas* (1960) mu přinesly skutečně mimořádnou pozornost čtenářů i kritiky pro silná témata, fantazijní a výrazný jazyk. Walser debutoval v divadle mimochodem zhruba ve stejné době jako dva jiní němečtí romanopisci – Heinrich Böll a Siegfried Lenz. Od roku 1961 vznikala Walserova dramata zhruba v ročním odstupu: *Zajížďka* (*Der Abstecher*, 1961), *Dub a angora: německá kronika* (1962), *Všemocný pan Krott. Requiem za nesmrtelného* (1963), *Smrtihlav* (1964). Později se rozešly mezi dramaty Martina Walsera zvěšovaly, vrhl se na románovou prózu a esejistiku, úkroky k dramatickým textům však podniká dodnes. Jaké byly důvody Martina Walsera k sepsání divadelních textů 60. let? Prosté, a tak složité. Vystávají především z deziluze této generace, z pocitu nedostatečné morální obrody společnosti, z nesplněných nadějí na vládu ducha nad katastrofální mocenskou politikou: zraje pocit, že „mladí“ nemají na společenské dění vliv, ale že společnost ovládají buď „cizí“ (tedy Spojenci vnímaní s postupem času velmi negativně) nebo „staří“ s pochybnou minulostí. Takové rozčarování přichází nejen u Walsera počátkem 60. let, pohledme ale ještě o patnáct let zpět. Jaké bylo německé divadlo po nejhorší válce?

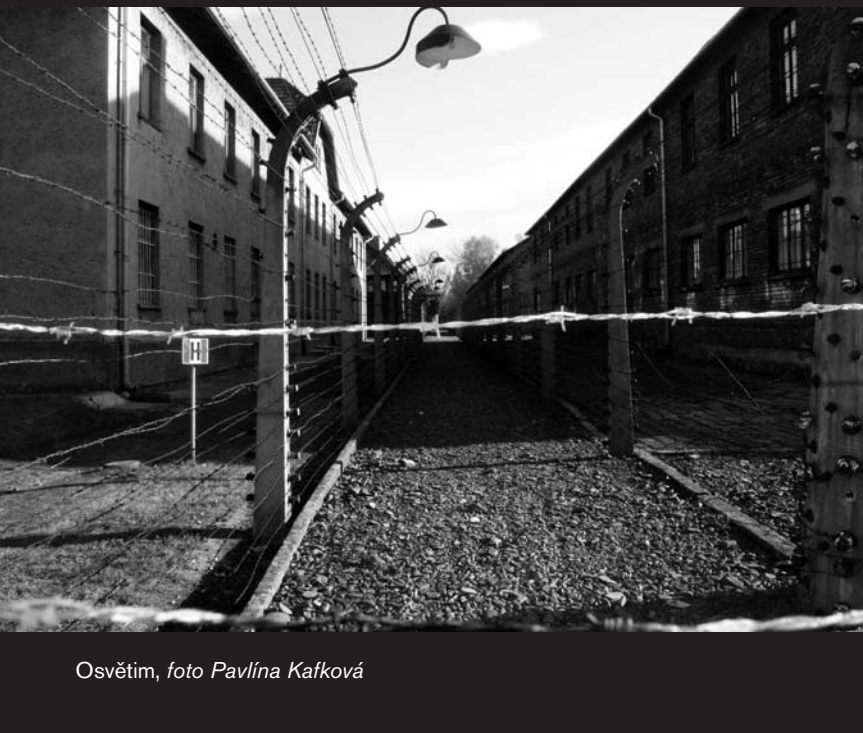
Bezprostředně po jejím konci byl po něm z pochopitelných důvodů obrovský hlad – po politickém zneužívání jeviště musí přijít změna. Ta však zprvu dostává podobu laciné zábavy a restaurativní péče o klasické autory. Sovětské okupační pásmo pak pěstuje antifašistické zeitstücky a černobílý socialistický realismus. Už od roku 1947 s postupem studené války se jeviště na obou stranách ideologizují. Padesátá léta v západní zóně skloňují obnovu, konsolidaci, restauraci, v padesátých letech je Spolková republika Německo přijata do NATO. Většina Němců je zachvácená obnovou hospodářství a státních struktur, hospodářským zázrakem, zatím není čas zabývat se otázkami viny –

minulost je potlačována, hlavně si nepřipouštět výčitky svědomí. Intelektuálové padesátých let protestují proti opětovnému zbrojení, cenzuře, atomovým zbraním a kléru. **Úsilí o nový blahobyt s sebou přináší potlačování hlubších hodnot.** Německá dramatika a výrazně kritický duch se probouzejí teprve s počátkem 60. let – spisovatelé a dramatikové se ze svých pozic pokoušejí působit angažovaně, svou tvorbou upozorňovat na nekalosti a přetvářet společnost. Dokumentární, historická a politická dramata jsou účinnými zbraněmi – realitu, ať už jakkoli nepřehlednou, je možno v každé jednotlivosti vyložit, je třeba trvat na přesnosti, fakticitě, věrohodnosti a dokumentární věcnosti. Vystává jasná tendence k politizaci dramatu s potřebou probudit a aktivovat pasivní publikum, moderní západoněmecká společnost chce emancipované diváky. Heinar Kipphardt, Rolf Hochhuth, Peter Weiss a Martin Walser ztělesňují tyto tendence, chtějí, ať už jakýmikoliv prostředky, probouzet z netečnosti. **A mluví se o „fenoménu potlačování“ (W. Barner), potlačovaném svědomí, vině, „neschopnosti truchlit“** – a tyto je třeba rozbíjet pokusy o empatické osvěty a odhalování pravdy. Mezi lety 1949–1961 pochopitelně převládaly starosti materiální, ale také zamlčování a přecházení minulosti (**máme doma!**). Ty je třeba projasňovat precizním a neoblomným vzpomínáním v literatuře, ve společnosti se rozbíhají velké soudní procesy se zločinci (osvětimský a jeruzalémský), které doprovázejí dalekosáhlé diskuze.

Vyrovnat se s minulostí znamenalo v poválečných letech především snahu o denacifikaci, určení trestní odpovědnosti a úsilí o odškodnění či nápravu. Prvním milníkem na dlouhé cestě vyrovnání a také první konfrontací národa se zločiny nacismu byl jistě Norimberský proces (trval téměř 1 rok, od listopadu 1945 do října 1946), s poválečnou materiální nouzí se ovšem zprvu jevily zcela jiné priority než úvahy o Osvětimi jako cézuře civilizace – Karl Jaspers napsal už koncem roku 1948 o pocitech Němců asi toto: **„Člověk chce prostě přestat trpět, chce se vymanit z té bídy, chce žít, ne však přemýšlet. Je to spíš takové rozpoložení, jako kdyby člověka měli po tak hrůzném utrpení skoro snad odměnit, každopádně ale utěšovat, ne ho ještě zatěžovat vinou.“** A studená válka navíc formovala zacházení s vinou v obou německých státech zcela odlišně – NDR se elegantně oprostila nějakého následnictví viny, jako kdyby nebyla součástí poraženého Německa: „zdejší“ dělnická třída se prý stala „obětí“ diktatury Adolfa Hitlera. SRN naopak převzala politickou odpovědnost



Norimberský proces, lavice obžalovaných. Přední řada: Göring, Hess, von Ribbentrop a Keitel. Druhá řada: Dönitz, Raeder, Schirach a Sauckel.



Osvětim, foto Pavlína Kafková

následků Hitlerova režimu, převzala politicko-morální vinu a převzala rovněž materiální dluh. V letech hospodářského zázraku, s rostoucím konzumem a výkonností ekonomiky se příliš velká pozornost vyrovnávání se s minulostí nevěnovala, což se brzy velmi hmatatelně projevilo: **na přelomu 50. a 60. let se objevovalo stále více bývalých nacistů působících nyní v politice, na ekonomických postech, v soudnictví, medicíně, vědě. Generace jejich dětí se jen velmi postupně dozvídala o míře zločinů svých rodičů.** Proces zpomaleného zpracování minulosti byl vědomý, ozývaly se názory, že bez určitého potlačování a časového rozložení následků diktatury by nebyl býval možný přechod od diktatury k demokracii, zraky je třeba upírat především vpřed. V procesu zpracování viny, vyrovnání se s minulostí, sehráli snad největší roli právě dramatikové a spisovatelé, se zpytováním svědomí začínali často u sebe, u eventuální vlastní viny – dostáváme se tímto k jedné z otázek Walserova *Smrtihlava*: **dokázal bych se v této situaci zachovat jinak?**

„Jak se dnes zachází s minulostí“

je jedna z těch otázek, které Walsera v roce 1960 podněcují k psaní dramát. Už před Walserem německé dramatiky zneklidňoval u zločinců národního socialismu zvláštní souběh brutálního jednání a literární, muzikální citlivosti, estetické kultivovanosti (Dorst, Dürrenmatt, Frisch, Hildesheimer), Walsera zajímá však hlavně jejich dokonalé sociální činění: dříve kriminálníci, dnes humanisté. **Velkým Walsеровým tématem je tedy s údivem a zděšením vnímaná nová identita mnohonásobných vrahů, z nichž se stali vzoroví a krotcí spoluobčané.** Těto „proměně“ se Walsere ostatně věnuje i v esejích *Imitace aneb realismus* (1964). „*Osoby mezi lety 33 a 45 jsou osobami z let 1950 a 1960; dnes ale jednají jinak,*“ poznamenal Walsere. V jiném textu věnujícím se dramatické praxi s názvem *K očekávanému divadlu* (1962) Walsere konstatuje nejdůležitější otázky soudobé dramatické praxe – autor pléduje pro „zeitstück“, který považuje otázku „Proč?“ jednání svých osob za důležitější než tázání se po morálnosti. To totiž v soudobé (západoněmecké) dramatice ve větší míře postrádá – objevují se pohledy na „podmínky“ a „systém“, ovšem v 50. letech podle Walsera vládne „dobře míněný morální idealismus“. Walserovy dramatické postavy jsou lidé, kteří, ač je nenásledují, alespoň vnímají humánní impulzy. **Zajímavé, a později mnohem výrazněji rozvinuté jinými, jsou také komické prvky ve Walserových hrách na straně „pachatelů“ i „obětí“.** „*Abychom si tedy, my, Němci nemuseli připadat jen a jen tragičtí*“, píše Walsere **v roce 1962.** Walserovy figury často musí, aby prosadily své záměry, klamat ostatní – nezřídka to bývá formou hry, přetvářky, simulace. **Autor tedy vyžaduje diváka rozeznávajícího, prohlédnuvšího, jeho hry jsou intelektuálním stimulem – a právě takové diváky bychom chtěli mít i v českých hledištích.**

Friedrich Dürrenmatt předvádí v hrách, jež odkrývají selhání celých kolektivů (*Návštěva staré dámy, Frank Pátý*), figury, které by v situaci „buď – anebo“ nejráději zvolily obojí: život v blahobytu spolu s životem v souhlasu se svými mravními ideály – a proto nemají nejmenší problém vyrovnat se se svým často kriminálním jednáním. Podobně je tomu u Walsera. Figury, jež bychom mohli nazvat jako přizpůsobivce a spolupracovníky, především ve hrách *Dub a angora* a *Smrtihlava*, a jejichž přizpůsobení neprobíhá proti jejich vědomí – jejich přizpůsobení také není protiprávní. Nařízená přesvědčení reprodu-

kují a podle toho se i chovají, s nezkaleným souhlasem se sebou samými. Walser ale nepředkládá ani vzory jednání, ani Ruda, jediný představitel „čistého svědomí“ ve *Smrtihlavovi*, nepřináší svým jednáním platné rozřešení.

Martin Walser byl tedy jedním z těch, kteří chtěli „**v nitrech poschovávané tragédie vylákat na světlo, donutit skutečnost, aby se vydala všanc**“, ukládat divadlu roli osvětově výchovnou, kterou nenacházeli například u absurdního divadla, u něhož cítili pouhou deklaraci bezmoci a nesmyslnosti počínání. Člověk je bytost s odpovědností, s neomezenou svobodou rozhodování, má i v situacích hlubokých krizí možnost alternativního jednání. **Walsera spíše zajímalo, z jakých důvodů se v současné době jedná jako za nacismu.** Lágroví lékaři Goothein a Liberé ze *Smrtihlavy* nejsou na jevišti vlastně jednajícímí figurami, jsou pouze reagujícími na svoji zpětnou vinu. V popředí zájmu je současnost.



„Já vědec, já svině, co jsem musel dělat proti své vůli...“

(Martin Walser: *Smrtihlav*)



Osvětím, foto Pavlína Kafková

„Jsem syn svého otce“

Mladý muž by rád věděl, co dělal jeho otec mezi lety 1933–1945. Nechápe tu chladnokrevnost a klid, s nimiž se otcové zase zařídili v poválečném světě, nechápe tu příčinlivost, s níž mohou otcové stavět nové domy na tak křehkých základech. Hlavním motivem Walsera dramatu „Smrtihlav“ napsaného mezi lety 1961–64 jsou paměť a vzpomínky. Sám Walser prohlásil, že by se hra mohla jmenovat také „Paměti“. Maturant Ruda Goothein se z jednoho dopisu dozví o spoluvině svého otce na zločinech nacistů. Našel dopis s kancelářskými formulacemi o transportu obětí eutanazie, rozkaz k eutanazii, pod nímž je podepsán jeho otec. Ten dopis měl být, jako všechny ostatní doklady minulosti, zničen. Ruda: *Jsem syn svého otce, Irmo. Má pravdu, když se k tomu dopisu nezná. Co udělá otec, udělá by i syn, kdyby byl na jeho místě.* Rudův vztah k otci kolísá mezi láskou a úděsem, vcítěním se a odmítnutím, pochopením a odsouzením – jistě je to postoj samotného Walsera, dvojlomnost pohledu na generaci otců a jejich vinu a minulost. Syn se následně „dekoruje svědomím“ (v originále „tetuje“) a trpí prý „platonickým svrabem“. Trvá na tom, že vina otců nebude zapomenuta, ale ožije a vyvstane na jejich synech. Otec jej odvádí za starým přítelem a dříve lágrovým lékařem (Liberé: „Osvobozený“, jeho původní jméno zní Leibniz), aby se mu na synka na klinice podíval (i za Třetí říše sloužily ústavy pro choromyslné k odkládání „nepohodlných“).

Ve *Smrtihlavovi* Walser představuje lidský katalog možných reakcí na minulost. Profesor Goothein, jenž si za své vražedné praktiky za Třetí říše odpykal trest odnětí svobody, považuje případ za vyřízený. Goothein si tedy světským trestem téměř přesvědčivě svou vinu odpykal, že se mu to však nezdařilo zcela, dokládá i tato replika: „*Když se mi o tom někdy zdá, zdá se mi o čísllech.*“

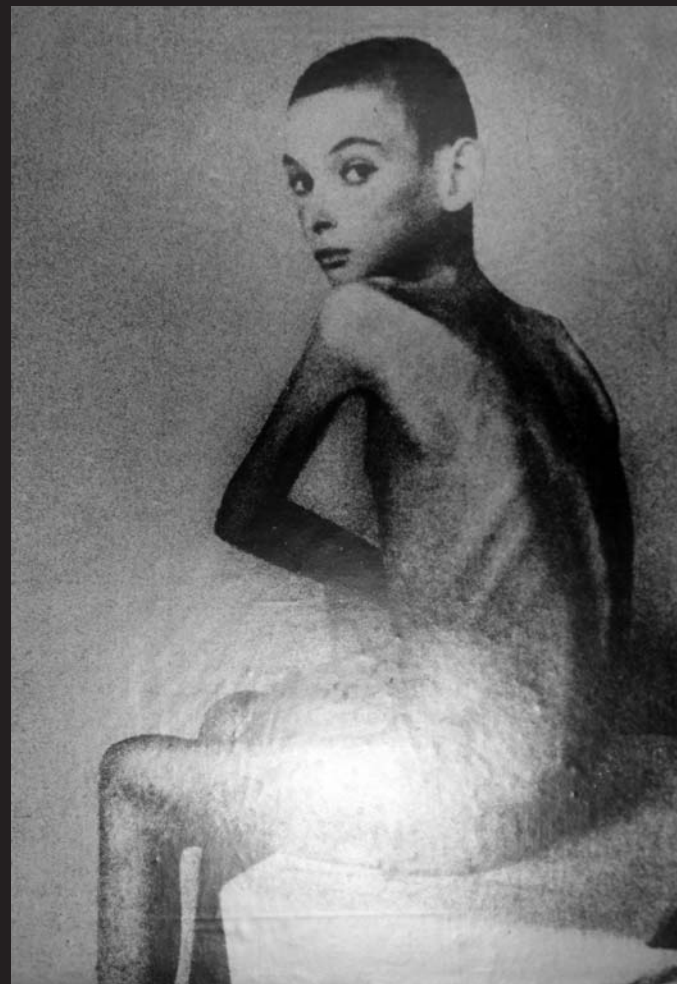
Liberé oproti tomu svým „pykáním v soukromí“ a předstíranou spravedlivostí maskuje skutečnou nechuť vydat se veřejnému soudnímu procesu. Odsoudil se prý sám: provozuje ústav pro choromyslné ve vlhkých končinách plných komárů. Ložnici si přebudoval na celu, jí z plechového nádobí, volný čas vyplňuje ručními pracemi vězňů. Světské spravedlnosti se vydávat nebude, před okolím a dcerou Irmou tvrdí, že za Třetí říše pobýval v Indii. Jeho postoje k justici ukazují spíše Liberého vcítění se do role oběti než pachatele. A Ruda Goothein, syn pachatele Gootheina, je prezentován jako ten, jenž zločiny svého

otce trpí nejvíce. Syn, který konstatuje, že vrahem je on sám, a proto musí být udán.

Ruda se celým svým konáním pokouší o dialog s otcem. Sáhne ke klasikovi – spolu s ostatními chovanci sehraje v psychiatrické léčebně scénku nikoliv nepodobnou té z Hamleta, aby tak svému otci a profesorovi Liberému předvedl jejich vinu přímo před očima. A z otcových odpovědí bohužel vysvítá, že dialogem mezi čtyřma očima svého otce k upřímnému a lítostnému doznání viny nepřiměje. Otec volí stanovisko mlčení. Od demonstrování otcovy viny na vlastní osobě Ruda zřejmě očekával, že otec z lásky k vlastnímu dítěti jeho utrpení přeruší, a doznáním tak zachrání nevinného syna. Zároveň Walser na Rudovi ukazuje vinu jako psychózu, Rudovo vcítění se je možné chápat i jako jakousi neurotickou exaltovanost. „Hamlet“ poslouží Rudovi jako vzor pro paradox blednoucího morálního jednání a obvyklých potlačujících mechanismů. Vypomůže si rovněž třemi Erínyemi (Alektó, Megera, Tysifone), řeckými mytologickými pronásledovatelkami viny – ty se dle řecké mytologie po potrestání viníka staly bohyněmi smíření. Zde nikoli. Ruda ovšem svou hrou, na rozdíl od Hamleta, nedosáhl kýženého – toto selhání jej přivádí k sebevraždě. Další život mezi viníky s touhou zapomenout by považoval za nebezpečný – hrozí zde totiž také pomalé, postupné otupování morálního přesvědčení a dosažení stejného stavu, v jakém se nalézají ti, jež obviňuje.

Paměť a její manipulace se ovšem netýká jen profesorů Liberého a Gootheina. Dcera zločinného psychiatra se jmenuje Irma – a nebylo tomu tak vždycky. Bývala to Hedi, a podařilo se jí natolik změnit paměť, že smyšlený životopis svého otce považuje za pravdivý a sebe samotnou za jeho součást. *Ruda je pro Irmu nebezpečný. Co když si na ni vzpomene? Na Hedi, na její dřívější jméno, které jsem jí vymazal z paměti? Když se všechno najednou provalí a Irma před sebou spatří Rosenwang?* Liberé se samozřejmě obává, že Rudovým přičiněním se vrátí pravá paměť jeho dcery. Walser postavám svého dramatu přidělil také přírodní a zvířecí symboly. Na prvním místě je černá labuť („Schwarze Schwan“, „Černá labuť“ je ostatně i originální titul hry, počáteční písmena SS, v českém překladu Jiřího Stacha jako Smrták Smrtihlav) – není to však reálný pták, spíše vzpomínka na důstojníka SS, jehož Ruda a Irma (Hedi) vídali během svého společně stráveného dětství v koncentračním táboře.

Vedle již zmíněné Liberého záliby v ručních pracích je zde také jeho vášeň pro pěstění rostlin, tújí. Jedna túje mu vyrostla do tvaru sed-



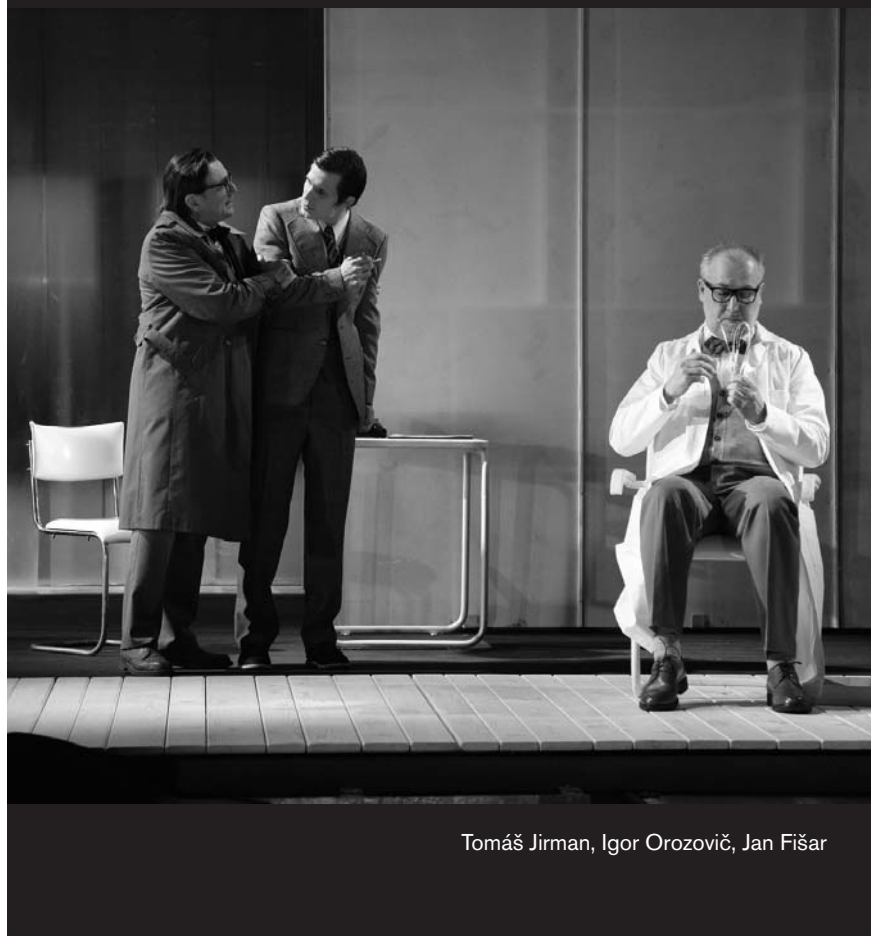
miramenného svícnu – Rudova smrt právě u sedmiramenné túje je symbolickým aktem. Ruda se tak stane německou obětí národního socialismu, není pouze obětí nějakého zločinu, obětuje sám sebe. Coby syn zločinného otce se považuje za v zásadě schopného páchat stejné zločiny. Ruda nakonec spáchá sebevraždu, zastřelí se, aby tak vymazal alespoň jednoho z potomků pachatelů. „*Vyhladíme aspoň děti vrahů.*“

Kdo je vinen?

Jak reagují postavy na svou vinu? Profesor Goothein se samozřejmě dovolává faktu, že psaní takových oficiálních dopisů bylo na denním pořádku a bylo mu nařízeno. Liberé se zase brání argumentem, že ti, kteří tehdy nebyli dospělí, mohou jen těžko soudit, zda by se dokázali vzepřít, nebo by se režimu přizpůsobili. Zůstali bez viny přičiněním náhody.

Martin Walser osobně sledoval jeden z nejdelších procesů proti zločincům národního socialismu, Osvětimský proces s dozorcí SS mezi lety 1963–65, což mu také jistě utvářelo představu o ztvárnění viny. Spisovatelovy zkušenosti z tohoto procesu došly shrnutí v eseji „Naše Osvětim“, v němž se zabývá příčinami a důvody masového vraždění. Z eseje také vyplývá, že Walser považuje za spoluvinný ze zločinů národního socialismu celý německý národ, neboť „zločiny byly spáchány ve jménu německého národa, ... tato vina vznikla za podmínek našich dějin, ... co bylo vykonáno kolektivně, nemohou nést jednotlivci, ... zločin takového rozměru nelze podělit mezi několik zlosynů“. Dimenze těchto zločinů překračuje hranice individuality, a tím automaticky dochází ke spoluodpovědnosti celé společnosti. Výše zmíněné „Proč?“, proč došlo k chladně vykalkulované genocidě, které Walser tolik touží objasnit, však další explikace ve hře nenalezne. Dozvíme se, že SS vraždila, že jich je (byla) velká řada mezi námi, hra však nepřináší fakticky nic nového, relevantního pro objasnění příčiny. Spíše jej stále více dráždí otázka, jak by se zachovali synové v pozici svých otců. Liberé k Rudovi tedy pronese: *Už pro své datum narození jsi bezvadný chlapík. Tisíckrát lepší, než tvůj otec. Než všichni otcové dohromady. A ty toho využíváš. Pliveš na každého, kdo má tu smělu, že je o třicet let starší, koho strhnul proud, kdo měl příležitost poznat své nejhroznější vlastnosti.* Právě tato jeho řeč jako by vystihovala argumentaci a pocity mnoha stíhaných po roce 1945. Ve „Smrtihlavovi“ se ostatně objevuje výčet argumentů, dobových „polehčujících okolností“, jako je pocit viníků coby „obětí systému“, „mučedníků své doby“, a také argument, že jako malá figurka celé mašinérie jedinec není schopný dohlédnout rozměr genocidy.

„Smrtihlav“ je především apelem na upřímnost, pokání a trest. Probouzet spící svědomí není jednoduché, je třeba je vyprovokovat. Ruda se stylizuje do role účastníka procesu (jistě jsou bez jakéhokoliv



Tomáš Jirman, Igor Orozovič, Jan Fišar

blížejiho určení mýněny poválečné procesy s pachateli národního socialismu), sehrává roli svého otce.

První provedení „Smrtihlava“ režíroval v roce 1964 ve Stuttgartu Peter Palitzsch, bývalý asistent Bertolta Brechta, jenž krátce předtím poprvé provedl i Walserovu hru „Všemocný pan Krott“. Dobová kritika ocenila Walserův text, co se týká Palitzschova jevištního provedení však už byla poměrně skeptická a odmítavá – mluvílo se o vytráčení Walserovy poetické inteligence z jeviště. Toho se v Ostravě nemůžeme obávat.

Petr Štědroň

Se skandály se musím smířit, tvrdí spisovatel Walser

Provází jej pověst kontroverzního spisovatele, jehož výroky nezřídka vzbudí menší či větší pobouření. Také o novinářích si prý Martin Walser, přední německý literát, myslí své.

Ať už je jeho názor na novináře jakýkoliv, při setkání v Praze 17. října v roce 2009 odpovídal Martin Walser na otázky s ochotou. I na tu, jak hodnotí fakt, že podle ankety politického měsíčníku Cicero z roku 2007 je druhým nejvlivnějším německým intelektuálem – hned po papeži Benediktu XVI. „Považuji to za vtip. Statistika je hra, ze které mohou vyjít i takové výsledky,“ říká.

Přátelé Walser a Grass

Martin Walser četl v pražském Goethe-Institutu v den, kdy byla udělena Nobelova cena za literaturu. Ke svému zklamání ji nedostal, i když je po papeži považován za nejvlivnějšího německého intelektuála. A za ním je Günter Grass. **Grass i Walser se narodili v roce 1927 a mají leccos společného.** Dospívali za války a po válce se výrazně politicky angažovali na levicové scéně. Oba ostře rozdělovali a stále ještě rozdělují německou veřejnost a dnes platí za žijící klasiky. Grass způsobil celosvětový rozruch svým pozdním doznáním k členství ve Waffen-SS, Martin Walser zase svou slavnou řečí ve Frankfurtu roku 1998, v níž varoval před „instrumentalizací holocaustu“ a „osvětimským obuškem“ jako praxí německých intelektuálů. V berlínském archivu leží Walserova mladická žádost o přijetí do NSDAP, Walser však tvrdí, že jde o zfalšovaný záznam, zhotovený bez jeho vědomí. Grass i Walser působí sebevědomě, někdy snad až lehce arogantně. Navzdory tvrdým povahám jsou stále přátelé. Čehož obratně využil před dvěma lety list Die Zeit a otiskl vzájemný rozhovor dvou slavných osmdesátníků. Skončil trochu zvláště: sérii komplimentů korunovalo doznání, že se vlastně milují.

Nedávnou nositelkou Nobelovy ceny za literaturu se stala Herta Müllerová. Jak byste reagoval, kdyby volba padla na vás?

Každý spisovatel se těší z cen, alespoň dokud je potřebuje. Ale to už není můj případ. Já jsem byl oceněn mnohokrát. Z Nobelovy ceny bych se jistě velice těšil tak před dvaceti lety, ale nyní ji už sleduji jen s ohledem na to, kdo ji dostane. A je báječné, že ji obdržela Herta Müllerová. Byla to velice šťastná volba, což nemohu tvrdit v případě Elfriede Jelinekové.

Často mluvíte o německém osudu. Myslíte si, že se má literát angažovat v politickém dění?

Tak především je „angažovanost“ v němčině cizí slovo. A ta nemohou stačit pro popis důležitých fenoménů, nálad či pohnutek. Navíc je to velice zneužitelný pojem. Kdysi jsem napsal pojednání „Angažovanost jako povinný předmět pro spisovatele“, v němž jsem zesměšňoval očekávání, že by se spisovatelé měli angažovat. Dnes bych to označil spíše za náladu médií, poněvadž ta by ráda viděla, aby se spisovatelé podíleli na společensko-politickém dění. Ale to přece nemá nic společného s literaturou! Něco zcela jiného je, když se spisovatelé vyjadřují k politickým událostem. To dělám přirozeně i já, jsou to však moje osobní názory a nemají s angažovaností pranic společného.

Vaše veřejná vystoupení vyvolávají takřka vždy bouřlivou reakci až skandál, tak jako vaše děkovaná řeč u příležitosti udělení Mírové ceny německých nakladatelů a knihkupců ve Frankfurtu v říjnu 1998, kde jste použil například termín „osvětimský obušek“. Cítíte se často nepochopen?

Ať už byly skandály větší či menší, provázejí moje veřejná vystoupení pouze někdy, tedy ne vždy (smích). Ale vážně: když se veřejně vyjadřujete ke společenským problémům, tak ani nemůžete požadovat, abyste byl chápán tak, jako chápete sám sebe. Je to zkrátka vaše riziko. Výsledný skandál mi sice může být hodně nepříjemný, ale pak si těžko mohu stěžovat. Samozřejmě jsem se vždy snažil, aby mě lidé pochopili správně, a proto jsem jim své stanovisko vysvětloval znovu a znovu. Ale někdy je to zkrátka marné a ať už se jakkoliv snažíte, nemůžete udělat víc, než se s tím nakonec smířit a nechat to být.

Obvinění ze „skrytého antisemitismu“ padlo i v souvislosti s vaším románem „Smrt kritika“ z roku 2002. Myslel jste na to, jakou reakci kniha vyvolá u vaší reálné předlohy, kterou je bezesporu německý „literární papež“ Marcel Reich-Ranickí?

Knihu jsem rozhodně nezamýšlel jako pomstu vůči Marcelu Reich-Ranickému, a tak mě následné reakce velmi udivily. Vynesl jsem literárního kritika na úroveň takových velikanů, jako byli Chaplin, Kennedy či Franz Josef Strauss, přičemž jsem popsal jeho dobré i špatné vlastnosti, jeho charisma i neomezenou moc nad spisovateli. Přiznávám, že Reich-Ranickí mě k napsání románu inspiroval, ale nikde nepíše, že je mou postavou Žid. To je absurdní výplod novinářů, kteří během okurkové sezony prahnou po skandálu. Když skandál kolem knihy vypukl, shromáždil literární vědec Dieter Borchmeyer názory patnácti kolegů z univerzit od Anglie až po Peking, kteří v mém románu pátrali po stopách antisemitismu. Přirozeně nic nenašli, protože ani najít nemohli.

Hrdinové vašich knih jsou většinou antihrdinové, outsideři, které sužují vnitřní konflikty. Čím vás tak přitahují?

Píšu o tom, co mě napadne. Moje postavy mi nabízejí možnost, abych vyjádřil to, co mi chybí. Nikdy bych nemohl psát o sobě, ale potřebuji jakoukoliv projekci, třeba dítě, vojáka nebo princeznu. Psaní je podle mě spisovatelovo obnažování prostřednictvím skrývání, což není paradoxní vyjádření. A to se mi mnohem lépe daří, použiji-li k tomu jinou postavu. Přitom je mi jedno, zda je to hrdina nebo antihrdina, což ostatně považuji za pouhé „turistické“ označení kritiky.

Ve vaší nejnovější knize „Milující muž“ vyprávíte o Goethově pozdním milostném vzplanutí. Proč jste si vybral toto téma?

Pokud jde o témata, nejsem suverénní, téma se mi přihlásí zpočátku jen prostřednictvím náznaků či nálad, které ve mně poté sílí. U tohoto románu to bylo velice zřetelné. Jde v něm o Goethovu pozdní lásku a je zarážející, že se s ohledem na Goethovu rozsáhlou korespondenci nenašel jediný Goethův milostný dopis Ulrice. Zde jsem uviděl velkou výzvu, a tak jsem je napsal za něj. Láskou mezi protagonisty s velkým věkovým rozdílem jsem se zabýval v několika románech, a to

k neblahé reakci mnohých renomovaných kritiček, které tehdy hovořily o jejich „morální, estetické a biologické nepřístojnosti“. Avšak nyní v souvislosti s Goethem, kterého od Ulriky dělilo 57 let, jej i ty nejrozhročenější začaly jednohlasně chválit. Jak vidno, Goethovi projde všechno.

A jaký námět má kniha, na níž pracujete nyní?

Bude se jmenovat „Muttersohn“ a je o třicetiletém hrdinovi, kterému matka vštěpuje, že k plazení nejsou potřeba muži.

(z rozhovoru pro MF DNES,
který vedly Alice Horáčková
a Lucie Drahoňovská)



Osvětim, foto *Pavína Kafková*

Dědictví nás všech

Druhá světová válka zasáhla celý evropský kontinent a zanechala zde několik desítek milionů obětí, z velké části civilistů. I dnes, téměř sedmdesát let po skončení konfliktu, patří druhá světová válka k nejčastěji diskutovaným tématům moderních dějin. Symbolem systematického vyvražďování civilistů byl pokus nacistického Německa a jeho spojenců o celkové vyvražďování židovské populace (*holocaust, šoa*). Téměř šest milionů Židů bylo zplynováno v koncentračních a vyhlazovacích táborech, zastřeleno mobilními jednotkami SS a policie, vyhladověno ve východoevropských ghettech či zavražděno svými sousedy v jednotlivých evropských zemích. Je tudíž pochopitelné, že téma viny patřilo již během války, ale zejména po jejím skončení, k často skloňovaným tématům společenských diskuzí. Nacistické Německo ve své propagandě často obviňovalo židovské obyvatelstvo a zejména imaginární „světové židovstvo“ z iniciování války proti evropským zemím, které přijaly nový světový řád představovaný nacistickou ideologií o nadřazenosti tzv. árijské rasy. Omezování údajného vlivu židovské populace v Evropě, její segregace a posléze deportace pak byly často prezentovány jako zasloužené potrestání Židů za jejich údajné zločiny proti evropským národům. Nicméně, kromě podobných čistě vyfabrikovaných obvinění, mnoho perzekvovaných Židů trpělo po válce čistě subjektivním pocitem viny. Pro mnoho z nich bylo těžko pochopitelné, proč právě oni patřili k oné menšině, které se podařilo přežít peklo nacistických táborů a vrátit se po válce zpět do svých domovín. Je rovněž pravda, že se tito přeživší po válce často setkávali s tázavými pohledy svých sousedů a známých ohledně svého chování v koncentračních táborech. Mnozí nemohli pochopit, že lidé mohli přežít koncentrační tábory bez jakékoli kolaborace s nacisty. Výsledkem této atmosféry, která často převládala v poválečné Evropě, ale i v Izraeli, byla neochota přeživších sdílet své příběhy se svým okolím. Mnozí z nich se raději stáhli do sebe a o svých osudech veřejně nemluvili. Tímto způsobem se chtěli vyhnout tázavým pohledům svých přátel a známých a ve vzduchu visící otázce „proč právě ty?“.

V žádném případě to ale nebyli pouze přeživší, kdo by čelil otázkám týkajícím se viny za své chování za války. V posledních dekadách se často diskutuje otázka viny evropských národů na spolupráci s nacistickým Německem a jeho genocidě proti civilnímu obyvatelstvu

v Evropě. Veškerá vina za vyhlazování židovské populace byla po válce svalována na Německo a případně na několik jeho spojenců. Nicméně se historikům v posledních dekádách podařilo prokázat rozsáhlejší kolaboraci evropských komunit, nikoli pouze jejich politických představitelů, na nacistickém vyhlazování židovské populace. Bývalí sousedé často ochotně přijímali vyvlastněný majetek svých židovských přátel a pomáhali deportovat židovské obyvatelstvo do ghetta a táborů na Východě. V mnoha případech, a to nejen na okupovaných územích ve východní Evropě, se místní obyvatelstvo přímo zapojilo do vyražování svých židovských sousedů. Velmi málo těchto kolaborantů se po válce dočkalo spravedlivého trestu a jejich bývalé zločiny jsou často dokumentovány pouze s dlouhým časovým odstupem a v mnoha případech již není naživu nikdo, kdo by mohl čelit spravedlivému trestu. Z důvodu, že tyto případy kolaborace zůstávaly po dlouhou dobu pouze na pokraji zájmu společnosti i vědecké veřejnosti, je velmi obtížné dokumentovat i příklady osobního pocitu viny těchto zločinců za skutky spáchané za války. Mnoho z nich navíc našlo útočiště v řadách represivních složek nových totalitních společností ve východní Evropě a opět se zapojili do perzekuce civilního obyvatelstva v zemích bývalého socialistického tábora. Je zřejmé, že v jejich případě je téma osobního pocitu viny jen velmi obtížně dokumentovatelné.

Z pochopitelných důvodů je téma viny nejčastěji skloňováno v případě nacistických válečných zločinců, kteří se zapojili či přímo organizovali perzekuci civilního obyvatelstva v Evropě. Již během války se představitelé spojeneckých zemí zavázali potrestat veškeré viníky zločinů spáchaných během války. Například před sedmdesáti lety, 17. prosince 1942, vlády jedenácti spojeneckých zemí (včetně československé exilové vlády Edvarda Beneše) veřejně světu deklarovaly, že si jsou vědomy nacistického vyhlazování židovského obyvatelstva v Evropě. V této slavnostní deklaraci přijaté zeměmi tzv. Spojených národů se signatáři zavázali, že všichni, kdo se podíleli na zločinech proti židovskému obyvatelstvu, budou po válce potrestáni. Tato, ale i další podobné deklarace se po válce staly základními stavebními kameny tzv. norimberských procesů, které probíhaly mezi lety 1945 až 1949. Tyto procesy se ale zaměřovaly pouze na hlavní představitele nacistického režimu v Německu a v okupované Evropě. I když se téma „zločinů proti lidskosti“, jak byly tyto zločiny během procesu definovány, otevřeně v Norimberku probíralo, Evropa se v prvé řadě



„V životě bylo pro mě nejdůležitější poslouchat rozkazy.“

Soud nad Adolfem Eichmannem, Izrael, 1961

potřebovala vypořádat s vinou Německa na vyvolání válečného konfliktu. Na tento tribunál s hlavními představiteli nacistického režimu ale bohužel nebyly v následujících letech navázány soudní procesy, které by spravedlivě posoudily vinu nižších představitelů nacistického režimu, včetně bývalého personálu v koncentračních táborech. Navíc došlo z důvodů nového celosvětového a celospolečenského konfliktu mezi zeměmi tzv. Východního bloku a Západem k rehabilitaci německých komunit (východní i západní), které byly vnímány jako nezbytní spojenci ve studené válce.

Pouze v šedesátých letech se téma viny vrátilo do středu veřejného zájmu. V prvé řadě to zapříčinil jeruzalémský proces proti Adolfu Eichmannovi, architektu tzv. „konečného řešení“, který byl diskutován po celém světě, včetně Německa, a kterým specifické téma holocaustu jako zločinu na židovském obyvatelstvu získalo rozsáhlou publicitu v médiích. Jedním z důsledků Eichmannova procesu byly i následující soudní tribunály v Německu, mezi nimi zejména tzv. frankfurtský proces proti bývalému personálu v osvětivském táboře (1963–65). Podobné procesy posuzující vinu jednotlivých zločinců následovaly i v dalších letech, ale musíme přiznat, že dodnes nebyly schopny spravedlivě potrestat všechny zločiny spáchané za druhé světové války. I v dnešní době žijí ve světě zločinci, kteří se nikdy nezodpovídali za skutky spáchané během války, a veřejnost je i v posledních letech konfrontována s obtížným dilematem, zda soudit staré a nemocné lidi za zločiny spáchané před sedmdesáti lety někde v zapadlých koutech evropského kontinentu, či nikoli.

Vzhledem k našemu tématu viny byla šedesátá léta minulého století důležitá i z dalšího důvodu. Bouřlivá šedesátá léta nevedla pouze k celospolečenskému zpochybňování směřování západní společnosti, ale i ke konfrontaci s vlastní minulostí. Dospívající děti první německé poválečné generace začaly klást otázky vlastním rodičům ohledně jejich chování během druhé světové války. Děti se začaly ptát vlastních otců, kteří za války sloužili v německé armádě, jak se chovali v zemích okupovaných Německem a zda i oni se nezapojili do zločinů spáchaných nacistickým režimem. Tyto otázky následně vedly k celospolečenskému vyrovnávání se s pocitem viny na těchto činech, které již nebyly vnímány jen jako zločiny spáchané úzkou vrstvou nacistických pohlavárů a jejich spolupracovníků. Podobné diskuze následovaly i v dalších dekádách, zejména v osmdesátých a devadesátých letech minulého století, ale jejich počátky musíme dokumentovat již

v oněch bouřlivých šedesátých letech. **Není to náhoda, že tehdy vznikla i divadelní hra Martina Walsera *Smrtihlav (Der Schwarze Schwan)*.** Walser patřil k německým levicovým intelektuálům, kteří kritizovali neochotu německé společnosti vyrovnat se s nedávnou minulostí. V šedesátých letech se jako divák zúčastnil frankfurtského procesu, který jej hluboce ovlivnil. V následujícím roce publikoval *Smrtihlava*, který se právě otázkou viny v německé společnosti detailně zabírá. *Smrtihlav*, jako dítě své doby, reflektuje situaci v německé společnosti v polovině šedesátých let, kdy starší generace chtěly zapomenout na minulost a čistě se zaměřovaly na obnovu německého státu, který po chudých poválečných letech konečně prosperoval. **Druhá část německé společnosti, zejména mladší generace, naopak žádala důsledné vypořádání se se zločiny spáchanými za války.** Téma viny na zločinech spáchaných před sedmdesáti lety neustále přitahuje pozornost spisovatelů, filmových režisérů, ale i širší veřejnosti. Žijeme ve společnosti, která je permanentně upomínána, že podobné zločiny, které byly učiněny za druhé světové války, se nikdy nesmí opakovat. Je proto důležité vědět, jak se lidé chovali v letech druhé světové války, a důsledně se poučit z jejich činů, abychom my sami jednou nemuseli čelit palčivým otázkám, a to nejen případně za vinu na zločinech, které si ani neumíme představit, ale i za vinu, že jsme podobným zločinům ve světě neuměli nebo nebyli ochotni zabránit.

Jan Láníček



Koncentrační tábor Gross-Rosen

SMRTIHLAV MARTINA WALSERA V ŠIRŠÍCH SOUVISLOSTECH

Holocaust jako inspirace

Se snahou o autenticitu a hodnověrnost v téměř makrodetailní snaze o „pravdu“ zobrazeného, s ironickou nadsázkou, s melancholií, s komikou, smutkem i ironií v komiksu či muzikálu a mnoha dalšími prostředky se můžeme setkat při zpracovávání tematiky masového vraždění Židů nacisty. Vznikly výrazy jako „koncentračnický kýč“, v souvislosti s velkofilmly (např. *Schindlerův seznam*, *Život je krásný*, *Pianista*) se objevila kategorie „shoah-business“ – z židovského označení shoah („šoá“) pro utrpení Židů za 2. světové války; o polovině devadesátých let minulého století se v německém prostředí mluví jako o „boomu literatury holocaustu“. Na řadě příkladů můžeme vidět mnohost podob nakládání s dějinnou skutečností holocaustu. Způsoby fikcionalizace holocaustu, které se po téměř šedesáti letech od konce 2. světové války vydaly rozličnými cestami, s sebou mnohdy přináší výrazné významové posuny a otazníky po jejich „adekvátnosti“. Vůči průmyslově prováděnému vraždění šesti milionů lidí židovského původu se tradiční dramatické a slovesné kategorie jeví nepřipadně. „Konvenční“ vyprávění by mohla lehce sklouznout ke kýči, sentimentu, prázdným frázím, zábavě. **Smíme se „dobře bavit“ u filmu s tematikou holocaustu? Může se holocaust zneužívat pro schéma napínavého filmu? Holocaust se jako každá zásadní skutečnost velmi dobře hodí ke škvárovitému zpracování, mluví se o „zneužívání vzpomínek“.** Z našeho prostředí dobře známe různé módy povrchního zájmu o vzdálené kultury, Kelty, astrologii, esoteriku, židovství až jakýsi prázdný filosemitismus.

Německé drama šedesátých let výraznou měrou procházelo politizací divadla jako odrazem politizace společnosti. Ve Spolkové republice Německo zaujalo divadlo zvláštní postavení v politickém a veřejném životě – sílilo vědomí, že důkladné vyrovnání se s minulostí je nezbytné pro zvládnutí současnosti. Počátkem šedesátých let přední prozaik a dramatik **Martin Walser tuto tezi shrnul do dnes již okřídlené věty: „Německý autor má dnes co do činění výhradně s postavami, které období od 1933 do 1945 buď zamlčují, nebo se k němu vyjadřují. (...) Každé realistické ztvárnění Třetí říše musí dosahovat do naší doby.“** Hluboké střety s „hnědou“ minulostí probíhaly od počátku 60. let ve Walsеровých dramatech *Dub a angora* (1962),

Smrtihlav (1964), v *Náměstku* (1963) Rolfa Hochhutha, *Přelíčení* (1965) Petera Weisse či *Joelu Brandovi* (1965) Heinara Kipphardta a v mnoha dalších. Noví dramatikové se zbavují starých konvencí, poukazují nejen na vinu Hitlera a jeho nejbližších, ale i velké většiny Němců, kteří ochotně spolupracovali. Téměř ve všech textech je akcentována sociopolitická a duchovní kontinuita Spolkové republiky a Třetí říše. **Jedním z nejdůležitějších soudobých divadelních textů je Weissovo *Přelíčení* spočívající na dokumentárních záznamech z frankfurtských procesů s vrahy z Osvětími a mající zároveň funkci „kritiky falšování skutečnosti“ (P. Weiss).** Weissův přístup k tematice holocaustu, úsilí o autenticitu a maximální historickou objektivitu **představuje ve srovnání například s Walsеровým *Smrtihlavem* odlišný pohled, avšak především klade otázku, jakým způsobem se v obou hrách zachází se vzpomínkou a dokumentem.**

Vyrovňávání se s minulostí aneb Vergangenheitsbewältigung

S pojmem „divadlo holocaustu“ se pojí další subtémata, v německém prostoru patří k nejdůležitějším teze o „*překonávání, vyrovnávání se s minulostí*“ (*Vergangenheitsbewältigung*). Současná doba byla autory zpochybňována s požadavkem, že s vyrovnáváním se s minulostí je třeba začít v přítomnosti, **dramatik by měl působit a fungovat coby „prorok obrácený do minulosti“.** Poukazuje se na přetrvávání určitých sociálních, hospodářských, politických mechanismů a národněsocialistických struktur, tematizovány jsou také setrvalé a hluboké kořeny antisemitismu. Proces „překonávání, vyrovnávání se s minulostí“ započal v šedesátých letech minulého století nespokojeností se společenským a politickým stavem ve spojitosti s „denacifikací“, „obnovou Německa“ a „hospodářským zázrakem“, přičemž velmi důležitým momentem byl požadavek po celkově důkladnějším zpracování éry národního socialismu. **V německém poválečném dramatu hraje velmi důležitou roli pojem „překonání minulosti“, mnozí z autorů se pokoušeli uvést do chodu proces poznávání smrtící mašinérie Třetí říše a národněsocialistického režimu a osudů Židů jako fólie v tradici schillerovského „divadla jako morální instituce“.** Fenomén „potlačování“ a „překonávání“ vztahu Němců k minulosti Třetí říše poznamenal německé divadlo na desítky let. Poválečný vztah Němců k Židům byl jistě chápán jako průběžský

kámen a jedna z nejdůležitějších zkoušek nové demokracie (především se to týká Spolkové republiky Německo, v NDR jakoukoliv kontinuitu s národněsocialistickým režimem odmítali). Tuto jistě pochopitelnou skutečnost můžeme sledovat i v poválečných dějinách divadla – krátce po roce 1945 je v německém divadle znatelný ideologický obrat, který antisemitismus včerejška nahrazuje akcentovaným opakem – (často i politizovaným) filosemitismem. V této souvislosti však vyvstává nebezpečí vzniku „zatěžujících idolů“, které vše spojené s židovstvím a židovskými figurami vzdaluje historické realitě a individuálnímu přístupu a otvírá cesty nekritickému, a tudíž falešnému (bolestínskému, heroickému, ...) obdivu. Stává se tak jiným pojmenováním skutečnosti. Židovský spisovatel Friedrich Torberg vyjádřil tuto konstelaci následovně: **Filosemita věří, že „Židovi prokáže laskavost, když jeho židovství nebere na vědomí. Akceptuje Žida jako Němce, jako člověka, dokonce jako křesťana, jako všechno, jen ne jako Žida.“** Poválečný německý filosemitismus měl dlouhé trvání, ústup filosemitského teroru lze spojovat s nárůstem protizraelských pozic spojených s událostmi kolem roku 1968. Snad nejvýraznějším projevem vyplývajícím z uměle udržovaného filosemitismu „shora“ byla na německé kulturní scéně tzv. „Fassbinder-Affäre“ – zákaz uvádění „antisemitské“ hry *Odpad, město a smrt* (1975) R. W. Fassbindera a její stažení z tisku (nedávno byla zfilmována a rovněž inscenována v pražském Divadle Komedie v režii D. D. Pařízka). Německému dramatu 60. let se jistě podařilo kriticky popsat poválečné potlačování nacistické minulosti a konstatovat, že proces vyrovnávání se s minulostí se prakticky nekonal. Ve spojení současnosti a minulosti dramatikové jako Walsler, Weiss, Hochhuth nebo Kipphardt poukázali na naivitu mýtu o „Stunde Null“ a vynesli dlouho zamlčované na povrch – samotné vyrovnání se s minulostí se jim však nepodařilo. Důvodem snad bylo, jak tvrdí Anat Feinberg, že sice Židy kladou do středu dění, avšak jen aby je využili k „*ostré kritice manipulace a potlačování historické pravdy v poválečné společnosti*“ – tedy především k jakémusi ozdravnému šoku soudobé společnosti.

Psát o Osvětími?!?

Realita koncentračních táborů se už krátce po konci války stala součástí pokusů o estetické ztvárnění. Především v prostředí německých a židovských intelektuálů vznikly otázky po možnostech a limitech literární fikcionalizace holocaustu. Dramatické ztvárnění holocaustu

přinášelo řadu problémů. Jak s hrůznou skutečností koncentračních táborů nakládat? Je holocaust, Osvětim, tuto nevýslovnou nesmírnost hrůz vůbec možné a přípustné dramaticky ztvárňovat? Divadelní postup se zdál být vyloučen, pokud se tvůrci nechtěli dopouštět zkreslování a zjednodušení. Pokoušet se v dramatickém ztvárnění holocaustu o jeho napodobování není možné už kvůli tomu, že by se divadlo mělo vyvarovat téměř „pornografické zvědavosti provokujících popudů“. Divadelníci stáli před problémy, jakým způsobem je třeba události spojené s holocaustem zprostředkovávat, aniž by se vytratila věrohodnost a zároveň nebyly překročeny hranice snesitelnosti. Konvenční jevištní jazyk orientovaný na realismus, který přetvářel historické události do dramatických dějů, se brzy ukázal jako nedostatečně přijatelný k zprostředkování holocaustu v celé jeho lidské a historické dimenzi.

Dvojí umírání

Líčení a zobrazování násilné smrti patří k divadlu od jeho antických počátků, jevištní smrti často kulminuje děj dramatu. Se změnou dimenzí reálného zabíjení se s věkem přirozeně proměňovaly také přístupy k jeho divadelnímu zobrazení. Systematické vyražďování Židů, tato organizovaná genocida, však svým nezměrným rozsahem a „nepřekonatelností“ lidského selhání uzavřelo vývoj „konvenčního“ zobrazení a dalo vzniknout širokému dialogu o možnostech podání holocaustu. **„Neobjasnitelná“ a nepochopitelná (nebo velmi těžko uchopitelná) smrt je dodnes momentem, který zpochybňuje možnosti divadla** vzhledem k přítomnosti a zobrazení tehdejší dějinné skutečnosti. Je vůbec možné ztvárnit Osvětim na jevišti? Jakým způsobem je třeba téma transformovat, jak metaforizovat koncentrační tábory, je vůbec přípustné se této metaforizace dopouštět? Očití svědkové a postižení holocaustem možnost metaforizace často odmítají. Alvin Rosenfeld v této souvislosti trefně mluví ve své knize o „dvojím umírání“ a k metaforickému či symbolickému zobrazování holocaustu se vyslovuje následovně: **„Pro Osvětim neexistují metafora, jakož i Osvětim není metaforou pro cokoli jiného. Proč to tak je? Protože ty plameny byly skutečnými plameny, popel pouze popelem, kouř vždy kouřem.“**

Některí z autorů literatury holocaustu naznačovali jedinečné a nenapodobitelné vnímání reality koncentračních táborů, které je vlastní pouze jeho účastníkům, na druhé straně i jejich děsivou konkrétnost.

Pod dojmy frankfurtských procesů se zločinci z Osvětími vystihl právě spisovatel a dramatik Martin Walser zvláštní paradox: **„Co byla Osvětim, vědí jenom vězni. Nikdo jiný. Protože se nemůžeme vžít do situace vězňů a protože si tak nemůžeme udělat lidský obrázek ani o bezprostředních pachatelích, proto se Osvětim nazývá peklem a pachatelé dábly. Tak bychom si mohli vysvětlit, proč se vždy, když se mluví o Osvětími, používají slova mířící ven z našeho světa. Osvětim ale nebyla peklo, ale německý koncentrační tábor.“**

Problém vzpomínání je otázkou „jak“, nikoliv „zda“ (Ruth Klügerová)

Otázky vzpomínání na Osvětim a estetiky „po Osvětími“ jsou předmětem odborné literatury už po řadu desetiletí – zjednodušeně můžeme problém popsat ve dvou základních směrech. První můžeme chápat jako součást etické otázky, zda se utopie umění definitivně neproměnila ve falešnou metafyziku a s tím obecně, **zda je umění po Osvětími vůbec ještě možné a myslitelné.** Druhý směr pak vychází z nezníčitelné podstaty umění a materiálně se zabývá otázkou, jakými cestami se má estetická reprezentace holocaustu vydávat.

Právě v židovské kultuře hraje vzpomínka a vzpomínání velmi důležitou roli – vzpomínání je výcvikem svědomí, „vymazávání“ vzpomínky by oproti tomu jistě nebylo stavem normálním. Vědomí dějin, oslavy a truchlení na určité historické události jsou však úzce spjaty nejen s judaismem. Často velmi nepříjemné důsledky vzpomínání trefně charakterizovala Ruth Klügerová. Vzpomínky totiž nepředstavují jen „pohodlné, vlahé příjemnosti“, avšak jsou „vlastně vždy děsem, přílišným požadavkem a jedním velkým zraněním svébytnosti“, poněvadž předem vylučují kontrolní mechanismus a možnost změny toho, co a jak se už stalo. Představa paměti jako úložiště vyobrazení je již dlouho využívána kulturní sociologií, divadlo pak chápáno jako veřejné místo, kde se obrazy dané vzpomínkou, zkušeností zprostředkovávají a jsou publikem přijímány. **Tím se divadlo dostává na pozici společenské instituce a podílí se na utváření paměti jisté kultury.** Paměť zprostředkovávaná divadlem pomáhá utvářet kontinuitu – paměť skupiny se skládá z řady individuálních pamětí. Každému z nás, každému individu se paměť formuje do dvou druhů, do vlastní autobiografické a historické paměti, „historie našeho života však patří do dějin jako takových“.

Nesmíme zapomenout

Snahy o odhalování válečné historie ve Spolkové republice Německo snad nejzřetelněji ukázaly frankfurtské procesy s osvětimskými zločinci (v literatuře např. jejich dokumentárně-literární obraz v *Přelícení* Petera Weisse). S dobovými imperativy („Musíme si pamatovat!“, „Nesmíme zapomenout!“, ...) a vznikajícím množstvím druhů, forem a žánrů „literatury holocaustu“ povstávají také masivně otázky po kritériích vyprávění o holocaustu. Velmi důležitou pozici a především autoritu zaujaly myšlenky Theodora W. Adorna o nemožnosti lyriky, básnických děl nebo umění po Osvětimi. Již šest let po konci druhé světové války poprvé vyšel Adornův esej „Kulturkritik und Gesellschaft“, v němž se zabývá problémem „kritiky kultury integrované v kulturní industrii“, v níž není možné pojmenovat „ani nejmenší vědomí neštěstí [holocaustu, pozn. aut.]“ mimo její společensky etablované struktury, a tím „hrozí vyústit do planého tlachání...“. Zazněla i neprávem nejslavnější věta z Adornových úst: „... napsat po Osvětimi báseň je barbarské...“. Adornova „dikta“ byla často vykládána jako vyhlášení smrti poezie v Osvětimi a chápána jako konec kultury, literatury po genocidě. Adornova teoretická vyjádření byla totiž chápána jako požadavek po poetické normě a redukována na heslo „žádné básně po Osvětimi“. Platnost vět přešla do verdiktu, o kterém se velmi vášnivě a protikladně diskutovalo.

Rozmíšky na toto téma již zdaleka nejsou jen náplní teoretiků kultury, na debatách se velmi markantně podílejí samotní spisovatelé či jinak tvůrčí umělci. Dodnes se pořádají kongresy a semináře zabývající se „legitimitou“ kultury po Osvětimi. Debaty na toto téma krouží nejčastěji kolem stylových prostředků umění a jeho reakcí na Osvětim. Adornova dikta byla podrobena revizím, rozměr diskusí spočívá především v možnostech interpretací Adornových vět a v otázkách, zda se jedná

o „všeobecný verdikt o básních po Osvětimi“, o speciální „zákaz zobrazování“ týkající se básní po Osvětimi, či prostě jen o provokativní „diktum“. Dosahy a působení Adornových úvah o Osvětimi jako „cézuře západní civilizace“ však na literární produkci působily nejen tíživě, můžeme si dokonce položit otázku, zda nebyly kontraproduktivní. Provokativně založená věta vyzývala básníky a spisovatele k odpovědi, velmi často formou esejů, glos, projevů při přebírání literárních cen, což vedlo k zjednodušení a téměř zobecnění problému. Mnoho umělců chápajících Adornovy projevy jako „zákaz zobrazování“ bylo také dokonce připraveno se jim podřídit, účinek Adornových vět ústil v nejhlubší kulturní skepsi a **domněnky, že od kultury způsobivší milionové vraždění již není možné nic očekávat.** Adornovy věty se úzce skupině Němců, kteří je v prvních letech po vzniku vzali na vědomí, jevíly tak zjevně správné, že své antipatie vůči tradovaným formám kultury stupňovali až k obecnému nepřátelství vůči umění a kultuře. Myšlenky o „nemožnosti“ umění po Osvětimi Adorno opakovaně rozvíjel a doplňoval – že zmiňovaný výrok z roku 1951 nebyl náhodný, dokládá zveřejnění dalších kategorických slov: „*Veškerá kultura po Osvětimi včetně její naléhavé kritiky je odpad.*“ Nemožnost umění po Osvětimi jako požadavek je však stejně nepředstavitelná a barbarská jako sama Osvětim. Adorno poprvé přiznává trvání, existenci umění po Osvětimi v textu z roku 1962, kde konstatuje: „*Protože však svět přežil vlastní zánik, vyžaduje umění jako jeho bezvědomou historiografii. Autentičtí umělci současnosti jsou ti, v jejichž dílech se ozývá třes té nezměrné hrůzy.*“

Jestliže tedy uznáme, a uznat musíme, že je možné a skutečné „pěstovat“ kulturu ve světě, který dal vzniknout Osvětimi, vznikají pak otázky, jak má být komplex „Osvětim“ v literatuře popisován. Pova-



žovat hromadné vraždění Židů za pramen literární inspirace můžeme chápat jako cynismus. Elie Wiesel, přeživší holocaust, píše: „*Vlastně už žádná literární inspirace nesmí existovat, už ne ve spojení s Osvětímí (...)* Každý pokus literárního ztvárnění dá onomu prožitku, který je teď mimo možnost našeho zásahu, vyblednout a zchudnout (...) Mezi naším vzpomínáním a reprodukcí našich vzpomínek stojí zeď, která nemůže být prolomena. Minulost patří mrtvým a přeživší se sám nevyzná ve slovech, která by jej s tím měla opět spojit. Mluvíme v kódech, my přeživší, a náš kód nemůžete rozluštit, ne vy, ač se o to snažíte sebevíc. Povídka o Treblince buď není žádná povídka, nebo to není povídka o Treblince. Povídka o Majdanku je už téměř rouhání. Ne, to je rouhání!“

Musíme se však ptát: není právě naší povinností připomínat si ji nej-různějšími formami (tedy i metaforicky), abychom památku uchovali? Tentýž Elie Wiesel pak také napsal: „*Dobře vím, že se Treblinka a Osvětímí nedají vyprávět. A přesto jsem to zkoušel.*“

Fikcionalizace hrůzných okamžiků je ve svobodném světě nezměnitelnou skutečností, které nelze bránit. „*I když to obrovské množství zabíjených předčí veškeré lidské chápání, nestává se tím vraždění, nezobrazitelným, nevyslovitelným. Kdo užívá takových pojmů, (...) pracuje, i když třeba s nejlepšími úmysly, na mystifikaci zločineckého násilí, stylizuje je do jakési quasi-božskosti, již se v obrazech a scénách nelze dopátrat a docítit...*“, vyjádřil se Franz Wille.

Tím se divadlo vrátilo zpět ke své morální funkci a bylo rehabilitováno schillerovské pojetí divadla jako morální instituce. K významným problémům nového dokumentárního divadla však patřila i otázka reprezentace holocaustu. V *Náměstku* Rolfa Hochhutha totiž v 5. jednání narazíme na požadavek naturalistického ztvárnění rampy v Birkenau. Také v souvislosti s Adornovými dikty opět vyvstala otázka po přiměřenosti a možnostech divadelních prostředků – spolu s diskusí se také etablovala dodnes platná konstanta a nepsaná estetická norma (kterou respektují i „židovští anarchisté“, jako je např. G. Tabori) neuvádět mechanismy Osvětímí samotnou jako místo děje na jevišti. Theodor W. Adorno chtěl naznačit, že žádná umělecká díla a také ani básně si už více není možné představit bez jakkoliv vědomého či nevědomého poznatku z Osvětímí a toho, co se zde člověku přihodilo. Nejen tento bezpochyby dobře míněný požadavek po zděšení a „zaražení“ vedl v průběhu desetiletí k pojmům jako „náprava“ („Wiedergutmachung“) ve Spolkové republice či k shora nařízenému antifašismu

NDR, jež vyústily k absolutní dutosti a prázdnotě a priori rozporného termínu „smuteční činnost“ („Trauerarbeit“). Adornova dikta (nebo snad spíše jejich recepce) staví Osvětímí na vrchol lidstvem spáchaných hrůz – přičemž již tato představa (vytváření srovnání mezi Osvětímí, Hirošimou, vietnamskou válkou, Jugoslávií, ...) je předem snižující a vzhledem k Adornem řečenému také kontraproduktivní.

Německá kultura vzpomínání a především diskurs o holocaustu byly po léta „rušeny“ a napadány – **přetrvávající aktualitu tohoto fenoménu dokládá snad nejvýraznější a nejkontroverzněji přijímaná reakce z pera Martina Walsera.** Zdálo by se, že diskuse o literární podobě holocaustu, v nichž především v 80. letech 20. století vládne rozpolcenost a iritace (výrazným momentem je aféra s Fassbinderovou hrou *Odpad, město a smrt* a tzv. „konec doby hájení“), jsou již u konce. V roce 1998 však spisovatel Martin Walser (považovaný sám za výrazného tvůrce německé podoby literatury a dramatiky svědomí, vzpomínky) svým kontroverzním projevem u příležitosti přebírání literární ceny frankfurtského knižního veletrhu tyto diskuse znovu otvírá. Walser zde vyběhl k užívání běžných vzorů vzpomínky a položil otázku, zda rituály kolektivní paměti nevyklučují právo na individuální svědomí. Spisovatel napadá „instrumentalizaci“ holocaustu, pléduje za privatizaci vzpomínky a především varuje před „výhružnou rutinou Osvětímí“. Proslov v souvislosti s udělováním „Ceny míru“ v roce 1998 vyvolal vleklé mediální bouře, v nichž museli jiní odhalovat, že Walser „instrumentalizací Osvětímí“ nemyslel nároky nuceně nasažených a vězňů koncentračních táborů na odškodnění, ale praxi německých intelektuálů používat holocaust k politickým účelům či jen k vzájemné denunciaci. Ocitujme nyní pár vět z mediálně tolik probíraného projevu: „*Kdo chce být brán vážně, nepopírá Osvětímí; nikdo zodpovědný nepřekrucuje hrůznosti Osvětímí; když je mi ale tato minulost v médiích předhazována každý den, pozoruji, že se ve mně proti tomuto trvalému zpřítomňování naší hanby něco brání. Místo abych byl vděčný za neustálé zpřítomňování naší hanby, začínám hledět pryč. [...] Osvětímí se nehodí k tomu, aby byla rutinou hrozby, kdykoliv použitelným zastrášovacím prostředkem či palicí morálky nebo jen povinným cvičením.*“ Slova vyvolala pobouření nejen židovské veřejnosti, rozvleklý mediální spor Walsera s představiteli nejvyšších židovských kruhů v Německu (především s Ignatzem Bubisem) vešel do dějin pod názvem „Walser-Bubis-Debatte“.



Martin Walser v české premiéře!

První české provedení Walserova textu *Smrtihlav* se tedy velmi záslužně odehraje v Ostravě v Divadle Antonína Dvořáka, v nastudování činohry Národního divadla moravskoslezského a v režii Petera Gábora. Stane se tak více než padesát let po německé premiéře, to však nic neubírá z aktuality textu – řada otázek, jež klade, jsou dnes a právě v českém prostředí výsostně aktuální. Česká společnost je v mnoha ohledech v podobné situaci jako ta, kterou popisuje Walser počátkem 60. let.

Martin Walser patří už desítky let ke skutečným stálícím německé literární scény a jeho názory velmi výrazně ovlivňují celospolečenský diskurs. Doposud poslední román vydal více než pětadesátiletý autor před několika měsíci.

Petr Štědroň

Pan Luděk Eliáš na druhé čtené zkoušce *Smrtihlavy* vypráví své zážitky z války



Luděk Eliáš



Igor Orozovič (Ruda Goothein)



Petra Lorencová (Irma)



Luděk Eliáš se loučí s režisérem Peterem Gáborem

Foto Pavlína Kafková



Moravská Ostrava, Nová radnice, jaro 1939

Ostravské „paměti“

Úvod následujícího příspěvku je doslovným přepisem tajného materiálu archivu MV.

Tajné:

Věc: Porevoluční události – tábor HANKE v Ostravě
Archiv MV

Asi od 10. 5. 1945 do 13. 6. 1945 docházelo v táboře Hanke, kam byli soustředěni Němci i Češi, obviněni z kolaborantství, k ukrutnostem a zločinům. Vedení tábora podléhalo Vladislavu Kuszovi a Emilu Martínkovi. Strážní službu vykonával Josef Juráček a Ludvík Pieczka, vesměs z Ostravy. Ti svěřili výkonnou službu Němci J. Glossovi, kterého jmenovali tzv. kapem. Gloss, který měl zřejmě sadistické sklony, utloukal vězně a prováděl exekuce pověšením. Internovaní byli i stříleni. Popraven byl i Čech František Š., který bydlel v táboře. Byl obviněn, že zprostředkovává styk internovaných Němců s příbuznými. Strážci tábora navštívili po zajištění jeho ženu, která též bydlela v prostoru tábora, odňali jí její věci a dopustili se na ní násilného smilstva. Dále znásilňovali internované Němky, které si vodili do bytu. Němcům odebírali cenné věci, které si ponechali. Uvedení strážní vytrhávali internovaným zaživa i po smrti zlaté zuby a ponechali si je. Když byla do tábora přivedena starší žena z Fulneku, nařídili Glossovi, aby jí do přirození vrážel obušek a nutil přítomné Němce, aby ji znásilňovali, pak byli všichni popraveni. Celkem tam přišlo o život 234 osob. Poněvadž potřebovali nějakým způsobem vykázat počet mrtvých, nařídili Němci Glossovi, aby inscenoval vzpouru, kterou potlačili pobitím a postřílením 21 osob, vykážali však počet 72 osob...



Moravská Ostrava, před Novou radnicí, 1939

Vraždy z období od 15. 5. do 20. 6. 1945 nepotrestané

Franz Chocholatý

Na jedné z nejhlavnějších a neživějších tříd ostravských, v Nádrazní třídě vedoucí z Ostravy k hlavnímu nádraží do Přívozu, bylo na čísle popisném 75 *Hankeho zasílatelství*. Na základě rozkazů velitelství zdejší uniformované NBS (Národní bezpečnostní stráž) ze 17. a 18. května 1945 se v několika týdnech ocitlo ve více než dvaceti internačních zařízeních téměř 6000 lidí. Vzhledem k tomu, že věznice policejního ředitelství a soudní věznice se záhy zcela zaplnily zajištěnými Němci a osobami podezřelými ze zrady a kolaborace, byl ve skladistních budovách firmy „Hanke“ zřízen internační tábor. Tam byli (často již v dosti zuboženém stavu) dodáváni muži i ženy nejen z obvodu města, ale i vzdálenějších míst. Táborem označovaným také jako „prozatímní policejní věznice“, nad nímž mělo dohled politické oddělení ostravského policejního ředitelství (ředitelství Národní bezpečnosti), prošlo podle dochovaných záznamů do začátku července 1945 téměř 600 mužů a 100 žen. Za vyšetřování internovaných a vnitřní chod tábora HANKE odpovídal Vladislav Kusz, člen KSČ a zaměstnanec bezpečnostní služby pověřený řešením „německé otázky“. Velitelem objektu Hanke se stal bývalý horník Emil Martínek, který se rovněž hlásil k této politické straně, strážní službu vykonávali v první etapě příslušníci „milice“, resp. výpomocní členové NBS (Národní bezpečnostní stráž).

Nad tím vším velel kapitán partyzán a komunista Vladimír Sedlář z Police u Valašského Meziříčí, který do Ostravy přišel hned po osvobození ze Slovenska, kde byl v Baťově továrně. Po dohodě s místními komunisty, zejména s komunistickým předsedou Ústředního národního výboru Josefem Kotasem, rozpustil na Ostravsku policii a četnictvo, dal se ÚNV v Ostravě povýšit na kapitána a prohlásil se „zemským náčelníkem stráže bezpečnosti pro Slezsko“. Ihned začal reorganizovat bezpečnostní službu na Ostravsku a v celém Slezsku. Sedlář kolem sebe shromáždil velké množství podivných individuí. Existenční podmínky v ostravských táborech byly po všech stránkách obtížné a přibývalo úmrtí, a to i v přímé souvislosti s uplatněním násilných metod. Na jedné z porad funkcionářů města začátkem května 1945 na otázku, zda by se přece jen neměla vést důkladnější evidence zemřelých Němců, odpověděl v tom smyslu, že „nic takového se provádět nebude, že se mrtvoly prostě odklidí“. Největším postrachem

bylo působení Sedlářových civilních gard. Nejzákladnější lidská práva byla pro ně neznámým pojmem. Mimo Sedláře pro ně neplatil žádný řád, zákroky dělali na vlastní pěst a obvykle v alkoholickém opojení. Hlavní jejich činností bylo zatýkání a odvezení zatčených do některého ze zřízených internačních táborů a vykrádání bytů odvečených osob.

V táboře docházelo denně k mučení, brutálnímu zacházení a ke znásilňování žen. V důsledku toho přišlo o život v krátké době mnoho osob. Popravovalo se většinou oběšením, bývalý příslušník SA Heinrich Gloss, určený za popravčího, věšel denně mnoho lidí na klozetové rouře. Bohatí internovaní byli dávání do cely č. 6 ve sklepě, kdy do rána byli všichni oběšeni na této rouře. Jeden ze svědků vypověděl: „Popravovalo se vždy tak k 1.00 hod. Osoby k popravě vybíral Gloss, a to takovým způsobem, že namlouval internovaným, že se mohou hlásit do práce ven, že se tam nají a že se tam budou mít líp. Na to ty, kteří se přihlásili, postavil do řady a po 6 odváděl do místnosti, v níž byli popravováni. Vždy, jak bylo 10 mrtvých, museli jsme je naložit a odvézt na hřbitov nebo do krematoria... Vězni byli bití vždy třemi strážnými současně po hřbetě. Sám jsem napočítal, že jeden vězeň dostal 115 ran... Podotýkám, že jsem byl svědkem toho, když bylo popraveno 36 mužů, vesměs bývalých invalidů.“ O násilí páchaném na některých ženách řekl: „Viděl jsem také – byl jsem také svědek jedné scény, kdy na celu č. 6 byla předvedena žena, asi šedesátiletá, přivedl ji Gloss a říkal, že ji na chodbě již 3 SA-mani museli znásilnit. Na to i v cele přítomní SA-mani museli dotýčnou znásilňovat... Přitom Gloss asistoval a ještě k souložím SA-manům pomáhal. Ostatní jsme se na to museli dívat. Celé této scéně byl přítomen také Martínek... Ještě tu noc vezl jsem H. a oněch 13 SA-manů mrtvé na hřbitov. Byli patrně pověšeni.“

Vcelku otevřeně vypovídal o svých zvěrstvech sám Glos(s): „Jeden večer byli také popraveni všichni ti, kteří měli protézy nohou a rukou.“ „Stávalo se, že když byl popravený sundán, že mu ještě vyšel z plic vzduch ..., Martínek se mnou po něm šlapal, aby dokonat. Říkal jsem Martínkovi ... že stačí klepnout ho po hlavě kladivem. To jsem také několikrát udělal. Vesměs však všichni popravovaní byli mrtví a sám jsem se o tom poslechem na srdci přesvědčoval.“ Nebo: „Za den nebo dva dny byla přivedena do tábora zase jiná žena... Také tato byla přivedena na celu a muži, kteří byli na kobce, museli na ní vykonat soulož. Soulož museli vykonat jednak normálním způsobem



Moravská Ostrava, Těšínská ulice, jaro 1945



Moravská Ostrava, po náletu, Divadlo Antonína Dvořáka (tehdejší městské Německé divadlo)

Provolání k českému obyvatelstvu!

Jsouce si plně vědomi zodpovědnosti za úkony známé a přikázané jakož i pečující o bezpečí Vašeho života a majetku, vyzýváme Vás, abyste území v blízkosti fronty opustili. Co Vás očekává, pakli-že bolševistické hordy Vaše vesnice obsadí, je Vám už dostatečně známo! Plnění násilného Vašich žen a dcer, bestialní vraždění jsou v území obsazeném nepřítelem na denním pořádku. Vše, co jsme si získali na životních a kulturních statcích, dráždí bolševistickou soldatesku k zvířecím výstřelkům, při čemž zkušenosti stále znova ukázali, že tato nedělá žádných rozdílů mezi Němci, Čechy, Slováky, Maďary atd. Každý člověk, který je zvyklý nositi bílou košili, bydlet v řádném bytě aneb choditi v neděli do kostela, platí v očích nepřítele za buržuje a musí proto býti podle programu vyhlazen.

Abychom Vás před tímto osudem uchránili, zjednali jsme Vám veškeré možnosti, abychom Vás, Vaše ženy a příbuzenstvo dopravili do krajů, kde jste si jisti svého života a nemusíte míti obav o svůj zachráněný majetek. Péče o Vás je zajištěna a svěřena sociálním zařízením Říše a Protektorátu.

Všeobecná bezpečnost vyžaduje, aby se postupovalo co nejpřísněji drakonickými opatřeními proti všem, kdož nařízení neuposlechnou aneb jiným způsobem nepřítele podporují.

Svěříte-li se energickému a pečlivému vedení Říše, pak si uschováte vše, co je Vám milé a drahé — Váš domov!

Přijde zase den, kdy budou bolševistické hordy z naše domoviny vypuzeny a Vy se budete moci vrátiti tam, kam Vás Vaše srdce pudí — do své vlasti! Ujišťujeme Vás, že každý se opět vrátí na svůj majetek, že nalezne opět své příslušníky a že bude moci opět žiti v plném míru. To co Vám bude v důsledku opatření, jež nutno bezpodmínečně provésti, úřady odhato (dobytek, požívatiny), obdržíte v plné míře zase zpět, jakmile se na svůj statek vrátíte!

Odložte své starosti, zbavte se klamných nadějí, svěřte se vedení Říše! Naš vůdce Adolf Hitler bude v každém okamžiku pečovati o všechny ty, kteří mu věnují svou důvěru.

Der Landrat.

Der Kreisleiter der NSDAP.



Vítkovické železářny



Vítkovické železářny



Irminy vzpomínky v lese nevědomí, foto Igor Orozovič

a jednak nenormálně... Já s Martínkem jsme se na to dívali. I tato žena byla mnou večer pověšena.“ Dle jiného svědectví „Můj přítel Krischka z Kujav u Fulneku mi na smrtelné posteli vyprávěl, co na vlastní oči viděl: Jeho žena, v 8. měsíci těhotenství, se musela v lágru Hanke svléci do naha a postavit ke stěně, načež ji gumovými obušký bili do břicha tak dlouho, až ztratila plod a sama zemřela. Tyž Krischka, který byl dlouhou dobu v lágru Hanke, mi dále vyprávěl, že byl očitým svědkem toho, jak jednu ženu s rukama i nohama přivázanýma na zádech vytáhli vzhůru po zdi a potom jí nožem odřízli oba prsy.“ Do Hankeho tábora dostalo se kromě Němců na různá udání asi dvacet osob české národnosti. Jedním z nich byl František Šedina, který bydlel v Hankeho domě jako podnájemník. Jednoho dne byl zatčen, neboť byl nepohodlným svědkem hrůz, které se zde děly. Prý vynesl moták jednoho ze zdržených. Důvod byl jiný, velitel tábora se líbila jeho žena. Byl uvržen do pověstné cely č. 6 a tam byl mučen. Téhož večera velitel tábora navštívil v bytě jeho manželku a tuto několikrát znásilnil a při prohlídce bytu ukradl mimo jiné 28 000 Kčs úspor manželů. Jak uvádí Mareš „Když paní Šedenková (správně Šedinová) šla k svému právnímu zástupci, aby mu vše oznámila, dal jí ředitel tehdejší státní bezpečnosti M. na týden zajistit za to, že šla k právnímu zástupci. Pak M. nabídl Šedenkové 60 000 odbytného, upustí-li od oznámení. Nakonec po dlouhém zdráhání, dobrovolně‘ podepsala, ale peníze ovšem nedostala. Sedmiletá dcerka Šedenkových napsala o této tragédii verše a ty u příležitosti pobytu paní Hany Benešové v Ostravě jí odevzdala.“ Šedina byl popraven 25. 5. 1945.

Aby se nějakým způsobem dal ideologizovat stav v táboře a zdůvodnit některé excesy, byla zinscenována vzpoura v táboře. Ke vzpouře došlo 4. 6. 1945, když prý někteří Němci, členové SS a SA, vybourali zazděné dveře a napadli strážné. Přes výzvy prý neustávali a tak začala stráž střílet. Jeden z tehdejších členů bezpečnostní komise ostravského národního výboru o tom napsal následující:

„Strach a hrůza z bezmoci vedla k zoufalství ohrožených skupin internovaných. Bránili se nejen křikem a gesty proti dorážejícím gardistům, pokoušeli se o útěk z přikázaných prostorů a snažili se přelézt zeď. Gardisté počali střílet, zoufalství bezmocných rostlo, přibývalo mrtvých a pomoci přivolaných posil byla údajná vzpoura potlačena.“

Veřejnost pak byla seznámena s tím, že v objektu došlo k „pokusu o vzpouru“, přičemž stráž použila zbraně a zastřelily sedmdesát dva

internovaných. Skutečnost byla jiná, při této tzv. vzpouře bylo zastřeleno 21 osob, oněch 51 navíc mělo zamaskovat předešlé popravy či úmrtí na základě mučení. Lékařské ohledání popravených se neprovádělo, v případě této vzpoury však byl povolán policejní lékař, který jako příčinu smrti uvedl lakonicky „střelné zranění“. Podle zprávy Oblastní kriminální úřadovny v Ostravě Porevoluční události – materiál pro bezpečnostní výbor ÚNS K t. čj.: 038/143/ ze dne 14. 8. 1947 – 18. 9. 1947: „Z iniciativy internovaného Němce Glosse t. č. ve sběrném táboře v Kunčicích nad Ostravicí a Emila Martíneka, t. č. horníka v Hrušově, Hubertova kolonie č. 67, bylo po částech popraveno úhrnem 234 osob, z toho 1 Čech. Popravy byly prováděny jednak oběšením, zastřelením a posléze úhozem zbraní nebo jiným surovým zacházením.“ (Tento počet byl historikem Mečislavem Borákem upraven na 231, z toho 5 žen.) Tyto popravy za období od 10. 5. do 13. 6. 1945 vesměs vykonali Vladislav Kusz a Emil Martínek a strážní, mezi nimiž co do surovosti a frekvence účasti na popravách vynikali Josef Jurášek a Leopold Pieczka, dělník z Vratimova., všichni čtyři členové KSČ. Nejšpinavější práci vykonával na pokyn nadřízených Jindřich (Heinrich) Gloss, údajně bývalý příslušník SA původem z Opatovy, a spoluvězeň „pomocník“ dozorců Otakar Milike. Jak se v této zprávě uvádí: „K tomu podotýkám, že Němec Gloss, bývalý masér ve vítkovických závodech, je typem sadisty a také Emil Martínek, který prodělal kurs pomocníka při pitvách, je sadisticky založen.“

12. červnem 1945 končí hromadné vraždy, následujícího dne je velitelem tábora jmenován prap. Josef Petr, za jehož správy do 30. 7. 1945 zemřelo již jen 5 osob. Dne 13. 6. 1945 je zajištěn Vladislav Kusz, který byl v té době vedoucí politického oddělení „Národní strážce“ a následovně byl zajištěn tehdejší velitel tábora Emil Martínek, který exekuce nařizoval a sám se jich zúčastňoval. U tohoto byly při domovní prohlídce nalezeny zlaté chrupy, které byly mrtvolám v táboře vybity. Podnětem k zajištění bylo mimo jiné oznámení Anežky Šedinové, vdovy po zavražděném Františku Šedinovi. Proti zajištění výše jmenovaných nemohl za dané situace nic namítat ani všemocný kapitán Sedlář, zvláště když se od pachatelů násilností začali odvracet i někteří místní komunističtí funkcionáři. Pomocník O. Milik se po krátké izolaci vrátil do tábora „Hanke“, kde zůstal i Gloss. Šetření bylo prováděno oblastní kriminální úřadovnou v Ostravě a trvalo do 3. 8. 1945, kdy byli Kusz a Martínek předáni do věznice krajského soudu v Ostravě a bylo na ně učiněno trestní oznámení. Dne 10. 8.



Jubilant Adolf Maier

1945 byli ze soudní vazby propuštěni. Oblastní kriminální úřadovna v Ostravě obdržela 28. května 1946 od ministerstva vnitra sdělení, že na případ „Hanke“ je „nutno... aplikovati ustanovení § 1 zákona č. 115/1946 Sb.“ (z dne 8. května 1946 o právnosti jednání souvisejících s bojem o znovunabytí svobody Čechů a Slováků) a na základě usnesení vyšetřujícího soudce krajského soudu v Ostravě ze dne 11. 9. 1946 bylo trestní řízení proti nim pro podezření ze zločinů dle §§ 5, 134, 171, 125 tr. z. s přihlédnutím k této normě a při použití § 90 tr. ř. (de facto nedostatek důkazů) trestní řízení zastaveno.

PROFILY INSCENÁTORŮ



PETER GÁBOR

režie, úprava

Syn herečky Adely Gáborové se narodil roku 1963. Nejprve vystudoval slovenštinu a hudební výchovu na Pedagogické fakultě v Nitře a poté činoherní režii na DAMU v Praze. Od té doby prošel řadou slovenských, českých i moravských divadel a má na kontě více než šedesát inscenací.

V letech 1992–1995 působil jako režisér v martinském divadle, kde inscenoval mimo jiné Schnitzlerův *Kolotoč*, Smočkovo *Podivuhodné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*, Anouilhovu hru *Miláček Ornifle*, Hrabalovy-Krobotovy *Ostře sledované vlaky*, Bergerovy *Čtyři muchomůrky* a Veberův *Večer ptáků*. Od roku 1993 pravidelně spolupracuje s Národním divadlem moravskoslezským (*Tanec na konci léta*, *Ondina*, *Sex noci svatojánské*, *Kouzelník z Lublinu*, *Šakalí léta*, *Cabaret*, *Divadelní komedie*, *Balada pro banditu*). V letech 1995–1997 působil ve Středočeském divadle v Kladně (*Chudák manžel*, *Utrpení mladého Werthera*, *Čarovná rybí kostička*, *Marianniny rozmazy*) a v letech 1997–2004 jako umělecký šéf činohry v Moravském divadle Olomouc (*Čas vlků*, *Mnoho povyku pro nic*, *Faust I. a II.*, *Král se baví*, *Mně zašlá léta vraťte*, *Dva kavalíři z Verony* a další). Úspěšně působil i na scéně Théâtre Molière v Paříži. Šéfoval Slovenskému komornímu divadlu v Martině, pravidelně hostuje v Městských divadlech pražských, ale jeho inscenace bylo možné zhlédnout například také v Západočeském divadle v Chebu (*Bouře*), v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích (*Donaha!*), v Divadle Na Fidlovačce (*Balada pro banditu*) nebo v Divadle v Řeznické (*Zlomátka*). Pro operu NDM vytvořil inscenace *Fedora*, *Romeo a Julie*. V Komorní scéně Aréna v Ostravě můžete v současnosti zhlédnout jeho oceňovanou inscenaci *Blecha* s Janem Fišarem v jedné z hlavních rolí.

Peter Gábor se v roce 2012 stal šéfem činohry Národního divadla moravskoslezského.



KLÁRA ŠPIČKOVÁ

dramaturgie, úprava

Narodila se roku 1978 v Děčíně. Na gymnáziu Schola ludus získala třikrát po sobě cenu za nejlepší autorskou hru (*Divadelní festival soukromých škol*). S Karlem Tománkem založila *Rodinné divadlo Hlína*, kde inscenovali převážně její texty. Po přijetí na Divadelní fakultu JAMU (hlavní pedagogové: Václav Cejpek a Antonín Přidal) studovala obor divadelní dramaturgie spolu s televizní a rozhlasovou scenáristikou, hostovala v Národním divadle v Brně, režírovala inscenaci *Capo comico*, dramaturgovala v Divadle Polárka. Spolupracovala zpočátku hlavně s režisérem Janem Mikuláškem: *Klub sebevrahů* (dramatizace), *Yepeto*, později v Ostravě *Caligula*, *Herkules a Augiášův chlév*, *Fantom Morrisvillu* nebo *Královna Margot*. Tato hra, kterou napsala volně na motivy románu A. Dumase, byla roku 2006 uvedena také ve Velkém divadle (DJKT) v Plzni.

Do Národního divadla moravskoslezského ji ještě jako studentku JAMU angažoval v r. 2002 šéf činohry Juraj Deák (spolupráce na inscenacích *Krvavá svatba*, *Můj boj /Mein Kampf/* aj.). S ním vytvořila autorské libreto muzikálu *Carmen* (2003), který uvedli v Divadle Na Fidlovačce (v r. 2009 muzikál uvedlo divadlo v Uherském Hradišti). V NDM se od r. 2002 dramaturgicky či spoluautorsky podílí na řadě činoherních inscenací (*Kouzelník z Lublinu*, *Cabaret*, *Molière*, *Fantom Morrisvillu*, *Královna Margot*, *Ostatní světy*, *Válka s Mloky*, *Amadeus*, *Cenci*, *Kuřačky*, *Slož mě něžně*, *Trable s Harrym* aj.).

Pravidelně hostuje v Divadle Na Fidlovačce (muzikály: *Carmen*, *Balada pro banditu*, *Funny Girl*, *Millie*, *Hvězdy na vrbě* aj., hry: *Nevyléčitelní*, *Stvoření světa*, překlad *Nejlepší kamarádky*, s Pavlem Šimákem zde vytvořila jevištní adaptaci *Hostince U kamenného stolu* a řadu dalších inscenací). Spolupracuje také s Českou televizí, hostuje v Divadle J. K. Tyla v Plzni, píše do *Otazníků historie*.



MAREK PIVOVAR

dramaturgie

Narodil se v roce 1964, studoval divadelní vědu na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity (tehdy UJEP) v Brně, pak působil jako kulturní redaktor Brněnského večerníku, revue Box Jiřího Kuběny a nakonec jako redaktor České televize v Brně.

Od roku 1994 žije v Ostravě a je dramaturgem činohry NDM (dva roky byl na částečný úvazek také dramaturgem činohry Národního divadla Brno). Podílel se na přibližně šedesáti inscenacích. Píše dramaturgie i původní hry (mj. *Klub sebevrahů*, *Nezdárný syn*, *Neználek podle Stanislavského*, *Romance pro křídlovku*, *Zlaté rouno*, *Kronika města Kocourkova*, také dvě baletní libreta pro NDM: *Tance Rudolfa II.* a *Spor aneb Dotyky a spojení*).

V roce 2000 se zúčastnil mezinárodního divadelního festivalu Temporalia v Bruselu se svou hrou *Evropa, Evropa aneb Jak John Brown a doktor Lukomski naklonovali Evropskou unii*.

Trvale spolupracuje jako režisér a autor s Českým rozhlasem, občasně s Českou televizí.



DAVID BAZIKA

scéna

Narodil se v roce 1974 v Praze, kde rovněž studoval Fakultu architektury ČVUT a scénografii na DAMU. Nejprve se profesně věnoval televizní a filmové scénografii, posledních deset let ale převažuje práce pro divadlo. Od roku 2008 žije a pracuje také v Ostravě, jejíž půvab mu odhaloval režisér Radovan Lipus. Od roku 2010 je kmenovým scénografem a šéfem výpravy Národního divadla moravskoslezského, které považuje za svůj divadelní domov a kde se všemi čtyřmi soubory spolupracoval na vzniku více než třiceti inscenací. Mezi další scény, kam se opakovaně vrací jako jevištní výtvarník, je možné zmínit Divadlo na Vinohradech, Divadlo Na Fidlovačce, Moravské divadlo Olomouc, Divadlo J. K. Tyla v Plzni, Švandovo divadlo, Národní divadlo Brno a další. Vítaným doplňkem jevištní práce jsou scénicko-architektonické návrhy a realizace muzeálních expozic (Ringhofferův pivovar ve Velkých Popovicích, Svět lovců mamutů – Přerov Předmostí, Kdo jsou lidé na Hlučínsku). Má rád velké divadelní prostory, komorní kinosály a Český rozhlas 6. A ještě více hory pod sněhem a lyže na nohou.



KATARÍNA HOLKOVÁ

kostýmy

Narodila se v Liptovském Mikuláši. Studovala paralelně oděvní design na VŠVU (1996–2002) a scénografii na VŠMU (1998–2005) v Bratislavě. Její divadelní diplomovou prací byla výprava k brazilské hře *Závěť psa aneb Hra o naši Milé Paní Soucité* v režii Ondreje Spišáka.

Od roku 2002 spolupracuje s režisérem Peterem Gáborem. Vytvářela kostýmy v Národním divadle moravskoslezském: *Komedie omylů* (2002), *Kouzelník z Lublinu* (2003), *Šakalí léta* (2005), *Cabaret* (2007), *Divadelní komedie* (2009). V Divadle Na Fidlovačce k inscenacím *Balada pro banditu* (2005), *Hvězdy na vrbě* (2010), v Dejvickém divadle v Praze k *Love Story* (2005), v Západočeském divadle v Chebu k *Bouři* (2005), v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích k muzikálu *Donaha!* (2007), v Komorní scéně Aréna v Ostravě k inscenacím *Play Strindberg* (2010) a *Blecha* (2012), v Divadle ABC v Praze k inscenacím *Naše městečko* (2007), *Vše o mé matce* (2010) a *Sto roků samoty* (2011). Ve slovenských divadlech vytvořila kostýmy pro Divadlo Andreje Bagara v Nitře k inscenacím *Verejný nepriateľ* (2005) a *Búrlivé výšiny* (2006), k baletním inscenacím v SND *Sen noci svatojánskej* (2006), *Warhol* (2007), pro Štátne divadlo Košice k inscenacím *Chrobák v hlave* (2006), *Tom, Dick a Harry* (2010), *Tri v tom* (2012), pro Mestské divadlo Žilina ke hře *Dvaja veronskí šľachtici* (2009), pro Slovenské komorné divadlo Martin k inscenacím *Fajčenie je drina* (2008), *Terasa* (2009), *Radúz a Mahulena* (2010) atd. Ve Slovenském národním divadle v Bratislavě oblékla herce do kostýmů v inscenacích *Konec hry* a *Oresteia* (obě dvě v režii Rastislava Balleka). Pro ostravské publikum vytvořila i kostýmy do Giordanovy opery *Fedora* a Gounodovy opery *Romeo a Julie*.



VLADIMÍR FRANZ

hudba

Narodil se 25. 5. 1959 v Praze. Proslul jako hudební skladatel, výtvarník, vysokoškolský pedagog a příležitostný publicista, básník a dramatik. Vystudoval Právnickou fakultu UK v Praze, právnickou praxi však nikdy nevykonával, v podmínkách totalitního práva ho nelákala. Rozhodl se věnovat umění, ale bez oficiálního vzdělání a stranické příslušnosti to měl složité, proto po absolvování vysoké školy volil zaměstnání, která „nezatížila mozek nesmysly“, tedy téměř výhradně dělnické profese (podle Franze by z toho seznamu byl „docela dobrý kádrový posudek pro účast v disidentském hnutí“: jezdil například se sypačem, se sanitkou, rouboval stromy, vykládal vagony, uklízel v obchodním domě Dětský dům, dělal referenta v knižním Avicenu...). V průběhu vysokoškolských studií absolvoval soukromé studium malby u Karla Součka a Andreje Bělocvětova, skladby u Miroslava Raichla a Vladimíra Sommera, dějin umění u Jaromíra Homolky a dějin hudby u Jaromíra Kincla. Učil, skládal hudbu a živil se jako výtvarník. Od počátku 80. let skládá scénickou hudbu, za kterou získal řadu ocenění. Věnuje se také volné hudební tvorbě a kompozici hudby filmové, televizní a rozhlasové. Na počátku 90. let se pokusil aktivně ovlivnit formující se skinheadské hnutí. Od roku 1991 působí jako pedagog na Divadelní fakultě AMU, vyučuje na Filmové fakultě AMU v Praze a přednášel rovněž na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně. V roce 2004 byl jmenován profesorem. Je autorem oper. Mimo jiné je šestinásobným držitelem Ceny Alfréda Radoka. V roce 2012 se stal kandidátem do voleb na úřad prezidenta České republiky. Pozornost českých i světových médií zaujímá především svým nezvykle rozsáhlým tetováním. Vladimír Franz je rozvedený a má jednu dceru.



Martin Walser (1927)

Smrtihlav

Přeložil Jiří Stach

Inscenační úprava Klára Špičková a Peter Gábor

Osoby:

RUDA GOOTHEIN

PROFESOR LIBERÉ

IRMA

PANÍ HILL LIBERÉOVÁ

PROFESOR GOOTHEIN

DR. HARALD VON TRUTZ

TÝNIČKA

GEROLD

FIGILISTR

SEELSCHOPP

BRUNO

Upozorňujeme diváky, že v představení se použije tabákový výrobek.

PRVNÍ DĚJSTVÍ

1.

Pracovna profesora Liberého.

(Profesor Goothein, Ruda, Liberé, Trutz v pozadí. Liberé v bílém plášti. Ruda a Goothein ve vycházkových šatech. Ruda je oblečen elegantně, ale až moc se o tu eleganci snaží. Maturitní oblek.

Vypadá v něm trochu stísněně. Na zemi si hraje Týnička. Po celou scénu Liberé vyrábí metly na šlehání.)

Goothein: Kdepak, Sicílii Ruda nepotřebuje. Zotaví se tady. Vás potřebuje, Liberé, a hned bude zdravý.

Ruda: Jsem nemocný?

Goothein: Ne. Nemocný ne. Promiň. Nervy, Liberé, nejdřív to rozčilení s maturitou, a pak se já dopustím té chyby a řeknu: tak to bysme mohli oslavit zároveň i tvé zasnuby. Ne, ne, Rudo, byla to chyba. Zaranžoval jsem tu oslavu moc brzo a jemu se to vrhlo na mozek. Jenomže – Liberé – jak se to pak snažil vyřešit, jsem pochopil, že si potřebuje odpočinout. Odmít maturitní vysvědčení. Rozumíte, protože si myslí, že ty zasnuby...

Ruda: Zasnuby vynech, tati. Mně jde jen o ten proces, pane profesore.

Goothein: Takhle mluví od té doby pořád. Řeční, Liberé, řeční!

Ruda: Nejdřív do soudní síně, tati – a pak přijmu to vysvědčení.

Goothein: Tak dobře, chlapče. Poviš to všechno panu profesorovi a přitom se uzdravíš.

Ruda: Já nejsem žádný hrdina, pane profesore. Chci se usmířit se všemi příbuznými svých obětí. Pak budu připraven.

Goothein: Rudo, chlapče, dej si na čas. Hergot, Liberé, nemoh by teď někdo ukázat Rudovi zahradu? Můj

přítel Liberé je výtečný zahradník, Rudo. A kytky, Rudo, to je přece tvoje. Má to po ženě, Liberé, však jste ji znal.

Liberé: Já jsem se specializoval, Gootheine. Na túje.

Goothein: Na túje, Rudo. Slyšíš? Túje.

Liberé: Třeba nemá túje rád.

Goothein: To pochybuju. Musí si to všechno nejdřív prohlídnout. Vid, Rudo?

Ruda: Pane profesore, tatínek mě chce zabavit. Ale uvědomte si, komu poskytnete přístřeší, když mě sem přijmete.

Goothein: Rudo, doktor Trutz ti ukáže ty túje.

(Trutz odvede Rudu)

Týnička: Strýčku, tujím se taky říká stromy života.

Liberé: Ačkoliv...*(nabídne Týničce, aby pokračovala)*

Týnička: Ačkoliv rostou hlavně na hřbitovech.

Liberé: Velmi dobře, Týničko. Víte, Gootheine, jak je rostlá moje nejkrásnější túje?

Goothein: Dejte už s těmi tujemi pokoj, Liberé! A že tu pořád vyrábíte tyhle krámy jako trestanec, to mi, odpusťte, nepřipadá zrovna taktní!

Liberé: Uklidňuje to.

Goothein: Mně to zas něco připomíná. Zrovna vy k tomu nemáte nejmenší důvod.

Liberé: Promiňte, máte pravdu. *(přestane)*

Ruda: *(vejde)* V nejhorším případě byste mi moh, pane profesore, jako kapacita vyhotovit posudek, kdyby to vaše svědomí... nemyslím ze soucitu, to ne.

Moh byste napsat: Rudolpha Gootheina nelze postavit před soud. Není totiž přičetný. A proti židům stejně nic nemá. Zabíjí, jak se to hodí. Je mi to samotnému jasné, že teď od vás nic takového nemůžu chtít – jen proto, že se mi ze zbabělosti točí myšlenky pořád dokola. Žádný posudek nechci, pane profesore, o nic jsem vás neprosil. Vůbec o nic. Promiňte, prosím. (*rychle odejde*)

Goothein: Takhle mluví pořád. Páté přes deváté. Už zase začínáte? To je prachsprostá netaktnost! Vy jste se tehdy odklidil. Já si odkroutil své čtyři roky hned. I za vás. Mám z toho své výhody. V kriminále se mi totiž rozjasnilo, že nejsem psychiatr. Takhle od sedmi do dvanácti operovat, tak aspoň víte, co jste udělal. Ale že teď zrovna vy, Leibnizi...

(*Liberé vzhledne udiveně*)

Odpusťte, kamaráde. Překř jsem se. Pro mě se teď jmenujete opravdu Liberé. Nic vám nezalívám. Na svobodě to tehdy nestálo za nic. Nebyly prachy. Nebylo co žrát. Zato kvetlo pronásledování čarodějnic.

Liberé: Vězení se nebojím, Gootheine. Mám trénink. Zohybám tolik drátů jako málokterý vězeň. Soudci a diváci nemají ani ponětí o vině. Nejlepší by jim byla šibenice. K tomu bych jim měl posloužit já. To nedokážu. Přesto vím, že bez toho pokoření, bez diváků, to všechno, co tady dělám, není trest.

Goothein: Dáváte si tu docela pěkně do těla, kamaráde. Ale ode mě se nemáte čeho bát. Když potkám někoho z minula a ten se mě zeptá na Leibnize, řeknu rovnou: ten je v Jižní Americe, s ostatními, kurýruje tam kastráční komplexy dobytčářských milionářů! (*zasměje se*) A teď mi, prosím vás, řekněte, co uděláme s tím klukem?

Liberé: Nejlepší by bylo, kdybyste si ho zas odvez.

Goothein: V tomhle stavu?!? Běhá jako pomatený a hraje si na strašnou esesáckou šarži. Je mi to trapné,

Liberé! Teď, kdy lidi pomalu zapomínají. Když bude takhle řídit, tak se to všechno znovu rozvíří a já mu nemůžu pomoci. Vyšel jsem z praxe.

Liberé: Mám dceru, Gootheine. Sestavil jsem pro ni celou minulost. Vymyslel jsem celou Indii. Dny v Madrasu. Výlety do Bangalúru. Pláž jsem zalidnil vzpomínkami. Ruda je pro Irmu nebezpečný. Co když si na ni vzpomene? Na Hedi, na její dřívější jméno, které jsem jí vymazal z paměti?

Goothein: To je přece dávno pryč! Pamatujete si vy, s kým jste si hrál, když vám byly tři roky? Ne, Liberé, s tím na mě nechodte.

Liberé: Gootheine, vemte si ho zpátky. Prosím vás. V jeho zájmu. Já nejsem ten pravý pro jeho případ. (*Liberé začne opět chvatně ohýbat dráty*)

Goothein: Kdybyste to aspoň uměl! (*přidá se*) Teprve když je všech šest drátů ohnutých, zastrčí se do podložky. Jste prostě diletant, Liberé. Jako vězeň.

Liberé: Ano, já vím.

(*Tma*)

2.

Pohled do zahrady.
(*Dr. Trutz, Ruda. Liberé*)

Ruda: Pane profesore, pan doktor mě neustále otravuje s maturitou a zásnubami. Já myslel, že se tu mám uzdravit.

Dr. von Trutz: Pan Goothein chce říct, že...

Ruda: Tohle jméno nevyslovujte. Chudák tatínek za to nemůže. Teď je ovšem spoluvinen, když mě tu schoval, místo aby mě udal. Teď probíhá proces beze mě.

Dr. von Trutz: Jaký proces?

Ruda: Milý pane doktore, denně o něm můžete číst – v každých novinách.

Dr. von Trutz: Sem noviny nechodí.

Ruda: To zařídil otec. Má strach, že si přečtu, že mé kamarády odsoudili. A že se nakonec udám, když si to přečtu.

Dr. von Trutz: Tak ty bys chtěl jít do soudní síně?

Ruda: Já jsem fikanej, pane profesore. Rudo, říkám si, tvůj otec tě musí udat. Musí s tebou skoncovat. A potom tě musí udat.

Dr. von Trutz: Rudo, zkusme to ještě jednou. Po maturitním večírku...

Ruda: Pane profesore!

Liberé: Děkuju, von Trutz! Uvidíme se u oběda.

(Dr. Trutz odejde)

Líbí se ti moje zahrada?

Ruda: Chtěl jste ten dopis.

Liberé: Počítáš kmeny? Přiznej, že jsi počítal kmeny. Přesně sedm kmenů. Ani jsem na ten strom nesáhl.

Ruda: Mám u sebe ten dopis, pane profesore.

Liberé: Přečti mi ho.

Ruda: Já ho mám přečíst nahlas?

Liberé: Vždyť říkáš, že jsi ho napsal.

Ruda: Říkám, že jsem ho podle všeho napsal.

Liberé: Tak ho budeš umět i přečíst.

Ruda: Umím ho nazpaměť. Ale ještě nikdy jsem ho nečetl nahlas.

Liberé: Nemáš odvahu?

Ruda: Rosenwang, druhého března dvaadváacet. Denní rozkaz číslo tři čtyři lomeno čtyři tři, čárka...

Liberé: To vynech.

Ruda: Za nejhodnější den k převzetí považujeme 24. březen 1942, neboť v ostatních termínech jsme zásobováni jinými koncentračními tábory a z technických důvodů musíme práci vždy nakrátko přerušit. Můžete-li vězně dodat v autobusech, navrhujeme vám dodávku ve dvou transportech po 107 vězňích, a to v úterý 24. března a ve čtvrtek 26. března. Podepsán Rudolph Goothein.

Liberé: Kolik je ti let?

Ruda: Zeptat se mě na tohle už napadlo mého otce.

Liberé: Tys mu ten dopis ukázal?

Ruda: Ne.

Liberé: Proč ne?

Ruda: Neodvážil jsem se. Můj otec je hrozně hodný. Ale od té doby, co jsem našel tenhle dopis, paměť mi připomíná, o co nestojím, vysílá postavu za postavou, už teď bych moh natočit film, jak přesně vidím, jak to tehdy bylo, a to má své následky, prostě tatínek si začal dělat starosti. Co je, ptá se, co tě to najednou posedlo? Nic, říkám, jen se mi něco zdá, a hledám doma opasek, určitě tu ještě bude, říkám, ale vtom tatínek zakročí, přijde jako učitel s houbou, který chce smazat ty nesmysly na tabuli a nedař se mu to. Ten dopis – proti tomu nepomůže houba ani rodný list, kterým se otec ohání, na tom dopise je moje jméno a ten dopis je pravý.

Liberé: Rodný list jistě taky.

Ruda: Zfalšoval ho, aby mě kryl. Otec mě miluje, jsem všechno, co má. Rozmazluje mě.

Liberé: Musíš mu ten dopis ukázat.

Ruda: Ne. Nikdy. Ukázat ten dopis otci... to bych s ním nemoh už nikdy promluvit.

Liberé: Tak jsi ho tedy napsal ty.

Ruda: Nejdřív jsem se tomu přirozeně bránil. Pozor, říkal jsem si, pozor, Rudo! Žes ten dopis napsal? A zapomněls na něj? Nosils opasek a zapomněls na to. Na něco takového zapomenout! Bože, pozor, to by teď moh kdekdo přijít a svalit na mě, co by chtěl! Ze sklepů, z podkroví by mohli přiběhnout psi s takovými dopisy v hubě. Je to přece i otcovo jméno. Tak jsem se zeptal: jakpak jsi, otče, vlastně strávil život? (*imituje*) Ach, chlapče. Chirurg operuje. Kromě toho má své zlaté rybičky. A klavír. (*jako Ruda*) Najednou jsem si uvědomil, co je to za štěstí mít podivínského otce. S úsměvem pozoruju, že stárne. Tak ty odjakživa operuješ, tatínku? (*imituje*) Ale ovšem, chlapče. Už jako dítě jsem všechno rád rozebíral. (*jako Ruda*) A pak má pan profesor naspěch. (*imituje*) Chlapče, dneska mám čtyři žaludky a jedno srdce. (*Ruda plácne po komárovi, který mu sedí na hřbetě ruky*)

Liberé: Co... co to děláš?

Ruda: Komár.

Liberé: Ty zabíjíš komáry?

Ruda: Chcete změnit téma, pane profesore. Komáři! O tom dopisu tatínkovi, prosím vás, neříkejte!

Liberé: Musíš mu to říct ty.

Ruda: Ušetřeme ho, chudáka, podrobností. Vrah, to je tak pěkně všeobecné. Že má syna vraha, na to si zvykne.

Liberé: Hraješ si na zločince!

Ruda: Hraju dál roli, kterou jsem hrál dřív a kterou jsem pak zapomněl.

Liberé: Příjemně to člověka dráždí, dokud ví, že si to sám vymyslel. Ale kdo opravdu něco udělá, má v zátulku olovo. Hlava se mu neotáčí. Nemůže se podívat nazpátek. Ale ty, ty si v tom libuješ. Pěstuješ si Erínye. To je domýšlivost! Svaluješ na sebe vraždy, které se tě netýkají. A při tom sám sebe pozoruješ.

Ruda: To přece musím, pane profesore. Byl jsem to já, nebyl jsem to já? Moh jsem to být? Otec říká, že vy jste byl tehdy v Indii. Nevím, jak s vámi mluvit. Kdo tady tenkrát nebyl, neví, čeho by byl schopen.

Liberé: Já to vím, Rudo.

Ruda: Třeba jste někdy trápil krokodýla nebo hubil moskyty, vidíte? Prosím, pane profesore, když si před vámi někdo zapálí cigaretu a při prvním bafnutí se mu z pusy vyvalí hustý, modrožlutý kouř, co vás při tom napadne? Já vidím okamžitě komíny, hlavně takové masivní, široké, čtverhranné komíny. A cítím smrad.

Liberé: Rudo, v Karwangu jsem zakázal kouřit.

Ruda: Ach, to je báječné. Tak je to pro mě přece jen vhodný ústav.

Liberé: Pohrdáš mnou? Pohrdáš svým otcem? (*pro sebe*) Někdy mi ale dělá přímo dobře, že mnou tak hrozně pohrdáš.

Ruda: Já si o vás nanejvýš dělám obavy. Mohlo by se stát, že kvůli mně ztratíte své dobré jméno, jestli mě nedáte dohromady.

Liberé: Dobré jméno je pseudonym, Rudo.

Ruda: Potom je otcovo jméno mým pseudonymem. Pokřtilo mě mé dřívější řemeslo. Řekněte otci, že jsem se přiznal. Že jeho syn je Smrták Smrtihlav. A jestli ho to utěší – měl jsem jednou dokonce záchvat slabosti, jako člověk. Bylo to na podzim. Stojím před blokem, oblaka už mají studené okraje, ostré jako nůž, mám na sobě teplé prádlo, člověk se v něm cítí jako v peřince, a od brány jedou autobusy. A já tak stál, kýval jsem palcem doleva, palcem doprava, jak se palci právě zachtělo, až přišla ta maličká, to jsem řekl: stůj, palec se zastavil, ona se na mě tak dívá, a já povídám: jak se jmenuješ? Hedi, odpoví. Aha, Hedi, povídám...

Liberé: Hedi?

Ruda: ... A ptám se: Kdo jsem já? Smrták Smrtihlav, odpoví. Co se šklebiš, vykřiknu, já se jmenuju Ruda, a otočím palec doprava, protože ji chci nechat žít, jen tak, ale ona jde doleva, ta Hedi, doleva, za rodiči, a nechá mi tam ta dvě jména. Už nejsem Ruda. Jsem Smrták Smrtihlav. Ona mě pokřtila. Jméno, které nesedí, odprýskne, tohle mi padlo tak dobře jako mé teplé prádlo...

Liberé: Sedni si.

Ruda: A v tom je ten rozdíl, pane profesore. Já si už nedokážu sednout. Hučí mi v hlavě. Nákladní vlaky, štěkot... Je to takový rámus, že bych nejradši ohluch.

Liberé: Dekoruješ se svědomím. Ale necítíš nic. Vůbec se tě to nedotýká.

Ruda: Ach, pane profesore, vy jste opravdu znalec.

Liberé: Vychloubáš se.

Ruda: To je ono! Cítím, že se vychloubám! Víím, co se stalo, vidím sám sebe, jak dělám všechno, co jsem dělal, a nelituju toho. Tak mi pomozte!

Liberé: Podívej se na tuhle túji. Sedmiramenný svícen!

Ruda: No tak teda – svícen. Aha, no ovšem...

Liberé: Chceš být vrahem, a když před tebe postaví kýbl krve, zeptáš se, co s tou červenou barvou. Nech toho, Rudo.

Ruda: Já se jen ptám, jak se má člověk cvičit v lítosti, pane.

Liberé: Prosím tě, jdi už!

Ruda: Pane profesore, prosím váš botanický suvenýr za prominutí. A všimněte si, prosím, jak se snažím. Hned si udělám uzel na kapesníku. Tak. Teď mám taky svůj památníček. Přenosný. Vždy při ruce. Nebo tam musí být sedm uzlů? Nebo sedm miliónů uzlů? Už jdu, osvobozuji vás, pane profesore. Adié! (*odejde*)

(*Tma*)

3.

Terasa.

(*Liberé, paní Liberéová, dr. von Trutz. Irma*)

Paní Liberéová: To je vzduch... To není vzduch, to jsou vlhké pavučiny! Slizké chuchvalce, a ne vzduch! Vemte někdo dýku a křížem krážem rozřízněte to dusno! Proč nepostavíte figurky? Co je, pánové, dneska jste na řadě vy! Irmo, dneska večer nemůže od tvé matky nikdo chtít, aby hrála šachy... Haralde?

Dr. von Trutz: Prosím, milá tchyně?

(*Irma nevrle vzhledne*)

Paní Liberéová: Víš, proč jsou hadi tak holí?

Dr. von Trutz: (*váhavě, pohledne nejdříve na Irmu*) Když si uvědomíš, v jaké době hadi...

Paní Liberéová: Haralde, prosím tě, poškrábej mě, tady pod levou lopatkou. Komáři se na nás už naučili chodit. Znají přesně místa, kam rukou nedosáhneme. Hlouběji, Haralde, ještě trochu níž, ano, tam, ách.

Dr. von Trutz: Na tebe jdou nejvíc.

Paní Liberéová: *(Haraldovi, ale je to myšleno proti jejímu manželovi)* To je všechno, co mám ze své sladké krve – že na mě jdou komáři. Bože, Irmo, dřív jsme mívali hosty, dům, každou oslavu jsme museli pořádat třikrát, kolik jsme měli přátel. A co to bylo za lidi! Kam ses obrátila, všude samý vtip! Ať umřel Hindenburg, nebo shořel nějaký Zeppelin... a teď na člověka civí, když zabije komára, který mu už hodinu saje krev! Tam ne, Haralde, tam to šimrá, to bych se ještě rozesmála. Smát se a kouřit zakázáno – ředitelství. Děkuju, Haralde. Kdo mě bude škrábat, až budete pryč?

Liberé: Já, milá Hille.

Paní Liberéová: Ty!... Sám ty bestie pěstuješ!

Liberé: Jen túje.

Paní Liberéová: Právě – aby se jim tu líp dařilo. Šťěstí, že se z téhle džungle dostaneš aspoň ty, Irmo.

Dr. von Trutz: Dokážu si představit, že v Indii bylo ještě větší vlhko než tady v Karwangu.

(paní Liberéová se pronikavě zasměje)

Dr. von Trutz: Promiň, nikdy jsem v Indii nebyl... myslel jsem jen...

Liberé: Nenechte se mýlit, von Trutzi. Máte docela pravdu. *(plácne po komárovi)*

Paní Liberéová: Cože, Hermane, ty zabíjíš komáry? Haralde, viděls to? Pan profesor zabil komára. Jak si to mám vysvětlit?

Liberé: Docela prostě, Hille. Doba hájení skončila.

Paní Liberéová: To si zapamatuju. Nemůžu se na tohle monstrum dívat, Haralde, pomoz mi. *(jde k stolku, jehož desku nese slon)*

(Harald ihned přistoupí a chopí se stolku)

Dr. von Trutz: Ale kam s ním? Vyzkoušeli už jsme kdeco.

Paní Liberéová: Hermane, jak to, že mi nezakazuješ, abych ten šachový stolek odklízela? Jak to, že dneska nikoho nenutíš, aby si s tebou zahrál šachy? Nejsi nemocný?

Liberé: Ne.

Irma: Proč jsi nepřivedl Rudu, tatínku?

Liberé: Potřebuje klid.

Paní Liberéová: Dáme ho za mé křeslo, tak ho nebudu mít pořád na očích.

(odnesou stolek za křeslo paní Liberéové)

Irma: Jestli se ho chceš zbavit, tak si ho odvezeme.

Liberé: Ten stolek je památka, Irmo...

Paní Liberéová: Na co?

Liberé: To víš stejně dobře jako já.

Paní Liberéová: Na Indii zřejmě nemám paměť. Případá mi, jako bychom ji projeli v noci. A ráno jsme byli zase tady.

Liberé: To je ta nezbadatelná ženská paměť, von Trutzi!

Paní Liberéová: Ne, Haralde, tohle nejde. Jak natáhnu ruku přes opěradlo, dostanu strach, že se toho slona dotknu. Dáme ho tam, kde byl, a přehodíme přes něj ubrus. *(manželovi)* Jestli proti tomu nic nemáš.

Liberé: Ale, Hille, chci, aby ti tu bylo dobře. *(lekne se)*
Bože, kde je Týnička?

Paní Liberéová: To my opravdu nevíme.

Irma: Se mnou nemluví. Když něco řeknu, uteče.

Liberé: Je to dítě.

Paní Liberéová: Třicetileté.

Liberé: Ale dítě.

Paní Liberéová: Když už máme to štěstí, že je naše vlastní dítě normální, musel adoptovat další, které navždy poznamenal zápal mozkových blan. *(přehodí přes šachový stůlek ubrus)*

Irma: Takový mrzák by měl prostě umřít, to by bylo nejlepší, nemyslíš, tatínku?

Liberé: *(hlasitě)* Irma!

Paní Liberéová: *(rychle)* Za pár dní se jí zbavíš. Vy se vezmete a já... já tu budu s Týničkou hnit v téhle zelené tmě. Irma, kdybych se já dostala do města, začla bych rozbíjet výklady, nadávat lidem, urážet policisty, nakupovala bych nalevo napravo, balíčky by za mnou museli nosit jako za černošskou královnou. Tenhle les by se měl podpálit. Celá ta takzvaná příroda je jen mokré svinstvo. Haralde, nejsi právě kulturista, ale Irma tě bude celý život milovat za to, žeš jí odtud vytáh. A rovnou... Do kterého poschodí, Irma?

(Irma pokrčí rameny)

Dr. von Trutz: *(rychle)* Do sedmnáctého.

Paní Liberéová: Irma! Do sedmnáctého poschodí! Kolem dokola střechy. Ulice. Město z kamene, suché, chladné.

Dr. von Trutz: Někdy mi připadá, že z toho ani nemá radost.

Irma: Kolikrát denně to chceš slyšet, že z toho mám radost? Vem si mě tam, nebo ne, ale nehraj si pořád na Ježíška.

Dr. von Trutz: Irma – ve městě, u mě, najdeš dveře vždycky otevřené.

Paní Liberéová: Má s tebou moc velkou trpělivost, to je jeho chyba.

Irma: A přitom ví, co se mnou dělal můj domácí učitel.

Liberé: Kdo mu to řekl?

Irma: Já.

Paní Liberéová: To snad nebylo nutné.

Dr. von Trutz: Nechápu, proč jste toho mizeru nepředali policii.

Paní Liberéová: My si tady na policii moc nepotrpíme. Každý svým vlastním soudcem. To už bys měl za ty tři roky tady vědět. Paměť stačí.

Liberé: Když ji člověk má.

Dr. von Trutz: Takovou moc nemáme, abychom odpouštěli, pane profesore. Nejsme faráři.

Liberéová: Ve srovnání s námi ty jsi.

Irma: Ale, mami, teď zas mluvíš, jako bychom byli bůhvíjaká rodina.

Paní Liberéová: Já mlčím.

Liberé: Irma má pravdu, mluvíš.

Paní Liberéová: Mlčím.

Liberé: Mluvíš! A vy se mýlíte, von Trutz! Protože máte skoro stejně špatnou paměť jako moje žena, nevíte, co je to vydat člověka napospas jeho paměti.

Dr. von Trutz: Mohu vám ještě dnes doslova zopakovat, co říkal velitel naší roty před útokem. Víím, bohužel, ještě moc dobře, že mi dva kilometry před Kyjevem praskla pneumatika. V Minsku mi došla kolínská. A když se z oparu vynořil Elbrus, měl jsem rýmu. A...

Liberé: Vždyť to říkám. Pamatujete si všechno možné, ale nemáte paměť.

Paní Liberéová: Jako moje žena.

Liberé: Podobně, drahá Hille.

Paní Liberéová: Protože... protože tu tvou svatou Indii neumím nazpaměť! Vyzkoušej z Indie Irmu!

Liberé: *(rychle)* Ta byla moc malá. Irmo, prosím tě, podívej se po Týničce.

(Irma odejde)

Paní Liberéová: Odkud vlastně máme ten hrozný sloní stolek, Hermáne?

Liberé: Já to vím. A ty to víš taky.

Paní Liberéová: Tak dávej pozor, Haralde. Slavnost na pláži, u oceánu, třicet, čtyřicet obrovských stanů, mahárádža z nějakého – púru, tři sta hostů u zmrzliny, kávy, u ledového čaje a najednou se přižene stádo slonů...

Liberé: Přestaň!

Paní Liberéová: Stany, hosti, nádobí, všechno lítá ve vzduchu...

Liberé: Hille!

Paní Liberéová: Ty zachráníš maharání a mahárádža ti za to daruje tenhle sloní stolek.

(Liberé a Trutz se nuceně zasmějou)

(Týnička, za ní Irma. Týnička je oblečena tak trochu jako jungmadel (členka nacistické organizace pro dívky). V ruce drží aluminiový hrnec, třese jím jako kasičkou. Cinkají v něm mince)

Týnička: Černá labuť letí nocí
Kejhá divě a má strach
Pozor, pozor před zlou mocí
Celý svět je jeden vrah

Paní Liberéová: Přestaň! Ať přestane!

Irma: *(po písničce)* Ať říkám, co říkám, tatínku, dělá, že neslyší.

Týnička: Nikdo nesmí hladovět a mrznout. Přispějte na zimní pomoc.

Liberé: Pojd ke mně, Týničko, pojd. *(vyndá z kapsy mince, vhodí je do hrnce)*

Liberéová: Kolikrát jsem ti to už zakázala...

Týnička: Tetičko, velitelka říkala, že nám starší lidi nerozuměj. Žádná nejsme tak nóbl, abysme nemohly jít s kasičkou. My nežebráme. Sloužíme. Žádná nejsme tak nóbl, abysme nemohly sloužit.

Paní Liberéová: Dej sem ten hrnec!

Týnička: Až se bude při slavnosti slunovratu počítat...

Paní Liberéová: Dej to sem! *(vytrhne jí hrnec)*

Liberé: Hille!

Paní Liberéová: To je ohavné! Zub. Žiletky. Knoflíky.

Týnička: Nic tak malé není, aby nenašlo uplatnění. Čtyřlétý plán říká ti, že máš papír sbíratí...

Paní Liberéová: Přestaň! Odkud máš ty věci?

Týnička: Na pokoji 104 mi daj vždycky nejvíc. A ten groš je od Rudy.

(Paní Liberéová jí svlékne blůzu)

Ne, tetičko, to je uniforma... Na oslavu slunovratu...

Paní Liberéová: *(Irmě)* Přines jí kabátek.

Irma: Haralde, slyšíš, kabátek.

Dr. von Trutz: Tak pojď aspoň se mnou.

Irma: To ho můžu přinést sama.

Dr. von Trutz: Ne, ne, jen seď, prosím tě, dojdu pro něj.

(odejde)

Paní Liberéová: Můžu ti gratulovat, Irmo. Žena sice vždycky touží po muži, který dovede zatlouct hřebík do zdi, víš, takovými úderý, co jen zvoní *(rozohní se)* a jsou pořád ráznější a dunivější, ale nač to? Všiml sis, Hermane, když Harald Irmě přisune židli a ona si sedne, dotkne se ještě jejího ramene. Tak je pozorný.

Irma: Jen z něho dělej šaška! Jen tak dál!

Paní Liberéová: Já? Ty s ním zacházíš, jak si nezaslouží. Ty!

Týnička: V lese jí nes tašku, tetičko! V zubech. Jako pes.

Irma: To není pravda, lžeš! Ty... ty...

Liberé: Irmo, prosím tě, víš přece, že to tak nemyslí.

(Harald přijde s kabátkem. Paní Liberéová ho Týničce oblékne, špatně jí ho zapne)

Paní Liberéová: Děkuju, Haralde. *(Týničce)* Jestli budeš ještě jednou takhle nevychovaná, pošlu tě okamžitě do pokoje.

Liberé: Pojď sem, Týničko, sedni si ke mně. *(zapne jí kabátek správně)*

Paní Liberéová: Haralde, prosím tě, pomoz mi naposledy, takhle to vypadá jako oltář, jako rakev. *(strhne ze stolku ubrus)*

Liberé: Hille, s tím stolkem nás docela pěkně tyranizuješ.

Paní Liberéová: On tyranizuje mě!

Liberé: Bože, tak se na něj nedívej.

Paní Liberéová: Musím se na něj dívat.

Liberé: Slyšíte, von Trutzi, to je klinický případ. Musíme mou ženu léčit. Co navrhuje? Nucená fixace na bezvýznamný kus nábytku.

Dr. von Trutz: Odtabuizovat.

Liberé: Tak, Hille, a teď bychom se to konečně rádi dověděli. Odkud máme ten stolek? *(ostře)* Odkud?!

Paní Liberéová: Z... z... řekni to sám.

Liberé: Odkud?

Paní Liberéová: Z Benáresu.

Liberé: Správně. A od koho?

Paní Liberéová: *(odřikává)* Benáres je proslulý spalováním mrtvých. Vdova vystoupila na dřevěnou hranici k mrtvému manželovi, mladík hranici zapálil, vdova někdy s křikem seskočila na zem, *(osobněji)* chápeš, Haralde, každé ženě není po chuti pykat za duši svého manžela, některé ženy chtějí prostě žít dál, byť jako vdovy. *(opět odřikává)* Ale příbuzní ji s urážkami zahnali zpátky na hranici.

Liberé: To už jsme přirozeně nezažili, von Trutzi. Tak to bývalo dřív. Ale k tomu stolku, Hille, od koho...

Paní Liberéová: Za to spalování mrtvol...

Liberé: To známe, Hille. Ten stolek...

Paní Liberéová: Pro lékaře je to ohromně pohodlné, Haralde. Můžeš prakticky každého zabít, spálí ho tak rychle, že s tím nejsou žádné oplétačky.

Liberé: Sledujete, von Trutzi, jak se pacientka vyhýbá objektu, o který jde? Zahrajeme si radši partičku.

Paní Liberéová: Ten stolek je... je z Benáresu.

Liberé: Dobře. A od koho?

Liberéová: *(pracně hláskuje)* Od Mandayana Korumpuratha.

Liberé: Výborně, Hille. A teď si dáme partičku, von Trutzi.

Paní Liberéová: Ale proč nám ten stolek dal?

Liberé: Jen tak. Jako památku na naše přátelství. V roce 1941.

Paní Liberéová: Haralde, náš přítel Mandayan zabil svou ženu.

Liberé: Co to povídáš?

Paní Liberéová: No, představuji si, že byla těžce nemocná, třeba nevyléčitelně, na mozkou, rozumíš, a tak ji vysvobodil, to se přece stává, potom ji spálil a obětoval na hranici rýží, aby ho po smrti neobtěžovala, ale řekněme, že se mu to nepovede, trápí se, nemůže to vydržet, chce se udat, vydat se pozemské spravedlnosti, a tu zasáhne můj manžel a naučí Mandayana, jak se to dělá – myslet denně na mrtvé a přitom spokojeně žít, jak lze všechno napravit tím, že na to myslíme.

Liberé: Hille!

Paní Liberéová: Chápeš, ne že by ho naučil zapomenout, čímž by tomu chudákovi pomoh, ne, naučí ho vegetovat. A on nám za to daruje tenhle sloní stolek. Takříkajíc za trest. Abychom na to celý život mysleli i my. Například já, která s tím neměla nic společného. Je to přijatelná verze?

Liberé: Ano, jestliže příznáš, že na tom příběhu není ani slovo pravdy.

Paní Liberéová: Tak jest.

Liberé: A my si teď konečně zahrajeme partičku.

Paní Liberéová: Na sloním stolku.

Liberé: Z Benáresu.

Paní Liberéová: Příjemnou zábavu. *(odejde)*

(Tma)

4.

Místo na sušení prádla.

(Irma sundává prádlo. Vejde Ruda, opatrně se rozhlédne, pak přistoupí k Irmě.)

Ruda: Je bílé. Krásně bílé, Irmo, to u mě dokáže jen smrt. Ano, dneska mám hlubokomyslnou náladu. Zavilou. Zpupnou. Znáte jo-jo? Někdo to se mnou hraje. A to se pak říká: Ruda je náladový. Rozumíte? Ruda není náladový. S Rudou někdo hraje jo-jo. V tom je ten vtíp. *(sáhne na prádlo)* Bohužel není suché, Irmo.

Irma: Tady prádlo nikdy nedoschne, Rudo.

Ruda: Ach. Upřímnou soustrast, Irmo. Co je to za život – nemít nikdy docela suché prádlo. To když maminka... prádlo vysychalo až na kost. Praskalo, jak bylo suché, když maminka... jak byste to řekla?

Irma: Když vaše maminka...

Ruda: Ano, maminka – když ještě...

Irma: Žila.

Ruda: Když ještě sušila prádlo. Honili jsme se pod prádlem, i když viselo skoro až na zem. Eskadra fregat s hlubokým ponorem. Mazejte odsud! Maminčina řeč. To má člověk z toho. Nervózní je ta mateřská řeč. Ale dlouho už tu nebude! Třeba se jí zbavit, Irmo. Pořád to zlobení s prádlem... Když visí na šňůrách. Zahlíd jsem vás z okna. Maminka, nepadne mě, běžím dolů – a najdu tu vás.

Irma: Tak já vás budu napříště považovat za svého otce.

Ruda: A já se budu škrábat na hlavě, dokud neuznáte, že to jsem já. Váš otec tím netrpí, tímhle platonickým svrabem, na který není žádný šampon. Když jsem sám, Irmo, kartáčuju si hlavu celé hodiny, a sotva mi uschne, začne ta vyšší nečistota svědit znovu a já se škrábu, až mě bolí ruce.

Irma: Ví to můj otec?

Ruda: Váš otec mi to doporučil! Dokud nejsem schopný litovat, dotud jsem nic neudělal. Proto se teď učím litovat. Podívejte, tady sídlí paměť. Odtud napadá pokožku na hlavě. Paměť prostě vysílá, co v ní je. A tak vzniká to věčné svědění. Pojďte, budeme mluvit anglicky.

Irma: *(náhle)* Mám při angličtině husí kůži.

Ruda: *(sáhne po prostěradle)* Pomůžu vám. V tom se totiž vyznám. *(napnou prostěradlo, pak je složí)*

Irma: Teď jsem zas vaše maminka.

Ruda: To musíte zavolat: nechte už ty děti na pokoji!

Irma: Žádné nevidím.

Ruda: Tadyhle, podívejte, chlapec a děvčátko! Nechte už ty děti na pokoji!

Irma: Nechte už ty děti na pokoji!

Ruda: Mně to neříkejte, ale tomu muži. Tomu černému muži.

Irma: Co je to za muže?

Ruda: Takový černý muž. Toho má přece v mládí každý. Snad i v Indii.

Irma: Já se na Indii nepamatuju. Tatínek říká, že mám špatnou paměť.

Ruda: Špatná paměť – to je moc dobrá věc. Co já z toho mám, že se pamatuju na každého černého muže, který přešel kolem našeho dvorku s prádlem.

Irma: S čepicí na hlavě.

Ruda: Vyndejte tu čepici z pusy, řekla mu maminka.

Irma: Tu černou čepici.

Ruda: Vystrašíte mi děti! Utíkal jsem za ním. Maminka volala. Měl vysoké boty.

Irma: A dýku?

Ruda: To víte, že měl dýku. Patřily mu všechny autobusy. My jsme museli být doma. To děvčátko a já. Směli jsme ven, teprve když byly autobusy prázdné. Někteří nemocní jsou nakažliví, rozumíte? Dokonce i závěsy maminka zatahovala. Ze stolů a židlí jsme si stavěli lágr. Když bylo zatemněno, směli jsme všechno. Ta holčička měla dlouhý cop, přivíral jsem jí ho do zásuvky. Nejdřív se smála, potom brečela. Ne abys cekla, povídám, nebo přijdeš do pece mého táty. Bylo to za války, Irmo. Asi tenkrát pracoval jako pekař. Každý musel dělat něco jiného, než chtěl, válka je válka. Z pekaře se stane voják. Z lékaře pekař. Pořád bylo všude cítit kouř. I u snídani. Z blázince už se zase kouří! A mamince nechutnalo. Změna vzduchu. O změně vzduchu se u nás mluvilo pořád. Ale chuť k jídlu už maminka nedostala. Najednou pustila prostěradlo, popadla mě a utíkali jsme domů. Nedotýkej se toho, křičela, nedotýkej se toho! Saze! Nesnášela saze z toho komína. Kvůli nim byly doma pěkné hádky. Vy byste se přece taky rozčilovala, kdyby vám pořád padaly na to bílé prádlo...

Irma: Běžel jste za tím mužem. Za tím černým.

Ruda: Já a Hedi s copem. Černý pane, černý pane, co znamená: SS? Smrták Smrtihlav, povídá a chytne tu s černým copem za ten její černý cop. Já měl nůž, a když muž odešel, byl jsem já Smrták Smrtihlav a vytáh jsem nůž a popad jsem cop, co jsem jí ho přivíral do zásuvky a mezi dveře, kam to šlo, a ten cop jsem jí urříz, ona vykřikla, rozehnala se po mně, já upad, i s nožem... docela pěkně to krvácelo... *(bezděčně si sáhne na krk)*

Irma: Máte na krku jizvu, Rudo!

Ruda: Bude pršet. Prádlo. Tady je bouřka pořád na spadnutí.

Irma: Dvorek s prádlem, čepice, saze, jak něco řeknete, už to vidím.

Ruda: Já taky – bohužel.

Irma: A přitom si právě s vámi nemám povídat. Protože nejste zdravý.

Ruda: A kdopak je zdravý, Irmo? Po tom všem? Nemocný ale nejsem. Jen paměť mi vyvádí. Poprask ve všech komůrkách. Přitom je stačí pěkně poskládat. Jedna komůrka pro jedny mrtvé. Druhá komůrka pro začátek školy. Třetí pro velké prázdniny. Dávají mi co proto. Chcete, abych odnes ten koš?

Irma: Ne, to nesmíte.

Ruda: Správně – jsem nakažlivý. Ale vy taky, víte to?

Irma: Bylo by tu daleko veseleji, kdybych si s vámi směla povídat.

Ruda: Všecko nejlepší, Irmo. Ten, co se mnou hraje jo-jo, mě vytahuje nahoru. Nálada stoupá. Nakonec bych vám navrhl něco hrozného. Na shledanou.

Irma: Zůstaňte ještě! Většinou jste tak smutný, že se s vámi nedá vůbec mluvit.

Ruda: Kdo má veselého otce, bývá mrzout.

Irma: Já jsem jednou u snídaně zažila něco podobného.

Ruda: V Indii?

Irma: Třeba jsme tam měli taky dvorek na sušení prádla.

Ruda: Takové dvorky jsou jistě všude.

Irma: A saze?

Ruda: Saze určitě taky.

Irma: *(hlasitě a rychle)* Rudo, saze!

Ruda: *(po vteřině zděšení)* Vždyť to říkám, jako moje matka. Irmo, Irmo, s vámi se dá hrát. Ale sotva po vás natáhnou ruku, jsem jako slepý. Nedosáhnou na vás.

Irma: Kdy se oženíte, Rudo?

Ruda: Nikdy.

Irma: Škoda. Škoda vás.

Ruda: Ten, co se mnou hraje jo-jo, to nedovolí. Představte si – moje žena po mně natáhne ruku, jeho v tu chvíli něco napadne a pustí mě, manželka sáhne do prázdna, lekne se, zešediví, a když se pak vrátím, budu ženatý se stařenou.

Irma: Vy byste mi byl milejší než doktor.

Ruda: Musím pracovat. Na sobě. Říká pan profesor. Na svatbu není ani pomyslení. Přejde otec. Bude chtít něco vidět. A uvidí! Pomůžete mi?

Irma: Pomůžu, Rudo, ráda.

Ruda: Pokoj sto čtyři znáte?

Irma: Zním Bruna, toho zahradníka.

Ruda: A Seelschoppa a Figilistra a Gerolda?

Irma: Tatínek říká, že už to s nimi lepší nebude.

Ruda: Jsou hrozně hodný, Irmo. Jsem laik, ale tvrdím, že by se s nimi dalo něco podniknout. Pravda, se mnou zacházejí někdy jako s nemluvnětem. A hned nato mi chtějí namlátit. Ohromně jsme se skamarádili!

Irma: A k čemu potřebujete mě?

Ruda: Zapřáhnu přátele ze sto čtyřky a něco mému otci a panu profesorovi předvedeme.

Irma: A já?

Ruda: Vy byste se toho mohla zúčastnit. Mám dojem, že to půjde dvojnásob dobře, když budete u toho.

Irma: Rudo, není možné, že jsem kdysi měla taky takový černý cop?

Ruda: Ta se nejmenovala Irma.

Irma: Který jsi přivíral do zásuvek? A mezi dveře?

Ruda: Který jsem uříz.

Irma: Když jsi byl Smrtihlavem.

Ruda: Nechal jsem jít Hedi doleva. Poslal... poslal jsem ji doprava... ale ona šla doleva. Dobrovolně.

Irma: Řekni mi Hedi.

Ruda: Ne.

Irma: Jen tak. Na zkoušku.

Ruda: Ne.

Irma: Prší. Prádlo.

Ruda: Tak co?

Irma: Děkuju ti.

Ruda: Mně se neděkuje.

Irma: Ale ano. Pomoh jste mi složit prádlo. A bavit jste mě při tom. *(vezme koš)*

(Ruda jí chce pomoci)

Irma: Ne, to ne.

Ruda: Na shledanou zítra.

(Irma odejde. Na Rudu už čeká Týnička)

Týnička: Rudo!

Ruda: To jsi ty, Týničko!

Týnička: Co se s tou Irmou vždycky bavíš tak dlouho?

Ruda: Špatně chápe.

Týnička: Ukradla mi panenku. Koho máš rád?

(Ruda mlčí)

Týnička: Chápu, Rudo. Nepřítel má uši všude. Ale na oslavu slunovratu pudeš se mnou a ne s Irmou, abys věděl!

Ruda: Člověče, Týničko, oslava slunovratu, taková nuda.

Týnička: A když ti opatřím revolver?

Ruda: Jaký revolver?

Týnička: Strýček ho má v zásuvce, opravdický – moh bys pálit do ohně.

Ruda: Nebo do nebe.

Týnička: Nebo do světa. Když mi vrátí panenku.

Ruda: Platí, slečno velitelko, čekám na revolver.

Týnička: Platí.

Ruda: Týničko, prší.

Týnička: Počkej, budeme si hrát. *(rozpočítává)*

Ententýny, nebuď líný,
dej mi kytku rozmarýny.
Nežli z kola vypadneš,
ekni, kolik je ti let.

(Ruda se jí vytrhne a uteče)

Rudo!

(Tma)

5.

Pracovna.
(Liberé, Týnička, Goothein)

Týnička: Strýčku, můžu se tě na něco zeptat, strýčku?

Liberé: Ovšem, dítě.

Týnička: Při slavnosti slunovratu musím odříkat ty veršiky o prozřetelnosti. Co je to vlastně prozřetelnost?

Liberé: To... to je...

Goothein: *(vejde)* Člověče, Liberé, to jsou ale mizerné zprávy. Slyším, že jste v koncích. Prach jste vystřelil a pevnost nepadla. Hergot, Liberé, dřív jste dokázal vypucovat jiné mozky!

Liberé: Můžete si ho klidně odvézt!

Goothein: Mluvme otevřeně. V čem vidíte příčinu? A ušetřte mě, prosím vás, toho svého diletantismu.

(Liberé přestane pracovat)

Příčinu, Liberé!

Liberé: Klíčovým zážitkem byl tenhle dopis.

Goothein: *(ho přelétne)* Rosenwang, druhého března dva-ačtyřicet... Za nejhodnější den k převzetí považujeme 24. března... Jak k tomu dopisu přišel?

Liberé: Našel ho ve vaší knize.

Goothein: Bože, a já myslel, že jsem všechno zničil. Co budem dělat, Liberé? Co budem proboha dělat?

Liberé: Musíte přiznat, že jste to napsal vy.

Goothein: To nejde. Ruda na mně doslova visí.

Liberé: Jestli jste to nebyl vy, byl to on.

Goothein: Co vy jste se všechno navymýšlel kvůli své dceři! A ode mě chcete, abych syna zatáh do těch starých špinavostí?

Liberé: Váš syn už v nich je.

Goothein: Má tak dobré srdce. Nevíte, jak jsme si blízci! On a já. Ruda by tomu prostě nevěřil.

Liberé: Možná! Ale možná že to jen hraje. Mučí se před námi. Čeká, že nám povolí nervy. Chce nás přinutit, abychom přiznali pravdu.

Goothein: Ne, ne, kdepak, Liberé! Takový není. Nedoved se vyrovnat s těmi zásnubami. A tak si dodává kuráž. Ten dopis je jen kapka, která chyběla. Celá ta bezohlednost, je to pouhé vyrovnání insuficience, kterou si namlouvá. A tak prostě konfabuluje. Tedy, Liberé, že vám tohle musím říkat já, je to vtip! Kdo je tady vlastně odborník na neurózy, vy, nebo já?

Liberé: Jsem z něho celý ochromený, Gootheine.

Goothein: Prosím vás, Liberé, probudte se!

Liberé: Každá narážka sedí. Měl bych konečně začít hrát svou pravou roli. Ale já jsem němý. Minulost jsem zkrotil. Proměnil v malého hlodavce. Když mi někdy

nechutná káva, jsem hrdý. *(zvedne telefon)* Pošlete sem Rudu. A řekněte mu, von Trutzi, že je tu jeho otec. A jen tak mimochodem se ho zeptejte, jestli by nechtěl s otcem ihned odjet. *(zavěsí)*

Goothein: Že je antisemita si nevyčítá, říká doktor. Aspoň něco.

Liberé: Ano. Chce, abychom ho považovali za obyčejného vraha. Který zabíjel bez rozdílu. Ale my už přece také nevíme, jak a proč. Proč, Gootheine? Víte to ještě?

Goothein: Pozval jste mě sem, abyste zas ohříval tuhle starou polívčičku, Liberé? Copak se tím něco zlepší?

Liberé: Já jsem se na to nevzmohl.

Goothein: Na co jste se nevzmoh?

Liberé: Na příznání.

Goothein: To od vás taky nikdo nežádá. Proto tady můj syn není.

Liberé: Třeba by mu to pomohlo.

Goothein: Liberé, začínám o vás pochybovat.

Liberé: Já taky, Gootheine. Proto jsem vás dal zavolat. Vrah! Ruda si myslí, že to je bůhvíco. Byly to přece docela obyčejné dny. Jen měl člověk pocit, jako by snědl něco zkaženého. Taková zvláštní nevolnost. Nepřetržitá. Ale nic víc.

Goothein: Liberé, Liberé, vám prostě chybí těch pár let vězení. Chybí vám stvrzenka. Ale já vám ji vystavit nemůžu. Nevím, co ode mě ještě chcete.

Liberé: Gootheine. Chci říct, že kdybychom zabili jednoho člověka, možná by za námi chodil – s docela konkrétním obličejem, nebo jeho oči. Asi oči.

Goothein: To je pravda. My to máme pomíchané. Když se mi o tom někdy zdá, zdá se mi o číslech. Ale teď docela vážně, Liberé, proč jsem tady?

Liberé: Protože s tím skoncuju. Vydám se mu napospas. Řeknu: Rudo, nechme té hry na schovávanou. Ty jsi nikdy nic neprovedl, a dobře to víš. Ale přemýšlels někdy o tom, co bys udělal, kdyby to bylo tenkrát na tobě? Kdybys byl dost starý, abys mohl něco udělat? Ano, máš docela čisté ruce. Už pro své datum narození jsi bezvadný chlapík. Tisíckrát lepší než je tvůj otec. Než všichni otcové dohromady. A ty toho využíváš! Pliveš na každého, kdo má tu smůlu, že je o třicet let starší, koho strhnul proud, kdo měl příležitost poznat své nejhorší vlastnosti! Ty nafoukaný hrdino svědomí, pochop, že člověku se musí naskytnout příležitost, jinak se nepozná. Prosím, ověř si to, ověř si to na mně. A pak mu vtisknu do ruky revolver. Jestli je těžké zmáčknout kohoutek, to zjistí jen s pistolí v ruce.

Goothein: Nemí to moc riskantní?

Liberé: Tenhle život, co tady vedu, risknu rád.

Goothein: Odpusťte, myslel jsem při tom na Rudu. Jestli to není moc riskantní pro něj.

(Liberé zatím otevře šuplík, překvapeně vytáhne lístek)

Liberé: Gootheine!

Goothein: Co?

Liberé: Pistole zmizela! *(čte lístek)* Vypůjčeno kvůli tréningu. Ruda.

(zprava chvatně vejde dr. von Trutz)

Dr. von Trutz: Říká, že sem nepůjde, že vás přijme na pokoji sto čtyři.

Goothein: Co to má znamenat, Liberé?

Dr. von Trutz: Političtí chovanci z pokoje sto čtyři jsou pro Rudu hotový jed. Když přijdu s asociačním textem, pošle mě pan profesor pryč. Znemožňuje se mi

jakýkoli metodický postup. Musel jsem to jednou říci. Promiňte. Je tedy možné, že se blíží bouřlivé odreagování a ofenzivní výbuch.

- Goothein: Liberé!
- Liberé: Řekněte Rudovi, že hned přijdeme.
(Trutz odejde)
- Liberé: Co když tam na nás čeká s pistolí v ruce?
- Goothein: Sám jste mu ji chtěl dát.
- Liberé: Ano! Ale to, že si ji vzal tajně, úplně mění situaci!
- Goothein: Doktor Trutz by ji od něho mohl získat.
- Liberé: Pojdme. Vy jste jeho otec. Na vás mířit nebude.
- Týnička: Strýčku?
- Liberé: Ano, dítě?
- Týnička: Ruda je kabrňák, vid', strýčku?
- Liberé: To jistě, dítě.
- Týnička: A co ta prozřetelnost, strýčku, slíbil jsi mi...
- Liberé: Až potom, Týničko, teď musíme za Rudou.

(oba rychle odejdou)

- Týnička: Zlatá brána otevřená
Zlatým klíčem odemčená
Kdo do ní vejde
Tomu hlava sejde
Ať je to ten nebo ten
Praštíme ho... *(zacpe si pusy, nedopoví)*

P A U Z A

DRUHÉ DĚJSTVÍ

6.

Pokoj 104.

(Gerold, Bruno, Figilistr a Seelschopp, Ruda, Irma.)

- Ruda: A kdo zapomene text, přestane, a zeptá se mě, jasné? Kdo bude improvizovat, vyletí.
- Bruno: Rozkaz, pane adjutante.
- Ruda: To platí hlavně pro tebe, Gerolde.
- Gerold: Ach, Rudo, já jsem ti věrnější než kůže lišákovi!
- Ruda: Při těch životopisech začnete vždycky žvanit a přikrašlovat. Jestli se tentokrát neovládnete, viděli jste mě tu naposled.
- Chovanci: Rudo! Člověče, Rudo! Ty jsi ale docela pěkně nervózní. Jestli se tu někdo splaší, tak to budeš ty.
- Irma: Rudo, co to chystáte? Tatínek se mě hned zeptá, jak mě tu uvidí.
- Ruda: Nejdřív se jen koukejte. Bavte se. To stačí. Gerolde, židli.
- Gerold: Ach. Rudo, kvůli tebe přivedu třeba Herodesa do dětských jeslí!
- (vejdou Liberé a Goothein)*
- Figilistr: Pozor!
- Ruda: Ach, naše vážené publikum. Dobrý den, tatínku!
- Goothein: Nazdar chlapče, jak se ti daří?
- Ruda: Musím dávat pozor, aby mi můj slavík moc nevyrost, mohla by se z něj vyklubat něčí sova. To člověk nikdy neví.
- Goothein: Přines jsem ti knihy, Rudo.

Ruda: Bohužel už nečtu. Víš, tatínku, sotva začnu číst o světě mezi deskami knihy, hned mi na listy z rukou kape krev.

Goothein: Podívej, Tolstoj, Shakespeare!

Ruda: Ukaž! *(vezme jednu knihu, zatřepe s ní)* Dobrá. *(vezme druhou, zatřepe s ní)* Pro vás, Irmo. Pozor! Nejdřív každou knihu vytřepat. Někdy z ní vypadnou lístečky, nebo staré dopisy. V těchhle nic není. *(podá Irmě knihy)* Tatínku?

Goothein: Prosím, Rudo.

Ruda: Chtěl jsi něco říct?

Goothein: Ne. Ano. Ovšem, jak se ti daří? Připadá mi, že je ti líp.

Ruda: Ach, tatínku, tak dobře zas ne. Co je to za práci, udržet takového člověka v chodu! Když trénuju paže, krmí mi nohy. A když trénuju nohy, scvrkávám se nahoře. Jsme zřejmě zařizeni tak, že toho vždycky zchátrá víc, než dokážeme zachránit. Ovšem – když si člověk pomyslí, jak to stejně dopadne... Naše určení, pane profesore, kterému by se člověk neměl vyhnout útekem do takové té urny. Koneckonců jsme – aspoň doufám – položkou v účtech Velkého Zetlívače. Počítá se s námi! Rozeslali jsme už příliš mnoho uren, tenkrát. Příliš málo lidí zetlelo, tehdy. Rovnováha je v čudu. Tatínku?

Goothein: Prosím, chlapče?

Ruda: Chtěl jsi něco říct?

Goothein: Já? ... myslím, že si tě odvezu domů. Jestli chceš.

Ruda: Jak probíhá proces?

Goothein: Jaký proces?

Ruda: Tys mě neudal?

Goothein: Rudo, chlapče, já a udat tě!

Ruda: Pane profesore, opičí láska, nezdá se vám? Chce být spoluviníkem. No dobrá. Hrajme tedy dál.

Liberé: Rudo, kde je má pistole?

Ruda: Opatruje ji můj přítel Gerold. Gerolde!

(Gerold předstoupí)

Gerold je v naší hře hvězdou.

Gerold: Čím Bachovi varhany, mně byla pistole, výstřely do vazu v té době bývaly na denním pořádku. Podle rozkazu: vraždu bez kazu. Podle rozkazu: ránu do vazu. Podle rozkazu, podle rozkazu, podle rozkazu.

Liberé: *(Gootheinovi)* Radiotelegrafista v obklíčení u Čerkasy. Poranění čelní části mozku.

Gerold: Zakazuju si, aby mi někdo skákal do řeči, jasně?

Liberé: Ale ovšem, Gerolde.

Gerold: Vy se chystáte zas roztrušovat, že jsem nikoho nezabil.

Liberé: Tys mě ale prokouk, Gerolde!

Gerold: A proč jsem ji teda koupil do hlavy? A proč mi svědomí začalo zpívat a zpívá a zpívá, a v hlavě mi pořád bouchaj výstřely do vazu ze starých časů?

Ruda: Stop, Gerolde! Vidiš, tatínku, před takovým jako on je třeba svět chránit. Namlouvá si, že má směšně citlivé svědomí a žvaní pořád jen o své vině.

Liberé: Kterou nemá.

Gerold: Kdo nedostal kulku do hlavy, nemůže mít svědomí...

Ruda: Gerolde! Neimprovizuj! Teď jsi dochtor F. Jasně?

Gerold: Podle rozkazu! Podle rozkazu! Podle rozkazu!
(*Dochtor F. ustoupí stranou*)

Ruda: A teď, mé milé Erínye – ke mně! Nejdřív zlý Seelschopp.

Seelschopp: (*chvatně, dýchavičně*) Ano. Ano. Ano. Zjež mi kšticí, zažehni mi vlčí oči, dej mi tygří drápy, Rudo, a hlásek na šikanování.

Liberé: (*Gootheinovi*) Židovský grafik, vyráběl pasy, přišel do Dachau, pak do Terezína. Typický koncentračnický syndrom.

Ruda: Náš Seelschopp ví, jak se chovaj Erínye!

Seelschopp: Byl jsem špatný padělatel, falšoval jsem nižší rasy, dělal jsem z nich celé lidi. Z Karla Gruna Hanse Brauna. Vždycky v noci, za tmy, v noci. Venku dupou holínky, já do akvária, zlatá rybko, říkají holínky, rybko Danieli Seelschoppe, rybičko zlatá, pohled – nasypem ti písek mezi žábry, křičím, sypte, tak už sypte, křičím, křičím.

Ruda: To stačí. Vážené publikum, naše první Erínye. Alekto. Jdi, Alekto, jdi a trap se dál.

Seelschopp: Ano. Ano. Ano. (*ustoupí stranou*)

Goothein: Rudo!
(*Liberé rázně zadrží Gootheina, který chce vstát*)

Ruda: Pst! Bruno!

Bruno: Zde!

Liberé: Pět let jako zahradník na Obersalzbergu. Dementia simplex. S utkvělou představou provinění.

Bruno: Poslušně hlásím, že cestičky jsou vypleté jako oškubaná husa. Vůdce může přijít. Jeho noha se netkne plevelu.

Ruda: Bruno, ty jsi Mégera. Naše druhá Erínye.

Bruno: Mégera rozuměla. Ale Bruno ještě prosí.

Ruda: Co prosí ještě Bruno?

Bruno: Ohlaš Vůdci, prosím snažně, já že jeho Freyu nikdy lopatou jsem nepraštil. Jsem přítel zvířat jako on. Přestože mi jeho psi, které by měl držet zkrátka, často záhon rozhrabali, nikdy jsem je nebil. To Kurt, můj pomocník, co odpykal to za Uralem. Ranou do břicha. Ohlaš Vůdci, prosím snažně, až se vrátí z ostrova, kde hraje šachy figurkami z krčních obratlů domu Habsburků, ohlaš mu: že jsem cesty uhrabával, aby se moh zase vrátit.

Ruda: Oznámím. Ale teď jsi Mégera! A buď hezky krutý!

Bruno: Podle rozkazu!

Ruda: Figilistře, sem s tebou, ty sušinko!

Figilistr: Přicházím s bázní a chvatem. Tu jsem.

Liberé: (*Gootheinovi*) Debilní epileptik. Přežil euthanasii. Od té doby má pocit viny.

Figilistr: Nesmíte mít se mnou soucit. V dvaadvacátém v lednu byla jistě hrozná zima. Všechno dřevo, uhlí přišlo na frontu. A bylo třeba

- soukmenovců, bylo třeba nás.
Kdo má dobré kosti, musí
dát teplo veřejnosti,
říká pan profesor Grafeneck.
- Nesmíte mít se mnou soucit.
V dvačtyřicátém v lednu,
když jsem měl dát teplo
pro národní blaho, vidím,
že jsem strašně vlhká bytost,
a mám strach, že nechytím.
Poseroutky hořej neradí,
říká pan profesor Grafeneck.
- Nesmíte mít se mnou soucit,
v dvačtyřicátém v lednu,
kdy umrzala křídla
i andělům strážným,
vyhnul jsem se spálení
a národ neohřál.
Za to ti daj doživotí,
říká pan profesor Grafeneck.
- Ruda: Naše třetí Erínye: Tisifone.
- Goothein: Rudo, odvezu tě domů.
- Ruda: Ach, tatínku, teď přijde to pozitivní! Gerolde, Seelschoppe, Figilistře a Bruno, na místa, připravte se!
(Gerold si oblékne esesácký plášť a při své větě se vynoří)
- Seelschopp: Kterak Erínye...
- Figilistr: Ochočil.
- Bruno: Popřípadě zkontrol.
- Gerold: Dochtor F. *(ukáže sám na sebe)*
- Figilistr: Etuda pro viníky.
- Ruda: Gerolde!
- Gerold: K službám.
- Bruno: Hlupáku!
- Ruda: Teď začala hra. Gerolde! *(Ruda odstrčí Gerolda ze scény, protože Gerold sám se k odchodu nemá)* Alekto, Mégero, Tisifone, jedem!
- Všichni tři: *(šeptem)* Teremtetem. Teremtetem.
- Alekto: *(hlasitěji)* Co roste u tebe, Tisifone?
- Tisifone: U mě roste dřevo, a na tom jsou vroubky.
- Alekto: Co roste u tebe, Mégero?
- Mégera: Prima dřevo roste u mě.
- Alekto: U mě taky neroste tráva.
- Všichni tři: *(šeptem)* Teremtetem. Teremtetem.
- Alekto: Pozor! Tamhle jde.
- Tisifone: Klopýtá, zastavuje se a váhá, dělá, jako by netrefil domů, civí na trosky opery, na fasádu gymnasia.
- Mégera: Jako by se člověk musel divit tolika troskám.
- Tisifone: Mrzí ho, že navrátilce nečeká slavobrána! Že nezvoní zvony. Že ho nepolíbila lechtivá panna. Pokašlává, přehrabuje se v blátě mezi kolejiemi tramvaje.
- Mégera: Okoralé rty si olizuje suchým jazykem.
- Tisifone: Sázím se, že zalapá po vzduchu, až mě uvidí.
- Mégera: Zdá se, že z toho moc velkou radost nemá, že se vrací domů.
- Tisifone: Každé ráno mu nožičkou vydupám do koberce žitomířskou muldu.

Mégera: Já vystřelím z očí salvu a klouby prstů napodobím výstřel.

Tisifone: Já seberu, co odhodí. A přivážu mu k tělu a k duši, čeho se bude chtít zbavit.

Alekto: Jen žádné násilí, prosím. Nóbl vrah potřebuje nóbl péči. Jasně? A občas polskou anekdotu. Znáte tuhle... Treblinka? Nekřičte o kouřící krvi. Buďte obrazní. Na to je zvyklý. Skutečnost k takovému doktorovi neproniká.

Mégera: Já vzpomenu krvavě rudého jara u Lvova.

Tisifone: Já mu zazpívám jidiš písničku.

Mégera: Já zavzdychám nad krutým ukrajinským podzimem.

Alekto: Že si myslí, že se teď může vrátit, jako by se nechumelilo, dokazuje, že nás potřebuje. Pozor.

(vejde dochtor F.)

Dochtor F.: Pulzy žití divě třeští, žádná moc už neočistí jméno, které zahnilo, smrdíš, vlasti! V smradu vzala za své noc, kdy německy tu slunce pálilo.

(tři Erínye kývají a udiveně na sebe pohlédnou)

Kouzlo oslav slunovratu vítr vzal.
Kočár smrti postrč ještě dál.

Alekto: Pan doktor se lituje. To člověk hned pozná.

Dochtor F.: Ach, vy Erínye, ať otočím hlavu kamkoli, vždy tam jste. To není výčitka, prosím. Uvědomuju si, rozumějte mi dobře, že teď budete u mě pořád. Visla není dost široká, Odra není dost široká. Byla to ošklivá válka, to byla. Glóbusu je stydno, poněvadž jsme na něm. Však jsme si taky udělali reklamu, bůhví proč, udělali si reklamu, udělali si, že krysy jsou teď proti nám hotové sasanky, reklamu, kdyby člověk aspoň věděl, jak k tomu došlo, takovou jsme si udělali reklamu.

Tisifone: Jestli bude takhle pokračovat, jestli nás nepustí ke slovu...

Dochtor F.: Lékařovo místo bylo v baráku. Slyšel jsem víc, než jsem viděl, a viděl jsem daleko víc, než jsem udělal. Myslíte snad, že lékař touží po tom, aby mu podstrkovali bílé lidské maso? V pokusech se zvířaty jsme byli daleko. Mykologie je mladá. Vaginální mykóza triumfuje od nepaměti. Ty ubohé Polky! Držely si před tím růženec. Musel jsem jehlou skrz ten růženec. Lékař chce pomáhat, to se rozumí. A venku kolem jíloviště břízky, třetí den zakrvácené. Dal jsem je omýt. Lidé tvrdí, že lékaři jsou otupělí. Vůči tomuhle ne!

Mégera: Připraví nás o všecko.

Tisifone: Zdá se, že nás nepotřebuje.

Alekto: Mně připadá mazaný. Doufá, že odejdeme, když bude takhle mluvit.

Dochtor F.: Zůstaňte tady, prosím vás. Smím si sednout?

Alekto: Před barákem na jílovišti...

Dochtor F.: V zimě sníh, já vím, stáli bosí, židle neměli, bosí ve sněhu, až po kotníky.

Alekto: Sotva někdo zavrával, uklouz, upad...

Dochtor F.: Výstřel. Slyšel jsem to. Jen ať si někdo nemyslí, že je příjemné něco takového slyšet.

Alekto: Tak ty si chceš sednout, doktore.

Dochtor F.: Jinak omdlím, abych se vykoupil, chápete, mdloba, houba smaže ty nepříjemné údaje mezi spánky. Vsedě zůstanu při smyslech a sám se zničím vzpomínkami.

Alekto: Dejte mu židli.

Tisifone: Seditěs pažausta.

Mégera: Setzen Sie sich.

Dochtor F.: Nebo si lehnu rovnou do postele a vy mi natáhnete mundúr, koncentračnický mundúr. Prosím vás.

Alekto: Tak mu ho přineste.

(Tisifone a Mégera přinesou pyžamo. Pomohou Dochtorovi F. svléci sako a košili a natáhnou mu pruhovaný kabátek. Dochtor F. si lehne na postel)

Tisifone: Že si obléká pyžamo jako koncentračnický mundúr...

Alekto: Řek by někdo, že bude tak ochotný pykat?

Mégera: Překvapuje mě.

Tisifone: Mě to spíš unavuje, když mi chovanec vychází takhle vstříc. *(zívne a usne)*

Mégera: Všecko chce udělat sám! To uspává. *(usne)*

Alekto: Tisifone, Mégero, hej... zpívejte, přehazujte výhybky jeho snům! *(Dochtorovi)* Spíš?

Dochtor F.: Ne. *(vyskočí)* Alekto, nedůvěřuju si. Vleže na posteli se mi scvrknou cévy, pozitří nevstanu a dochropím. Vína nebude odpykána! Pomoz, abych zesílil. A můžeš mě trápit.

Alekto: Kdybys pořád neříkal všecko sám, co mám za úkol já...

Dochtor F.: Jestli máš chuť, zvedni sluchátko. Ať se venku klidně dovědí, že jsem zase tady, ta svině vědecká. Už nikdy ten bílý plášť neobléknu, začnu s holýma rukama, a budu konat dobro.

Alekto: Nejde to moc rychle? Ty, a konat dobro?

Dochtor F.: *(hekticky)* Já vědec, já svině, co jsem musel dělat proti své vůli, infikovat ubohé bílé lidské maso. Ty

hrozné zkušenosti, ty přinutím, aby konaly dobro. Alekto, rozjedeme výrobu. Léčiva. Probud ty dva, jak si to vůbec představují – teď spát, vzbud je, vstávat! Tisifone k telefonu. Mégera k psacímu stroji, Alekto, ty navrhneš prospekty. Moje griseofulviny skončují s tím mastičkářským podfukem.

(tři Erínye se zformují v pracovní skupinu. Dochtor F. jim udílí rozkazy)

Dochtor F.: *(diktuje Mégeře)* Přistanu tedy v deset patnáct ve Frankfurtu... *(Tisifoně)* Advokát ať se dostaví už před desátou... *(diktuje Mégeře)* Kdybyste se i nadále zdráhal, cítili bychom se nuceni použít jiných opatření... *(Alektě přes rameno)* Hlasitěji, Alekto, prospekt musí křičet, ta stuha kolem vlasů je špatná, vlasy zanikají, musí to být nápadnější, graficky, graficky, graficky to musíš... *(Tisifoně)* Zalarmujeme kartelový úřad, aby ten hlupák konečně pochopil... *(Mégeře)* Vyžadujeme fair play, tak jako sami nikdy nepřestaneme fair play... *(Alektě)* Centrální nervový systém červeně, celou plochu rudě, a tady pod mucormykózou zelenou čárou, tlustou zelenou čáru. *(Tisifoně)* Už jsem pryč, před pondělkem ne... *(Mégeře)* ...mám radost, že smím vám, expertům v oboru pracovního lékařství, přednést, jak kožní mykóza s hlubokou destrukcí pokožky ovlivňuje výkonnost pracujících. *(třem Erínyím)* Konkurence – teď nesmíme projevít slabost – konkurence je zmatena. Ztratili už docela hlavu. Teď je skupíme. Ale tiše, tiše, tiše. Kladu si vůbec otázku, jestli nedělám moc rámusu, po tom všem. Vy jste báječné, mé přísné lýtice, ano, jste báječné, ale neměly byste někdy myslet na to, co bylo? Zakvílejte občas, prosím vás, klidně na mě vyceňte zuby, naježte vlasy, vyšlete jedovatý pohled. Děkuji.

Dochtor F.: *(Tisifoně)* Jestli nemůže zakázku okamžitě vyřídít, objednávali jsme u něho naposled. *(Mégeře)* ...o licenční produkci už nemáme zájem. *(Alektě)* ...takhle ne, Alekto, dva vykřičníky, ty zbytečné cancy škrtnout, škrtnout, škrtnout! Ach, to parlando listí v měsíci červnu! Kosi při západu slunce.

Milí konkurenti, nechci, abyste propadli melancholii. Já jsem sám melancholický. Skoupil jsem čtyřicet osm procent vašich akcií a nevím, jak to přijmete. Jak by člověk nebyl smutný, když je u cíle? Jaký zmatek, jaká bouře zvuků, horlivost když předhání se s pílí. Teď však ustaň, zmatku, zmlkni, hluku!

(tleskne)
(tři Erínye vstanou)
(Dochtor F. slavnostně)

Jak jsme nelidští a slepí byli,
nikomu už z myslí nevymizí.
Stavme proto občas na odív,
že nás navždy těžká vina tíží.
Pak nám bude Pánbůh milostiv.

(krátké odmlčení, pak opět Dochtor F. tleskne)
(provoz se opět rozjede)

(Mégeře)... okamžitě přebíráme vaši výrobní kapacitu. *(Tisífoně)* Návrat letadlem téhož dne... *(Alektě)* ...jednodušeji, Alekto, jednodušeji: hygiena není luxus... nebo ještě lépe: je hygiena luxus? Otazník.

(hudba, směs zvuků práce a rytmu je stále pronikavější. Pak zazní Rudův gong. Chovanci naráz přestanou hrát, odejdou ke svým skříním)

Ruda: A hle: vina usne jako kotě na sluníčku. Milá Irmo, naznačte nám v epilogu, jak si máme představovat své budoucí bytí. Všecko světské jsme si podrobili, jsme zralí pro houpací židli, vzpomínky nám žerou z ruky. Potěšte nás nějakou pěknou příhodou z dětství. Třeba z Indie. Palmy líbají lem oblaků, oceán... no, Irmo, copak dělá oceán? *(pauza)* Já v Indii nebyl. Prosím vás, Irmo.

(Irma pohlédne na Rudu, pohlédne na otce)

Liberé: Irmo, slyšíš, jsi na řadě.

Irma: Tatínku, já nevím, Ruda mi předtím nic neřek, věř mi, tatínku.

Liberé: Proč mu nevyhovíš? Vyprávěj něco z Indie.

Irma: Naproti tomu v Indii jsme večer sedávali na dřevěné verandě a poslouchali, ne, naproti tomu v Indii, především v jižní Indii se v době dešťů, v době dešťů tam není... prakticky nikdy suché prádlo. Naproti tomu v Indii... Ne. Tatínku. Já nemůžu. Teď ne.

Ruda: Takhle přijdeme o to nejkrásnější. Nedovíme se, jaké to bude... Škoda, škoda, škoda.

Goothein: Rudo, chlapče, nech té maškarády. Pojd', odjedeme domů. Sem nepatříš.

Ruda: Přátelé! Já k vám nepatřím, nepatřím do hájemství viny. Budu tedy muset přece jen vyprávět svůj příběh. „Za nejvhodnější den k převzetí považujeme 24. březen, za naprosto nejvhodnější, protože mám narozeniny a protože jsme v ostatních termínech zásobování jinými koncentračními tábory a protože musíme z technických důvodů práci...“

Goothein: Rudo, co to má znamenat?

(Chovanci se spolu s Rudou pomalu blíží k Liberému a Gootheinovi)

Ruda: ... a protože musíme z technických důvodů...

Goothein: Rudo, prosím tě...

Ruda: ...musíme z technických důvodů práci přerušovat.

Goothein: Liberé, tohle je výsledek vašeho léčení?

Ruda: Můžete-li vězně dodat v autobusech...

Goothein: Liberé, tak udělejte něco!

Ruda: ...dodat v autobusech...

Goothein: Rudo, chlapče, synu!

Ruda: ...navrhujeme vám dodávku ve dvou...

Goothein: Liberé, pojdte! (*Goothein odejde*)

(Liberé pomalu za ním)

Ruda: ...ve dvou transportech...

Liberé: (*volá zpátky*) Irmo, prosím tě.

(Irma jde váhavě za ním)

Ruda: (*za ní volá*) Kdybychom měli náhodou velké prádlo, museli bychom práci bohužel přerušit, protože saze... saze... rozumíte, saze... Vidíte, přátelé, o můj příběh se nezajímají. Gerolde, opatrovals dobře můj revolver?

Gerold: Revolver je v botě. Bota je v posteli. Postel je tady. Tady je revolver. (*vyndá jej a podává ho Rudovi*)

Ruda: Uvidíme, jestli nám tohle pomůže uvést hodinky do chodu.

Gerold: Jinak jim ustřelíš ručičky.

Ruda: To je dobrá rada, Gerolde. Děkuju ti.

(Tma)

7.

Obývací pokoj a terasa.

(Paní Liberéová, Trutz. Paní Liberéová drží v ruce papír, dr. von Trutz ukládá předměty do různých beden)

Dr. von Trutz: Servírovací přbor.

Paní Liberéová: (*po krátkém hledání odškrtně*) Servírovací přbor. S kostěnými střenkami. Od strýce Jana z Offenburgu.

Dr. von Trutz: Pánev.

Paní Liberéová: Rychlopečící pánev, od babičky Glitzové.

Dr. von Trutz: Lopatka na dorty.

Paní Liberéová: Postříbřená lopatka na dorty od tetičky Gudrun.

Dr. von Trutz: Tablet se stříbrným kováním.

Paní Liberéová: Ten je celý ze stříbra, Haralde. Je od tety Mary, a to znamená, že je z ryzího stříbra.

Dr. von Trutz: Promiň. Co je tohle za ubrus?

Paní Liberéová: Koupací ručník, Haralde. Byl jsi příliš dlouho v Rusku a v Karwangu. Koupací ručníky od mé šťastné sestřenice Elli. V pátek večer se budete koupat, Haralde. A pak se zabalíte do těchhle ručníků. To je teprve život, Haralde, když člověk ví, že se v pátek večer bude koupat. Myslíš, že se tady někdo zajímá o to, kdy se koupeš? Možná, že ty svinky, co lezou po rezavých trubkách. Na to nezapomeň, Haralde, v pátek večer...

Dr. von Trutz: ...se budeme koupat. Stane se, maminko. Ponorný vaříč.

Paní Liberéová: Někdo se koupe až v sobotu večer. Ale já myslím, že je pátek lepší. Daleko lepší.

Dr. von Trutz: Ponorný vaříč.

Paní Liberéová: Ponorný vaříč, to by moh být strýček Hermann, ponorný vaříč? (*vejde Irma*) Irmo, nepamatuješ se, od koho přišel ten ponorný vaříč?

Irma: Ne.

Paní Liberéová: Jak bys taky mohla. Nikdy jsi žádného příbuzného na vlastní oči neviděla. Kdybych jim tajně neposlala dopisy, nevěděl by nikdo z příbuzenstva, že se vdáváš. Polož ten vaříč. Pojď, Irmičko, pomoz nám.

Irma: Co mám dělat?

Paní Liberéová: Bože, ty máš ale otázky! Kdo se vlastně vdává, ty, nebo já?

Dr. von Trutz: Kazeta s příbory.

Paní Liberéová: Stříbrné příbory, dvanáct kusů. Od tvé kmotry, Irmo.

Dr. von Trutz: H. I. L. Ty máš dvě křestní jména, Irmo?

Irma: Já vím jen o jednom.

Paní Liberéová: To první není... není moc hezké. Museli jsme ho tehdy přijmout kvůli její kmotře.

Dr. von Trutz: Helga?

Paní Liberéová: Helga by ještě nebylo tak špatné.

Dr. von Trutz: Hana?

Paní Liberéová: Taky ne. Nesmím vám ho ani říct. Pan profesor se se svou kmotrou rozešel ve zlém...

Irma: Hedi!

Paní Liberéová: Proboha, Irmo! Prosím vás, okamžitě to jméno zapomeňte! Tatínek by se hrozně rozzlobil, kdyby ho zaslech!

Dr. von Trutz: Kde jsem to jed... slyšel – Hedi? Nedávno. Pan profesor má přece jen pravdu. Mám špatnou paměť.

Paní Liberéová: *(rychle odvádí pozornost)* Haralde, vždyť si do dneška pamatuješ, že ti v Kyjevě došla kolínská.

Dr. von Trutz: Ne, před Kyjevem mi praskla pneumatika.

Paní Liberéová: Ale když se vynořil Elbrus, měl jsi rýmu.

Dr. von Trutz: To je pravda. Ale kolínská mi došla už před Minskem.

Paní Liberéová: Tak vidíš, že máš dobrou paměť. Nenech si nic namluvit.

Dr. von Trutz: Teď nevím, jestli jsem vám už vyprávěl o veliteli naší roty, co říkal před každým útokem...

(vejde profesor)

Paní Liberéová: Co říkal?

Liberé: No, von Trutz, co říkal?

Dr. von Trutz: Ach, tak důležité to zas není, pane profesore.

Paní Liberéová: Já bych se konečně ráda dověděla, co ten tvůj velitel říkal.

Dr. von Trutz: Později, maminko, teď by nás to jen zdrželo.

Liberé: To je spěchu!

Irma: Tatínku! *(rozběhne se k němu)*

Liberé: Irmičko! Pár dní nám ještě dopřejou.

Paní Liberéová: Každý nehodlá shnit v Karwangu. Harald má před sebou kariéru.

Dr. von Trutz: Nemusí to být hned kariéra. Prostě změna, že ano?

Liberé: Ale ovšem.

Paní Liberéová: Ty myslíš jenom na sebe. Co bude s Irrou, o to se nestaráš.

Liberé: Ale ano, milá Hille, starám. Jestli chce Irma odejít... Ale chce?

Paní Liberéová: Vždyť vůbec neví, jaké to je! Ale my víme, co by propásla, kdyby tu zůstala?

Liberé: Co by propásla, Hille?

Paní Liberéová: Všecko. Život.

Liberé: Ach ovšem. Neměj strach, Irmo. Nebudu tě přemlouvat. Matka má pravdu. Má skutečně pravdu.

Paní Liberéová: Já odejdu s Irmou.

Liberé: Hm. To je velká výprava, tak najednou.

Irma: To my jen tak mluvíme, tatínku. Bez tebe? Nedovedu si to představit. Když jsme si poprvé vyšli do bažin, řek jsi: kde to unese mě, unese to tebe taky.

Paní Liberéová: A kdo to nechal dojít takhle daleko? Kdo nás tady pohřbil, že si netroufáme udělat krok?

Liberé: Já.

Paní Liberová: Nejsi na to náhodou ještě hrdý?

Liberé: Ne, Hille.

Paní Liberéová: Odjedu s Irmou. S Haraldem. Tady nezůstanu.

Liberé: Slyšel jsem.

Paní Liberéová: Ty tomu nevěříš.

Liberé: Ale ano, věřím.

Irma: Maminka se zas vrátí.

Paní Liberéová: To uvidíme.
(Liberé odchází)

Irma: Tatínku!

Liberé: Uvidíme se u večeře, Irmo. *(odejde)*

Paní Liberéová: Já vám říkám, že mě odejít nenechá. Ale musela jsem mu to říct rovnou do očí. Teď je mi daleko líp. Nemůže mě přece odsoudit k smrti, tady, jen proto, že nemá dost odvahy přiznat, že... že se kdysi dopustil chyby. Co tu ještě máme, Haralde?

Dr. von Trutz: Soupravu nožů na ovoce.

Irma: Hedi. To sedí.

Paní Liberéová: Děti, lopatka na dorty, tři slánky, tady ještě mačkátko na citrony, ať v tom nemáme zmatek.

Irma: Haralde, budeš mi říkat Hedi.

Paní Liberéová: To nebude.

Irma: Připadá mi, že na mě to jméno čekalo. Že se mnou vyrostlo. Vedle mě. Rostlo pořád se mnou. Irmu odhodím. Irma už neexistuje. Teď budem zkoušet Hedi. Až to dokážem říct – nahlas, a bez ostychu: Hedi.

Paní Liberéová: *(běží k Irmě)* Irmo, dítě! Pojď, Irmo, Irmičko! Mé ubohé dítě! *(hladí ji)*

Irma: Maminko, Haralde, prosím vás.
(na terase se objeví Ruda, Irma ho spatří nejdřív)

Paní Liberéová: Já jít můžu. Ale Harald... no, Haralde, to si rozhodně nejlíp sám. *(chvilku čeká, pak odejde)*

Dr. von Trutz: *(po pauze)* Irmo, mám říct, že mi to nebude vadit, když mě pošleš pryč?

Irma: Prosím tě, Haralde.

Dr. von Trutz: Když ustoupím, budu se ti hnusit. *(Irma mlčí)* Dobrá, Irmo, jdu. Ale uvažuj o tom, jestli neděláme oba chybu. Ty, že mi neřikáš důvod, a já, že odcházím a nevím proč. *(odchází, znovu se zastaví)* Jsem si jist, že je to chyba. *(odejde)*

Ruda: Mám revolver. Půjdeš se mnou? K túji? Rád bych ten revolver namířil na tebe. Třeba to na mě přijde, vystřelím, a vtom pochopím svého otce.

Irma: A k tomu chcete mne...

Ruda: Už teď máš strach. Já se asi stejně na nic nezmužu. Dřív to bývalo přece tak: kolem stojí sedm andělíčků. První řekne: vypadáš jako oběť. Druhý si pro tebe přijde. Třetí tě naloží. Čtvrtý tě uklidní. Já otočím palcem. Šestý mezitím rozpálí pec. A sedmý řekne: tak, teď tam vejdi... Půjdeme?

Irma: Kdybych věděla proč! Já to nechápu, Rudo!

Ruda: Na tom není co chápat, Irmo. Copak myslíš, že oni něco pochopili? Hodíš se na to právě proto, že ti to je tak nepochopitelné. Představ si, že stojíš u kuchyňského stolu, máš přichystaný česnek, je úterý... A červenec... venku nad tvou slunečnicí bzučí čmelák, vtom já přijedu před dům, řidič otevře dvířka, v ruce má lísteček, naše kroky na písčité pěšině, řidič jde napřed, zeptá se oknem: Goethova ulice 17, profesor Liberé? Jo, tak jsme tu správně. Přijeli jsme si jen pro vaši dceru. Víc řidič neví. Je to jeden z těch, co jindy stěhují nábytek. A teď se tvá matka obrátí na mě. Ale já jsem němý. Řidič ani nevypnul motor. Je úterý dopoledne uprostřed července. Odjedem. Projedem branou. Tebe pošlou doleva. A teď mi řekni, co na tom chceš pochopit?
(Irma mlčí) Chápeš to?

Irma: Ne.

Ruda: No tak.

Irma: Řekni mi Hedi.

Ruda: Hedi už neexistuje.

Irma: Můžu to dokázat.

Ruda: Tvůj otec mi dokonce může dokázat, že jsem byl v roce dvaadvacátý čtyřicet sotva odrostlý plenkám.

Irma: To je vidět, že nejsi starší než já.

Ruda: Ano, říkám si to taky. Jsi jiný ročník, říkám si. Rudo, říkám si, co je ti do toho.

Irma: Ano, Rudo, ano.

Ruda: Pak se ale ptám, proč se právě teď chceš jmenovat Hedi?

Irma: Jmenuju se tak. Měla jsem černý cop.

Ruda: Který jsem přivíral mezi dveře.

Irma: A pak jsi mi ho uříz.

Ruda: Dýkou.

Irma: Měl jsi jen nůž. Dýku měl ten druhý. Smrtihlav.

Ruda: Jemu patřily autobusy.

Irma: Když byl pryč, dělal jsi Smrtihlava ty. Blížila jsem se k tobě.

Ruda: Ukázal jsem ti doprava.

Irma: A já šla doleva.

Ruda: Jako ti, co šli dobrovolně za svými rodiči.

Irma: Hráli jsme si na to vždycky, když nás zamkli v pokoji.

Ruda: Když zatemnili okna.

Irma: Jen jsme si na to hráli, Rudo. Víš dobře, že jsme si na to jen hráli.

Ruda: A při snídani bylo cítit kouř.

Irma: Řekni mi Hedi.

Ruda: Ne, Irmo. Hedi se jmenujou saze na našem dětském prádle. Hedi šla doleva. Pojď, Irmo, půjdeme.

Irma: Proč to ještě chceš s tím revolverem, Rudo?

Ruda: Tatínek se vytáčí. Dopis přenechává mně. Je na něm moje jméno.

Irma: Chtěla bych se dotknout tvých vlasů, Rudo.

Ruda: Jsem syn svého otce, Irmo. Má pravdu, když se k tomu dopisu nezná. Co udělá otec, udělal by i syn, kdyby byl na jeho místě. Pojd' k tují, Irmo. Vyzkoušíme, jestli jsem jen jeho syn.

Irma: Já bych ještě chtěla žít, Rudo.

Ruda: Při jedné takové slavnosti u památníku jsem viděl jednoho, co položil věnec a hnedle na to se podíval na hodinky. Ten muž mi imponoval, Irmo. Já bych se ovlád. A dostal bych vztek na mrtvé, že se nesmím podívat na hodinky, Irmo. Kam by to vedlo...

Irma: Chtěla bych mít děti, Rudo. A už brzy mi bude jedno s kým.

Ruda: Hlavně jim dej hned do kolébky revolver.

Irma: Já mám toho doktora, Rudo, ale někdy si myslím... jaké by to bylo, kdyby – kdyby u toho byla ještě láska.

Ruda: Každý máme své problémy. Já bych rád vynalezl oheň bez kouře.

Irma: Když jsi tady, Rudo... Já bych se chtěla napít dešťové vody.

Ruda: A tvářit se jakoby prádlo nikdy nebylo černé od sazí.

Irma: Já jsem ještě nikdy nejela tramvají, Rudo. Teď vím proč. Ale neskočím otci do řeči, až bude vyprávět o Indii.

Ruda: Pojdme k tují, Irmo!

Irma: Ať si vypráví o Indii tak dlouho, až tomu sám uvěří. Chci, aby to byla pravda, že můj otec byl v Indii.

Ruda: Já nechci, aby to byla pravda, že můj otec byl v Indii.

Irma: Zahod' ten revolver. Teď už to nemá smysl.

Ruda: Proč by to teď najednou nemělo mít smysl? Výstřel a další výstřel. Ty a já. To bylo přece na denním pořádku. Sto sedm dne dvacátého čtvrtého...

Irma: Dej mi ten revolver...

Ruda: Sto sedm dne...

Irma: Já jsem ještě nikdy nejela tramvají, Rudo!

Ruda: Vyhladíme aspoň děti vrahů.

Irma: Mohla bych žít, Rudo. S tebou.

Ruda: Tyhle dva výstřely by dokonce měly smysl, Irmo. Byly by uklidněním sahajícím do všech koutů světa.

Irma: Když jsi tady, Rudo, zmizí tatínek jako sněhová vločka, kterou vysuší slunce.

Ruda: Nepodíleli bychom se na ukrutnostech příští generace, Irmo. Zamysli se nad tím...

Irma: Kdybychom žili spolu, Rudo...

Ruda: Na všechno bychom zapomněli.

Irma: Ano, Rudo, konečně. Přetvařovat se, nebo zapomenout, Rudo. Podílet se nemůžeme, tak zapomeneme, prosím tě, Rudo!

Ruda: Pojdme k tují nebo...

Irma: Ten kouř nezadržíš. Rozplyne se. Můžeš jedině lomit rukama.

Ruda: U památníku. Předstírat jako že...

Irma: Pak musíš stejně k obědu.

Ruda: Žaludek nezná slitování. Žaludek chce svou tresku.

Irma: Protože žijeme.

Ruda: Ať žije změna vzduchu!

Irma: Tobě přece taky chutná...

Ruda: Proto říkám, abychom šli k túji.

Irma: Rudo, já bych byla paměť jenom pro tebe.

Ruda: Chceš být trávou, kterou všecko zaroste.

Irma: Já jsem ta tráva, Rudo. A ty taky.

Ruda: My dva v ložnici – musel bych vás pořád urážet. Jděte. Bylo to sprosté žádat vás o to jen proto, že jsme se kdysi batolili pod jedním stolem. Promiňte. Všecko, co teď řeknu, bude proti mé vůli urážka, protože jsem žádal, co smí člověk žádat, když miluje, jinak ne. Promiňte.

(Irma odejde, Týnička už na to čekala)

Týnička: Co se s ní vždycky tak dlouho vybavuješ? Půjdeš aspoň se mnou? Slíbil mi to.

Ruda: Co?

Týnička: Že se mnou půjdeš na oslavu slunovratu. Žvanit pořád s Irmou, to můžeš! Pojd, Rudo. S revolverem na oslavu slunovratu, to by byla senzace, Rudo. Prosím tě.

Ruda: Kde pořádáš tu slavnost?

Týnička: U túje. Mám už slámu a dřevo a papír.

Ruda: Tak pojd, prosím.

Týnička: A ty budeš střílet do ohně.

Ruda: Tak honem, pojd.

Týnička: Řekni: pochodem vchod!

Ruda: Pochodem vchod!

Týnička: *(pochoduje napřed a zpívá)*

Naše vlajka před námi se třepetá
Naše vlajka, to jsou nové časy
Naše vlajka, za kterou půjdou masy
Naše vlajka platí víc než smrt

(na terasu vejdou Goothein a paní Liberéová)

Paní Liberéová: Vidím před sebou život, Gootheine, život! Ne tohle živoření v hrobce. Co jiného je to? Námluvy s červy, protahované donekonečna. Poslyšte, to je teď ve světě zvykem, že muž nenabídne ženě oheň, když vidí, že chce kouřit?

Goothein: Ach, prosím za prominutí, tak jsem se zaposlouchal... *(vezme ze stolu zápalky, chce škrtnout, ale zápalky nehoří)*

Paní Liberéová: Plíseň, Gootheine. Plíseň a ztuchlina. Z Karwangu si dábel nikoho neodnese ze strachu, že by mu svou vlhkostí uhasil peklo!

Goothein: Jedna vlhčí než druhá. To je trapné. Vy tu stojíte s nezapálenou cigaretou. Já tak kouřival. Dovedu si představit, jak vám je.

Paní Liberéová: Smím jen, když přijde návštěva.

Goothein: Najednou je tak přísný.

Paní Liberéová: Na nás. Jako bychom mohli za to, že vsadil na špatného koně. Kdyby umřel? Gootheine, truchlila bych, opravdu, chodila bych na jeho hrob, plakala bych, ale žila bych dál. Ale on vyžaduje doživotní čestnou stráž u rakve. Jen proto, že se nemůže odhodlat, aby si odpykal své. Ale že tady my usycháme, to mu nevadí. To ve své laskavosti se zájmem sleduje. Vy jste uklidil svůj stůl. Všechna čest, Gootheine. Tomu říkám muž.

Goothein: Liberé je prostě jemnější. Káznice, to není pro každého. Ten by byl celý nesvůj už kvůli tělesné potřebě! Znáš ho.

Paní Liberéová: Na zdraví, Gootheine. Na ty, co žijou!

Goothein: Na zdraví, milá Hille. *(píjí)* Měla byste odtud někdy vypadnout. Co kdybych vás prostě pozval? Souhlasíte?

Paní Liberéová: Samo sebou. Stejně přijedu do města. S Irmou. Už to ví. A nic neříká. To je jeho poslední trik. Vůbec o tom nemluví, že odjedu. Zřejmě si myslí, že v poslední chvíli ucuknu. Ale to se pleť! V sobotu jsem pryč. Navždy! Co děláte v sobotu?

Goothein: V sobotu... moment... v sobotu... Nemám v sobotu něco?

Paní Liberéová: Jestli mě nechcete vidět, tak to řekněte.

Goothein: Ale ne, kdepak, bylo by to ohromné, jestli budu mít čas. Když budu mít čas, musíme se vidět. Rozhodně. *(chvatně zkouší zápalky)*

Paní Liberéová: Když budu mít čas! To musíte vědět, rozumíte? Jinak na to kašlu. Když budu mít čas. Já to vím. Já budu mít v sobotu čas. Když budete mít čas, tak zavolejte. Když ne, půjdu do kina. Chci si konečně zas jednou pobřečet. *(začne křečovitě vzlykat)*

Goothein: To je... kdyby teď přišel... chci říct. To jsou nervy. Teď potřebujete dobré nervy, pokud to chcete opravdu dokázat.

Paní Liberéová: Irmu jsem musela vdát, byla to jediná možnost, Gootheine. Obětovat dítě. Až budeme mít pevnou půdu pod nohama, dá se rozvést. Však my si najdeme přátele.

Goothein: Určitě, milostivá paní.
(dr. von Trutz s Irmou)

Paní Liberéová: Děti! Nepřivedli jste tatínka?

Irma: Převléká se.

Paní Liberéová: Cože? Pane Gootheine, to je váš vliv.

Irma: Poněvadž je to poslední večer, povídal.

Goothein: Jak se daří Rudovi, doktore?

Dr. von Trutz: To se musíte zeptat šéfa.

Goothein: Našla se ta pistole?

Dr. von Trutz: Vzal mi ten případ, abych tak řekl, z rukou. *(bez-mocně pohlédne na Irmu)*

Goothein: Hergot, Trutzi, já se přece ptám na tu pistoli?

Paní Liberéová: Haralde, nebud tak zoufale korektní!

Dr. von Trutz: Nevím nic.
(přijde profesor, poprvé v tmavém obleku)

Goothein: No, díky bohu, Liberé. Kde je Ruda?

Liberé: Odpusťte, Gootheine. Nemůžu vidět, když moje žena čeká na oheň. *(vytáhne z krabičky zápalku, škrtně, zápalka okamžitě vzplane)*

Goothein: Kouzelník. To bylo vždycky jeho.

Liberé: S vlhkými sirkami se musí umět zacházet.

Paní Liberéová: A tím jsme zase v Indii.

Goothein: Co dělá Ruda, Liberé?
(Liberé jde ke stolu, na němž leží láhev a připravené skleničky)

Chci si ho odvézt. Máte pravdu, musím si s ním promluvit sám.

Liberé: Slyšíš, Irmo, Ruda se vrátí do města, máme důvod slavit! Další rozloučení. Von Trutzi, vaše nevěsta vypadá, jako by jí doušek alkoholu přišel vhod. Na našeho hosta! Na naše snoubence! Kde je Týnička?

Goothein: Liberé, ptám se na Rudu.

Liberé: Ano, slyším, ptáte se na Rudu. A přijde mi to docela pochopitelné, že se na něj ptáte.

Goothein: Kde je?

Liberé: Ve svém pokoji není.

Goothein: Doufám, že se uklidnil.

Liberé: Gootheine. Jak by se mohl uklidnit? Jsem připraven na to, že neuklidnil. Kde je Týnička?

Paní Liberéová: Nemůžu ji vodit na provázku.

Liberé: Irmo? Podívej se, jestli není ve svém pokoji.

(Irma pokrčí rameny)

Co je to támhle za oheň?

Paní Liberéová: Oslava slunovratu. Tvoje Týnička. A když něco řeknu, běží za tebou a ty ji vemeš v ochranu.

(výstřel)

Liberé: Týnička!

Irma: *(přijde s Týničkou)* Tatínku, Ruda...

Týnička: *(začerněná od sazí)* Irma mi nikdy nechce věřit, strýčku. Odříkávala jsem veršičky, Ruda stál vedle mě. Oheň prima hořel. Veršičky skončily. Teď vystřel do ohně, povídala jsem. Ruda se na mě podíval. Vystřelil a trefil sám sebe. Čestné slovo, strýčku.

(von Trutz, paní Liberéová, pak Goothein)

Dr. von Trutz: Suicidium.

Goothein: Leibnizi! Leibnizi! To vy jste... Vy jste Rudiho... *(Liberé mlčí)* Na jakou chorobu, Leibnizi! Řekněte mi, prosím vás, na jakou chorobu. *(Liberé mlčí)*

Byl citlivý, Leibnizi, toho jste si nevšim, jak byl citlivý.

(Liberé mlčí)

Goothein: Tak nemlčte! Vy netvore! Jste netvor! A ne lékař! Dávno už nejste lékař!

Irma: Tatínku! *(běží k otci)*

Liberé: Hedi, dítě. Von Trutz, Hedi ... Irma zůstane u vás. Hedi, chtěl jsem tě ušetřit... maminka ti řekne... Hille, všechno jí řekneš.

Paní Liberéová: Hermane...

Liberé: Chtěla jsi pořád, abych šel. Teď jdu, jsi volná. Sbohem. *(chce odejít)*

Týnička: A co oslava slunovratu, strýčku, pojď tam se mnou, prosím tě.

Liberé: Teď ne, Týničko, musím do města.

Irma: Tatínku, já chci s tebou.

Liberé: Prosím tě, zůstaň tady, Hedi.

(odejde. Dr. von Trutz a paní Liberéová drží Irmu. Goothein chce jít s Liberém)

Šel bych radši sám. *(odejde)*

Paní Liberéová: Irmo! Irmičko! Všecko ti vysvětlím.

Irma: Mně neříkej nic.

Paní Liberéová: Tatínek sám chce, aby ses všecko dověděla.

Irma: Nic mi do toho není. Nechci o vás nic vědět. Nic. Od Haralda chci něco slyšet. Haralde, prosím tě, vyprávěj něco, pověz, co říkal ten váš velitel před útokem?

(Liberé opět vejde)

- Goothein: Leibnizi!
- Týnička: Strýčku, to je prima, půjdeš se mnou na...
- Liberé: Von Trutzi, odvedte Týničku do pokoje.
- Týnička: Ať jde Irma taky. Irma smí být vždycky dýl vzhůru než já.
- Liberé: Týničko, jdi už!

(Dr. von Trutz Týničku odvede)

Ano, Gootheine, zůstanu tady. Rudova smrt by byla přijatelnější, kdybych se udal. Myslel jste to tak? Trochu méně nesmyslná, že? Mám se jít udat, dát se vymazat, aby byl Ruda obětí, s parádou. To byste rád, vidíte? Všem by se ulevilo. Já... se ale nechápu stejně, jako vy nechápete mě. Víím jen, že se kvůli někomu jinému nedokážeme odpoutat sami od sebe a říct: tenhle to byl!

(Goothein mlčí)

Promiňte, nebudu vás zdržovat, pane Gootheine.

Paní Liberéová: Snad už nechcete jít, pane Gootheine!

Liberé: Hille! Promiňte, pane Gootheine. Vyprovázet vás nemusím. Cestu znáte.

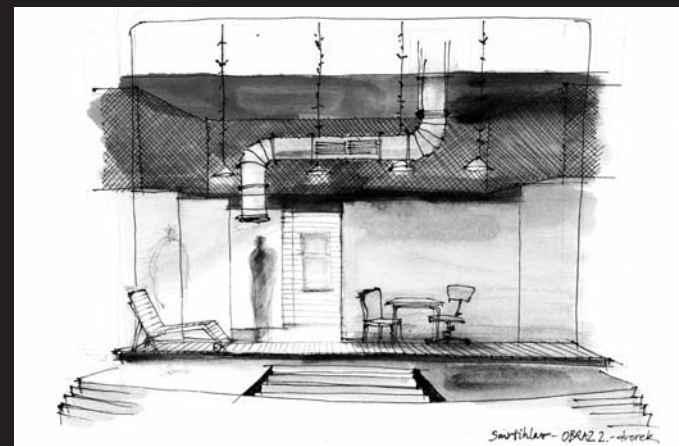
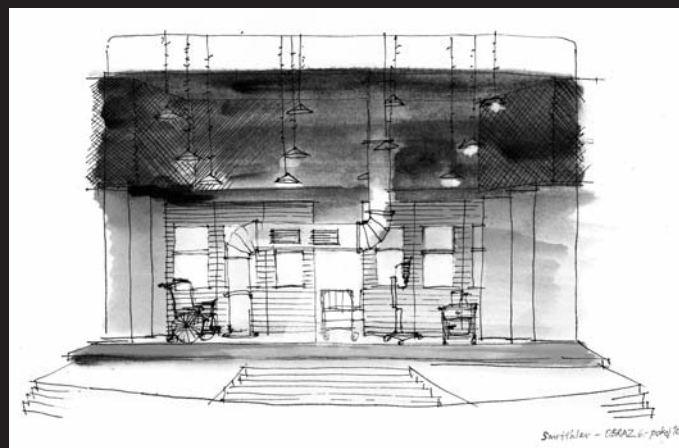
Goothein: Ano. Znáám. *(odejde)*

Liberé: A my bychom měli dokončit naše slavnostní loučení, jen co se Harald vrátí. *(pauza)* Hille! Hedi!

Irma: Ne, tatínku. Hedi už neexistuje, řek Ruda. *(pečlivě memoruje Rudovu větu)* Hedi jsou saze na našem dětském prádle. Já se jmenuju Irma.

Liberé: Já se jmenuju Liberé.

OPONA



Program vydalo
Národní divadlo moravskoslezské,
příspěvková organizace statutárního města Ostrava,
Čs. legií 148/14, 701 04 Ostrava – Moravská Ostrava
www.ndm.cz

Ředitel Jiří Nekvasil
Šéf činohry Peter Gábor

Redakce programu Klára Špičková, Petr Štědroň
Výtvarné zpracování programu a plakátu, sazba Lubomír Šedivý
Textová korektura Pavel Hruška
Fotografie ze zkoušky Radovan Šťastný
Výtvarný návrh plakátu Peter Gábor, David Bazika, Martin Popelář

Tisk Ringier Print CZ a. s.

„Nositele autorských práv k dílu zastupuje DILIA,
divadelní, literární, audiovizuální agentura, Krátkého 1, Praha 9,
a Aura-Pont s. r. o., Veslařský ostrov 62, 147 00 Praha 4.“
Právo na provozování překladu tohoto díla zastupuje
Divadelní a literární agentura PRAGA.

Činnost Národního divadla moravskoslezského,
příspěvkové organizace statutárního města Ostrava,
je financována z rozpočtu města Ostravy.

Aktivity NDM jsou také finančně podporovány
Ministerstvem kultury České republiky
a Moravskoslezským krajem.

ISBN 978-80-87650-16-5



OSTRAVA!!!

NEJSLEDOVANĚJŠÍ MORAVSKOSLEZSKÁ TELEVIZE

polar

moravskoslezská
regionální
televize

VÍCE NEŽ 87 600 DIVÁKŮ DENNĚ

- ▶ Regionální zprávy POLAR každou celou hodinu!
- ▶ Podrobné zpravodajství z jednotlivých měst a obcí.
- ▶ Regionální přímé přenosy, Diskuzní pořady, Talkshow...
- ▶ Regionální tematické magazíny: Kulinářství, Cestování, Vzdělávání, Zaměstnanost, Hobby, Životní prostředí...



WWW.POLAR.CZ



Igor Orozovič



Jan Fišar, Petra Lorencová, František Strnad



Anna Cónová, Pavlína Kačková, Petra Lorencová, František Strnad



Tomáš Jirman, Jan Fišar



Petra Lorencová, Igor Orozovič



Igor Orozovič, Petra Lorencová



Miroslav Rataj, Karel Čepek, Vladimír Polák



Vladimír Polák, Karel Čepek, Miroslav Rataj



Tomáš Jirman, Igor Orozovič, Miroslav Rataj, Vladimír Polák, Karel Čepěk



Petra Lorencová, Jan Fišar



Igor Orozovič, Petra Lorencová



Anna Cónová, Tomáš Jirman



Jan Fišar, Anna Cónová, Pavlína Kafková, Petra Lorencová,
František Strnad